

ÓPERA

ACTUAL

reportaje

Don Quijote cumple 400 años

teatros del mundo

La nueva Ópera de Copenhague

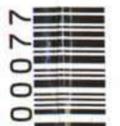
actualidad

Henze en el Teatro Real

José CARRERAS

sus personajes emblemáticos

77



ENERO - FEBRERO 2005 • 5,50 EUROS

s e p a r a t e s t h e m e n f r o m t h e b o y s



Baldessarini

BALDESSARINI

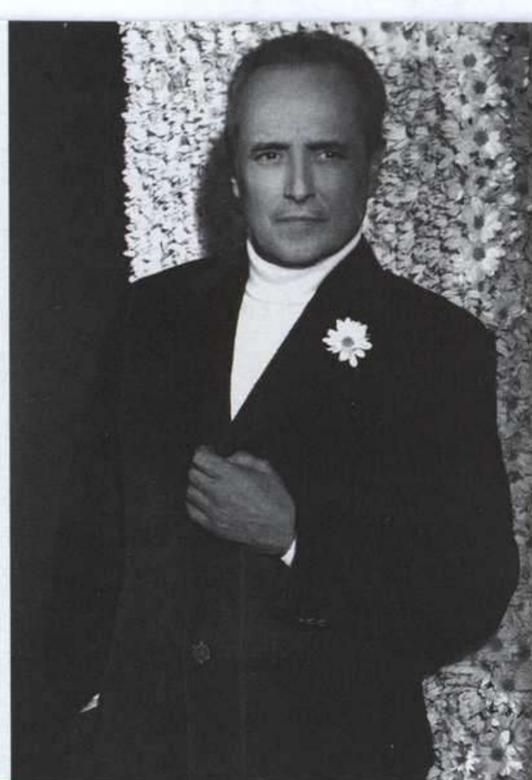
Sig.: Z 660
Tit.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062152



BALDESSARINI Wilhelm-Wagenfeld-Str. 24 D-80807 München Phone +49-89-3066840 www.baldessarini.com

ÓPERA ACTUAL 77

Enero-febrero 2005



Z-660

20 José Carreras

Un paseo por los personajes que han transformado al tenor en una referencia

24 Don Quijote cumple 400 años

El mítico personaje cervantino ha inspirado a decenas de creadores

32 La soprano dramática

Ana María Sánchez reflexiona sobre la soprano lírico-*spinto* y la soprano dramática

36 La nueva Ópera de Copenhague

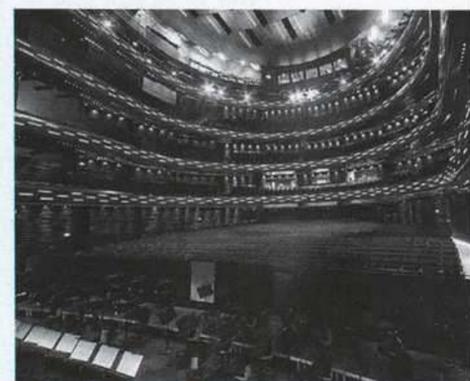
Roberto Alagna inaugura con su primer Radamés el flamante teatro danés

38 Crítica nacional e internacional

Un completo repaso a la actualidad del mundo de la ópera

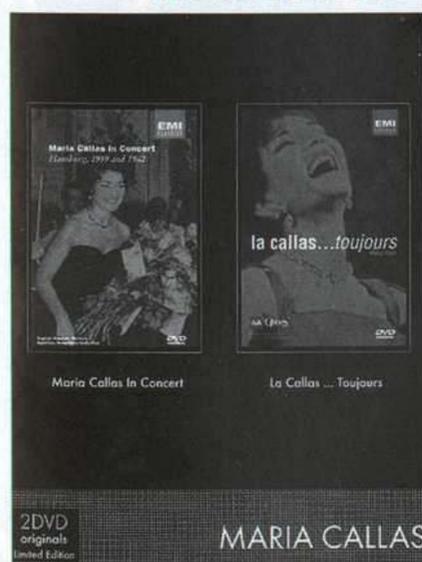


Feodor Shaliapin como Don Quijote



La Ópera de Copenhague

Todo Callas en DVD



Don Quijote cumple 400 años **Editorial** 5

Luis Olmos, director del Teatro de La Zarzuela **Opinión** 8

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

Gane el DVD de *Carmen* de TDK **Concurso ÓPERA ACTUAL** 12

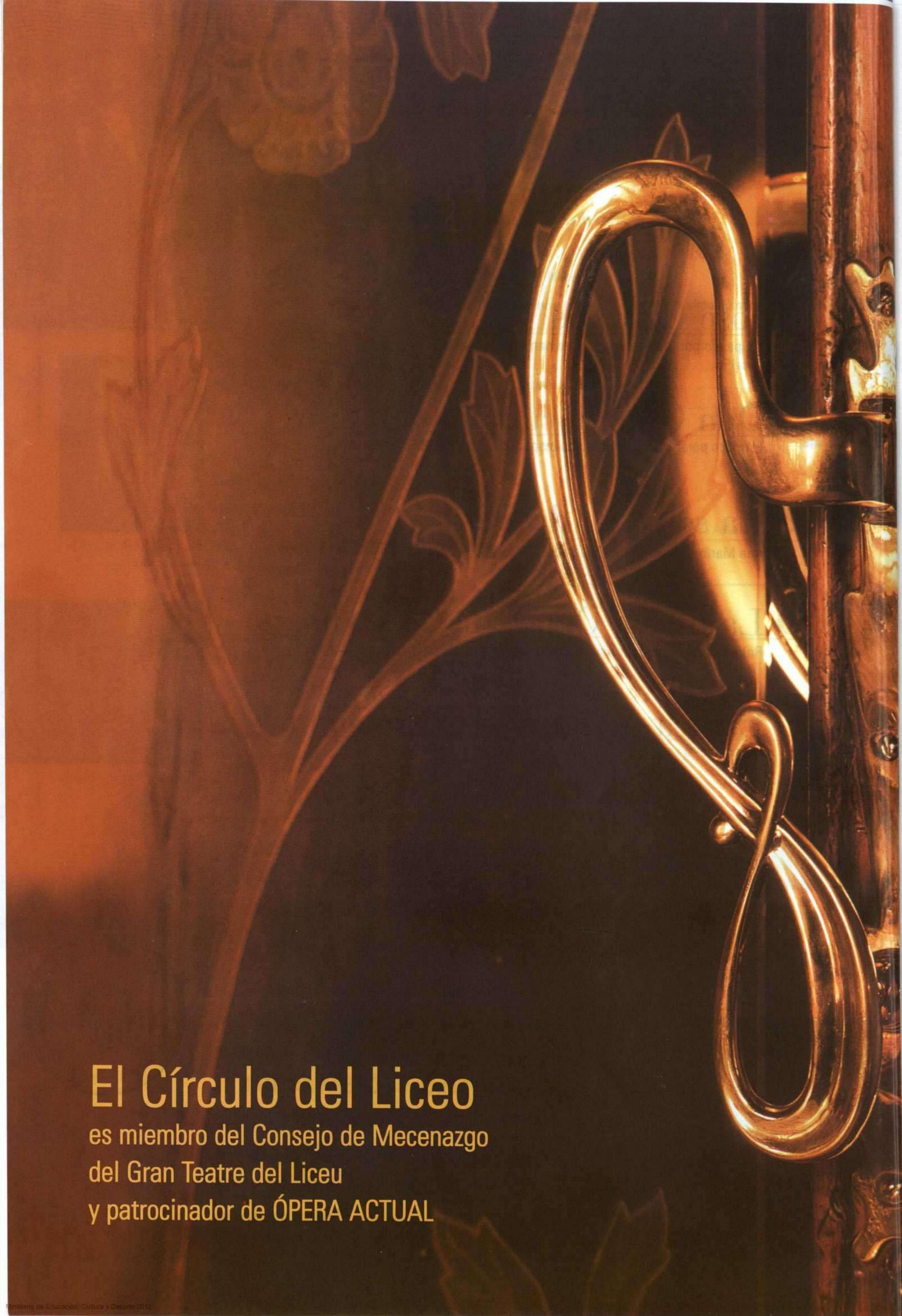
La biblioteca ÓPERA ACTUAL **Números atrasados** 12

Rodolfo Celetti **Maestro** 34

CDs, DVDs, libros **Ediciones** 82

Nacional e internacional **Calendario** 94





El Círculo del Liceo
es miembro del Consejo de Mecenazgo
del Gran Teatre del Liceu
y patrocinador de ÓPERA ACTUAL

Año XIV - ÓPERA ACTUAL 77 enero-febrero 2005

Edita: ÓPERA ACTUAL, S. L.

http://www.operaactual.com

Bruc, 6. Pral. 2º 08010 - BARCELONA

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

DIRECTORES

Fernando SANS RIVIÈRE director@operaactual.com

Francisco GARCÍA-ROSADO fgrosado@operaactual.com

JEFE DE REDACCIÓN

Pablo MELÉNDEZ-HADDÁD pmelendez@operaactual.com

REDACCIÓN

Sergio SÁNCHEZ redaccion@operaactual.com

COMITÉ DE HONOR

Roger ALIER (Presidente-Fundador)

Jaime ARAGALL, Teresa BERGANZA,

Montserrat CABALLÉ, Joaquín CALVO,

José CARRERAS, Marcelo CERVELLO,

Plácido DOMINGO

CORRESPONSALES

A Coruña: César WONENBURGER. Barcelona: Marcelo

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

Las Palmas de Gran Canaria: Cayetano SÁNCHEZ. León:

Miguel Ángel NEPOMUCENO. Madrid: Íñigo PIRFANO,

Jesús ORTE, Federico FIGUEROA. Oviedo: Cosme MARINA.

Palma de Mallorca: Pere BUJOSA. Sevilla: Justo RO-

MERO. Valencia: Vicente GALBIS. Valladolid: Agustín

ACHÚCARRO. Zaragoza: Miguel Á. SANTOLARIA. Berlín:

Rosalía SÁNCHEZ. Bruselas: Ariel FASCE.

Buenos Aires: Mario VIVINO. Chicago: Roger STEINER.

Estrasburgo: Francisco CABRERA. Estocolmo: Ingrid

GÄFVERT. Lisboa: Paulo ESTEIREIRO. Londres: Eduardo

BENARROCH, Emili BLASCO. Lyon: Philippe ANDRIOT.

México D. F.: Ramón JACQUES. Milán: Andrea MERLI.

Montreal: Daniel LARA. Nueva York: Eduardo BRANDEN-

BURGER, Bernat DEDÉU. París: Jaume ESTAPÀ. Roma:

Mauro MARIANI. Santiago de Chile: Juan A. MUÑOZ.

São Paulo: Irineu F. PERPETUO. Tokyo: Akiko KUSUNOKI.

Viena: Mila JANISCH. Washington: Esperanza BERRO-

CAL, Luis SIMÓN. Zurich: Hans Uli von ERLACH.

COLABORAN EN ÓPERA ACTUAL 77

Roger ALIER, Rubén AMÓN,

Joan Anton CARARACH,

Fernando FRAGA, Susana GAVIÑA,

Cristóbal HALFFTER, Joaquín MARTÍN DE

SAGARMÍNAGA, Joaquín TURINA

CRÍTICA DISCOGRÁFICA

Laura BYRON, Marcelo CERVELLO, Xavier CESTER,

Mercedes CONDE PONS, Toni FERNÁNDEZ,

Sergi GARCÉS, Vladimir JUNYENT,

Verónica MAYNÉS, Pau NADAL,

Josep Maria PUIGJANER, Jaume RADIGALES,

Josep SUBIRÀ, Joan VILÀ

ADMINISTRACIÓN

María José IBARS

PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN

Barcelona: María José IBARS

93 319 13 00 / publicidad@operaactual.com

Madrid: Francisco GARCÍA-ROSADO

609 23 61 68 / fgrosado@operaactual.com

SUSCRIPCIONES

Cristóbal ORTEGA

93 319 13 00 / suscripciones@operaactual.com

WEB ÓPERA ACTUAL

Sergio SÁNCHEZ

DISTRIBUCIÓN

Quioscos y librerías: SGEL, 91 657 69 00

Establecimientos música: ÓPERA ACTUAL, 93 319 13 00

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

César FARRÉS MARESCH

Redacción ÓPERA ACTUAL

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN

PC Fotocomposición / Comgràfic

DEPÓSITO LEGAL

36.373-91 ISSN 1133-4134

PRECIO SUSCRIPCIÓN (10 números)

España: 51,30 euros

Europa: 88,90 euros

Resto del mundo: 100 euros



ÓPERA ACTUAL respeta la opinión de sus colaboradores y los textos son responsabilidad de quienes los firman, no siendo por tanto la opinión oficial de la revista

Foto portada: HUGO BOSS

El Quijote cumple 400 años

Se celebra durante este año 2005 el 400 aniversario de la primera edición de la obra más universal de la literatura española, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes y Saavedra (Alcalá de Henares, 1547-Madrid, 1616). De los numerosos actos, exposiciones, conciertos, ediciones especiales, etc., que se llevarán a cabo durante el año, ÓPERA ACTUAL ha querido recoger con especial interés los espectáculos líricos que se presentarán en España a propósito de la efeméride, a pesar de que al cierre de esta edición todavía no habían sido presentados los actos oficiales conmemorativos de dicho aniversario organizados por el Ministerio de Cultura y su Comisión Nacional para el IV Centenario.

Resulta grave que el Gobierno haya ido retrasando dicha presentación sin dar explicación alguna; no se sabe si debido a la reforma completa del proyecto elaborado por el anterior gobierno si simplemente no se han ocupado de ello con la prontitud y relevancia que merecía o que la falta de entendimiento de la ministra de cultura, Carmen Calvo, con el presidente de la Comunidad de Castilla-La Mancha, José María Barreda, ha acabado por retrasar su presentación.

A pesar de ello ÓPERA ACTUAL ha podido tener conocimiento de los actos más destacados que se centran en el mundo lírico y musical en forma de adelanto; alguno de los casos que se exponen en estas páginas incluso estaban pendientes de recibir la confirmación definitiva por parte de los organizadores. Por todo ello es normal que en las próximas semanas puedan ir conociéndose nuevos espectáculos que se sumen a la oferta que ahora presentamos. También hemos querido recoger el repertorio internacional existente sobre la figura del más famoso hidalgo español, así como conocer a algunos de sus intérpretes más destacados, sin dejar de lado la opinión de los compositores españoles de óperas dedicadas a la figura del Quijote. Entre toda la oferta *quijotesca*, destaca en primer lugar, y en esta misma temporada, la programación por parte del Teatro de La Zarzuela de un programa doble con nuevas producciones de *El retablo de Maese Pedro*, de Falla, y de *La venta de Don Quijote*, de Chapí, y, un mes más tarde, en abril y siempre en La Zarzuela, el concierto-proyección de una de las películas clásicas más destacadas sobre el antihéroe cervantino, *Don Quijote* (1933) de Georg Wilhelm Pabst, con el estreno absoluto de la banda sonora compuesta para la ocasión por Jorge Fernández Guerra.

Ya dentro de la temporada 2005-06, el Teatro Real y el Gran Teatre del Liceu están formalizando el estreno de *Dulcinea*, una ópera para el público infantil con tema cervantino compuesta por Mauricio Sotelo y con dirección de escena de Xavier Albertí. Las nuevas tecnologías harán posible que se recupere la ópera *D.Q., Don Quijote en Barcelona* en la sala grande del Liceu pero en versión cinematográfica procedente de la grabación realizada en formato DVD por el coliseo barcelonés en ocasión del estreno, en 2000.

Fuera de los grandes teatros operísticos, la Comisión Nacional para el IV Centenario tiene previsto el estreno de la nueva ópera de pequeño formato de Tomás Marco *El caballero de la triste figura*, que podría presentarse en un teatro madrileño y que más tarde pretende ofrecerse en diversas ciudades españolas y extranjeras.

Por su parte, la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha tiene previsto un total de 2005 actos relacionados con el ilustre caballero manchego, aunque ninguno operístico. Barcelona celebrará en 2005 el Año del Libro y, lógicamente, se prestará especial atención al 400 aniversario de la edición del *Don Quijote*, ya que la capital catalana es la única ciudad que aparece con su nombre real en la obra de Cervantes. L'Auditori barcelonés acogerá, a finales de enero, el acto inaugural del citado Año del Libro, y al día siguiente ofrecerá el espectáculo *Visiones del Quijote*, que incluye el estreno de un encargo al compositor Josep Pere Puértolas, además de obras de Telemann, Ravel y del *Retablo de Maese Pedro*.

Hay que destacar que la mayoría de los actos líricos corresponden a encargos de nuevos títulos operísticos, aunque sean de pequeño formato, pero aun así se hecha en falta la reposición de títulos como el *Don Quijote* de Halffter o la obra lírica de referencia sobre el personaje, el *Don Quichotte*, de Massenet. En todo caso, no es comprensible la falta de previsión de gran parte de las autoridades responsables del mundo lírico-musical español —incluyendo a muchos de los programadores de teatros y festivales— por las grandes efemérides nacionales, que no han sido consideradas en sus temporadas con la suficiente antelación.

LA VUELTA DE TUERCA

Con la llegada al Teatro Real del tercer equipo rector, el director artístico, **Emilio Sagi**, anunció la *apertura de ventanas* y la llegada de nuevos aires. Algunas cosas se han hecho desde entonces: las óperas para niños –no siempre adecuadas a su edad, como el caso de *Rita*–, mayor presencia de cantantes jóvenes en la escena, algunas funciones populares y poco más. Pero el mayor y mejor acceso de los jóvenes al teatro se alteró restrictivamente. Inevitablemente surge la frustración, máxime cuando se ve que es posible cambiar las cosas.



Rita, ¿ópera para niños? en el Real

En este contexto la primera medida adoptada por el nuevo gerente, **Miguel Muñiz**, no puede ser recibida más que con alegría y profunda satisfacción y esperanza. Las más de 13.000 entradas que se han puesto a la venta, a precio muy reducido para la popular *El barbero de Sevilla*, *El dúo de la Africana* y tres espectáculos en el Café de Palacio, amén de las ofrecidas para *L'Upupa* de Henze, suponen que efectivamente las ventanas del Teatro se están abriendo. Bravo por una medida que suele ser habitual en

Las ventanas del Teatro Real

otros muchos coliseos del mundo. Pero las personas acceden a los teatros por las puertas, y son éstas las que tienen que abrirse de una vez por todas. El Real sigue viéndose –desde dentro principalmente– como algo sagrado e intocable. ¡Qué exageradamente ridículo parece el control del acceso a las oficinas y departamentos por la calle Felipe VI! Así nunca será la casa lírica de Madrid y de la capital del Estado.

Habrà que seguir tomando medidas a favor del cambio en el Teatro Real. Por ejemplo, algo que no deja de ser lamentable: los ensayos generales y su acceso privilegiado. Aparte de los pases para el personal del Teatro –del que se hace poco uso–, el resto se reparte de forma personalista y al margen de cualquier proyecto pedagógico. ¿Para cuándo un Departamento Pedagógico? El Departamento que dirige **Patricia Rumeu** está en las antípodas de lo que debería ser la política de invitaciones a dichos ensayos. Ya no digamos los correspondientes a los segundos repartos que deberían ir íntegramente a los jóvenes, pero incluso otros ensayos, pregenerales sin duda, tendrían que abrirse en exclusividad para jóvenes. La afición a la ópera sólo se producirá a base de asistir a la misma tal y como es.

Felicidades por este regalo a la joven futura afición; hay que seguir por ahí. La supervivencia del género lírico está en juego, y a los jóvenes hay que ir a buscarlos. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

c a r r

Henze en el Real

El Teatro Real ha querido despedir el año con varias actividades dedicadas al compositor alemán Hans Werner Henze, lo que también incluía el estreno en España de su ópera *L'Upupa*. Desde estas páginas quiero felicitar sinceramente al coliseo lírico madrileño porque de esta manera, arriesgándose, ha podido desarrollar una importante labor de divulgación de un autor contemporáneo prácticamente desconocido por el público español, una labor que por otra parte le compete como teatro público que es. Ahora yo me pregunto, apelando al sentido común, ¿será posible que algún día se pueda plantear un despliegue similar de cara a algún compositor español? ¿No hay ningún creador contemporáneo –o, incluso, histórico– que pueda merecer tanto respaldo en un teatro nacional como ha tenido Henze? Creo que si esto no lo hacemos los españoles, nadie lo hará por nosotros. * **María VALDÉS, Madrid**

La ópera como cultura

De la consideración de la ópera como bien cultural no creo que dude nadie. Lo que ya no suelen tener tan claro los programadores, los tratadistas o los críticos es que el género lírico tiene su *propia* cultura, la derivada de sus características propias, de su historia y evolución y de todo lo que constituye su propio mundo, un *humus* que debería ser objeto de consideración por parte de los comentaristas especializados antes de irse por los cerros de Úbeda buscando razones en la historia general, en la política o en el mundo de las ideas filosóficas para enjuiciar la viabilidad de tal o cual título operístico. Un buen ejemplo de auténtica cultura operística la brin-

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

dan las sesiones organizadas por el Liceu en su Foyer –y ahora parece que trasplantadas en mayor o menor medida a Madrid y a Oviedo, que han adoptado la iniciativa– a propósito de obras ofrecidas en la temporada y que amplían conceptos, buscan paralelismos y extienden a obras y autores raramente programados los beneficios del contacto directo del público con una producción que muchas veces sólo la rutina o el desinterés impide conocer en las temporadas habituales de los teatros. Los aficionados que acuden regularmente a este tipo de sesiones –que se ofrecen a precios muy asequibles y a menudo con cantantes de muy buen nivel– ya saben que no todas las descalificaciones que suelen hacerse de las obras no habitualmente representadas obedecen a causas reales y que la pereza mental de muchos comentaristas les lleva a repetir clichés manidos en lugar de poner un poco más de esfuerzo en asumir un legado del pasado que nos pertenece. ¡Bravo por el Foyer! * Genís ARTIGAS, Barcelona

Programa de mano

El Liceu ha cambiado el tamaño de sus programas de mano, una medida que ha sido criticada –incluso en esta revista–, pero que yo defiendo porque lo considero mucho más práctico: cabe en el bolsillo de la americana y no abulta tanto en la estantería, tal y como está concebido en otros teatros, como en el Metropolitan de Nueva York o en la Ópera de Washington que visito por trabajo. Lo lamentable, en el caso liceísta, es que debido al nuevo formato se tenga que renunciar al libreto, un regalo al que ya nos habíamos acostumbrado los abonados. * Ramon SALVADOR, Barcelona

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

ENTORNO A LA ÓPERA

La pérdida de **José Antonio Amann**, primer director del Concurso Internacional de Canto de Bilbao, en agosto de 2003, hizo que la décima edición del certamen no pudiese celebrarse con la alegría que hubiese requerido una fecha tan solemne. La nueva dirección del mismo ha recaído en el barítono bilbaíno **Santos Ariño**, una persona comprometida con el canto –todavía en activo– que ha logrado llevar a buen puerto esta nueva edición, no sin descubrir la dificultad y la dedicación que requiere la perfecta organización de un concurso internacional y de prestigio.

La edición de 2004 tuvo lugar en entre el 18 y el 27 de noviembre con más de ciento cincuenta concursantes, de los cuales llegaron a la final –en el Teatro Arriaga– trece de ellos, siendo acompañados por la Bilbao Orkestra Sinfonikoa dirigida por **Tulio Gagliardo**.

El primer premio, dotado con 7.200 euros, recayó en la soprano uruguaya **María José Siri**, quedando desierta la sección masculina. Los segundos premios, con 4.500 euros cada uno, fueron adjudicados a dos intérpretes coreanos, el tenor **Woo Suk Byun** y la mezzosoprano **Su Young Kim**. Los terceros clasifi-

X Concurso de canto de Bilbao



Los ganadores de la X edición junto a miembros de la organización y del jurado

cados recibieron 3.000 euros, siendo adjudicados al barítono coreano **Kwang Yul Wang** y de forma compartida a las sopranos **Jee Hye Sohn**, de Corea, y a la estadounidense **Cristina Nassif**, cantante que también recibió el premio especial de la crítica dotado con 1.200 euros. El público de la final *barrió para casa* otorgándole el premio especial y los 1.200 euros a la única cantante nacional que llegó a la final, la soprano bilbaína **Naroa Intxausti Bolunburu**.

La soprano italiana **Micaela Carosi**, ganadora de la novena edición, realizó un concierto lírico mientras se producía la deliberación del jurado internacional encabezado por el actual director artístico de La Fenice, **Sergio Segalini**, y que contó con nombres tan destacados como los de **Luigi Alva**, **Francesco Ernani**, **Enedina Lloris**, **Alejandro Zabala**, **Giovanni Bartoli**, **Miguel Lerín**, **Sílvia Gasset**, **Paulo Esper** o **Miguel Patrón Marchand**. Una vez más se contó con el patrocinio del departamento de cultura de la Diputación Foral de Bizkaia así como con la colaboración del Ayuntamiento de Bilbao, del Gobierno Vasco, de la Sociedad Coral y O. L. B. E - A. B. A. O. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

Mi incorporación a la dirección del Teatro de La Zarzuela, como sabrán, es muy reciente. Cuando José Antonio Campos –actual director general del INAEM y mi antecesor en la dirección de este emblemático y querido Teatro– me propuso el cargo, además de provocarme una grata e inquietante sorpresa, comprendí de inmediato que estaba aceptando no sólo un apasionante proyecto, tan estimulante como arriesgado, sino también un gran compromiso con miles de espectadores asiduos a este Teatro y al género que en él se representa, y también, con aquellos



otros espectadores que aún están por llegar y por descubrir la enorme riqueza y variedad musical que posee nuestro género lírico por antonomasia.

Los primeros pasos esenciales para desarrollar esta labor han estado encaminados a conocer la dinámica del propio Teatro, la realidad de sus infraestructuras y, fundamentalmente, a tomar contacto con las personas de los distintos departamentos que en él trabajan, a escuchar e intentar atender las múltiples necesidades que el propio teatro demanda para poder desarrollar su buen funcionamiento. Mi experiencia me ha demostrado que en esta profesión –en cualquier manifestación artística, ya sea música, teatro, danza, etc.– es fundamental la labor y la energía de todas y cada una de las personas que participamos en ella, intentando ir al unísono, pulsándonos continuamente y procuran-

do disfrutar, a pesar de las múltiples dificultades que como es habitual puedan surgir todos los días, para así no perder la ilusión ni el ánimo que sustenta nuestra incuestionable vocación. Creo en el trabajo en equipo, pues en él siempre he desarrollado mi labor tanto en el ámbito de la dirección como de la producción, la docencia o la interpretación.

Cuando me incorporé, lógicamente, la actual temporada estaba ya programada y también un par de títulos de la siguiente. Así, hemos podido asistir a la reposición de *La del manojito de rosas*, con dirección musical de Miguel Roa y escénica de Emilio Sagi, y que serán también los respon-

Hacia los 150 años de La Zarzuela

sables de *La Parranda*, de Francisco Alonso, nueva producción del Teatro de La Zarzuela que se estrenará en junio cerrando la temporada. También se estrenó un doble programa de ópera contemporánea creado por Sylvano Bussotti, en coproducción con este Teatro, (*Sylvano, Sylvano* y *La passion selon Sade*). Actualmente pueden ver una nueva producción del Teatro de La Zarzuela, *El asombro de Damasco*, de Pablo Luna (con dirección musical de Roa y escénica de Jesús Castejón). En marzo se estrenará otra nueva producción en conmemoración del IV Centenario de *El Quijote*; se trata de un doble programa con *La venta de Don Quijote*, zarzuela de Chapí, y la ópera *El retablo de Maese Pedro*, de Manuel de Falla (con dirección musical de Lorenzo Ramos y la escénica asumida por mí).

Como es habitual, el prestigioso Ciclo de *Lied* se desarrollará durante toda la temporada en su XI edición. La Compañía Nacional de Danza y el Ballet Nacional de España también presentarán sus respectivos programas en 2005. En abril habrá un concierto-proyección de *Don Quijote*, con música compuesta por Jorge

Fernández Guerra. Y a toda esta actividad hay que añadir la colaboración con el Festival de Otoño, en el que este año hemos podido ver a la Comédie Française o al Nederlands Dans Theater. Además, durante 2005, están previstas giras a Oviedo, Valladolid, Sevilla y Pamplona con distintas producciones del Teatro de La Zarzuela. Actualmente se está perfilando la temporada 2005-06, año, este último, en el que se conmemorará el 150 aniversario del propio Teatro de La Zarzuela. Si bien la programación de la temporada se anunciará la próxima primavera, sí puedo anticipar que, tan significativa fecha, será un año de homenaje al propio Teatro, de-

dicándose primordialmente al género de la zarzuela. Otro de los proyectos que queremos perfilar es una serie de conciertos que se desarrollarían algunos domingos por la mañana durante todo el año 2006. A finales de ese mismo año se iniciará un interesante *Proyecto docente* dirigido a la formación integral de cantantes, en el cual, además de clases de canto, se desarrollarán otras disciplinas como la interpretación dramática, la danza, etc., y que tendrán continuidad en años sucesivos. Del resultado de estos cursos, en un futuro, podremos asistir a montajes que muestren los objetivos de dicho proceso de formación e investigación.

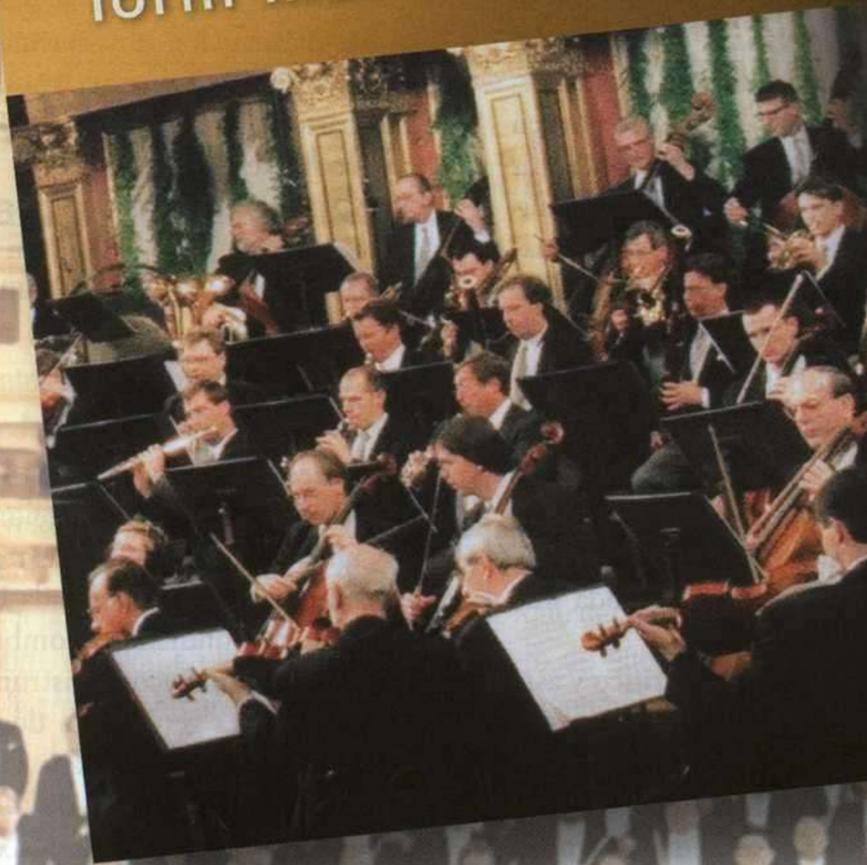
Otra de las prioridades del Teatro de La Zarzuela será seguir potenciando las giras nacionales e internacionales, produciendo algunos espectáculos de pequeño formato que hagan posible una mayor distribución de los mismos y que puedan ajustarse a teatros que, por sus características técnicas, no han podido asumirlos con anterioridad. ✕

* Luis OLMOS

Director del Teatro de La Zarzuela

neujahrskonzert new year's concert 2005

wiener philharmoniker
lorin maazel



también en
DVD y SACD
VIDEO

El concierto de los conciertos...
El gran acontecimiento musical del año

CONCIERTO AÑO NUEVO 2005

Wiener Philharmoniker / Lorin Maazel

2CD 0028947753667 2SACD 0028947754954 1DVD 00440073 40202

www.universalmusic.es



Hay una realidad chocante para quien visita teatros de ópera en España e Italia: el aumento progresivo y casi exponencial de la afición hispana y, en cambio, la escasa renovación del público en Italia. Una anécdota que salió a la luz por internet es significativa: miembros del coro del Teatre Principal de Palma de Mallorca, de visita en Roma, se acercaron

de la República italiana un lugar de exhibición para los políticos, más que un centro de cultura musical. Pero este ejemplo representa la punta de un peligrosísimo iceberg: la falta de interés institucional hacia la música por parte de las entidades culturales y educativas, insensibles a la difusión pedagógica y moderna del arte en general.

No es que falte público de abono o me-

El público se ha acostumbrado a los estilos romántico-nacional del padre Verdi y al *verista* de la *Giovane scuola* de Puccini y compañía pero, cada vez más a menudo, hay alarmantes vacíos en funciones de óperas *de repertorio*, sobre todo si los intérpretes no tienen un *gancho* especial.

También falta en las fundaciones teatrales italianas una eficaz actividad de *marketing*, otro punto en el que la comparación con los grandes teatros españoles resulta aplastante: y no se trata tan sólo de saber vender *souvenirs*—tazas, camisetas y lápices con el símbolo del teatro y demás *merchandising*—, sino de promocionar internacionalmente y de manera eficaz la propia actividad lírica.

Otra anécdota, esta vez personal, para poner punto final a este llanto en solitario: llevo casi cuarenta años yendo a la ópera; a veces, echando una ojeada al público de una sala italiana, me doy cuenta de que con mis entradas cincuenta años *todavía* formo parte de lo que se llama *público joven*, y eso sí que es alarmante. ✕

* Andrea MERLI

Corresponsal en Milán de ÓPERA ACTUAL

En Italia el público envejece

al Teatro dell'Opera y se dieron cuenta de que en taquilla había 50 entradas disponibles para la función de esa misma noche de *El Holandés errante* y de todos los precios. La sorpresa se hizo aún más grande al observar que, una vez dentro de la sala, el panorama era de un vacío desolador. Es verdad que precisamente el de la Ópera de Roma es un caso aparte en el panorama nacional al haber sido desde la proclamación

lómanos dispuestos a recorrer las relativamente pocas millas que en Italia separan un teatro de otro, pero es verdad que en más de una ocasión las salas más reputadas empiezan sus funciones medio llenas, una suerte que toca no sólo cuando se ofrecen títulos *raros* cantados en lenguas exóticas—el sobretitulado es una práctica generalizada y en la nueva Scala se ha personalizado como en el Liceu— o a la ópera barroca.

Recientemente, un medio de comunicación escrito ha publicado un artículo de un supuesto especialista gastronómico en el que carga, con una indisimulada animadversión y sin un solo asomo de rigor, contra uno de los mejores restaurantes del mundo. Por descontado, la opinión es libre, pero medios como el que ha permitido la publicación de tal exabrupto también deberían asumir su parte de culpa, que no es baladí, en el fomento del auténtico desvarío en que hoy se ha convertido la crítica en todos los ámbitos y la información cultural en general.

Por ello, también en la música clásica y en la ópera, el lector debería exigir siempre del crítico honesto que un texto suyo no se deje influir por amistades o enemistades, tratamientos protocolarios—amables o no— o viajes y vacaciones con todos los gastos pagados, que su escrito corresponda a lo que los límites del espacio disponible le han permitido, que intente evitar al máximo los tristes lugares comunes (esa “musicalidad exquisita” que tienen en común, ay, tantos artistas) y que su juicio, más o menos fundado—en

un mes un crítico de ópera puede pasar sin sonrojarse de Händel a Henze—, le llegue a él, al lector, en las mejores condiciones que el crítico pueda, con toda sinceridad y buena fe, ofrecerle.

Por eso, quien esto firma, crítico y asimismo—en estos dos últimos años— director artístico del Festival Internacional de Jazz de Barcelona, no puede sino indignarse, desde el otro lado de la barrera, ante aquéllos que tienen la osadía de pu-

prensa barcelonesa sin una sola reflexión musical seria y con argumentaciones risibles, y ante aquéllos que en sus textos no hacen sino gala de su inveterada indocumentación confundiendo nombres, fechas y hasta, ¡sí!, músicos e instrumentos.

Ante toda esta generación de críticos torpemente resabiados, quizá ya cansados del desempeño continuado de un oficio al fin y al cabo modesto del que uno no tiene por qué esperar más prebendas que

Disparen contra el crítico

blicar críticas—¡aunque sean buenas!—tras asistir sólo a una tercera parte—no es una exageración— de un concierto; ante aquéllos que deciden socavar una organización usando como víctimas interpuestas, por ejemplo, a músicos como **Wayne Shorter** y **Keith Jarrett**, cuyos conciertos fueron *masacrados* en determinada

el respeto inteligente y la serena discrepancia de quienes le leen, el lector, el “hipócrita lector” baudelairiano, debería por fin rebelarse: tales críticos no son ni sus semejantes ni sus hermanos. ✕

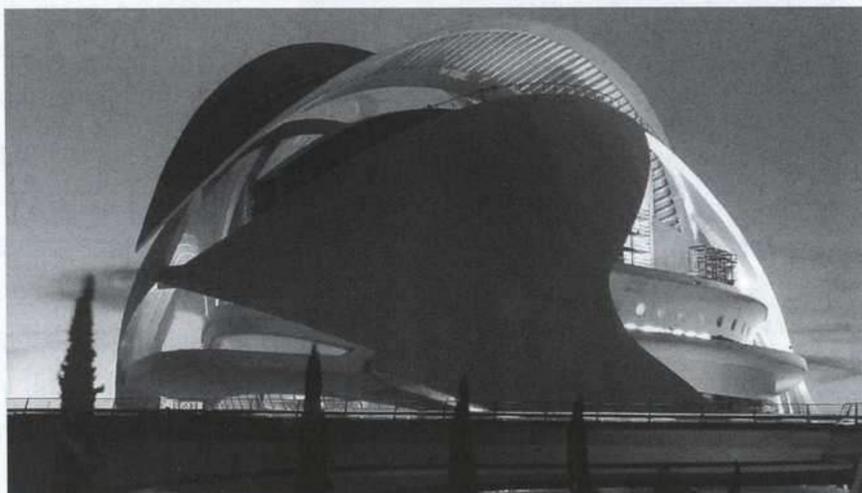
* Joan Anton CARARACH

Crítico del Periódico de Catalunya

La Ópera de Valencia ya tiene Fundación

Zubin Mehta fue la estrella mediática en la presentación, el pasado mes de diciembre, de la Fundació Palau de les Arts de Valencia, un nuevo paso hacia la esperadísima Ópera de Valencia, obra del arquitecto Santiago Calatrava. El patronato de la nueva entidad gestora está presidido por Francisco Camps, presidente de la Generalitat valenciana, y estará compuesto por varios concellers de esa comunidad autónoma además del director del coro de Valencia, Francisco Perales, del director Enrique García Asensio, y de representantes de *Telefónica* e *Iberdrola*. La Fundación nace con una dotación de un millón de euros que aporta la Generalitat, y están consignados otros doce millones de euros en los presupuestos del 2005 como subvención procedentes de la Consejería de Cultura. Esto se completará con el dinero que aportarán los dos primeros patrocinadores –*Telefónica* e *Iberdrola*– y con la inminente incorporación del Ayuntamiento de Valencia, cuya alcaldesa, Rita Barberá, entrará a formar parte del Patronato.

La inauguración del nuevo edificio está prevista para el 8 de octubre de 2005 con un concierto, pero las temporadas operísticas regulares no comenzarán hasta el otoño de 2006 con la dirección artística de Helga Schmidt.



Una imagen del espectacular edificio diseñado por Calatrava

actualidad

El Teatro Real liquida entradas en último minuto

Estas nuevas rebajas son sólo para menores de 26 años, los beneficiarios de descuentos de hasta un 90 por cien por la compra de entradas 30 minutos antes del comienzo de las funciones. El director del Teatro Real, Miguel Muñiz, presentó la propuesta en la Comisión Ejecutiva del coliseo lírico madrileño del pasado mes de noviembre, ocasión en la que también se acordó la creación de un departamento de Atención al Espectador que gestionará las entradas que los abonados deseen devolver –sólo de determinados títulos–, a quienes se les reembolsará hasta con un 90 por cien del importe.

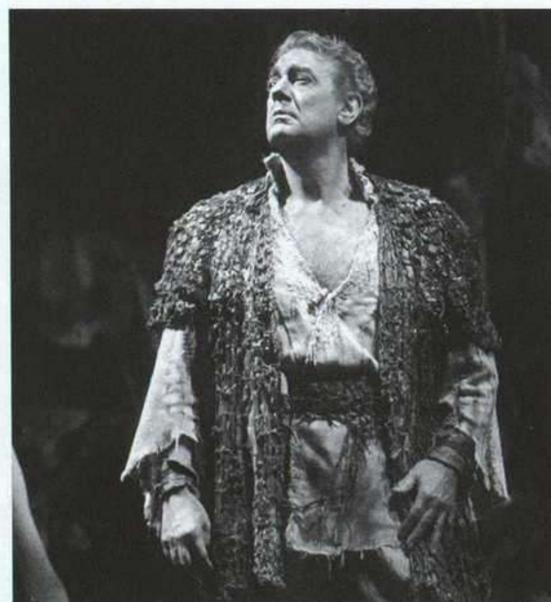
Jaime Aragall presenta *Voce e Pasione!*

El tenor Jaime Aragall presentó en diciembre su último disco, *Voce e pasione!* en el que incursiona por primera vez en su carrera en la música ligera recreando éxitos de la canción melódica italiana con *sabor* al Festival de San Remo y tan populares como *Il mondo*, de Jimmy Fontana; *Al di Là*, de Carlo Donida, o *Dio come ti amo*, de Domenico Modugno. En el disco también incluye varias canciones napolitanas en novedosos arreglos.

Enero de lujo en el Liceu

Este mes de enero propone un comienzo de año espectacular en el Gran Teatre del Liceu, con las últimas funciones de *Rigoletto*, nueve representaciones de *Parsifal* y una de *Il Corsaro* verdiano, con dos más en febrero.

La máxima expectación la recoge, sin lugar a dudas, ese *Parsifal* wagneriano en el que desfilarán dos repartos de lujo, el primero de ellos encabezado por una estrella de magnitud internacional como es Plácido Domingo, quien debutará en las temporadas del nuevo Gran Teatre en ópera escenificada, ya que no lo pudo hacer hace dos cursos cuando canceló su participación en *La Dama de Piccas*. Junto al célebre tenor español también actuarán estrellas con brillo propio, como son la soprano Violeta Urmana, el barítono Bo Skovhus, el bajo Matti Salminen y el mítico Théo Adam (nacido en 1926), que realizará su debut local en el papel de Titurel. Sebastian Weigle llevará la batuta en una coproducción firmada por Nikolaus Lehnhoff para la English National Opera, la Lyric Opera de Chicago y la San Francisco Opera.

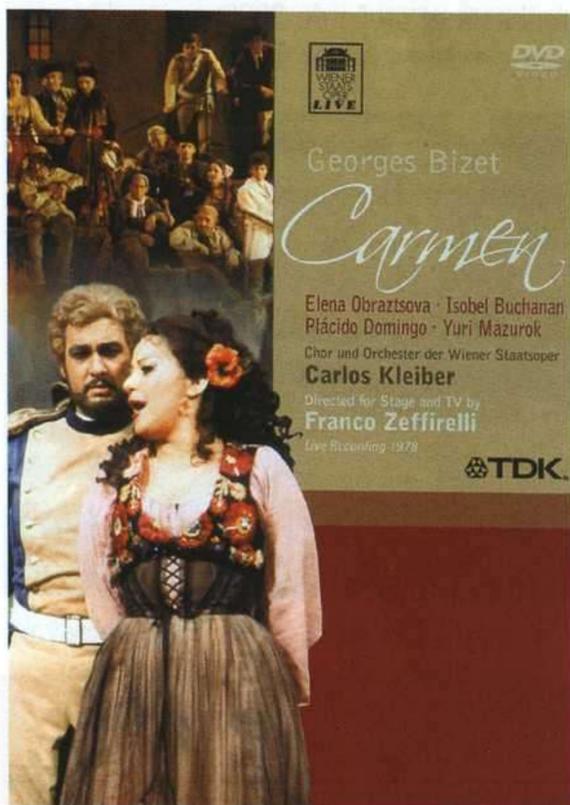


Plácido Domingo

Respecto de las funciones de *Rigoletto*, cabe apuntar un cambio importante, ya que ha cancelado su debut liceísta el tenor maltés Joseph Calleja, siendo reemplazado por el tenor mexicano Raúl Hernández. Por último, también se espera con entusiasmo el tardío estreno liceísta de *Il Corsaro*, de Giuseppe Verdi, ópera que lamentablemente se presentará en versión de concierto. En todo caso se contará con un reparto de lujo encabezado por otra estrella mediática de la lírica actual como es el tenor argentino José Cura, quien aparecerá acompañado de la temperamental soprano Susan Neves. Completan el reparto Marina Mescheriakova, Carlo Guelfi y José Manuel Zapata, todos bajo la dirección de Marco Guidarini.

Concurso ÓPERA ACTUAL

Gane el DVD de *Carmen* de Bizet



JB Producciones, junto a ÓPERA ACTUAL, le ofrece la posibilidad de hacerse con el DVD de *Carmen* de Georges Bizet (TDK) si contesta correctamente a las siguientes preguntas relativas a la obra y a su

autor. Las respuestas deberán enviarse junto a los datos del concursante (nombre, dirección completa y teléfono) por correo postal o electrónico antes del 5 de marzo de 2005 a: Bruc 6, Pral. 2ª, 08010, Barcelona o a: redaccion@operaactual.com.

Entre los concursantes que contesten correctamente a todas las preguntas del cuestionario se sortearán tres ejemplares del DVD de *Carmen*. Los nombres de los ganadores y las respuestas correctas se publicarán en ÓPERA ACTUAL 79 (abril) y recibirán su premio por correo postal. Buena suerte.

1. ¿Cuál es el apellido de Don José, el protagonista masculino de la obra?
2. ¿Quiénes son los cinco personajes que cantan el quinteto del segundo acto?
3. En la primera versión de la ópera se cantaban en el primer acto unos *couplets* antes del relevo de la guardia. ¿Qué personaje lo hacía?
4. ¿Quién interpreta el personaje de Zúñiga en la grabación objeto del concurso?

Concurso Anna Netrebko



En ÓPERA ACTUAL 75 se ofrecía a los lectores la posibilidad de conseguir el CD "Sempre libera"

editado por DEUTSCHE GRAMMOPHON si respondían acertadamente a cuatro preguntas sobre el recital y su intérprete. Las respuestas correctas son:

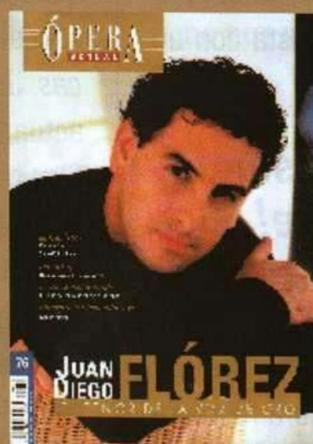
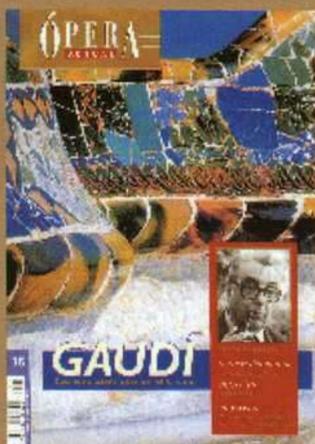
1. Sara Mingardo
2. Sergei Prokofiev
3. Una Muchacha Flor
4. "O mio babbino caro"

Los lectores agradecidos son:

- Alfonso Novis Jaime**, Almería
Patrizia Contini Andreu, Sant Andreu de Llavaneres (Barcelona)
Víctor Manuel Ortiz Martínez, Cieza (Murcia)

BIBLIOTECA ÓPERA ACTUAL OFERTA ESPECIAL DE NÚMEROS ATRASADOS

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



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

Teléfono de información: +(34) 93 319 13 00
 suscripciones@operaactual.com
www.operaactual.com

Prima la musica...

Juan Echanove es uno de los actores españoles más carismáticos. Camaleónico en la pantalla y también en privado, combina su agotador trabajo con sus otras dos grandes pasiones: la gastronomía y la música. Curiosamente su debut en un escenario lo hizo con la zarzuela *La rosa del azafrán* de niño.



ÓPERA ACTUAL: ¿Cuáles son los primeros recuerdos musicales que asocia con su infancia o juventud?

JUAN ECHANOVE: En mi infancia, y me llevan inevitablemente a mi padre. Él era un fanático de Rajmaninov y Beethoven. Recuerdo con especial agrado las primeras veces que escuché el *Concierto para piano y orquesta N. 2* de Rajmaninov y el *Concierto Emperador* de Beethoven. La ópera llegaría bastante más adelante.

O. A.: Rememore su primer encuentro con la ópera.

J. E.: Fue de joven y sin embargo no me acuerdo exactamente de la edad que tenía, pero así como la clásica me recuerda a mi padre, la ópera tiene que ver con mi madre. La primera vez que escuché ópera fue en mi casa, en invierno; fue *La Bohème* de Puccini, junto a mi madre. Lo recuerdo muy bien.

O. A.: ¿Es, pues, Puccini su compositor preferido?

J. E.: Mi compositor es Verdi. Me quedo con su grandeza para dar sentido al drama, la capacidad de conmover y la belleza espontánea de su música. ¡Son tantas cosas en un mismo compositor! Mención especial para Mozart, qué te voy a contar...

O. A.: ¿Cuál es la ópera que no puede faltar en toda discoteca?

J. E.: No podría hablar de una ópera favorita; tengo muchas y no sé cuál me gusta más. No puede faltar *Tosca*; pienso que es mi ópera. Soy de los que piensan que hay una ópera para cada momento. Adoro *La Calisto*, *Las bodas de Fígaro*, *La Bohème*.

O. A.: ¿Tiene algún intérprete fetiche?

J. E.: Lo tengo claro: adoro sin reservas a Jaime Aragall; para mí es el más grande.

O. A.: ¿Cuál ha sido la última gran función de ópera que ha podido disfrutar?

J. E.: *La Calisto* en Barcelona, en una magnífica producción con la gran María Bayo. * **Emiliano SUÁREZ PASCUAL**

Mallorca
Illes Balears



III CONCURS INTERNACIONAL DE CANT "FRANCISCA CUART"

Palma / Mallorca / Illes Balears / Espanya
Del 28 de Març al 2 d'Abril de 2005

i

CONSERVATORI PROFESSIONAL
DE MÚSICA I DANSA DE PALMA

> ARMANDO GARCÍA

Capità Salom, 64. 07004 Palma

Illes Balears / Espanya

Tel. (0034) 619 709 688

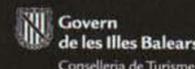
Fax +34 971 763 189

www.concurscant-fcquart.com

Amb la col·laboració i
assessorament de l'



EL PATROCINEN



El Nariguts Club invita a Inva Mula

La soprano Inva Mula ofreció el pasado 27 de noviembre un recital en el Hotel Ritz de Barcelona organizado por el grupo Nariguts Club y acompañada por el tenor español Stanislas Arráez y por el pianista Ricardo Estrada. La cantante albanesa entusiasmó al público con su interpretación de "Eccomi in lieta veta" de *I Capuleti e i Montecchi*, "Parigi, o cara" de *Traviata* o las *Filles de Cadix* de Delibes.



Royal Opera House / Catherine ASHMORE

Inva Mula

Montserrat Caballé cantará el 15 de enero en el pregón del Concurso de Canto Francisco Viñas de Barcelona, que contará en su jurado con los legendarios **Carlo Bergonzi** y **Joan Sutherland**. El certamen realizará su prueba final el 21 de enero para despedirse dos días más tarde con el concierto de los ganadores, siempre en el Liceu.

La Sinfónica de Tenerife, bajo las órdenes de su titular, **Víctor Pablo Pérez**, realizó a mediados de diciembre una gira por Alemania y Austria interpretando, entre otras piezas y fragmentos de obras españolas, los preludios de *El Bateo* y *La Gran Vía*, títulos que acaban de grabar para Deutsche Grammophon con el patrocinio de CajaMadrid.

La Filarmónica de Gran Canaria tiene previsto realizar un concierto con **Elena de la Merced** y **Josep Miquel Ramón** (18 de marzo, con el *Réquiem* de Fauré y las *Diez melodías vascas* de Guridi), **Lola Casariego** (19 de junio, con *Shéhérazade* de Ravel), además de despedir el ciclo con el oratorio *La creación*, de Haydn (21 de julio).

Roger Alier publicó en diciembre en el sello *Ma non Troppo* de Ediciones Robinbook su último libro, *¿Qué es esto de la ópera?*, que en la colección se une a sus anteriores aportaciones *Guía Universal de la ópera*, *Historia de la ópera*, *La zarzuela* y el libro de anécdotas *Sotto voce*. La misma editorial presentó el mes pasado *Maestro*, consagrado a las grandes batutas, de Helena Matheopoulos, autora de *Divas: new generation* y *Domingo: mis personajes*.



➤ **El Teatro Bolshoi** de Moscú cerrará entre el verano de 2005 y enero de 2008 por las obras de remodelación que lo convertirán en uno de los más modernos del continente, gracias a un presupuesto en torno a los 500 millones de euros. Durante los trabajos, los espectáculos programados se ofrecerán en el nuevo escenario del Bolshoi inaugurado en 2002.

2005-2006 LES JEUNES VOIX DU RHIN

the young artists programme of the Opéra national du Rhin, are looking for eight young opera singers and one apprentice coach.

APPLICATION CONDITIONS

PIANISTS

Young graduate pianists of music colleges, conservatories, university music departments or equivalent. Proven experience in working with singers. Real interest in opera. Age limit: 30 years old on September 1st 2005. All nationalities.

SINGERS

Young graduate singers of music colleges, conservatories, university music departments or young professionals with a solid vocal technique. Age limit: 32 years old on September 1st 2005. All voices types and nationalities.

AUDITIONS IN COLMAR, FRANCE

for the coaches : February 28th, 2005
for the singers: March 1st-4th, 2005, final audition on March 5th, 2005

APPLICATION FORMS ARE AVAILABLE AT

Les Jeunes Voix du Rhin
Tél. : +33 (0)3 89 41 71 92
Fax : +33 (0)3 89 41 33 26
E-mail : info@atelierdurhin.com
www.opera-national-du-rhin.com
www.atelierdurhin.com

Opéra
du national
rhin



THE COMPLETED APPLICATION FORMS MUST BE SENT NO LATER THAN MONDAY, JANUARY 31ST 2005.

Les Jeunes Voix
du Rhin

Ópera Estudio Internacional de la Ópera de Zürich

Las audiciones para el año académico 2005/2006

El primer paso hacia una carrera operística

Directores: Gudrun Hartmann y Thomas Barthel

El Ópera Estudio Internacional de Zurich ofrece a jóvenes talentos del canto y pianistas con estudios finalizados una excelente preparación para el mundo profesional de la ópera. Las audiciones tendrán lugar en abril y mayo 2005.

Límite de edad: 30/31 años.

Beca disponible para todos los estudiantes.

Para informaciones, dirigirse a:

Ópera Estudio Internacional, Renata Blum,
Falkenstrasse 1, CH-8008 Zürich, Fax: ++41 1 268 64 37
email: blum.renata@opernhaus.ch, www.opernhaus.ch

Plazo de inscripción hasta el 1 de marzo 2005

OPERNHAUS ZÜRICH

Requiem

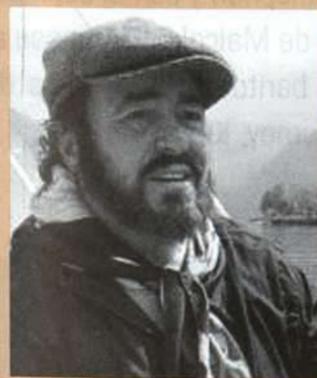


El pasado 4 de diciembre falleció en Florencia (Italia) la soprano Elena Souliotis a la edad de 61 años. Nacida en Atenas (Grecia) el 28 de mayo de 1943, pasó parte de su infancia en Argentina. De pequeña sufrió una meningitis a consecuencia de la cual quedó sorda de un oído, lo que no le impidió triunfar desde muy temprana edad en Italia (debutó en La Scala a los 23 años como Abigail), Estados Unidos y Gran Bretaña, entre otros muchos países.

Sólo un día después del fallecimiento de Souliotis, el 5 de diciembre, dio su último adiós el tenor Giuseppe Campora a los 81 años en su localidad natal, Tortona (Italia). El intérprete transalpino alcanzó fama internacional y fue reclamado para cantar en teatros como La Scala, el Metropolitan, el Colón o el Covent Garden. En el Liceu barcelonés se le pudo escuchar en la temporada 1952-53 en *Adriana Lecouvreur* y *Madama Butterfly*.

Giuseppe di Stefano se encontraba hospitalizado al cierre de esta edición en Mombasa (Kenia) desde el 30 de noviembre, cuando ingresó tras ser asaltado por unos ladrones en su casa de Diani (Kenia). El intérprete, que fue golpeado en la cabeza, fue operado en dos ocasiones y los médicos se mostraban esperanzados en su recuperación.

También se encontraba gravemente enferma a mediados de diciembre, la gran soprano **Renata Tebaldi**, e incluso algún medio de comunicación italiano llegó a afirmar que la mítica cantante, toda una referencia en su cuerda se encontraría "en estado de coma irrecuperable".



El tenor Luciano Pavarotti anunció a principios de diciembre en una entrevista concedida a la agencia de noticias Reuters que el recién estrenado año 2005 será el de su despedida definitiva de los escenarios. El intérprete de Modena dirá su adiós a lo grande, con una macrogira que a

lo largo de los próximos meses le llevará a más de 40 ciudades de todo el mundo, aunque se desconoce cuándo y dónde llegará a su fin.

The Metropolitan Opera

Joseph Volpe, *General Manager*
James Levine, *Music Director*

2004 - 05 Season

Ordene sus boletos ahora para su próximo viaje a Nueva York!

TURANDOT (Puccini)

3, 7 y 26 de enero, 1, 5, 11, 17, 22, 25 y 28 de febrero, 27 y 30 de abril, 5 de mayo

MADAMA BUTTERFLY (Puccini)

28 y 31 de enero, 4, 10, 16, 23 y 26 de febrero

PELLÉAS ET MÉLISANDE (Debussy)

29 de enero, 2, 5 mat. y 8 de febrero

Nuevas producciones

FAUST (Gounod) 21 de abril *Estreno*,

26 de abril, 4, 7, 10, 14, 18 y 21 mat. de mayo

CYRANO DE BERGERAC (Alfano)

13 de mayo *Estreno*, 20 de mayo

LE NOZZE DI FIGARO (Mozart)

3, 7, 12 mat. y 18 de febrero

LA BOHÈME (Puccini)

9, 12, 15 y 19 mat. de febrero

NABUCCO (Verdi)

14, 19 y 26 mat. de febrero, 2, 5 y 8 de marzo

SAMSON ET DALILA (Saint-Saëns)

21 y 24 de febrero, 1, 5 mat., 12, 16 y 19 de marzo

DON CARLO (Verdi)

3, 7, 10, 14, 24 y 29 de marzo, 2 de abril

IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini)

4, 9, 12 mat. y 17 de marzo

DER ROSENKAVALIER (R. Strauss)

11, 15, 18, 23, 26 y 30 de marzo, 2 mat. de abril

TOSCA (Puccini)

21, 25 y 31 de marzo, 5 y 15 de abril,

6, 9, 12, 16, 19 y 21 de mayo

Para ordenar boletos y para mas información:

Teléfono: 001 212 501 3430

Fax: 001 212 769 3383

Operadoras en Español.

Request Met tickets online: www.metopera.org

VIII CERTAMEN DE CANTO PARA VOCES JÓVENES

Premio MANUEL AUSENSI



PREMIOS

Primero: 12.000.- € La oportunidad de participar en una representación en el GRAN TEATRE DEL LICEU escogida por la Dirección Artística.

Acceso directo a la semifinal del Concurso Internacional OPERALIA (Plácido Domingo).

El ganador será propuesto para colaborar en:

- La Gala Lírica que anualmente organiza la ORTVE.
- El Ciclo Primavera celebrado en el Auditorio Pau Casals del Vendrell.
- La Gala Lírica que se celebrará en el Teatro Wagner de Aspe.
- En el ciclo *Música als Castells* (organizado por la Fundació Castells Culturals de Catalunya).
- Ciclo de conciertos del Institut Andorrà d'Estudis Musicals del Comú d'Andorra la Vella.
- Festival de Música clásica del Castell de Sta. Florentina de Canet de Mar (Barcelona).
- Semana de Música Internacional de Denia.
- Recital en el Palacio de Festivales de Santander.
- Recital en el Festival Internacional de Santander.
- Recital en la Sociedad Filarmónica de Oviedo.

2º premio: 6.000.- €, 3º: 3.000.- €, 4º, 5º y 6º: 1.000.- €.

SEMIFINAL

Palau de la Música Catalana
Sala Principal el 10 de mayo.
Preliminares

Petit Palau 25, 26 y 27 de abril.

Inscripciones e información:

Hasta el 28 de febrero de 2005, para cantantes de hasta 31 años al 31 de diciembre del 2005. (nacidos a partir de 1973 inclusive)

El Corte Inglés de Diagonal (Barcelona): Att. Pedro Hernández
Telf.: 93 366 71 00 ext. 2523 pedro_hernandez@elcorteingles.es

Corte Inglés de Colón (Valencia): Att. Concha Prieto Telf.: 96 351 34 44 ext. 230 concha.prieto@elcorteingles.es

El Corte Inglés de Santander: Att. Elena Botín Telf.: 94 232 84 00 ext. 2556
elena_botin@elcorteingles.es



El Corte Inglés

* ÁMBITO cultural

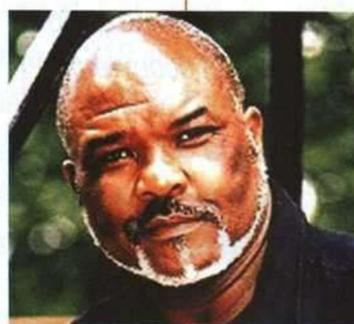
actualidad

en escena



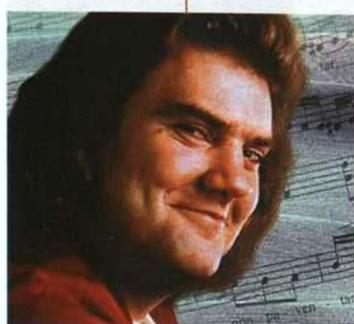
Vincenzo La Scola debutará en este mes de enero como Manrico de *Il Trovatore* en el Teatro Verdi de Busseto en una producción de la que también se encargará escénicamente. En un futuro próximo cantará en el Real (*Don Carlo*).

Natalie Dessay fue operada en noviembre de un pólipo en las cuerdas vocales, por lo que tuvo que cancelar sus compromisos. Dessay tiene previsto volver a cantar —sólo en recital— en tres o cuatro meses. La ópera esperará...



Willard White, bajo-barítono de origen jamaicano afincado en Londres, ha sido nombrado Caballero por la reina Isabel II. El cantante ya había sido honrado en 1995 con su ingreso a la Orden del Imperio Británico.

Magdalena Kozena ha grabado para Archiv el disco *Lamento*, en el que, con el acompañamiento de la formación Musica Antiqua Köln, interpreta piezas de autores como J. S. Bach, J. C. Bach, C. P. E. Bach, J. C. F. Bach y Conti.



Bryn Terfel ya tiene un nuevo álbum discográfico en el mercado: *Silent Noon*. De la mano de Deutsche Grammophon y con el acompañamiento de Malcolm Martineau al piano, el barítono canta obras de Quilter, Gurney, Keel o Britten.

Ainhoa Arteta finaliza este mes de enero una pequeña gira de recitales y conciertos por toda la geografía española con dos citas en Villaviciosa de Odón (8/I, junto a Rubén Fernández) y Castellón (25/I, con la Sinfónica de Szeged).



≡ El Festival de Salzburgo ofrecerá siete óperas en su edición de 2005, entre las que destacan *Die Gezeichneten*, de Schreker, y *Mazepa*, de Chaikovsky. Los otros títulos son *Mitridate, re di Ponto* (Marc Minkowski), *La flauta mágica* (Riccardo Muti), *La Traviata* (Anna Netrebko), *Così fan tutte* (Tamar Iveri y Thomas Allen) y *Alceste* (Anna Caterina Antonacci).

≡ La Glimmerglass Opera ha programado para su festival de verano *Così fan tutte*, *Lucia di Lammermoor*, el programa doble *Le portrait de Manon / La voix humaine* y *Muerte en Venecia*.

≡ La Washington National Opera anunció en noviembre el cartel de la temporada 2005-06, la del 50º aniversario de la compañía, que incluirá *I vespri siciliani*, *Porgy and Bess*, *Das Rheingold*, *L'elisir d'amore*, *La clemenza di Tito* y *L'italiana in Algeri*. Tomarán parte en el curso intérpretes como Plácido Domingo, Juan Diego Flórez, Olga Borodina, Paul Groves o Lado Ataneli.

≡ El Styriarte Festival (Graz, Austria) incluirá en su próximo certamen (de 25 de junio al 31 de julio) *Carmen* (Nora Gubisch y Kurt Streit), *Così fan tutte* y *Orlando Paladino* (Patricia Petibon).

Canciones, del Orfeón Donostiarra, disco grabado junto a Sinfónica de Euskadi, fue premiado con un Disco de Oro por las más de 60.000 copias vendidas hasta mediados de diciembre. El día 16 de ese mismo mes, el director de RNE, Pedro Piqueras, entregó el premio a representantes de ambas formaciones musicales en un acto organizado en el Auditorio Kursaal de San Sebastián.

Pons, Rey y Machado, en el Festival del Mil·leni



Isabel Rey

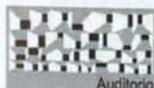
Concert Studio presentó el pasado 1 de diciembre el programa del VI Festival del Mil·leni barcelonés que se inició el pasado 27 de diciembre y se celebrará hasta principios del mes de marzo en el Palau de la Música Catalana y en el que se incluyen dos recitales líricos en medio de una amplia oferta que va desde el jazz al gospel. Juan Pons e Isabel Rey actuarán, junto al pianista Alejandro Zabala, el 26 de enero en un espectacular programa con arias y dúos de *Rigoletto*, *Traviata*, *Carmen*, *Pescadores de perlas* y *Lucia di Lammermoor*. Aquiles Machado, por su parte, cerrará el certamen con un concierto el 3 de marzo, en el que actuará acompañado por la Simfònica del Vallès dirigida por David Giménez.



temporada
2004/05



Caja España



Auditorio Ciudad de León

auditorio ciudad de león

14 enero
ALICIA NAFÉ: Soprano
JEAN NICOLAS DIATKINE: Piano
Obras de Bellini, Donizetti, Thomas, Bizet, Montsalvatge, Guastavino y Piazzolla

4 marzo
BALLET DE ANTONIO CANALES
Coreografía: Antonio Canales
Dirección: Miguel Narros
Carmen - Carmela

1 abril
COMPAÑÍA LÍRICA ESPAÑOLA
Zarzuela "La leyenda del beso"

2 abril
COMPAÑÍA LÍRICA ESPAÑOLA
Zarzuela "Doña Francisquita"

9 abril
UTE LEMPER: voz
Voyage

22 abril
MARIA BAYO: Soprano
FABRICE BOULANGER: Piano
Obras de Marín y Soler, Rodríguez de Hita, Mozart, Granados, Esplá y Montsalvatge

7 mayo
BALLET DE LA OPERA DE LEIPZIG
Director: Uwe Scholz
Obras de Haydn

VENTA DE ENTRADAS

En las taquillas del auditorio en el siguiente horario: Lunes a viernes de 10:00 a 14:00 horas y de 17:00 a 20:20 horas. Sábados de 10:00 a 14:00 horas. Con carácter general la tarde de cada actuación (incluido festivos) de 17:00 a 20:20 horas

Por medio del servicio de tele taquilla del Auditorio Ciudad de León en el teléfono 987 22 82 46.

En internet en la dirección: www.auditoriociadaddeleon.net

7 mayo
BALLET DE LA OPERA DE LEIPZIG
Director: Uwe Scholz
Obras de Haydn

27 mayo
RAMÓN VARGAS: Tenor
MZIA BACHTOURIDZE: Piano
Obras de Caccini, Bononcini, Caldara, Gluck, Paisiello, Scarlatti, Obradors y Ponce

7 junio
ÓPERA DE VARSOVIA
Director: Stefan Sutkowski
Ópera "La Flauta Mágica" de Mozart

8 junio
ÓPERA DE VARSOVIA
Director: Stefan Sutkowski
Ópera "La Cenerentola" de Rossini

21 junio
COMPAÑÍA OPERASTUDIO
Director de escena: Ignacio García
Director musical: Antonio Montañó
Ópera "Dido y Eneas" de Purcell

24 junio
COMPAÑÍA OPERASTUDIO
Director de escena: Ignacio García
Director musical: Sergio Alapont
Ópera "L'Elisir d'Amore" de Donizetti

www.auditoriociadaddeleon.net

A S O C I A C I O N E S

Los Amics del Liceu celebrarán el 24 de enero en la Sala del Coro del Liceu (19.30 h) una conferencia alrededor de *Parsifal* a cargo del catedrático de Teoría de la Literatura de la Universidad de Barcelona, Jordi Llovet. Por otra parte, la asociación publicó en el pasado mes de diciembre el libro *Anales 1847-1897 del Gran Teatre del Liceu*, coordinado por el apuntador del teatro, Jaume Tribó.

En otro orden de cosas, el pasado 10 de diciembre, Amics del Liceu inauguró el I Ciclo de Jóvenes Intérpretes con la joven soprano vasca Ainhoa Zuazua. El próximo 15 de febrero, en el Círculo del Liceu (Rambla, 65), a las 20h tendrá lugar el segundo concierto del ciclo, en esa ocasión a cargo del barítono catalán Joan Martín-Royo, que actuará acompañado por el pianista Manel Ruiz.

Tel. / Fax: 93 317 73 78
www.amicsliceu.com
info@amicsliceu.com

La Asociación Gayarre - Amigos de la Ópera de Navarra organizó el pasado 13 de diciembre un exitoso concierto protagonizado por Aquiles Machado, que actuó junto a la Nord Ost Deutsche Philharmonie de Berlín dirigida por Jorge Rubio.



Aquiles Machado

Los Amigos de la Música de Alcoy inician el 2005 con el tradicional Concierto de Año Nuevo, el 2 de enero a las 19h, en el Teatro del Colegio Salesianos. El programa incluye una selección de arias y dúos de ópera a cargo de Valentina Korchakova y Vesselin Stoykov con el acompañamiento de la Filarmónica de Sofía dirigida por Dian Tchobanov.

Tel. / Fax: 96 554 38 26
www.aamalcoy.com
info@aamalcoy.com

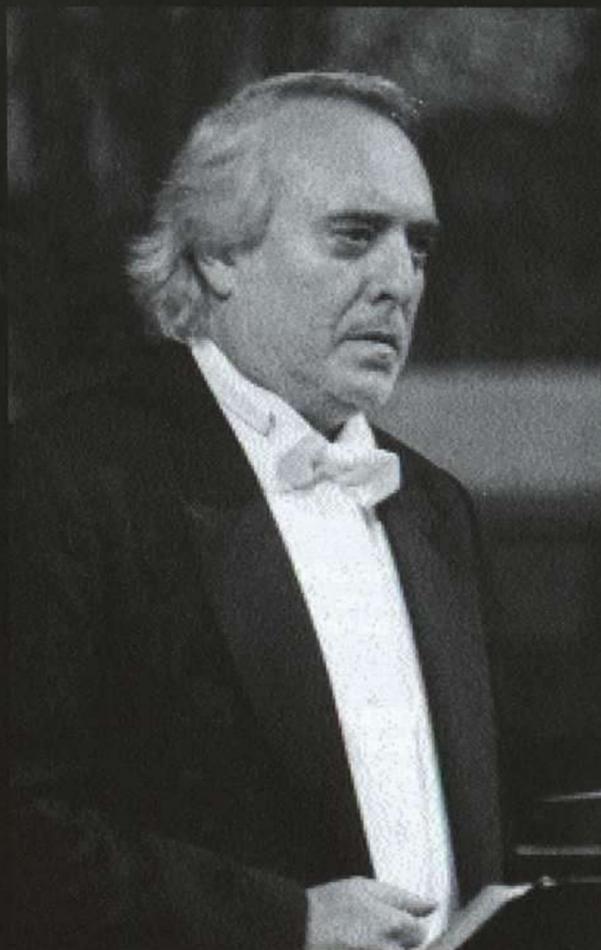
Los Amigos de la Ópera de Madrid organizarán el 12 de enero una conferencia sobre *El barbero de Sevilla* a cargo de Jacobo Cortines (Sala de Actividades Paralelas del Real, 20 h.). El 15 de febrero tendrá lugar una conferencia sobre *Lohengrin* a cargo de Miguel

Ángel González Barrio y, el 24 de febrero, el coloquio sobre la misma ópera, moderado por Rafael Banús.

Por otra parte, los lunes de enero y febrero, el Colegio de Médicos de Madrid acogerá charlas-coloquio alrededor de distintos temas operísticos. La primera sesión (10 enero) girará entorno a *La ópera en el Metropolitan* y le seguirán los coloquios sobre *El barbero de Sevilla* (17/I), *Fidelio* (7/II) y *Lohengrin* (28/II).

Tel.: 91 521 57 59
www.aaoperamadrid.org
info@aaoperamadrid.org

Concert Jaume Aragall



i guanyadors del VII Concurs Internacional de Cant "Jaume Aragall"

Teatre La Faràndula de Sabadell
 C/ Alfons XIII, 33
 6 de febrer de 2005, 18h.

Jaume Aragall (tenor)
Minerva Moliner (soprano), 1er premi femení.
Christine Knorren (mezzo), 2on premi femení.
Myung Won Han (baríton). 1er premi masculí.
Marco Evangelisti (piano)

Programa: àries i duos d'òpera; Mascagni, Delibes, Verdi, Puccini, Donizetti, Giordano, etc.

Venda de localitats:

"Amics de l'Òpera de Sabadell" 93 725 67 34 - 93 726 46 17

El Corte Inglés i Teatre La Faràndula.

Organitza: Fundació Jaume Aragall - Amics de l'Òpera de Sabadell

Informació: www.concursaragall.com

Col.laboren:



Ajuntament de Sabadell

La ópera de cámara *Tango, mon amour*, compuesta por el argentino Jorge Zulueta, con dirección artística del barítono español Rubén Amoretti y con vestuario nada menos que del mismísimo Paco Rabanne, es un nuevo intento de aunar ópera y tango. El estreno absoluto tuvo lugar el 27 de diciembre en el Théâtre du Passage de la ciudad suiza de Neuchâtel.

tango". Amoretti desarrolla desde hace años una interesante carrera internacional en la que destacan numerosas giras y varias grabaciones de obras que van desde la canción española (Falla, Granados) hasta Stravinsky o Donizetti.

"El enorme interés de las composiciones que conforman *Tango, mon amour* se hizo ya evidente en las primeras audiciones de los esbozos a piano

inmenso Astor Piazzolla, para quien realizó los arreglos y orquestaciones de la ópera *María de Buenos Aires*. Anteriormente el compositor argentino había firmado también con Jacobo Romano la ópera *Un tango pour Monsieur Lautrec*, de gran éxito en Francia y Suiza. Las composiciones entran dentro de la corriente del *tango-canción* contemporáneo y denotan una casi inevitable influencia del desaparecido maestro Piazzolla. El libreto es de Jacobo y Marcia Romano. El diseñador Paco Rabanne aportará una serie de diseños de vestuario de clara inspiración en los años 20 del siglo pasado, en la más pura tradición tanguera. Las voces serán las del barítono Rubén Amoretti y la joven cantante de tangos argentina Mimi Kozlowski, una de las más interesantes intérpretes actuales de canción porteña cuya incorporación al elenco es fruto de una sugerencia del propio compositor. Junto a ellos estarán Sandra Messina, Robert Bouvier y Ariane Franceschi, todos acompañados por la Orquesta de Cámara de Neuchâtel bajo la dirección de Jan Schultz.

A lo largo de la obra tres parejas de bailarines y los dos cantantes dan vida al melodrama en cinco escenas unidas por la estructura del programa de radio. Comenta el libretista Jacobo Romano: "El narrador resume lo sucedido en las audiciones radiales precedentes, incluyendo así al espectador en la intriga del relato y en la evolución psicológica de los personajes". No sólo los instrumentistas, sino también un pequeño coro y varios bailarines intervienen en cada uno de los episodios creando un verdadero puente de unión entre la ficción del relato y la *realidad* de la radio. A través de canciones, dúos, tríos y coros se establece un teatro musical en el cual el tango bailado y el tango cantado entrelazan el melodrama.

Tras el estreno en Neuchâtel, la pieza comenzará una gira que le llevará a Montreux, Basilea, Ginebra y otras ciudades helvéticas antes de presentarse en España y Portugal en fechas y salas aún por determinar.

* **Rodrigo CARRIZO COUTO**

Una nueva ópera se estrena en Suiza



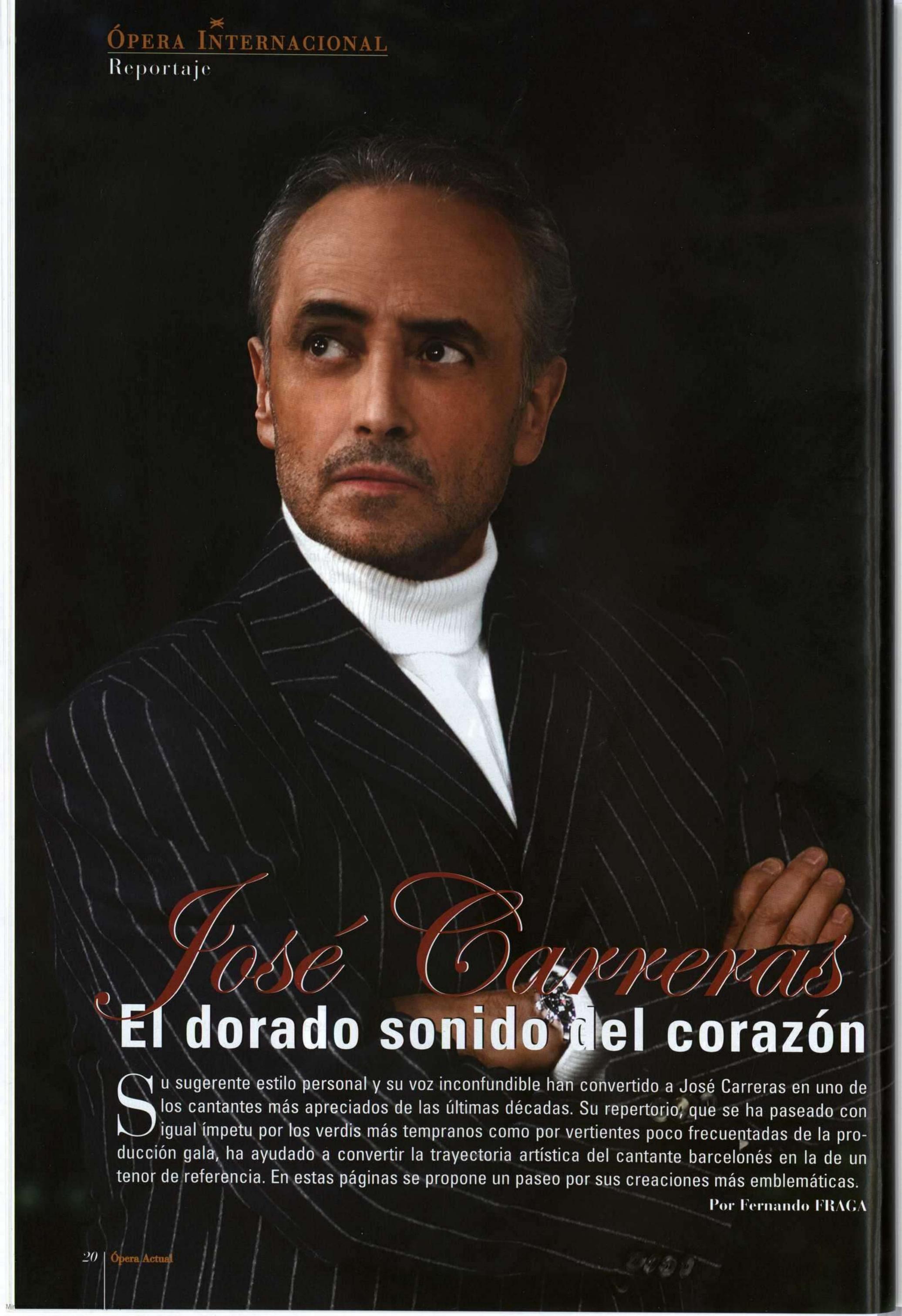
Uno de los diseños de vestuario de Paco Rabanne para *Tango, mon amour*

Casi dos años es el tiempo que le ha tomado al cantante y director nacido en Burgos y radicado en Suiza Rubén Amoretti ver realizado su proyecto de unir tango y ópera en un mismo espectáculo, un proyecto internacional que une a artistas de Argentina, Francia, Suiza y España.

Comentaba Amoretti que la obra nace de "un auténtico amor por el tango, un trabajo que hace años soñaba con realizar y que se ha hecho posible gracias a la excelente música compuesta por Zulueta". El director y cantante español afirma que "en ningún caso se trata de cantar tangos con voz de ópera, como ya se ha hecho, sino más bien de intentar entrar dentro del espíritu del

interpretados por el compositor en París", recuerda el artista burgalés. Es a partir de ese momento que Zulueta encarga a Amoretti la puesta en escena de su obra dado que el argentino había tenido ya ocasión de apreciar el trabajo del español en anteriores montajes operísticos.

El compositor Jorge Zulueta firma la música de esta ópera de cámara cuyo hilo conductor es un programa de radio en el que los comentarios y presentaciones del narrador —en el idioma del país en que se presenta la obra— dan entrada y salida a los diferentes números musicales, todos cantados en castellano. Zulueta, de 74 años, ha sido uno de los más cercanos colaboradores del

A black and white portrait of José Carreras, a middle-aged man with short, graying hair and a light beard. He is wearing a dark, vertically striped suit jacket over a white turtleneck sweater. He is looking upwards and to the left with a thoughtful expression. His hands are crossed in front of him, and he is wearing a watch on his left wrist.

José Carreras

El dorado sonido del corazón

Su sugerente estilo personal y su voz inconfundible han convertido a José Carreras en uno de los cantantes más apreciados de las últimas décadas. Su repertorio, que se ha paseado con igual ímpetu por los verdis más tempranos como por vertientes poco frecuentadas de la producción gala, ha ayudado a convertir la trayectoria artística del cantante barcelonés en la de un tenor de referencia. En estas páginas se propone un paseo por sus creaciones más emblemáticas.

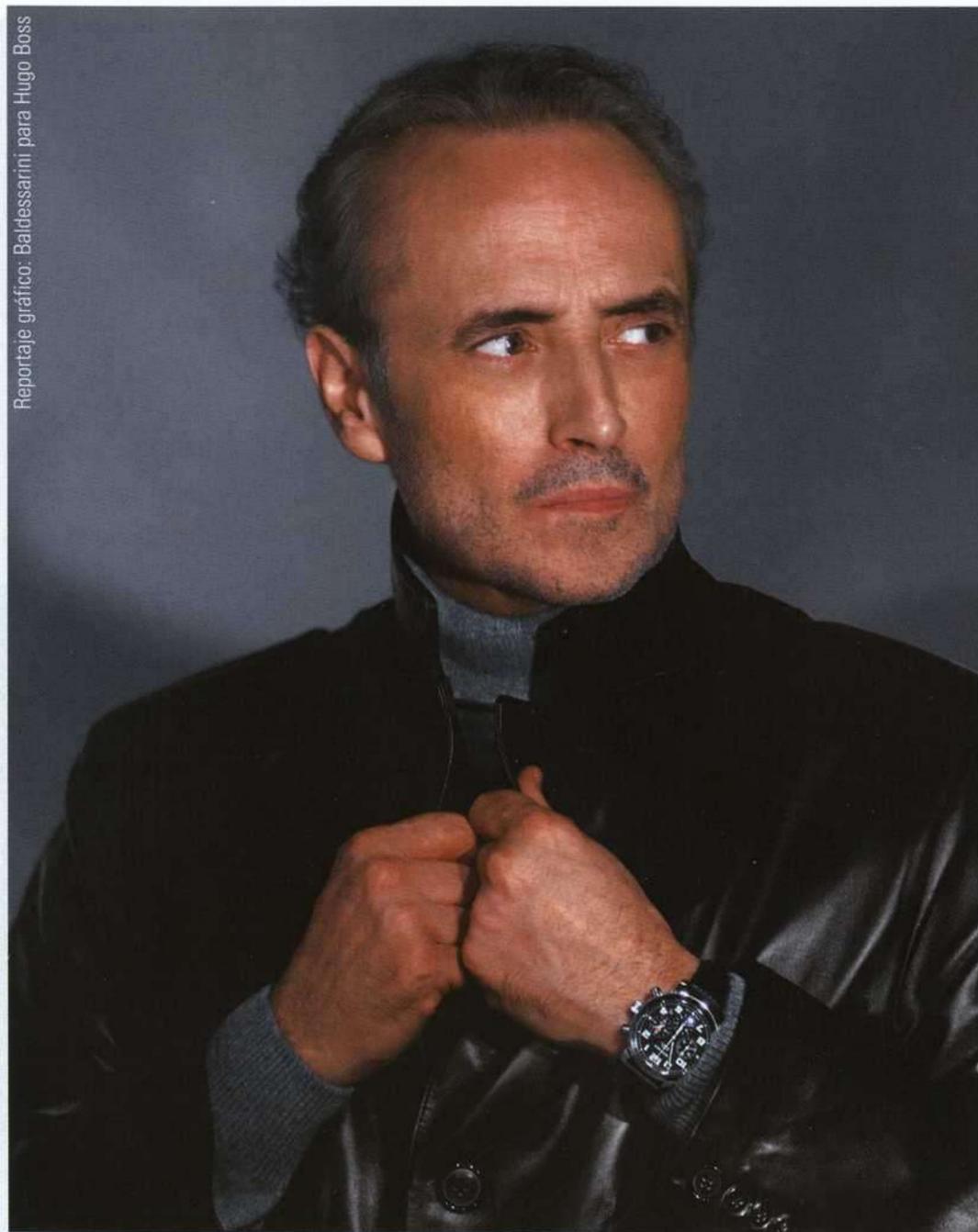
Por Fernando FRAGA

El más joven de los Tres Tenores que dominaron el panorama lírico durante casi un cuarto de siglo y definirían como *tenoril* a la generación operística que se va, José Carreras, tenía el físico, la presencia y la aptitud, y cómo no la simpatía, de un triunfador a la vez que la voz, de noble timbradura, de dorado sol mediterráneo, ricamente esmaltado, de suntuosidad armónica, abundante de volumen y extensión adecuada. Pronto fue evidente que el Do agudo, el llamado *Do de pecho*, símbolo y cetro de la *tenorabilidad*, se le resistía. Como también le resultaba incómodo el Si bemol, que a fuerza de buena voluntad iba solventando. Pese a ello, y sobre aquellos excelentes elementos de base, destacaba su apasionada concepción del canto, una entrega desprendida al servicio del personaje, un fraseo de cargadas intenciones, que lograban de inmediato la comunicabilidad directa con los públicos. Su aire a veces frágil –y durante bastante tiempo, fascinantemente juvenil– ampliaba estos efectos como si fueran *dulces sonidos del alma*.

José Carreras, tras alguna actuación precoz –siendo un niño debutó en el Liceu como Trujamán en *El retablo de Maese Pedro*, de Manuel de Falla, en la temporada 1957-58–, comenzó su andadura profesional en 1970 con los papeles líricos propios de su vocalidad: Rodolfo, Cavaradossi y Pinkerton de Puccini, Edgardo (y otros similares: Devereux, Gerardo o Gennaro) además de Nemorino de Donizetti, Alfredo o el Duque de Mantua de Verdi, entre otros impuestos más que por la libre elección del interesado, por las circunstancias escénicas, la mayoría, pero también por ciertas coyunturas discográficas; es el caso, entre otros más, de los Leicester y Otello rossinianos, grabados en plena efervescencia del renacimiento del compositor, que hace aún más chocante su lectura *romántica*. Esta década de los años setenta fue la de su imparable despegue, potenciado discográficamente por el interesante contrato con Philips con el que puso al día el Verdi juvenil, que tanto le convenía por edad, modales y arrebatos: Edoardo, el corsario Corrado, Jacopo Foscari, Arrigo el de Legnano y Stiffelio. Grabados entre 1974 y 1979, estos personajes conservan varios excelentes momentos del arte de Carreras. Pero pronto se hizo evidente que aquellos o estos márgenes eran muy estrechos para su ambición, entusiasmo y metas.

Por sí mismo con la más o menos decisiva intervención de Herbert von Karajan, que lo convirtió en su tenor *mimado*, fueron llegándole personajes de lírico de peso o decididamente *spinto*, la mayoría del catálogo verdiano, como Rodolfo de *Luisa Miller*, Manrico, Riccardo, Don Alvaro, Don Carlos y Radames, que alineó al robusto Enzo ponchielliano, paso previo al *verismo* duro de Canio y Turiddu y del blando de Chénier o del Calaf y del Des Grieux pucciniano.

Paralelamente, el tenor barcelonés hacía compatible el repertorio italiano más sabroso con algunos personajes del francés bien ajustados a su personalidad, abarcando desde el lirismo galo más genuino, refinado y envolvente al pre-*verismo* bizetiano: Roméo, Jean de *Hérodiade*, Don José, un inesperado Eléazar, Werther, y, especialmente, el Samson de Saint-Saëns. En los



Reportaje gráfico: Baldessarini para Hugo Boss

José Carreras ha creado estilo con su elegancia en el canto, característica que lo ha convertido en referente publicitario. En estas páginas aparece con dos exclusivos modelos de Baldessarini para Hugo Boss

extremos, algún guiño a la modernidad, como el oportuno y fugaz *Cristóbal Colón* de Balada.

Penosas circunstancias personales, la de la enfermedad descubierta de improviso, le imponen una retirada inmediata. Una vez superado el trastorno, su regreso a los escenarios se adapta a la nueva situación física y vocal. Aumentan los recitales, a veces originados con fines benéficos, y se hacen escasas las representaciones operísticas, en las que reaparece Stiffelio, de escritura más bien central y donde la impronta dramática puede dominar sobre los aspectos musicales o canoros, instalándose en otros nuevos como Loris Ipanoff, con despliegue lírico y convulso *recitativo* inteligentemente combinados, o esa interesantísima y entrañable ruina humana que es el *Sly* de Wolf-Ferrari.

La voz, a menudo cansada –un cansancio ya anunciado antes de aparecer la leucemia–, ha perdido algo del áureo y sensual colorido, haciéndose más compacta y oscura, el canto ha perdido algo de aquella espontaneidad y dulzura que contagiaba entusiasmos, persistiendo siempre la capacidad de seguir moldeando sus medios con la inteligencia y la entrega conocidas, sin perder nunca los horizontes de la autenticidad musical. Asimismo, de esta definitiva etapa emergen en la voz del catalán un Samson

ahora de mayor impacto dramático y una inesperada recuperación del Gaston de *Jérusalem*, por lo que al haber cantado también Carreras el Oronte italiano de *I Lombardi*, se convierte en uno de los escasísimos tenores que se hayan enfrentado a estas dos entidades juveniles verdianas.

Un Rodolfo inolvidable

La tipología vocal de Carreras, un tenor lírico con la generosidad vocal de un *spinto* y con una personalidad extravertida, ardorosa y viril, le ponía en camino para sacar adelante no pocos personajes románticos o tardorrománticos de los que tanto abundan en la ópera desde que el tenor tomó las riendas de la situación. El Rodolfo de *La Bohème* pucciniana es por

Londres, Ginebra, Viena y, por supuesto, el Liceu barcelonés).

Para el también verdiano Gabriele Adorno del *Simon Boccanegra* cuenta mucho la entrega apasionada a un ideal propio de la edad núbil, y con la juventud que desborda al brioso genovés se deja llevar rápidamente por las pasiones inmediatas, sin razonar, automáticamente. Por ello fue Verdi capaz de brindarle esa maravillosa escena solista que comienza con "O, inferno" y que resume fantásticamente su impulsivo carácter. José Carreras se incorporó al equipo que cantó esta ópera en La Scala, todos en estado de gracia (Freni, Ghiaurov, Cappuccilli), bajo la batuta de Claudio Abbado, para una realización discográfica de estudio, que pasa por ser una de las mejores versiones de la excepcional partitura verdiana.



Como Sly en el Teatro Regio de Turín, junto a Elisabete Matos

carácter y tipología vocal uno de los encuentros más felices entre personaje lírico y cantante, por la belleza vocal, la expresividad del intérprete y la naturalidad de la concepción, encontrando probablemente su mejor solución en las representaciones del Met neoyorquino de 1982 con Franco Zeffirelli en la escena y acompañado por dos sopranos a su altura: Renata Scotti y Teresa Stratas.

Príncipe y genovés

El Don Carlo verdiano, ese príncipe de España, saturado de aspiraciones libertarias, enamorado de su madrastra y entregado a utópicas empresas, estaba pensado a la medida de esta voz clara (como sugiere la juventud), ardiente (como permiten los ideales), sensual (como su pasión por Elisabetta) y bella (como se asocia a lo que es positivo de los anhelos humanos). Carreras paseó su Don Carlos por algunos de los mejores escenarios del mundo (Salzburgo, La Scala del bicentenario,

Pasión y más pasión

El Don José de *Carmen* lo debutó José Carreras en Madrid en 1982, en una controvertida realización escénica de Pilar Miró con Ruza Baldani, dirigido por García Navarro. Se consideró, por los siempre encasillados reaccionarios de turno, que era un peligroso salto cualitativo y cuantitativo en su repertorio, olvidándose de que más de dos décadas atrás ya cantaban Don José Léopold Simoneau y Nicolai Gedda. Hoy es uno de los papeles más asociados a su personalidad por el singular proceso evolutivo del protagonista que logra reflejar, desde el ingenuo provinciano del primer acto al enloquecido y humillado amante despechado del último.

Werther de Massenet no ha sido, como Don José, tan frecuentado por el tenor. Lo debutó en 1986 en la Ópera de Viena, en un momento en que ya se contaba con un Werther oficial, admiradísimo e imbatible: Alfredo Kraus. Pero José Carreras de-

mostró que el héroe de Goethe y Massenet tenía también otras aristas, podía esgrimir otras armas que no fueran la aristocrática majestad de Georges Thill o el patetismo meridional de Tito Schipa. Carreras descubrió en Werther una energía y un desprendimiento que justifican mejor el recorrido hasta el trágico final a través de un juego bipolar entre momentos de tristeza y de repentino júbilo, envuelto todo en un hábito de sensual melancolía que dejó bien reflejado en la posterior grabación de 1980, todavía no valorada en su justa medida.

Hacia el verismo

Andrea Chénier, aunque nacido en plena efervescencia verista, es un típico héroe romántico. Pero como está inmerso en un mundo convulso de inquietantes reivindicaciones sociales, se ve arrastrado por ellas. Así ha de expresarse como un poeta en largos periodos de canto suntuosamente lírico y como hombre, en frases de abundante energía y expresividad. Carreras supo aprovechar esta doble vertiente y con sus medios generosos sacarle partido a partitura tan proclive al lucimiento tenoril, hasta el punto de hacerla casi enteramente suya, pese a la dura competencia de inmediatos predecesores o contemporáneos: Bergonzi, Corelli, Domingo y, en menor medida, Pavarotti. Lo consiguió, como ante otros desafíos en principio imposibles, gracias al arrojo y a la personalidad, en un empeño tan bien entendido como certeramente comunicado a través de sus singulares posibilidades interpretativas. ✕



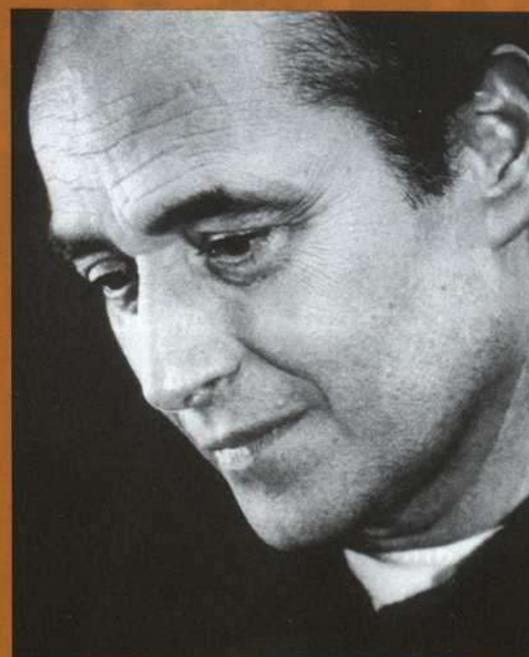
The Metropolitan Opera / Winnie KLOTZ

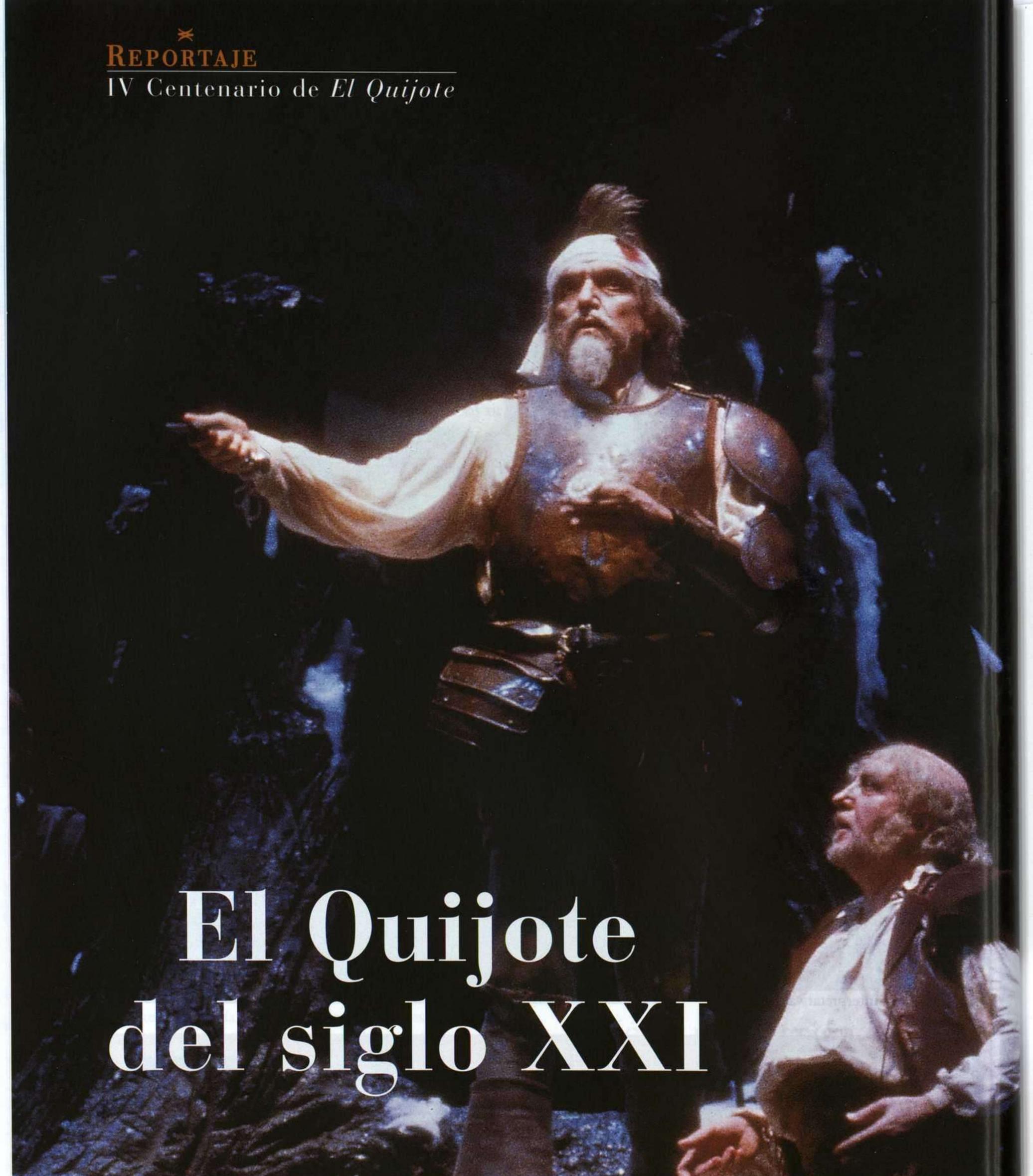
Como Don José en el Metropolitan de Nueva York

Compromiso social

La leucemia que castigó al tenor a mediados de la década de los ochenta fue un punto de inflexión no sólo en su carrera profesional, sino, obviamente, en su forma de entender la vida. Ahora preside y apoya activamente la Fundación Internacional José Carreras para la Lucha Contra la Leucemia que fundara a raíz de su vivencia. El objetivo de esta empresa no es otro que el de ayudar a la investigación del diagnóstico y tratamiento de dicha enfermedad, además de vertebrar una red mundial de do-

naciones de médula espinal, ya que el trasplante continúa siendo uno de los tratamientos más eficaces en muchos casos. Cada año, José Carreras realiza una docena de recitales benéficos en todo el mundo, convocando a miles de personas que apoyan su causa a través del arte del tenor e implicando a otros artistas en su lucha. La televisión alemana convoca desde hace más de una década una colecta-*telemaratón* en la que Carreras está plenamente implicado, participando como artista y como copresentador. ✕





El Quijote del siglo XXI

El espíritu de Don Quijote sobrevive con espléndida salud en pleno siglo XXI. El mito hace muchos años que traspasó los límites de la literatura para instalarse en los ámbitos más variados de la creación artística, y la ópera no es una excepción. En las próximas páginas se ofrece un repaso tanto al mito cervantino y su influencia en los diferentes géneros musicales como a las actividades que se anuncian para celebrar este 2005, el año del Quijote, cuando se festejan los cuatrocientos años de la primera edición de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*, la inmortal obra maestra de Miguel de Cervantes.

Rubén AMÓN

El Quijote, como Hamlet, pertenece a los mitos occidentales que apenas han traspasado de manera definitiva o constante el umbral de la ópera. Probablemente por la osadía que implica intervenir en la novela de Miguel de Cervantes o porque la naturaleza de los personajes se desarraiga fuera de la misma constatación literaria. Ni siquiera el cine ha logrado asomarse de manera definitiva a las aventuras de Alonso de Quijano, incluida aquella versión en blanco y negro de Georg Wilhelm Pabst (1933) que proponía al mismísimo Feodor Shaliapin revestido de una armadura de latón a los lomos de un Rocinante demasiado rocinante. El mítico bajo ruso interpretó igualmente las *Cuatro canciones de Don Quijote* (Jacques Ibert), pero se trataba de una aproximación tan superficial al mito como puedan serlo la hermosa música de Richard Strauss (poema sinfónico *Don Quijote*) o el ballet cervantino de Minkus, mucho más afortunado en el repertorio internacional de cuanto lo fue *El Quijote* que escribió Roberto Gerhard.

Unas y otras aproximaciones demuestran que era más fácil afrontar *El Quijote* y su mito sólo desde un ángulo o desde un episodio que hacerlo de una manera definitiva. Manuel de Falla, por ejemplo, prefirió centrarse en los avatares de *El retablo de Maese Pedro*, o sea que desempolvó conscientemente los capítulos XXV y XXVI de la celebrada novela cervantina para construir una ópera de un acto y estrenarla sucesivamente en Sevilla –en versión de concierto– y en París –en su versión escenificada– en el año 1923. La iniciativa estuvo rodeada de algunas circunstancias insólitas, entre ellas que el propio compositor escribió el libreto y que los protagonistas debían adquirir la forma y el aspecto de las propias marionetas quijotescas. Fue un éxito que rehabilitaba la proyección escénica de la obra de Miguel de Cervantes y que sucedía en el tiempo a otras tentativas realizadas con menor o mayor suerte en el ámbito de la zarzuela, particularmente con *La venta de don Quijote*, estrenada en 1902 con la firma de Ruperto Chapí.

Quijotes de todos los tiempos

No era suficiente. Así es como Cristóbal Halffter apareció casi un siglo después –exactamente en 2000– con el desafío quijotesco entre las manos. Quijotesco porque el proyecto suponía una versión libre, despojada de la autoría Cervantes,

concebida con textos propios y con otros que Andrés Amorós fue pergeñando en el *corpus* final del libreto. “Para poner música a algo siempre tiene que haber un contenido emocional, si no, la música sobra. En *Don Quijote* no hace falta explicar lo que ocurre; todos lo conocen y eso me da pie dramático para dotarla de música. Además, existía un encargo específico del Teatro Real. El creador necesita algo concreto y en ese marco, encuentra la libertad. La total libertad sólo produce el caos. Hay que acotar, o al menos, saber hacerlo”, explicaba el propio compositor antes de estrenar la obra en Madrid.

Y tenía razón, porque *Don Quijote*, como también se titula la ópera halffteriana, no ha buscado la recreación de un relato ni la reencarnación explícita de un drama; más bien le preocupaba el repaso, desde la perspectiva presente, de los aspectos

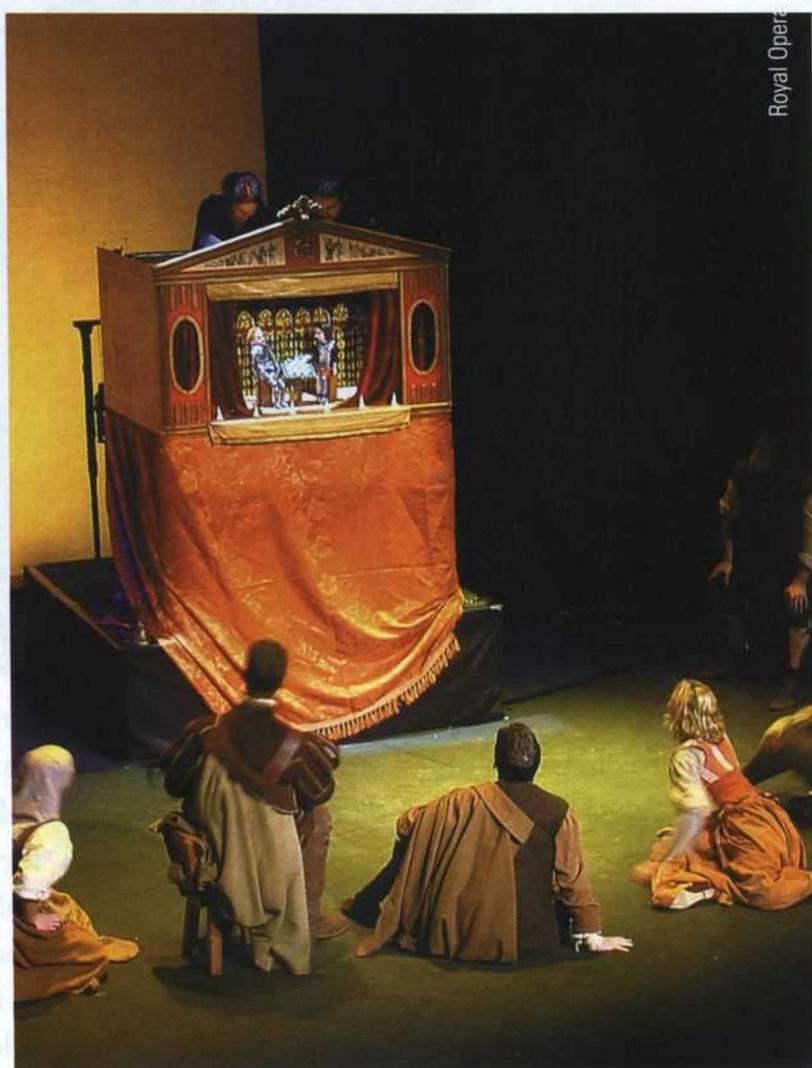
más actuales e inquietantes, urgentes, que sigue planteando hoy la figura de Don Quijote de La Mancha. “¿Acaso no hemos venido al mundo sino a deshacer entuertos?”, subraya la obra de Halffter con ese equilibrio casi milagroso entre la conciencia del patrimonio pretérito y el enfoque vanguardista. “Así, tras un prelude sugeridor y envolvente –escribe el crítico Álvaro del Amo– vamos avanzando, conducidos por la entregada orquesta, los convincentes cantantes y el abnegado coro hasta que la música va disolviéndose en un clímax sucesivo que alcanza cada vez la categoría de lo frenético, culminando en un paroxismo”.

Es pronto para juzgar si el *Don Quijote* de Halffter ocupará un puesto en el repertorio o podrá considerarse una versión de referencia definitiva en relación a la obra patriarcal de Cervantes.

Por el momento, la única ópera que ha adquirido semejante lugar es la aproximación homónima de Jules Massenet con su inmortal *Don Quichotte*.

El compositor galo, casi como hizo Halffter, abordó el mito cervantino a los 70 años y lo hizo no tanto porque le sedujera el emblema de una moralidad épico-visionaria, sino más bien porque el Quijote era la encarnación de una clasicidad heroica y sublime que empezaba a desvanecerse entre los valores la cultura occidental y que Massenet quiso rescatar obsesivamente.

El proyecto adquirió cuerpo con el libreto de Henri Cain, autor de una versión tan distante de la novela de Cervantes como atenta a una obra teatral en clave quijotesca que el dramaturgo Jacques Le Lorrain estrenó en París el 3 de abril de 1903. Conviene recordarlo, porque la incorporación de esta



Un momento de *El retablo de Maese Pedro* en el Círculo de Bellas Artes, en abril de 2002

IV Centenario de *El Quijote*

segunda fuente dio lugar a que en la ópera el personaje de Dulcinea adquiriera unas dimensiones desproporcionadas respecto de la obra original, quién sabe si para equilibrar vocalmente la presencia de protagonistas –y voces– masculinas o para consentir a Massenet explorar el amor ideal de Don Quijote desde un ángulo más sensual o, incluso, más prosaico y explícito. Porque Dulcinea es una camarera. Un personaje que trae a la memoria la Carmen imaginada por Bizet –tanto desde el punto de vista teatral como desde la perspectiva vocal– y que protagoniza algunos de los pasajes mejor logrados de la partitura, entre ellos la serenata del primer acto “*Quand la femme a vingt ans*” y la meditación de “*Lorsque le temps d’amour a fui*”. La ópera fue estrenada en Montecarlo en febrero de 1910 con el apadrinamiento vocal de Shaliapin, y entonces se sucedieron muchas de las sensaciones que todavía perduran respecto de la obra: la inspiración de algunos pasajes tan emotivos como la serenata, la plegaria o la muerte de Don Quijote sobreviven en esta obra al problema recurrente de la monotonía, cuando no de la falta de acción arraigada en la inevitable mediocridad del libreto.

Y Sancho. Podía haber sido la figura de referencia equidistante entre Quijote y Dulcinea, pero su feliz intervención cómica del segundo acto –“*Quand apparaissent les étoiles*”– no consigue equilibrar su debilidad teatral. Quizá porque la figura de Sancho se queda a caballo entre Leporello y Falstaff, concediéndose incluso una cierta vocación de *filosofillo*.

La ópera de Massenet ha encontrado buena respuesta en las versiones discográficas. No son muy abundantes, pero una es tan interesante como la que hicieron Nicolai Ghiurov y Régine Crespin a las órdenes de Kazimierz Kord (Decca), y otra tan redonda y tan feliz como la que dirigió Michel Plasson (EMI), seguramente porque José van Dam y Teresa Berganza brillaron a altísimo nivel.

Otras tentativas

Otro compositor galo, Joseph Bodin de Boismortier, también sucumbió al hidalgo con *Don Quichotte chez la Duchesse*, una obra que merece ser conocida y apreciada por la riqueza melódica y el delicado tratamiento rítmico que su autor consiguió buscando evocar y entrelazar tanto los lugares mágicos como los personajes exóticos que plantea un libreto que, como la práctica totalidad de las obras inspiradas en la popular obra de Cervantes, toma una dirección propia y particular. La obra, exhumada en noviembre en Montreal –según informa desde Canadá Daniel Lara–, se basa en un episodio imaginario en el cual Don Quijote y su fiel Sancho Panza llegan a las tierras de una duquesa que hace creer al caballero que ha llegado a un lugar encantado. Como corresponde a la época, la ópera es una solapada crítica a las clases dirigentes a las que busca ridiculizar; la figura del Quijote emerge entonces como ejemplo del héroe popular fiel a sus ideales. La obra fue concebida como un encargo para el Carnaval de 1743 y fue presentada por primera vez ese año en la Academia Real de Música parisina.



Vanni-Marcoux como el Ingenioso Hidalgo

La primera aproximación al *Quijote* cervantino que ha sobrevivido con cierta fortuna al paso del tiempo se le puede atribuir a Giovanni Paisiello, cuya versión del mito, *Don Chisciotte della Mancia*, fue estrenada en 1766 –o en 1769, según otras fuentes musicológicas– y puede considerarse, en realidad, la *excusa* de una comedia napolitana. Tanto es así que el libreto de Giovanbattista Lorenzi se atuvo a una perspectiva superficial en beneficio de los acentos descaradamente bufos, muchos de ellos animados en la propia vitalidad e inventiva que provenía del foso. Porque Paisiello, con 26 años cumplidos, realizó una orquestación particularmente fantástica, inspirada, portadora al desarrollo de los episodios más absurdos y confusos que sobrevuelan en la partitura.

La ópera de Paisiello se lleva a escena raramente, pero el compositor germano Hans Werner Henze, reciente protagonista en el Teatro Real con *L’Upupa*, quedó tan impresionado con ella que compuso una suite sobre *Don Quijote* literalmente inspirada en la herencia de su colega napolitano. Y es que la solución orquestal de *Don Quijote* ha encontrado mejor acomodo que la tentación operística –desde Oscar Esplá hasta Manuel de Falla– aunque también hay otros autores que se han atrevido, como Conti o Frazzi, eso sin contar uno de los más grandes éxitos de la historia de un género *hermano* de la ópera, el *musical*: *Man of La Mancha*, con música de Mitch Leigh y libreto de Dale Wasserman, se ha convertido en un



El mítico Feodor Shaliapin en un montaje de *Don Quichotte*

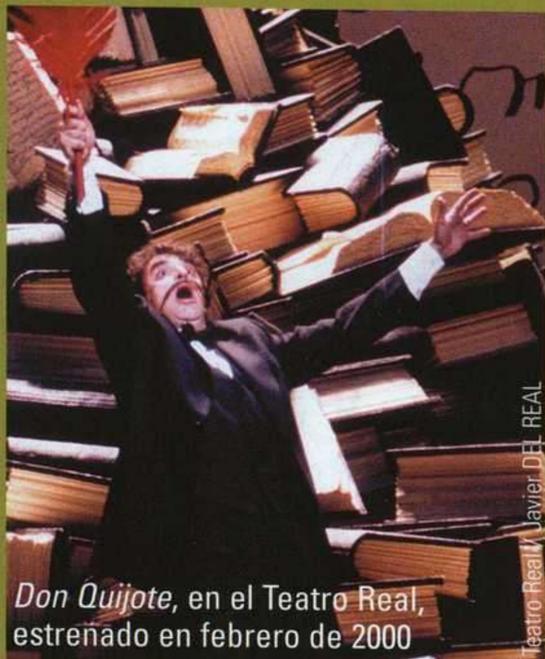
éxito que trascendió su Broadway natal llegando a todo el mundo; el mismísimo Plácido Domingo llevó esta comedia musical al disco, convirtiendo la canción “*El sueño imposible*” en un himno contemporáneo a la utopía.

“El musical *Man of La Mancha* trascendió su Broadway natal; incluso Plácido Domingo lo llevó al disco”

Volviendo a la ópera y a España, hay otro compositor contemporáneo que también se ha dejado seducir por el mito cervantino: José Luis Turina, quien decidió probar suerte en el Liceu arropándose en la dramaturgia intimidatoria del grupo teatral La Fura dels Baus. El estreno se produjo hace cuatro años –en septiembre de 2000– y puede cotejarse con la versión editada en DVD; *D. Q. Don Quijote en Barcelona* representa un enfoque de Cervantes fundamentalmente desinhibido, no sólo porque Àlex Ollé y Carles Padrissa –los directores de La Fura– irrumpieron con un montaje completamente desmitificador, sino porque también el propio compositor admitió que su música era fundamentalmente ágil y divertida. Al menos hasta que se produce el desenlace de Don Quijote en el tercer acto. Entonces aparece el énfasis del lenguaje tonal. Tonal porque Turina identifica que ése es el modo de hablar y de cantar del pasado, frente a la dialéctica contemporánea o vanguardista de nuestro tiempo. “Desde un principio –recuerda Turina–

estuvimos de acuerdo en que no íbamos a poner en música estampas de *El Quijote*. Tanto a La Fura como a mí lo que nos interesaba no era lo que cuenta Cervantes, sino cómo lo cuenta”.

La aproximación de Turina devolvía el mito del Quijote al terreno de juego español, pero hay otras contribuciones operísticas que cuajaron con cierta fortuna fuera de las fronteras nacionales. Por ejemplo, el *Don Quijote* de Antonio Salieri, concebido en 1771 y estrenado cuando su nombre comenzaba a popularizarse poderosamente en la vieja Europa. La contrafigura teatral de Mozart –he aquí el sambenito o el tópico que arrastra Salieri– tampoco quiso plantearse una lectura absoluta de la novela y prefirió concentrarse en uno de los momentos más escenográficos y divertidos de la trama cervantina: las bodas de Camacho, allí donde se hace aguas el estómago inquieto del bueno de Sancho. La obertura puede escucharse gracias al disco y quién sabe si este proceso de rehabilitación que rodea a la figura de Salieri terminará demostrando que su *Don Quijote* es un título tan importante como *L’Europa riconosciuta*, la ópera de Salieri que ha abierto las puertas de la nueva Scala de Milán para darle una vuelta de tuerca a los gustos de la historia. ✕



Don Quijote, en el Teatro Real, estrenado en febrero de 2000

Teatro Real / Javier DEL REAL

Recuerdos quijotescos

Por Cristóbal Halffer

Durante los últimos treinta años conviví con la idea y la ilusión de escribir una ópera, logrando hacerse realidad hace muy poco. Por diversas razones personales me era difícil encontrar una historia, un *pretexto*. En una ocasión, Andrés Amorós me propuso el

mito de Don Quijote como punto de partida para mi trabajo.

En *El Quijote* la historia, el argumento, es de todos conocido y no necesita ser narrado para ser captado por el espectador; con sugerir era suficiente. Amorós, libretista de mi *Don Quijote*, me iba suministrando las diferentes escenas mientras yo intentaba plasmar la necesidad que tiene el ser humano de volver a plantearse la utopía como fundamento de su existencia. Una utopía que unida a conocimiento, cultura, sensibilidad, estética y ética se pudiese simbolizar en la realidad física del *libro*, exponente máximo de nuestra cultura.

Y nada mejor que *El Quijote* para intentar la aventura de exponer estas ideas y, sirviéndonos de él, crear un espacio viviente en el que toda la carga de utopía, cultura, razón, sensibilidad, logos, *pathos*, belleza, tradición, y el larguísimo etcétera que contiene ese libro se hiciese realidad, con una música en la cual la palabra estuviera integrada y con una acción que crease una tensión

dramática perceptible.

En el universo sonoro de mi *Don Quijote* cada sonido, silencio, palabra, estructura, color, volumen, etc., pueden percibirse como un intento para establecer una comunicación con el espectador en el momento de la vivencia de mi obra. De no haberlo hecho así, hubiese cometido una frivolidad imperdonable al haber pretendido traer el mito quijotesco y todo lo que representa en la cultura universal, para reencarnarse y *revivirlo* sobre un escenario de ópera en este siglo XXI.

Haber encontrado en el mito de *El Quijote* un todo en el que hago intervenir a Cervantes y su circunstancia, haber encontrado en este vasto mundo de imaginación y realidad un pretexto para sugerir al espectador una serie de conceptos para mí fundamentales, sin necesidad de tener que ser narrados, resolvió mis dudas estéticas como músico ante la creación de una ópera y mis preocupaciones éticas como hombre de mi tiempo.



D. Q. durante su estreno en el Liceu barcelonés, en septiembre de 2000

Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Elogio de la Nostalgia

Por José Luis Turina

Desde niño me he sentido seducido por la inmensa lección vital que encierra toda la filosofía de *El Quijote*: la de que la realidad del presente nos permite predecir que el futuro no es lo que esperábamos, y que sólo la nostalgia del pasado es capaz de proporcionarnos una huida que, si bien no precisamente hacia delante, nos garantice un equilibrio vital entre nuestras aspiracio-

nes y nuestras limitaciones para conseguirlas.

Visto de esa manera, Don Quijote es seguramente el personaje más cuerdo de toda la literatura universal, el único que cree que fuera de la ficción no hay escapatoria para la mediocridad, y que, consecuentemente, hace de la nostalgia su principal estandarte. Desde su atuendo, compuesto por los objetos más dispares que encuentra en la basura y que hacen de él un auténtico fantoche, hasta su jerga, pasando por su ideología, revelan un deseo de vivir en otra época, en otro mundo y entre otras gentes hace largo tiempo desaparecidas.

Por eso nada podía satisfacerme más que La Fura dels Baus me llamara hace ocho años para proponerme colaborar en una nueva aventura de Don Quijote. Y en compañía de Justo Navarro intentamos poner en pie una nueva salida del hidalgo, la que muy bien podía haber tenido lugar en la Cueva de Montesinos, de donde vuelve contando tales visiones que por fuerza resultan increíbles, hasta el punto de que el propio Cervantes, en un alarde de ingenio, tilda de apócrifos estos capítulos

de su propia novela.

Durante el descenso a la cueva, Don Quijote es en realidad arrebatado, abducido, por una máquina localizadora temporal de maravillas antiguas que una casa de subastas suiza ha programado, en el s. XXX, para encontrar el libro en el que se cuentan sus hazañas. En su lugar lo encuentra a él, y el arrancarlo de su época y transportarlo al futuro, exhibiéndolo en una jaula, como un monstruo de feria, no hace sino acentuar su nostalgia natural.

De ese modo, todas las intervenciones del personaje rezuman una voluntad deliberada de evocar el pasado, su mundo, no a través de citas o procedimientos estilísticos del s. XVII (nuestro acercamiento a *El Quijote* es ante todo sentimental, nunca historicista), sino mediante la utilización de un lenguaje tonal tradicional, irreconciliable con el contemporáneo en el que se expresan las gentes del futuro al que ha sido arrebatado desde su época. Nostalgia y dolor ante la incompreensión, por tanto, en los que radicaba toda la filosofía literaria, musical y escénica de nuestro *D. Q.*, *Don Quijote en Barcelona*.

Figuras quijotescas

El loco sublime imaginado por Cervantes ha inspirado a muchos compositores. Sin necesidad de recurrir a los ejemplos recientes de Cristóbal Halffter o José Luis Turina o de acudir a géneros como la comedia musical (*El hombre de la Mancha*) o a la zarzuela (En *El huésped del sevillano* es el autor y no el personaje el

que aparece), desde el *Don Chisciotte in Sierra Morena* de Francesco Bartolomeo Conti o el *Don Chisciotte della Mancía* de Paisiello hasta el *Don Chisciotte* de Vito Frazzi, pasando por las aportaciones de Manuel García, Sallieri, Generali o el inacabado *Don Quichotte* de Federico Ricci, han sido numerosos los intentos de dar vida musical al Ingenioso Hidalgo o a alguna de sus hazañas. Pero sólo Manuel de Falla con su *Retablo de Maese Pedro* y Jules Massenet con su *Don Quichotte* han podido tener una difusión comparable a la alcanzada por Minkus con su ballet o Richard Strauss con su *Op. 35*. Si en la obra de Falla la intervención del Caballero se limita a la acción narrada

en el capítulo XXVI de la segunda parte del libro, en la *comédie-héroïque* del autor francés su trayectoria, aunque deformada por el libreto de Cain y la obra de Jacques Lorrain en que aquél se inspira, tiene un recorrido más plural y permite un retrato más completo del personaje. Al *Don Quichotte* massenetiano, pues, habrá que limitar la relación de sus principales intérpretes.

El papel fue escrito a la medida del mítico Feodor Shaliapin (1873-1938). Massenet fue siempre algo remiso en reconocer el trabajo del bajo ruso –tuvieron que ver en ello las libertades que éste se tomara con lo escrito– pero la crítica de la época fue unánime al elogiarlo. Louis Schneider recogía en su recensión el impacto que causó su aparición en escena, montado a caballo y lanza en ristre, con su perfil descarnado y su larga y rala barba, así como la emoción que suscitó en los espectadores, conquistados por su autoridad, la belleza de su voz y el calor expresivo de su fraseo. Si el ruso obtenía este tipo de reconocimiento en Montecarlo el 19 de febrero de 1910, no le iría a la zaga el primer intérprete del rol en París: el 29 de diciembre tenía lugar en el Théâtre Lyrique Municipal (Gaité Lyrique) el estreno en la capital francesa con Vanni-Marcoux. Nacido en Turín en 1877, Jean Émile Diogène Marcoux –Vanni era el diminutivo de su nombre en italiano (Giovanni)– tenía una voz de poca consistencia en el registro grave

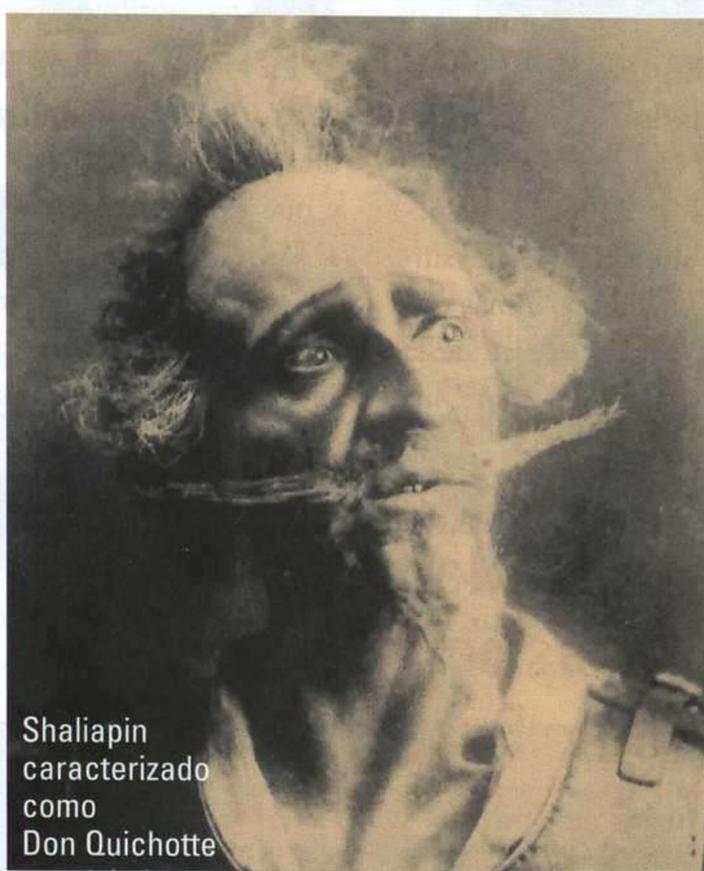
–de hecho, acabaría alternando los papeles de bajo con los de barítono– pero presentaba unas características físicas perfectamente adecuadas para el personaje y según el crítico Henri de Curzon “resultaba tan seco en lo externo como cálido y tierno en lo anímico, con la mirada siempre perdida en sus sueños y viviendo el personaje del héroe más incluso que cantándolo”.

Massenet, parece ser, apreciaba más esta interpretación interiorizada y sobria que los excesos alucinados y efectistas de Shaliapin. Vanni-Marcoux llegó a cantar este papel en Filadelfia y Nueva York antes de Shaliapin y fue, además, su último intérprete en la Salle Favart en 1947, ocasión en la que puso fin a su ilustre carrera.

En los años posteriores a la segunda guerra mundial el más cualificado intérprete del papel de Don Quijote fue André Huc-Sanatana (1911-82), nacido en Argentina, también destacado intérprete de Boris, Méphistophélès o el Padre de *Louise*, papel con el que debutó en Marsella en 1939. Otros intérpretes franceses que ilustraron al personaje cervantino fueron André Pernet, que heredaría el papel en la Opéra-Comique a partir de 1931, Roger Bourdin y Xavier Depraz, que también, como Shaliapin, llevaría el personaje al cine. No fue con Georg W. Pabst, obviamente, sino con Henri Spade, en 1960.

Pero *Don Quichotte* ha atraído a bajos de todas las épocas y de todas las procedencias y bastaría con seguir el rastro de los registros discográficos para compilar un censo de los más notables. Así, si ya en 1957 Boris Christoff daba en la RAI una dimensión ampulosa y trágica del personaje, diez años más tarde la discografía recogería la versión que Miroslav Changalovic ya había propuesto en varias ciudades europeas, entre las cuales se hallaba el Liceu (temporada 1962-63). En 1978 sería el turno de Ghiaurov, tras la desafortunada experiencia del Palais Garnier y antes de su consagración en el papel en Chicago. Y si cantantes como Joseph Rouleau o Samuel Ramey podrían situarse aún en el ámbito de la grandilocuencia, los últimos tiempos han ido decantando los criterios interpretativos hacia la contención y la dignidad en el tratamiento del personaje, con ejemplos como los que brindan José Van Dam y, sobre todo, Ruggero Raimondi, que ha ofrecido por medio mundo una interpretación afortunadamente documentada por una grabación de MONDO MUSICA de las representaciones venecianas de 1982.

Marcelo CERVELLÓ



Shaliapin
caracterizado
como
Don Quichotte

Presentes para un hidalgo

El año 2005 acaba de comenzar y con él ha echado a andar el IV Centenario de la publicación de la primera parte del mito cervantino. Mientras se han anunciado numerosos actos de carácter literario, encuentros y exposiciones, la música, una vez más, ha estado postergada a un segundo plano. Al cierre de esta edición, y en el capítulo dedicado a la lírica, apenas se encuentran actividades significativas que celebren la efeméride, mientras que el mundo sinfónico de España sí se ha preocupado de dedicar un espacio de sus programaciones a esta conmemoración. **Por Susana CAVIÑA**

La Orquesta Nacional de España, el día 23 de abril y bajo la batuta de Pedro Halffter, interpretará fragmentos de *Don Quijote*, la ópera que estrenara su padre, Cristóbal Halffter, en el Teatro Real, selección a la que sumará el poema sinfónico *Don Quijote*, de Richard Strauss. Una semana más tarde será José Ramón Encinar quien se ponga al frente de la ONE, que colocará sobre sus atriles selecciones del *Don Quichotte* de Massenet y también fragmentos de la ópera compuesta por José Luis Turina para el Gran Teatre del Liceu, *D. Q., Don Quijote en Barcelona*, una manera de volver a escuchar dos óperas españolas sobre el mito cervantino –las de Turina y Halffter– y que sin embargo parecen estar destinadas a ser abordadas sólo fragmentadamente, y no de manera dramatizada como fueron concebidas.

Sin salir de Madrid, la Orquesta de la Comunidad también abordará el mito del caballero más famoso de la historia de la literatura. Lo hará a través de las notas de Petrassi, *Ritratto di Don Chisciotte*, teniendo como director a Alberto Zedda; y de Guridi, dirigido por Luis Aguirre. La Sinfónica de Madrid, por su parte, interpretará las *Danzas* del ballet de *Don Quijote*, de Gerhard. La Orquesta de RTVE, bastante madrugadora, interpretará este mismo mes de enero el poema sinfónico *Don Quijote* de Strauss –la obra más recurrida–, que estará acompañado por música de Guridi. Un compositor, este último, que estará muy presente en las programaciones de las orquestas, como Strauss y Gerhard. Mientras la Orquesta de Valencia apuesta por las partituras de Massenet y Strauss, la de Bilbao lo hará por la de Guridi y la de Canarias, por la de Gerhard.

En el apartado lírico la referencia más clara proviene del Teatro de La Zarzuela, que ha incluido un programa doble que presentará en marzo dos nuevas producciones firmadas por Luis Olmos: *La venta de Don Quijote*, de Chapí, y *El retablo de Maese Pedro*, de Manuel de Falla. En el foso estará el director del Coro Nacional y también director de orquesta, Lorenzo Ramos. A esto se suma el estreno absoluto en abril, dentro del epígrafe *Concierto-proyección*, de la partitura escrita por Jorge Fernández Guerra para la película *Don Quijote*, de Pabst, y que dirigirá José Ramón Encinar.

En lo que se refiere a los principales coliseos operísticos, el Teatro Real de Madrid y el Liceu de Barcelona coproducirán una ópera para niños de tema cervantino de pequeño formato y que responde a un encargo del Gran Teatre. El estreno de *Dulcinea*, compuesta por Mauricio Sotelo con libreto de Andrés Ibáñez, tendrá lugar en noviembre de 2005 en Barcelona en un montaje firmado por Xavier Albertí, ópera que también se incluirá en el programa educativo de la Staatsoper de Viena.

Se trata de una versión infantil de algunos pasajes del *Don Quijote*, un espectáculo de cámara que se presentará dentro de la programación del Petit Liceu y que posteriormente saldría de gira. Además, el Liceu tiene previsto realizar la proyección en la sala grande del teatro del

Mauricio Sotelo y Tomás Marco estrenarán óperas sobre la figura de Don Quijote

DVD de su *D. Q., Don Quijote en Barcelona*. Por su parte, la Ópera de Oviedo también ha confirmado su interés por participar en alguna coproducción que esté relacionada con estas conmemoraciones. En su defecto, organizaría un concierto con un programa que rinda homenaje al mito.

Parte de los actos que se van a organizar a lo largo del año ya han sido presentados mientras que otros lo harán en las próximas semanas. El Festival de Granada tiene previsto dar a conocer su programación a finales de enero. Sin embargo, Enrique Gámez, director del evento, ha confirmado a ÓPERA ACTUAL que no se incluirá ninguna ópera que tenga relación con el hidalgo, pero sí algún programa “de corte vocal-instrumental”. El Festival de Peralada tiene entre sus proyectos incluir el ballet *El Quijote*, de Minkus, pero aún tiene que decidir qué compañía será la que lo interprete el próximo verano, mientras que el Festival Internacional de Santander tiene previsto realizar, al menos, un concierto sinfónico con el ya citado *Quijote* de Strauss y *Las Canciones de Dulcinea* de Ravel.

El tirón mediático de la celebración también ha incentivado a los empresarios teatrales, tal y como puede desprenderse con el estreno el 20 de diciembre, en el Teatro Calderón de Madrid, del *musical El hombre de la Mancha*. Oficialmente la Comunidad de Madrid ha preparado una programación con más de 400 actos comisariada por Jon Juaristi con un presupuesto de 4,5 millones de euros. Uno de los espectáculos más esperados será el encargo realizado al grupo catalán Els Joglars,

que todos los años recalca en el Teatro Albéniz. El próximo otoño no será una excepción, ya que Albert Boadella presentará un montaje sobre el hidalgo que servirá para cerrar el Festival que dirige Ariel Goldenberg. El director catalán apuntó en rueda de prensa la posibilidad de que una mujer sea “el verdadero Quijote de nuestros días”. También se ha firmado un convenio con la Universidad de Alcalá para celebrar la exposición itinerante *1605: las Universidades, El Quijote y la vida intelectual*, en el marco de un congreso sobre la Edad de Oro.

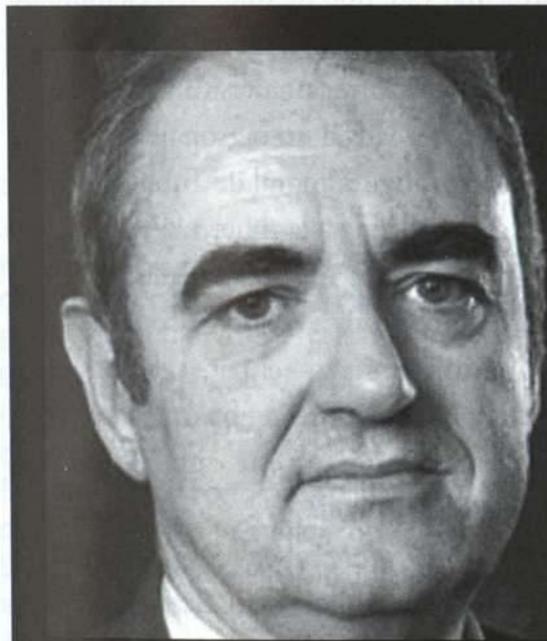
En Barcelona el año del libro articulará su primer eje temático con este IV centenario, inaugurándose el 27 de enero con el espectáculo *Visiones del Quijote* en l’Auditori, en el que se estrenará una obra de encargo al compositor Pere Puértolas.

Fiesta en Castilla la Mancha

La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha presentó su programación cervantina el pasado mes de noviembre. Serán en total 2.005 actos —el primero de ellos tuvo lugar el 27 de diciembre con un concierto de jazz protagonizado por Woody Allen—, que tendrán entre sus objetivos el fomento de la lectura, con la edición de un millón de ejemplares de la novela de Cervantes. Tres serán los ejes sobre los que gire esta conmemoración en Castilla-La Mancha: espectáculos, exposiciones y publicaciones. El Festival de Teatro Clásico de Almagro será uno de los marcos y también se anuncia el reestreno de una obra encargada en la década de los ochenta al Ballet

Nacional de España titulado *Las aventuras y desventuras de Don Quijote* —coreografía de Luisillo y música de Moreno Torroba— que ahora volverá a representar el Teatro de la Danza Española, estrenándose en febrero en el Teatro de Rojas de Toledo antes de salir de gira por doce salas de la red española. También hay conversaciones con los herederos de Moreno Torroba para que esta obra se monte en Madrid, en fecha y teatro aún por determinar, con Plácido Domingo en el podio. Por otra parte, la compañía Ópera XXI intentará el rescate del *Don Chisciotte* del español Manuel García contando con la dirección musical de Juan de Udaeta, montaje que se estrenaría el 19 de noviembre en el Palacio Valdés de Avilés.

La Comisión Nacional para el IV Centenario, presidida por José María Bleuca tras la renuncia de Francisco Rico, ofreció un pequeño aperitivo el 1 de diciembre sobre lo que está previsto ofrecer durante los próximos meses: exposiciones, congresos, publicaciones, conferencias, conciertos, teatro, seminarios, encuentros literarios, audiovisuales, programas de televisión, radio, sellos y monedas, proyección en la Filmoteca de los filmes nacionales y extranjeros realizados sobre la figura del Quijote y un largo etcétera, programación que no ha sido presentada al cierre de esta edición. En todo caso, en lo concerniente al teatro musical, además del programa doble en La Zarzuela antes citado, ha trascendido que una de las apuestas más fuertes es el encargo de una ópera, *El caballero de la triste figura*, al compositor madrileño Tomás Marco. ✕



Tomás Marco:
“Espero que mi ópera se programe más de una vez”

El compositor Tomás Marco participará de lleno en las conmemoraciones cervantinas con la composición de la ópera *El caballero de la triste figura*, un encargo que le realizara José Miguel Enciso cuando era el responsable de la Sociedad de Conmemoraciones

Culturales y que ahora, tras el cambio de gobierno y los consiguientes relevos en las diferentes instituciones culturales realizados por la ministra de Cultura, Carmen Calvo, está viviendo en un *in pass* sobre su materialización. Y es que el sustituto de Enciso, José García Velasco, si bien le ha confirmado a Marco verbalmente el encargo, al cierre de esta edición aún no lo había hecho por escrito según explicó a ÓPERA ACTUAL el propio compositor. “Está por saber quién llevará a cabo la producción que inicialmente iba a correr a cargo de Musiespaña, y ésta de momento no sabe nada”, explica algo preocupado, porque de no ser así, habrá que buscar quien produzca su ópera.

Mientras estos temas se dilucidan, la partitura ha sido terminada hace varios meses: “Está acabada desde el pasado verano —continúa Tomás Marco—; es para cuatro cantantes solistas, 11 instrumentos y un coro pequeño”. El libreto, también responsabilidad del compositor madrileño, “va sobre algunos episodios de *El Quijote* e incluye versos del propio Cervantes”. Lo que sí

se ha concretado hasta ahora es el nombre del director de escena que tendrá a su cargo la producción: Guillermo Heras, responsable hace un par de años del programa doble sobre Tomás Marco que se pudo ver en el Teatro de La Zarzuela (*Ojos verdes* y *El viaje circular*), mientras que el director musical será José de Eusebio. Marco, que desconoce la fecha del estreno, adelanta que como escenario se baraja alguno en Alcalá de Henares. A diferencia de otras óperas españolas sobre el hidalgo, como las de Halffter o Turina, que sólo han visto la luz para su estreno, *El caballero de la triste figura* nace con la ilusión de una vida más lóngeva. “Aspiro a que se presente en más de una ocasión”, confiesa Marco, quien avanza que “se está contemplado llevarla a algún otro sitio durante el año cervantino. El Instituto Cervantes está interesado en que se presente en su sede de Berlín”. Este montaje, a diferencia de otras producciones, es “de pequeño formato y no tiene una gran orquesta ni un coro enorme. Guillermo Heras, además, hace montajes *razonables*”. * S. G.

La soprano dramática y lírico-*spinto*

Son dos cuerdas que se confunden por sus similitudes: en todo caso, la soprano dramática y la lírico-*spinto* son veneradas no sólo por ser capaces de asumir un repertorio imposible, sino también por la admiración que despiertan unas voces de dimensiones impresionantes dando vida a personajes de inconfundible vena teatral. En este caso, la reflexión llega con pleno conocimiento de causa: la soprano alicantina Ana María Sánchez firma un texto en el que revisa las características que definen una voz como la suya.

Uno de los temas más difíciles y delicados con el que hoy se encuentran profesores, alumnos e incluso algunos cantantes que se ven tentados con ofertas que sobrevaloran su voz o sus aptitudes para un rol, es el de la correcta clasificación de la voz: esto permitirá definir el tipo de repertorio que se debe interpretar. Clasificar una voz es incluirla en una de las categorías establecidas sobre la base de sus diferentes cualidades: color, volumen, densidad, mordente, tesitura, constitución física, etc. En teoría no debería resultar difícil encasillar una voz en un grupo determinado al contar con tantos datos; el problema surge porque la naturaleza nunca ha creado a dos seres humanos exactamente iguales, y por lo tanto estas clasificaciones sirven sólo como mera referencia: hay voces que participan de características de distintos tipos vocales y ha habido cantantes que han podido abarcar repertorios amplísimos que van, por ejemplo, desde el propio de la soprano ligera hasta el de la dramática, aunque en estos casos se trate de artistas excepcionales que desgraciadamente hoy no son la norma.

A este problema se une también la evolución del diapasón. A mediados del siglo pasado, estamentos oficiales en Europa y en los Estados Unidos adoptaron el La a 440 vibraciones, pero el diapasón hoy sigue elevándose. Además algunos instrumentos han evolucionado también hacia una sonoridad más brillante y las orquestas en el foso son cada vez más amplias. La voz, sin embargo, sigue siendo un instrumento natural que no se puede cambiar. Únicamente tiene a su favor el perfeccionamiento de la técnica de canto que brinda una preparación más sólida que la de hace dos siglos. De todas formas, esta nueva situación obliga al cantante a mantener una tesitura más aguda durante la interpretación de una obra, lo cual puede acarrear problemas a la salud vocal.

Por último hay que subrayar que en la actualidad existe una escasez de ciertos tipos vocales, como el de la soprano dramática, que es una voz densa, de centro poderoso, agudos brillantes y graves sonoros que tendría que representar roles como Leonore del *Fidelio* de Beethoven, la Elektra de Richard Strauss, la Abigaille verdiana, la Turandot de Puccini o la Gioconda de Ponchielli, etc.

Ana María Sánchez como Floria Tosca en el Teatro Real

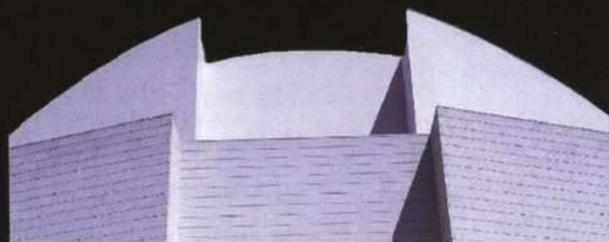


Esta escasez se traduce en que hoy en día hay que recurrir a sopranos lírico-*spinto* para representar este tipo de roles. Un ejemplo de lo anterior es la ópera *Turandot*, para cuya protagonista Puccini quería una soprano que pudiera soportar una tesitura despiadada unida a la fuerza necesaria para dar vida a un personaje despojado de amor; para Liù, que es la contrafigura moral de Turandot y que representa el amor callado, al sacrificio y a la muerte generosa, necesitaba una voz con un color capaz de mostrar toda la ternura y el amor. Hoy los teatros se ven obligados a recurrir a sopranos lírico-*spinto* que interpretan –no sin esfuerzo– el papel de Turandot y para que haya suficiente contraste entre ambos personajes se apuesta por una Liù más ligera. Para mí, en este caso, el binomio ideal fue el formado por Nilsson y Caballé.

El tipo de voz de soprano lírico-*spinto* posee más volumen que la soprano lírica y es más flexible a la hora de matizar y expresar, pero no alcanza la fuerza y la resistencia de una soprano dramática. Sin embargo, cuando hace incursiones en el repertorio dramático, se ve forzada a suplir las carencias de fuerza con una interpretación más temperamental del personaje.

Pienso que, a la hora de elegir repertorio, quizá sería más fácil tratar cada voz como un instrumento único, es decir, pensando que cada persona tiene la voz de aquello que sus condiciones le permitan cantar. Se trata de que el cantante, después de un sólida formación técnica, del desarrollo de los conocimientos musicales, de la expresividad y de su propia sensibilidad, tenga un dominio de su voz que le permita estar tranquilo en el escenario, dedicado únicamente a hacer música y a que su voz y su expresión se conviertan en arte.

Ana María SÁNCHEZ



INVIERNO 2005 / CONCIERTOS DE ABONO

- ABONO 1**
14 de enero, viernes. 19.30 horas.
Concierto homenaje a Heinz Wallberg
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Yaron Traub, director
A. Bruckner: Sinfonía nº 7 en mi mayor
14/10,5/7 €
- ABONO 2**
17 de enero, lunes. 20.15 horas.
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE
Myung-Whun Chung, director
G. Mahler: Sinfonía nº 5 en do sostenido menor
54/40,5/27 €
- ABONO 3**
21 de enero, viernes. 19.30 horas.
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
G. Mahler: Sinfonía nº 7 en la mayor, "El canto de la noche"
14/10,5/7 €
- ABONO 4**
31 de enero, lunes. 20.15 horas.
M^a João Pires, piano
CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE
Emmanuel Krivine, director
I. Stravinski: Concierto para cuerda en re mayor
F. Chopin: Concierto para piano y orquesta nº 2 en fa menor, op. 21
L. van Beethoven: Sinfonía nº 4 en si bemol mayor, op. 60
40/30/20 €
- ABONO 5**
2 de febrero, miércoles. 20.15 horas.
En conmemoración del 250 aniversario del nacimiento de Martín y Soler (II)
COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA
ESTIL CONCERTANT
Juan Luis Martínez, director
V. Martín y Soler: "Didone Abandonée" ballet trágico en 5 actos
18/13,5/9 €
- 4 de febrero, viernes. 19.30 horas
Concierto extraordinario a beneficio de Manos Unidas
Cristina Gallardo Domas, soprano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Mauricio Barbacini, director
V. Bellini: Norma (obertura); Capuletti e Montecchi ("Oh quante volte"); G. Verdi: Nabucco (obertura); Otello ("Ave Maria"); Luisa Miller (obertura); La Traviata ("Addio de passato")
G. Bizet: Carmen (Interludio. Acto 3); "Je dis que rien ne m'épouvante"; J. Massenet: Manon "Adieu notre petite table"; G. Puccini: Manon Lescaut (Intermezzo). ("In quelle trine morbide"); Tosca "Vissi d'arte"; M. Butterfly, Preludio Acto 3; "Un bel di vedremo"; Cavalleria rusticana (Intermezzo); Catalani: La Wally "Ebben ne andrò lontana"
30/22,5/15 €
- ABONO 6**
9 de febrero, miércoles. 20.15 horas.
RUDOLF BUCHBINDER, piano
F. Schubert: Impromptus, op. 142
L. van Beethoven: Variaciones Diabelli, op. 120
18/13,5/9 €
- ABONO 7**
11 de febrero, viernes. 19.30 horas.
Gerard Causse, viola
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Manuel Galduf, director
A. Honegger: Pacific 231
P. Hindemith: Schwanendreher para viola y orquesta, op 46/1
Piotr I. Chaikovski: Suite nº 4 en sol mayor, op 61, "Mozartiana"
R. Strauss: Till Eulenspiegel, poema sinfónico, op.28
14/10,5/7 €
- ABONO 8**
15 de febrero, martes. 20.15 horas
Iris Vermillion, mezzosoprano
Isabelle van Keulen, violín
Aleksander Madzar, piano
GRUP INSTRUMENTAL DE VALÈNCIA
Joan Cerveró, director
Schönberg y la Viena "fin-de-siècle"
A. Berg: Kammerkonzert
G. Mahler/F. Rückert: Kindertotenlieder
J. Strauss/A. Schönberg: Rosen aus dem Süden, op. 388
Kaiser-Walzer, op. 437
18/13,5/9 €
- ABONO 9**
18 de febrero, viernes. 19.30 horas.
Xavier de Maistre, arpa
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Theodor Guschlbauer, director
J. Massenet: Don Quichotte (dos intermedios)
G. Pierné: Pieza de concierto para arpa y orquesta
C. Saint-Saëns: Pieza de concierto para arpa y orquesta
C. Franck: Sinfonía en re menor
14/10,5/7 €
- ABONO 10**
20 de febrero, domingo. 19.30 h.
Proyecto Schönberg (II)
Hanno Müller-Brachmann, barítono
RUNDFUNK CHOR BERLIN
RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN
Michael Gielen, director
R. Wagner: Parsifal (preludio)
A. Schönberg: Paz en la tierra; Un superviviente en Varsovia; La mano afortunada; Moisés y Aarón (Danza del becerro de oro)
40/30/20 €
- ABONO 11**
25 de febrero, viernes. 19.30 horas.
Félix Ayo, violín
Ana Ibarra, soprano
José Ferrero, tenor
José Julián Frontal, barítono
CORAL CATEDRALICIA DE VALÈNCIA
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Enrique García Asensio, director
O. Respighi: Concierto para violín y orquesta en modo gregoriano
María Egipcíaca (ópera en versión concierto)
18/13,5/9 €
- ABONO 12**
1 de marzo, martes. 20.15 horas
Serguéi Khachatryan, violín
RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER SAARBRUCKEN
Gunther Herbig, director
W. A. Mozart: Concierto nº 3 para violín y orquesta en sol mayor, KV 216
D. Shostakóvich: Sinfonía nº 8 en do menor, op. 65
40/30/20 €
- ABONO 13**
4 de marzo, viernes. 19.30 horas
Till Fellner, piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Claus Peter Flor, director
R. Schumann: Sinfonía nº 3 en mi bemol mayor, op. 97 "Renana"
J. Brahms: Concierto para piano y orquesta nº 2 en si bemol mayor, op. 83
14/10,5/7 €
- ABONO 14**
6 de marzo, domingo. 19.30 horas
ORQUESTA DE CÁMARA DEL CONCERTGEBOUW DE AMSTERDAM
Marco Boni, director
I. Stravinski: Apollon Musagete
J. Haydn: Sinfonía nº 64 en la mayor "Tempora Mutantur"
Sinfonía nº 65 en la mayor
24/18/12€
- ABONO 15**
11 de marzo, viernes. 19.30 horas
M^a José Montiel, mezzosoprano
Ofelia Sala, soprano
Bruno de Simone, barítono
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
G. Martucci: Nocturno
O. Respighi: Il Tramonto
E. Wolf-Ferrari: El secreto de Susanna (ópera en versión concierto)
14/10,5/7 €
- ABONO 16**
12 de marzo, sábado. 19.00 horas
Peter Harvey, bajo/Cristo
Mark Padmore, tenor/Evangelista
TRINITY BOYS CHOIR
MONTEVERDI CHOIR
ENGLISH BAROQUE SOLOISTS
John Elliot Gardiner, director
J. S. Bach: La Pasión según San Mateo
40/30/20 €

CONDICIONES DE ABONO

INVIERNO 2005

16 conciertos

Renovación de abono: días 13, 14 y 15 de diciembre de 2004

Nuevos abonos:

20 y 21 de diciembre de 2004

Reparto de números para la venta de localidades: 3 de enero de 2005

Venta de localidades:

a partir del día 4 de enero de 2005

Precio:

Abono A (Anfiteatro y Butaca) 315 euros

Abono B (Tribunas) 236 euros

Abono C (Fondos) 157 euros

Venta telefónica de abonos y localidades:



Horario de taquillas del Palau de la Música:
De 10.30 a 13.30 y de 17.30 a 21.15 horas.

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

Esta programación es susceptible de modificaciones ajenas a nuestra voluntad

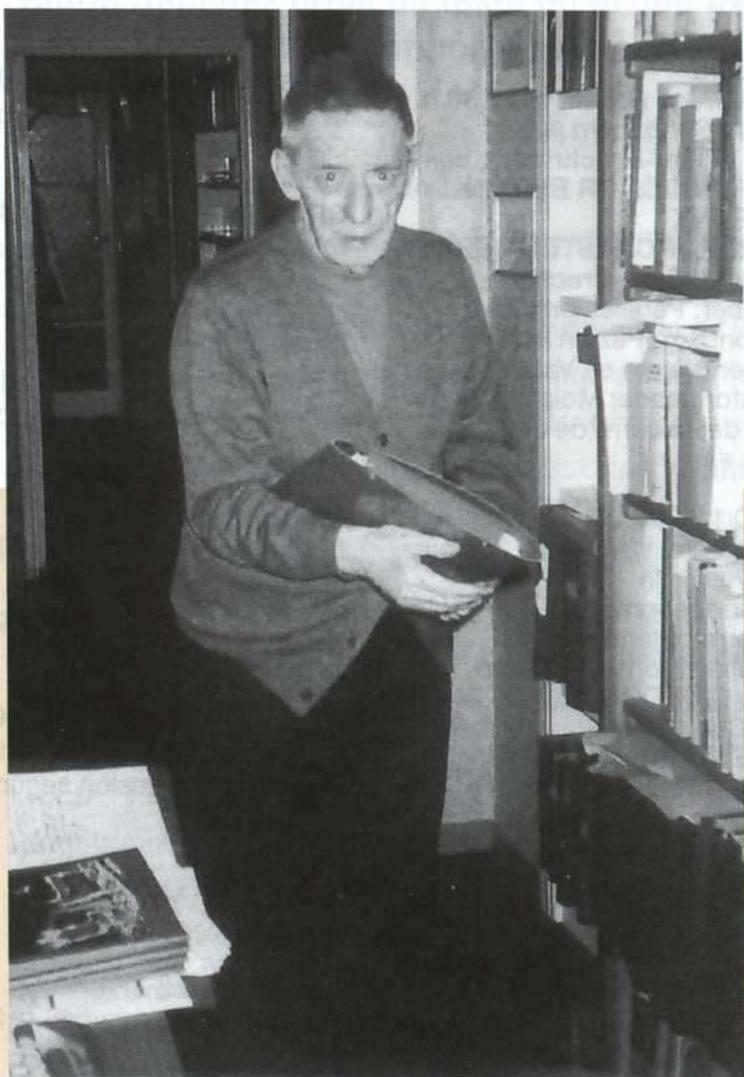
Fue crítico musical de *Il globo* y de *Epoca*, así como de la revista *Discoteca*. Al tiempo que hacía esta labor —a menudo discográfica— a pie de obra se dedicó a husmear con rigor en las grandes líneas, y aun en los espacios intersticiales de la historia del canto, y parece que, en el fondo, el director del monumental y ejemplar diccionario *Le grandi voci* (Roma, 1964) prefería esta labor historiográfica. Por eso, al final es la actividad que más predominó, y dio frutos perdurables.

Frutos como *Storia del Belcanto* (La Nuova Italia Editrice, 2ª edición: 1986). Una glosa de las praxis anejas a este término, no identificado con el Romanticismo musical, sino con la poética de la maravilla (su nutriente espiritual desde el melodrama barroco a la apoteosis rossiniana, tras la cual se iniciaba para él la decadencia de este periodo). Un libro lleno de ejem-

plados extraídos de las más variopintas arias, a fin de ilustrar particularidades técnicas o de estilo. Tal vez su obra más severa y circunspecta, exenta casi del humor —en ocasiones vitriólico— y de la ironía que caracterizan muchos de sus comentarios, sobre todo en *Il teatro d'opera in disco*.

Escibió además *Voce di tenore* (Idealibri, 1989). Abarca desde el Renacimiento hasta casi nuestros días. Ofrece biografías y análisis de escueto perfil y asombrosa pertinencia sobre los mayores representantes de una cuerda mítica entre los aficionados. O *Il canto* (Garzanti/Vallardi, 1989). Libro maduro, es lo más alejado a una obra de declive. Su decantada sabiduría arroja luz sobre temas tan resbaladizos como el pasaje de registro y su correcta preparación y ejecución, aportando ejemplos de grandes cantantes. Con personal gusto se hace eco de algunos tratados históricos de canto; caracteriza a las principales cuerdas, así como la evolución de los estilos vocales barroco, mozartiano y otros, y contiene un capítulo inolvidable sobre el fenómeno de la imitación en el canto.

Visité a Celletti en 1990, cuando aún era director del Festival de Martina-Franca, en la Puglia italiana. Me había matri-



No se casaba con nadie

El pasado año, con ochenta y muchos, falleció Rodolfo Celletti, quien fuera el musicógrafo sobre ópera más controvertido, citado y, en suma, el más leído. Sus obras se discutían y se ensalzaban o rechazaban como si fueran las de un compositor o un intérprete. “*Sapeva tutto di tutto!*”, dijo de él la gran soprano búlgara Raina Kabaivanska, abierta defensora de este nativo de la Ciociaria romana. Y, en verdad, Celletti parecía capaz de no dejarse nada en su tintero de crítico y ensayista.

Por Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

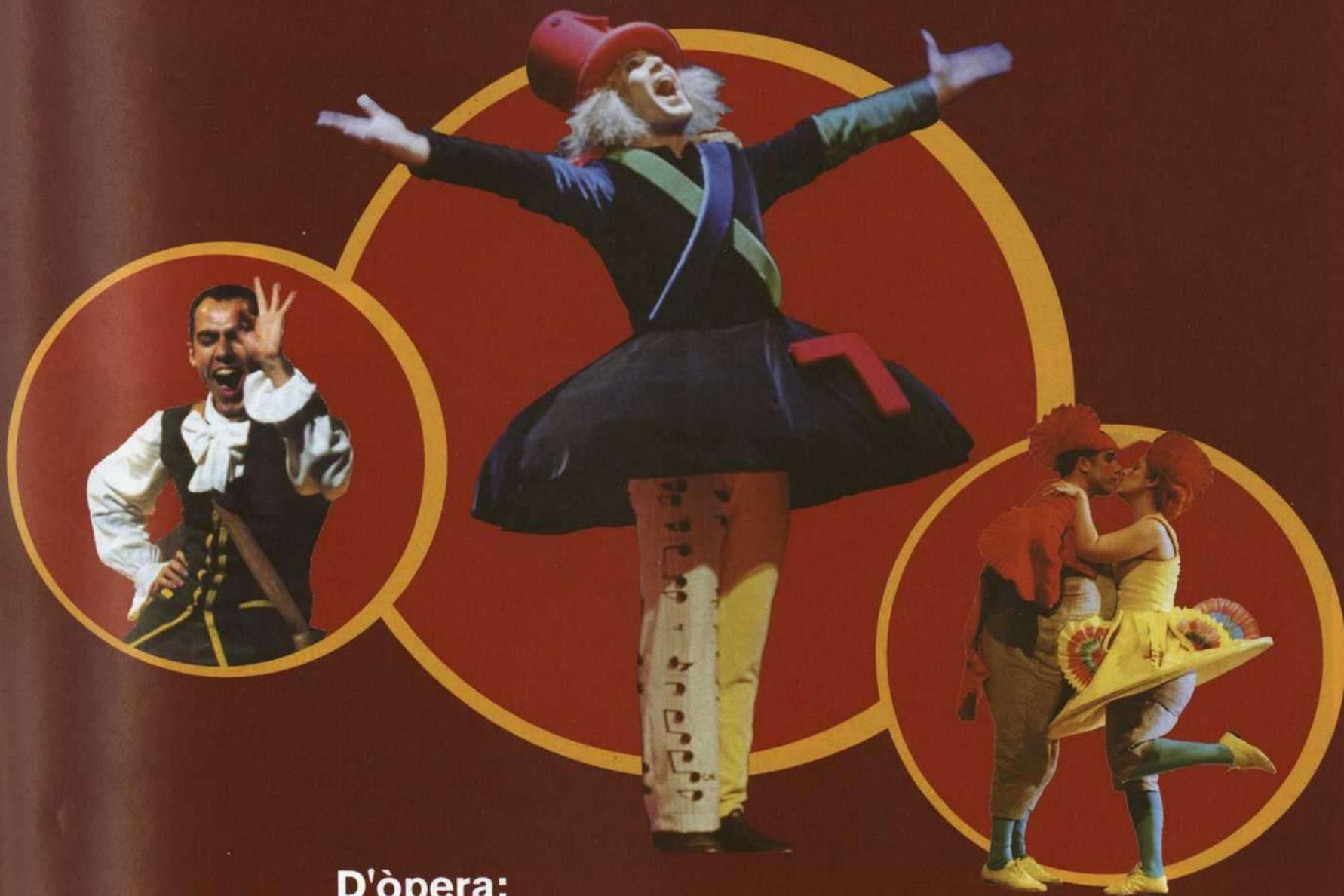
Il teatro d'opera in disco (Rizzoli, 3ª edición: 1988). La *biblioteca* del discófilo. Comentarios sobre grabaciones de ópera con observaciones sobre cantantes y directores de orquesta, realizadas con conocimiento abrumador de amplias parcelas de *geología* vocal —su extensión de hecho es casi inabarcable— y reflejadas con estilo literario pertinente y florido a un tiempo. En esto era discípulo de su admirado Eugenio Gara, aun más literario e igual de inconfundible. Cuando no había oído una versión, tras consignar la ficha técnica, lo confesaba sin ambages: “*Non ho altri elementi di giudizio*”.

culado en su Curso de Técnica y Estilo Vocal y albergaba la pretensión, felizmente cumplida, de entrevistarle. Fue un encuentro para mí inolvidable, dividido en dos partes. La primera, más formalista, tuvo lugar en su despacho, y se habló de su nada rectilínea vocación, sobre recuerdos y preferencias (Schipa fue su primer ídolo), o acerca del bajo nivel que atravesaba el canto tal como él lo entendía. La segunda, fue paseando los tres (él, la grabadora y yo). De nuevo filias y fobias (ahora sobre compositores, pero siempre con el marchamo de lo insólito), comentarios sobre alumnos (como Luciana Serra o Lella Cuberli) o expresión de anhelos no siempre cumplidos (Susan Dunn). Deploraba, por cierto, la debilidad general de la crítica. Él, maestro de tantos, que no se casaba con nadie, lo podía afirmar.

✖

El Petit Liceu

Ven con tus hijos a descubrir
la magia de la ópera



D'òpera:

viatge màgic pel món de l'òpera

En L'Auditori de Cornellà

Espectáculo de iniciación a la ópera creado por la compañía Comediants a partir de fragmentos de las grandes óperas del repertorio.

15, 16, 22, 23, 29 y 30 de enero, y 5, 6, 12 y 13 de febrero a las 12.00 h. Precio: 9,5 €.

El Superbarber de Sevilla

En L'Auditori de Cornellà

La compañía Tricycle revisa y adapta para el público más joven la ópera *Il barbiere di Siviglia* de Rossini.

19, 20, 26 y 27 de febrero, y 5, 6, 12, 13, 19 y 20 de marzo a las 12.00 h.

Precio: 9,5 €.

La petita Flauta Màgica

En L'Auditori de Cornellà

La flauta màgica de Mozart con la mirada fresca y divertida de Comediants.

9 y 16 de abril a las 12.00 y 18.00 h, y 10, 17, 23, 24 y 30 de abril a las 12.00 h.

Precio: 9,5 €.

Información
Teléfono 93 485 99 13
www.liceubarcelona.com



Gran Teatre del Liceu

Venta de localidades



ServiCaixa
902 53 33 53
servicaixa.com

La nueva Ópera de Copenhague



Operaen / Lasr SCHMIDT

Construido en sólo tres años, el nuevo teatro de la Ópera de Copenhague constituye el símbolo del desarrollo dinámico y del previsible futuro de la ópera en Dinamarca. Con unos recursos que se han incrementado en todas las áreas y el entusiasmo de su público, el director Kasper Bech Holten asegura que tanto él como su equipo están preparados para afrontar el reto que supone la nueva sede, que será inaugurada el próximo 15 de enero con un concierto antes de esa *Aida* inaugural que contará con el primer Radames de Roberto Alagna. **Por Ingrid GÄFVERT**

En el verano de 2000 el magnate danés A. P. Möller declaró que deseaba hacer una donación cultural importante al pueblo de Dinamarca; después de amplias discusiones se acordó que el proyecto se concretaría en un nuevo teatro de ópera que saliera al paso de las crecientes dificultades que significaba la utilización del Kongelige Teater de Kongens Nytorv, un edificio del siglo XIX que alberga también funciones de teatro de prosa. Unos meses más tarde el proyecto era aceptado por el Parlamento y ahora, sólo tres años después y exactamente en la fecha prevista, el nuevo teatro de la Operaen —como se conoce localmente a la compañía— se alza en la zona portuaria del centro de Copenhague y su inauguración está prevista para el 15 de enero con un concierto de gala. El edificio ha sido diseñado por el arquitecto danés Henning Larsen, su exterior está recubierto de piedra caliza y la decoración interior ha sido encomendada a varios artistas nacionales. Con 14 plantas, cinco de ellas subterráneas, unos mil espacios independientes entre los que cabe destacar cinco salas de ensayos de notables proporciones y una sala de orquesta, el nuevo teatro cuenta con una sala principal con 1.450 localidades y la capacidad necesaria para albergar todas sus actividades —artísticas y de producción— bajo un mismo techo.

En los últimos años se ha despertado un notable interés por la ópera en el público danés. Estimulado por la llegada en 2000 a

la dirección artística de la compañía del *Wunderkind* Kasper Bech Holten, el Kongelige ha logrado atraer a un número cada vez mayor de jóvenes a sus representaciones. “Llevaba solamente tres meses en el cargo cuando llegó la oferta de un nuevo teatro y casi no pude creérmelo”, afirma Holten a ÓPERA ACTUAL. “Nuestro objetivo consistía hasta aquel momento en seguir manteniendo el alto nivel de la compañía, pero nada hacía pensar que tuviéramos que enfrentarnos a un reto aún mayor”.

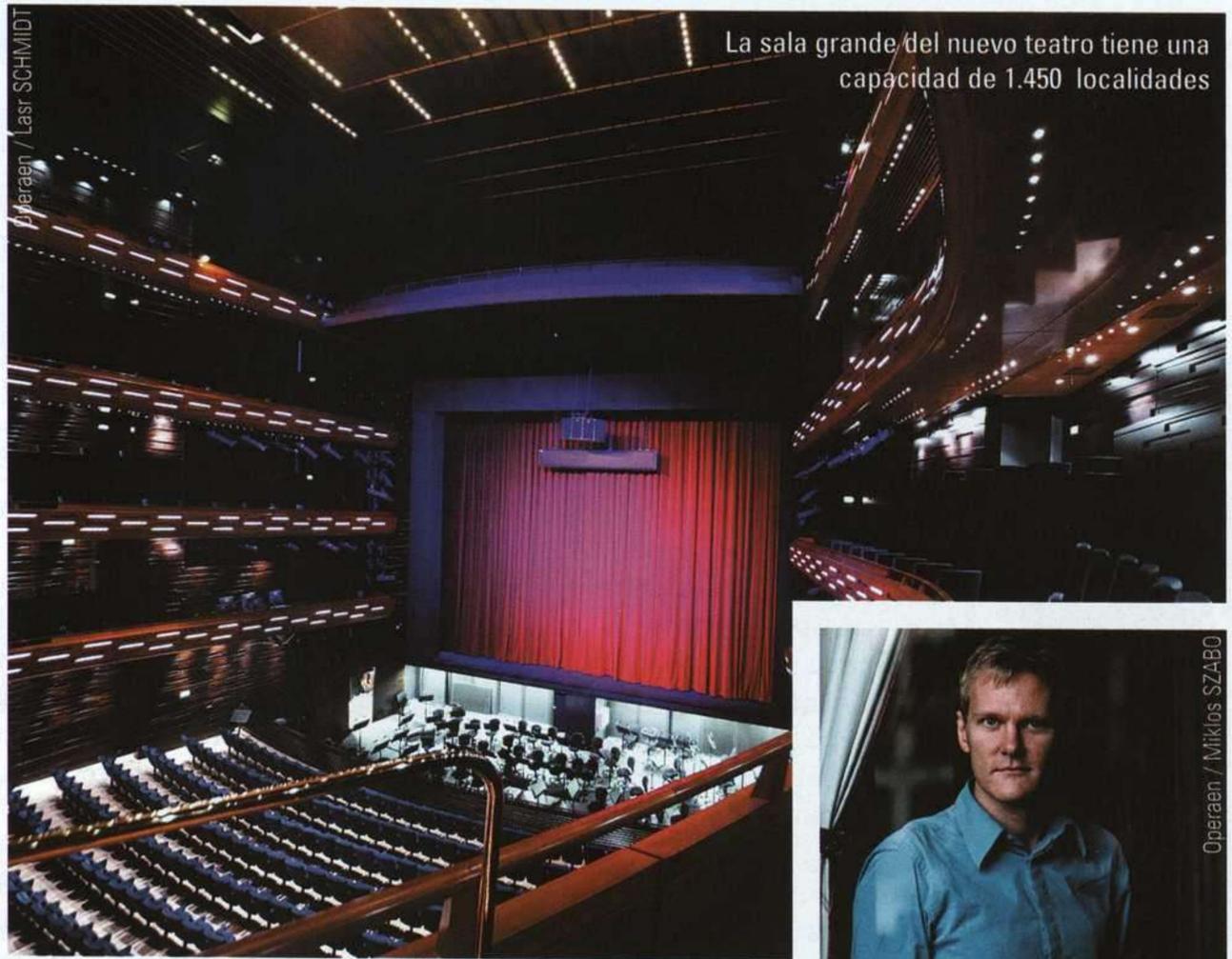
El proyecto contempla la utilización del antiguo escenario del Kongelige Teater para el ballet —que constituiría las tres cuartas partes de su repertorio— y para ópera barroca y obras de carácter más íntimo, como algunas de Mozart. En la nueva sala el ballet representará sólo un tercio de la programación y el resto estará consagrado a la ópera, con un énfasis especial en las obras del siglo XIX y posteriores. “La antigua sede es muy bella y puede seguir sirviendo perfectamente para un tipo determinado de repertorio, pero ahora tendremos las posibilidades técnicas para presentar producciones que satisfagan la demanda de un público moderno, tanto desde un punto de vista visual como musical. Antes se producía un desequilibrio entre orquesta y cantantes a causa de la acústica, ya que el antiguo teatro fue creado para el texto hablado y no para la ópera. Ahora podrá oírse perfectamente a los cantantes, pues la acústica de la nueva sala es cálida y generosa pero al mismo tiempo *analítica*, en el sentido de que

podrá oírse a cada intérprete en particular. Así quedará salvada esta premisa, que es esencial en un teatro de ópera. Por último, con el equipamiento ultramoderno del escenario será posible alternar varias producciones en el mismo espacio de tiempo. Otro dato importante en este proyecto es la condición puesta por la dirección artística en el sentido de que con el nuevo edificio debería llegar también una financiación adicional para mantener la actividad constante del teatro, y la petición ha sido atendida. En estos momentos quizá seamos la única compañía de ópera en el mundo que está en franca expansión y que ha tenido que incrementar su dotación de personal en casi todos los departamentos. También podremos ampliar el repertorio y eso resulta particularmente estimulante”.

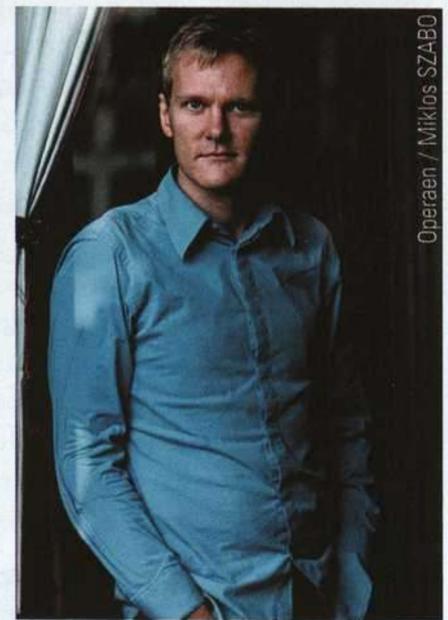
En los últimos años se han incrementado los preparativos para el traslado a la nueva sede no sólo aumentando la exigencia artística sino lanzando una ambiciosa política de nuevas producciones que incluyen el inicio de un nuevo ciclo del *Anillo*, no representado en Copenhague desde 1912. “Hemos tenido que pensar en un perfil especial para nuestra compañía –añade Holten– y en una identidad que pueda justificar el regalo impagable de un nuevo teatro”.

No están previstos cambios drásticos en materia de repertorio, aunque la nueva sede va a permitir hacer más rentables los grandes montajes. “Tenemos una gran tradición en lo relativo al repertorio romántico alemán, con Strauss y Wagner, y contamos también con grandes voces para hacerlo, por lo que ahora podremos potenciarlo gracias al nuevo escenario y nuestros artistas podrán dar lo mejor de sí mismos”. Otra ventaja del nuevo edificio es un pequeño auditorio de 200 plazas que podrá servir de marco experimental para obras nuevas y piezas de cámara. “Eso es algo que antes no teníamos y aunque siempre hemos favorecido los encargos de óperas nuevas, no era siempre fácil estrenarlas en un espacio grande. Ahora podrá salvarse el inconveniente de montarlas con grandes presupuestos y al propio tiempo se podrá facilitar la interacción con otras formas artísticas como el cine. Se trata probablemente de nuestro mayor reto, pues el escenario principal es sólo una mejor versión de algo que ya teníamos, pero con la sala pequeña habrá que experimentar”.

Para la inauguración del nuevo teatro está prevista la representación de *Aida*. “Se trata de una obra popular, de gran formato, muy adecuada para permitirnos mostrar los nuevos recursos del teatro y utilizar las masas estables a su máximo nivel –comenta Kasper Holten–. Seguimos siendo ante todo una compañía y es muy importante para nosotros el mantener unidos e



La sala grande del nuevo teatro tiene una capacidad de 1.450 localidades



Kasper Holten, director de la Ópera de Copenhague

interdependientes a nuestros diversos departamentos. Queremos, además, disponer de la libertad necesaria para aplicar los recursos de forma equilibrada a las distintas áreas de producción. Por otra parte, nos proponemos mantener contactos con otros foros artísticos, pues la eliminación de barreras en este terreno siempre ha de resultar beneficioso.”

Se ha establecido ya una relación con los centros líricos más cercanos como Gotemburgo y Oslo, pero también existen contactos con teatros como el Liceu barcelonés o el Covent Garden de Londres. Holten pone un énfasis especial en sus deseos de incrementar ese tipo de relaciones, incluyendo los relativos a directores de escena, directores musicales y cantantes tan diversos como Peter Konwitschny o Andreas Scholl.

Otro elemento importante es que la Academia de la Ópera ha quedado integrada en el edificio, pero como entidad independiente, contando con una sala de ensayos propia. En este espacio las nuevas generaciones de cantantes podrán vivir directamente la experiencia de compartir los afanes y las ilusiones de quienes les han precedido.

El empeño de presentar obras nuevas se mantiene, con una primera representación para Dinamarca o un estreno absoluto cada año. “En estos momentos tenemos encargadas tres óperas nuevas” –confirma Holten, que insiste en que los teatros de ópera tienen la obligación de promover nuevos estrenos–: “De no ser así, la ópera acabará muriendo. Pensemos por un momento en la cantidad de óperas que se escribían en tiempos de Mozart y que quedaron después arrinconadas. ¡Hay que atreverse a programar óperas nuevas!”.



Madrid Teatro Real

Henze *L'UPUPA UND DER TRIUMPH DER SOHNESLIEBE*

M. Goerne, O. Sala, J. M. Ainsley, A. Muff, H. Schwarz, G. Missenhardt, A. Scharinger, A. Köhler. Coro y Orquesta del Teatro Real. Dir.: P. Daniel. Dir. esc.: D. Dorn.

9 de diciembre



Reportaje gráfico: Teatro Real / Javier DEL REAL

No cabe duda de que la presentación española de *L'Upupa und der Triumph der Sohnesliebe* constituía a priori una de las apuestas más excitantes y arriesgadas de la temporada del Real. Estrenada en la edición de 2003 del Festival de Salzburgo, la última ópera del septuagenario compositor alemán Hans Werner Henze visitaba Madrid con ese regusto de incertidumbre que en España siempre acompaña a la música de vanguardia. Y eso que ni Henze es en absoluto un *enfant terrible*, ni esta ópera se caracteriza por un lenguaje especialmente difícil para lo que se ha estilado durante gran parte del siglo XX. Sus mejores bazas son el rigor de una escritura vocal llena de lirismo –a pesar de su lejanía del melodismo clásico– y una exuberante riqueza tímbrica que no desprecia las grabaciones ni los efectos estereofónicos. En cualquier caso, es justo puntualizar que sus dos horas largas de atonalidad sin concesiones pueden ser una tarea someramente ardua para los no avezados.

Por suerte, la producción de **Dieter Dorn** conjugaba inteligencia y sensibilidad con la maestría de quien convirtió a los Kammerspiele de Munich en una referencia insoslayable del teatro alemán y europeo. Un escenario de superficie ligeramente cóncava en perfecto equilibrio con la torre semicircular que le sirve de marco, contados elementos de *atrezzo* tan bellos como eficaces, el seductor diálogo cromático entre el escenario y su fondo... Una lección de estilización y elegancia. Mención aparte merecen el deslumbrante diseño de vestuario de **Jürgen Rose** y los fascinantes efectos de iluminación de **Tobias Löffler**.

En la vertiente vocal el balance puede calificarse de esencialmente satisfactorio, si bien el

mayor inconveniente apareció allí donde menos cabía esperarlo: **Matthias Goerne**. Las virtudes del extraordinario barítono alemán son bien conocidas: irreprochable dicción, nobleza de timbre, perfecto dominio del *fiato*, refinamiento expresivo, pero aun así su voz está lejos de ser la idónea para el papel protagonista. Henze, en sus diarios, se refiere a Kasim como un *Heldenbariton*, y Goerne, aun con el considerable oscureci-



miento que su voz ha experimentado en los últimos años, carece del peso y el empuje que caracterizan a esa tipología vocal. **Ofelia Sala** fue una Badiat sin fisuras, sobrada de técnica y poseedora de una emisión tan nítida como bien proyectada; únicamente le faltó, si acaso, un punto adicional de sutileza y sensualidad en su caracterización de la joven princesa judía, sin que ello desmerezca la más que aceptable capacidad teatral de la soprano valenciana. **John Mark Ainsley** completó el trío protagonista con una portentosa exhibición de estilo, tanto desde el plano musical como expresivo; su dibujo del entrañable demonio bueno que traba amistad con Kasim fue con frecuencia el auténtico punto de referencia sobre el escenario, y no fue casual que el público le dedicara la mayor ovación de la noche. El excelente elenco de secundarios contribuyó también decisivamente a redondear la velada con una serie de aportaciones de altísimo nivel. **Alfred Muff** fue un padre sobrio y eficaz, seguro en la ejecución de sus abundantes fragmentos de *Sprechgesang*. Su actuación recibió el contrapunto idóneo por parte de **Anton Scharinger** y **Axel Köhler**, excelentes en su encarnación de los bufonescos hermanos de Kasim. **Hanna Schwarz** y **Günter Missenhardt** solventaron con maestría sus respectivos episodios en los roles de Malik y Dijab, a pesar de las siempre ásperas exigencias del canto de Henze.

Fantástica, como ya viene siendo habitual, resultó la prestación de la Sinfónica de Madrid bajo la atenta batuta de **Paul Daniel**, y algo más pálido el reducido Coro en sus breves intervenciones. * **Jesús ORTE**

Algunos momentos de la producción que Dieter Dorn firmó en el Teatro Real de *L'Upupa* y el triunfo del amor filial de Hans Werner Henze, con Matthias Goerne como protagonista (página siguiente, a la izquierda)



Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Verdi RIGOLETTO

M. Álvarez, C. Álvarez, I. Mula, J. Konstantinov,
N. Surguladze, M. Obiol, S. Shvets, J. Martín-Royo. Dir.:
J. López Cobos. Dir. Esc.: G. Vick. 11 de diciembre

Jesús López Cobos presentó una lectura atenta al **J**elenco vocal sin perder la emotividad y la carga dramática de la excelente partitura verdiana, ofreciendo una versión de gran interés musical que fue muy aplaudida por el público barcelonés. Estuvo secundado por **Marcelo Álvarez** como Duque de Mantua, un rol que el tenor ha paseado por los teatros más importantes del mundo, pero que en esta ocasión no consiguió traspasar la frontera de una correcta interpretación; Álvarez posee una línea de canto exquisita que en esta ocasión estuvo acompañada por una emisión no todo lo brillante que se esperaba en el difícil papel verdiano, desluciendo su debut en Barcelona, que fue aplaudido pero sin entusias-

na de **Graham Vick** presentó detalles brillantes, pero también numerosos puntos oscuros y discutibles sobre una escenografía bastante retorcida, un tanto caótica y francamente fea de **Paul Brown** que en ningún caso facilitó a los intérpretes unas condiciones ideales para el canto. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

Verdi RIGOLETTO

V. Alexeev, M. Cantarero, G. Filianoti, J. Dutton,
S. Palatchi. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: G. Vick.

12 de diciembre

En el caso de las óperas de repertorio con gran lucimiento —y riesgo— vocal resulta especialmente interesante la confrontación entre intérpretes distintos dentro del mismo ciclo, aun cuando el excesivo puntillismo del vigente sistema de *Personenregie* limite un tanto las características personales de todos ellos. En este reparto alternativo de *Rigoletto*, tan brillante como el que había defendido la primera función de la obra menos de 24

El barítono malagueño Carlos Álvarez y el tenor argentino Marcelo Álvarez compartieron protagonismo en el escenario del Liceu en el primer reparto de *Rigoletto*



mo. Por el contrario, la soprano albanesa **Inva Mula** ofreció una interpretación llena de matices y con un perfecto control de la emisión en todo el registro, junto a una emotiva interpretación actuarial, con lo que obtuvo un enorme éxito solamente superado por el director musical zamorano e, indudablemente, por el barítono **Carlos Álvarez**, quien fue premiado al acabar la función con una gran ovación gracias a la perfecta simbiosis entre el intérprete y el complejo y contradictorio personaje de Rigoletto. **Julian Konstantinov** fue un Sparafucile tíbicamente convincente, mientras que la Maddalena de la mezzosoprano georgiana **Nino Surguladze** presentó una voz de bella factura y excelentes medios. Muy adecuado y compacto el resto del reparto con especial atención al Monterone de **Stanislav Shvets**, el Marullo de **Joan Martín-Royo**, el Conde Ceprano de **David Rubiera** y el Borsa de **Jon Plazaola**. La dirección de esce-

horas antes, hubo ocasión de constatar la notable diferencia en el enfoque vocal del personaje del Duque entre sus dos intérpretes, correspondiendo a **Giuseppe Filianoti** la vertiente más *squillante* del rol por una mejor colocación de la voz en la máscara. No optó por una solución de compromiso en el remate de la *cabaletta*, ateniéndose a lo escrito y renunciando a la *puntatura* en aras de la filología (criterio que no se mantendría en "*La donna è mobile*", por cierto). Fácil y seguro, lució agilidad y levedad en la emisión en el dúo del jardín, en el que **Mariola Cantarero** desgranó una auténtica ristra de perlas en el *coloraturístico* sector central. La soprano granadina, en magnífico estado vocal, tuvo ocasión de exhibir todo su repertorio técnico, desde esos *pianissimi* inconsútiles hasta un excelente *trillo*, que sólo se desequilibró un poco al final de su aria por prolongarlo en exceso. **Valeri Alexeev**, por su parte, pudo aportar su

acreditada solidez vocal y, aun con algún pequeño problema de dicción, plegarse a todas las inflexiones del comprometido papel protagonista. **Stefano Palatchi** hizo olvidar, con su espléndido Sparafucile, la poco afortunada prestación de su antecesor, y **Jane Dutton**, pese a una voz no especialmente atractiva, fue una apreciable Maddalena. * **Marcelo CERVELLO**

SALA BECKETT

Bernstein TROUBLE IN TAHITI

M. Roca, X. Mendoza, A. Tobella, M. Canturri, J. Casanova. C. Izzillo y F. Marino, piano. Dir. esc.: J. A. Sánchez.

25 de noviembre

El resucitado Festival de Ópera de Bolsillo ha presentado, entre otras ofertas, una puesta en escena impecable y cuidadísima de *Trouble in Tahiti* (1951), la primera aventura operística de Leonard Bernstein, que alude con ojos críticos a la autosatisfacción americana por su *Way of Life* en los primeros años 1950. Sólo un ciclo como éste podía acercarse a esta obra, sin duda pasada de moda y un poco pesada, pero muy bien escrita y con exigencias fuertes para las cinco voces que intervienen y que en este caso en general cumplieron muy bien con lo exigible. La flexible mezzosoprano **Marisa Roca** fue Dinah, la marginada esposa de Sam (**Xavier Mendoza**, de bella voz baritonal); parece que el compositor aludió aquí a sus propios padres. Un trío radiofónico, excelentemente cantado por **Anna Tobella** y **Marc Canturri** y sólo con corrección por **Jordi Casanova** completó el espectáculo iluminado con proyecciones alusivas a la vida americana

de entonces. Antes de la función, el ascendente barítono Marc Canturri y la notable soprano Anna Tobella interpretaron brillantemente ocho canciones de Bernstein. *

Roger ALIER

AUDITORI CCCB

Xavier Pagès BRUNA DE NIT

ESTRENO ABSOLUTO

P. Nogueira, E. Blanco, J. Velázquez, M. Riccetti, E. Moreno. Dir.: X. Pagès.

27 de noviembre

En el único estreno de esta IX edición del Festival de Ópera de Bolsillo, que coincidía con la obra de encargo del evento, falló la materia prima: a la cuestionable calidad de la partitura –de una liviandad más propia del *musical*– y a la hondura poética de un libreto nada teatral, hubo que unir un nivel interpretativo muy por debajo de la expectativa más generosa. *Bruna de Nit*, con música de **Xavier Pagès** y libreto de **Joan Duran**, se quedó en el terreno de las buenas intenciones, pero puso en tela de juicio no sólo la política de encargos del evento, sino también su rigor artístico, porque el nivel de algunos de los solistas vocales que tomaron parte en el estreno de la versión de concierto de este espectáculo se quedó en quimeras estudiantiles, con la sola excepción de la bien consolidada técnica y la inspirada línea de canto de la soprano **Paula Nogueira** y de la corrección del barítono **Eduard Moreno**. La obra de Pagès y Duran –pensada para un público infantil y juvenil–, en todo caso, habría funcionado incluso en estas condiciones de haberse estrenado en su versión dramatizada, porque pa-



CONCERT
STUDIO

presenta

JOAN PONS & ISABEL REY

26 de enero de 2005
21.30 horas

VI festival

mil.lenni

del 27 de diciembre de 2004
al 3 de marzo de 2005

PALAU DE LA MÚSICA
www.festivalmillenni.com

AQUILES MACHADO

Orquesta Simfónica del Vallés
director: **DAVID GIMÉNEZ**

3 de marzo de 2005
21.30 horas

902 10 12 12
telentrada.com

TEL·ENTRADA
CAIXA CATALUNYA



Detalle del montaje de *Hansel und Gretel* en el Teatre Nacional de Catalunya



ra eso fue creada; en este estreno en versión de concierto se contó con unos textos especialmente escritos que unían las diferentes escenas a cargo de un actor que se paseaba por la sala. La partitura de *Bruna de nit* camina hacia una fórmula de teatro musical ligado a esa tradición melódica propia de la ópera norteamericana de hoy, aunque con demasiados recursos propios del *musical*. La instrumentación demostró oficio y evidente olfato teatral, pero Pagès, también a cargo de la dirección musical, pecó de una generosidad mal entendida porque con este *casting* al final acabó atentando contra su propia obra. La peripecia onírica que propone el libreto escrito en verso resultó incomprensible debido a la pobre dicción de casi todos los cantantes. Si la flamante ópera algún día vive su versión escénica, es de esperar que cuente con un reparto competitivo. * **Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

TEATRE NACIONAL DE CATALUNYA

Humperdinck HANSEL I GRETEL

M. Polo, B. López, E. Arquimbau, E. Casamada.

Dir.: M. Ruiz. Dir. esc.: J.-A. Vallvé. 30 de noviembre

Esta coproducción del Teatre Nacional de Catalunya (TNC) y del Gran Teatre del Liceu –presentada dentro de la oferta de El petit Liceu y del Nacional Petit– ha sido repuesta en la Sala Tallers del TNC. La adaptación de la ópera de Engelbert Humperdinck es una reducción de la partitura de tan sólo una hora de duración, con un grupo instrumental compuesto por piano, flauta, clarinete y violoncelo y utiliza marionetas de gran tamaño para recrear el famoso cuento de los hermanos Grimm. **Albert Romaní** hizo un gran trabajo en la adaptación musical, ya que su reducción de la partitura no falsifica la obra original manteniendo su estilo. La idea de **Joan-Andreu Vallvé** de convertir los personajes en marionetas no pudo funcionar mejor, convirtiéndose en un reclamo extraordinario para el público infantil gracias a los magníficos y modernos muñecos realizados por el Centro de Marionetas de Lleida. La dirección escénica y los imaginativos *intérpretes* de madera hacen posible que el cuento llegue a los pequeños espectadores de

una forma clara y atractiva. Además, la magnífica música de Humperdinck es recreada con corrección por unos instrumentistas que también hacen pequeñas aportaciones a la acción dramática. En cuanto a los cantantes solistas, cabe destacar la cuidada interpretación de todos y cada uno de ellos, especialmente la Gretel de **Belén López** y el Padre de **Ezequiel Casamada**. Un reestreno lleno de fantasía que sin duda alguna volverá a triunfar entre el público infantil por su concepción y representación. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

Bilbao

PALACIO EUSKALDUNA

Verdi NABUCCO

L. Ataneli, S. Neves, V. Vaneev, K. Goeldner, J. Palacios, E. Todisco. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: F. Sparvoli.

13 de noviembre

De nuevo ha podido verse una de las obras más tradicionales de las presentadas por la A. B. A. O.: *Nabucco*. El reparto lo encabezaba el barítono georgiano **Lado Ataneli** (Nabucco), quien se entregó por entero a su personaje con amplia voz y buena línea alcanzando en cada momento la transmisión de su personaje de forma contundente y ofreciendo un protagonista lleno de sentido y fuerza con una voz de bello color, con la amplitud precisa y, sobre todo, con entrega total. Ante la muy complicada partitura de Abigaille, **Susan Neves** –quien ya fue escuchada aquí en *Vísperas Sicilianas* con éxito– lució su amplia voz de soprano llena de fuerza, sin dificultad en el muy difícil registro que exige su complicadísima parte, ofreciendo a la vez pasajes belcantistas en los momentos precisos y deleitando con medias voces. Las muy enrevesadas notas agudas fueron proyectadas casi siempre con gran claridad, porque alternó momentos brillantes con otros un tanto velados. El bajo ruso **Vladimir Vaneev**, que se presentaba aquí como Zaccaria, mostró su buena musicalidad y buen fraseo si bien con voz de proyección baritonal y un tanto mermada en las notas centrales, con sonoros y bien proyectados gra-

El Teatro Real pone a tu alcance
12.900 entradas
fuera de abono

EL BARBERO DE SEVILLA

10.500 localidades a precios reducidos
(a la venta desde el 28 de diciembre)

Teléfono de información: 91 516 06 60
Servicio de venta telefónica: 902 24 48 48
Venta en internet: www.teatro-real.com
Horario de taquillas: lunes a sábado de 10 a 13.30 y de 17.30 a 20 horas



TEATRO REAL

FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

ves. La mezzo norteamericana **Katharine Goeldner**, conocida en Bilbao por su Charlotte de *Werther*, ofreció una Fenena con bella voz y exquisito fraseo. Lo mismo hay que decir del valenciano **Javier Palacios**, quien cantó con voz bien timbrada y colocada, entregándose con toda fuerza y vivencia a su limitado personaje al igual que el bajo **Elia Todisco** como Gran Sacerdote. Tanto **Marta Ubieta** como Anna y **Pedro Calderón** como Abdallo estuvieron a la altura del brillante reparto. Una vez más hay que elevar las más calurosas manifestaciones de elogio al Coro de Ópera de Bilbao y de forma muy especial a su director, **Boris Dujin**. Asimismo, la Sinfónica de Euskadi ofreció una velada llena de aciertos a las órdenes de **Antonello Allemandi**, tan afortunadamente afín a la A. B. A. O. Capítulo aparte constituye en esta ocasión la dirección escénica a cargo de **Fabio Sparvoli**, quien al mando de una producción del Teatro San Carlo de Nápoles se aplicó con una magnífica y clara puesta en escena. * **José Antonio SOLANO**

Por el lado masculino hay que resaltar el excelente canto que ofreció el tenor **Mark Milhofer** como Ferrando. Sorprendió muy gratamente y de forma sobresaliente su aria "Un'aura amorosa" del primer acto, que cantó con gran sentido y sensibilidad, prodigándose en deliciosas medias voces, siempre con su magnífico decir y facilidad canora. El Guglielmo a cargo del barítono **Gian Piero Ruggeri** mostró en su canto buenas agilidades y facilidad de emisión, dentro de una voz netamente lírica y perfectamente adecuada al personaje. El Don Alfonso a cargo del bajo bufo **Alexander Malta** rayó también a equivalente altura dentro de su complicado personaje, tan lleno de fraseo como vacío de lucimiento. Resultó verdaderamente impactante la gran musicalidad del conjunto, perfecta compenetración entre todos y sus buenos movimientos escénicos marginando la dependencia aparente del director musical en una partitura que no resulta precisamente sencilla en su puntual seguimiento. Un coro de tan sólo unas quince voces perteneciente al Ente

Fabio Sparvoli firmó la puesta en escena del *Nabucco* propuesto por la A. B. A. O.



TEATRO ARRIAGA

Mozart COSÌ FAN TUTTE

F. Burato, T. Cullen, M. Milhofer, G. Ruggeri, J. Perry, A. Malta. Dir.: A. Bosman. Dir. esc.: C. Battistoni.

17 de noviembre

Esta puesta en escena de la bella partitura mozartiana constituyó una muy agradable sorpresa por la perfección lograda. Tanto sus intérpretes como la orquesta, coro y puesta en escena resultaron verdaderamente modelicos. La soprano **Fiorella Burato** ofreció una Fiordiligi llena de encanto y dulzura con su bella voz, adecuada línea canora y extraordinaria musicalidad. Lo mismo puede decirse de la también soprano **Terese Cullen** en su menos comprometido rol como Dorabella, que llevó adelante con toda soltura y buen hacer escénico. **Janet Perry** confirió a su Despina la gracia y agudeza precisas inherentes a su personaje, dando en cada momento el carácter e intención necesarios con voz homogénea y agilidades precisas.

Artístico de la Ópera de Bari y la Orquesta Sociedad de Conciertos de la misma ciudad italiana a las órdenes de **Arnold Bosman** lograron transmitir de forma conmovedora la pura esencia de la música mozartiana. Una simple pero magnífica producción del desaparecido **Giorgio Strehler** dejó constancia de su gran talento artístico, corriendo la dirección escénica a cargo de **Carlo Battistoni**. * **J. A. S.**

Córdoba

GRAN TEATRO

Gluck ORFEO Y EURIDICE

F. Oliver, I. Monar, C. de Ópera CajaSur. O. de Córdoba. Dir.: P. Dombrecht. Dir. esc.: J. Font. 5 de diciembre

El mito de Orfeo volvió a escenificarse en el Gran Teatro de Córdoba tras doce años de ausencia. En esta ocasión, y tras el buen recuerdo dejado en su día por la producción atrevida de Francisco López, la genial ópe-



Disfrute de catorce joyas de inmutable valor, fruto de la colaboración entre Royal Opera House Covent Garden y Pioneer. Nuestro catálogo se nutre de excepcionales representaciones, protagonizadas por figuras como Plácido Domingo, Kiri Te Kanawa, José Carreras, Cheryl Studer o Rudolf Nureyev. Presentadas en cuidadas ediciones de coleccionista, unen las ventajas tecnológicas del DVD al perpetuo hechizo de las grandes obras clásicas.

Obras de leyenda, Versiones de excepción



ÓPERA

- AIDA**
VERDI
- LUCREZIA BORGIA**
DONIZETTI
- MITRIDATE, RÈ DI PONTO**
MOZART
- OTELLO**
VERDI
- UN BALLO IN MASCHERA**
VERDI
- SALOME**
STRAUSS
- ROMÉO ET JULIETTE**
GOUNOD
- STIFFELIO**
VERDI

BALLET

- THE NUTCRACKER (94)**
TCHAIKOVSKY
- THE NUTCRACKER (68)**
TCHAIKOVSKY
- THE SLEEPING BEAUTY**
TCHAIKOVSKY
- CINDERELLA**
PROKOFIEV
- MAYERLING**
LISZT

GALA

- GALA TRIBUTE TO TCHAIKOVSKY**

ra de Christoph Willibald Gluck regresó en la versión vienesa de 1762 y en el ameno y vistoso montaje concebido por Comediants para el Festival de Peralada y la Quincena de San Sebastián.

La producción es un acierto pleno; todo en ella destila calidad, imaginación, buen gusto y sentido teatral. Els Comediants y **Joan Font** crean un espacio onírico, de líneas perfectas, casi geométricas, que sirve de marco a una acción directa y hábilmente planteada, un poco en la línea estética de Bob Wilson, pero con el sello inconfundible de los comediantes catalanes.

Flavio Oliver tiene asimilado al personaje de Orfeo en todas sus vertientes hasta hacerlo propio. Vocal y estilísticamente, lució su musicalidad inconfundible, generosa

Jerez de la Frontera

TEATRO VILLAMARTA

Marco SEGISMUNDO

D. Azurza, C. Godoy, J. Merino, G. Amaya. Conjunto Instrumental. Dir.: J. L. Temes. Dir. esc.: G. Tambascio.

27 de noviembre

Segismundo, ópera de bolsillo de Tomás Marco estrenada el 15 de mayo de 2003 en Santander, es, sobre todo, un estupendo espectáculo musical, que, además, se sigue y escucha con gusto. Un antídoto para los que aún

El Gran Teatro de Córdoba acogió un *Orfeo ed Euridice* protagonizado por Flavio Oliver e Isabel Monar



y perfectamente calibrada a lo largo del ancho registro: desde el certero agudo perfectamente proyectado a unos graves sólidos, consistentes y bien recreados. Pero, sobre todo, Oliver fascina con su bellísima línea de canto y la autenticidad de una encarnación que no fue interpretación, sino pura transfiguración. El famoso “*Che farò senza Euridice*” quedó como momento simbólico de una versión tan irrepetible como inolvidable. Euridice fue la valenciana **Isabel Monar**, soprano segura y de profesionalidad imbatible. Su voz limpia y gobernada por una inteligencia musical sólida fue perfecto complemento al Orfeo referencial de Oliver. Por su parte, la bilbaína **Olatz Saitúa** defendió el papel de Amor con soltura y fidelidad dramática a la singular propuesta de Comediants, pero su voz en absoluto contó con el volumen ni el cuerpo precisos para hacerse audible.

Paul Dombrecht, personaje de cierto prestigio en el ámbito de la interpretación con instrumentos originales, centró su trabajo en el foso en la consecución de una articulación y sonoridad fieles al estilo original de la partitura. Lo consiguió plenamente, por mucho que esta fijación con la sonoridad orquestal descuidara en ocasiones el trabajo de los cantantes, tanto solistas como coristas. De ahí que el Coro de CajaSur, con entradas ostensiblemente desajustadas, no tuviera uno de sus mejores días.

* **Justo ROMERO**

piensan que música contemporánea es sinónimo de aburrimiento: música reveladora de ese hacer inconfundible, sabio, lúcido y experto que distingue la producción de Marco. En el Villamarta, desde los momentos iniciales, se constató con fuerza el atractivo de una escritura con vocación dramática, pensada con eficacia para servir a su trasunto escénico. Esta perfecta vinculación entre música y drama —en absoluto es casual que su plantilla incluya un solo cantante y tres actores— marca una de las singularidades de este drama intimista que indaga con fortuna y clarividencia en, según las palabras del propio compositor, “la visión de un mundo donde la realidad y el sueño son difíciles de discernir y nos previene sobre la fiabilidad de los sentidos”. La partitura contó en su presentación jerezana con intérpretes excepcionales y una realización teatral atractiva y cargada de sutileza y fidelidad. Entre los intérpretes hay que subrayar vivamente el impresionante trabajo protagonista del contratenor vasco **David Azurza**, un verdadero fuera de serie sobre el que recayó el mayor peso de la obra. Vocalmente su voz, milimétricamente afinada, perfectamente proyectada y de inusual homogeneidad, sirvió una encarnación ejemplar, potenciada por una presencia, disposición y entrega escénicas absolutamente memorables. Por su parte, los actores **Jorge Merino**, **Guillermo Amaya** y **Carmen Godoy** se plegaron con oficio a la eficaz dirección de es-



Teatro Villamarta / Luis ONEALE

Segismundo, de Tomás Marco, en el Teatro Villamarta

cena de **Gustavo Tambascio**, cuya experiencia asoma en cada detalle y movimiento. Hay humor, delicadeza y mucha sensibilidad. También ingenio, fantasía e imaginación. Todo quedó realizado por la preciosa y original escenografía de **Jesús Ruiz**, autor igualmente de un vestuario tan vistoso como atractivo y conveniente. Una propuesta escénica global plagada de acierto, buen gusto

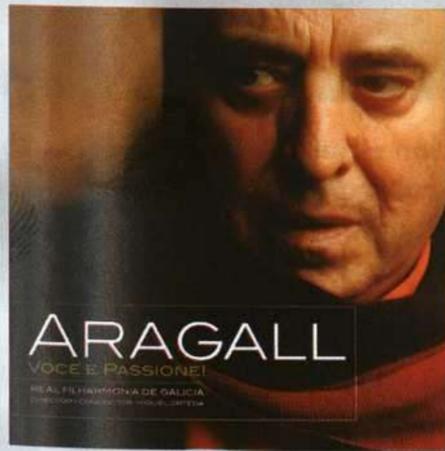
e idoneidad para lo que se cuenta. Sobre el escenario, tras la escena pero inmerso en ella, un conjunto instrumental estuvo dirigido por ese maestro indiscutible e imprescindible de la música española contemporánea que es **José Luis Temes**, quien llevó la partitura con el conocimiento solvente que siempre ha distinguido su larga y entregada carrera. * **Justo ROMERO**

ARAGALL

LA PASIÓN DE LA CANCIÓN ITALIANA Y LA VOZ MÁS UNIVERSAL.

IL MONDO, DIO COMO TI AMO, SANTA LUCIA, CARUSO.....

SU NUEVO DISCO LLEGA AL CORAZÓN.



TAMBIÉN DISPONIBLE CAJA 4CD'S



Pietà signore • Pel teu amor • Core'ngrato • Recital

discmedi
disques del mediterrani
discmedi
Rda. Guinardó, 89 Dda. Balneari, 08024 Barcelona.
Tel.: 93 284 95 16. Fax: 93 219 95 10.
E-mail: discmedi@discmedi.com
http://www.discmedi.com

Madrid

TEATRO DE LA ZARZUELA

Luna EL ASOMBRO DE DAMASCO

M. Rey-Joly, C. González, M. Sola, R. Castejón,
J. A. López, A. García. Dir.: M. Roa. Dir. esc.:
J. Castejón.

10 de diciembre

A certadísimo momento, la época navideña, para presentar esta refrescante obra de Pablo Luna, a medio camino entre la opereta francesa y la revista castiza. En el apartado musical la discreción en el reparto fue generalizada, desde el personaje de Fahima de la sólida soprano **Carmen González** y el flexible barítono **Miguel Sola** en el papel del médico Ben-Ibhen, hasta el correcto bajo **Abel García** en los tres roles que interpreta (Califa, Kafur, Derviche), pasando por la irregular interpretación de **María Rey-Joly**, como Zobeida, que si bien está perfecta en el aspecto escénico, la proyección aflautada de la voz en los diálogos dificultó enormemente su comprensión; el centro de la voz de esta joven soprano ha perdi-

segundo acto, transportando al público a un anochecer en alguna exótica ciudad del Medio Oriente, mientras que en otros recurrió al chiste fácil y al exceso de morcillas para hacer reír al respetable. Los ligeros retoques que recibió el libreto y la música, firmados por Roa y Castejón, para evitar las menciones al Corán y La Meca, suponen derechos de autor en beneficio de ellos. ¿Hacía falta? Además, cabe un aplauso a la Fundación de La Zarzuela Española, por la gentileza de proveer de un sistema de sobretitulación de los textos cantados. ¡Eso sí que hacía falta! * **Federico FIGUEROA**

CENTRO CULTURAL DE LA VILLA

Humperdinck HÄNSEL Y GRETEL

P. Martínez, F. Morcillo, E. Carvalho, C. García Santos,
A. Berry, B. López. Dir.: D. Barón. Dir. esc.:
P. F. Maestrini.

3 de diciembre

Entre las actividades culturales programadas por el Ayuntamiento de Madrid durante las fiestas navideñas, resulta obligado romper una lanza en favor de es-

En la imagen, algunos de los intérpretes de *El asombro de Damasco* en el Teatro de La Zarzuela



do volumen y, su registro agudo, el hermoso brillo que poseía hace un par de años. **Rafa Castejón** bordó el personaje del cadí Ali-Mon y **José Antonio López** destacó en el dúo con Zobeida del final de primer acto, como el visir Nhuredín. Del gran número de estupendos actores que animan la escena, destacaron **Antonio Resino** y **Natalia Hernández**; el primero como cajonero del cadí requiere un lenguaje corporal de enorme dificultad y la segunda por gracia y cuidada dicción de sus frases. La orquesta, en manos de **Miguel Roa**, una vez más desplegó su sabiduría y el coro, dirigido por **Antonio Fauro**, cantó e interpretó a ese gran nivel.

La Zarzuela tiró la casa por la ventana en este nuevo montaje, muy cuidado en decorados, vestuario y maquillaje y con un gran número de figurantes que sacan a flote un libreto que hace aguas constantemente. Bien dirigidos escénicamente por **Jesús Castejón**, que creó la magia en algunos de los números, como el prelude del

ta meritoria adaptación española del clásico de Humperdinck destinada al público infantil. La producción del Centro Euroscena constituyó un montaje sencillo y sin grandes pretensiones que, a diferencia de lo que suele estilarse en esta clase de eventos, puso el acento sin complejos en los elementos genuinamente operísticos de la obra. Así lo demostró el sólido elenco vocal reunido para la ocasión –integrado en su totalidad por cantantes profesionales– o la más que aceptable orquesta de cámara encargada de acompañar las funciones.

El resultado fue una ópera familiar que por una vez no renunciaba a lo que tiene de ópera, en favor del tantas veces malentendido *componente familiar*. Porque para divulgar el género no resulta imperativo reducirlo a teatro ni transformarlo en *musical*. Buena prueba de ello la dieron los más pequeños, que se lo pasaron en grande y disfrutaron más que muchos de los adultos con la interpretación de los cantantes. * **Jesús ORTE**

Febrero Lírico 2005

Real Coliseo de Carlos III

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

José Bros, tenor

María Gallego, soprano

Orquesta de la Comunidad de Madrid

David Jiménez, director

ZARZUELA EN CONCIERTO

Sábado 5 de febrero, 20:00 h

EL CONCIERTO ESPAÑOL

Raquel Andueza, soprano

Jordi Ricart, barítono

Emilio Moreno, director

MÚSICAS DE CAFETÍN Y CORRALAS

DEL MADRID CASTIZO

Sábado 12 de febrero, 20:00 h

CAMERATA IBERIA

Marta Almajano, soprano

Juan Carlos de Mulder, director

LA ROSA QUE REINA

Canciones y tonos del siglo XVII en España

Sábado 19 de febrero, 20:00 h

AL AYRE ESPAÑOL

Carlos Mena, contratenor

Eduardo López Banzo, director

LA CANTADA ESPAÑOLA EN AMÉRICA

Sábado 26 de febrero, 20:00 h

Programación familiar

LA TARTANA

Juan Muñoz, director

EL NIÑO Y LOS SORTILEGIOS -títeres
de Maurice Ravel

Domingo 6 de febrero, 18:00 h

GRUPO OPERÍSTICO DE MADRID

Jaime Martorell, director

ÓPERA DE JUGUETE

Domingo 13 de febrero, 18:00 h

ÓPERA DE CÁMARA DE MADRID

Eduardo Bazo, director de escena

Francisco Luis Santiago, director musical
ÓPERA EN ÓRBITA

Domingo 20 de febrero, 18:00 h

Real Coliseo de Carlos III

Paseo de Floridablanca, 20

28200 San Lorenzo de El Escorial (Madrid)

www.madrid.org

Información telefónica y reservas: 91 890 44 11

Venta de localidades: A partir del 12 de enero

 entradas.com 902 488 488


La Suma de Todos

 CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES
Comunidad de Madrid

Sabadell

TEATRE MUNICIPAL LA FARÀNDULA

Vives DONA FRANCISQUITA

E. Vélez, A. Lorite, R. Muñiz, L. Moncloa, A. Font, F. La Hoz, R. Fernández, G. Blanco. Dir.: E. García Requena. Dir. esc.: L. Jiménez.

28 de noviembre

No puede decirse que esta colaboración entre Amics de l'Òpera de Sabadell y el productor Carlos Sobera haya resultado muy fructífera, pues ni se alcanzó el nivel que su inclusión en un ciclo lírico serio parecía suponer ni los requerimientos mínimos de la zarzuela como género —espontaneidad, garbo y comunicación inmediata con el público— fueron atendidos. La indigencia de la orquesta, una dirección de escena inexisente y alguna que otra carencia entre los solistas vocales dieron en definitiva al traste con lo que era una iniciativa interesante y

estado y capaz de brillar en el extremo superior de la tesitura. Una tendencia a atacar las notas desde abajo y una afinación en ocasiones dudosa deterioraron una actuación que, con todo, le permitió frasear con clase el bellísimo quinteto del segundo acto. La Beltrana de **Ángela Lorite** quedó corta de logros pese a las buenas intenciones por falta de una mayor contundencia vocal, y el Cardona de **Lorenzo Moncloa** destacó más por el talento del actor —excelente— que por una voz de límites muy evidentes. Don Matías fue un balante **Francisco La Hoz**, siendo mucho mejor el rendimiento de **Amelia Font**, atenta Francisca, y de un muy entonado **Román Fernández** (Lorenzo).

Algún acertado efecto de luz o algún detalle aislado no consiguieron redimir una dirección escénica (**Leonardo Jiménez**), que cayó continuamente en la rigidez y no supo dar vida a una acción dramática que la rezuma por todos sus poros. * **Marcelo CERVELLÓ**

Una escena de *La Bohème* importada de Klagenfurt por el Festival de Ópera de Tenerife



acabó pareciéndose más a un bolo glorificado que a una representación como el ciclo que preside Mirna Lacambra se merece. **Enrique García Requena** gesticuló con aparente entusiasmo frente a la que se anunciaba como Orquesta Lírica de Madrid, pero los resultados fueron penosos, más por las carencias del conjunto reunido para la ocasión que por demérito personal de su conductor. Aun así, maestro y profesores lograron reunir las fuerzas suficientes para acompañar con suma corrección el coro de románticos del tercer acto. **Daniel Martínez** consiguió aquí, por fin, que el conjunto formado por la formación titular del teatro y algún elemento añadido sustituyera el canto estentóreo por la eurtmia musical. **Elisa Vélez** acabó siendo la aportación más válida del reparto, con una presencia escénica perfectamente estudiada y una voz no excesivamente personal pero bien emitida, tonalmente segura y sin otro inconveniente que una cierta oscilación en las notas agudas sostenidas, algo por otra parte fácil de corregir. **Ricardo Muñiz** demostró sobradamente poseer una voz de tenor aún en muy buen

Santa Cruz de Tenerife

AUDITORIO

Puccini LA BOHÈME

A. Voulgaridou, Z. Todorovich, E. Kollaku, M. Bronikowski, M. Schelomianski, G. Altomare.

Dir.: A. Fagen. Dir. esc.: D. Pflieger. 20 de noviembre

El Festival de Ópera de Tenerife cerró su XXXIV edición de la mano de *La Bohème* con un montaje procedente de Klagenfurt, una propuesta escénica de ambiciones muy limitadas cuya principal originalidad residía en trasladar la acción a la actualidad, con la consiguiente modernización cosmética de decorados y vestuario. A eso hay que añadir un embarullado segundo acto que evidenció las severas limitaciones de espacio del coliseo de origen, y varios hallazgos puntuales de mérito más

que dudoso: ahí quedó la inefable visión de Mimì entrando por la ventana al estudio de Rodolfo o llegando en bicicleta a la puerta D'Enfer. Un balance escénico, en definitiva, que sólo cabe calificar de insuficiente, si no de abiertamente pobre. En la vertiente vocal, resulta obligado destacar la actuación de la soprano griega **Alexia Voulgaridou** en el rol de Mimì, tanto por su bello y poderoso instrumento como por su encomiable voluntad de dotar de matices al personaje de la frágil costurera. No rayó a la misma altura, por desgracia, el Rodolfo de **Zoltan Todorovich**, de voz pequeña, engolada y calante en el agudo. Voluntarioso el Marcello de **Mariusz Bronikowski**, con un atractivo registro medio, y desaprovechada la Musetta de **Erla Kollaku**, que hubo de cantar la práctica totalidad del segundo acto desde una posición elevada con pésima acústica. El resto del reparto rayó a un nivel medio aceptable, sin grandes destellos ni fisuras especialmente reseñables. **Arthur Fagen** dirigió con oficio una excelente Sinfónica de Tenerife, que en conjunto terminó ofreciendo la aportación más sólida y equilibrada de la velada desde el punto de vista musical. Todo un lujo para un foso que pide a gritos producciones de más envergadura sobre el escenario. * **Jesús ORTE**

Santander

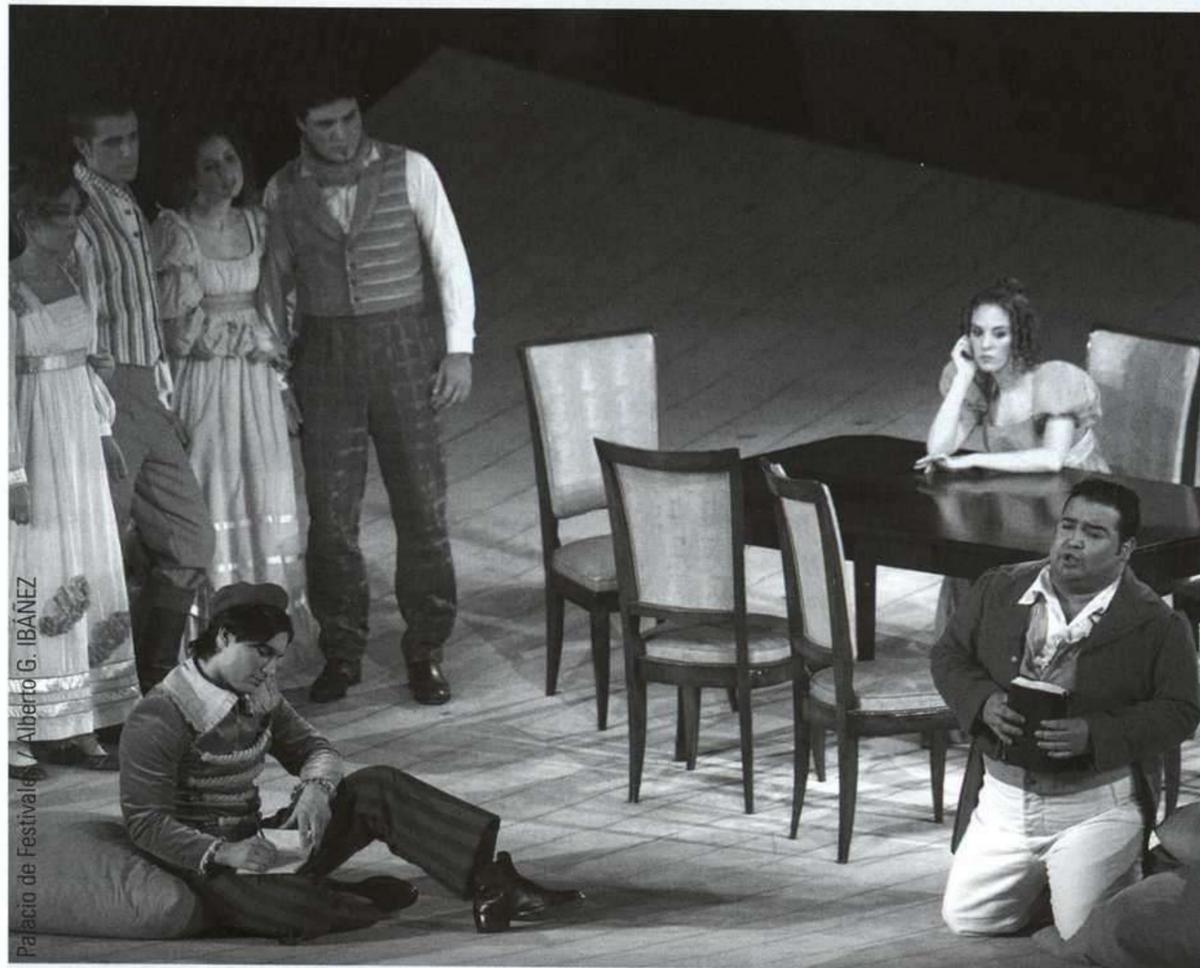
PALACIO DE FESTIVALES

Massenet WERTHER

A. Machado, R. Martín, J. T. Martínez, M. Poblador, M. A. Zapater, E. Santamaría, M. Moncloa. Dir.: D. Giménez. Dir. esc.: S. Hartmannshenn. 4 de diciembre

Si hubo un elemento excepcional en el *Werther* de Santander fue el tenor **Aquiles Machado**: un protagonista romántico y vehemente hasta el límite que le permitía la partitura, de voz timbrada y fraseo ligado, que supo recrearse en *rubati* y medias voces y realizó un canto cálido y subyugante. Un Werther pasional y comunicativo, que sólo mostró alguna debilidad en el *vibrato* algo acentuado de ciertos agudos. Resultó de una emoción incontenible su forma de interpretar. Machado puso el punto más alto de una representación que tuvo en **Rebecca Martín** a una Charlotte, que si bien pudo presentar algunas lagunas que no permitieron que cuajara plenamente su personaje —en particular al comienzo de la ópera—, sí resultó entregada y creíble en los pasajes más dramáticos. La acción tuvo lugar en un único escenario, en una producción de la Ópera de Nuremberg con dirección de escena de **Sabine Hartmannshenn**, un montaje en el que primó la luz y el colorido, que planteó un comienzo muy luminoso, con un vestuario colorista, tirando a *naïf*, para acabar predominando el negro, el blanco y sus matices. Los elementos menos cautivadores de la propuesta escénica fueron un movimiento de los personajes a veces demasiado arquetípico y la permanencia de Albert en el final. Se puede entender que el marido de Charlotte se mantuviera presente durante las dudas de ésta, incluso que fingieran entre ambos un duelo a pistola —al fin y al cabo se trataba de presentar la cara psicológica del otro gran derrotado de la historia—, pero es más difícil justificarlo en el momento del suicidio, un tiempo íntimo, de muerte, que sólo le pertenece a Werther. **Juan Tomás Martínez** fue un Albert de gran presencia y de voz rotunda, mientras que cumplieron am-

pliamente con sus cometidos el bajo **Miguel Ángel Zapater** (Le Bailli), **Milagros Poblador** (Sophie) y el coro de niños. La Filarmónica Transilvania de Cluj tendió a mostrarse poco dúctil, con una articulación relativamente rígida; no tuvo su noche la sección de violonchelos. Lo mejor del foso estuvo en el pulso propuesto por **David Giménez** y por la concertación con la escena. El director barcelonés cuidó en especial ciertos pasajes, como las entradas en escena de Werther, y la labor orquestal fue ganando según avanzaba la obra. Pero, sin lugar a dudas, ésta fue la noche del Werther de Aquiles Machado. * **Agustín ACHÚCARRO**



Sevilla

TEATRO DE LA MAESTRANZA (SALA MANUEL GARCÍA) — **Sciarrino VANITAS**

M. Makmutova, mezzosoprano. J. L. Obregón, violonchelo. M. L. Rivera, piano. Dir.: T. Muñoz.

26 de noviembre

La música desconocida y novedosa del palermitano Salvatore Sciarrino (1947) llegó a Sevilla a través de *Vanitas*, monólogo para voz, violonchelo y piano que el compositor denomina *naturaleza muerta* y el Teatro Maestranza presenta como ópera de cámara. Sea lo que sea, la realidad es que esta obra, estrenada en la Piccola Scala de Milán en 1981 y que se prolonga durante cerca de una hora, mantiene actual su interés y esa poética sugestiva y sin aquiescencias tan distintiva de Sciarrino. *Vanitas* es, como dice su autor, “expresividad íntima, estilización, movimientos”. Todo ello lo encontró en el delicado y conveniente montaje escénico concebido por **Tomás Muñoz**, que se ha metido en la piel de la obra para presentarla con limpieza, detalle y agudas dosis de imaginación. La aséptica escenografía apenas distrajo el desnudo protagonismo de la voz, bien encarnado dramática y musicalmente por la mezzo **Marina Makmutova**, que aguantó el tipo en esta creación exigente que obliga al

Aquiles Machado (a la derecha) encarnó a Werther en el Palacio de Festivales de Santander



Teatro de La Maestranza / Guillermo MIENDO

Marina Makmutova, solista de *Vanitas* en el Maestranza sevillano

solista a permanecer en activo durante toda la representación mientras canta y actúa sin interrupción en un soliloquio de exigente y extensa tesitura. Makmutova contó en su comprometido cometido con la complicidad del esmerado trabajo escénico de Muñoz y el complemento del vistoso vestuario diseñado por **Gabriela Salaverri**. Y, sobre todo, con el apoyo coprotagonista del violonchelo de **José Luis Obregón** y del piano de **María Luz Rivera**. Juntos, reprodujeron con fidelidad el mundo intimista, refinado, italiano y universal, singular y siempre inconfundible de Sciarriano. * **Justo ROMERO**

recitales y conciertos

Barcelona

FOYER DEL LICEU

Richard Rodgers Evening

Obras de Richard y Mary Rodgers. S. Burgess, mezo. N. Thornton, piano. G. Barker, trompeta. M. Doffman, percusión. G. R. H. Davies, contrabajo. 26 de noviembre

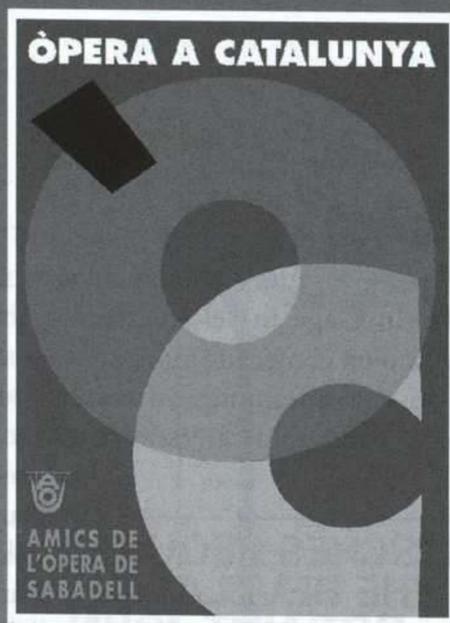
La supuesta golfería de las sesiones nocturnas del foyer liceísta muestra en este curso una curiosa dependencia del *musical* americano, y lo que empezó en 2001 con Bernstein, en una brillante sesión protagonizada por Kurt Ollmann y Joyce Castle, ha tenido continuación con esta velada dedicada a Richard Rodgers (1902-79) y que repetirá esta misma temporada con las convocatorias a cargo de Rodney Gilfry, Brent Barrett y Andrea Marcovici, en propuestas tan atractivas como poco *golfas*. Hay que confiar en que, de querer mantenerse esta faceta de la programación liceísta, se diversifique algo más su contenido. El retrato que de la personalidad artística de Rodgers se hizo en esta sesión fue más anecdótico que riguroso. Aun poniéndose el debido énfasis en la labor de sus libretistas Larry Hart y Oscar Hammerstein II, se insistió poco en la dimensión teatral de su obra y, aun procediendo de sus comedias musicales la música que se

oyó, no sólo fue presentada como una serie de *songs* prácticamente desvinculadas de su contexto escénico sino que se le dio un tratamiento, tanto en la ambientación como en el acompañamiento instrumental, más cercano al de una sesión de *jazz* que a una antología de producciones de Broadway. El espectáculo funcionó en sí mismo, pero más como vehículo de lucimiento de sus intérpretes que como síntesis de la producción lírica del compositor homenajeado. **Sally Burgess**, micrófono en mano para acentuar la atmósfera cabaretera de la sesión, lució primores interpretativos mostrando una notable soltura al abordar los diferentes registros temperamentales —exquisitamente lánguida en “*Blue Moon*”, brillante en “*A cock-eyed optimist*”, patética en “*Ten cents a dance*”, exóticamente lírica en “*Bali Ha'i*”— y una voz en muy buen estado aún, sólo penalizada por las excrecencias metálicas del registro agudo a causa de la amplificación. Soberbio el grupo de instrumentistas, con un **Guy Barker** que convirtió el “*Manhattan*” de *The Garrick Gaieties* en un auténtico ejercicio de vistuosismo. **Màrcia Cisteró** explicó las anécdotas. Muy bien recibido por el público, el recital acabó con dos regalos: “*I wish I were in love again*” y “*The sweetest sound*”, ésta última con letra del propio Rodgers. En la primera parte se había incluido un fragmento de *The Mad Show* con la contribución a la fiesta del texto de Stephen Sondheim y la música de la hija del compositor. * **Marcelo CERVELLÓ**

En ocasión del Centenario de Antonín DVORÁK

Obras de Dvorák, Novák y Mahler. D. Pecková, mezzosoprano. I. Gage, piano. 30 de noviembre

De un tanto atípica cabría calificar a este sesión del foyer no tanto por prescindir en su enunciado de la programación general del teatro en la temporada sino porque, anunciada como un homenaje a Dvorák, acabó siendo un recital más o menos convencional. Había, en efecto, otros autores en programa y si a uno de ellos, el bohemio Vítězslav Novák, le avalaba el hecho de haber sido discípulo de Dvorák, a Gustav Mahler no se le conocen afinidades específicas con el compositor checo. Sí se situaban todos, a través de las obras programadas, “bajo el signo del amor” como señalaba Jaume Creus en el programa de mano. La mezo **Dagmar Pecková** afrontó un programa exigente —y cantado sin el consabido descanso— con un sentido admirable de la prosodia y del estilo correspondiente a cada autor, mostrando una voz bien impostada aunque algo avara de armónicos, lo que daba una cierta sensación de sequedad tímbrica, ampliamente compensada por la expresividad de la intérprete y un uso muy inteligente de las gradaciones dinámicas. Desde la bellísima “*Dobru noc*” del inicial *Op. 73* hasta el otro grupo de Dvorák que cerraba el recital —los *Cantos de amor* del *Op. 83*, expuestos en orden algo distinto al habitual— Pecková se mostró convincente y segura, aun con algún pequeño desequilibrio al recoger el sonido. El Mahler de los *Lieder eines fahrenden Gesellen* se caracterizó sobre todo por la perfecta exposición del texto y el grupo de Novák, sin duda lo más interesante del programa no sólo por su rareza sino por lo personal de la escritura, fue expuesto con el debido dramatismo. Para que la sesión se pareciera aún más a un recital conven-



Temporada 2004-2005

Tosca Giacomo Puccini

Carmen Ribera, Albert Montserrat, Alberto Arrabal, Toni Marsol, Sergi Bellver, Antoni Fajardo, Josep Jarque, Maria Arredondo.
Dir. de orquesta: Elio Orciuolo. Dir. del coro: Daniel Martínez. Dta. Cor Infantil Orfeo de Sabadell: Gemma Fernández.
Dir. de escena: Nunzio Todisco. Escenografía: Jordi Galobart.

Febrero-Marzo 2005. Sabadell: 23, 25 y 27 feb. Reus: 1 mar. Viladecans: 4 mar. Figueres: 6 mar.
Lleida: 8 mar. Sant Cugat del Vallès: 11 mar. Granollers: 13 mar.

Le nozze di Figaro W. A. Mozart

Paul Kong, María José Siri, Amparo Navarro, Kyung-Jun Park, María José Martos, Inés Moraleda, Anna Tobella,
Julio Oviedo, Jordi Casanova, Rocío Martínez, Joan Caules, Esperança Vergés, Assumpta Cumí.
Dir. de orquesta y del coro: Daniel Martínez. Dir. de escena: Pau Monterde.

Abril-Mayo 2005. Sabadell: 20, 22 y 24 abr. Lleida: 26 abr. Viladecans: 29 abr. Granollers: 1 may.
Reus: 3 may. Sant Cugat del Vallès: 6 may. Figueres: 8 may.

COR AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL. ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS



CONCURSO MIRNA LACAMBRA
para acceder al
IX CURSO DE PROFESIONALIZACIÓN
dedicado a la ópera

Le nozze di Figaro de W. A. Mozart

Cierre de la inscripción: 24 de enero de 2005 – Concurso del 31 de enero al 3 de febrero de 2005

Comienzo del curso: 14 de febrero de 2005.

Finalización del curso: 21 de abril de 2005 con la representación de la ópera en el T. M. La Faràndula (Sabadell),
12 de mayo en el C. Cultural Caixa de Terrassa (Terrassa) y 14 de mayo T. Zorrilla (Badalona).

Producciones:



Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell

Presidenta-Directora General:
Mirna Lacambra

Información:

AAOS

Plaça Sant Roc, 22, 2º 1ª · 08201 Sabadell

Teléfonos: 93 725 67 34 · 93 726 46 17

Fax: 93 727 53 21

e-mail: info@aaos.info

cional, hubo un breve capítulo de propinas con el "Ruhe, meine Seele" del *Op. 27* de Richard Strauss y una canción popular checa de Novák. **Irwin Gage** fue el auténtico lujo de esta sesión. Atento y fácil en el mecanismo, constituyó el precioso soporte de una interpretación vocal que se preocupó, ante todo, de hacer música. * **M. C.**

L'AUDITORI

Brahms EIN DEUTSCHES REQUIEM Schnyder THE REVELATION OF SAINT JOHN

J. Martín-Royo, T. Stensvold, E. Heideman. O. y C. del Gran Teatre del Liceu. Dir.: S. Weigle. 19 de noviembre

El *crossover* también podría ser esto. Si en 2003 fue la OBC con Lawrence Foster la que llevó al Liceu el *Oedipe* de Enescu, en esta ocasión han sido la orquesta y los coros del teatro los que han hecho acto de presencia en l'Auditori en un comprometedor programa doble, con una naturalidad que constituye la mejor noticia de la convocatoria: no se venía a deslumbrar —no se podía— pero a nadie le pareció que aquello fuese la visita de un pariente pobre. La Sinfónica del Liceu tiene unos límites bien conocidos, pero en las grandes ocasiones prescinde del sabio consejo de Oscar Wilde y se atreve a superarlos. En esta ocasión la fortuna que suele echar una mano a los audaces tenía un nombre: **Sebastian Weigle**. El flamante director musical del Liceu ha sido una *adquisición* de importancia fundamental y su gesto claro, siempre dominador pero nunca enfático, y su aparente facilidad para dominar las fuerzas a sus órdenes permitió ganar altura a este concierto y sin duda han de aportar grandes frutos en el futuro. Supo empuñar, con admirable sentido de la prosodia sinfónica, las riendas en el *Réquiem Alemán* y acudió con presteza a subrayar toda la variedad tímbrica y dinámica de la obra de Daniel Schnyder, un tratamiento muy inteligente de unos pasajes del Apocalipsis que sólo languidece en unos últimos compases un tanto anodinos. En *The Revelation of Saint John* pudo oírse como solista principal a **Joan Martín-Royo**, que no necesita ya de escuchas complacientes para ser apreciado: dicción precisa, emisión siempre controlada y musicalidad irreprochable son sus mejores armas. Cuando el transcurso del tiempo favorezca un mayor volumen el cantante de primera fila estará servido. En la obra de Brahms **Terje Stensvold** mostró una voz penetrante y algo seca, más que suficiente para su labor. El timbre afrutado y agradable de **Esther Heideman** brilló en ambas obras aun sin asombrar por el volumen en la ingrata acústica de esta sala. Se lució el Cor del Liceu en una labor ímproba pero bien resuelta, sin sectores débiles y con ataques de encomiable precisión. Quizá hubiera podido evitarse algún pequeño desequilibrio en las voces femeninas agudas, pero no fue de mayor trascendencia, **William Spaulding** saludó junto a solistas y director con la satisfacción del deber cumplido. * **M. C.**

Teresa Berganza,
en el Teatro Real



Bilbao

TEATRO ARRIAGA

Recital María BAYO

Obras de Martín y Soler, Rodríguez De Vita, Mozart, Granados, Esplá y Montsalvatge. F. Boulanger, piano.

25 de noviembre

Tras su gran éxito como Mimì en la presente Temporada de la A. B. A. O., volvía de nuevo a Bilbao la soprano de Fitero en este concierto con partituras que estaban prácticamente en el olvido. De nuevo **María Bayo** dejó patente todo el arte y conocimiento de su inherente belcantismo haciendo gala de su exquisita línea y bien decir, lo que, unido a su intención en el fraseo con su voz de bello colorido, supo captar en cada momento el interés del público a pesar de tratarse de canciones de fuera de repertorio, todas ellas escritas en notas centrales sin precisar de alardes vocales que en parte fueron añorados. Los aplausos y la entrega del público fueron las más elocuentes notas del éxito de la velada, si bien el sentir general lamentaba el hecho de no haberse incluido en su programa alguna pieza operística con las que tanto ha deleitado siempre esta excepcional artista. Contribuyó al éxito el pianista de Nantes **Fabrice Boulanger**, perfectamente identificado en cada momento con el buen hacer de Bayo. * **Jose A. SOLANO**

León

AUDITORIO

Concierto O. National de Lorraine

Obras de Ravel, Chabrier e Ibert. F. Ferrari, barítono.

O. N. de Lorraine. Dir.: J. Mercier. 26 de noviembre

Con un programa íntegramente dedicado al Quijote en la música francesa, la Orchestre National de Lorraine a las órdenes de su titular, el *todo terreno* **Jacques Mercier**, ofreció en el Auditorio de León uno de esos conciertos demasiado monolíticos y poco atractivos que no concitan bajo ningún concepto la atención del respetable pese a que las lecturas fueron correctas. Subiéndose al carro de las celebraciones quijotescas que comienzan a anunciarse para 2005 en toda la geografía española y foránea, la formación gala no quiso quedarse fuera de estas propuestas y sirvió un programa que pecó de escasa variedad, con dos obras demasiado manidas como la *Alborada del Gracioso* y el ya trasfigurado *Bolero* de Ravel, que poco —por no decir nada— nuevo añadieron a lo ya conocido. Sólo la excelente intervención de **Franck Ferrari** en las tres miniaturas de *D. Quijote a Dulcinea* de Ravel y las cuatro canciones para barítono y clave del *Don Quichotte* de Ibert mantuvo el interés del concierto. Dueño de una bien timbrada voz, con suficiente extensión y poderío, hizo que las hermosas canciones de Ibert tuvieron el protagonismo indiscutible de la velada, alcanzando momentos de extraordinario lirismo. La orquesta acompañó con fluidez y cuidado dejando al clave jugar su parte concertante. Las propinas se limitaron a la obertura y seguidilla de *Carmen* por aquello de que todo quede en casa. * **Miguel A. NEPOMUCENO**

Madrid

TEATRO REAL

Concierto de Santa Cecilia

Obras de R. Strauss, Toldrá, García Lorca y Ravel.

T. Berganza, mezzosoprano. O. S. de Madrid.

Dir.: J. López Cobos.

18 de noviembre

Con este concierto extraordinario se cumplían dos objetivos por parte de la Sinfónica de Madrid, titular

del Teatro Real: cerrar los actos conmemorativos de su centenario y celebrar a su patrona. Para ello se contó con la gran artista del canto, que ya tiene su nombre escrito con letras de oro en la historia de de ópera, que es **Teresa Berganza**, y con su director titular, **Jesús López Cobos**. Para la ocasión se estrenaban dos orquestaciones de Antoni Ros Marbá para otras tantas de las *Seis Canciones* (1940-41) de Toldrà que fueron expuestas por la mezzo madrileña con enorme sabiduría e inteligencia, haciendo, como siempre, exhibición de esa capacidad expresiva, justa, acertadamente musical para cada acento, inflexión o matiz que sigue provocando el asombro del oyente, aunque sus medios —es obvio— no sean los mismos de hace veinte años. Sin embargo, todo su arte estuvo ahí, intacto como arte, y esto es innegable y se pudo comprobar una vez más. Y como para muestra, un botón, dos ejemplos claros: *La Nana de Sevilla*, de García Lorca, no se puede cantar mejor, con más sentimiento y dulzura maternal; Berganza era muy consciente de lo que encerraba su corazón al cantar esa canción lorquiana, y destapó el frasco de las mejores esencias. El segundo momento culminante se produjo con la propina, de Antón García Abril, *Cantiga de Amigo*. Aquello fue una verdadera fiesta, en unos minutos, de la mejor música. ¡Qué derroche de *berganzismo*, que puso al teatro *patas arriba*! Teresa fue grande y es grande. Un regalo para los aficionados a las 5 estrellas. López Cobos dirigió con auténtica maestría a una Sinfónica en estado de gracia, tanto en la Suite de *El Caballero de la Rosa*, como en la *Rapsodia española*.

* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Recital Ian BOSTRIDGE

Obras de Mahler y Henze. J. Drake, pianista. 10 de diciembre

Entre las diversas actividades programadas por el Real para complementar en diciembre el estreno español de *L'Upupa*, ocupaba sin duda un lugar de privilegio el recital a cargo del prestigioso tenor **Ian Bostridge**. El programa se abría con las sobrecogedoras *Canciones de un camarada errante* mahlerianas, en su infrecuente versión para tenor y piano; una propuesta más que interesante a priori. El resultado, sin embargo, no acabó de convencer por varios motivos. El primero, la excesiva liviandad de los medios vocales de Bostridge, que difícilmente y por más voluntad que se ponga en ello pueden considerarse idóneos para este ciclo, sobre todo en sus pasajes más oscuramente dramáticos, que no son pocos. Tampoco ayudó que el inglés optara por eliminar el *vibrato* en numerosos fragmentos, tal vez en busca de una pureza de emisión que no acabó de justificar la impropiedad idiomática del recurso. El acierto sin paliativos llegó en la segunda parte, de la mano de los fascinantes *Seis cantos árabes* de Henze. Escritos por y para él, la identificación de Bostridge con este ciclo es absoluta, tanto en el plano vocal como en lo estilístico. Sutiles, sensuales, violentamente desgarradas por momentos, sus lecturas constituyen a día de hoy una referencia sin competidores. Y para el público, una experiencia de infarto. El abrumador torrente de ovaciones lo certificó. * **Jesús ORTE**

EL CAFÉ DE PALACIO

Henze EL CIMARRÓN

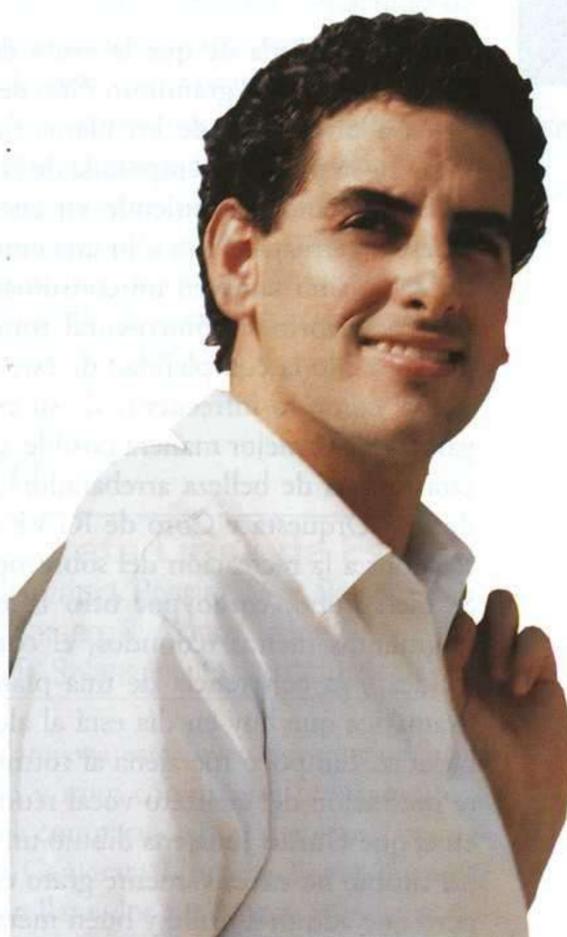
M. Lombardero, barítono. P. Constanco, flauta. N. Daza, guitarra, J. J. Rubio, percusión. Dir.: A. de Ridder. 6 de diciembre

Dentro de los numerosos eventos que preparó el Real en torno a la obra de Hans Werner Henze, esta narración para cuatro músicos surgió de la búsqueda de innovaciones en las canciones de carácter político. El texto está basado en la auto-



Dilluns, 7 de març de 2005

Recital



JUAN D. FLÓREZ, tenor

VINCENZO SCALERA, piano

Àries d'òpera i cançons

Venda de localitats: Taquilles del Palau de la Música i  902 10 12 12

Patrocina:

Col·laboren:





Hans Werner Henze

Teatro Real / Javier DEL REAL

biografía de un anciano de raza negra que narra su juventud como esclavo. El resultado fue un concierto que concedía mucha libertad a los intérpretes en la extracción de los sonidos, algunos de ellos *naturales*, como afirma el propio Henze, con reminiscencias de ritmos afroantillanos. El barítono **Marcelo Lombardero** mostró entusiasmo por encauzar la diversidad sonora de la partitura, usando y abusando del falsete, con una clara dicción que ayudó a no perder el hilo de la narración. No menos entrega mostraron los instrumentistas, pluriempleados en sus deberes, destacando el profundo conocimiento de la obra de Henze del joven director **André de Ridder**. * **Federico FIGUEROA**

TEATRO MONUMENTAL

Mendelssohn ELÍAS

M. Petersen, I. Vermillion, L. Odinius, G. Jentjens.

O. y C. de RTVE. Dir.: H. Rilling. 18 de noviembre

No cabe duda de que la visita de **Helmuth Rilling** para dirigir el grandioso *Elías* de Mendelssohn constituía a priori uno de los platos fuertes —si no el que más— de la presente temporada de la ORTVE. La expectación era enorme teniendo en cuenta que el vigoroso maestro germano no es sólo una eminencia en la música de Bach, sino también un consumado especialista en el gran repertorio sinfónico-coral romántico. Habría que añadir a ello la complejidad de este monumental oratorio así como lo infrecuente de su escucha. Pero Rilling ganó, y de la mejor manera posible: contagiando su fe en esta música de belleza arrebatadora y sacando lo mejor de una Orquesta y Coro de RTVE completamente entregados a la recreación del sobrecogedor fresco bíblico. Si bien hubo, como por otro lado resulta inevitable, fragmentos menos redondos, el conjunto brilló por la solidez y la coherencia de una planificación musical y dramática que hoy en día está al alcance de muy pocas batutas. Tampoco fue ajena al rotundo éxito la excelente prestación del cuarteto vocal reunido para la ocasión, en el que **Guido Jentjens** dibujó un *Elías* poderoso, con un timbre no excesivamente grato en el registro medio, pero que adquiría brillo y buen metal en los pasajes más heroicos. Deliciosa **Marlis Petersen**, una soprano lírico-ligera de bellísimo sonido, y arrolladora, tanto musical como teatralmente, la experimentada mezzo **Iris Vermillion**. Finalmente, **Lothar Odinius** fue un impecable tenor-narrador, a pesar de contar con una voz relativamente pequeña que suplió con un extraordinario catálogo técnico. * **J. O.**

Stravinsky LES NOCES

M. Arnet, A. Häsler, K. Andreyev, I. Fresán, J. Otero,

K. Azizova, G. López Laguna y A. Viribay, pianos. Coro de RTVE. Dir.: A. Leaper. 25 de noviembre

La interpretación de *Las bodas* stravinskianas constituye siempre un comprometido desafío ante el que sólo caben dos alternativas: lanzarse al vacío con decisión o jugar a la defensiva. La lectura de **Adrian Leaper** optó por no asumir riesgos, otorgando a la percusión un cuestionable primer plano en favor de un coro y unos solistas que bastante hicieron con luchar por hacerse audibles. Con todo ello se disimularon carencias y desajustes,

qué duda cabe, pero a costa de sacrificar la brillantez de una partitura tan endiablada como fascinante. Por lo que respecta al cuarteto vocal, destacó la entrega y el irrepachable idiomatismo del tenor soviético **Konstantin Andreyev**. En su contra, una materia prima excesivamente liviana para las circunstancias. Correcta aunque un punto distante, estuvo la sueca **Marie Arnet**, e insuficientes, más por lo desfavorable de la ocasión que por carencia de medios, **Ana Häsler** e **Iñaki Fresán**. * **J. O.**

AUDITORIO FUNDACIÓN CANAL

Recital Gerardo López Azucena López

Obras de Offenbach, J. Strauss, Lehár y Bernstein.

K. Azizova, piano.

28 de noviembre

Dentro del Ciclo de Cámara que organiza la Fundación Canal, apareció el primer concierto de carácter lírico protagonizado por el tenor **Gerardo López** y la soprano **Azucena López**, jóvenes cantantes del Coro de la Comunidad de Madrid. El recital se centró en arias y dúos de operetas y en una selección de *West Side Story*. Sin duda, en conjunto, se pudo disfrutar de una tarde de domingo encantadora, en la cual lo único importante era disfrutar de la música, sin ninguna otra presunción. Tanto Azucena López como Gerardo López poseen buenos medios canoros repartidos de diferente forma. El tenor posee una gran baza en el volumen y su regulación y expresividad, mientras que los méritos mayores de la soprano se encuentran en la musicalidad y una zona aguda impecable, propia para una Francisquita o una Reina de la Noche. En el debe, ella sostiene una voz de escasa envergadura en el centro y sin graves, mientras que él canta proyectando en las fosas nasales en lugar de colocar la voz en la máscara; esto provoca un sonido poco atractivo. Sus intervenciones tuvieron encanto a pesar de que en algún caso no fueran muy idiomáticas y el dúo de *La Périchole* lo cantaran en inglés. Por otra parte, aunque sea un ambiente cálido y casi familiar, sobraron los apuntes de baile y alguna otra *curtilada*. Se trataba de cantantes jóvenes que además de cantar tienen que saber lo que es un recital. En la segunda parte, con Bernstein, se equivocaron por completo: una cosa es la ópera y la opereta, y otra el *musical*. Se tienen que cantar de forma distinta, y la impostación operística choca con la comedia musical de forma que suena falso, fuera de lugar. Cantantes supremos de la lírica entraron en esta partitura y también fracasaron, salvo en alguna canción aislada, pero por tratarse de verdaderos divos.

De todas formas fueron muy aplaudidos junto con la pianista **Karina Azizova** que realizó un acompañamiento muy adecuado. * **F. G.-R.**

Medina del Campo

AUDITORIO MUNICIPAL

Recital David MENÉNDEZ

R. Fernández, piano.

29 de noviembre

El barítono **David Menéndez** puso de manifiesto el caudal de una voz que canta con absoluta facilidad, que posee una gran extensión, un agudo amplio y que parece reunir sus mayores cualidades en el registro central grave. En este recital dejó patentes sus condiciones,

especialmente en el aria de Dandini de *La Cenerentola* rossiniana, en la que hizo gala de un *fiato* considerable y una facilidad extrema para las agilidades, con un fraseo redondo. Se desenvolvió con menos brillantez en el canto *legato*, matizado de “*Bella siccome un angelo*” del *Don Pasquale* de Donizetti. Menéndez demostró sentido dramático en “*Lauriña*” y “*Sou cego*” de *Babel 46* de Montsalvatge. En el apartado de las canciones destacó la tintura de las medias voces de las obras de Bellini y en la zarzuela el dominio de la misma; si bien sus versiones de “*Dile*” de *Don Manolito* y “*Jerez*” de *Don Gil de Alcalá* las abordó bajo patrones muy convencionales. El pianista **Rubén Fernández** es de esos instrumentistas que no sólo está pendiente del cantante, sino que, como debe ser, convierte su parte en el otro protagonista del concierto. Pianista que sabe sorprender con una sonoridad siempre vital. Un éxito, refrendado con tres obras fuera de lo previsto, de una voz de grandes cualidades, con un programa que quizá no siempre ponderara su línea de canto. * **Agustín ACHÚCARRO**

Oviedo

AUDITORIO PRÍNCIPE FELIPE

Concierto Aquiles MACHADO

Obras de Verdi, Puccini, Cilèa, Mascagni, Giordano y Ponchielli. O. S. Ciudad de Oviedo. Dir.: J. Rubio

11 de diciembre

El segundo concierto-homenaje que la Asociación Lírica Alfredo Kraus organizó en recuerdo del maestro del canto tuvo como protagonista a uno de sus últimos alumnos: **Aquiles Machado**. El tenor venezolano regresó a Oviedo para reencontrarse con la afición exhibiendo su hermosísima voz, bien timbrada, emitida con sentido, fortaleza, brillo y densidad asombrosas. Machado está desarrollando una carrera importante, cualidad que complementa con un sentido del espectáculo y de la cercanía al público más que notable. A pesar de no tener a favor ni la descafeinada actuación de la Sinfónica Ciudad de Oviedo ni la inadecuada dirección de **Jorge Rubio**, que pasó por el concierto con el único mérito de acompañar sin demasiada estridencia al tenor, Machado triunfó y lo hizo en condiciones. Desde “*Quando la sere al placido*” de *Luisa Miller* pasando por arias de *I due Foscari* o *Un ballo in maschera*, la primera parte íntegramente verdiana dejó paso, tras el descanso al verismo. “*La dolcissima effigie*” de *Adriana Lecouvreur* de Cilèa como “*Cielo e mar*” de *La Gioconda* de Ponchielli o, sobre todo, el siempre técnica y expresivamente complicado “*Un dì all'azzurro spazio...*” de *Andrea Chénier*, expresado por Machado con rotundidad, llevaron a que el recital se cerrase con espectaculares ovaciones que desembocaron en tres bises: un vals venezolano, el “*Recondita armonia*” de *Tosca* de Puccini y una romanza de zarzuela anotaron el punto y seguido para otra voz querida y mimada por la afición asturiana. * **Cosme MARINA**

Valladolid

SALÓN DE CONGRESOS DE LA FERIA DE MUESTRAS

Otoño en clave

The English Concert Choir. Dir.: A. Manze.

30 de noviembre

The English Concert Choir, dirigido por **Andrew Manze**, abordó con profunda musicalidad y una proverbial armonía entre instrumentos y voces la *Oda para el cumpleaños de la Reina Ana*, de Händel y el *Magnificat en Mi bemol mayor BWV 243a*, versión anterior al *Magnificat en Re menor*, de Bach, programa que también se escuchó en León. Todo sonó fácil, coherente y a la afinación y proverbial articulación de la orquesta se sumó un coro realmente equilibrado, con un empaste admirable. En la *Oda* de Händel se significaron por igual el contratenor **William Purefoy**, la soprano **Lucy Crowe**, el bajo **Neal Davies** y el tenor **Charles Daniels**. En el *Magnificat* bachiano se unió a los cantantes ya señalados la soprano **Rebecca Outram**. ¡Con qué nitidez y hondura cantó Crowe el “*Quia respexit humilitatem ancillae*”, cómo fraseo su “*Quia fecit mihi magna*” Neal Davies, qué grado de espiritualidad y exaltación alcanzó el coro en el “*Gloria*” y cómo tocaron las trompetas! Sin duda, más que destacar a uno u otro intérprete señalando determinadas cualidades vocales o instrumentales, el acierto de The English Concert Choir estuvo en el nivel musical del conjunto, en el conocimiento que posee de un repertorio que dominan y que presentan al público con una honda capacidad para provocar emociones en el ánimo del oyente. Antes de estas dos obras corales se interpretó una versión llena de matices del *Concerto grosso en Sol menor, Op. 6, N. 8, Per la notte di Natale*, de Arcangelo Corelli. * **Agustín ACHÚCARRO**

Zaragoza

SALÓN CORAZONISTAS

Recital Camerata Lírica de España

Obras de Mozart, Donizetti y Rossini. M. P. Belaval, mezzo; B. Estévez, soprano, R. Albero, tenor; C.

Rebullida, barítono. R. Solans, piano. 14 de noviembre

Se presentó en Zaragoza esta joven agrupación lírica con un delicioso y muy conjuntado programa, con una puesta en escena compacta, ágil y elegante. Los cuatro miembros de la Camerata Lírica de España, a pesar de su juventud, están llamados a escalar mayores y mejores cotas de brillantez con el paso del tiempo, llegando a emocionar al público —que llenaba el amplio recinto— con el mensaje de sus voces en un singular aprovechamiento del juego cómico. La mezzo **María Pilar Belaval** —que también hizo de presentadora— posee una bella y limpia voz, con un color puro y un timbre brillante. Aportó momentos de gran logro, especialmente en el dúo de Dorabella y Fiordiligi, demostrando además ser una desenvuelta y locuaz actriz. La soprano **Begoña Estévez**, con una voz de lirismo brillante, fue, en todo momento, una digna fuente de dinámica interpretativa. En las voces masculinas, merece un amplio reconocimiento el tenor lírico-ligero **Rodolfo Albero**; hizo honor a su apellido de reconocido prestigio lírico —es nieto del gran tenor aragonés Pascual Albero— y Ferrando, Almaviva y Nemorino fueron recreados por el cantante con todas las exigencias vocales y el entusiasmo que requieren tan significativos personajes. El barítono **Carlos Rebullida**, de excelente porte y presencia, evidenció amplios recursos en su bien timbrada voz. Muy buen trabajo el del pianista **Ricardo Solans**, que lo combinó con momentos de gran actor cómico. * **Miguel Á. SANTOLARIA**



David Menéndez, durante el recital que ofreció en Medina del Campo

Milán Teatro alla Scala

Salieri L'EUROPA RICONOSCIUTA

D. Damrau, D. Rancatore, G. Kühmeier, D. Barcellona, G. Sabbatini.

Dir.: R. Muti. Dir. esc.: L. Ronconi. 10 de diciembre



Reportaje gráfico: Teatro alla Scala / Silvia LELLI

La reapertura del Teatro alla Scala, que llevaba dos años en obras para la indispensable, urgente e irrevocable reforma de sus equipos técnicos y de toda la parte escénica, llegó con *L'Europa riconosciuta*, la ópera de Antonio Salieri sobre libreto de Mattia Verazi que inauguró el mismo teatro el 5 de agosto de 1778. Al entrar en la sala, y a diferencia de la sensación que pudo causar la vuelta al nuevo Liceu y a la nueva Fenice, se tiene la impresión de que no había pasado nada: una restauración tan conservadora y meticulosa que ha devuelto la sala intacta, limpia y homogénea en sus neoclásicas molduras. Otra cosa son las dos torres escénicas que se vislumbran desde la calle detrás del perfil original del edificio, pero también estos dos *engendros* del arquitecto suizo Mario Botta tienen su elegancia y ni molestan ni afean la imagen del teatro.

Sobre la ópera de Salieri ya se han vertido ríos de tinta; se retransmitió en directo y en diferido y se grabó para CD y DVD; estará al alcance de todos, como sucedió la noche del estreno, cuando fue proyectada en muchos lugares de la ciudad de Milán. Es ésta una ópera de encargo del Archiduque Fernando y su esposa Maria Beatrice sobre un argumento mitológico. Música de celebración en aquel entonces como ahora, aunque la definición pueda parecer reductiva. No es que Salieri compusiera la música por kilos, pero ya a partir de ese preludeo que describe muy sutilmente una escena de tempestad marina con derroche de trémolos, figuras rítmico-melódicas, saltos dinámicos y virguerías armónicas, se aprecia una complejidad compositiva que cubre una gran pobreza melódica: *mucho ruido y pocas nueces*. Verdad es que Verazi, hombre de teatro antes que poeta, buscó el efecto desesperadamente, y cada escena tiene meticulosas notas al margen del texto cantado que denotan una intención *registica* de absoluta modernidad y que se diferenció de las formas del Barroco al perfilar unos personajes más humanos con el primer duelo con muerto en escena. Pero de todo ello resulta una ópera sin carácter con una música sin personalidad.

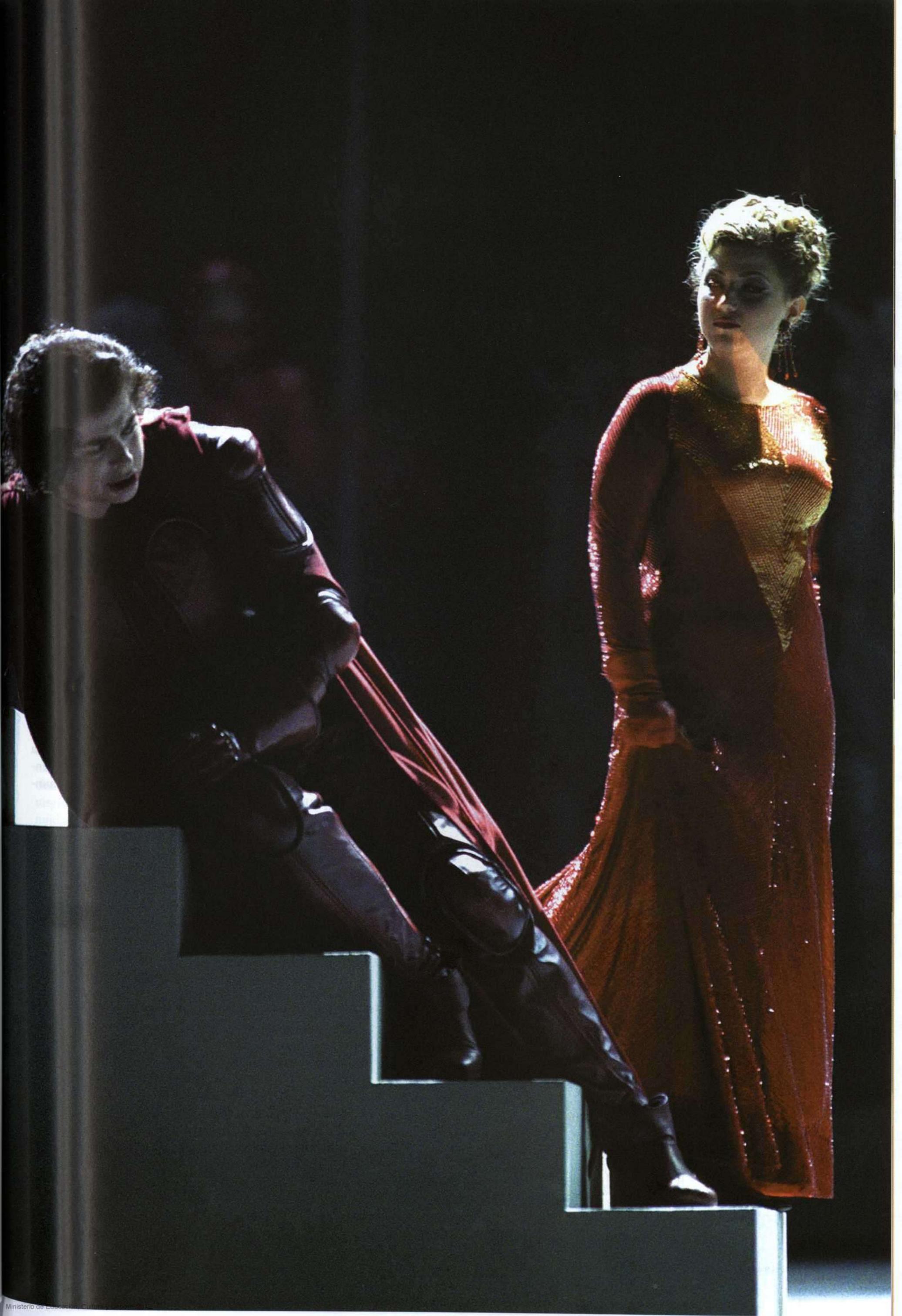
En todo caso, esta *Europa riconosciuta* ha sido servida de la mejor de las maneras posibles, empezando por la dirección de Riccardo Muti, auténtico protagonista desde el podio. Definida, rítmicamente brillante, con una atención al detalle y un equilibrio ideal entre el foso y la escena. Es evidente que Muti cree en Salieri y en su obra y le han seguido con pulcritud una orquesta, un coro —éste bajo la dirección de Bruno Casoni, en estado de gracia— y un reparto modélicos. El esfuerzo prioritario vocal recae sobre las dos



sopranos, dos hermanas en el drama y también de tesitura idéntica en las *particelle*. Es decir agudísima, con una sádica y continua incursión en el sobreagudo por el que se pasearon con total seguridad **Diana Damrau** (Europa, la buena) y **Désirée Rancatore** (Semele, la mala). Las dos mezzos, en un principio roles reservados a *castrati*, se defendieron con mucha clase: **Daniela Barcellona** (Isseo) en un rol de relativamente escasa envergadura, y **Genia Kühmeier** (Asterio), con una *cantabilidad* de grata escucha. **Giuseppe Sabatini**, Egisto, dio el toque tenoril con su voz cada día más nasal y engolada, pero también con su apreciable línea de canto.

El ballet que cierra el primer acto se ha perdido, pero gracias a la labor musicológica de Otto Biba, se pudieron insertar músicas desconocidas de las muchas que Salieri compuso para la danza y que en su brevedad tienen mayor interés, mientras que la coreografía en la que se lucieron el cuerpo de baile de La Scala los solistas **Alessandra Ferri** y **Roberto Bolle** fue realizada en estilo dieciochesco por **Heinz Spoerli**. Nota aparte merece la producción que firmaron los dos nombres más representativos del actual teatro italiano: **Luca Ronconi**, *regista*, y **Pier Luigi Pizzi**, *escenógrafo* y *figurinista*. Francamente su labor no fue memorable, salvo en el *zarpazo* final, cuando los espejos reflejaron la sala, el coro entró de etiqueta y se autocelebraron los artistas como en el final de un concierto con entrega de flores por parte de los acomodadores (reales) del teatro. Por lo demás el montaje quiso ser, sobre todo, una demostración de la capacidad de los equipos técnicos del teatro —puentes movedizos, paneles enormes que se movían, escenas que desaparecen en el lateral—, más que una ilustración de la trama. Se buscó, en definitiva, el efecto y no el contenido: pero eso también debió suceder en agosto de 1778. * **Andrea MERLI**

Diana Damrau y Daniela Barcellona (arriba y en la página siguiente), en dos momentos de *L'Europa riconosciuta* que reinauguró La Scala. Junto a estas líneas, el recreado ballet del primer acto, con coreografía de Heinz Spoerli



Ancona

TEATRO DELLE MUSE

Bellini NORMA

F. Cedolins, V. La Scola, C. Remigio, A. Papi. Dir.:

F. M. Carminati. Dir. esc.: H. De Ana. 4 de diciembre

La producción de **Hugo De Ana** en el reconstruido Teatro delle Muse poseía todo su interés en el reparto. **Fiorenza Cedolins**, tras un intento no muy afortunado hace unos años en Catania, ofreció por primera vez al público italiano su *nueva* Norma. Sobre las cualidades vocales de la soprano friulana es casi retórico insistir: ejemplar *legato*, emisión perfecta, musicalidad extrema, luminosidad en el agudo y un color personalísimo. Dotes de fraseo y penetración en el acento también los ha demostrado en muchas ocasiones. En ésta, sin embargo, mostró una progresión dramática y una profundización interpretativa superlativas, que la llevan a un nivel muy alto de compenetración con el personaje. A su lado, interesante en la versión soprano de Adalgisa, una muy centrada **Carmela Remigio** y el valiente y extrovertido Pollión de **Vincenzo La Scola**. Decepcionó el Oroveso de **Andrea Papi**, un bajo que, tras un prometedor inicio, parece haberse estancado; bien la orquesta bajo la siempre fiable batuta de **Fabrizio Maria Carminati** y nada más que discreta la prestación del coro que, pese a denominarse Bellini, no pareció demasiado atento ni entonado. El montaje, monolítico y monumental, no es de los memorables, pero la *régie* de **Hugo De Ana** fue agradecida por su más que minucioso trabajo con los personajes. * **Andrea MERLI**

La gran protagonista fue la música. Los atuendos y el escenario no pasarán a la historia: su sencillez llegó más allá del minimalismo y rozó la simpleza. La concepción del director de teatro austríaco **Martin Kusej**, que debutaba en Berlín, tuvo sin embargo sus más y sus menos. Sobró el tórrido burdel en que convirtió la fábrica de tabacos o el depósito de agua en que situó la taberna y en la que contuvo con mojigatería de última hora la exhibición de camisetas mojadas de las bailarinas. Entre sus aciertos estuvo el plantearse la pregunta de qué sucede con Don José después de haber asesinado a Carmen, que resuelve en la obertura, escenificando el fusilamiento del tenor y dando cuerpo al destino de ambos personajes a través de un pañuelo rojo que permanecerá presente hasta el final. **Marina Domashenko** interpretó una Carmen más retorcida que salvaje y cantó dejando que Barenboim domase su bravura para reconducirla hacia una firmeza vocal menos dada a la embestida. Siguiendo con las licencias de la escena, Kusej se permitió teñir la ópera cómica de tragedia haciendo morir a todos los personajes. **Hanno Müller-Brachmann**, un Escamillito cuya sangre cayó sobre la arena del ruedo al mismo tiempo que Don José clavaba la daga en el cuerpo de Carmen, había mostrado desde el segundo acto pocas dotes y escaso lucimiento. **Dorothea Röschmann** deleitó con una Micaëla que, antes de sucumbir a un infarto de miocardio, tuvo tiempo para mostrar una voz adherida como la lycra a la partitura, a la que añadió una elegante dulzura que reafirmó a la perfección la textura moral del personaje. **Rolando Villazón** fue ovacionado por un Don José pletórico de señorío en su debut en el personaje, aunque acentuando un rol dramático convencional que queda por debajo de su maestría vocal. Otro debutante en el papel era el canario **Gustavo Peña** con un desapasionado Remendado. La Staatskapelle ofreció un grandioso espejo musical del tema último tratado por esta ópera: la muerte, en su versión romántico-dramática ibérica. **Daniel Barenboim** la hizo deslizar desde violentos toques a rebato hasta la amarga dulzura de la renuncia. * **Rosalía SÁNCHEZ**

KOMISCHE OPER

**Shostakovich
LADY MACBETH DE MTSENSK**

J. Larsen, A. Conrad, A. Bolstad, J. Müller, B. Niehoff.

Dir.: V. Sinaisky, Dir. esc.: H. Neunfels. 21 de noviembre

La dirección de escena de **Hans Neunfels** recibió una merecida ovación en su debut en la Komische Oper, una apuesta deliberadamente arriesgada del intendente Andreas Homoki después del último escándalo causado por Neunfels en Salzburgo y después también del *Nabucco* de Verdi que el director convirtió hace un par de años para la Deutsche Oper en un extravagante panal de abejas que el público berlinés todavía recuerda con horror. Y no es que Neunfels haya renunciado a sus recursos expresivos. Su escena es ahora, si cabe, más ácida y provocadora. Pero parte de planteamientos realmente inteligentes y agudamente irónicos que consiguen meter el dedo directamente en la llaga del espectador. La inclusión de las tres brujas lascivas tomadas de Shakespeare resultó, por ejemplo, una licencia arrebatadora. Apoyado en el sobrio escenario de **Gisbert Jäkel** y el soberbio vestuario de **Elina Schnizler**, que describía por sí solo las



Staatsoper unter den Linden / Monika RITTERSHAUS

Dorothea Röschmann y Rolando Villazón, Micaëla y Don José, respectivamente, en la *Carmen* de la Staatsoper de Berlín

Berlín

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Bizet CARMEN

R. Villazón, M. Domashenko, D. Röschmann, H. Müller-Brachmann, C. Fischesser. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: M. Kusej. 4 diciembre

condiciones psicológicas y morales de cada personaje, Neunfels plantea la emancipación de Katerina como una lucha individual que sustituye a la lucha de clases. **Vasily Sinaisky** condujo a la orquesta con maestría a través de la increíble música de Shostakovich, incidiendo en las partes narrativas de la partitura con gran energía y subrayando la tensión adscrita a los instintos y pasiones de los personajes: marchas brutales, dulcísimos valsos y drásticos ruidos montados sobre una sutil continuidad de momentos grotescos. El acabado hubiera sido inolvidable de no ser por la traducción y si los cantantes hubiesen estado a la altura de la dirección. **Anne Bolstad** adolecía de falta de recursos dramáticos para interpretar a Katerina y no soportó el peso de la obra. A **Jens Larsen** le faltó autoridad vocal en el papel de suegro opresor y el Sinovi de **Andreas Conrad**, si bien limpio y muy interesante, carecía de protagonismo real. **Jürgen Müller** presentó un Sergei confuso y su técnica no conseguía brillar ni explicar musicalmente los caminos pasionales que su personaje emprende a lo largo de esta historia de desenfreno. La corrección académica no es suficiente. * **R. S.**

Bolonia

TEATRO COMUNALE

Beethoven LEONORE

H. Martinpelto, J. Van Hal, J. Lin, D. Roth, A. Reiter, N. Karl, M. Klink. Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: F. Negrín.

23 de noviembre

No es ésta la primera edición italiana de *Leonore*, primera versión de *Fidelio*, puesto que ya se ofreció desde los micrófonos de la RAI de Turín en 1970 y escénicamente en Génova en 1979. La versión del Comunale de Bolonia tuvo el aliciente de una producción muy lograda procedente de la Vlaamse Opera con dirección escénica de **Francisco Negrín**, que realiza una transposición a la época actual pero con una lógica teatral dramáticamente coherente, sobre todo al subrayar la ingenuidad doméstica, más propia de un *Singspiel* de Schubert, del primer acto, un retrato familiar de la vida de los carceleros y del supuesto Fidelio, que desaparece completamente en la monumental grandiosidad de la obra definitiva. Menos satisfactoria fue la honesta vertiente musical, con una orquesta bajo la batuta de **Daniele Gatti** poco apta para la tersura que esta música requiere. Buena la prueba del coro y suficiente el reparto: **Detlef Roth**, pálido Don Fernando; **Jürgen Linn**, desahogado Don Pizarro; **Alfred Reiter**, Rocco de timbre ingrato; **Matthias Klink**, correcto Jaquino, y **Johnny Van Hal**, aceptable Florestan. Mejor las mujeres: **Hillevi Martinpelto**, que a falta de luminosidad en el agudo lució una musicalidad irreprochable y finura en el fraseo, y la **Mazzelline**, acertadísima también en el carácter, de la brillante **Natalie Karl**. * **Andrea MERLI**

Buenos Aires

TEATRO COLÓN

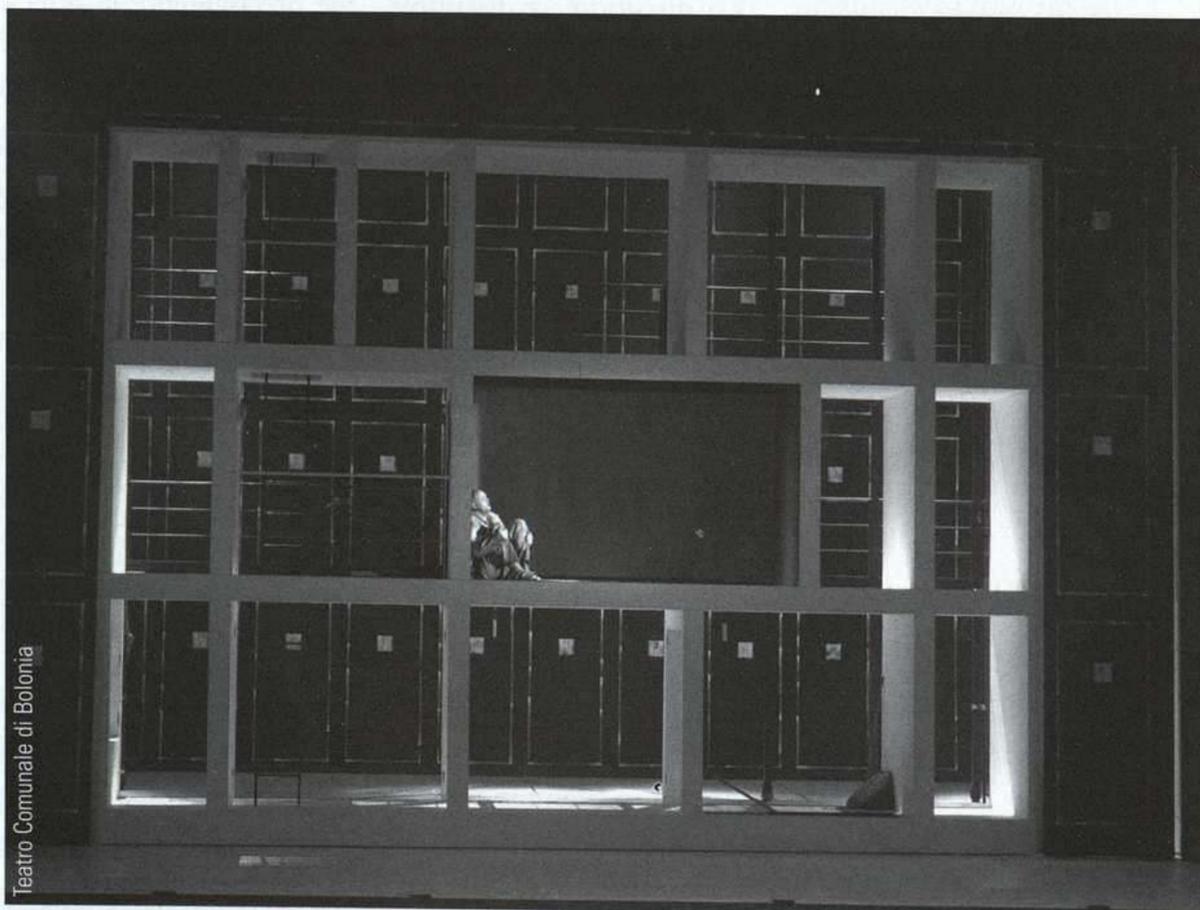
Britten MUERTE EN VENECIA

N. Robson, J. Howard, F. Fagioli, G. Centeno, S. Moreno, N. Di Pierro, C. Natale. Dir.: S. Bedford.

Dir. esc.: A. Arias. 26 de noviembre

El estreno sudamericano de la última obra para la escena lírica que Benjamin Britten compuso y estrenó en 1973 resultó una feliz culminación de la propuesta de títulos del siglo XX que el Teatro Colón ofreció durante 2004. La novela que Thomas Mann publicó en 1913 estableciendo una sutil pero fundamental distinción entre la belleza y el objeto bello; entre el amor y el objeto amado, tuvo traducciones a otras artes por dos verdaderos creadores: Visconti en cine, en 1971, y Britten en música, que, con apenas dos años de diferencia, dieron su apasionada y apasionante visión del tema. *Muerte en Venecia* es esencialmente el juego de las contradicciones en la mente del barón Von Aschenbach que la música de Britten cristaliza de manera única. Toda la ópera sigue su devenir mental y culmina con ese final patético e inevitable. **Stuart Bedford** —que estrenó la obra en Aldeburgh el 16 de junio de 1973— fue el genial intérprete. Concertó y dirigió la orquesta imprimiéndole el ritmo lento y sostenido que la oprimente ópera va ejerciendo y alcanzó del conjunto estable del teatro la mejor respuesta que actualmente se le puede pedir. Lo mismo puede decirse respecto al coro, que respondió correctamente a

Detalle de la producción de *Leonore* firmada por Francisco Negrín para el Comunale boloñés



los esfuerzos y al denuedo del director. El otro gran triunfador de la velada fue **Nigel Robson**, protagonista fundamental. Actor consumado, consubstanciado con Britten, aunque debutante en este papel; muy resistente al esfuerzo que demanda presencia y acción constante durante casi tres horas. Con un fraseo inglés que resultó una delicia lingüística. Fue igualmente notable la labor de **Jason Howard** en los siete papeles que le reserva el libreto: Muy dúctil; permitiendo al público distinguir los estados anímicos del barón a través de la relación con sus personajes. A **Piero Fagioli**, joven contratenor argentino de notable éxito en los últimos tiempos, le correspondió el breve pero brillante rol de Apolo. Los demás, actores, cantantes y bailarines, compusieron un interpretación correcta a la luz de la propuesta de la *régie*. **Pablo Tellechea**, Tadzio, el *objeto* por excelencia, que sólo actúa, y sobre todo hace acrobacias y gimnasia artística, pero resulta esencial al desarrollo de la acción, si-



Teatro Massimo Bellini

Sobre estas líneas, varios de los protagonistas de *La Sonnambula* en el Teatro Massimo Bellini de Catania. Abajo, Patricia Racette caracterizada como Jenufa en la Dallas Opera

guió y se adaptó estrictamente a la visión del *régisieur*. Lo discutido –y discutible– fue precisamente la dirección escénica de **Alfredo Arias**. Es posible que si Thomas Mann hubiera escrito su obra en los últimos años del siglo XX fuese más comprensible la interpretación del *régisieur* argentino, ya que seguramente la novela reflejaría los innumerables sucesos, cambios y evoluciones habidos. Es evidente que el modo de ser y hacer de un joven actual de 15 años que pasa un verano en Venecia tiene poco que ver con lo imaginable respecto a un casi niño polaco acompañado por madre, nodriza y hermanas a comienzos de la primera década del siglo pasado. No hay duda de que aquella belleza casi andrógina de un impúber sería hoy agresiva muestra de un musculoso muchacho deportista. Es comprensible que la ingenuidad y sorpresa del chico que se siente observado y hasta perseguido por un casi anciano sea interpretada hoy como una visión homosexual. En el montaje de Arias los juegos de playa son muestras de acrobacia; el ballet es un dechado de sensuales movimientos; las miradas de Tadzio son provocativas, irónicas y hasta de desprecio en algunos momentos. En un momento de la



Dallas Opera / Karen ALMOND

obra, el protagonista se refiere a la ambigüedad que presenta Venecia. Puede posiblemente llegarse a la misma conclusión respecto a la observación de la obra. Cabe finalmente efectuar una referencia al ballet de **Diana Theocharidis**, omnipresencia casi constante –otro discutible agregado– que resultó un complemento imprescindible en esta versión. * **Mario F. VIVINO**

Catania

TEATRO MASSIMO BELLINI

Bellini LA SONNAMBULA

S. Bonfadelli, A. Siragusa, M. Bisceglie, M. Palazzi. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: S. Vela. 21 de noviembre

La presente versión de *La sonnambula* se presentó como su *nueva edición crítica*. Más de uno se preguntó en qué variaba respecto a las versiones tradicionales: el retoque de un recitativo del Conde Rodolfo –¡precisamente una frase que el mismo Bellini quiso censurar!– y el bajar la tesitura de la parte del tenor, con el supuesto intento de facilitar el papel. Pero además se interpretó con cortes, lo que de filológico no tiene nada. La sospecha de que se trataba de un estratagema utilizada por la Ricordi para renovar derechos y para alquilar nuevo material es más que legítima. Pero la impaciencia del público se manifestó hacia la *régie* y el montaje, *cutre* y demencial. Si el intento del director mexicano **Sergio Vela** era provocar, lo logró. La escena, única, representaba un cine de barrio con el coro sentado lateralmente y con dos máscaras blancas, boca arriba o abajo según el humor. Una plataforma central, ring de un improbable encuentro de boxeo, sostenida por cables y movidiza, tanto que los cantantes actuaron agarrados de las cuerdas, como si de un barco que atreviera el mar se tratara, y algún que otro objeto descediendo del cielo: una cama, con Amina ya ataviada de novia, una maqueta con el pueblo suizo... La dirección de **Stefano Ranzani** recordó, más que a Bellini, al Verdi de los *anni di galera*. Verdad es que la soprano **Stefania Bonfadelli** es toda una profesional y salió airoso de esta prueba precisamente gracias a ello. **Antonino Siragusa** sacó al teatro del apuro de quedarse sin tenor justo antes del estreno con un buen canto y sin ensayos. **Mirco Palazzi** fue un Conde bien cantado así como parecieron suficientes la Lisa de **Manuela Bisceglie** y la Teresa de **Mariella Guarnera**.

* **Andrea MERLI**

Dallas

PARK FAIR MUSIC HALL

Janáček JENUFA

P. Racette, J. Forst, R. Brubaker, J. Hunter Morris.

Dir.: G. Jenkins. Dir. esc.: F. Zambello. 23 de noviembre

Alguien dijo en cierta ocasión que no importa el idioma en que se cante una ópera con tal de que no se entienda. El autor de la frase se hubiera sentido a sus anchas con la producción de la *Jenufa* de Janáček ofrecida por la Ópera de Dallas, pues la obra fue cantada en checo, decisión por otra parte justificada por el hecho de que la música de Janáček nace del sonido de la lengua checa y de él depende. Por lo demás, se eligió a **Francesca Zambello** para la dirección escénica y a un reconoci-

ÓPERA

ACTUAL

agradece a todos sus lectores, suscriptores, colaboradores y anunciantes
la fidelidad y confianza otorgada a nuestra revista

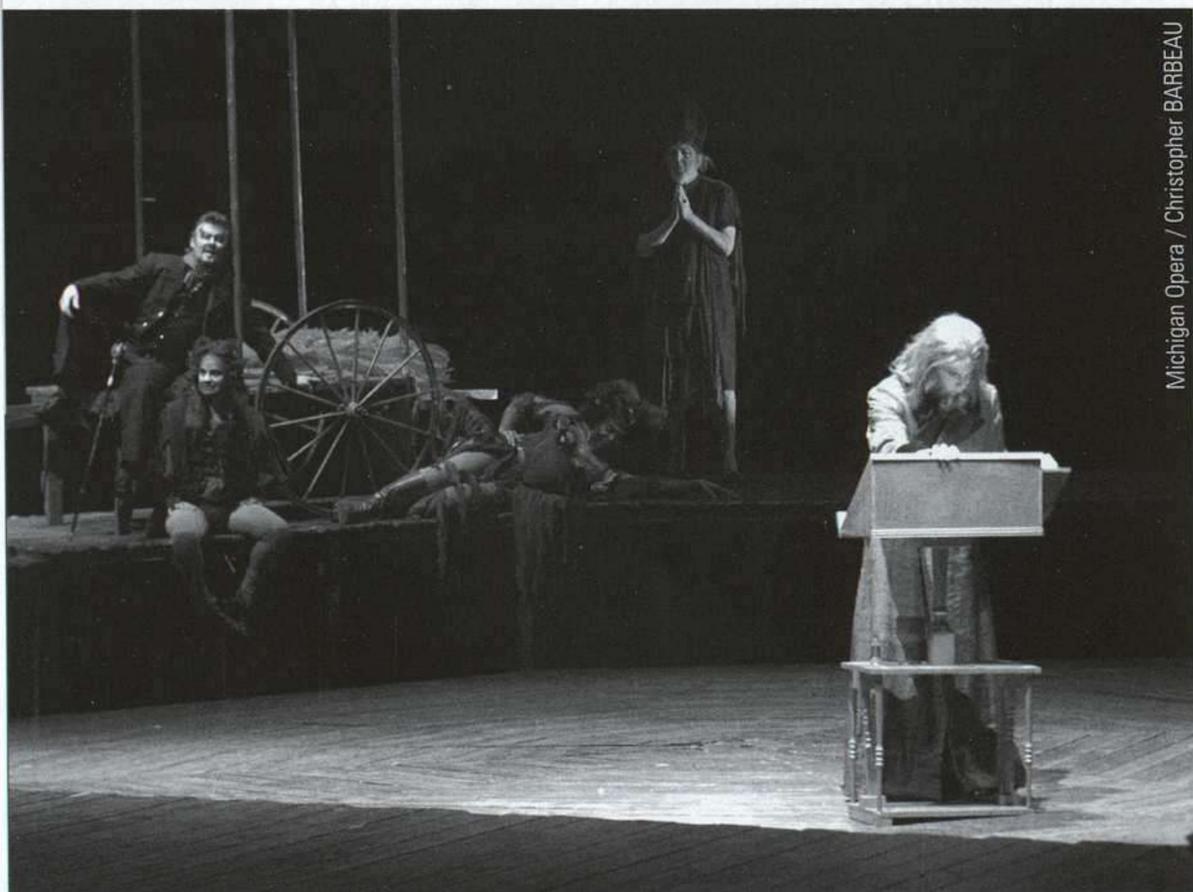
El Circulo del Liceo • Ministerio de Cultura • Dirección General del Libro • INAEM • Renault José Jurado S.A. • Festival Internacional Castell de Peralada • Casino de Barcelona • Gran Teatre del Liceu • Hugo Boss • Teatro Real • Joyería Suárez • Joyería Agruña • Autos Juracar • Ópera en Berlín • A.B.A.O • Warner Music • Comunidad de Madrid • El Corte Inglés • Quincena Musical Donostiarra • Palau de la Música de Valencia • Emi Music • Universal Music • OCNE • RTVE • CDMC • Pioneer • Orquesta Sinfónica de Tenerife • Teatro La Maestranza de Sevilla • Festival de Ópera de Tenerife • The Metropolitan Opera • SOCAEM Festival de Musica de Canarias • Freixenet • Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera de Oviedo • Teatro de La Zarzuela • Opera National de Paris • Maggio Musicale Fiorentino • Teatro alla Scala de Milan • Teatro La Fenice • Teatro Comunale de Bologna • Theater Erfurt • Festival Internacional de Musica de Galicia • Festival Mozart de La Coruña • Harmonia Mundi • Fundació Caixa de Terrassa (Temporada de Música y Dansa) • Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria • Festival de Zarzuela de Canarias • Producciones JRB • Teatro Villamarta de Jerez • Festival de Opera Rossini de Pesaro • OBC • Mitsubishi Electric • Semana de Musica Religiosa de Cuenca • Fundación Caja Madrid • Discmedi • Teatro Municipal Santiago de Chile • Aria Recording • Amics de l'Ópera de Sabadell • Diverdi • LR Music • Fundación Teatro Principal de Palma de Mallorca • Festival de Música de Úbeda y Baeza • Radio Intereconomía • Concurso Manuel Ausensi • Concurso Pedro Lavirgen • Concurso Internacional Montserrat Caballé • Concurso Internacional Luis Mariano • Concurso Internacional Hans Gabor Belvedere • Concurs de Cant "Francisca Quart" • Festival Internacional de Música y Danza de Granada • Fundación Don Juan de Borbón • Cedro • Editorial Alianza • Auditorio Ciudad de León • Opera Estudio Internacional de Zürich • Amics del Liceu • Palau de la Música Catalana • Revista Descubrir el Arte • Revista La Aventura de la Historia • Music & Opera • Arce • Editorial Robinbook

¡Feliz Navidad y
próspero Año 2005!

Bruc. 6. PraL. 2ª 08010 - Barcelona
director@operaactual.com • www.operaactual.com

do cultivador de la música de Janáček, **Graeme Jenkins**, para la concertación y dirección musical. Ambos pudieron contar con un reparto de magníficos actores, lo que parece les llevó a una motivación especial que acabó traduciendo en unos resultados espectaculares. La mezzo canadiense **Judith Forst** estuvo soberbia en el papel de la Kostelnicka y su escena del segundo acto, cuando regresa a la casa, abrumada por el arrepentimiento después de haber ahogado al niño de Jenufa, fue de una indescriptible intensidad. **Patricia Racette**, que se está convirtiendo rápidamente en la primera soprano dramática de Norteamérica, cantó de manera espléndida, traduciendo las más profundas emociones del personaje de Jenufa con una emisión poderosa y un timbre glorioso. También su trabajo de actriz resultó impresionante. El tenor dramático **Robert Brubaker** fue una acertada elección para el papel de Laca y recorrió toda la gama de sentimientos del personaje con un canto siempre poderoso y elocuente. El también tenor **Jay Hunter Morris** resolvió de manera brillante los problemas que plantea el ingrato rol de Steva, con autoridad vocal y gran intensidad dramática. Zambello consiguió además, motivar a los cantantes secundarios para que impusieran con todo detalle sus respectivas personalidades. Jenkins obtuvo el máximo resultado de orquesta y solistas en lo que constituiría sumeja prestación hasta el momento con esta compañía. El escenógrafo **Alison Chitty** proporcionó el necesario sustrato para la acción con un colorista decorado de exteriores, un evocador ámbito interno para la casa de la Kostelnicka y un apropiadísimo vestuario. El coro titular se mostró en su estupenda forma ya habitual y la nueva producción fue acogida triunfalmente por parte del público. * **Roger STEINER**

El remodelado Michigan Opera Theatre estrenó instalaciones con *Faust*



Michigan Opera / Christopher BARBEAU

Detroit

DETROIT OPERA HOUSE

Gounod FAUST

P. Armstrong, K. Gunlogson, K. Segar, W. Burden, F. Hernandez, K. Ketelsen. Dir.: M. Flint. Dir. esc.: M. Corradi.

17 de noviembre

El Michigan Opera Theatre acaba de completar una amplia restauración que ha durado varios años y ha estado a punto para esta reposición de *Faust*. El nuevo Méphistophélès era el bajo **Kyle Ketelsen**, un actor y cantante muy dotado que parece destinado a una brillante carrera internacional. Con una amplia experiencia en papeles secundarios en varias compañías, demostró con su primera incorporación de este rol que está ya dispuesto para mayores empeños. Posee una hermosa voz, con dos ocatavas de sonido consistente y una emisión impecable, siendo evidente su capacidad de comunicarse con la audiencia. Su único problema es la falta de arrogancia física y deberá trabajar a fondo en este aspecto para no ser confundido con una réplica de Groucho Marx. Hubo también una nueva Marguerite con el impresionante debut de **Pamela Armstrong**, que evidenció una vocalidad cálida y brillante, con una elegante versión del *Air des bijoux* —aunque debe mejorar en la ejecución del trino— y un dramático *“Il ne revient pas”*, probablemente el pasaje más emocionante de la velada. Ese buen tenor que es **William Burden** cantó el papel de Faust; pareció menos motivado que de costumbre y buena parte de su actuación se basó en el tono confidencial, que sólo abandonaba al emitir sus refulgentes agudos. Su *“Salut, demeure chaste et pure”*, sin embargo, fue una página bellamente negociada, al igual que su dúo con la soprano. El Valentin del barítono **Frank Hernandez**, el Siebel de la mezzo **Kirsten Gunlogson** y la Dame Marthe de **Kathleen Segar** fueron todas partes bien cantadas y correctamente interpretadas en lo escénico. **Mark Flint** leyó la partitura con mucho sentido del estilo y excelente equilibrio entre foso y escena. La escenografía de **Paul Steinberg** era la sencillez misma: una rampa elevada rodeando el centro del escenario y prolongada hasta el suelo en el fondo. Sobre el director de escena **Mario Corradi** recayó la nada fácil tarea de aportar nuevas ideas a esta reposición y entre ellas llamaron la atención una estatua de la Virgen que se convierte en Margarita al despojarse de su manto y de todo un jardín lleno de flores que surge mágicamente del suelo para el dúo de amor. Pese a momentos de una cierta originalidad como éstos, sin embargo, Corradi apenas consiguió dar coherencia dramática a su montaje para hacer de él un todo armónico. * **Roger STEINER**

Düsseldorf

DEUTSCHE OPER AM RHEIN

Chaikovsky EVGENI ONEGIN

T. Christoyannis, N. Kovalova, A. Dunaev, K. Kuncio, H.-P. König, G. Killebrew, C. Zentai, H. Pampuch, D. Djambazian. Dir.: W. Humburg. Dir. esc.: G. Del Monaco.

3 de diciembre

Un guiño gay. Evgeni Onegin, el atormentado héroe pushkiano musicado por Chaikovsky, besa con apasionada ternura la boca de su amigo Lenski, cuyo cadáver reposa sobre la nieve. Instantes antes, Lenski ha optado por suicidarse con un disparo en el corazón antes de culminar el duelo que le enfrenta con Onegin. Luego, la polonesa famosa, con su ritmo contagioso, se produce en una atmósfera negra y congelada, sin más movimiento que el latido atormentado del corazón de Onegin. Pocas veces la fuerza de la danza se ha sentido con tan contras-

tada fuerza. **Giancarlo del Monaco** apostó fuerte y con atrevida valentía por la producción que ha estrenado en la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf en la que los personajes aparecían poderosamente potenciados en sus personalidades: Tatiana era un trasunto de Senta y su sueño alucinado, Gremin una suerte de Hunding esclavizado y Onegin es hermanado en su destino sin redención con el Holandés errante. Del Monaco bordó un trabajo maestro y de firma; descarado, indagador, agudo, discutible y preñado de opresiva intensidad en el que los personajes aparecen caracterizados de acuerdo a personalidades que escapan y trascienden cualquier arquetipo. Un Onegin revolucionario y sobrecogedor, desnudo de clichés y pleno de signos y hallazgos propios. Para esta visión innovadora y, si se quiere, irreverente, Del Monaco contó con el singular fondo escenográfico diseñado por **Johannes Leiacker**, un espacio expresionista en el que no cabían lámparas, candelabros ni los manoseados elementos rococós. Nieve, unos cuantos árboles secos (quemados por el viento de la Revolución rusa), una mesa camilla, tres sillas de tijera y una cuidada iluminación bastaron a Leiacker para llenar y cargar de seducción la escena. Del Monaco transforma la ópera en una negra y macabra danza de la muerte.

El equipo vocal estuvo exento de estrellas, pero cargado de virtudes: cantantes fijos de la Deutsche Oper am Rhein entre los que destacaron la bien modelada y aún mejor cantada Tatiana de la soprano ucraniana **Natalia Kovalova** y la bellísima y saludable línea vocal del tenor ruso **Andrei Dunaev**. También destacaron el Príncipe Gremin, asumido por **Hans-Peter König**, quien cargó de nobleza su solitaria intervención, y la Olga entregada y desenvuelta de la polaca **Katarzyna Kuncio**. El barítono griego **Tassis Christoyannis** encarnó un Onegin atormentado y de empaque, quizá más empeñado en la fisonomía dramática que en la entidad puramente musical, que alcanzó su momento de plenitud en el fabulosamente resuelto dúo final con Tatiana, cantado por ambos bajo una impresionante tormenta de nieve ¡negra! que se desarrolla en el omnipresente bosque helado.

Orquesta y escena fueron coordinados con contundencia y resuelta solvencia por el muy ascendente **Will Humburg**; su viva dirección fue vitoreada por el público, que no pareció tener en consideración la ausencia en la batuta de momentos de verdadera poesía e inspiración, así como algunos desajustes y descuidos en los momentos de mayor delicadeza. Al final, como siempre que se ofrece algo verdaderamente nuevo, se produjo el escándalo y la confrontación del público, azuzada cuando Del Monaco saludó en solitario, se arrodilló ante el auditorio dividido y lo saludó mientras se llevó la mano derecha al corazón. * **Justo ROMERO**

La Plata

TEATRO ARGENTINO

Puccini MADAMA BUTTERFLY

P. Gutiérrez, J. C. Vassallo, G. Cipriani Zec. Dir.:

M. Perusso. Dir. esc.: D. Helfgot. 27 de noviembre

Esta bellísima mariposa que ha cumplido este año el centenario desde que empezó a volar por el mundo, tuvo una excelente conmemoración en el Teatro Argentino con una brillantísima conducción musical de Ma-



rio Perusso —verdadero especialista en Puccini— que alcanzó de la orquesta un alto nivel de calidad y sutilezas que encantaron. Muy interesante la bien llevada dirección escénica de **Daniel Helfgot**, con detalles de auténtico buen gusto, aun dentro del estilo que podría llamarse tradicional. **Patricia Gutiérrez**, experta en el rol de Cio-Cio-San, sigue su camino ascendente: fraseo, canto melodioso y actuación convincente. El Pinkerton de **Juan C. Vassallo** fue esforzado, pero sin llegar a los niveles que el conjunto de la producción exigía. Excelente la Suzuki de **Gabriela Cipriani Zec** y discreto el Sharpless de **Alberto Jaureguilorda**. Muy buenos **Carlos Iaquinta** como Goro y **Mirko Thomas** (Yamadori). El coro del teatro, en sus cortas pero tan agradables intervenciones, mostró nuevamente su alto grado de eficacia. Dos detalles: En medio del casi insuperable dúo del final del primer acto, Suzuki extiende en el suelo una alfombra para el posterior descanso de los recientes cónyuges. ¿Era necesario cortar el clímax con movimientos escénicos absolutamente prescindibles? Segundo: a partir de la lectura de la carta de Pinkerton, el clima emocional fue creciendo hasta que Butterfly, su hijo y Suzuki se sientan a esperar la llegada del marino. El teatro se llena de las inigualables voces del coro *a bocca chiusa*. En ese instante comenzó a girar la *casetta* y los desagradables chirridos parecían carcomer la voz en *off* que debería haber surgido nítida. ¿Tenía que moverse la casa precisamente en ese momento? * **Mario F. VIVINO**

Giancarlo del Monaco ofreció su particular visión de *Evgeni Onegin* en la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf

Londres

THE ROYAL OPERA - COVENT GARDEN

Puccini LA RONDINE

K. Streit, A. Gheorghiu, R. Lloyd, A. Dell'Oste. Dir.:

E. Villaume. Dir. esc.: N. Joël. 12 de noviembre

Por segunda vez esta temporada, cambios cruciales en los elencos han elevado la calidad de la producción. Nadie va a ver este delicioso bocadito operístico para concentrarse en Rambaldo o Prunier, pero cuando se cuenta con artistas del calibre de **Robert Lloyd** y de

Kurt Streit hay que cambiar de opinión. Con su expresivo registro, Lloyd resultó ser un autocrático, cínico y quizás despiadado Rambaldo, siempre atento a todo y Streit fue el joven poeta exuberante que debe ser admirado por los *dilettanti*. El debut de **Jonas Kaufmann** superó todas las expectativas con una voz fluida, ofreciendo un Ruggiero de provincia que cae presa de los juegos de una *ex-grisette*. Y ¡cuánto se gana con una Lisette como la de **Annamaria dell'Oste!** Todos estos son cantantes para roles mucho más grandes pero que al ser primero artistas dan mucho más relieve al conjunto elevando el nivel dramático. De paso ayudan a la única diva, **Angela Gheorghiu**, cuya Magda no le debe resultar difícil porque se representa a sí misma dándole al rol reflejos de Manon. Gheorghiu se lució mucho en todos sus solos y también convenció su ardor por el joven Ruggiero en el bullicio de Bullier, en una forma que no lo había hecho con su marido dos años atrás. Y por eso resultó apropiado que al final una luz brillante enfoque su figura, mientras que al costado, como siempre en la sombra, aparece Rambaldo como un felino esperando a su presa. **Emmanuel Villaume** tuvo algunos desencuentros con su diva, pero su lectura tuvo cariño y atmósfera para dejar al público satisfecho. * **Eduardo BENARROCH**

de los cantantes que se sostienen en las precarias barandillas. Si nadie prestó mucha atención al aria de Norina "Quel guardo il cavaliere" o a las vicisitudes de Ernesto es porque los ojos eran atraídos a otra dirección, pero quedó la impresión de que las voces resultaron pequeñas. **Tatiana Lisnic** posee la figura y una voz más apta para la rápida coloratura que para las notas largas. **Simone Alaimo** fue un Don Pasquale menos bufo que de costumbre pero la voz sigue sonando seca y falta de resonancia, y **Alessandro Corbelli** no hizo olvidar al despreciable Malatesta de Thomas Allen. Todos los ojos y oídos en esta *première* estaban concentrados en un **Juan Diego Flórez** de peluca rubia y atuendo llamativo, quien cantó con voz ejemplar, bello fraseo y con impecables agudos, pero su Ernesto resultó monótono. Quizás fue debido a la dirección de **Bruno Campanella**, cuyos excesivos y amanerados *rallentandi* provocaron irritación igual que hace doce años. * **E. B.**

ENGLISH NATIONAL OPERA

Wagner SIEGFRIED

J. Graham-Hall, R. Berkeley-Steele, R. Hayward, P. Bardon, A. Shore, K. Broderick. Dir.: P. Daniel. Dir. esc.: P. Lloyd. LONDON COLISEUM, 10 de noviembre

La *Tetralogía* de la ENO continúa con éxito, pero con **L**baches dramáticos. Es muy cómico ver a Siegfried tan fuerte y arrogante que no necesita ni horno ni yunque para forjar su espada. Este Sigfrido pone los restos de Nothung en una bolsa y los estruja con las manos y después de revolcarse por el suelo la espada surge milagrosamente de éste. Claro que si el lector cree en eso entonces cree en cualquier cosa. En realidad la acción toma buen nivel a partir del segundo acto con la figura dominante del Alberich de **Andrew Shore** y el siempre vil y violento Wotan de **Robert Hayward** a quien la tesitura le sienta mucho mejor que las anteriores. **Richard Berkeley-Steele** es un desfachatado jovencito lleno de vitalidad y buen humor. He aquí un *Heldentenor* joven pero sorprendentemente convincente especialmente en la escena final con la femenina Brunilda de **Kathleen Broderick**, quien es abrazada y despertada por Sigfrido detrás de un panel traslúcido, donde el abrazo proyecta un símbolo fálico tan novedoso como apropiado. **John Graham-Hall** presentó un Mime desganado y desconectado de su criatura. La escena de Erda en un hogar de ancianos fue un acierto con la meritoria **Patricia Bardon**, quien siempre comunica calidez, pero el curioso Pájaro del Bosque de **Sarah Tynan** llegó a cansar dando vueltas en un patinete. La acción transcurre en un presente indefinido bajo la desigual dirección de **Paul Daniel** quien convenció sólo en los momentos líricos aunque su orquesta sonó en gran forma. * **E. B.**



El público londinense pudo disfrutar del *Don Pasquale* del Maggio Fiorentino

Donizetti DON PASQUALE

S. Alaimo, J. D. Flórez, A. Corbelli, T. Lisnic, B. Secombe. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: J. Miller.

27 de noviembre

Ue go de *Don Pasquale* debe quedar un gusto agrídu-lce en la boca; después de todo, ¿a quién le gusta vivir un ridículo tan de cerca? Hay mucho para ver y para divertirse en esta producción del Maggio Musicale, pero no pertenece a la ópera, sino a la imaginación febril de **Jonathan Miller**. El corte de la casa de Don Pasquale muestra el interior de tres pisos y nueve habitaciones. En la cocina y el dormitorio de Don Pasquale tres actores, un mayordomo y dos sirvientas, se emborrachan, discuten, asustan al Notario y producen toda clase de descalabros. Nada de esto tiene que ver con la acción que se desarrolla más arriba y, aunque es cómico, distrae mucho

Händel SEMELE

I. Paterson, C. Sampson, A. M. Gibbons, R. Blaze, I. Brostridge, M. Boyle, J. Kelly. Dir.: L. Cummings. Dir. esc.: R. Carsen LONDON COLISEUM, 1 de diciembre

Es más que probable que Händel nunca pensara que su *Semele* volvería a verse en Londres 260 años después de su estreno con tantas claves de actualidad. Las críticas del Príncipe de Gales a una sociedad que alienta

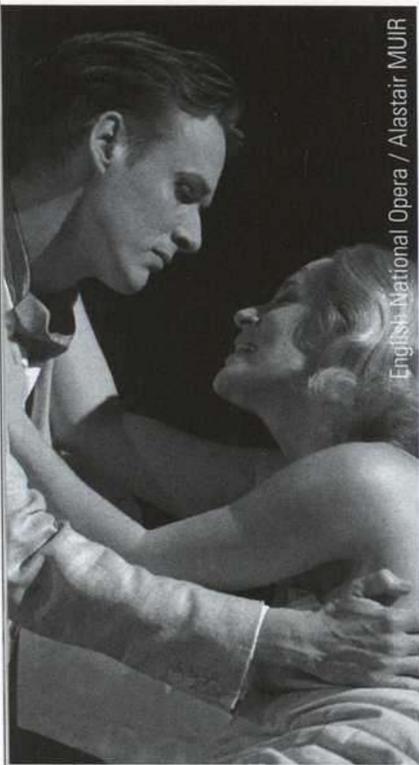
ya hemos cumplido 10 años
y ahora ya sabes que...



necesitas 
intereconomía

Llama al 902 38 12 38 o visita www.intereconomia.com para
conocer nuestras frecuencias en toda España.

 | radio
intereconomía



English National Opera / Alastair MUIR

Ian Bostridge y Carolyn Sampson en la *Semele* de la ENO. Abajo, *Il Trovatore* en Milwaukee

a las nuevas generaciones a aspirar al triunfo más allá de sus posibilidades reales hicieron que la tragedia de la hija del rey de Tebas –su aspiración de riqueza e inmoralidad– se viera con ojos de hoy. A ello ayudó el montaje de **Robert Carsen**, ideado en 1996 para Aix-en-Provence, reducido a un escenario de muy pocos elementos –dos colores, azul y rojo, y luz blanca–, sin datación histórica definida. **Carolyn Sampson** tuvo la voz y el cuerpo –el tipo de una ambiciosa Marilyn– apropiados para el personaje de Semele, en cambio a **Ian Bostridge** le faltó algo de lo primero y desde luego todo de lo segundo en su papel de Júpiter. Efectiva fue la intervención del barítono **Iain Paterson** (Cadmus, rey de Tebas) y aceptable la del contratenor **Robin Blaze** (Athamas). Las tres horas de la representación de esta obra barroca, con bastante recitativo, aguantaron gracias a los guiños cómicos estupendamente ejecutados por **Morag Boyle** (Juno), que parecía Isabel II alarmada con la información de los tabloides sobre la relación del heredero con la plebeya Camilla, y **Janis Kelly** (Iris, su asistente). Con la batuta debutaba en la English National Opera **Laurence Cummings**, no en vano director del London Händel Festival, con méritos corroborados en esta *Semele*. El coro de la ENO salvó momentos de cierto decaimiento. * **Emili J. BLASCO**



Florentine Opera

México

PALACIO DE BELLAS ARTES

Donizetti LA FILLE DU RÉGIMENT

R. Olvera, J. Camarena, M. Cervantes J. Cerón
M. Betancourt. Dir.: E. Patron de Rueda. Dir. esc.:
C. Pina.

28 de noviembre

Con poco que destacar de la producción escénica del estreno local de esta ópera de Donizetti, más allá de que fue austera y discreta pero funcional, el mayor interés se centró en el debut, en roles principales, de dos nuevos valores del canto mexicano: en el personaje de

Marie la soprano **Rebeca Olvera** demostró su talento innato de actriz y exhibió musicalmente una voz de buenos medios en el manejo de los agudos y la coloratura que le permitió resolver las agilidades del papel con seguridad, mientras que como Tonio, el tenor **Javier Camarena** tuvo su mejor desempeño durante los momentos más líricos de la partitura, con un timbre nítido y musical. Completaron adecuadamente el reparto el barítono **Josué Cerón** como Sulpice y **Mayte Cervantes** como la Marquesa. Como recurso del director escénico se suprimieron los diálogos hablados. **Enrique Patrón de Rueda** concertó con gusto y entusiasmo obteniendo un adecuado orden musical. * **Ramón JACQUES**

Milwaukee

FLORENTINE OPERA

Verdi IL TROVATORE

L. Phillips, E. Podles, E. Zulian, D. R. Albert,
J. M. Bindel. Dir.: S. Lord. Dir. esc.: D. Miladinovic.

UIHLEIN HALL, 14 de noviembre

Quiquiera que dijese que todo lo que se necesita para un buen *Trovatore* son cuatro grandes cantantes no estaba en lo cierto. Esta ópera requiere también toda la coherencia dramática que se le pueda dar. Y ahí la nueva producción para la Florentine Opera del escenógrafo y director de escena **Dejan Miladinovic** ayudó más bien poco. No faltaron las ideas visualmente interesantes, incluyendo las figuras simbólicas que aparecían flotando sobre cada uno de los cuadros –una enorme reja, un rosetón espectacular, una cadena gigante– pero el coste fue excesivo por la fragmentación que suponían en el devenir dramático los cambios de decorado. Fue una lástima, pues la vertiente musical fue excelente; la orquesta y el coro tuvieron una actuación sobresaliente a las órdenes de **Stephan Lord** y la figura central fue –como Verdi quería– Azucena. En efecto, la famosa contralto polaca **Ewa Podles** aportó una emisión titánica y un gran dramatismo al rol de la atormentada gitana. Su “*Stride la vampa*” fue una poderosa demostración de brío vocal, que sumado a su presencia carismática supo transmitir al drama toda su fuerza. El gran compositor tenía razón al afirmar que la ópera sólo es realmente efectiva cuando es la gitana la que domina en la escena. El único italiano del reparto era el tenor **Renzo Zulian**, que debutaba en la compañía como Manrico. No es aún muy conocido en este país, pero no tardará en serlo: esta representación le confirmó como un considerable artista, cuya voz y estilo recuerdan al desaparecido Franco Corelli. No es su principal característica la sutileza musical, pero cuando optó por el tradicional Do en “*Di quella pira*” la nota fue prolongada y firme. La soprano **Lori Phillips** cantó el papel de Leonora con una emisión rica y sólida y un estilo elegante. Se movió con seguridad por los vericuetos de “*Tacea la notte placida*” aunque la línea de canto no tuvo siempre la continuidad necesaria y resolvió bellamente sus ascensiones al agudo. El barítono **Donnie Ray Albert** cantó toda su parte de modo excelente, con una voz amplia y vibrante y una línea impecable, destacando en una perfecta ejecución de “*Il balen del suo sorriso*”. El bajo **John Marcus Bindel** completó el reparto con un Ferrando sólidamente cantado.

* **Roger STEINER**

Montreal

SALLE WILFRID-PELLETIER

R. Strauss ARIADNE AUF NAXOS

A. Kutan, J. Fanning, D. LeBlanc, M. Hendrick,
M. Shaguch, G. M. Bode. Dir.: J. Lacombe. Dir. esc.:
C. Alexander.

20 de noviembre

Con altibajos la Ópera de Montreal hizo justicia estrenando *Ariadne auf Naxos*, ópera que nunca atrajo la atención de los anteriores directores de la compañía. La producción, importada de la Ópera de Seattle, tuvo tantos puntos objetables como a favor. Sobresalió un elenco que, salvo contadas excepciones, fue solvente y muy profesional. Memorable resultó la actuación de la ascendente soprano **Aline Kutan**, quien con perfecta pirotección, clara emisión y soberbia caracterización compuso una antológica Zerbinetta plena de gracia y virtuosismo. Como Compositor la mezzosoprano **Danièle LeBlanc** fue otro referente importante de calidad tanto por la autoridad de su canto como por el dominio vocal que impuso en cada una de sus intervenciones. La soprano **Marina Shaguch** resolvió con inteligencia las exigencias que le impuso el personaje de La Primadonna / Ariadna, un rol que sin ser el ideal para su voz le permitió hacer gala de opulencia vocal, elegancia y ductilidad en el canto. Del lado de las voces masculinas la ópera no estuvo bien servida: el nada heroico Bacchus del tenor **Michael Hendrick** fue sólo eficaz; de voz metálica, poco uniforme y de deficientes recursos técnicos compuso un dios demasiado aburrido y escénicamente anodino, que pudo haber despertado a Ariadna pero que hizo dormir al público. Tratándose de un rol de tan poco lucimiento, al menos el barítono **John Fanning** supo sacar partido de sus dotes histriónicas para dar una dimensión un poco mayor que la habitual a su recreación del maestro de música. Es indudable que motivos sobrados tuvo el compositor para elegir un actor para interpretar el personaje del Mayordomo; el texto debe ser declamado con mordacidad, sagacidad y hasta picardía si se quiere. Nada de esto sucedió en las intervenciones del actor **Georg Martin Bode**, quien se paseó sin pena ni gloria por el escenario. Tanto los cuatro miembros de la comedia del arte como las tres ninfas que acompañan a Ariadne fueron adecuadamente cubiertos por elementos locales entre los que destacó el muy profesional **Aaron St. Clair Nicholson**. Desde el podio, **Jacques Lacombe** realizó una lectura rutinaria y poco inspirada de la partitura straussiana. La producción escénica firmada por **Chris Alexander** trasladó la acción al mundo de las artes plásticas; si bien funcionó y permitió sin mayores sobresaltos llegar al final, aportó más dudas que novedades.

* Daniel LARA

Nápoles

TEATRO DI SAN CARLO

Wagner TRISTAN UND ISOLDE

T. Moser, J. M. Charbonnet, L. Braun, A. Dohmen,
J.-H. Rootering. Dir.: G. Bertini. Dir. esc.: L. Pasqual.

7 de diciembre

Como todos los teatros italianos, y quizá más que los otros, el San Carlo tiene actualmente grandes pro-



Ópera de Montreal

blemas a causa de la reducción de las subvenciones públicas, con la consecuencia de que este *Tristan und Isolde* se vio afectado por las huelgas y fue necesario aplazar la primera representación. No obstante dicha dificultad, pudo verse un espectáculo de gran nivel. **Lluís Pasqual** considera que el de Tristan es el mito amoroso más representativo de la civilización occidental, un mito que pasa a través de las épocas para llegar hasta hoy, y por ello el primer acto se desarrolla en un medioevo legendario; en el segundo, los hombres lucen uniformes de la época guillermina —el vestuario es de **Franca Squarcia-pino**— y la escena —los decorados están firmados por **Ezio Frigerio**— reproduce un cuadro de 1880, *La isla de los muertos* de Arnold Böcklin, mientras el tercero representa el blanco pasillo de un hospital militar de hoy día. Elemento común a los tres actos es la presencia simbólica del mar. Cambiar de época las óperas de Wagner no constituye precisamente una novedad, pero esta vez todo parecía distinto: Pasqual no opta por el modernismo a toda costa ni tampoco impone una lectura ideológica propia, sino que exalta la vertiente humana y el extremado romanticismo de Wagner. La analítica dirección de

La Ópera de Montreal ofreció por primera vez *Ariadne auf Naxos*. Abajo, una escena del *Tristan und Isolde* montado por Lluís Pasqual en el San Carlo de Nápoles



Teatro San Carlo / Luciano ROMANO

Gary Bertini, nuevo director principal del teatro, revela la transparencia de los colores y el libre aliento de la orquesta wagneriana, alcanzando un profundo lirismo especialmente en el segundo acto –bellísimo el dúo de amor– y en el tercero. Los dos protagonistas principales, **Thomas Moser** y **Jeanne-Michèle Charbonnet**, con voces sólidas y seguras aunque con timbres poco agraciados, ofrecen una interpretación dramática y absorbente, mientras la Brangäne de **Lioba Braun**, y tras unos inicios un tanto pálidos, gana intensidad en los actos segundo y tercero. Impecables las voces graves de **Albert Dörmann**, potente Kurwenal, y de **Jan-Hendrick Rootering**, doliente Marke. * **Mauro MARIANI**

Bajo estas líneas, un momento del segundo acto de *Tannhäuser* en el Metropolitan. Abajo, Sonda Radvanovsky como Elena en *I vespri siciliani*, siempre en el Met



Metropolitan Opera / Marty SOHL

Nueva York

METROPOLITAN OPERA HOUSE

Verdi I VESPRI SICILIANI

S. Radvanovsky, F. Casanova, L. Nucci, S. Ramey.

Dir.: F. Chaslin. Dir. esc.: P. McClintock. 8 de noviembre

Veinte años después de su última reposición, esta producción treintañera de **John Dexter** regresó al escenario mostrando muchas señales de vejez y evidentes dificultades de manejo. Habiendo sido diseñada en una época de austeridad y minimalismo, la escenografía no es más que una gran escalinata que cubre casi por completo el escenario con escasos agregados para diferenciar ambientes para la acción. Tanto la oscura escenografía como el estilizado vestuario son de un monocromático negro, gris y blanco, eficazmente iluminado de una manera intensa y cegadora. En lo vocal, los más altos honores se los llevó **Leo Nucci** quien como Monforte demostró estar en un perfecto estado vocal así como poseer un profundo conocimiento del estilo. Asimismo, **Francisco Casanova** dio una clase magistral de canto en su aria "Giorno di pianto", pero perdió concentración de sonido en los pasajes más pesados, desapareciendo por completo en los grandes conjuntos. Irreprochable es la técnica de **Sonda Radvanovsky**, quien con su inmensa y oscura voz supo interpretar todos los matices, tanto de colores como de volumen, del rol de Elena, coronando el *bolero* final con un Mi natural sobreguido de excepción;



Metropolitan Opera / Ken HOWARD

su caracterización, sin embargo, fue fría y completamente carente de emoción. Lamentablemente el exageradamente lento *vibrato* de **Samuel Ramey** le quitó brillo a lo que debió ser una gran interpretación de Procida. La dirección de **Frédéric Chaslin** fue extremadamente cuadrada, ignorando el hirviente y necesario fervor verdiano. * **Eduardo BRANDENBURGER**

Wagner TANNHÄUSER

P. Seiffert, D. Voigt, M. DeYoung, T. Hampson, K. Youn, J. Goldberg. Dir.: M. Elder. Dir. esc.: S. Pickover.

18 de noviembre

La reposición de esta grandiosa y realista producción de **Otto Schenk** y **Günther Schneider-Siemssen** (estrenada en 1977) con su erótico y finamente realizado ballet coreografiado por **Norbert Vesak**, coincidió con el tardío debut local de **Peter Seiffert**, quien ofreció una excepcional interpretación vocal del rol titular, culminado con una extraordinaria narración de su peregrinación en el último acto. La otra atracción de la noche fue la Elisabeth de **Deborah Voigt**, a quien se vio rejuvenecida debido a haber perdido peso y a su lujoso vestuario medieval; vocalmente irreprochable, su caracterización, sin embargo, fue poco intensa considerando la tremenda carga emocional de su personaje. **Thomas Hampson** fue un Wolfram de lujo con una voluminosa y flexible voz de barítono, fáciles agudos y exquisito fraseo. Asimismo el niño cantor **Jason Goldberg** asombró con su poderosa y cristalina voz interpretando al joven pastor, mientras que **Kwangchul Youn** aportaba su calidad como Hermann. Aunque físicamente ideal para Venus, **Michelle DeYoung** vocalmente pareció un tanto ligera para interpretar a la diosa, habiendo quedado cubierta por la enorme orquesta que sonó más que nada genérica y con varios desequilibrios con el escenario bajo la dirección de **Mark Elder**. El coro también estuvo poco inspirado en su entrada del segundo acto, pero mejoró a lo largo de la función hasta culminar en un coro de peregrinos apoteósico. * **E. B.**

Palermo

TEATRO MASSIMO

Verdi I VESPRI SICILIANI

D. Dimitriu, R. Pelizzari, R. Frontali, O. Anastassov, D. Rigosa, A. Svab, S. Zaramella, I. Zennaro, L. Casalin, A. Battiato, A. Orsolini. Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: N. Joël.

26 de noviembre

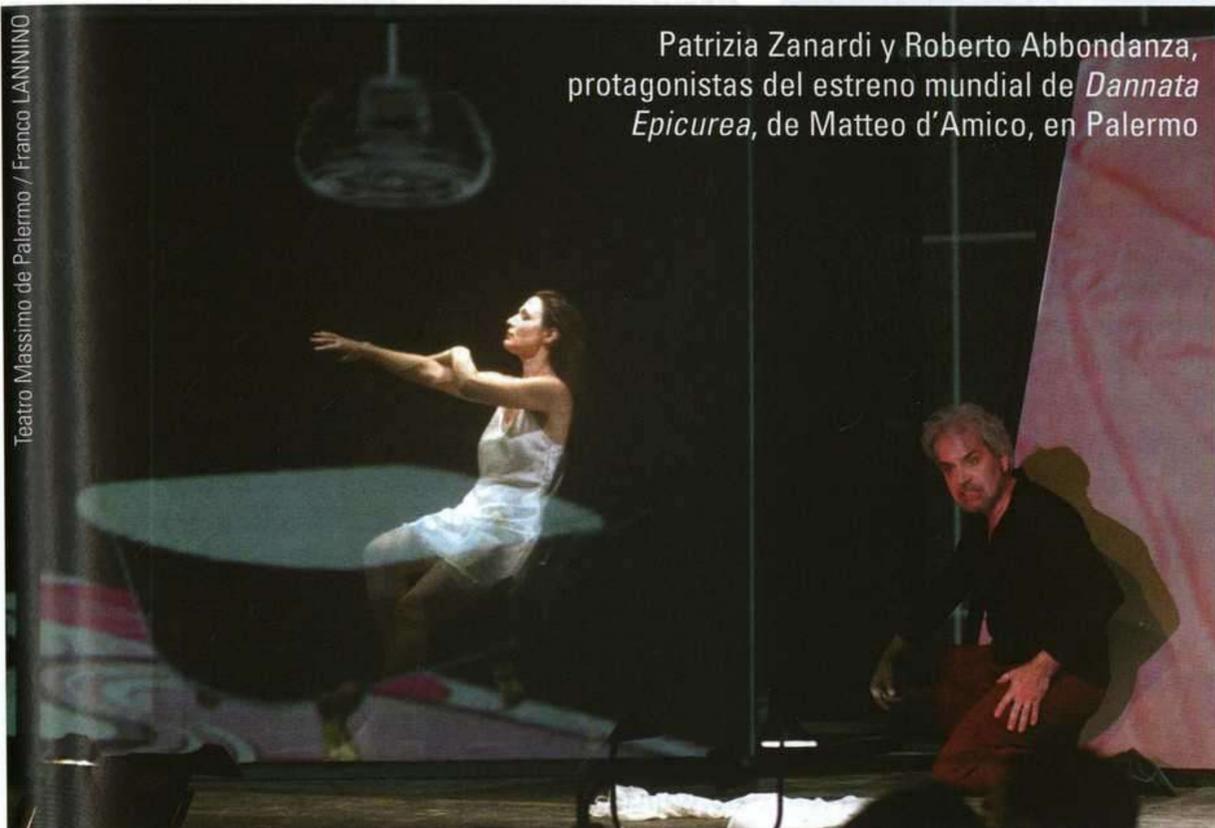
El Teatro Massimo, donde se estrenó en Italia esta ópera y ahora en grave crisis institucional, decidió abrir temporada con este título de extrema dificultad. Las continuas huelgas y la amenaza de suspender la función pocas horas antes del comienzo no favorecieron el resultado que, en razón de todo ello, pudo calificarse de milagroso por el nivel alcanzado.

La estupenda producción estuvo firmada por el conocido binomio **Frigerio-Squarciapino**, con un vestuario precioso por elegancia y riqueza de los tejidos y de los efectos cromáticos. La iluminación de **Vinicio Cheli**, sin ensayo previo, se demostró eficaz y el trabajo del *regista* **Nicolas Joël**, encomiable. Musicalmente –y con la

excepción del ballet— la versión se ofreció sin cortes y la dirección estuvo a cargo de un maestro de la seguridad y la pulcritud en la batuta: **Ralf Weikert**. Para los solistas, amén de unos buenos comprimarios, se apostó por voces jóvenes: **Doina Dimitriu** (Elena), con un color seductor y una emisión mejorable y **Rubens Pelizzari** (Arrigo) de potente *squillo* y color varonilmente latino. **Orlin Anastasov** (Procida) es ya una realidad entre los mejores bajos del momento y **Roberto Frontali** (Monforte) garantizó una profesionalidad a toda prueba. * **Andrea MERLI**

va desde el declamado al canto melódico, pasando por todos los matices intermedios y el muy vivaz diálogo entre voces e instrumentos —por no hablar de la comicidad teñida de amargura y escepticismo— recuerdan más bien al *Falstaff* verdiano. Naturalmente, el estilo de D'Amico es moderno, pero no se inserta en ninguna corriente actual: es personal y se basa en una refinada artesanía musical, que absorbe también las citas de un recitativo *secco* del siglo XVIII, de un tango de Piazzolla o de un vals con ecos mahlerianos. Es una música que mantiene despierta la aten-

Patrizia Zanardi y Roberto Abbondanza, protagonistas del estreno mundial de *Dannata Epicurea*, de Matteo d'Amico, en Palermo



Teatro Massimo de Palermo / Franco LANNINO

TEATRO BELLINI

D'Amico
DANNATA EPICUREA

ESTRENO ABSOLUTO

P. Zanardi, R. Abbondanza, M. Ventruriello.

Dir.: F. Maestri. Dir. esc.: M. Venturiello.

2 de diciembre

La ópera contemporánea está tomando los caminos más diversos, pero en su búsqueda ha olvidado la comicidad. Ahora **Matteo D'Amico**, con la estimulante colaboración libretística de Sandro Cappelletto, ha aceptado el reto de escribir una ópera cómica moderna, actualizando el argumento de la *Serva padrona* de Pergolesi. Él, barítono, un maduro *manager*; ella (soprano ligera), una recién licenciada que quiere hacer carrera. Pero hay un tercer personaje que observa y comenta la acción desde fuera: es el investigador de un instituto de estadística —un actor— que ofrece datos sobre la vida amorosa de los italianos, de los que se deduce que todo el mundo, incluso en los momentos más íntimos y secretos, sigue modelos de comportamiento difusos reflejados con precisión por las cifras estadísticas. Pergolesi queda como un muy remoto punto de partida para esta *Dannata epicurea*. La escritura vocal, que

ción y que divierte: el reto de rehacer una ópera cómica ha sido contestado. **Fabio Maestri** dirigió con brío y con ritmo. **Patrizia Zanardi** y **Roberto Abbondanza** demostraron que también una vocalidad moderna puede ser cómica. **Massimo Venturiello** se manifestó como un actor de desbordante simpatía. Las proyecciones de **Carlo Fiorini** y **Daniel Spisa**, todo un pequeño prodigio tecnológico, animaron la escena con imágenes fantásticas y divertidas.

* **Mauro MARIANI**

París

PALAIS GARNIER

Janáček KÁTIA KABANOVÁ

C. Bibas, A. Denoke, J. Henschel, D. Pecková, U. Precht, T. Smith-Bessette, R. Bracht, F. Caton, C. Homberger, D. Kuebler, T. Spencer, U. Voss. Dir.: S. Cambreling.

Dir.: esc.: C. Marthaler. 12 de noviembre

Juzgar la interpretación de **Angela Denoke** fuera del contexto de la historia conduciría a subrayar su soberbio registro medio y la generosidad de su juego escénico, pero también la dureza de su emisión —comparada a la que ofreció en Barcelona en la misma producción

ANDR5000

Der Ring des Nibelungen

Bayreuth Festival Orchestra

ANDR5000

Wagner

Der Ring des Nibelungen

Bayreuth Festival Orchestra & Chorus
Hotter, Vinay, Resnik, Mödl, Windgassen
Greindl, Neidlinger, Kuen, Weber, Uhde

NEWLY REMASTERED
USING STATE-OF-ART
RESTORATION
TECHNIQUES



Joseph Keilberth

July 1953

Joseph Keilberth
Bayreuth, July 1953

Hans Hotter, Ramon Vinay,
Martha Mödl, Wolfgang
Windgassen, Regina Resnik,
Josef Greindl, Gerhardt Stolze,
Gustav Neidlinger...

ANDR5000
3830257450009

NEWLY REMASTERED USING
STATE OF ART RESTORATION
TECHNIQUES





www.Lrmusic LR net

C/Arimon 11 Atº3 08022 Barcelona
Telf.93 418 6534, Fax.93 418 6521
Lrmusic@Lrmusic.net

(ÓPERA ACTUAL 51)—, el esfuerzo patente para alcanzar las notas agudas, su expresión monótona, ausente —antes y después del adulterio—, tensa como el parche de un tambor. Proyectados su hacer y su decir sobre la situación dramática de la obra, ilustrada por la música de Janáček —dulce y suave a menudo, tempestuosa por momentos, poética siempre—, crearon un espacio disforme e incómodo si se quiere, pero en el que se albergó todo el drama de la campesina rusa. Fuerza, pues, reconocer que si bien no todo es oro lo que brilla, en esta ocasión el trabajo de la soprano alemana, aun sin brillo, oro precioso fue. La secundaron con fortuna **David Kuebler**, Boris enamorado, lírico y cobarde —pero, ¿quién podría luchar contra el orden establecido?—, **Christoph Homberger**, Tichon, el marido, cuya bella emisión no se acordó con la bellaquería del personaje, **Dagmar Pecková**, chispeante Varvara, liberada de todo prejuicio en lo tocante lo sexual, **Toby Spence**, Kudriak complaciente, **Roland Bracht** en el rígido, y oportunista Dikoy. Defraudó la interpretación vocal, no la presencia dramática, de **Jane Henchel** en el rol de la suegra Kabanicha. Las dos o tres intervenciones del coro, dirigido por Peter Burian, contrastaron con gran eficacia con lo que allí se estaba tramando. Con el acertado decorado de **Anna Viebrock**, un cerrado y miserable patio de vecinos, **Christoph Marthaler** hizo resaltar las dificultades de los personajes positivos del drama, a contracorriente de la tradición naturalista, que tiende a subrayar lo cerrado de mentes campesinas en ambientes aireados. El prodigioso **Sylvain Cambreling** ordenó a la orquesta dulzura y elevación en contraste con la pequeñez de las vidas de aquellos vecinos de barrio bajo, primera generación venida del campo, pero mentalmente aún en él, y ya deformada por la cárcel de la gran ciudad. * **Jaume ESTAPÀ**

Barbara Hendricks encarnó a uno de los roles principales de *Angels in America* en París



Théâtre du Châtelet / M. N. ROBERT

Apláudase a **Luc Bondy** por presentar una obra barroca, particularmente difícil, sin los falsos azúcares con los que tantos *registas* diluyen los sentimientos exagerados del florido siglo XVIII. Su puesta en escena, tan austera como audaz —con decorados de **Richard Peduzzi**—, fue aplaudida sin restricción. Ocurrió que durante el progresivo y profundo silencio del llanto de Dejanira en el segundo acto, en el móvil de un espectador de primera fila sonó la obertura de *Carmen*; ello desencadenó la ira de William Christie, que le llamó estúpido sin parar la escena, y, al final del acto, salió a la platea y arrastró de mala manera a la mujer del culpable —que ya había huido— fuera de la sala. Incidente aparte, gracias a **Christie** se obtuvo una calidad insuperable de orquesta, solistas y coro. Vayan las primeras albricias a la masa coral por la ductilidad, fluidez y homogeneidad de las voces, por la anchura de su emisión, la elegancia de su fraseo y por la calidad de sus movimientos. Brillaron todos los solistas: **Joyce DiDonato** (Dejanira), soberbia y desgarrada, celosa hasta el asesinato, que mantuvo a lo largo de su difícil rol presencia y exactitud en su decir; **Ingela Bohlin**, frágil y resistente Iole, contenida y cerebral, hizo plausibles sus sentimientos contradictorios acerca de la familia de Hercules, destructora de su país, asesina de su padre y carcelera de su persona. **William Shimell** prestó a Hércules su físico imponente y su voz digna del mejor héroe de la antigüedad clásica. Contribuyeron con arte y eficacia los comprimarios **Toby Spence** (Hyllus) y **Malena Ernman** (Lichas) y también **Simon Kirkbride** (Sacerdote de Júpiter) en su breve intervención. No hay que olvidar finalmente que el conjunto estuvo apoyado con firmeza por la inigualable orquesta Les Arts Florissants apoyada por el gesto ágil, preciso y elegante de las manos de William Christie. * **J. E.**

THÉÂTRE DU CHÂTELET
Eötvös ANGELS IN AMERICA

ESTRENO ABSOLUTO

B. Hendricks, J. Migenes, R. Alexander, D. Belcher, T. Lehtipuu, O. Ebrahim, D. Maxwell, D. L. Ragin. Dir.: P. Eötvös. Dir. esc.: P. Calvario. 20 de noviembre

El sida llegó a la ópera de la mano de **Peter Eötvös**. Su llegada era de esperar, pues si hace cien años las sopranos morían de tuberculosis, en el siglo que ahora empieza los intérpretes —tenores en este caso— morirán de la, por ahora, incurable enfermedad. Lejos, sin embargo, de culminar con la muerte de la diva una historia de amor que arrancaba las lágrimas de nuestras abuelas, las muertes que se anuncian serán tristes finales de homosexualidades mal aceptadas, ocasionales, anónimamente compartidas con un trasfondo de sociedad enferma y consciente de su enfermedad culpable. La truculenta historia fue puesta en escena en forma *light* por **Philippe Calvario**; por fortuna y por desgracia, pues había aquí verdadera materia para escenificar en vivo tanto las relaciones sexuales de todo tipo como la sangre, los vómitos y las lágrimas de la cruel enfermedad, en todo lo cual hubiese podido encontrar algún director menos pudibundo pasto para sus llamas y dejar así en paz por un instante las sagradas obras del patrimonio. Nada se dirá de los cantantes porque, a petición del propio compositor, el espectáculo fue sonorizado. Las dos razones aducidas fueron las mayores posibilidades de

Händel HERCULES

I. Bohlin, J. DiDonato, M. Ernman, S. Kirkbride, W. Shimell, T. Spencer. Les Arts florissants. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: L. Bondy. 6 de diciembre

movimiento de los actores y también el que ellos pudiesen cantar de espaldas al público. Dos verdaderas razones de mal pagador. El mensaje final del autor –mensaje de esperanza aun en la enfermedad– se entrecruzó con el emotivo perdón de Ethel Rosenberg rediviva, la oligarquía americana y también con un caos de fin del mundo provocado por un reventón de las tripas de una central atómica que convirtió a todos en ángeles de América. Peter Eötvös, que dirigió personalmente a los 16 solistas del foso, trabajó sobre un libreto facilón que trata de un asunto oportunista con inteligencia, agilidad y elegancia. Sin alcanzar el nivel de creatividad musical de sus *Tres hermanas* consiguió momentos de emoción, y las escasas nueces que aportó no añadirán nada al éxito de la obra de Tony Kushner, pero es posible que hagan ruido entre las masas lírico-progresistas del Nuevo Mundo. * J. E.

THÉÂTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES

Rossini LA CENERENTOLA

M. Mironov, N. Rivenq, A. Concetti, C. Di Censo, N. Palacios, E. Garanca, L. Regazzo. O. N. de France. Coro del TCE. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: I. Brook.

24 de noviembre

Retenga el lector el nombre de **Elina Garanca** (Angelina): voz cálida, amplia, generosa, de timbre bien caracterizado y de emisión suave; voz bien educada que lo mismo lavó los susurros más sutiles que barrió las más complejas coloraturas; espontánea y expresiva, capaz de navegar entre mil sentimientos contradictorios en momentos de duda y también de asentar su autoridad al pronunciar rotundos perdones. Curiosamente, se sintió que su arte consumado no ha alcanzado aún su máxima cima y que puede todavía progresar. Así pues, fue ésta la noche de la mezzosoprano, letona por más señas, noche sin par que el público, siempre comedido en el TCE, saludó con vítores y aclamaciones al límite de la pérdida de vergüenza.

Brilló a su lado, y no era fácil hacerlo, el joven intérprete ruso **Maxim Mironov** (Don Ramiro), cuyas características vocales –timbre blanco, bella expresión italiana, elegante fraseo– hicieron pensar que otra nueva estrella estaba surgiendo en el firmamento del TCE, con idénticas capacidades de futuro progreso. Esta pareja central, físicamente bien aparejada, hizo creer por momentos que los cuentos de hadas, aun revisitados por el iconoclasta Ferretti, autor del extraño *libretto*, podían ser realidades.

Carla Di Censo (Clorinda) y **Nidia Palacios** (Tisbe) apoyaron con desparpajo los resortes de la acción y se adueñaron de la escena cada vez que la historia se lo permitió. Salvo la de **Nicolas Rivenq** (Dandini) el resto de las voces masculinas superó con creces las pobres cotas fijadas por sus predecesores en el estreno de la producción (ÓPERA ACTUAL 62). En esta reposición añadió **Irina Brook** a su puesta en escena algunas morcillas graciosas y bienvenidas, muy de su cosecha. **Evelino Pidò** se limitó, es un decir, a mantener su brazo derecho en fase con los *tempi* ajustados a las situaciones de la singular historia. El decorado del *Bar Magnifico* (**Noëlle Ginèfri**), de estudiada cutrería, contrastó muy eficazmente con la refinada elegancia de la sala del TCE, sin duda el teatro con mayor personalidad arquitectónica de los casi 150 que cuenta la ciudad del Sena. * J. E.



Pisa

TEATRO VERDI

Händel ACIS AND GALATEA

E. Tesch, D. Havar, P. Cameselle, A. Rosalen.

Dir.: J. Webb. Dir. esc.: S. Vizioli.

5 de diciembre

Tras dos meses de preparación con prestigiosos profesores, el Teatro de Pisa confió a un grupo de jóvenes cantantes la versión de la poco frecuente *Acis and Galatea*, que se representará posteriormente en varias ciudades italianas. El coro, formado por diez jóvenes específicamente preparados para este cometido, ofrece un resultado estilísticamente más apreciable que el que pudiera darse en un coro de ópera normal. Los cuatro solistas, en cambio, no consiguieron mostrarse a la altura de unos personajes de notable complejidad estilística y técnica, aun siendo esta serenata menos exigente que las óperas serias de Händel. **Emanuela Tesch** (Galatea) posee una agradable voz de soprano, aunque un tanto limitada en volumen y extensión. El alemán **Donat Havar** (Acis) era el más experto de los cuatro solistas y mostró una buena adecuación a la vocalidad händeliana. El hispano-argentino **Pablo Cameselle** (Damon) mostró un hermoso timbre de tenor ligero, si bien debe mejorar en las agilidades. **Abramo Rosalen** (Polyphemus) es un prometedo bajo, considerando que este tipo de voz tarda en alcanzar su pleno desarrollo, pero la escritura de su parte, llena de agilidades –cosa insólita para un papel de bajo– le supone aún alguna que otra dificultad. El director **Jonathan Webb** no encontró facilidades para que pudiera apreciarse su labor. La versión elegida era la orquestada por Mozart en 1788, que podrá tener interés histórico, pero es muy lejana al estilo de Händel y altera la relación entre voces e instrumentos. Además, la orquesta CittàLirica carece de la transparencia y de la precisión imprescindibles en Mozart. Muy afortunada, en cambio, la *regia* de **Stefano Vizioli**, que transforma a los personajes mitológicos en jóvenes participantes en un desenfadado *déjeuner sur l'herbe* de los años veinte, con los hombres en camisa y pantalones blancos y las mujeres con vestidos ligeros de colores delicados. * Mauro MARIANI

Donat Havar (Acis) y Pablo Cameselle (Damon), durante el *Acis and Galatea* del Teatro Verdi de Pisa

Roma

TEATRO DELL'OPERA

Wagner DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

A. K. Behnke, F. Grundheber, K. Olsen, B. Kristinsson,
J. Schneider. Dir.: O. Caetani. Dir. esc.: U. Manani.

27 de noviembre

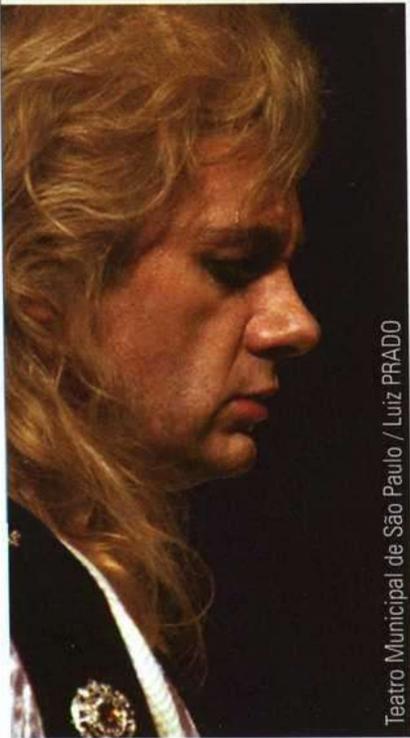
El escenario apareció transformado en el desnudo interior de un enorme barco en el que viven Daland y los marineros noruegos con sus mujeres, mientras en lo alto se manifestaba la inquietante presencia del Holandés, que para hacerse visible atravesaba un velo negro, como si emergiera del inconsciente de Senta para encarnar las fantasías de su mente turbada. **Ulderico Manani** —director, escenógrafo y figurinista de esta puesta en escena— eliminó, por tanto, el color local del mar y de la aldea para concentrarse en los significados psicológicos de *Der fliegende Holländer*, poniendo eficazmente de relieve los aspectos fundamentales y más modernos de la primera obra maestra del joven Wagner. El protagonista era **Franz Grundheber**, excelente cantante capaz de los ma-

Richard Wagner ha sido protagonista estos días en Roma con *El holandés errante* (bajo estas líneas) y en São Paulo con *Lohengrin* (Lenid Zachozhaev en el rol principal, abajo)



Teatro dell'Opera / Corrado M. FALSINI

tics más sutiles, pero también de una gran potencia, si bien su hermoso timbre baritonal no es el más adecuado para los aspectos más tenebrosos y demoníacos del Holandés que requiere una voz del tipo del bajo-barítono wagneriano. Por lo demás, todos los cantantes en esta versión demostraron poseer voces más claras y ligeras de las que caracterizaban a los míticos cantantes wagnerianos del pasado. **Anna Katharina Behnke** consiguió, no obstante, superar sus límites vocales para expresar con apremiante intensidad interior los sueños y las turbaciones de Senta, que dibujó como una joven heroína romántica y no una walkyria en ciernes. **Keith Olsen**, con una voz ya deteriorada y estridente, tradujo los celos de Erik acentuando su carácter neurótico y su complejo de inferioridad. **Bjarni Kristinsson** fue un Daland casi cómico, un obtuso personaje pequeñoburgués que no comprendía nada de lo que ocurría en el ánimo de Senta y del Holandés. El verdadero protagonista, con todo, resultó ser el director italo-ruso **Oleg Caetani**, que con-



Teatro Municipal de São Paulo / Luiz PRADO

siguió extraer de la orquesta los estremecimientos y los colores más románticos, pero también la atmósfera lívida y oscura de una partitura madura y ya plenamente wagneriana. * **Mauro MARIANI**

Santiago de Chile

TEATRO MUNICIPAL

Puccini TOSCA

I. Salazar, N. Rossi Giordano, F. Grundheber.

Dir.: M. Valdés. Dir. esc.: P. Núñez.

30 de octubre

Hariclea Darclée, Gilda dalla Rizza, Carmen Melis, Maria Caniglia, Sylvia Sass y Teresa Zylis-Gara han sido algunas de las intérpretes de Tosca en el Municipal de Santiago. Esta vez le tocó el turno a **Inés Salazar**, soprano venezolana que había cantado en Chile una insuficiente Norma hace años. No fue mucho mejor la suerte de su Floria, en especial por un canto difícil, sin fluidez y por una falta grave de cuerpo en el centro. Su juego dramático fue convencional a pesar de sus intentos por poner notas de humor en las alusiones a los *ojos negros* durante en el primer acto. **Nicola Rossi Giordano** fue un Cavaradossi también corriente, aunque seguro en su vocalidad, a pesar de que los agudos cortos y fijos supieron a poco. Tiene, en cambio, un timbre casi baritonal que conviene al personaje del pintor. En términos teatrales, esta Tosca estuvo dominada por **Franz Grundheber**, un Scarpia de lujo en cuanto a solidez sonora y musicalidad, y magnífico en su elegante maldad. Cada gesto, cada movimiento suyo, precisamente acotados, tenían un sentido que se transmitió de manera fecunda, alcanzando el corazón del público e impulsando la vida escénica de Salazar y Rossi Giordano. *Régie*, escenografía y vestuario estuvieron en manos del talentoso **Pablo Núñez** quien, sin hacer alarde de modernidades, ofreció el marco adecuado para el drama. En el foso, **Maximiano Valdés** condujo con corrección académica a la Filarmónica, pero sin punto de vista; una versión plana, sin mayores sugerencias y sin ningún riesgo, por cierto. * **Juan A. MUÑOZ**

São Paulo

TEATRO MUNICIPAL

Wagner LOHENGRIN

L. Zachozhaev, G. De Gyldenfeldt, L. Guimarães,
L. Bruno, S. Bronk, J. Gallisa. Dir.: I. Levin. Dir. esc.:
C. Papa.

19 de noviembre

La gran novedad para los teatros brasileños en los últimos diez años ha sido el tardío descubrimiento del repertorio wagneriano. Hasta ese momento todos los teatros de ópera del país aparecían dominados por la ópera italiana y para comprobarlo bastará con decir que la última puesta en escena de *Lohengrin* en el Teatro Municipal de São Paulo había tenido lugar en un distante 1940, y cantada en italiano. Poco habituada a la escritura wagneriana, la Orquesta Sinfónica Municipal empezó la representación algo insegura. Aun así, sus integrantes no tardaron en sosegar y bajo la firme batuta del director **Ira Levin** alcanzaron a tener una bri-

llante actuación. Levin concentró mayormente su atención en los grandes concertantes, sacando el máximo partido de orquesta y coros y consiguiendo una versión en la que las imperfecciones de la ejecución fueron claramente compensadas por la intensidad dramática.

Cleber Papa realizó una dirección de escena sobria en la que una estructura rectangular fija en el centro del escenario hacía engañosamente las funciones de estrado, sirviendo de manera versátil y convincente a todas las exigencias del libreto wagneriano. Como puntos negativos cabría señalar los movimientos del coro, estático y convencional, y la mal resuelta entrada en escena de la paloma en el último acto. También hubieran podido exhibir una mayor imaginación los figurines de **Howard Lloyd**, que despojó de todo aspecto heroico al tenor **Lenid Zachozhaev** al poner en evidencia su abdomen y adjudicarle una ridícula peluca rubia. Este tenor posee una voz algo más ligera de la que se supone a un intérprete de Lohengrin y dió constantemente la impresión de estarse reservando para un clímax que no llegó a producirse. A su lado **Graciela de Gyldenfeldt** fue una Elsa opaca y con la voz carente de frescor, todo lo cual sugirió que la cantante se halla en la curva descendente de su carrera, contrastando con una **Leila Guimarães** (Ortrud) intensa y convincente pese a un *vibrato* algo pronunciado. **Licio Bruno** fue un Telramund que se refugiaba en el grito cada vez que su voz amenazaba con fallar en los registros extremos. Mejor fue el rendimiento de **José Gallisa**, Heraldo de sólida vocalidad, y de **Stephen Bronk**, que supo aliar la firmeza técnica y la buena presencia física con la inteligencia en su caracterización del rey Heinrich. * **Irineu F. PERPETUO**

Tokyo

NEW NATIONAL THEATRE

R. Strauss ELEKTRA

N. Secunde, N. Gustafson, K. Armstrong, R. Brunner, C. Patton, Dir.: U. Schirmer. Dir. esc.: H. P. Lehmann.

17 de noviembre

Hans Peter Lehmann propuso un comienzo impactante, tal y como lo requiere esta ópera. Al subir el telón, se observaba un objeto cúbico enorme cubierto de sangre. El movimiento de las cinco doncellas con vestidos extraños intentó recrear un ambiente de terror. Todos los elementos de la puesta en escena se estructuraban sobre la base de líneas rectas que daban una impresión de frialdad y crueldad. El exterior de la casa —que resultó ser el objeto enorme cúbico— era de color gris pálido —sobre el que destacaba la sangre— y el entorno miserable, mientras que, como contraste, cuando se abrió la puerta del interior del palacio la escena se llenó de un color rojo impactante, causando gran impresión. El maquillaje y el vestuario que mostraron las personalidades de cada uno fueron asimismo interesantes. Klytämnestra portaba un vestido suntuoso pero de colores decadentes, mientras que el vestido de Chrysothemis pretendía reflejar alegría y felicidad. **Ulf Schirmer**, en general, ofreció una lectura con bastantes aciertos, aunque la música careció de elegancia. **Nadine Secunde** tuvo una gran presencia como Elektra: la demencia, el rencor y la felicidad por el alcance de su deseo de venganza estuvieron presentes en su retrato. Asimismo, su voz poderosa se des-

plegó como un torrente que inundó al público. Como Secunde, las otras dos protagonistas mostraron gran poderío. **Karan Armstrong** (Klytämnestra) representó su crueldad, vanidad y temor aunque se notó que cambiaba la voz de forma un tanto artificial en el registro grave. **Nancy Gustafson** (Chrysothemis) ofreció, lógicamente, la voz más lírica de todas, consiguiendo transmitir con éxito los breves momentos de alegría y luminosidad en esta obra lúgubre y fascinante. **Chester Patton** interpretó un Oreste misterioso y heroico. Su voz fue brillante y abundante. **Richard Brunner** como Aegisth cantó poco, pero con gran acierto. * **Akiko KUSUNOKI**



Toulouse

THÉÂTRE DU CAPITOLE

Donizetti LUCIA DI LAMMERMOOR

E. Mosuc, J. Bros, K. S. Hyoun, G. Surian, C. Labadens, M. Laho, J. Mas. Dir.: R. Rizzi Brignoli. Dir. esc.: N. Joël.

28 de noviembre

El Théâtre du Capitole de Toulouse puso de manifiesto las obras de mejora y ampliación de su escenario con la nueva producción de *Lucia di Lammermoor*, dirigida por **Nicolas Joël** y concebida por el escenógrafo **Ezio Frigerio** como una estructura gótica, plenamente de acuerdo con el gusto de la época protoromántica de la ópera, con columnas móviles y una fachada de gran envergadura para determinadas escenas. La escena de la locura, en cambio, se situaba con un fondo rocoso agresivo alusivo al desequilibrio mental de la protagonista, a la que se acercaban después los miembros del coro. El vestuario, de **Franca Squarciapino**, era variado y refinado. Una producción francamente atractiva y lujosa que marca esta nueva etapa del teatro. En el reparto figuraba la joven y brillante soprano rumana **Elena Mosuc**, a la que sobraron facultades para enfrentarse con los momentos álgidos de su parte, incluida la escena de la locura. El mayor triunfo, sin embargo, lo logró el tenor **José Bros**, impecable, con una voz nítida y perfecta. La ópera se ofreció íntegra, y por lo tanto también se cantó el dúo de Edgardo y Enrico, a cargo, este último, del barítono co-

José Bros compartió protagonismo con Elena Mosuc y Ko Seng Hyoun en la *Lucia di Lammermoor* de Toulouse

reano **Ko Seng Hyoun** que posee una voz hermosa pero que tiende a cantar siempre en *forte*. Magnífico el veterano **Giorgio Surian**, que cantó su aria "Cedi, cedi" y su posterior arioso con gran solidez y calidad. Sorprendió ver al bastante famoso tenor **Marc Laho** en el humilde rol de Arturo y resultó grato ver al valenciano **Javier Mas**, muy notable en el corto papel de Normanno. **Christine Labadens** fue una muy eficaz Alisa. La orquesta fue llevada con algún *desplante* sonoro excesivo, pero con corrección, por **Rizzi Brignoli**, bergamasco como Donizetti. * **Roger ALIER**

coro, muy metido en su rol de coprotagonista, con una atención al detalle que transformó a cada elemento en un solista (mérito también de su director, **Claudio Marino Moretti**) y la orquesta bajo la refinada batuta de **Christopher Franklin**, quien encontró la dimensión camerística y la sutil transparencia y tersura que requiere la música de Britten. Perfecto en su rol, por credibilidad física y vocal, el barítono **Christopher Maltman**, así como determinante por fraseo y dominio de una tesitura nada fácil, el Capitán Vere de **Keith Lewis**, encontrando su *alter ego* en la brutalidad, mezcla de deseo e invidia, del maestro de armas trazado con fuerza por **Stephen West**. * **Andrea MERLI**

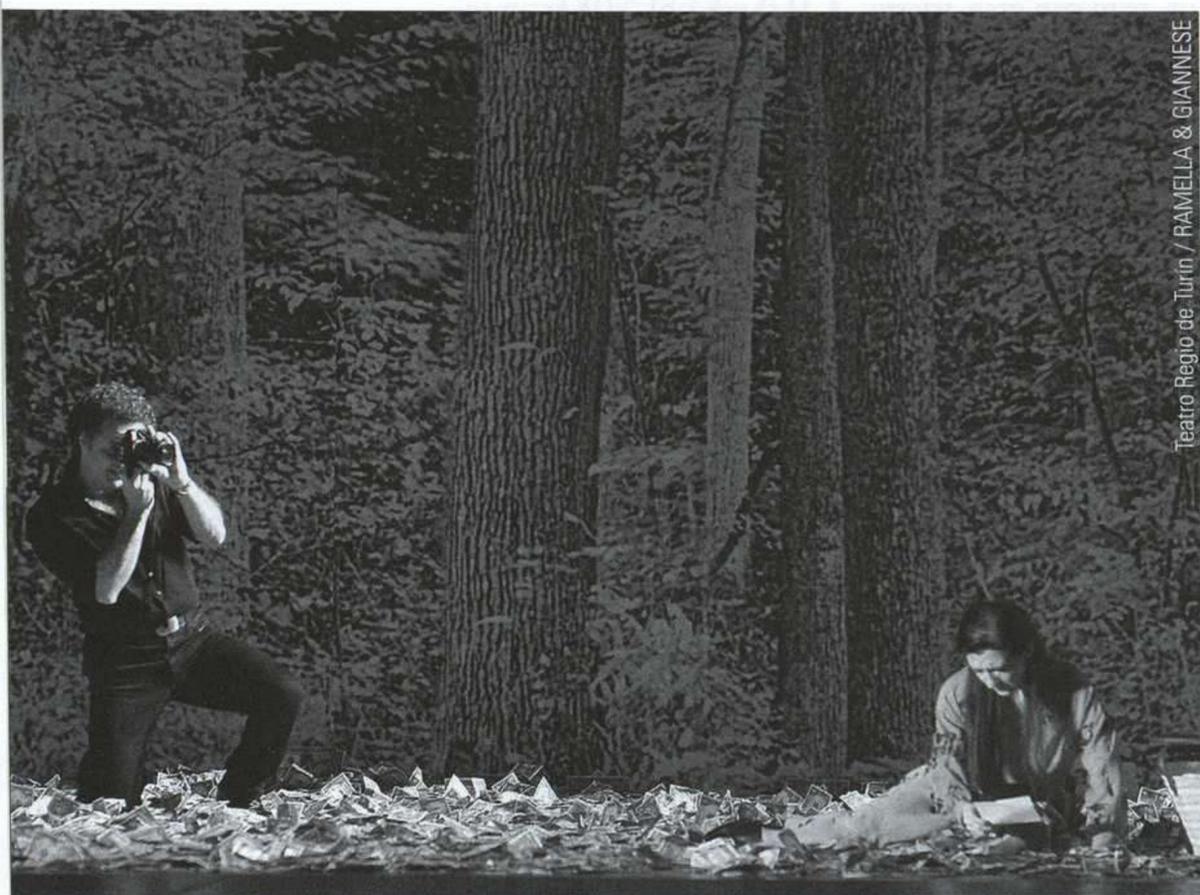
Venecia

TEATRO LA FENICE

Verdi LA TRAVIATA

P. Ciofi / M. L. Borsi, R. Saccà / D. Schmunck, D. Hvorostovsky / L. Grassi, E. Tufano, E. Martorana, S. Cordella, A. Porta, F. Sacchi, V. Priante. Dir.: L. Maazel. Dir. esc.: R. Carsen. 10 y 19 de noviembre

Ante todo, una emoción fortísima. Por fin La Fenice resurgió de sus cenizas y a la vida teatral. Hay detalles discutibles en la elección de los colores de los palcos —aseguran que en origen eran así— y en el trazo de las pinturas, pero entreabriendo los ojos en la penumbra de la sala se tiene la sensación de que el tiempo no ha pasado. En cambio sí ha pasado, y sin mucha gloria, esta nueva producción de *La Traviata*, firmada por el inglés **Robert Carsen**, más convincente en otros espectáculos. La supuesta *moderne* de los inevitables años 60 —50 o 70, ¿qué más da?— del pasado siglo, o la construcción de una *regie* trabajada sobre la actuación de los intérpretes, a los que se exige una soltura casi cinematográfica, no es suficiente para devolver el real sentido dramático y psicológico a la pieza verdiana. Violetta trata y es tratada con dinero explícitamente —llega a aceptarlo de Germont padre—, con lo que no se entiende que para ella el amor de Alfredo no tenga precio. Con todo, esta *regia* no produjo sobresaltos y eso, según se mire, es un mérito o un defecto. En el papel protagonista se escuchó la bella voz de **Patrizia Ciofi** un poco atenuada por una afección vocal, pero *in crescendo*, con un "Addio del passato" emotivo y magnífico; **Roberto Saccà** se impuso con una voz hermosa en un Alfredo creíble y convertido en fotógrafo aficionado; **Dmitri Hvorostovsky** estuvo sensacional como Germont, fabuloso en el dúo y magnífico en su "Di Provenza", con la ya recuperada *cabaletta*. Bien la Flora de **Eufemia Tufano**, aunque algo desmedida en el gesto. Se usó la primera versión de *La Traviata*, la del estreno en La Fenice de 1853, que implica algunos cambios melódicos en los roles principales y una pequeña prolongación del dúo de Violetta y Alfredo en el último acto. En el segundo reparto se lucieron con excelente resultados la joven soprano **Luigia Maria Borsi**, con voz madura e interpretación intensa, el tenor argentino **Darío Schmunck**, que también causó óptima impresión por dominio técnico y sobre todo por la belleza del timbre, y el barítono **Luca Grassi**, que fue un solvente Germont padre. El resto, de buena rutina. Coro y orquesta pusieron el máximo empeño bajo la celebrada batuta de **Lorin Maazel**, que se permitió el lujo de unos *tempi* di-



Teatro Regio de Turin / RAMELLA & GIANNESSE

La Fenice reabrió sus puertas con una *Traviata* con Patrizia Ciofi como protagonista (arriba). Abajo, detalle de la representación de *Billy Budd* en Turin

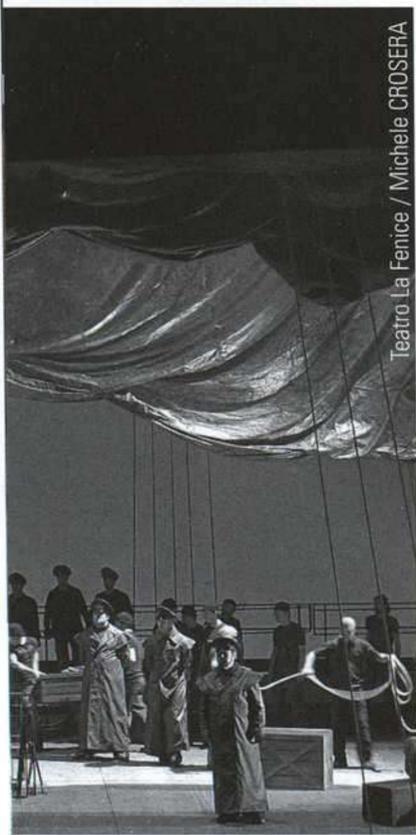
Turin

TEATRO REGIO

Britten BILLY BUDD

C. Maltman, K. Lewis, S. West, R. Turner, D. Travis, D. L. Williams, D. George, M. Hollop, M. Milhofer. Dir.: C. Franklin. Dir. esc.: D. Livermore. 16 de noviembre

El estreno turinés de *Billy Budd* obtuvo un significativo éxito de público: señal de que las obras modernas —aunque las de Britten ya pueden considerarse clásicas— ni asustan ni ahuyentan. La apuesta ha sido doble pues se trató de una nueva producción construida *in loco*, por un *regista* —que es también tenor—, **Daide Livermore**, creativo, dinámico e imaginativo. Con escasos medios, dada la general coyuntura, diseñando él mismo el vestuario y utilizando el no-decorado de **Tiziano Santì** que ha explotado las ventajas del modernísimo Regio; creando los espacios del navío con los puentes movetizados del escenario y con un escaso atrezzo, se realizó una puesta en escena perfecta. La iluminación determinante de **Andrea Anfossi** y el ahondar en la detallada psicología de los personajes, sin caer en los extremos sexuales ahora tan de moda y dejando a la intuición y sensibilidad del público el tema de la latente homosexualidad que atraviesa toda la obra, Livermore se impuso como el más significativo y prometedor de entre los jóvenes *registas*, y no sólo italianos. La vertiente exquisitamente musical no fue para menos, con la excelente prestación del



Teatro La Fenice / Michele CROSEPA

latados y de un sonido a veces excesivo, efectuando una lectura que no se recordará como una de las mejores suyas. * **Roger ALIER / Andrea MERLI**

Washington

KENNEDY CENTER

Moreno Torroba LUISA FERNANDA

P. Domingo, M. J. Montiel, I. Lozano, E. De la Merced, S. Guzmán, S. Puértolas Azara, F. Gallar, P. Burroughs, V. Lanchas, J. Shaffran, J. A. García. Dir.: M. Roa.

Dir. esc.: E. Sagi

14 de noviembre

No cabe duda que escuchar una zarzuela de calidad tan excepcional como ésta es un placer incluso para los más escépticos hacia el género. Desde 1996 el interés de Plácido Domingo por el género lírico español se ha hecho notar en esta casa donde se ha podido escuchar *El gato montés* (1996-97) y *Doña Francisquita* (1997-98). Para esta *Luisa Fernanda* la producción de **Emilio Sagi**, ya estrenada en La Scala de Milán, combinó una escenografía minimalista atemporal con un elaborado vestuario correspondiente a la época en que discurre la trama. Probablemente el concepto decepcionó las expectativas de los más tradicionales acostumbrados a un espectáculo colorista, como se pudo ver en los dos espectáculos citados, pero desde el punto de vista estético el valor de la producción de Sagi fue indiscutible. A un inigualable **Plácido Domingo**, en plena forma vocal y volcado en el personaje de Vidal, vino a unirse un excepcional conjunto de voces: **María José Montiel**, en el papel de Luisa Fernanda, hizo gala de su cálida voz, impecable tanto en lo técnico como en lo musical. Del resto del reparto femenino, destacó la agilidad y dicción de **Elena de la Merced** (Duquesa Carolina), y la presencia escénica de **Suzanna Guzmán** (Mariana) y **Sabina Puértolas Azara** (Rosita), aunque éstas quedaron relegadas a un segundo plano en gran parte por culpa de la dirección escénica. Fue evidente la conexión emocional de Domingo con la obra de Moreno Torroba (tan sólo dos días antes de esta representación aludía el cantante al papel fundamental que ha jugado esta zarzuela en su amor y dedicación a la música). El tenor, en el rol de barítono, tuvo momentos de gran brillantez y resultó memorable su interpretación de "En mi tierra extremeña". Su entusiasmo no ensombreció la actuación del tenor **Israel Lozano** (Javier), quien cantó con seguridad y excepcional proyección. La estupenda interpretación de la orquesta, dirigida por **Miguel Roa**, y de los coros, contribuyeron al éxito rotundo de la zarzuela. * **Esperanza BERROCAL**

Zurich

OPERNHAUS

Debussy PELLÉAS ET MÉLISANDE

I. Rey, R. Gilfry, M. Volle, L. Polgar. Dir.: F. Welser-Möst.

Dir. esc.: S. E. Bechtolf.

14 de noviembre

La única ópera de Debussy —aunque con mayor propiedad cabría hablar de *Singspiel* impresionista— siempre constituirá uno de los desafíos más relevantes para cualquier teatro de ópera, tanto por una acción que carece de momentos dramáticos efectivos como por una música que más que ilustrar dicha acción dramática des-



cribe lo que ocurre en el interior de los personajes y sus motivaciones para relacionarse entre sí. Una música que "empieza donde termina la palabra" por decirlo con las mismas palabras de Debussy. No obstante, y pese a estas connotaciones intelectualísticas, subsiste en esta historia de amor la suficiente luz y el suficiente calor —especialmente en la música— para atraer al público. **Franz Welser-Möst** y sus músicos consiguieron en muchos momentos transmitir esa sensación gracias a un tejido ejecutivo perfectamente tramado, con un colorido instrumental y una acentuación que no dejaron de sugerir la dependencia estilística de Wagner en la innovadora concepción debussyana. La voz enjundiosa y varonilmente articulada del barítono **Rodney Gilfry** prescindió un tanto del expresionismo poético y pareció un tanto justa en el registro superior, mientras la Mélisande de **Isabel Rey** dio menos la impresión del habitual personaje melancólico y soñador que de la mujer madura y consciente, servida por una voz siempre espléndida pero jugada aquí con un mayor peso específico. Faltó en ambos, en cualquier caso, algo de la pureza ingenua y de la vida interior que debería caracterizarles. La versión que del rey Arkel ofreció el bajo-barítono **Laszlo Polgár**, en buena forma vocal, significó un inteligente contraste dramático con la pareja protagonista, mientras **Michael Volle**, en su primera incorporación del rol, fue un impresionante Golaud que dio credibilidad a sus reacciones al provocar la tragedia y el arrepentimiento final. Aún más ajeno que el maestro concertador al perfume delicadamente francés del original se mostró el director de escena **Sven-Eric Bechtolf**, que optó por una ambientación basada en paisajes helados y que construyó la acción con una especie de hiperrealismo a lo largo de la sucesión de breves escenas que la componen, con un Citroën en lugar de la consabida torre desde la que Mélisande extiende sus largos cabellos hacia el rostro de Pelléas. Como extensión de su concepto, Bechtolf hizo que cada personaje tuviera a su lado un muñeco con sus propios rasgos para subrayar así la forma irracional con la que se comunican los seres humanos. Era un mundo sin secretos, pero que no consiguió transmitir la sensibilidad del texto y de la música. * **Hans Uli VON ERLACH**

María José Montiel y Plácido Domingo encarnaron a Luisa Fernanda y Vidal en la zarzuela de Moreno Torroba en Washington

La Callas

La discografía de Maria Callas es un producto que no para de reinventarse a sí mismo desde que la mítica cantante comenzara a grabar en la década de los cincuenta. Desde estas mismas páginas se han ido reseñando una y otra vez esas reediciones de registros que han caducado sus derechos de reproducción porque, ya se sabe, la diva de las divas y su arte continúa siendo un negocio rentable. La recuperación de su legado para las generaciones futuras –incluyendo diversos intentos de falsificación– también ha saltado al cada vez más popularizado mercado del DVD.

Durante los últimos años, EMI, el sello oficial de *La Divina*, ha sabido responder a las demandas del mercado con productos de todo tipo, desde caras colecciones para especialistas hasta discos recopilatorios de bajo precio. A finales del año pasado, EMI se apuntó otro tanto con la edición de dos cajas con dos DVD cada una y de un álbum que incluye dos CD y un generoso DVD con el recital de la cantante grecoestadounidense en Hamburgo de 1962 y el documental *Maria Callas - Life and Art*.

La verdad es que con estos regalos los callasianos podrán tendrán en casa prácticamente todo lo que videográficamente ha llegado hasta la actualidad de la célebre cantante, aunque este material ya ha sido presentado de manera aislada y puntual durante los últimos cinco años; por ello las dos cajas llegan con la etiqueta de *Limited Edition*.

La primera caja recoge los DVD *Maria Callas In Concert - Hamburg 1959 and 1962* editado en 1999 –ver ÓPERA ACTUAL 41– y que se ha convertido en uno de los más buscados por los coleccionistas por el recital hamburgués de 1959 que incluye selecciones de *La Vestale*, *Macbeth* –con ese famoso gallo en el agudo de la introducción de “*Nel dì della vittoria io le incontrai*”–, *Barbero*, *Don Carlo* y la electrizante escena final de *Il*

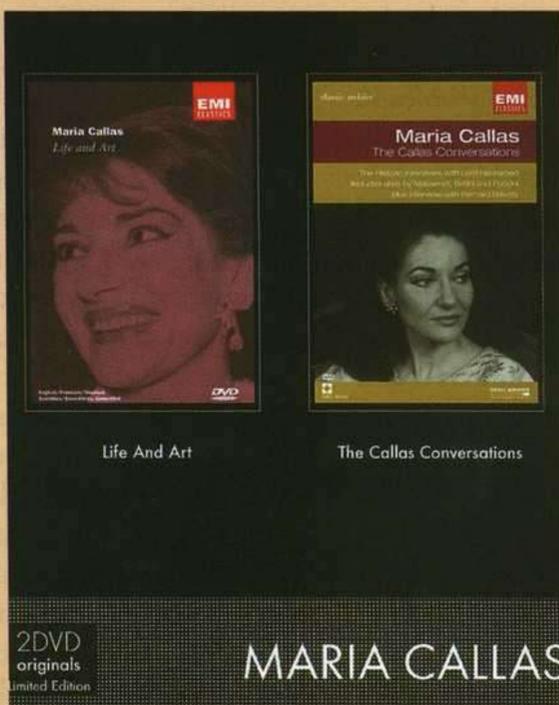


Maria Callas In Concert

La Callas ... Toujours

2DVD
originals
limited Edition

MARIA CALLAS



Life And Art

The Callas Conversations

2DVD
originals
limited Edition

MARIA CALLAS

Selección

ÓPERA
ACTUAL

**Maria Callas 2 DVD originals
Limited edition** 599941

La Callas... Toujours

Arias de Puccini, Bellini y Verdi. O y C. del Théâtre National de l'Opéra de Paris. **Dir.: G. Sebastian.** **TV: R. Benamou.** Opéra de Paris, 1958. EMI 7243 4 92502 9. 91 min. Subtítulos: italiano, francés, alemán e inglés. 2001

Maria Callas In Concert Hamburg 1959 & 1962

Symphonieorchester des NRD. **Dir.: N. Rescigno** (1959). **G. Prêtre** (1962). EMI 7243 4 92246 9 8. 119 min. Subtítulos: italiano, francés, alemán e inglés. 1999.

Selección

ÓPERA
ACTUAL

**Maria Callas 2 DVD originals
Limited edition** 599942

Maria Callas Life and Art

Documental. Arias y dúos (con G. Di Stefano) de Puccini, Bellini, Rossini, Bizet, Mascagni y Donizetti. **Dir.: A. Lewens y A. Mitchell.** EMI Classics. (1987). 4 92248 9. 74m. VOSE. 1999.

Maria Callas The Callas Conversations

Entrevista con Lord Harewood (1968). Entrevista con Bernard Gavoty (1965)
Arias de Massenet, Bellini y Puccini. O. N. de la ORTF. **Dir.: G. Prêtre.** EMI Classics. Classic archive 27. (1965-68). 4 90763 9. 119'03 m. VOSE. 2003.

Reediciones en DVD

definitiva

Pirata, además, claro está, de todo lo que da de sí el recital de 1962. El otro DVD de esta caja es *La Callas... Toujours*, que muestra el mítico debut parisino de la diva que se presentó en formato DVD en 2001 –ÓPERA ACTUAL 47, reeditado más tarde en *Maria Callas, 3 CD & 1 DVD*, ÓPERA ACTUAL 50– con un remasterizado perfecto tanto de sonido como de imagen. *La Callas... Toujours* es un programa de televisión en el que Roger Benamou –que en su momento dirigiera la retransmisión del concierto para toda Europa– presenta su trabajo de hace cuatro décadas con un nuevo guión en el que se narran tanto aspectos artísticos del debut y de la carrera de Callas como de las óperas que interpreta en el concierto, dejando también momentos para presentar el Palais Garnier desde el punto de vista histórico. El recital, además, vuelve enriquecido con tomas inéditas, lo que aumenta el interés. Como anécdota se recoge la ineficacia del coro parisino, que la pobre diva no sabe cómo tomarse ante sus repetidas meteduras de pata. Callas está pletórica, divina, espectacular, tanto en las tres escenas que interpreta en forma de concierto como en ese electrizante segundo acto escenificado de la *Tosca* junto a Tito Gobbi.

Documentos históricos

La segunda caja profundiza en la vida de la cantante a través de dos DVDs documentales: *Maria Callas Life and Art* y *Maria Callas. The Callas Conversations*. El primero de ellos, que se ofrece en versión original con subtítulos en español, fue producido y dirigido en 1987 por Alan Lewens y Alastair Mitchell y es un repaso exhaustivo por la vida de la cantante, ilustrado con declaraciones de personalidades, entre otras, de la talla de Carlo Maria Giulini, Giuseppe Di Stefano, Robert Sutherland, Lord Harewood, Andy Anderson, Peter Andry, Franco Zeffirelli y de la propia Maria Callas en diferentes momentos de su carrera, con especial énfasis en los más polémicos. *Maria Callas. The Callas Conversations* –ÓPERA ACTUAL 69– atesora dos entrevistas –también subtituladas–, la primera de ellas ofrecida a Lord Harewood en abril de 1968, mientras que la segunda, concedida a Bernard Gavoty, se enriquece con la filmación en la ORTF de París en mayo del año 1965 con fragmentos de *Manon*, *La Sonnambula*, *Gianni Schicchi*. El doble CD *Callas Life and Art* llega en un álbum de lujo, profusamente ilustrado con más de cien páginas de fotos y textos además de incluir las letras de lo interpretado en los discos, todo ello acompañado del DVD con el documental *Maria Callas - Life and art* que además se ha enriquecido con el concierto de Callas en Hamburgo en 1962. Los discos recopilan arias y escenas de óperas grabadas en estudio y se clasifican en dos temas generales: *The Tragic Heroine* y *The Romantic Heroine*. La primera selección se conforma como *Norma*, *Bolena*, *Trovatore*, *La Wally*, *Chénier*, *Bohème*, *Tosca*, *Cavalleria Rusticana*, *Mefistofele*, *Butterfly*, *Turandot*, *Manon Lescaut*, *Gioconda*, *Aida*, *Carmen* y *Le Cid*. *The Romantic Heroine* incluye *Sonnambula*, *Puritani*, *Lucia*, *Rigoletto*, *Traviata*, *Gianni Schicchi*, *Adriana Lecouvreur*, *Mignon*, *Roméo et Juliette*, *Faust*, *Damnation de Faust*, *Werther*, *Pêcheurs de perles*, *Samson* y *Louise*.

Sólo ha faltado que EMI incluyera los recitales del Covent Garden de Londres ofrecidos en 1962 y 1964, presentados en 2003, y que ya se reseñaran en ÓPERA ACTUAL 58.

* Pablo MELÉNDEZ-HADDAD



Selección

ÓPERA
ACTUAL

Maria Callas Life and Art

2 CD + DVD 7243 5 57831 0 3

CD1 The Tragic Heroine

CD2 The Romantic Heroine

DVD: Life and Art

In Concert Hamburg 1962

CDs con arias de Bellini, Rossini, Donizetti, Catalani, Puccini, Mascagni, Berlioz, Gounod, Verdi, Thomas, Bizet y otros. 75+45m. 1999.

Documental. Arias y dúos (con G. Di Stefano) de Puccini, Bellini, Rossini, Bizet, Mascagni y Donizetti. Dir.: A. Lewens y A. Mitchell. EMI Classics. (1987). 4 92248 9. 74m. VOSE. 1999.

Symphonieorchester des NRD. Dir.: G. Prêtre (1962). EMI 7243 4 92246 9 8. 119 min. Subtítulos: italiano, francés, alemán e inglés. 1999.

ópera en cd

BIZET, Georges

(1838-1875)

Carmen

G. Simionato, N. Gedda, H. Güden, M. Roux, E. Sordello, G. Sciutti. Chor des Wiener Singvereins. Wiener Symphoniker. **Dir.: H. Von Karajan.** MYTO 043.H088. 2 CD. ADD. (1954). 2004. DIVERDI.



Dentro de su *Historical line*, MYTO presenta esta grabación ya histórica de la *Carmen* de Bizet, que fue durante muchos años una piedra preciosa del florón de los catálogos piratas. Ahora llega nuevamente con un sonido muy mejorado gracias a la fuente original y a la digitalización. Mucho se criticó en su época a la protagonista de Giulietta Simionato. Si bien es cierto que enfoca el papel desde el punto de vista más arquetípico, también hay que reconocer que su voz es la más adecuada. Tal vez la vocalidad francesa no sea su punto fuerte, pero una vez más hay que decir que todo está en su justo lugar. Hoy no existen cantantes de esa solidez y la suntuosidad de su timbre la hace muy interesante. El enfoque que Nicolai Gedda hace de su Don José es netamente lírico, como correspondía a su voz en esa época, pero construye con sabiduría su personaje y en lo canoro está irreprochable, con un registro agudo inmejorable. A pesar de ser una cantante de gran talla, Hilde Güden añade bastante ñoñería al personaje de Micaëla, llevándolo al terreno de lo más convencional. Michel Roux constituye un Escamillo típico y muy bien enfocado, perfecto en la dicción y en la vocalidad; tal vez sólo se le pueda reprochar que su voz es un tanto lírica e impersonal. Correctos el Zúñiga de Frederick Guthrie y el Morales de Enzo Sordello. Herbert von Karajan tiene bajo sus órdenes a la Wiener Singve-

rein y a los Wiener Symphoniker a los que domina en todo momento, lejos de las excentricidades que le caracterizarían años más tarde.

* Joan VILÀ

CORNELIUS, Peter

(1824-1874)

Der Barbier von Bagdad

A. Poell, G. Frick, E. Majkut, S. Jurinac, H. Rössl-Majdan, R. Schock. Chor der Wiener Staatsoper. Grosses Wiener Rundfunkorchester. **Dir.: H. Hollreiser.** PREISER Records 20035. 2 CD. AAD. (1952). 2004. DIVERDI.



Un auténtico regalo, porque a la deliciosa ópera de Cornelius (demasiado poco prodigada en disco) se une una interpretación notable: el lirismo de la voz de Rudolf Schock se pone al servicio de uno de los mejores Nureddin de la fonografía. A su lado, el siempre rotundo Gottlob Frick, que cuando quería estaba imponente y que aquí lo está. Sena Jurinac, aun cuando su afinación se tambalea (sobre todo al principio), constituye una deliciosa Margiana. Alfred Poell nunca tuvo el brillo adecuado para las partes baritónicas que asumió a lo largo de su, por otra parte, larga carrera, pero cumple como Califa. Espléndida la Orquesta de la Radio de Viena y muy flojo el coro de la Ópera de la misma ciudad, bajo la poco imaginativa dirección de Heinrich Hollreiser. El sonido, pese a las pistas monoaurales, es francamente bueno y el libreto de la edición no incluye texto pero sí una biografía de Cornelius y un somero argumento en inglés y alemán. Los *bonus* tienen un broche de oro: siete pistas con Frick cantando fragmentos de Mozart, Nicolai, Lortzing y el aria de Felipe II de *Don Carlo* (en alemán, claro está). Otra curiosidad: el productor de la grabación atiende al nombre de Hans Sachs.

* Jaime RADIGALES

DE SOUSA CARVALHO,**João (1745-1798)****Testoride argonauta**

E. Von Magnus, C. Rayam, L. Meeuwssen, D. Hennecke, L. Akerlund. Orchestre Baroque du Clemencic Consort. **Dir.:** R. Clemencic. NUOVA ERA 7376. 2 CD. DDD. 2002. DIVERDI.



Formado musicalmente en Nápoles como la mayoría de sus compatriotas, João de Sousa Carvalho realizó la práctica totalidad de su carrera operística, entre 1769 y 1789, al servicio de la corte real de Portugal. Su *Testoride Argonauta*, escrita en 1780, no fue ninguna excepción y en ella pueden apreciarse los rasgos más distintivos e interesantes de su producción: a una estructura compositiva de corte plenamente italiano e inscrito claramente en un refinado estilo galante, con una inventiva melódica de gran riqueza y de resolución no siempre previsible, se unen en abundancia aspectos de un estilo altamente personal y una orquestación excepcionalmente rica que resiste perfectamente la comparación con autores más célebres que, como Cimarosa, sobresalían en solitario en el panorama operístico napolitano. La sucesión de arias, en su mayoría según la forma *da capo* y de una escritura muy virtuosística, se rompe sólo para ofrecer un solitario *duetto*, un fragmento de *ensemble* a modo de *finale secondo* y un coro conclusivo de alabanza al rey portugués, mientras que la abundancia de recitativos acompañados ofrecen no pocos momentos de tensión orquestal y alta expresividad. René Clemencic dirige la propuesta con pulso firme y logrando contrastar óptimamente los divergentes estados de ánimo que, según la factura metastasiana de la obra, se suceden a lo largo de la inacabable lista de arias que la ópera ofrece. Todos los protagonistas de la presente

grabación, desde el Icaro de Elisabeth von Magnus o el Testoride de Curtis Rayam hasta la pareja de hermanos Irene y Leucippo (Lucia Meeuwssen y Daniela Hennecke), ofrecen una evidente capacidad para las agilidades propias de un estilo altamente ornamentado. A todos ellos se les puede reprochar, en igual medida, una dicción italiana más bien pésima que dificulta la audición de una propuesta operística por lo demás más que recomendable. * Vladimir JUNYENT

DONIZETTI, Gaetano

(1797-1848)

Il Duca d'Alba

G. Guelfi, C. Mancini, A. Berdini, D. Caselli, A. Bertocci. **Dir.:**

F. Previtali. BONGIOVANNI HOC 015/16. 2 CD. ADD. (1951). DIVERDI.



Curiosamente, *Il Duca d'Alba* es una obra que no ha merecido nunca la atención de las nuevas generaciones, a pesar de la *Donizetti Renaissance*. Quizás el motivo se debe a que Donizetti la dejó inconclusa y que para poder estrenarse tuvo que completar las partes que faltaban su discípulo Matteo Salvi. A éste se atribuye el aria más famosa de la obra: "*Angelo casto e bel*". Hay que citar la curiosa anécdota de que Scribe, el autor del libreto *aprovechó* la trama cuando propuso a Verdi sus *Vêpres Siciliennes* y que éste no fue consciente de ello hasta que tuvo noticia de la obra de Donizetti, que fue estrenada muchos años después de la muerte del compositor. La versión que presenta BONGIOVANNI es solvente en cuanto a cantantes, aunque éstos sean totalmente erráticos por enfoque belcantista. Hay que pensar que en 1951 apenas si se había producido la revolución Callas y que algunas de sus seguidoras todavía iban al conservatorio. No es de extrañar pues que a Caterina Mancini, una famosa Abigaille o Gioconda, se le confiase el papel

principal de Amelia, que ella defiende como si de un Verdi se trata. Lo mismo sucede con el resto del reparto: Il Duca de Giangiacomo Guelfi, voz sólida donde las haya, o el *spinto* Amedeo Berdini como Marcello de Bruges. Fernando Previtali dirige con solvencia a los coros y a la orquesta de la RAI de Roma. * J. V.

Lucia di Lammermoor

D. Wilson, G. Poggi, A. Colzani, S. Maionica. O. y C. de las Ópera de Milán. Dir.: F. Capuana. PAPERBACK OPERA 20032. AAD. (1953). 2004. DIVERDI.



Enfrentarse a los fantasmas del pasado equivale a averiguar si el recuerdo obedece a algo real o es una pura ensoñación sancionada por el tiempo. Esta *Lucia* formará probablemente parte de las primeras experiencias discográficas de muchos aficionados, pero de ella se había perdido el rastro y su regreso al mercado de la mano de la serie *Paperback Opera* de PREISER será sin duda bien recibido y propiciará el examen de conciencia al que se aludía al principio. Sorprende, en primer lugar, que para un registro del año 1953 los cortes hayan respetado el dúo de la torre, que la *caballetta* del barítono sea más elaborada de lo que era costumbre en la época y elimine la *puntatura* final, o que la *stretta* de la maldición tenga un desarrollo distinto al entonces habitual. No son detalles caros de interés. La segunda extrañeza la proporciona el sonido, de una nitidez y de una presencia insólitas en recuperaciones de este tipo. Pero las sorpresas terminan ahí: el nivel interpretativo es el que podía esperarse de estos nombres y de esa época. Pero se engañaría quien pensase que eso supone una connotación negativa: aquí hay mucho que admirar. El reparto, en efecto, es normal pero también solvente. Dolores Wilson tiene una

voz muy *fonogénica* y su canto es limpio y fácil. Los sobreagudos no asombran pero son suficientes y dan siempre la impresión de ser amarrados con seguridad. Su dicción, por otra parte, es tan limpia como la de sus colegas. Gianni Poggi no era un tenor belcantista y su emisión es más tosca de lo que hoy se exigiría a un estilista, pero la extensión es amplia y la solidez, total. Colzani es una micra más verista de lo estrictamente necesario, pero aporta calidad vocal y sonido suntuoso, y Maionica, sin hacer que se lleguen a lamentar los cortes que le afectan, cumple sobradamente. Carlin era un buen comprimario pero el papel de Arturo exige algo más. ¿Y Capuana? Él dirige *Lucia* y no una película de arte y ensayo; quien quiera refinamientos, que a veces no son otra cosa que excusas, deberá buscar en otro lado. Aquí se trata de un honrado maestro artesano de los de antes, benditos sean. Orquesta y coro hacen su trabajo. * Marcelo CERVELLO

DVOŘÁK, Antonín

(1841-1904)

Rusalka

G. Benackova, P. Dvorsky, E. Randova, E. Nesterenko. O. y C. de la Wiener Staatsoper. Dir.: V. Neumann. ORFEO C 638042-1. 2 CD. ADD. (1987). 2004. DIVERDI.



A caballo entre el romanticismo de clara influencia wagneriana y la estética simbolista típica de la atmósfera *fin de siècle*, en la que se marca la creación del libreto de *Rusalka* (en 1899, a manos de Jaroslav Kvapil), la música que Dvořák compuso para ésta contiene, además, muchos elementos propios del folclore checo y un tema popular —la historia de una ninfa que renuncia a su carácter inmortal por el amor de un hombre mortal— muy cercano a las fábulas románticas de Andersen y E. T. A. Hoffmann y, cómo no, al mundo mitológico de más impronta wagneriana. Este re-

gistro reúne varios alicientes que lo hacen memorable. Por un lado el hecho de que se trata del estreno en Viena de *Rusalka*. Por otro el elenco escogido para la ocasión, empezando por el director Václav Neumann, experto en el repertorio eslavo, que consigue plasmar el ambiente onírico y a medio camino entre el mito y la magia propios de un tardo-romanticismo simbolista junto con el ambiente más festivo y popular del folclore tradicional checo: escúchese como muestra de la eficaz combinación de ambos elementos el trío de las Ninfas en el primer acto que remite sin duda alguna al trío de las hijas del Rin en *Das Rheingold*. De entre las voces solistas no podrían encontrarse mejores intérpretes para los papeles protagonistas que Gabriela Benacková-Cáp y Peter Dvorsky por emotividad y adecuación vocal, primando en el caso de la soprano la brillantez de un timbre de voz argentado y con suficiente cuerpo por encima de un lirismo casi belcantista que la tradición ha atribuido al papel de *Rusalka*. Eva Randova demuestra su versatilidad asumiendo dos roles, la bruja y la princesa extranjera. Evgeni Nesterenko, con su rotunda voz, es un *Vodnik* idóneo. En definitiva, un registro que gracias a un sonido excelente resulta imprescindible en la discoteca, pese al corte de dos escenas secundarias de los actos segundo y tercero. * Mercedes CONDE PONS

GLUCK, Christoph W.

(1714-1787)

Alceste

M. Callas, R. Gavarini, R. Panerai, P. Silveri, G. Zampieri, S. Maionica. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: C. M. Giulini. ISTITUTO DISCOGRAFICO ITALIANO IDIS 6423/24. 2 CD. ADD. (1954). DIVERDI.



A pesar de su pobre sonido, ahora algo paliado con esta nueva edición, esta versión de *Alceste* ha se-

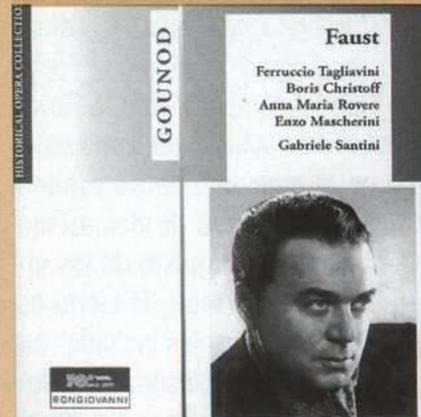
ducido siempre a los oyentes. La interpretación que de la protagonista ofrece Maria Callas es prodigiosa y desgraciadamente nunca ha encontrado seguidoras a su altura, pues la obra pocas veces se ha repuesto en épocas recientes. Como esta versión ha sido largamente reseñada debido a las diversas reediciones que ha merecido, poco hay que añadir. Sí cabe citar que en esta ocasión el reprocesado se ha elaborado con bastante cuidado y que el resultado es quizás algo más satisfactorio que en ocasiones anteriores, aunque como el material original es tan precario, es muy difícil esperar milagros. * J. V.

GOUNOD, Charles

(1818-1893)

Faust

F. Tagliavini, B. Christoff, A. M. Rovere, E. Mascherini. Dir.: G. Santini. BONGIOVANNI HOC 009/10. 2 CD. ADD. (1954). DIVERDI.



Este *Faust* de 1954 en el San Carlo de Nápoles, cantado en italiano, llega con deficiencias de sonido en bastantes pasajes (el sonido va y viene, se oye poco a la orquesta, el coro —además de cantar mal— está mal grabado, etcétera). En tales circunstancias resulta prácticamente imposible opinar sobre la dirección de Gabriele Santini, pero sí que se puede afirmar que la versión, muy italiana, resulta bastante ajena al tan francés espíritu original de la obra. Eso le sucede en buena parte a Ferruccio Tagliavini, un estupendo tenor pero que a los oídos actuales, definitivamente acostumbrados al original galo, les sonará a excesivamente italiano, aunque también se puede deleitar uno con su depurado fraseo, especialmente en su dúo con Margarita. Ésta es una discreta Anna Maria Rovere, algo fuera de estilo pero cuya interpretación va a más a lo largo de la función. El rotundo Mefistófeles del siempre personal Boris Chris-

toff no es ni italiano ni francés: es, simplemente, Christoff. Enzo Mascherini es un buen Valentín, de voz sólida, aunque en la escena de la muerte el sonido le juegue una mala pasada. * Pau NADAL

HÄNDEL, Georg Friedrich (1685-1759) Lotario (Selección)

N. Rial, L. Zazzo, A. Merkert, H. Claessens. Kammerorchesterbasel.
Dir.: P. Goodwin. OEHMS OC 902.
DDD. 2004. GALILEO.



A la espera de la edición de la versión completa, aparece una selección de *Lotario*, la primera ópera que Händel compuso para la Royal Academy of Music de Londres y que en el momento de su estreno (1729) alguien tildó de demasiado buena para el mal gusto de los ingleses. Sin ir tan lejos, lo cierto es que los quince pasajes incluidos en el disco revelan exquisitez en la vocalidad y un tratamiento orquestal elegante que no se limita a acompañar a las voces. Paul Goodwin, especialista en el repertorio tardobarroco y de acuerdo con la edición *canónica* de la Hallische-Händel-Ausgabe, dirige con solvencia a la compacta Orquesta Barroca de Basilea, a la que una ejemplar toma de sonido da una redondez sin amaneramientos. El reparto vocal es desigual: al engolamiento del contratenor Lawrence Zazzo se añade la nobleza tímbrica de Andreas Karasiak, tenor de agudos cortos pero de solvencia probada; la corrección de la contralto Annette Markert contrasta con la poca rotundidad del bajo Huub Claessens. Para culminar la empresa, y con muy buen criterio, se ha encomendado la parte de Adelaide a la joven soprano catalana Núria Rial, espléndida y en plenitud de forma, que dibuja las agilitades con envidiable y exquisita musicalidad. Buen gusto y buena técnica se dan la mano en la labor de esta artista

que ya empieza a dar de que hablar en los circuitos internacionales.

* J. R.

LEONCAVALLO, Ruggiero (1857-1919) Pagliacci

F. Corelli, T. Gobbi, M. Micheluzzi, L. Puglisi, M. Carlin. Dir.: A. Simonetto.
BONGIOVANNI HOC 012. ADD. (1954).
DIVERDI.



En muchos registros en vivo procedentes de la Italia de los años cincuenta y sesenta, el sonido es menos homogéneo y nítido que en latitudes más norteñas. Con todo, Alfredo Simonetto consigue que la orquestación de Leoncavallo esté bien imbricada con las potentes go-las de Franco Corelli (Canio) y Tito Gobbi (Tonio). El barítono de Bassano del Grappa compone un rol bien fraseado, si bien la voz no tenga el grano de los Mascherini, Guelfi o Taddei. Sus dotes actorales, especialmente mientras teje la trama de su acoso a Nedda, compensan esa veladura del centro-agudo que da paso a agudos abiertos. En la conclusión del prólogo interpola la *puntatura* tradicional que hoy muchos omiten. Sin embargo en *Pagliacci* el protagonismo corresponde al tenor y más si éste es Corelli. Una voz vibrante, amplia, mórbida, heroica y a la vez flexible que consigue un "*Vesti la giubba*" inolvidable, dando humanidad a Canio sin convertirlo en un *alter ego* de Otello como hacían otros en "*No, Pagliaccio, non son*". Corelli seduce desde la primera nota, con su facilidad para sostener frases altas y meterse en los vericuetos del rol. Su legendaria belleza vocal hace el resto para rendir del todo al oyente. La Nedda de Mafalda Micheluzzi es tal vez el vértice menos dotado del triángulo de roles principales. Es una soprano lírica de atractivo agudo, certera afinación, fraseo encendido, pero centro no muy notable que privilegia el declamado, rasgo

que se acentúa al final de la ópera. Desde el foso Simonetto se muestra más cómodo en el acompañamiento que en los momentos de relevancia orquestal pero lleva con ágil pulso el *squarcio di vita* exigible a *Pagliacci*. * Josep SUBIRÀ

MARTÍN Y SOLER, Vicente (1756-1806) El tutor burlado o La madrileña

O. Pitarch, M. Ramon, A. Aragón, P. Llorens, S. Santana, R. Sanjuán. Capella de Ministrers. Dir.:
C. Magraner. LICANUS 0410. DDD.
(1995). 2004. DIVERDI.



Una obertura de impecable robustez clásica, con un considerable desarrollo de sus temas, saluda esta zarzuela en dos actos estrenada en Madrid en 1778. Grabada en 1995, ahora aparece reeditada por el sello SGAE con la colaboración de varias entidades valencianas, una versión que pone en el podio a Carlos Magraner, director de la Capella de Ministrers que firma el registro. Precisamente es el conjunto instrumental lo más conseguido de este esfuerzo, ya que los solistas vocales, casi sin excepción, sencillamente no están a la altura de la excelencia instrumental, dando la impresión de ser todas ellas voces en formación. La suficiencia del florido Caballero de Antoni Aragón, de frágil línea —a pesar de su esfuerzo y de que no llega a desafinar— y del tenue dominio de la adornada *particella* es el primero de los lastres de esta grabación; Magraner tampoco consigue convencer con la también dubitativa Violante de Olga Pitarch, ni con la poco refinada Menica de Patricia Llorens. Ricardo Sanjuán canta con una voz prácticamente sin impostar una papel cómico al que no le brinda la menor gracia, mientras que el Fabricio de Santiago Santana parece que apenas consigue llegar al final de su aria. Josep Miquel Ramon es la excepción en esta grisácea versión, incluso

consiguiendo un resultado admirable en su aria "*Dónde se hallará un rostro como el mío*". En favor de los intérpretes y del director hay que subrayar que, al menos, los números de conjunto funcionan, incluso aquél tan teatral en el que todo transcurre en un largo arioso como es el quinteto anterior a la Seguidilla de Violante.

Una pena, porque es innegable la calidad del conjunto orquestal y la validez del rescate de una obra como ésta, de indudable valor musical. * Laura BYRON

MOSCA, Luigi (1775-1824) L'Italiana in Algeri

W. A. Gierlach, A. Bienkowska, A. F. Gestdottir, D. Havar, C. Senn Vazquez, F. Mock, A. Markovska. Chamber Choir Ars Brunensis. Czech Chamber Soloists Brno. Dir.: B. Cohen.
BONGIOVANNI GB 2275/76-2. 2 CD.
DDD. (2003). 2004. DIVERDI.



La coincidencia entre las óperas de Rossini y Mosca, además del título, incluye al libretista, Angelo Anelli, personajes y argumento; para colmo, tan solo cinco años separan sus estrenos, la del primero en Venecia y la de Mosca en Milán. El parangón entre ambas obras, no obstante, es aconsejable dejarlo ahí: en el contexto histórico; quien pretenda establecer un análisis comparativo corre el peligro de menospreciar la calidad que atesora una obra rescatada del olvido frente a la más conocida. La partitura contiene un puñado de excelentes páginas que justifican de sobra su interés; el talento musical y su instinto teatral se manifiestan con generosidad y con una buena dosis de personalidad e inspiración que encuentra sus mejores momentos en los extensos finales de ambos actos; en particular la sección central del *finale primo*. "*Vo' star con mia nipote*" es de una originalidad innegable, con abundantes cambios de

ritmo relacionados con el humor cambiante de los personajes e intervención frecuente del coro que desemboca en un trepidante *tutti* en el que se funden las voces de todos los personajes. En cuanto al final de la obra, se inicia de forma solemne a ritmo de marcha con la frase de Lindoro "Dei Pappataci s'avanza il coro", incluye un sección central que transita entre la fortaleza de Isabella la pasión de Lindoro y Mustafá y los frecuentes comentarios del coro, y concluye con un magnífico concertante. Demuestra buen oficio en la descripción de los sentimientos de los cuatro principales personajes: la ternura de Lindoro, el carácter resuelto de Isabella, la prepotencia de Mustafá, o el lado cómico del temeroso Taddeo están definidos con trazo genial. La cualidad más destacable del conjunto de cantantes checos que revivieron en julio del pasado año esta ópera en el precioso marco de Bad Wildbad, en plena Selva Negra, es su juventud y su voluntad en sintonizar con un estilo en el que la buena dicción y la flexibilidad del instrumento son puestos a prueba con frecuencia. Hay que decir en su favor que salen, en conjunto, airoso de ambas empresas, más por vocalidad y recursos que por intención, lo que se traduce en una lectura en general correcta pero falta de calor y vitalidad. Brad Cohen contribuye al buen resultado con una concertación sensible y atenta a los múltiples detalles tanto orquestales como vocales de una partitura muy digna de ser atendida.

* Josep Maria PUIGJANER

MOZART, Wolfgang A.

(1756-1791)

Così fan tutte

S. Danco, G. Simionato, L. De Luca, M. Cortis, M. Stabile. O. y C. de la Suisse Romande. **Dir.: K. Böhm.** WALHALL WLCD 0067. 2 CD. ADD. (1949). 2004. LR-Music.



Lo de las grabaciones piratas tiene sus límites que, cuando se rebasan, se convierten en excesos. La versión que aquí se comenta peca precisamente de exceso de elementos alienígenas: en medio del "Ah, guarda, sorella" se oye un teléfono (sic); hay ruidos que no son de escena, palabras que no corresponden ni al apuntador ni a regidores, e incluso se oyen frecuencias de una emisora de radio vecina. Y un largo etcétera. Súmese a ello la mala calidad del registro, la pobreza de la presentación y se tendrá como resultado un registro olvidable y de valor relativo. Claro que Böhm es un hombre identificado con la deliciosa ópera de Mozart, pero aquí, a diferencia de otros registros *live* o en estudio, opta por unos tiempos plúmbeos que para nada se corresponden con el universo mozartiano. El tenor Libero de Luca desafina como un condenado, con lo que lastra los concertantes; Mariano Stabile es un Don Alfonso demasiado histriónico, al lado de la discretísima Despina de Marisa Morel. Por su parte, Suzanne Danco dignifica un poco las cosas, aunque su *vibrato* resulta excesivo. Giulietta Simionato (Dorabella) no siempre parece cómoda y el Guglielmo de Marcello Cortis es pasable. Del coro mejor no hablar —se pierde en la última sección del primer "Bella vita militar"— y la orquesta, por mucho que sea de la Suisse Romande, no funciona. Digno de *Una noche en la ópera*: sólo falta la irrupción de Groucho Marx vendiendo caramelos en la platea. * J. R.

PADEREWSKI, Ignacy

Jan (1860-1941)

Manru

T. Ivaniv, E. Czermak, B. Krahel, A. Rehlis, R. Zukowski, M. Krzysztyniak, Z. Kryczka. C. y O. de la Ópera de Wroclaw. **Dir.: E. Michnik.** DUX 0368-69. 2 CD: DDD. 2004. DIVERDI.



Estrenada en Dresde en 1901 con su libreto original en alemán, *Man-*

ru es la única ópera del compositor, pianista y político polaco Ignacy Jan Paderewski, cuya ecléctica, polifacética y más bien errática biografía lo llevaría a convertirse en símbolo de la independencia y unidad nacional de su país. Si bien puede verse en éste su único experimento operístico un ejemplo algo anacrónico de nacionalismo musical europeo, no es menos cierto que el resultado rebosa originalidad en un estilo más bien fragmentario y poco cohesionado que, a pesar de las supuestas reminiscencias wagnerianas confesadas por su autor —sólo reconocibles por la búsqueda de la continuidad dramática y musical y en pasajes orquestales muy específicos— ofrece un extraño sabor a medio camino entre una vocalidad eslava de corte chaikovskiano y un lirismo expansivo heredero de una italianidad *scapigliata* de agradables acentos. Esta primera grabación mundial ofrecida por el sello DUX recoge el testimonio sonoro de la interpretación de la obra que la Ópera de Wroclaw realizó en 2001 en versión de concierto y que consiguió reunir a un equipo más que notable. Entre ellos cabe destacar a la soprano Ewa Czermak en el incendiario rol de la protagonista femenina que, con una vocalidad netamente verista y una presencia casi ininterrumpida a lo largo de los tres actos del drama, bien habría podido justificar que *Ulana* fuera el título elegido para la ópera. A su lado, el zingaro Manru, rol de tenor *spinto* pero no exento de un lirismo imprescindible para algunas escenas, encuentra en la voz de Tara Ivaniv a un instrumento robusto que, a pesar de un timbre no excesivamente agradable, sabe dibujar con valentía y resolución un papel árido pero agradecido. Su dúo amoroso con Ulana al final del segundo acto resulta, al lado de la potente Czermak, uno de los puntos de mayor interés de la grabación. Al lado de las dos voces protagonistas se encuentra un reparto absolutamente consistente, entre los que se cuenta un contundente y oscuro Zbigniew Kryczka (el jefe zingaro Oroz) y el noble y bien fraseado Urok de Maciej Krzysztyniak. La dirección de Ewa Michnik obtiene una sonoridad orquestal bien equilibrada y llena de matices que da a su trabajo una clara inten-

cionalidad narrativa, lo que la convierte en otro de los principales aciertos de esta atractiva propuesta. Sólo se ofrece el libreto en polaco según la traducción supervisada por el propio autor y presentada pocos días después del estreno alemán. * V. J.

PONCHIELLI, Amilcare

(1834-1886)

I promessi sposi

M. Zanchetti, N. Margarit, M. Bedoni, R. Mattelli, G. Zuccarino.

O. y C. Nacional Ucraniana de Dniepropetrovsk. **Dir.: S. Frontalini.** BONGIOVANNI GB 2356/57-2. 2 CD. DDD. (2003). 2004. DIVERDI.



No era tarea fácil convertir la famosa novela de Manzoni en un libreto de ópera; pero si además esa tarea se confiaba a oscuros personajes poco hábiles, como así ocurrió en este caso, el fracaso estaba asegurado. Hay que atribuir a este motivo más que a la juventud de Ponchielli —que contaba tan solo 22 años— el poco éxito que acompañó a su estreno que tuvo lugar en Cremona, su ciudad natal, en 1856. La revisión de libreto y música condujo a un segundo estreno en diciembre de 1872 esta vez con gran éxito de público y crítica, que se rindieron de forma unánime a las excelencias de una partitura cuya audición hoy día hay que agradecer a la valentía del emprendedor sello boloñés y que corresponde a esta última edición revisada y ampliada. La trama sigue la línea argumental de la obra de Manzoni en lo que concierne a las vicisitudes de Lucia y Renzo, la atribulada pareja de enamorados cuyos deseos matrimoniales son obstruidos por Don Rodrigo, villano local, que purga su maldad con la muerte al final de la obra; Fra Cristoforo, el buen fraile que ayuda y casa a los amantes, y la Signora di Monza, la monja infame que prepara el secuestro de Lucia, completan el quinteto protago-

nista. Aunque haya que lamentar la ausencia de un estudio comparativo de los fragmentos de cada versión, lo cierto es que se percibe una desigualdad estilística a lo largo de los cuatro actos sin que se resienta la calidad de la música. Abundan los momentos grandes, entre los que es obligado mencionar las arias de la pareja de amantes, en particular la bellísima cavatina de Lucia, el dramatismo que impregna la muerte de Rodrigo, la original gran escena del bajo y coro del último acto, los concertantes que cierran el segundo acto y el bellissimo terceto final. Aunque en las notas que acompañan este álbum no se dice con claridad, la presente edición íntegra, novedad absoluta en cualquier formato, procede de una versión de concierto que se dio en Sondalo en julio de 2003, pese a que la ausencia de aplausos arroja dudas al respecto. No es precisamente la interpretación la cualidad en la que fijarse para decidir la compra de este álbum, por otra parte, recomendable sin reservas. Aunque no es partitura exigente, sí requiere mayor implicación por parte de los cantantes de la que muestra este conjunto de buena voluntad; no sería justo dejar de mencionar la calidad de la pareja de amantes, soprano y tenor, que aunque poco conocidos delimitan con precisión a sus personajes en lo vocal, Natalia Margarit y Marcello Bedoni. En cuanto a las voces graves, el barítono Maurizio Zanchetti compensa su tosquedad interpretativa con la apreciable calidad de su timbre oscuro y lo mismo puede decirse del bajo Gianfranco Zuccarino. Deplorable la mezzo Roberta Mattelli que desaprovecha su oportunidad en el tercer acto. El conjunto que dirige Frontalini supera la función con notable. Un álbum recomendable. * J. M. P.

ROSSINI, Gioachino

(1792-1868)

Il barbiere di Siviglia

E. Gruberova, J. D. Flórez, V. Chernov, E. Serra, F. Ellero D'Artegna, R. Laghezza. O. y C. de la Radio de Munich. Dir.: R. Weikert. NIGHTINGALE NC 004022. 3 CD. DDD. (1997). 2004. DIVERDI.

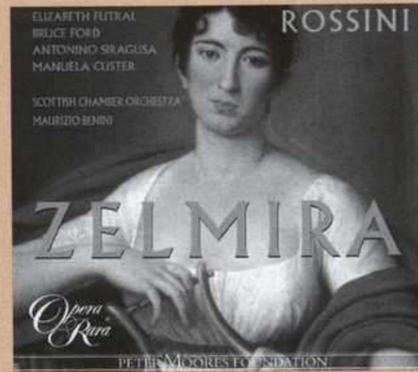
Belcantismo estilo Gruberova: eso es lo que presenta esta grabación



de 1997 en la que la gran diva de Bratislava realiza toda una creación del papel de Rosina, con *fioriture* de su firma, como no podía ser de otra manera: desde su aria de salida Edita Gruberova, que decora con adornos genuinos y con nombre propio, está espectacular, escalando las alturas más increíbles, sobre todo si se tiene en cuenta que el registro responde a una toma en vivo. La verdad es que la cantante se rodea en esta ocasión de un grupo de auténticas personalidades, porque el Fígaro de Vladimir Chernov convence ampliamente por un color de voz tremendamente atractivo, unido a un poderío en todo su amplio registro, con especial dominio en los agudos, lo que suple su insuficiente control de la coloratura. Pero la otra estrella de la grabación es, sin lugar a dudas, Juan Diego Flórez, quien ofrece un delicioso retrato del Conde, aplicándose en escalas y adornos sorprendentes. Su "*Cessa di più resistere*" es uno de los principales atractivos de la grabación, en la línea del gran Blake, pero con voz bella... Realmente, si Flórez estaba a la espera de una grabación de estudio, esta actuación le hace plena justicia. Del resto del reparto hay que destacar la labor de un Enric Serra impecable en sus intervenciones como Don Bartolo. La Orquesta de la Radio de Munich da cuenta de una prestación eficaz casi en todo momento, aunque la batuta de Ralf Weikert no siempre es capaz de dominar a todos los intérpretes, como queda de manifiesto en el final del primer acto; ciertos cambios de *tempo* tampoco consiguen llegar a buen puerto, detalles que hablan de un riguroso directo. La edición, en tres CDs, no incluye el libreto. * L. B.

Zelmira

E. Futral, B. Ford, A. Siragusa, M. Custer, M. Vinco. Scottish Chamber O. & C. Dir.: M. Benini. OPERA RARA ORC 27. 3 CD. DDD. 2004. DIVERDI.



Esta edición atesora dos grandes valores. En primer lugar, la ópera. Partitura poco favorecida por los teatros líricos, posee abundantes atractivos, entre los que cabe citar la fuerza expresiva de la escritura vocal de acento dramático sin menoscabo de la pirotecnia que, aunque menos frecuente, es implacable con los cantantes —atención a la imposible cavatina y *cabaletta* de Ilo del primer acto—; la rica orquestación, cuidada hasta el último detalle, contribuye a un evidente cambio de registro que anuncia su *Guillaume Tell* como en el terceto "*Soave conforto*" del primer acto. La inspiración es de auténtico lujo por la variedad y riqueza temática de las melodías; entre los muchos ejemplos destaca el bellissimo dúo de Emma y Zelmira. Su segundo gran valor es el reparto, inmejorable, tanto en su conjunto como en la mayoría de cantantes de proyección internacional que lo componen. Elisabeth Futral, protagonista indiscutible, domina con autoridad las asperezas de un personaje que requiere un *soprano drammatico d'agilità*. Alguna leve tirantez en el registro agudo no empaña su magnífica Zelmira, uno de los personajes más extensos y complejos de Rossini. Bruce Ford es un valor seguro; sus interpretaciones siempre adquieren acentos heroicos, lo que encaja de maravilla en el papel de Antenore. La sorpresa es Antonino Siragusa, electrificante Ilo con abismales saltos interválicos que ya en su primera intervención en frío entusiasmo al respetable, que se rinde a su arte a lo largo de toda la obra por el dramatismo que otorga a su personaje, y su repertorio de agudos rutilantes y graves increíbles; pocos tenores están preparados para un ejercicio vocal de esta envergadura, que este cantante borda con precisión y perfecto fraseo. Manuela Custer y Marco Vinco componen los dos personajes restantes con gran correc-

ción.

La modélica dirección de Benini al frente de una orquesta poseedora de una sensibilidad poco común redondea una velada que OPERA RARA brinda con el lujo añadido de un sonido impecable y un libreto que es puro deleite. * J. M. P.

VERDI, Giuseppe

(1813-1901)

Aida

G. Cigna, G. Martinelli, B. Castagna, C. Morelli, E. Pinza, N. Cordon. O. y C. del Metropolitan. Dir.: H. Panizza. MYTO 043.H091. 2 CD. ADD. (1937). 2004. DIVERDI.



Esta *Aida* data del año 1937, de una representación en el Metropolitan de Nueva York, y la discográfica MYTO la propone ahora con un sonido sólo aceptable. La dirección de Héctor Panizza, de indudable oficio, es más agitada y brillante que sutil, un poco apresurada en algún pasaje, como en parte del ballet del cuadro del triunfo, permitiendo a alguno de los intérpretes un exceso de *portamenti*.

Gina Cigna es una muy verdiana y expresiva Aida, que frasea notablemente y corona su actuación con un estupendo "*O patria mia*". Bruna Castagna hace una Amneris de rompe y rasga, como debe ser, pero también con voz clara, facilidad en el registro superior y depurado fraseo. Giovanni Martinelli, idolatrado por el público de Nueva York, resulta un Radamés muy tenoril y de fáciles agudos, pero algo metálico y de musicalidad dudosa. Carlo Morelli es un adecuado y autoritario Amonasro, muy meticuloso en dar sentido a lo que dice.

Sin embargo, y lástima que su papel no dé para más, la joya de la corona es el Ramfis de Ezio Pinza, el mejor de toda la extensa discografía de esta obra. Las intervenciones corales no pasan de la discreción, con voces femeninas de poca calidad. * P. N.

Aida (Fragmentos)

A. Cerquetti, G. Penno, G. Guelfi,
E. Nicolai, B. Christoff. **Dir.: G. Santini.**
BONGIOVANNI HOC 011. ADD. (1954).
DIVERDI.



Ésta es una extraña selección de la *Aida* de 1954 en el San Carlo de Nápoles, con casi todo el primer cuadro, todo el tercer acto y nada del cuarto. El sonido es, en general, bueno, con las voces en primer plano, aunque en algún pasaje molesten algunas voces: o habla el público o hablan en el escenario. La dirección de Gabriele Santini, con una buena orquesta y un coro sólo regular, es, con alguna sorpresa, la de un hombre experto y con oficio. Una Anita Cerquetti de tan sólo 23 años es ya una Aida de voz formidable, con un estupendo "*Ritorna vincitor*" y un "*O patria mia*" que combina a la perfección éxtasis y emoción, con un agudo entonces todavía muy firme. Elena Nicolai es una estupenda y autoritaria Amneris, de voz importante y nada asoprada. Gino Penno tiene voz de Radames, lo que no es poco, y aunque un poco abierto, ofrece una interpretación firme, fácil y bien respirada. Giangiacomo Guelfi ofrece un Amonasro formidable y lleno de carácter, que desencadena un tumulto de aplausos después de la frase "*Non sei mia figlia. Dei Faraoni tu sei la schiava*". El quinteto de grandes voces se completa con el lujo del Ramfis del siempre personal Boris Christoff. * P. N.

Falstaff

M. Pertusi, C. Álvarez, A. Ibarra,
M. Domashenko, J. Henschel,
M. J. Moreno, B. Bezdzü, A. Elliott,
P. Hoare, D. Jeffrey. London Symphony
C. & O. **Dir.: C. Davis.** LSO Live
LS00055. DDD. 2004. HARMONIA
MUNDI.

Aunque Michele Pertusi da rienda suelta a toda su expresividad para dibujar a su Sir John Falstaff, la



verdad es que su voz no alcanza a convertirse en la del emblemático personaje quizás porque una cierta inseguridad en la afinación sobrevuela una y otra vez su registro medio, o porque sus agudos en *forte* vibran demasiado. La grabación se basa en tres funciones realizadas en el Barbican londinense en mayo del pasado año y en el reparto figuraban nada menos que tres cantantes españoles: el fantástico y sobrado Ford de Carlos Álvarez, la fresca y juvenil Nannetta de María José Moreno y la eficaz Alice de Ana Ibarra.

Álvarez, en todo caso, tiñe de colores muy oscuros a su personaje, con una voz que a ratos parece más propia para personajes mucho más dramáticos; su "*È sogno? o realtà?*" es tan impresionante que casi da miedo. María José Moreno aprovecha la ocasión para lucirse con un personaje hecho a su medida, lleno de matices y de ternura, mientras que Ana Ibarra no parece estar cómoda en una tesitura que se mueve en mitad de su *passaggio* y que la empuja a unos graves que se escuchan, pero que nunca aparecen emitidos con la misma calidad que el resto del registro; su línea no está totalmente controlada, con una dicción bastante difusa.

Del resto del correcto reparto cabe destacar el Fenton de Bülent Bezdzü, la conseguida —aunque algo gélida— Mrs. Quickly de Jane Henschel y la correctísima Meg Page de Marina Domashenko.

Algún desajuste en la escena de las comadres confirma la fragilidad de las tomas en vivo, pero, en general, Colin Davis se acerca con total dominio a una partitura que en los atriles de la London Symphony suena como escrita especialmente para ella.

El libreto sólo presenta traducción al inglés y se recomienda leerlo con lupa para no acabar con dolor de cabeza. * L. B.

recitales

BARBIERI, Fedora

Obras de Rossini, Donizetti, Verdi,
Bizet, Cilèa y otros. MYTO 1 CD
043.H089. ADD. Compilación 2004.
DIVERDI.



La mezzosoprano triestina Fedora Barbieri ha dejado tras de sí una larga lista de grabaciones comerciales y privadas que la acreditan como una de las mejores en los años posteriores al final de la II Guerra Mundial. En este recital compuesto por fragmentos —se ignora si de recitales o de versiones completas, ya que la carpetilla que acompaña al disco compacto es totalmente parca en datos— se encuentra a la intérprete en los mejores años de su larga carrera. Hablar a estas alturas de lo que fue la voz de Fedora Barbieri es poco más que estéril. También es sobradamente conocida su trayectoria artística. Hay que destacar, empero, que en estos años (1947 a 1953) fue sumamente atrevida en el repertorio escogido, si se tiene presente que la extensión vocal de la mezzo era un tanto limitada en el registro agudo.

Así, se la encuentra en obras tan dispares como *Alceste*, *L'italiana in Algeri* o *Carmen*. Lógicamente, la voz es impresionante; pero la adecuación a los diferentes estilos es discutible. Lo más interesante de este compendio se centra en *Il trovatore*, *Un ballo in maschera* y mucho menos en *Don Carlo*, papel que le quedaba muy justo de tesitura. En el otro extremo *L'italiana in Algeri*, donde las agilidades de Isabella no se habían pensado para su garganta. A pesar de todo lo dicho, hay que escuchar el disco para constatar con nostalgia que hoy no existen voces de este calibre y que difícilmente se oír a otra Azucena o Ulrica como Fedora Barbieri.

* Joan VILÀ

BOTHA, Johan Richard Wagner

Fragmentos de óperas de Wagner.
Con R. Schörg y M. Schuster. O. S. de
la Radio de Viena. **Dir.: S. Young.**
OEHMS OC 346. DDD. 2004. GALILEO.



Después de su recital dedicado a la ópera italiana, ahora se publica otro de Johan Botha integrado exclusivamente por fragmentos de óperas de Richard Wagner: tres de *Die Meistersinger von Nürnberg*, dos de *Der fliegende Holländer* y uno de cada una de *Lohengrin*, *Die Walküre* y *Parsifal*. Esa alternancia del gran repertorio italiano con el wagneriano demuestra en principio la versatilidad del tenor sudafricano, que podrá no ser un auténtico *Heldentenor* pero que canta estas páginas de Wagner con pureza de estilo, buena línea y voz clara, fresca y muy timbrada, muy cómodo en toda la tesitura. En este recital le acompañan acertadamente dos sopranos: Regina Schörg en el *Holandés* y Michaela Schuster en toda la escena final del primer acto de *Die Walküre*. Excelente la dirección de Simone Young al frente de la Sinfónica de la Radio de Viena, con un bien establecido arreglo para enlazar "*In fernem Land*" de *Lohengrin* con la música final de la obra.

* Pau NADAL

Selección ÓPERA ACTUAL

CARUSO, Enrico The complete recordings

Edición completa restaurado por
Ward Marston. NAXOS Historical
8.101201. 12 CD. ADD. (1902-1920).
2004. FERYSA.

Culminada la edición de las grabaciones de Enrico Caruso con la publicación de su volumen XII, NAXOS ofrece ahora la totalidad de la colección en un práctico estuche que incluye un folletito con el índice completo de las grabaciones por



orden alfabético de autores y la referencia al lugar que ocupa cada una de ellas en la colección. No hubiera estado de más una mención a los registros nunca publicados como hicieron su día John R. Bolig o Michael Aspinall en los apéndices a las biografías de Michael Scott o de Gargano y Cesarini, pero no se puede tener todo en esta vida. Examinada la colección en su conjunto, hay que convenir en que el corpus sonoro y la documentación que figura en los libritos acompañatorios de cada disco constituyen todo un servicio al aficionado. No se incluye material inédito alguno, si se exceptúa algún *take* no publicado anteriormente, como el del *Miserere* de *Il trovatore* del 27 de diciembre de 1909 —única grabación realizada en esa fecha— con Frances Alda. Habrá, pues, que resignarse a no oír ya nunca los fragmentos de *Tosca* grabados con Farrar el 27 de febrero de 1912 y que nunca fueron puestos a disposición del público. La edición ha sido muy cuidada y las fichas son muy precisas aunque en algún caso —pocos— falte la indicación de la toma y el criterio cronológico no haya sido respetado de modo absoluto al optarse por la reunión de los fragmentos de una misma obra en cada período considerado. Hay alguna fecha de grabación opinable —los dos fragmentos de *La forza del destino* de 1911 se señalan como realizados el 21 de noviembre, cuando podrían pertenecer a la sesión del 26—, pero se trata de reproches menores que no afectan a la magnitud de la oferta. Ward Marston, el auténtico héroe de esta batalla, se permite incluso transportar uno de los fragmentos bajados de tono al original de la partitura para que pueda apreciarse la diferencia con el efectivamente grabado. Su *remastering* es magnífico y el Caruso que se oye en estos discos es *the real thing*. ¿Alguien sigue buscando aún el regalo perfecto para un afi-

cionado a este tipo de fiestas? Pues ya lo ha encontrado.

* Marcelo CERVELLÓ

FAGIOLI, Franco Händel & Mozart Opera Arias

Fragmentos de *Rinaldo*, *Mitridate Re di Ponto*, *Apollo et Hyacinthus*, *Lucio Silla* y *La clemenza di Tito*. Con A. Zabala, soprano. O. F. Marchigiana. Dir.: G. Kuhn. ARTE NOVA Classics 82876 58835 2. DDD. 2004. GALILEO.

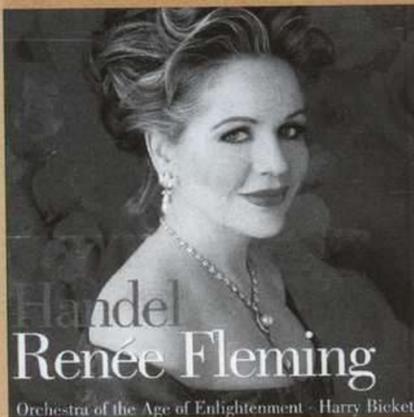


Con sólo 23 años de edad, el contratenor argentino Franco Fagioli tiene a sus espaldas un currículum que incluye numerosos premios y actuaciones en los más variados repertorios. Aunque inició su carrera musical como pianista, pronto se decantó por el mundo del canto, mostrando un especial interés por el repertorio barroco y clásico. En esta ocasión interpreta arias de Mozart y Händel, selección que sirve para hacerse una pequeña idea de su arte y para conocer las virtudes de este joven pero experimentado cantante. Sorprende al escucharle la madurez y la coherencia con que afronta las piezas, construidas de forma clara y planificada, con un calculado y minucioso fraseo entregado al efecto dramático del texto. La emisión, sin embargo, suena un tanto forzada por el engolamiento que presenta en la zona grave, lo que resta naturalidad a su interpretación en ciertos pasajes. La soprano Alejandra Zabala interviene en algunas de las piezas seleccionadas, poniendo su bella voz al servicio de la partitura para conseguir lecturas frescas, de fraseo sutil y delicadamente expresivo. La orquesta de Gustav Kuhn muestra una labor que no se limita al simple acompañamiento, sino que apoya, insinúa y subraya compartiendo responsabilidades y protagonismo con los cantantes.

* Verónica MAYNÉS

FLEMING, Renée Händel

Arias de óperas y oratorios de Händel. O. of the Age of Enlightenment. Dir.: H. Bicket. DECCA 475547-2. DDD. 2004.



Esta nueva propuesta discográfica de Renée Fleming, formada exclusivamente por arias extraídas del extenso catálogo de Georg Friedrich Händel, ofrece un exhaustivo recorrido por todas las fases creativas del genial compositor nacionalizado inglés. El repertorio seleccionado, que abarca casi cuatro décadas de actividad compositiva, permite apreciar la evolución del lenguaje händeliano desde sus inicios en Italia (*Agrippina*), pasando por su producción operística londinense (*Rinaldo*, *Giulio Cesare*, *Rodelinda*, *Scipione*, *Lotario*, *Orlando* y *Serse*), hasta su dedicación al género del oratorio en lengua inglesa (*Samson*, *Semele* y *Alexander Balus*). Fleming demuestra en sus interpretaciones, no exentas de auténticos *pezzi di bravura* como el impresionante "*Scoglio d'immota fronte*", de *Scipione*, un gusto exquisito que, más allá de un estilo un tanto personal y más bien heterodoxo, sabe utilizar el bello y oscuro timbre de su instrumento como medio expresivo de gran intensidad. Harry Bicket dirige una Orchestra of the Age of Enlightenment simplemente magistral, cuya sonoridad compacta y brillante resulta el mejor contrapunto expresivo al emotivo canto de la soprano estadounidense.

* Vladimir JUNYENT

SÁNCHEZ, Ana María Zarzuela

Obras de Giménez, Moreno Torroba, Sorozábal, Marqués, Guerrero, Barbieri y otros. O. S. y C. de RTVE. Dir.: E. García Asensio. RTVE MÚSICA 65225. DDD. 2004.

El sello RTVE-Música publica ahora este CD dedicado a la zarzuela con



la soprano Ana María Sánchez como protagonista y que tuvo su eco en un posterior concierto público y su transmisión por televisión. El repertorio que figura en el CD es muy atractivo, ya que no sólo incluye páginas muy conocidas sino también otras que lo son menos (*Adiós a la bohemia* de Sorozábal o esa preciosidad de obra que es *El anillo de hierro* de Pedro Miguel Marqués) y algunas que no lo son nada como un espléndido fragmento de *Mis dos mujeres*, de Francisco Asenjo Barbieri. Sánchez canta con la calidad de un enfoque vocal operístico, sin olvidar las esencias del género, con resultados muy brillantes, muy cómoda en las tesituras y luciendo voz importante, dominio del estilo y gran línea. Notables el registro sonoro, la prestación de la Sinfónica de RTVE y la experta dirección de Enrique García Asensio, que incluye algún efecto de la mejor ley, como un sorprendente *ralentando* en *La del manojito de rosas*. * P. N.

TAUBER, Richard Operetta arias

Obras de J. Strauss, Heuberger, Lehár y Friml. NAXOS 8.110779. ADD. Recopilación 2004. FERYSA.



El mundo de la opereta de entreguerras tuvo en la voz del tenor Richard Tauber a uno de sus referentes más ilustres y populares, gracias a una voz lírica de gran belleza y un estilo elegante y lleno de encanto que también dejó su huella

en el mundo de la ópera y el *Lied*, como una extensa discografía reeditada con frecuencia atestigua para las nuevas generaciones. Después de dos volúmenes dedicados a los dos últimos géneros citados, Naxos edita un tercero centrado en el repertorio más ligero de un tenor que también fue compositor y director de orquesta. El CD recoge grabaciones acústicas realizadas entre 1921 y 1926 y registros eléctricos fechados entre 1927 y 1932, una selección amplia en la que también aparecen, a la batuta, nombres ilustres como el de Erich W. Korngold, o las voces de las sopranos Carlotta Vanconti —ergo madame Tauber— y Vera Schwarz. El repertorio no tiene desperdicio, empezando por los fragmentos de *Die Fledermaus* grabados, entre otros, con Lotte Lehmann, pese a que la parte del león, la mitad de las pistas en concreto, corresponde a la obra de Franz Lehár, con quien Tauber colaboró con frecuencia. El tenor no duda en transformarse en un remedo de Hanna Glawari al interpretar (de forma deliciosa, gracias a su espectacular dominio de las *sfumature*), el "Vilja-Lied", pero, puestos a ser quisquillosos, es raro que no se hayan incluido las grabaciones que Tauber realizara bajo la batuta del propio Lehár. Algunas, es cierto, se escapan al marco cronológico del disco, pero otras, como uno de sus más sonados *hits*, "Dein is mein ganzes Herz", fue captado en 1929. Un reparo mínimo a este atractivo retrato de uno de los grandes tenores del siglo XX.

* Xavier CESTER

VON BENZA, Georgina Verdi

Fragmentos de *Il Trovatore*, *Nabucco*, *Aida*, *La forza del destino*, *Un ballo in maschera*, *Otello*, *Don Carlo* y *La Traviata*. Slovak Symphony Orchestra. Dir.: M. De Prosperis. TADE International. TADEC001. DDD. (2003).



Aunque ya haya cantado en estas tierras un par de veces en papeles de menor entidad, la soprano húngara Georgina von Benza no es un nombre demasiado conocido por el público español. En este recital dedicado a Verdi, la soprano se aplica con sumo cuidado para ofrecer lo mejor de sí, partiendo de una voz netamente lírica, aunque el repertorio escogido en este *cedé* puede resultar —como ocurre realmente— demasiado atrevido. Así pues, las dos arias de *Il Trovatore* resultan bastante acertadas para su color vocal, pero *Nabucco* —aunque sin la *cabaletta*— sobrepasa los límites de sus cuerdas vocales, a pesar de la buena voluntad que, como queda apuntado más arriba, aporta la intérprete. Las demás piezas están cantadas con suma corrección, pero algunas —*Un ballo in maschera*— también rozan el límite. En la escena final del primer acto de *La Traviata*, a pesar de alguna limitación, su voz se muestra más afín con la coloratura exigida por la parte. Por cierto en esta escena está acompañada en las breves intervenciones de Alfredo por el tenor Xavier Rivadeneira, cantante muy justito en lo vocal y de quien se ignoran los detalles biográficos.

La Slovak Radio Symphony Orchestra suena correcta bajo la batuta de Marcos de Prosperis, que, con unos *tempi* algo irregulares, se limita a acompañar a la cantante sin molestar, pero sin ninguna genialidad destacable. * J. V.

ZAMPIERI, Mara Novecento Italiano rare songs

Obras de Tosti, Cilèa, Wolf-Ferrari, Respighi, Pizzetti, Refice, Cimara y otros. B. Volpato, piano. MYTO 043.H090. DDD. 2004. DIVERDI.



El contenido de este *cedé* es *a priori* uno de los más interesantes que de canción italiana se han realizado en los últimos años. Poder reunir a

once autores italianos desde Francesco Paolo Tosti a Giancarlo Menotti, pasando por Cilèa, Wolf-Ferrari, Respighi, Pizzetti, Refice, etc. es una propuesta loable. Una vez expuesto el programa, hay que explicar los problemas. El principal, no es otro que la intérprete protagonista de tan magno recopilatorio: Mara Zampieri. Desgraciadamente, la soprano posee unos medios muy exuberantes que la capacitan para los grandes roles verdianos como Abigaille, pero la dejan a años luz del canto más íntimo que se requiere para estas canciones, en las que el matiz, las medias voces y la afinación deben ser indiscutibles e insustituibles por *parlandos* de dudoso gusto. La interpretación de algunas de estas piezas no pasa de ser un burdo acercamiento, sin profundizar siquiera en el texto. Lástima, porque el planteamiento era muy bueno, como se ha dicho, pero el resultado final es decepcionante. Muy discreta la aportación del pianista acompañante, que se limita a seguir las pautas marcadas por la cantante. La grabación realizada, como parece, en estudio es un tanto irregular de sonido, con la voz de la soprano demasiado presente. Sólo recomendable para curiosos sobre este repertorio —y con reservas— o *fans* indiscutibles de Zampieri. * J. V.

lieder y canciones

ALFANO, Franco (1875-1954) Liriche da Tagore

Duo Alterno (T. Scandaletti, soprano y R. Piacentini, piano). NUOVA ERA 7388. DDD. 2004. DIVERDI.



Cuarta entrega de una serie de NUOVA ERA dedicada a la música de cámara vocal del *Novecento* histórico italiano —anteriores volúmenes han sido dedicados a la música de Giorgio Federico Ghedini y Alfre-

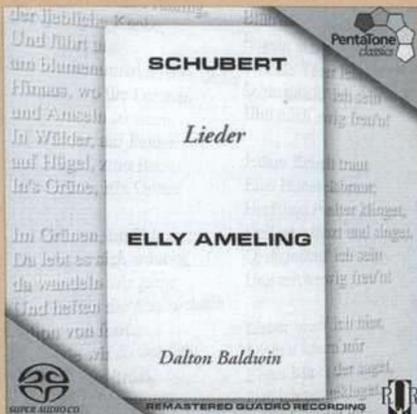
do Casella—, estas *Liriche da Tagore* de Franco Alfano centran su atención en la extensa y refinada producción de canciones del compositor napolitano basadas en textos del poeta y filósofo indio Rabindranath Tagore. La unidad temática y estilística de los textos, cuya atmósfera ya había explorado apasionadamente el compositor para la creación de su ópera *La leggenda di Sakuntala* (1921), encuentran en Alfano una correspondencia musical que, aun moviéndose entre lenguajes musicales a veces contrastados, confiere al conjunto de catorce *liriche* incluidas en la recopilación, fechadas entre 1919 y 1948, una poderosa y lógica coherencia estilística. El lenguaje de Alfano, a medio camino entre la voluntad de sencillez melódica y la experimentación estructural y armónica, se une al mundo místico de Tagore para representar la unicidad de una idea del amor a la vez sensual y trascendente, físico y espiritual. La soprano Tiziana Scandaletti ofrece una línea vocal sólida que, aun quedando limitada por la tesitura rigurosamente central de las composiciones, transmite toda la sensualidad de un lenguaje extremadamente personal y expeditivo. Riccardo Piacentini secunda su feliz interpretación con un impecable acompañamiento pianístico que, más allá de su evidente dificultad, concentra una gran diversidad idiomática y variedad de registros. La buena compenetración de los dos intérpretes permite conocer lujosamente el lenguaje camerístico, a veces algo desconcertante e imprevisible pero extraordinariamente atractivo, de un autor aún por redescubrir. * Vladimir JUNYENT

SCHUMANN, Robert (1810-1856)

Frauenliebe und -leben SCHUBERT, Franz Lieder für Gretchen, Ellen und Suleika

E. Ameling, soprano. D. Baldwin, piano. PENTATONE Classics 5186 131. SACD (1975). 2004. DIVERDI.

El sello PENTATONE Classics recupera diversas grabaciones que la soprano Elly Ameling protagonizó en los años setenta, y las ha reunido en tres compactos recién salidos



al mercado. Los registros están dedicados íntegramente a Schumann y Schubert, autores especialmente queridos por la cantante, quien se consagró casi de forma total al repertorio de concierto y liederístico. En este caso interpreta el ciclo de Schumann *Frauenliebe und -leben* op.42, y diversas canciones de Schubert que, sin pertenecer a un ciclo concreto, han sido agrupadas para la ocasión en función de los autores de los textos: *Lieder für Gretchen* (Goethe), *Lieder für Ellen und Suleika* (Willemer) y *Ellens Gesänge*, procedentes del ciclo *The Lady of the Lake*, de Sir Walter Scott. Se le nota a la soprano su sincera devoción por el repertorio abordado, demostrando una singular facilidad para traducir toda la melancolía, la ironía, el lirismo y la poética que poseen y configuran las piezas. La cantante consigue una perfecta regulación dinámica que permite recrear los textos otorgando su justo sentido a las palabras, captando el espíritu de cada canción con flexibilidad rítmica y belleza de fraseo. Su voz se proyecta con una extraordinaria riqueza armónica y brillando en todo su fulgor, aunque es en los registros medio y agudo donde mejor plasmadas quedan sus numerosas virtudes musicales. El pianista Dalton Baldwin pone su piano en íntima comunión con la cantante, articulando y respirando a la par, extrayendo toda la cualidad poética del teclado, y haciendo de la música de cámara una verdadera fiesta de la confianza y la camaradería. El compacto pertenece a la serie llamada RQR (Remastered Quadro Recordings), que ofrece, por primera vez en la historia, la posibilidad de escuchar el registro bajo un sistema de multicanales, cuya principal virtud es la de realizar la conversión de las bandas originales sin perder un ápice de su calidad inicial. * Verónica MAYNÉS

oratorios y música sacra

SCHUBERT, Franz
(1797-1828)
Missa Solemnis D 678
Missa Solemnis D 950

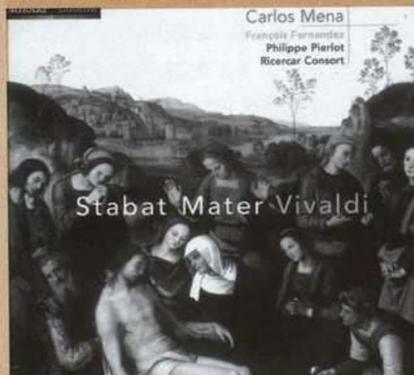
L. Orgonasova, B. Remmert, D. Van der Walt, W. Holzmaier, A. Scharinger. Arnold Schoenberg Choir. Chamber Orchestra of Europe. Dir.: N. Harnoncourt. ELATUS 2564 61390-2. 2 CD. DDD. (1997). 2004. WARNER Classics.



En las notas del libreto de esta reedición, Nikolaus Harnoncourt sitúa las misas D678 y D950 de Schubert al mismo nivel que la *Misa solemnis* de Beethoven en cuanto a acercamiento y resolución del problema de cómo trasladar a la música la liturgia cristiana. Además de recordar la importancia artística de ambas partituras, el director subraya su percepción de que estas misas, más que un vehículo de pía devoción, son una expresión profunda de las relaciones de Schubert con la muerte, y de ahí el carácter sombrío de algunos pasajes. Esta concepción permea las versiones que Harnoncourt firma de dos de las piezas más bellas del catálogo schubertiano, como se comprueba en el gran aliento y la amplitud del fraseo que permite fluir sin barreras el inimitable lirismo del autor. Con una orquesta superlativa como punto de apoyo, Harnoncourt consigue que las voces de los solistas (todos sin mácula, aunque cabe destacar el terciopelo sedoso de Luba Orgonasova) y las del impresionante Coro Arnold Schoenberg fusionen sus timbres de manera mágica, envolviendo la música con un aura de tersa espiritualidad, sin devaluar, no obstante, los pasajes más sombríos. Un espléndido álbum ideal para los que aún no han penetrado en la producción sacra de Schubert. * Xavier CESTER

VIVALDI, Antonio
(1678-1741)
Stabat Mater - Salve Regina - Nisi Dominus

C. Mena, contratenor. F. Fernandez, viola d'amore. Ricercar Consort. Dir.: P. Pierlot. MIRARE MIR 9968. DDD. 2004. HARMONIA MUNDI.



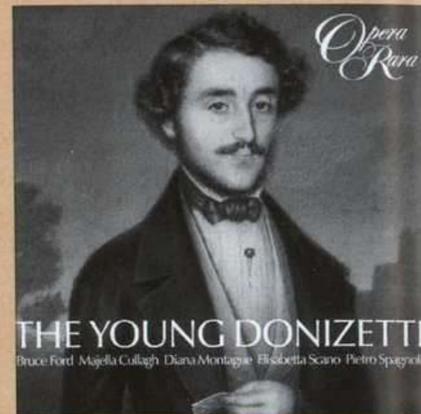
Esta delicada joya vivaldiana, envuelta en una presentación de lujo, ofrece tres obras para voz solista y orquesta contando con el contratenor español Carlos Mena como estrella invitada, un bautizo de lujo en el mercado internacional, porque Mena aparece entregado y concentrado en este Barroco italiano que él asume con total naturalidad, con un control de la coloratura óptimo, si bien este aspecto tiene escasos momentos de lucimiento, como en el "Eja ergo" del *Salve Regina* que han grabado muchas mezzos y que aquí aparece en un *tempo* muy contenido, o en las partes más rápidas de ese "Nisi Dominus" tan conseguido. La calidad técnica de esta grabación efectuada en diciembre de 2003 es óptima y tanto los textos de las piezas como los que comentan las obras están también en castellano, una práctica que hace tiempo debería estar contagiando a las multinacionales del ramo. El compacto se complementa con un *Concerto per viola d'amore*, también del Prete Rosso, a cargo de François Fernandez, el otro solista de este novedoso trabajo.

* Laura BYRON

varios

DONIZETTI, Gaetano
(1797-1848)
The young Donizetti

Fragments de *L'Ajo nell'imbarazzo*, *Alfredo il Grande*, *Pietro il Grande*, *Enrico di Borgogna*, *Chiara e Serafina* y otras obras. Y. Kenny, R. Smythe, B. Ford, D. Montague, J. Larmore y otros. Varias orquestas y directores. OPERA RARA ORR229. DDD. Compilación 2004. DIVERDI.



Este álbum que propone OPERA RARA es un interesante paseo por la producción más temprana de Gaetano Donizetti, con escenas procedentes de diversas óperas o compilaciones ya presentadas por el sello; que incluyen auténticas rarezas como la obertura de *L'Ajo nell'imbarazzo*, una cavatina de *Alfredo il Grande*, o escenas de títulos tan poco difundidos como *Enrico di Borgogna*, *Zoraida di Granata*, *Chiara e Serafina*, *Le nozze in villa*, *Gabriella di Vergy*, *Elvida*, *La Zingara* o *L'eremitaggio di Liwerpool*, todo un florilegio del catálogo de la citada discográfica. Como aportes significativos por lo conseguido habría que subrayar a un Bruce Ford muy convincente —casi heroico— en *Alfredo il Grande* o ese dúo arrebatador de *Elvida* en las voces de Jennifer Larmore y Annick Massis.

* Laura BYRON

RUIMONTE, Pedro
(1563-1627)
Parnaso Español de madrigales y villancicos

Musica Ficta. Dir.: R. Mallavibarrena. ENCHIRIADIS EN 2011. DDD. 2004. DIVERDI.



Con el *Quijote* cervantino como telón de fondo, este disco hecho en España y grabado el pasado mes de agosto invita a un recorrido por la obra del compositor zaragozano Pedro Ruimonte, autor del que se conocen "tan sólo tres colecciones impresas y algunas piezas manuscritas", como apunta en el cuadernillo acompañatorio el director Raúl Mallavibarrena, responsable de es-

te trabajo que presenta en sociedad al grupo Musica Ficta, fundado en 1992. El conjunto consigue resultados plenamente convincentes con unas voces amalgamadas y siempre bien matizadas en estas bellísimas piezas seleccionadas del Parnaso Español de Ruimonte datado en 1614 —en Amberes— y del que se presentan seis madrigales y cinco villancicos. Perfecta dicción, equilibrio entre las diversas cuerdas e instrumentaciones sencillas, pero efectivas, hacen de este disco todo un descubrimiento, rematado con una calidad técnica sin mácula. Una huella más en la búsqueda de los caminos que llevan a la sociedad actual a la época de la primera edición de *Don Quijote*. * **L. B.**

WEILL, Kurt
(1900-1950)
Music for Johnny Johnson

D. Wilkinson, D'A. Fortunato, E. Santaniello, R. De la Garza, J. Delorey, L. Torgove. The Otaré Pit Band. **Dir.: J. Cohen.** ELATUS 2564 61359-2. DDD. (1995). 2004. WARNER Classics.



Una obra de marcado carácter antimilitarista tiene, por desgracia, tanto sentido hoy en día como hace cinco o seis décadas. Y una obra de marcado, incluso idealísticamente, antibelicismo es *Johnny Johnson*, la primera pieza teatral que Kurt Weill estrenó, en 1936, en su exilio americano, con un texto del dramaturgo Paul Green. El mensaje final del protagonista, mientras se aleja vendiendo juguetes para niños —“nunca perderemos nuestra fe y esperanza y confianza en toda la humanidad”—, puede sonar iluso en un tiempo en que los vientos de un nuevo y terrible conflicto se cernían sobre Europa, y en nuestra cínica y descreída época podría ser incluso risible, pero ésta es su desgracia, no la del mensaje. En todo caso, incorporando citas o reminiscencias

de obras anteriores de su etapa alemana, y con el sincretismo estilístico que caracterizó toda su carrera (vales, tangos, ritmos tradicionales americanos, por ejemplo, aparecen en *Johnny Johnson*), la partitura de Weill es un modelo de equilibrio entre aparente ligereza y densidad de fondo, con ese peso melancólico que se iría incrementando con el tiempo. Es un fascinante, aunque aún poco divulgado, punto de partida de la carrera americana de Weill (para nada inferior a la europea, por cierto), recuperado gracias a la edición establecida por una de sus colaboradoras, Lys Symonette. El equipo vocal no presenta ni grandes alegrías ni grandes fiascos, moviéndose en una plácida corrección, mientras que Joel Cohen, más conocido por sus incursiones en el repertorio medieval, saca chisporroteante partido de su banda. El libreto incluye el texto (sólo en inglés) y un comentario pormenorizado de cada fragmento, pero no una introducción que sitúe en el tiempo a *Johnny Johnson*. * **Xavier CESTER**

Cantar lontanano

Obras de Donati y Pellegrini. F. Zanasi, G. Fagotto, C. Calvi, E. Galli, P. Costa, A. Giovannini, M. Scavazza, W. Testolin, M. Vargetto, R. Ivernizzi. Sacro & Profano. **Dir.: M. Mencoboni.** E LUCEVAN LE STELLE Records CD EL 012312. DDD. DIVERDI.



La práctica de la policoralidad reducida, heredera de las antiguas experiencias estereofónicas que los Gabrieli pusieron en práctica en Venecia a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI, supuso una de las principales puertas de entrada del nuevo estilo monódico surgido de la Camerata Fiorentina en la música eclesiástica, hasta entonces reservada a la escritura polifónica. También llamado *cantar lontanano*, el nuevo invento, impulsado ya por Lodovico da Viadana con sus célebres *Cento concerti ecclesiastici* de

1602, buscaba un impactante efecto sonoro que, aun siendo similar al de los *cori spezzati* estratégicamente disgregados a lo largo del espacio arquitectónico, debía utilizar el canto *a voce sola* como medio expresivo y de experimentación sonora. Ignazio Donati fue uno de los compositores que más contribuyeron a la difusión y consolidación de este nuevo estilo híbrido entre el género concertato y el virtuosismo solístico, dos formas todavía incipientes del cambio de siglo, enriqueciendo enormemente el terreno de la composición vocal sacra con su práctica del *cantar lontanano* y una considerable producción de *motetti a voce sola*. La presente grabación, dirigida por Marco Mencoboni, permite apreciar elocuentemente las sutilezas, contradicciones y extravagancias propias de un periodo estilísticamente agitado en el que la riqueza de un lenguaje contrastado, deliciosamente revivido en esta interpretación, muestra descaradamente el camino de la futura evolución musical barroca.

* **Vladimir JUNYENT**

dvd

BIZET, Georges
(1838-1875)
Carmen

E. Obraztsova, P. Domingo, I. Buchanan, Y. Mazurok, K. Rydl. O. y C. de la Ópera de Viena. **Dir.: C. Kleiber. Dir. esc y realización: F. Zeffirelli.** Viena, 1978. TDK DV-CLOPCAR. 154 m. VOSE. JRB Producciones.



La comercialización en formato DVD, una vez vencida la resistencia de un ya moribundo Carlos Kleiber, de la *Carmen* televisada el 9 de di-

ciembre de 1978 desde la Ópera de Viena, se esperaba con impaciencia como una de las maravillas del pasado siglo. No lo es. Es cierto que el antojadizo director derrocha una energía y una pasión poco corrientes, pero lo hace con frecuencia al precio de permitir el descontrol de los solistas (*“Les tringles des sistres tintaient”*) o de hacerles cantar echando los bofes (*“Nous avons en tête une affaire”*). El rendimiento de la orquesta es apabullante —en aquella casa suele serlo— pero al término de la representación el oyente tiene la sensación de haber hecho una maratón a paso de carga. Por otra parte, la versión autorizada por Kleiber es impresentable, con cortes por doquier —con un dúo Escamillo-José en que se da sólo el sector central, sin que se oiga *“Enfin ma colère”* ni antes ni después—, interpolación coreográfica en el último acto y edición Choudens con tropezones de diálogo hablado, si bien reducido éste a la mínima expresión. Pero se trata de Kleiber y las leyendas son las leyendas. Plácido Domingo es el de siempre —aunque más rubio— y la inacabable ovación que recibe después de su aria es perfectamente merecida, como lo es la que se gana Isobel Buchanan en la suya. Elena Obraztsova está exultante de voz y su versión escénica del personaje es plausible, pero abusa ya de esos graves desmesuradamente abiertos que, cuando llegue el oca-so vocal, ejemplificarán sus defectos. Mazurok se mueve en un terreno que no es el suyo, pero se defiende relativamente bien salvo en lo relativo a una dicción francesa tan problemática como la de su compatriota antes mencionada. Se aconsejaría seguir la representación con el subtítulo francés, pero el que aparece en este producto no siempre coincide con el texto cantado.

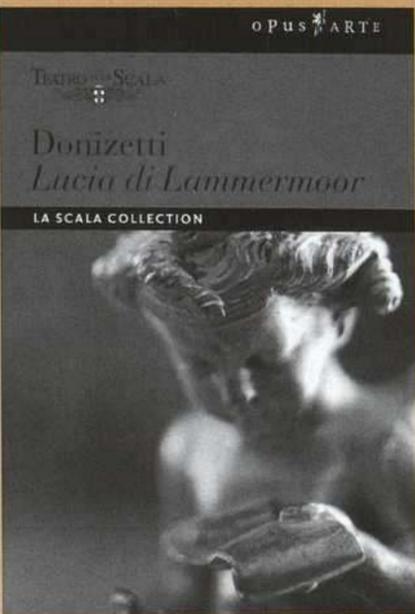
¿Y Zeffirelli? Pues como siempre: Bien en la ambientación y el diseño general del espectáculo, pero impertinente en sus ataques de megalomanía: Una cosa es dejar la escena vacía y otra muy distinta que en ella no se pueda dar un paso. Su realización se complace en exceso en el *blow up* del comprimariado y en el seguimiento de Kleiber en plena representación. De divo a divo y tiro porque me toca. En el folle-

to casi se pide perdón por la calidad del filmado, pero son ganas de rizar el rizo: imagen y sonido son asumibles aun en estos tiempos en que el envoltorio suele ser más atractivo que el propio regalo.

* **Marcelo CERVELLO**

DONIZETTI, Gaetano
(1797-1848)
Lucia di Lammermoor

M. Devia, V. La Scola, R. Bruson, Colombara, M. Berti. C. O. y C. del Teatro alla Scala. **Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: Pier'Alli.** Milán, 1922. OPUS ARTE OA LS 3003 D. 140 m. VO Subtítulos: Inglés. FERYSA.



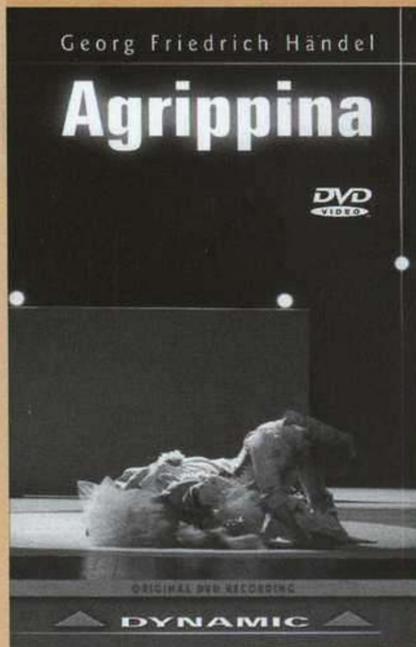
Otro DVD inútil que se podía haber quedado perfectamente en una grabación audio CD. Está claro que las casas discográficas o distribuidoras no tienen el más mínimo criterio selectivo —ni falta que hace, pensarán, mientras haya incautos que compren— dando con demasiada frecuencia gato por liebre o cualquier otra cosa. Esta producción *scaligera* del año 1992 carece totalmente de dirección escénica: ¿qué hizo Pier'Alli allí? Nadie podrá adivinarlo. Y eso que contaba con unos decorados de belleza romántica pero dentro del más puro estereotipo. Lo verdaderamente interesante, y mucho, viene de la mano de los cantantes principales. Mariella Devia es una soprano lírico-ligera con un *legato* envidiable, una perfectísima entonación y control del *fiato* y la voz perfectamente colocada y proyectada con total nitidez, con agudos tersos y limpios sin aspereza o estridencia alguna. Lo que le falta en presencia física lo suple con creces en categoría vocal de muchos quilates, hasta el punto de poder hablarse de una cierta perfección vocal. Su construcción

de Lucia es realmente espectacular en el plano vocal. Su *partenaire* Vincenzo La Scola no llega ni de lejos a su nivel, pero canta con mucho gusto, y salvo en la media voz, en la que aparecen problemas, muestra un *squillo* espléndido con una zona aguda radiante y luminosa y una excepcional musicalidad. Renato Bruson interpreta un Enrico de lujo, a pesar de que en algún momento acusa cierta monotonía, pero exhibe tal elegancia, *morbidezza* en la emisión y autoridad que deja al espectador indefenso. El cuarto gran artífice vocal es Carlo Colombara (Raimondo), que derrocha belleza tímbrica y musicalidad por los cuatro costados. Muy seguro el Arturo de Marco Berti. En cuanto a la dirección musical de Stefano Ranzani puede considerarse también como un acierto por la claridad en la lectura, la dosificación colorista y el delicadísimo cuidado con el que atiende a las voces. La prestación tanto de la orquesta como del coro está en los mismos parámetros.

* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

HÄNDEL, Georg F.
(1685-1759)
Agrippina

V. Gens, P. Jaroussky, I. Perruche, N. Smith, T. Grégoire, B. Deletré, F. Di Falco. La Grande Écurie et la Chambre du Roy. **Dir.: J.-C. Malgoire. Dir. esc.: F. Fisbach. Realización: T. Mancini.** DYNAMIC 33431. 2004. 172 m. VOSE. DIVERDI.



Dentro de la espléndida recuperación de las óperas y oratorios de Händel aparece ahora *Agrippina* que previamente salió al mercado en soporte audio solamente. Desde el punto de vista musical la graba-

ción deja mucho que desear por la inadecuación casi total de los cantantes a las exigencias y estilo requeridos, si se hace excepción de Véronique Gens, que presenta con una gran riqueza de matices y expresiones el personaje de la emperatriz protagonista. También merece destacarse la interpretación de Philippe Jaroussky como Nerone presentando la inmadurez de un adolescente de forma convincente por sus líneas psicológicamente ambiguas. La escena concebida y dirigida por Frédéric Fisbach es claramente distante, fría, pero en exceso, de tal manera que la humanidad de los personajes se desvanece hasta desaparecer en una especie de espectáculo de marionetas. Jean-Claude Malgoire parece contagiarse del director de escena y dirige una versión bastante plana en la que los efectos dramáticos no aparecen por ninguna parte. Totalmente prescindible. * **F. G.-R.**

MOZART, Wolfgang A.
(1756-1791)
Così fan tutte

D. Dessi, D. Ziegler, A. Corbelli, J. Kundlak, A. Scarabelli, C. Desderi. O. y C. del Teatro alla Scala. **Dir.: R. Muti. Dir. esc.: M. Hampe. Realización: I. Catani.** Milán, 1989. OPUS ARTE OA LS 3006. D. 187 m. VO. Subtítulos: Inglés. FERYSA.



A esta reedición en DVD de un clásico que ya se conocía en soporte videográfico el reprocesado digital le da mayor y merecido realce. La producción de este *Così* debida a Michael Hampe es elegante, luminosa y preciosista y contiene buenas ideas, aunque se nota que vio el célebre montaje de Ponnelle en la Ópera de París (adaptado a me-

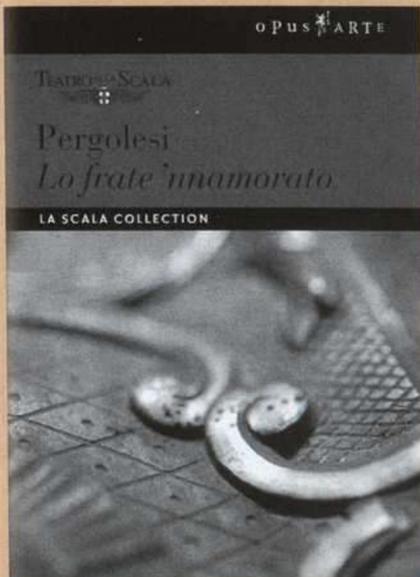
diados de los ochenta para un *telefilm*). Fiel al carácter mediterráneo de la pieza de Mozart (especialmente gracias a una iluminación blanca de gran efecto), el *regista* no ahorra detalles ni recursos escénicos que sirven para ahondar en el carácter dramático de una pieza que en el fondo tiene poco de cómica. El reparto es deslumbrante en el apartado femenino y en conjunto un poco más discreto en el masculino: Daniela Dessi es una Fiordiligi que arriesga poco pero que realiza una excelente prestación, al lado de una sobrada (de recursos y capacidades) Delores Ziegler. Excelente la Despina de Adelina Scarabelli, pizpireta y de voz ancha, que nada tiene que ver con otras intérpretes de esta parte, mucho más ligeras y sin volumen. Alessandro Corbelli es un notable Guglielmo, a pesar de la timidez de su prestación escénica. Algo parecido le ocurre a Jozef Kundlak, un tenor que no es para la historia pero que cumple como Ferrando. Claudio Desderi encarna todo lo que uno puede esperar de Don Alfonso: cinismo, ironía y ese porte aristocrático propio del perfecto ilustrado, aliñado con una voz noble y portentosa. Riccardo Muti, fiel a sus concepciones mozartianas, se muestra muy solemne, a veces demasiado, dando énfasis a lo que a veces uno quisiera más ligero. Pero el resultado es brillante en cuanto a prestaciones orquestales y corales, en parte gracias a los efectivos de La Scala, que siempre saben estar en situación. Lo dicho: un clásico.

* **Jaume RADIGALES**

PERGOLESI, Giovanni Battista (1710-1736)
Lo frate 'nnamorato

A. Corbelli, N. Focile, A. Felle, B. Manca di Nissa, E. Di Cesare, E. Norberg-Schulz, B. De Simone. O. y C. del Teatro alla Scala. **Dir.: R. Muti. Dir. esc.: R. De Simone. Realización: J. M. Phillips.** Milán, 1989. OPUS ARTE OA LS 3005 D. 172 m. VO. Subtítulos-Inglés. FERYSA.

El mercado del DVD edita ahora *Lo frate 'nnamorato*, la segunda ópera de Pergolesi, en una representación de 1989 en La Scala de Milán. La obra es una pequeña joya, aunque el constante y casi exclusivo desfile de arias le resta teatralidad

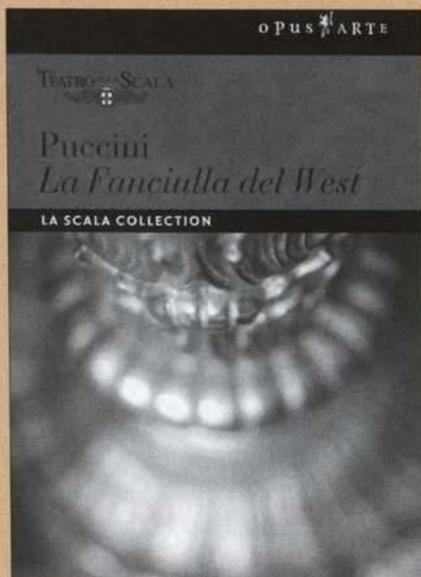


y fluidez. Espléndida la dirección musical de Riccardo Muti y notable la producción dirigida escénicamente por Roberto De Simone, que intenta con éxito el no fácil propósito de agilizar la acción a través de una buena dirección de actores. Excelentes la escenografía de Mauro Carosi y el vestuario con los bellos figurines de Odette Nicoletti, todo en colores claros y suaves y un decorado único pero que puede convertirse en cambiante a base del uso de un escenario giratorio. La obra, estrenada en Nápoles en 1732, cuenta aquí con un equilibrado y bien conjuntado reparto, en el que, no obstante, es justo destacar el Marcariello de Alessandro Corbelli, especialista en este tipo de obras, buen cantante y extraordinario actor, maravillosamente caracterizado. Si Pergolesi, a sus 22 años, compuso esta bella música, ¿qué no hubiera podido hacer de no haber fallecido cuatro años después? *Pau NADAL

PUCCINI, Giacomo
(1858-1924)
La fanciulla del West

P. Domingo, M. Zampieri, J. Pons, L. Roni, S. Bertocchi. O. y C. del Teatro alla Scala. **Dir.:** L. Maazel. **Dir. esc.:** J. Miller. Milán, 1991. OPUS ARTE OA LS 3004 D. 144 m. VO Subtítulos: Inglés. FERYSA.

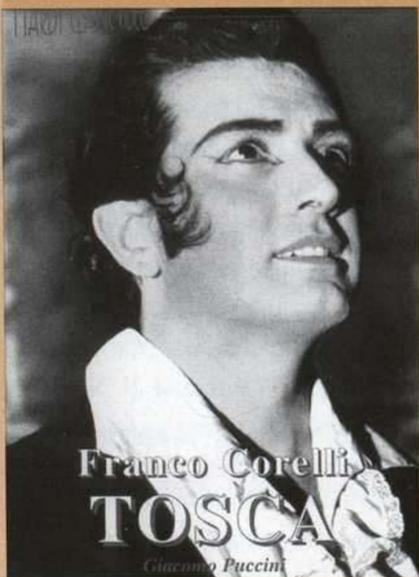
Dentro de la *Scala collection* llega ahora la edición en DVD de una representación de 1991 de *La fanciulla del West*, con una notable dirección de Lorin Maazel que, como es sabido, es uno de los pocos grandes directores a los que les gusta mucho Puccini. La producción, firmada por Jonathan Miller y más estilizada que la tan famosa de Faggioni para el Covent Garden, es



magnífica, con aciertos especiales en los actos primero y tercero (éste último es una auténtica maravilla) y una excelente dirección de actores. En el reparto, el terceto protagonista está a la altura de las circunstancias, con un Plácido Domingo en su mejor momento y en uno de sus mejores papeles. Junto a él, en un estupendo Rance, Juan Pons mantiene el tipo con gallardía mientras que Mara Zampieri, mucho menos estridente que otras veces, ofrece una buena prestación aunque algo comedia escénicamente. En la extensa nómina de comprimarios o segundas partes, tan decisivas en esta obra, destacan Aldo Bertocchi, Luigi Roni, Antonio Salvadori y Pietro Spagnoli. * P. N.

Tosca

F. Corelli, M. Caniglia (F. Duval), G. G. Guelfi (A. Poli), F. Pugliese (A. Sacchetti), V. De Taranto, A. Zagonara (F. Alfieri), A. Relli. O. y C. del Teatro dell'Opera de Roma. **Dir.:** O. De Fabritiis. **Realización:** C. Gallone. 1956. HARDY Classics Video HCD 4015. 107 m. VOSE. DIAL DISCOS.



Con esta *Tosca* el público melómano se encuentra ante una película dirigida por Carmine Gallone, más conocido por su *film Casa Ricordi*,

entre otros dedicados al género lírico. Aquí hace gala de un mayor refinamiento para la época —años cincuenta— utilizando el cinemascope y el color con mucha inteligencia y acentuando con la cámara detalles de verdadero conocedor del género. Sin embargo, hay que advertir que de Maria Caniglia o Gian Giacomo Guelfi, comprimarios aparte, sólo se escuchan sus voces porque en la película son doblados por actores. Por otra parte, el director se toma otras libertades, aceptadas para la época y hoy insufribles, como el arreglo de la obertura o la inclusión del ballet, por señalar las más sorprendentes. El producto final es un recuerdo nostálgico de una forma de hacer superada y que admite cierta visión irónica. Caniglia, ya a punto de retirarse (1959), canta una *Tosca* enérgica y voluntariosa; con un fraseo diáfano; una línea vocal espléndida y un instintivo sentido dramático, aunque se desvele en su voz una cierta monotonía y carencia de sensualidad. Franco Corelli, al inicio de su carrera, es un Mario Cavaradossi que reúne todo lo exigible, incluida una presencia escénica muy superior a sus colegas actores. Riqueza armónica, voz incisiva, sólida, segura y de una belleza apabullante. Los agudos en "*Vittoria!*" y "*La vita mi costasse*" no tienen parangón. Se trata posiblemente de uno de sus mejores acercamientos al rol. El aria de inicio "*Recondita armonia*" y la del tercer acto "*E lucevan le stelle*" son de una verdad musical asombrosa. Gian Giacomo Guelfi presenta un Scarpia de enorme interés por el rico y definido timbre a pesar de su juventud. El resto de cantantes cumple bien que mal. Olvidable la prestación orquestal, basta y rutinaria adentrándose en la mediocridad, dirigida por Oliviero De Fabritiis. A pesar de la fecha del registro, tanto el sonido como la imagen son estupendos. * F. G.-R.

ROSSINI, Gioacchino
(1792-1868)
Guglielmo Tell

G. Zancanario, C. Merritt, C. Studer, G. Surjan, A. Felle, L. D'Intino, L. Roni. O. y C. del Teatro alla Scala. **Dir.:** R. Muti. **Dir. esc. y Realización TV:** L. Ronconi. Milán, 1988. OPUS ARTE OA LS 3002 D. 2 DVD. 240 m. VO (It.), subtítulos en inglés. FERYSA.



Unos bellísimos paisajes suizos de bosques, ríos y montañas proyectados en el escenario de La Scala fueron el sello escenográfico de este mítico *Guglielmo Tell* rossiniano en la visión estética de Luca Ronconi con que el teatro milanés, capitaneado por Riccardo Muti, inauguraba la temporada 1988-89. Sólo la escena de la ballesta y la manzana se salva de las proyecciones, que nunca llegan a cansar, aunque en los últimos acordes es Muti, convertido en dios del podio, quien sustituye a la naturaleza suiza. Con un Giorgio Zancanario como protagonista impecable en la parte vocal, sobrado de medios en toda la tesitura, el montaje contó con las discutibles prestaciones tanto del Arnoldo de Chris Merritt —entonces considerado el mejor tenor rossiniano de su generación— y de la inestable Matilde de Cheryl Studer. Los dos intérpretes, sin embargo, están muy convincentes; Merritt no es aquí una fábrica de sobreagudos, cantando con unos graves con cuerpo; su "*O muto asil del pianto*" no está coronado por ningún agudo extraordinario, al igual que ocurre en su *cabaletta*, pero es en este podado "*Corriam, voliam*" en el que aparecen esos signos de fatiga, precisamente en ciertas notas agudas, opacas y desafinadas, insertas en las agilitades. La soprano lucha en su aria de salida en el segundo acto por parecer natural en una tesitura que no le va mal, pero es traicionada una y otra vez por lagunas en la afinación. Su "*Tu, bell'astro*", sin embargo, muestra una contenida línea de canto; más tarde será su coloratura la que se lleve el gato al agua, no sus agudos ni su timbre. Un punto y aparte merecen el estado de los cuerpos estables de La Scala, guiados por un Riccardo

Muti vibrante, que no da lugar a las medias tintas, con *tempi* impetuosos y contrastados. La versión incluye todos los ballets, con elaboradas coreografías de Flemming Flindt. Es imperdonable, a estas alturas de globalización mercantilista, que la colección se distribuya sólo con subtítulos en inglés.

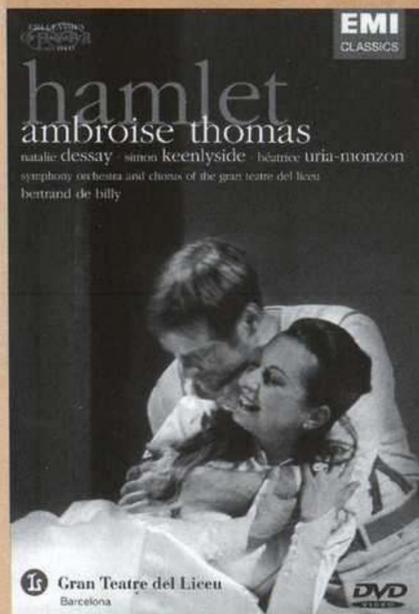
* Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

THOMAS, Ambroise

(1811-1896)

Hamlet

N. Dessay, S. Keenlyside, B. Uria-Monzon, A. Vernhes, D. Shtoda, M. Hollop, L. Sintes, J. Martín-Royo, G. Peña, C. Varela, F. Garrigosa. O. y C. del G. T. del Liceu. **Dir.:** B. De Billy. **Dir. esc.:** P. Caurier & Moshe Leiser, rev. J.-M. Cricqui. **Realización:** T. Bargalló. Barcelona, 2003. EMI Classics 7243 5 99447 9 1. 2 CD. 176 m. VOSE.



Cuando en tantas ocasiones el aficionado tiene que preguntarse las razones que hacen que aparezcan en el mercado determinados productos, ya sea por la reiteración de los títulos o por la poquedad de las versiones, la publicación del espectáculo visto en el Liceu en octubre de 2003 no suscitará duda alguna. De la obra de Thomas no había muestra alguna disponible en DVD y la interpretación es de aquéllas que merecen guardarse como oro en paño. La versión escénica de Patrice Cautier y Moshe Leiser, estrenada en Ginebra en 1996 y montada en esta edición liceísta por Jean-Michel Cricqui, es una ilustración paradigmática del aforismo según el cual "menos es más". Porque menos que esto, en materia de decorados y fasto escénico, ya no hay. Pero para los tiempos que corren la solución es aceptable, máxime si se tiene en cuenta la habili-

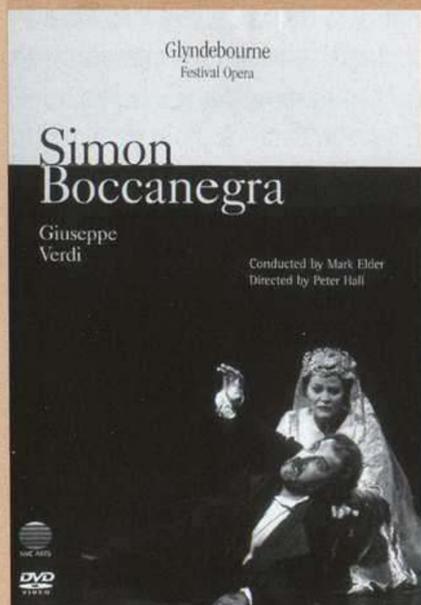
dad con la que el cuidado trabajo dramático con los actores ha compensado la parvedad escenográfica. Que entre ese *menos* figure el ballet ya era previsible; que lo haga también el coro "*Voici la riante saison*" ya no lo era tanto, pero De Billy ha tenido al menos el detalle de dar completo el dúo Getrude-Claudius. Orquesta y coros aparecen aquí bajo su mejor aspecto y el cuadro de solistas es francamente brillante. Natalie Dessay se inscribe por derecho propio en la lista de las grandes Ophélies de la historia y Simon Keenlyside es un Hamlet sin mácula. No hay eslabones débiles en el reparto, que acumula los lujos de una Béatrice Uria-Monzon y de un aún lozano Alain Vernhes. Daniil Shtoda, por su parte, gana en consistencia sonora respecto de la impresión que hace en vivo. La realización es buena cuando la iluminación la favorece —no siempre— y sólo tiene el inconveniente de afeitar en seco la coronilla de los actores en momentos determinados: gajes de la fotografía panorámica. El sonido, impecable. * M. C.

VERDI, Giuseppe

(1813-1901)

Simon Boccanegra

G. Pasquetto, E. Prokina, D. Rendall, A. Miles, P. Sidhom. London Philharmonic O. M. Elder. **Dir. esc.:** P. Hall. **Realización:** R. Lough. Glyndebourne, 1998. NVC ARTS 3984-23025-2. 143 m. VOSE. WARNER MUSIC.



Proveniente de la edición de 1998 del Festival de Glyndebourne, esta producción de *Simon Boccanegra* concentra sus pocos elementos de interés en la existencia de un elenco vocal por lo general bastante sólido pero sin relevancias especiales que, unido a una puesta en escena

más bien aburrida y monótona, no parece justificar un necesario lanzamiento en formato DVD. Entre los aspectos positivos debe destacarse el contundente Fiesco de Alastair Miles que, desde su escena con Simon en el prólogo, ofrece un canto implacable y de profundas resonancias que lleva implícito la caracterización natural de su personaje. A su lado el *doge* de Giancarlo Pasquetto hace temer lo peor, pero su canto se afianza a lo largo de la función y, aun sin lograr abandonar del todo una tendencia a las notas calantes que empaña parcialmente la espectacular segunda escena del primer acto y los duetos con Amelia del primero y con Fiesco del tercero, acaba dibujando un Simon muy emotivo y humano que sabe adaptar óptimamente su línea canora al carácter a veces semideclamado de su rol. Elena Prokina, por su parte, ofrece una Amelia apasionada y hábil tanto para la emisión desacomplejada de un potente registro agudo como para los *pianissimi* más sentidos o las frases más ligadas, hecho que le permite ilustrar el carácter a la vez frágil y resistente de su personaje. El tenor David Rendall, por último, ofrece un Gabriele entregado en todo momento cuya intencionalidad *spinta* no le impide dibujar momentos de considerable lirismo como su "*Cielo pietoso, rendila*" del segundo acto. Mark Elder combina desde el foso una lectura de la partitura tendente a los violentos golpes dramáticos con súbitas muestras de patética ternura cuando la situación dramática lo exige. El montaje de Peter Hall se resiente de la habitual predilección actual por los espacios abiertos y casi vacíos que, unidos a una iluminación a veces exasperantemente oscura, dificulta la viabilidad de la propuesta audiovisual. Se ofrecen subtítulos en inglés, alemán y español, además de una detallada y bien elaborada división por *tracks* de cada escena.

* Vladimir JUNYENT

Gala de San Petersburgo

A. Netrebko, D. Hvorostovsky. Fragmentos de obras de Donizetti, Puccini, Leoncavallo, Verdi y Chaikovsky. O. F. de S. Petersburgo. **Dir.:** Y. Temirkanov. **Dir. vídeo:** M. Beyer. San Petersburgo 2003. TDK DV-COGSP. 112 m.



He aquí un DVD a mayor gloria de un escogidísimo grupo de artistas rusos que el 1 de junio de 2003 quisieron rendir una homenaje a la magnífica ciudad de San Petersburgo con motivo de su 300º aniversario en el Grand Hall. La grabación incluye todo el concierto en el que participaron otros solistas instrumentales como Mischa Maisky, Viktor Tretyakov y Elisso Alekseev, además del director Nikolai Alekseev que interviene al alguna de las partes orquestales. El recital, desde el punto de vista lírico, pues, se reduce a las intervenciones de la soprano Anna Netrebko y el barítono Dmitri Hvorostovsky. Aclarado esto, el interés del DVD queda bastante reducido en cuanto que, si ya de por sí un recital en vídeo suele ser aburrido, salvo casos muy excepcionales, la duración de éste y las páginas líricas tampoco son como para tirar cohetes. Ya sorprende que el nombre de la soprano aparezca destacado en rojo en la carátula y una fotografía de cuerpo entero, mientras que, por ejemplo, de Hvorostovsky no sale ni una pequeña fotografía ni en las páginas del folleto interior. No hay duda de que se trata de una operación de *marketing*, el intento de fabricación de una estrella. Esto no significa que Netrebko cante mal; en absoluto. Es más, canta bien, aunque *haga trampas* en "*Regnava nel silenzio*" de *Lucia*, se quede corta en la *Nedda* de *Payasos* y fuera de estilo en el vals de Musetta de *La Bohème*. La voz es bonita, sin más; se nota que le falta bastante para madurar; tiene un buen recorrido e innegablemente una zona aguda brillante. Puede llegar a ser lo que hoy todavía no es. Muchas sopranos desconocidas están así. Hvorostovsky *se la come* —vocal-

mente hablando— porque exhibe unos medios poderosísimos, matiza, proyecta aunque no todo le vaya igual de bien. La muerte de Rodrigo de *Don Carlo* es fantástica por el increíble *legato* —aunque la partitura diga otra cosa respecto al comienzo— y la expresividad y contención aunque peque siempre de la emisión *forte* y salte por los *piani* indicados. Yuri Temirkanov es otro artista innegable y dirige con equilibrio y pasión. * F. G.-R.

Kiri Te Kanawa sings Canteloube Chants d'Auvergne

English Chamber Orchestra. Dir.: J. Tate. Realización DVD. R. Bartlett. DECCA 4756145. CD + DVD. 77 m. (CD) 53 m. (DVD). DDD. (1983-89). 2004.

Kiri Te Kanawa



Joseph-Marie Canteloube ha pasado a la historia como uno de los compositores que más horas dedicó a la recuperación de la música popular francesa. El autor viajó por todo el país para rescatar cientos de piezas representativas del folclore francés y las armonizó orquestalmente, reflejando a la perfección las sutilezas y matices de los diferentes paisajes estudiados. Entre estas obras se encuentran los famosos *Chants d'Auvergne*, reunidos en cinco cuadernos que tratan tanto la temática de la naturaleza como de la amorosa, todo ello articulado por una formación instrumental que traduce magistralmente los colores y contornos del paisaje de dicha región. La versión aquí interpretada es la de Kiri Te Kanawa que se convierte, sin lugar a dudas, en la protagonista absoluta del CD, concebido para su lucimiento particular. La cantante se presenta vo-

calmente equilibrada, con momentos de gran belleza sonora y exponiendo un amoroso trabajo de expresión, de utilización de las dinámicas y de diversidad de acentos y matices. La articulación es excelente y de intachable calidad, aunque en algún que otro momento su edulcorado fraseo roza el peligroso terreno de la cursilería. La English Chamber Orchestra consigue una feliz simbiosis con la cantante y se logra una versión unitaria, brillante y de extraordinaria claridad de timbres y texturas. El estuche incluye un DVD con algunas de las piezas del CD y otras añadidas, que harán las delicias de los admiradores de la soprano. * Verónica MAYNÉS

Voices of our time Felicity Lott

Night and day. Love Songs Round the Clock. G. Johnson, piano. Châtelet, 2002. TDK DV-VTEL. 91 m. VOSE. JRB Producciones.



Con el título de *Noche y día*, tomado de la canción del Cole Porter que se incluye casi al final del recital, aparece este DVD de la exquisita Felicity Lott acompañada al piano por Graham Johnson. Una metafórica línea argumental referida a las 24 horas del día sirve de pretexto para el lucimiento y aburrimento de estos dos grandes artistas. La soprano inglesa es una de las grandes señoras del canto que va paseando por el mundo su espléndida madurez otoñal. La voz es de una gran riqueza armónica y de elegan-

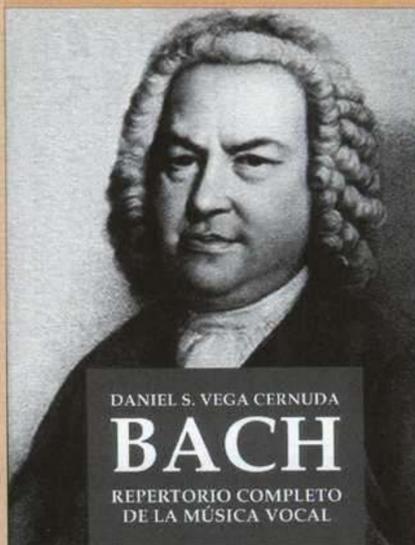
cia extraordinaria, como toda su persona. Nada falta ni nada sobra en sus interpretaciones, así como el trabajo de acompañamiento de Graham Johnson. También es un recorrido por autores alemanes, franceses e ingleses y supone un homenaje a los tres países hacia los que se sienten más ligados. Sin embargo, aparte de que los recitales en DVD son más bien para auténticos *fans* de sus protagonistas, éste tiene una rémora antes de cada canción: Felicity Lott o su acompañante se marcan unas introducciones y explicaciones, grabadas fuera del recital, que convierten este producto en un tostón de primera. Todo muy en su sitio, muy inglés, muy aburrido. * F. G.-R.

libros

Selección ÓPERA ACTUAL

VEGA CERNUDA, Daniel S. Bach. Repertorio completo de la música vocal

Cátedra / Clásica (Grupo Anaya, S.A.), 2004. 1005 p.



La colección Cátedra / Clásica había presentado con cuentagotas los estudios del repertorio completo de las obras de Mozart (1994), Beethoven (1995) y Brahms (1997), un catálogo-biblia de consulta que presenta cada una de las obras de estos grandes maestros comentadas, analizadas y clasificadas según su importancia, cronología, técnica de composición, etc., labor firmada por los musicólogos italianos Ama-

deo Poggi y Edgar Vallora. La valía de tales obras las habían transformado en piedras angulares del estudio de los citados autores, convirtiéndose sencillamente en imprescindibles para el profesional y en muy útiles para el aficionado. Ahora le toca el turno a Bach, aunque en esta ocasión el trabajo es parcial: *Bach. Repertorio completo de la música vocal* llega para ofrecer nuevas luces sobre la investigación musicológica alrededor de las obras del genio del Barroco alemán con datos técnicos y cronología de cada obra, con la traducción al castellano de los libretos, poemas o textos religiosos utilizados por el autor en todas sus composiciones cantadas (incluyendo pasiones, cantatas y hasta las corales), además del análisis musical y de los comentarios de los especialistas más sobresalientes de la historia de la música, tal y como tiene acostumbrado la colección. El trabajo llega desde Madrid y lo firma Daniel Vega Cernuda, que utiliza los últimos estudios sobre la obra bachiana que comenzaron a gestarse el año Bach de 1950 y que no concluyeron hasta entrados los años noventa, uniendo a ello todos los valiosos aportes realizados por él mismo y radiados por RNE 2 en los ochenta. La copiosa producción de Bach obliga a dividir el estudio comenzando por este primer volumen dedicado a la música vocal según la clasificación bachiana temático-sistemática adoptada en su momento por Wolfgang Schmider —cuya muerte la fecha el autor en 1989 mientras que las enciclopedias se inclinan por noviembre de 1990— y que sustituyó a la cronológica, tan inestable. Este tesoro de 1.005 páginas analiza motetes, cantatas, misas y *magnificats*, pasiones y oratorios, corales a cuatro voces y canciones-arias-quodlibet, a la espera del dedicado a la música instrumental: una tarea titánica que hay que aplaudir. Con prólogo de Helmuth Rilling, este catálogo llega para quedarse. Imprescindible.

* Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

A partir de ÓPERA ACTUAL 67, la sección de crítica discográfica y de DVD viene incorporando la recomendación de algunos productos reseñados en estas páginas bajo el epígrafe *Selección ÓPERA ACTUAL* con el que se designan aquellos productos considerados por el equipo de la revista como grabaciones excepcionales. Los criterios de selección consideran una interpretación global de excelencia —solistas, dirección musical (y escénica en el caso de los DVD), coros, comprimarios, etc.—, la calidad técnica de sonido y/o imagen, el acabado del producto —incorporación de libreto, material informativo, subtítulos en castellano, material adicional en DVD, etc.—, y el valor histórico de la grabación. X

Calendario Operístico

Los cambios de última hora en títulos y repartos son de exclusiva responsabilidad de cada teatro. Visite la web de ÓPERA ACTUAL (www.operaaactual.es) para encontrar información sobre otros teatros del mundo.

NACIONAL

Alcoy

Círculo Industrial

Tel.: 96 5543826

www.aamalcoy.com

SANDRA FERRÁNDEZ 25/II

C. González, piano.

Barcelona

Gran Teatre del Liceu

Tel. 93 4859900 - Fax: 93 4859918

www.liceubarcelona.com

RIGOLETTO 2, 4, 5/II

C. Álvarez / Alexeev, Filianoti / Hernández, Mula / Cantarero, Konstantinov / Palatchi, Surguladze / Dutton, Martín-Royo, Shvets, Plazaola, Rubiera, Bayón, Obiol, Galiano, Esteve Corbacho. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: G. Vick.

PARSIFAL

28/II - 1, 4, 7, 8, 10, 11, 13, 14/II

Domingo / Ventris, Urmana / Casselman, Skovhus / Grimsley, Salminen / Sigmundsson, Leiferkus, Sumegi, Adam / Kristinsson, Vas, Sheeran, Konoschenko, Vanderford, Rodríguez, Esteve Madrid, Casanova, Pastrana, Mateu, F. Beaumont. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: N. Lehnhoff.

IL CORSARO

31/II - 3, 6/II (V. de concierto)

Cura, Neves, Mescheriakova, Guelfi, Zapata, Ribot. Dir.: M. Guidarini.

ROBERTO DEVEREUX 24, 27/II

2, 5, 8, 11, 14/III (V. de concierto) Sánchez, Zajick, Bros, Servile, Fadó, Roldán. Dir.: Y. Abel.

ANGELA DENOKE 3/II

M. Veit, piano.

OFELIA SALA 30/II

12 violoncelos de los Berliner Philharmoniker.

EWA PODLES 5/II

A. Marchwinska; piano.



Ewa Podles

Palau de la Música Catalana

Tel.: 93 2957200 - Fax: 93 2957210

www.palaumusica.org

DIETRICH HENSCHTEL

11/II (Petit Palau)

F. Schwinghammer, piano.

Festival del Mil·leni

(Palau de la Música)

www.concertstudio.com

JUAN PONS - ISABEL REY 26/II

A. Zabala, piano.

AQUILES MACHADO 3/III

O. S. del Vallès. Dir.: D. Giménez.

Bilbao

Palacio Euskalduna

Tel.: 94 4355100 - Fax: 94 4355101

www.abao.org

León

Auditorio Ciudad de León

Tel.: 987 228246

www.auditoriocidaddeleon.net

ALICIA NAFÉ 14/II

J.-N. Diatkine, piano.

Madrid

Teatro Real

Tel.: 902244848 - Fax: 91 5160651

www.teatro-real.com

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

13, 15, 17, 18, 19, 20, 21,

22, 24, 25, 26, 27, 28, 29/II

Bayo / Polverelli, Flórez / Brownlee, Praticò / Chausson, Spagnoli / Carbó, Raimondi / D'Arcangelo, Moncloa. Dir.: G. L. Gelmetti. Dir. esc.: E. Sagi.

LOHENGRIN

16, 19, 22, 23, 25, 26, 28/II - 1, 4, 7/III

Seiffert / Ventris / Dowd, Schmitzer / Geyer, Ketelsen / Fink, Youn / Sigmundsson, Meier / Remmert, Roth. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc. original.: G. Friedrich.

ELENA E COSTANTINO (Carnicer)

12, 14/III (V. de concierto)

Rey, Siragusa, I. Albdrazakov, Menéndez, Cantarero. Dir.: J. López Cobos.

Teatro de La Zarzuela

Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059

www.teatrodelazarzuela.mcu.es

EL ASOMBRO DE DAMASCO

Del 1/II al 16/II

(excepto lunes y martes)

R. Castejón, González, López, Rey-Joly, Sola. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: J. Castejón.

JUAN DIEGO FLÓREZ 1/II

V. Scalera, piano.

EWA PODLES 14/II

A. Marchwinska, piano.

VIOLETA URMANA 28/II

J. P. Schulze, piano.

Auditorio Nacional de Música

Tel.: 91 3370321 - Fax: 91 5632907

www.ocne.mcu.es

VIENA 1900. Obras de J. Strauss,

Lehár, Mahler y Berg 14, 15, 16/II

Eiche, Ibarra. O. y C. Nacionales de España. Dir.: J. Pons.

ERWARTUNG / SALOMÉ (Escena Final) / TRISTAN UND ISOLDE (Liebestod)

21, 22, 23/II

Silija, Sánchez. O. N. E. Dir.: J. Pons.

Teatro Monumental

Tel.: 902 488488

REQUIEM (Mozart) 27, 28/II

Oelze, Braun, Spence. O. y C. RTVE. Dir.: W. Weller.

Oviedo

Teatro Campoamor

Tel.: 985 211705 - Fax: 985 212402

www.operaoviedo.com

AIDA 24, 26, 28/II

Fantini, Diadkova, Margison, Albert, Bou, Palatchi, Fadó, Lueje. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: J. A. Gutiérrez.

Sabadell

Teatre Municipal La Faràndula

Tel.: 93 7256734 - Fax: 93 7275321

TOSCA 23, 25, 27/II (1/III en Reus,

4/III en Viladecans, 6/III en

Figueres, 8/III en Lleida, 11/III en

Sant Cugat, 13/III en Granollers)

Ribera, Montserrat, Arrabal, Marsol, Bellver, Fajardo, Jarque, Arredondo. Dir.: E. Orciuolo. Dir. esc.: N. Todisco.

JAIME ARAGALL 6/II

San Sebastián

Auditorio Kursaal

www.fundacionkursaal.com

LA NARIZ (Shostakovich) 27/II

Compañía de la Ópera de Cámara de Moscú. Dir. artístico: B. Pokrovsky.

AINHOA ARTETA 2/II

O. de Cadaqués. Dir.: N. Marriner.

Santa Cruz de Tenerife

XXI Festival de Música de Canarias

Tel.: 922 286801 - Fax: 922 293037

www.festivaldecanarias.com

LA CREACIÓN (J. Haydn)

7/II (9/II en Las Palmas de G. C.)

R. Ziesak, D. Henschel, J. Taylor. OSF.

Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Dir.: V. Pablo.

DAPHNE (R. Strauss)

1/II (4/II en Las Palmas de G. C.,

V. de concierto)

Schwanewilms, Dowd, Larsson, Holl, Schulte, Schneider, Reinhart, Witt-

moser, Kleiter, Robinson. WDR Sinfonieorchester u. Chor Köln. Dir.: S. Bychkov.

Sevilla

Teatro de La Maestranza

Tel.: 95 4223344

www.teatromaestranza.com

L'INCORONAZIONE DI POPPEA

3, 5/II

Blancas, Custer, Storti, Bienkowska, Parodi. Rosique, Nocentini, Palacios, Gallardo, Jaho, Viana, Rubiera. Dir.: C. Rousset. Dir. esc.: G. Vick.

SIMON BOCCANEGRA

5, 7, 9, 11/III
J. Pons, A. Portilla, G. Prestia, S. Farnocchia, G. Viviani, R. De Andrés.
Dir.: N. Luisotti. Dir. esc.: P. Pier'Alli.

Valencia

Palau de la Música
Tel.: 96 3375020 - Fax: 96 3370989
www.palauvalencia.com

DIE GLÜCKLICHE HAND (Schoenberg) 20/II (V. de concierto)
H. Müller-Brachmann, barítono.
Rundfunk-Sinfonieorchester und -Chor, Berlín. Dir.: M. Gielen.

CRISTINA GALLARDO-DOMÁS 4/II

O. de Valencia. Dir.: M. Barbacini.
MARIA EGIZIACA (Respighi) 25/II
Ibarra, Ferrero, Frontal. Coral Catedralicia de Valencia. O. de Valencia.
Dir.: E. García Asensio.

IL SEGRETO DI SUSANNA (Wolf-Ferrari) / IL TRAMONTO (Respighi) 11/III (V. de concierto)
Montiel, Sala, De Simone. O. de Valencia. Dir.: M. A. Gómez Martínez.

INTERNACIONAL

Amberes

De Vlaamse Opera
Tel.: (+32) 70 220202
www.vlaamseopera.be

RICHARD III (Battistelli)
30/1 - 1, 4, 6, 9/II
S. Hendricks, Houben, Dawson, Malmberg, Smythe. Dir.: L. Pfaff.
Dir. esc.: R. Carsen.

Amsterdam

De Nederlandse Opera
Tel.: (+31) 20 625455
www.dno.nl

TEA (Tan Dun) 4, 6, 8, 9, 11, 12/II
Liao, Allen Lundy, Mok, Richardson, Liang. Dir.: T. Dun / L. Renes. Dir. esc.: P. Audi.

GÖTTERDÄMMERUNG

29/1 - 1, 4, 7, 10, 14, 17/II
Watson / Secunde, Andersen, Bork, Rydl, Von Kannen, Schuster. Dir.: H. Haenchen. Dir. esc.: P. Audi.

Ancona

Teatro delle Muse
Tel.: (+39) 800 653413
www.teatrodellemuse.org

LA BOHÈME 20, 21, 22, 23/II
Remigio, Machado, D'Annunzio Lombardi, Grassi, Concetti. Dir.: P. Arrivabeni. Dir. esc.: L. Puggelli.

Atenas

Olympia Theatre
Tel.: (+30) 210 3600180

THE MOTHER'S RING (Kalomiris) 2, 7, 9/II
Hatziano, Y. Christopoulos, Saubis, Karayanni, Kianidou, Dimitrelou. Dir.: V. Christopoulos. Dir. esc.: S. Evangelatos.

LA BOHÈME 15, 16, 18, 19, 21/II
Ombuena / Gutiérrez, Costea / Kalo-girou, Patsalidis / Platanias, Kestopoulos / Psihas, Andrianos / Rasidakis. Dir.: N. Athanaïos. Dir. esc.: L. Wertmüller.

ALCINA (Händel) 30/1 - 4, 9, 13, 19/II
Katsouli, Nesi, Zavou, Karayannis, Stefanou, Magoulas. Dir.: M. Logiadis. Dir. esc.: P. Pagoulatos.

Basilea

Theater Basel
Tel.: (+41) 612951133

LES PALADINS (Rameau) 7, 16, 24/1 - 4, 9, 27/II - 6/III
Boog, Im, Murphy, Allen. Dir.: K. Junghänel. Dir. esc.: N. Lowery.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA 25/II - 3, 11/III
Zapata, Murphy, Boog, Pop, Volpert, Ahonen. Dir.: L. Rademacher. Dir. esc.: C. Guth.

DER ROSENKAVALIER 15, 18/II
Voigt, Koch, Schäfer, Rydl, Carlson, Peacock, Tarver. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: G. Friedrich.

DIE FRAU OHNE SCHATTEN 23, 26/1 - 5/II
Voigt, Henschel, Carlson, West, Grundheber, DeVol, McCarthy. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: P. Arlaud.

DIE ZAUBERFLÖTE 29/1 - 13, 23/II
Kaune / McCarthy, Tarver, Groissböck / Hagen, Stefanescu / Guo, Valentin. Dir.: G. Bühk. Dir. esc.: G. Krämer.

DAPHNE (R. Strauss) 2, 6/II
Merbeth, Wiedecke, Denschlag, Sacca, Lotric. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: A. Pilavachi.

LUCIA DI LAMMERMOOR 3, 7, 10, 18/II
Bonfadelli, Sabbatini, Stoyanov, Miller, Kang. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: F. Sanjust.

DON PASQUALE 27/II
Schubert, Siragusa, Lisnic, Brück. Dir.: F. Chaslin. Dir. esc.: J.-L. Martigny.

Komische Oper
Tel.: (+49) 3047997400
www.komische-oper-berlin.de

LADY MACBETH DE MTSSENSK 5, 14/II
Belamaric / Larsen, Bolstad, Nastrawi / Müller, Creswell, Van Oijen. Dir.: V. Sinaisky. Dir. esc.: H. Neuenfels.

LE NOZZE DI FIGARO 30/1 - 2, 11, 19/II
Lie, Bengtsson / Jensen, Geller 7 Erdmann, Sabrowski / Creswell, Doufe-xis / Starzinger. Dir.: K. Petrenko. Dir. esc.: B. Kosky.

THE LITTLE SWEEP (Britten) 2, 7/1 - 8, 9/II
Solistas del Coro Infantil y de la compañía de la Komische Oper. Dir.: W. Wegenroth. Dir. esc.: J. Mijnsen.

Philharmonie
Tel.: (+49) 30 25488-0
www.dso-berlin.de

LÉLIO OU LE RETOUR À LA VIE (Berlioz) 9/1 (V. de concierto)
Kuebler, Rouillon. S. Cambreling, narrador. Ernst Senff Chor. Deutscher S. O. Berlín. Dir.: S. Cambreling.

Bolonia

Teatro Comunale
Tel.: (+39) 051 529995
www.comunalebologna.it

LA SONNAMBULA 19, 21, 22, 25, 28, 29, 30/II
Forte / N. N., Meli / Gandia, Pertusi / Cigni. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: S. Grögler.

PORGY AND BESS 8, 9, 10, 11, 12, 13/II
New York Harlem Theatre. Dir.: W. Barkhymer. Dir. esc.: B. Lee.

EL RETABLO DE MAESE PEDRO / LA BELLA DORMENTE DEL BOSCO (Respighi) 26, 27/II - 1, 3, 5, 6/III
Ligi, Safina, Tonsini, Gagliardo. Dir.: A. Sisillo. Dir. esc.: M. Znaniewski.

Bruselas

La Monnaie / De Munt
Tel.: (+32) 70233939
www.lamonnaie.be

LA DAMA DE PIQUE 25, 28, 30/1 - 2, 4, 8, 10/II
Tarachenko, Monogarova, Tómasson, Chernov, Romanova, Domashenko. Dir.: D. Callegari. Dir. esc.: R. Jones.

JULIE (Boesmans) 8, 10, 15/III
Estreno absoluto
G. Magee, Erman, Avemo. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: L. Bondy.

Burdeos

Grand Théâtre
Tel.: (+33) 5 56008595
www.opera-bordeaux.com

LA PÉRICHOLE (Offenbach) 2/II
Fabe, Guillot, Delpas, Mazzotta, Caillon, Lelièvre, Crumière. Dir.: B. Membrey. Dir. esc.: J. Gervais.



Detalle del montaje de *Turandot* de Doris Dörrie

Berlín

IL RITORNO D'UILLISSE IN PATRIA (Monteverdi) 18, 20, 22, 24, 26, 28/II
Streit, Bardon, Jaronssky, Queiroz, Hammarström, Wörle, Breslik. Güra. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: I. Karaman.

Deutsche Oper
Tel.: (+49) 30 3438401
www.deutscheoperberlin.de

MANON LESCAUT 2, 7/II
Nitiescu, Giordani / Davidoff, Dobber, Krause, Kang. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: G. Deflo.

LA TRAVIATA 4/1 - 9, 12, 15/II
Bonfadelli / Schörg, Beczala / Giordano, Vassallo / Dobber, Miller. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: G. Friedrich.

LA ZORRITA ASTUTA 1, 5, 8, 11/II
Carlson, Walther, Bieber, Bell, McCarthy, Helzel / Wiedstruck, Fernandez. Dir.: S. Sloane. Dir. esc.: K. Thalbach.

LA SCALA DI SETA 2, 7/1 (V. de concierto)
Cantarero, Lepore, Zapata, Fernandez, Pauntsch. Dir.: A. Zedda.
SALOME 6, 9, 16, 19, 22/II
Anthony, Walther, Titus, Bieber / Pauntsch, Katz. Dir.: U. Schirmer. Dir. esc.: A. Freyer.

Staatsoper Unter den Linden
Tel.: (+49) 30 20354555
www.staatsoper-berlin.de

DIE ZAUBERFLÖTE 1, 2, 7, 9/II
Müller, Breslik / Rügamer, Zettisch / Müller-Brachmann, Vinogradov / Pa-pe, Menzel, Kaappola / Colombini, Trekel. Dir.: J. Salemkour. Dir. esc.: A. Everding.

TURANDOT 8, 11, 14, 16, 19/II
Valayre, Schmidt, Kovacs, Volonté, Mykytenko, Daza, Rojas, Peña. Dir.: J. Salemkour. Dir. esc.: D. Dörrie.

COSÌ FAN TUTTE 21, 23, 26, 29, 31/1 - 4, 8/II
Shaham, Marambio, Müller-Brachmann, Güra / Garcia, Queiroz, Trekel. Dir.: S. Young. Dir. esc.: D. Dörrie.

KATIA KABANOVA 27, 30/1 - 3, 6, 9, 11/II
Huijpen, Rügamer, Trekel, Burckhardt, Fritz, Diener, Breslik, Kammerloher. Dir.: M. Gielen. Dir. esc.: M. Thalheimer.

DIDO AND AENEAS 19, 21, 23, 25, 27/II
Ugolin, Willcox, York, Mantegna, Ricci, Lorenz, Bennett. Dir.: A. Cremonesi. Dir. esc.: S. Waltz.

TOSCA

9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20/II
He / Bogza, Afanasenko / Jovanovich, Pittman-Jennings / Statsenko, Varnier, Ségani, Cassinelli, Bonicel. Dir.: M. Balderi. Dir. esc.: N. Joël.

Cagliari

Teatro Lirico
Tel.: (+39) 0704082230
www.teatroliricodicagliari.it

OEDIPE (Enescu)
7, 9, 11, 12, 14, 15, 16/II
Ignat, Crasnaru, Caruso, De Mola, Le Roy, Komlosi, Rendall, G. Magee, Giuseppini, Cosotti. Dir.: C. Mandea. Dir. esc.: G. Vick.

DON GIOVANNI

25, 27, 28/II - 3, 4, 6, 9/III
Raimondi / Concetti, Filianoti / Nankoski, Remigio, Damato / Policchio, Norberg Schulz / Savoia, Schrott, Accurso. Dir.: G. Korsten. Dir. esc.: G. Strehler / M. Bianchi.

Catania

Teatro Massimo Bellini
Tel.: (+39) 095 7150921
www.teatromassimobellini.it

GUNTRAM (R. Strauss)
20, 22, 23, 25, 27, 29/II - 1/II
Martin / Eder, Patchell / Comotti D'Adda, Sigling / Sharp, Woodrow / Zampieri, Gazheh / Trauner, Facini / Brueggemann. Dir.: G. Kuhn / T. Ceccherini. Dir. esc.: G. Kuhn.

MADAMA BUTTERFLY

6, 8, 10, 13, 15/III
Izzo / Romanò, Porta / La Spada, Carruso / Garra, Floris / Giannino, Tirendi / Guamera, Park / Gentile, Boscolo. Dir.: A. Veronesi. Dir. esc.: R. Laganà Manoli.

Chicago

Lyric Opera of Chicago
Tel.: (+1) 312 3322244
www.lyricopera.org

A WEDDING (Bolcom)

5, 8, 12, 14, 17, 18, 21/II
Flanigan, Delavan, Christy, Lawrence, Malfitano, Hadley, Cangelosi, Doss, Short. Dir.: D. Russell Davies. Dir. esc.: R. Altman.

FIDELIO

22, 26, 30/II - 2, 5, 8, 11, 15, 18, 21/II
Mattila, Begley, Struckmann, Pape, Bayraktarian, Davislim, Held. Dir.: C. Von Dohnányi. Dir. esc.: J. Flimm.

TOSCA

16, 19, 22, 24, 26/II - 1/III
Cedolins / Millo, Shicoff / Ventre, Ramirez, Travis, Cangelosi, Hernandez. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: J. Cox.

Colonia

Köln Philharmonie
Tel.: (+39) 221 280280
www.koelnticket.de

ZAIDE (Mozart)

29/II (V. de concierto)
Mei, Schade, Goerne, Schasching, Hawlata. T. Moretti, narrador. Dir.: N. Harnoncourt.

Copenhague

Det Kongelige Teater
Tel.: (+45) 33696969
www.kgl-teater.dk

AIDA
2, 14, 17, 19, 22/II - 1, 6, 9/III
Sjöberg / Theorin, Alagna / Ketilsson / Rendall, Stene / Resmark / Bod, Milling / Byriel, Stabell, Christiansen / Jakobsson, Christoffersen / Lundgren / Høyer. Dir.: M. Honeck / G. Bellincampi. Dir. esc.: M. Melbye.

ELEKTRA 20, 24, 27/II - 2, 5, 8/III
Johansson, Kiberg, Resmark, Byriel, Elming. Dir.: M. Schømmandt. Dir. esc.: P. Konwitschny.

Dallas

The Winspear Opera House
Tel.: (+1) 214 443-1043
www.dallasopera.org

LUISA MILLER

7, 9, 12, 15/II
Swenson, Rossi Giordano, Nioradze, Hawkins, Aceto, Wells. Dir.: G. Jenkins. Dir. esc.: C. Råth.



Ruth Ann Swenson

MADAMA BUTTERFLY

28, 30/II - 2, 5/II
Villarreal, Yang, Matz, Hu, Kempster, Gong, Yun. Dir.: G. Jenkins. Dir. esc.: R. Scotto.

Estrasburgo

Opéra
Tel.: (+33) 388754823
www.opera-national-du-rhin.com

DIE ZAUBERFLÖTE

21, 23, 26, 28, 30/II - 1/II
Jacob, Klink, Perraud, Piolino, Röhlig, Gay, Lee, Dolié. Dir.: N. Beardmore. Dir. esc.: A. Freyer.

Frankfurt

Oper Frankfurt
Tel.: (+49) 69 1340400
www.oper-frankfurt.de

LA CENERENTOLA

1, 5, 8, 15, 21, 29/II
De Lilliers / Carlstedt, LiVigni, Roberts, Kränzle / Caoduro, Bailey. Dir.: R. Boër / M. Braun. Dir. esc.: K. Warner.

DIE FRAU OHNE SCHATTEN

9, 13, 20, 23, 30/II - 10, 17/II
Skelton, Dussmann, Juon, Stensvold, DeVol / Connell, Baldwinsson, Bailey. Dir.: S. Weigle / S. Soltesz. Dir. esc.: C. Nel.

L'INCORONAZIONE DI POPPEA

14, 16, 19, 22, 28/II - 5, 12/III
Lascarro, Chum, Ardam, Palacios, Lazar, Pilcher, Ryberg, Frank. Dir.: J. Debus. Dir. esc.: R. Gilmore.

FAUST

6, 9, 11, 13, 16, 18, 20, 25, 27/II
Richards, Doss, Lucic, Plock, Stemme, Carlstedt / Stricker, Ardam. Dir.: J. Debus. Dir. esc.: C. Loy.

Génova

Teatro Carlo Felice
Tel.: (+39) 010 53811
www.carlofelice.it

COSÌ FAN TUTTE

21, 23, 25, 26, 28, 29, 30/II - 1/II
Norberg Schulz / Valeri, Corbelli / Porta, Ivery / Orsatti Talamanca, Peetbo / Surguladze, Polenzani / Murzek, Werba / Vinco. Dir.: T. Netopil. Dir. esc.: M. Hampe.

LA FILLE DU RÉGIMENT

11, 12, 13, 15, 16, 17, 19, 20/II
Ciofi / Vercikova, Florez / Sledge / Caputo, Olivieri / Bordogna, Franci. Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: E. Sagi.

NORMA

9, 10, 12, 13, 15/III
Cedolins / Neves, Casanova, Ganassi / Halevy, Papi / Muraro. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: P. Micciché.

Ginebra

Grand Théâtre
Tel.: (+41) 224183130
www.geneveopera.ch

L'ORFEO (Monteverdi)

20, 21, 23, 25, 27, 29, 31/II - 2, 3/III
Torres, Rial, Chappuis, Lepore, Martins, Di Donato, Kutzarova, Gonzalez-Toro. Dir.: G. Antonini. Dir. esc.: P. Arlaud.

TRISTAN UND ISOLDE

10, 13, 16, 19, 22, 25, 28/II
Forbis, Charbonnet, Reiter, Dohmen, Fujimura, Marber. Dir.: A. Jordan. Dir. esc.: O. Py.

Hamburgo

Hamburgische Staatsoper
Tel.: (+49) 40 356868
www.hamburgische-staatsoper.de

DIE ZAUBERFLÖTE 4/II
Sukmanova, Homrich, Kwon, Buchwald, Stamm, Pohl, Frøseth. Dir.: A. Eschwé. Dir. esc.: A. Freyer.

MADAMA BUTTERFLY

26/II - 4, 8/II
Kwon, Furlan, Janicke, Frøseth, Peeteen, Stricker. Dir.: L. Renes. Dir. esc.: U. Wenk.

LA TRAVIATA 23, 27/II - 15, 19/II
Kalina, Beaumont, Frederiks, Chung, Jenis, Smallwood. Dir.: N. Bareza. Dir. esc.: F. Abenius.

DIE FRAU OHNE SCHATTEN

18, 21/II - 6, 9/II (V. de concierto)
Winslade, Halbwachs, Schwarz, Yang, Sukmanova, Schnaut, Galliard. Dir.: P. Auguin.

RIGOLETTO 25, 28/II - 5, 12/II
Chung, Ko, Mykytenko, Schumann, Horl. Dir.: S. Soltesz. Dir. esc.: A. Homoki.



Andreas Homoki

Houston

Wortham Theater Center
Tel.: (+1) 713 5460200
www.houstonegrandopera.org

IL TROVATORE

21, 23, 26, 29/II - 1, 4, 6/II
Radvanovsky, Zajick, Giordani, Caproni, Borowski. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: S. Lawless.

IDOMENEO 28, 30/II - 5, 8, 11, 13/II
Kerl, Graham, Claycomb, Deshorties, Reinhardt, Chacón-Cruz, Didenko. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: M. Oxenbould.

Lausanne

Opéra de Lausanne
Tel.: (+41) 21 3101600
www.opera-lausanne.ch

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL 2, 4, 7, 9, 12/II
Bundgaard, Andersen, Lehtipuu, Thörnqvist, Bernadi. Dir.: C. Rousset. Dir. esc.: J. Deschamps y M. Maķeiff.

LA GROTTA DI TROFONIO

(Salieri) 6, 9, 11, 13, 15/III
Lallouette, R. Milanesi, Arnet, Schukoff, Droy, Lepore. Dir.: C. Rousset. Dir. esc.: M. Di Fonzo Bo.

Leipzig

Opernhaus
Tel.: (+49) 341/1261-0
www.oper-leipzig.de

DIE ZAUBERFLÖTE 1/II - 18/II - 3/III
Jackson, Kaappola, Garmendia / You, Milev / Wallén, Bujor / Moellenhoff, Markowska. Dir.: S. Blunier. Dir. esc.: R. Nürnberg.

LA DAMNATION DE FAUST

22, 29/II - 6, 12/II
Hefricht, Chafin, Bujor, Pursio. Dir.: I. Anguélou. Dir. esc.: D. Mescguich.

MARTHA (Flotow) 11, 13/II
You, Göring, Milev, Jackson, Pursio, Noack. Dir.: R. Seiffarth. Dir. esc.: R. Neumberger.

Lieja

Opéra Royal de Wallonie
Tel.: (+32) 4 2214722
www.orw.be

LA FORZA DEL DESTINO

21, 23, 25, 27, 28, 29, 30/I
Feubel / Waldner, Di Micco, Porretta, Almoguer / Vanaud, Ryssov / Smilek.
Dir.: A. Guinal. Dir. esc.: C. Servais.

JENUFA

18, 20, 22, 24, 26/II
Haveman, Urbain, Surais, Kowalski, Rideout. Dir.: F. Pleyer. Dir. esc.: F. Meyer-Oertel.

Lisboa

Teatro Nacional de São Carlos
Tel.: (+351) 213253000
www.saocarlos.pt

MEDEA
25, 28, 31/I - 3, 6/II
Theodossiou, Secco, Surian, Palacios. Dir.: M. Letonja. Dir. esc.: L. M. Cintra.

DIONISIO RE DI PORTOGALLO (Händel)

18, 19, 21, 22, 23/II
Zazzo, Rankl, Kermes, D'Oustrac. Dir.: A. Curtis. Dir. esc.: J. Peters-Messer.

LA DONNA DEL LAGO

27/II - 1, 4/III (V. de concierto)
Flórez, Polverelli, Tro Santafé, Ulivieri, McPherson. Dir.: R. Frizza.

Londres

Royal Opera House
Tel.: (+44) 20 7304 4000
www.royaloperahouse.org.uk

DAS RHEINGOLD

4, 7, 10/I
Terfel, Plowright, Von Kannen, Hartman, Langridge, Selig, Ens, Siegel, E. Magee, Henschel. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: K. Warner.

TURANDOT

15, 17, 20, 22, 26/I - 1, 5, 7/II
Gruber / Stottler, Galuzin / Dai, Hong / Costea, Rose, Hayes, Kennedy, Edwards, Egerton, Wade. Dir.: M. Elder. Dir. esc.: A. Serban.

Lyon

Opéra National de Lyon
Tel.: (+33) 4 72004545
www.opera-lyon.com

L'INCORONAZIONE DI POPPEA

21, 22, 24, 25, 27, 28, 30/I
Solistas del Nuevo Estudio de la Ópera de Lyon. Les Arts Florissants. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: P. Stein.

LE ROI MALGRÉ LUI

(Chabrier)
24, 26, 28/II
2, 4, 6, 8/III
Rivencq, Léger, Naouri, Beuron, Le-guérinel. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: L. Pelly.

Marsella

Opéra de Marseille
Tel.: (+33) 4 91552107
www.opera-mairie-marseille.fr

LA NEIGE EN AOÛT (Shu-Ya)

28, 29, 30/I
Hsing-Kuo, Tsu-Chuan, Fu-Run, Fu-Yung, Lu-Lin, Fa-Kuo, Lun-Wei. Dir.: M. Trautmann. Dir. esc.: G. Xingjian.

LA VIUDA ALEGRE

27/II - 1, 3, 4, 6/III
Schellenberger, Comeau, Filice, La-pointe, Laho, Rocca, Van der Meersch, Mallette, Lemaire, Castel. Dir.: D. Trottein. Dir. esc.: C. Roubaud.

Milán

Teatro degli Arcimboldi
Tel.: (+39) 02 860775
www.lascala.milano.it

EUROPA RICONOSCIUTA

(Salieri)
8, 11, 13, 15/I
Damrau / Sieber / Kaappola, Rancatore / Smiech, Kühmeier / Von Walther, Barcellona / Cassian, Sabbatini / Ferrari / Ovenden. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: L. Ronconi.

TANNHÄUSER

19, 23/II (Arcimboldi)
5, 8, 11, 13, 16,
Selig, Gambill / Wottrich, Mattei, Margita, Pieczonka, P. Lang. Dir.: J. Tate. Dir. esc.: P. Curran.

Munich

Bayerische Staatsoper
Tel.: (+49) 89 21851920
www.staatsoper.de

DIE FLEDERMAUS

1, 6, 8/I - 2, 5, 8/II
Allen / Mohr, Fontana / Dussmann, Kuhn, Robson, Villa, Gantner / Rieger, Damrau / De Arellano. Dir.: A. Joël. / F. Haider. Dir. esc.: L. Haussmann.

COSÌ FAN TUTTE

9, 12, 16/I
Röschmann, Sindram, Spence, Kaufmann, Maltman, Allen. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: D. Dorn.

MADAMA BUTTERFLY

7, 10, 14/I
Zaharchuk, Villa, Sindram, Gavanelli, Ress, Humes / Petrenko, Rieger. Dir.: J. Fiore. Dir. esc.: W. Busse.

IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA

3, 5, 8/I
Allen, Genaux, Spence, Visse, Haggley, Bayley, Zilio, De Mey. Dir.: C. Moulds. Dir. esc.: D. Alden.

ARABELLA

30/I - 4/II
Harteros, Brendel, Very, Korondi, Kuhn, Ruping, Ress. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: A. Homoki.

ARIODANTE (Händel)

20, 23, 27/I
Chiummo, Cangemi, Rice, Van Rensburg, Robson, Pasichnyk. Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: D. Alden.

BILLY BUDD

15, 19, 22, 26, 29/I - 1/II
Gunn, Daszak, Tomlinson, Gantner, Black, Rieger, Ress, Commers. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: P. Mussbach.

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM

SERAIL
18, 23, 26/II - 4/III
Mosuc, Rempe, Trost, Conners, Rydl. Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: M. Duncan.

FALSTAFF

6, 12, 15/II
Gavanelli, Gallo, Trost, Harteros, Lipovsek, Naidu, Mee, Kotscherga. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: E. Gramss.

RIGOLETTO

21, 24, 27/II - 2, 5/III
Vargas, Delavan, Damrau / Reiss, Petrenko, Kotscherga, Rieger / Borchev. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: D. Dörrie.

TOSCA

13, 16, 22/II
Dessi / Marrocu, Alagna, Leiferkus, Petrenko, Kuhn, Petrozzi. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: G. Friedrich.

Nápoles

Teatro San Carlo
Tel.: (+39) 081 7972331
www.teatrosancarlo.it

LA DAMA DE PIQUE

18, 21, 23, 26, 28/I
Brubaker, Guryakova, Kabaivanska, Schagidullin, Mijailov. Dir.: J. Semkow. Dir. esc.: F. Zambello.

L'ELISIR D'AMORE

13, 16, 18, 20, 23, 25, 27/II
Dunleavy / Cantarero, Polenzani / Gandia, Spagnoli, Novaro / D'Arcangelo, Pastorello. Dir.: P. Arrivabeni. Dir. esc.: M. Ranieri.

Niza

Opéra de Nice
Tel.: (+33) 4 92 174079
www.opera-nice.org

AIDA

7, 9, 11, 13, 15/II
Kabatu, Fiorillo, Larin, Todisco, Roni. Dir.: M. Arena. Dir. esc.: P.-E. Fourny.

Nueva York

Metropolitan Opera
Tel.: (+1) 212 3626000
www.metopera.org

RODELINDA (Händel)

1, 6/I
Fleming, Blythe, Daniels, Mehta, Van Rensburg, Relyea. Dir.: H. Bicket.

LES CONTES D'HOFFMANN

4, 8/I
Welch-Babidge, Racette, Uria-Monzon, Goeldner, Vargas, Morris / Peterson. Dir.: F. Chaslin.

TURANDOT

3, 7, 26, 29/II
1, 5, 11, 17, 22, 25, 28/II
Gruber, Stoyanova, Botha, Tian. Dir.: B. De Billy.

OTELLO

5, 8/I
Frittoli, Heppner, Guelfi. Dir.: J. Levine.

MADAMA BUTTERFLY

28, 31/I - 4, 8, 10, 16, 23, 26/II
Esperian / Lawrence, Aronica / Berti, Gerello / Taylor. Dir.: E. Villume.

PELLÉAS ET MÉLISANDE

2, 5/II
Von Otter, Palmer, Burden, Van Dam, Scandiuzzi. Dir.: J. Levine.

LA DAMA DE PIQUE

22, 25, 27/II - 2, 5, 9, 11/III
(Arcimboldi)
Smith, Vaneev, Hvorostovsky, Gertseva, Obratsova. Dir.: Y. Temirkanov. Dir. esc.: S. Medcaif.

SANCTA SUSANNA (Hindemith)

/ IL DISSOLUTO ASSOLUTO
(Corghi)
10, 12, 13, 15/III
Serjan, P. Lang, Tézier, D'Arcangelo / Esposito. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: G. Cobelli.

Montecarlo

Opéra Monte Carlo
Tel.: (+377) 92162299
www.opera.mc

FAUST

27, 30/I (Grimaldi Forum)
Gheorghiu, Clarke, Anastassov, La-pointe, Todorovitch, Wilson, Corréas. Dir.: J.-C. Casadesus. Dir. esc.: D. McVicar.

LUCREZIA BORGIA

3, 6, 9/III (Théâtre de Fontvieille)
Takova, Kunde, Surian, Goeldner, Koblecki, Oberto, Camastra. Dir.: G. Carilla. Dir. esc.: B. De Tomasi.

Montpellier

Opéra Berlioz - Le Corum
Tel.: (+33) 467 020201
www.opera-montpellier.com

LA PÉRICHOLE (Offenbach)

2, 5, 7/II (Opéra Comédie)
D'Oustrac, Lapointe, Laho, Van der Meersch, Freulon, Martel, Ellis-Filice, Lamprecht. Dir.: C. Scintzler. Dir. esc.: L. Pelly.

L'ARLESIANA (Cilea)

23, 25/II (V. de concierto)
Cornetti, Gipali, Blasi, Maestri, Chioldi, Iordì. Dir.: F. Layer.

TOSCA

3, 4, 5, 6, 8/III
(Opéra Comédie)
Tamar / Dydka, Poretta / Nagore, Almaguer, Courjal, Jeffrey, Todorovich, Hubert. Dir.: M. Zanetti. Dir. esc.: S. Augé.

LA TRAVIATA

29, 31/I - 4, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 19/II
Bonfadelli / Amsellem, Castronovo / Calleja, Finley / Michaels-Moore, Jeffery / Wade, Broadbent, Knight. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: R. Eyre.



Stefania Bonfadelli

DIE ZAUBERFLÖTE

14, 16, 21, 23, 26, 28/II - 3, 4/III
Evans, Hartmann, Keenlyside, Kaappola / Damrau, Rootering, Keteison, Webster, Graham-Hall / Thompson. Dir.: C. Makerras. Dir. esc.: D. McVicar.

DIE WALKÜRE

5, 9, 12, 15/III
Dalayman, Silvasti, Gasteen, Terfel, Milling, Plowright. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: K. Warner.

Los Angeles

Dorothy Chandler Pavilion
Tel.: (+1) 213 972-7219
www.losangelesopera.com

AIDA

22, 27, 30/I - 2, 10, 16, 19/II
Crider, Farina, Mishura, Ataneli, Kothinian, Hagen, Choi, Foltz. Dir.: D. Ettinger. Dir. esc.: P.-L. Pizzi.

ROMÉO ET JULIETTE

29/I - 3, 6, 9, 12, 17, 20/II
Netrebko, Villazón, Barrard, Hagen, Alberghini, Laconi, Gallup, Panzarella, Guzmán. Dir.: F. Chaslin. Dir. esc.: I. Judge.

TURANDOT

15, 17, 20, 22, 26/I - 1, 5, 7/II
Gruber / Stottler, Galuzin / Dai, Hong / Costea, Rose, Hayes, Kennedy, Edwards, Egerton, Wade. Dir.: M. Elder. Dir. esc.: A. Serban.

LE NOZZE DI FIGARO 3, 7, 12, 18/II
Watson, Rost, Pérez, Kwiecien, Re-lyea. Dir.: J. Lavigne.

LA BOHÈME 9, 12, 15, 19/II
Swenson, Racette, Aronica, D. Croft. Dir.: D. Oren.

NABUCCO 14, 19, 26/II - 2, 5, 8/III
Guleghina, White, Jones, Putilin, Burchuladze. Dir.: J. Levine.

SAMSON ET DALILA
21, 24/II - 1, 5/III
Graves, Cura, Lafont. Dir.: B. De Billy.

DON CARLO 3, 7/III
Frittoli, D'Intino, Margison, D. Croft, Furlanetto, Burchuladze. Dir.: F. Luisi.

Palermo

Teatro Massimo
Tel.: (+39) 091 6053111
www.teatromassimo.it

PELLÉAS ET MÉLISANDE
18, 20, 21, 23, 25, 27/II
Arnet, Thérue, Lafont, Zanazzo, Pareuil, Poesina, Martin-Bonnet. Dir.: G. Ferro. Dir. esc.: Pier'Alti.

LA BOHÈME 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27/II
Papian / Angelletti / Ricciotti, Fraccaro / Pisapia, D'Annunzio Lombardi / Vianello / Potenza, Balzani / Caruso / Salsi, De Grandis / Capuano. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: G. Patroni Griffi.

París

Opéra National - Bastille
Tel.: (+33) 8 36697868
www.opera-de-paris.fr

IL BARBIERE DI SIVIGLIA
11, 14, 16, 19, 21, 25, 28, 31/II - 2, 6/II
Bayo / Di Donato, Ford, Jenis, Sigmundsson / Ognovenko, Rinaldi, Fischer. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: C. Serreau.

DIE ZAUBERFLÖTE 24, 26, 29/II
1, 4, 7, 10, 12, 15, 18, 21/II
Groves, Bohlin, Comparato, Gubanova, Degout, Anger, Ablinger-Sperhacker, Delunsch, Bär. Dir.: M. Minowski. Dir. esc.: La Fura dels Baus.

L'INCORONAZIONE DI POPPEA
26, 30/II - 2, 6, 8, 11, 14, 17, 20, 22/II
(Palais Garnier)

Persson, Cirillo, Dumaux, Lehtipuu, De Mey, Antonacci, Visse, Bacelli, Moll. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: D. Alden.

OTELLO
17, 20, 24, 27/II - 2, 5, 8, 10/III
Galuzin, C. Álvarez, Gietz, Isokoski, Bertocchi, Zanellato, Schirrer. Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: A. Serban.

Théâtre du Châtelet
Tel.: (+33) 1 40282800
www.chatelet-theatre.com

LA GRANDE-DUCHESSE DE GÉROLSTEIN (Offenbach) 2/II
Lott, Piau, Beuron, Leguérinel, Hu-chet, Le Roux, Grappe. Dir.: M. Minowski. Dir. esc.: L. Pelly.

MY WAY OF LIFE (Takemitsu)
24, 25, 27, 28/II
D. Croft. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: P. Mussbach.

Roma

Teatro dell'Opera
Tel.: (+39) 06 481601
www.opera.roma.it

SEMIRAMIDE
15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23/II
Barcellona / Di Castri, Pertusi, Takova / Taliento, Siragusa. Dir.: G. Gelmetti. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

ATTILA 9, 11, 13, 15/III
Scandiuzzi / Anastassov, Theodosiou, Fraccaro, Frontali / Inverardi. Dir.: A. Pirolli. Dir. esc.: P. Baiocco.

Saint-Étienne

Grand Théâtre Massenet
Tel.: (+33) 4 77478340
www.mairie-st-etienne.fr

LA PÉRICHOLE (Offenbach) 2, 4/II
Fernandez, Laconi, Vinciguerra, Rebeyrol, Lécroart, Terrat, Sinivia, Mayo, Fevre, Romanacce. Dir.: L. Touche. Dir. esc.: J.-L. Grinda.

Toulouse

Théâtre du Capitole
Tel.: (+33) 5 61631313
www.theatre-du-capitole.org

DON GIOVANNI
28, 30/II - 1, 4, 6, 8, 11, 13/III
Tézier, Bernstein, Oskarsson, Pendat-chanska, Filianoti, Brihan, Deshayes, Testé. Dir.: D. Klajner. Dir. esc.: B. Jacques-Wajeman.

Toronto

Hummingbird Centre
Tel.: (+1) 416 872 2262
www.coc.ca

LA BOHÈME
23, 26, 29/II - 1, 4, 6, 10, 12/III
Kelessidi, Kulekci, Bezduz, Szabó, Viani, McGillivray, Gleadow. Dir.: D. T. Heusel. Dir. esc.: R. Mc Queen.

SIEGFRIED
27, 30/II - 2, 5, 8, 11/III
Franz, Ginzer, Eglitis, Künzli, Hunka, Ejsing. Dir.: R. Bradshaw. Dir. esc.: F. Girard.

Trieste

Teatro Lirico Giuseppe Verdi
Tel.: (+39) 040 6722314
www.teatroverdi-trieste.com

UN BALLO IN MASCHERA
21, 22, 23, 25, 27, 29/II - 1, 3/III
Berti / Pisapia, Papoulla / Pellegrino, Frontali / Inverardi, Vaughn, Giordano, Pizzicato, Striuli. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: G. Cobelli.

LOHENGRIN
24, 26/II - 1, 3, 6, 9, 12/III
Gould / Skelton, Hahn / Kampe, Van Duisburg, Striuli, Michael, Kronthaler. Dir.: G. Neuhold. Dir. esc.: U. Manani.

Turin

Teatro Regio
Tel.: (+39) 011 88151
www.teatroregio.torino.it

DON GIOVANNI

25, 26, 28, 29, 30/II - 1, 2, 3, 4, 5, 6/II
Frittoli / Sburlati, Schrott / Sedov, Luperi / Spotti, Devia / Farnocchia, Giordano / Ekimov, Olivieri / Orfila, Capitanucci / Ruggeri. Dir.: G. Nosedà. Dir. esc.: M. Placido.

Venecia

Teatro La Fenice
Tel.: (+39) 041 2418033
www.teatrolafenice.it

LE ROI DE LAHORE (Massenet)
2, 4, 5/II
Gipali / Casciarri, Sánchez / Raspagiosi, Stoyanov / Bronikowski, Vatchov / Sacchi, Montiel / De Castri, Zanellato / Verna. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: A. Bernard.

MAOMETTO SECONDO
28, 30/II - 2, 4, 6/II
Regazzo, Mironov, Giannattasio, Gemmabella, Lepre, Marchesini. Dir.: C. Scimone. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

LA FINTA SEMPLICE 11, 13, 15, 17, 19/II (Teatro Malibran)
De la Merced, Ferrari, Caoduro, Tro Santafé, Adami. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: M. Gandini.

Viena

Staatsoper
Tel.: (+43) 1 514447880
www.wiener-staatsoper.at

DIE ZAUBERFLÖTE 4, 6, 9/II
Poblador, Kühmeier, Fink, Trost, Keenlyside. Dir.: J. Jones.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA 8, 10/II
Garanca, Schade, Sramek, Nucci, Monarcha. Dir.: S. Soltesz.

PARSIFAL 12, 16, 21/II
Meier, Quasthoff, Milling, Moser. Dir.: S. Rattle.

DON GIOVANNI 13, 15, 17, 19/II
Schörg / Merbeth, Serafin, Kwiecien, Trost, Youn. Dir.: S. Ozawa.

COSÌ FAN TUTTE 8, 20, 22, 24/II
Isokoski, Kirchschiager, Grigorian, Eröd, Schade, Sramek. Dir.: J. Jones.

LE NOZZE DI FIGARO

23, 25, 27, 29/II
Schörg, Lisnic, Papoullkas, Keenlyside, Gallo. Dir.: S. Ozawa.

L'ELISIR D'AMORE 28/II
Bonfadelli, Pirgu, Daniel, Sramek. Dir.: F. Chaslin.

NORMA 5, 10, 15, 21, 26/II
(V. de concierto)
Gruberova, Krasteva, Licitra, Dumitrescu. Dir.: M. Viotti.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA 7/II
Tro Santafé, Lopera, Sramek, Eröd, Monarcha. Dir.: S. Soltesz.

NABUCCO 8, 12, 16/II
Valayre, Nucci, Miles, Ikaia-Purdy. Dir.: R. Palumbo.

TRISTAN UND ISOLDE 9, 13, 20/II
Polaski, Breedt, Moser, Holl, Daniel. Dir.: P. Schneider.

WERTHER 19, 22, 25, 28/II - 3, 6/III
Garanca, Tonca, M. Álvarez, Eröd. Dir.: P. Jordan.

AIDA 23, 27/II - 2, 5/III
Dessi, Komlosi, Farina, Maestri. Dir.: M. Viotti.

Zurich

Opernhaus
Tel.: (+41) 1 2686666
www.opernhaus.ch

LA TRAVIATA 1/II - 15, 17, 19/II
Mei, Beczala, Hampson. Dir.: F. Welser-Möst. Dir. esc.: J. Fliimm.

ARIANE ET BARBE-BLEUE (Dukas) 16, 18, 20, 23, 26, 29/II - 2, 5, 9, 13/II
Chuchrova, Lipovsek, Naef. Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: C. Guth.

NABUCCO 22, 25, 28, 30/II - 3, 12/II
Marroc, Bruson, Colombara. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: J. Miller.

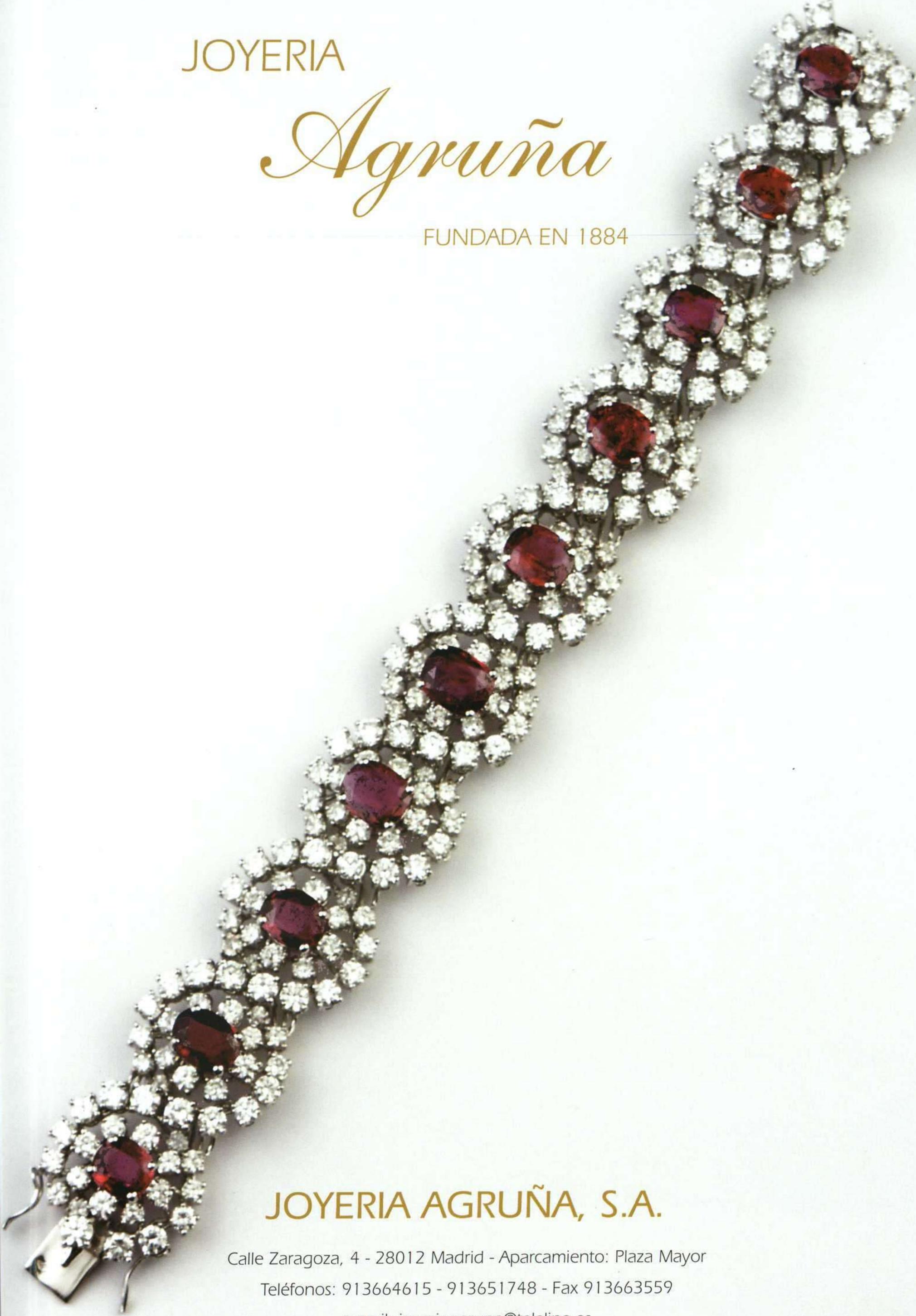
LA NOVIA VENDIDA 23, 27/II - 6, 16/II
Serafin, Janková, Beczala, Muff, Murga. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: M. Hartmann.

L'INCORONAZIONE DI POPPEA 18, 20, 22, 23, 25, 27/II - 1, 5/III
Kasarova, Mijanovic. Dir.: N. Har-noncourt. Dir. esc.: J. Fliimm.

JOYERIA

Agruña

FUNDADA EN 1884



JOYERIA AGRUÑA, S.A.

Calle Zaragoza, 4 - 28012 Madrid - Aparcamiento: Plaza Mayor

Teléfonos: 913664615 - 913651748 - Fax 913663559

e-mail: joyeriaagruna@teleline.es



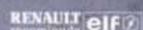
COUPÉ-CABRIOLET

RENAULT CREAMOS AUTOMÓVILES



LO BONITO ESTÁ ARRIBA. NUEVO COUPÉ-CABRIO CON TECHO ACRISTALADO.

Primero te sorprendes con el coche. Luego te subes, miras hacia arriba y te sorprendes con el techo acristalado. Más tarde, con sólo tocar un botón pasas de Coupé a Cabrio en 22 segundos. Te vuelves a sorprender. Descubres que el Coupé-Cabrio cuenta con motorizaciones de altas prestaciones. Y una versión diesel 1,9 dCi de 120cv. Qué sorpresa, ¿no? Ahora sabrás que este coche posee un completo equipamiento de seguridad: 6 airbags, ABS con EBV, Sistema de Asistencia a la Frenada de Emergencia (S.A.F.E.), Sistema ESP con Control de Subviraje... y los últimos avances para preservar la integridad del habitáculo, convirtiéndose en el Coupé-Cabrio más seguro con 5 estrellas en el test EuroNCAP. Pero ahora ya no te sorprendes, porque tratándose de un Renault, no puedes esperar menos.



Gama Coupé-Cabrio. Consumo mixto (l/100 Km) desde 5,5 a 8,2. Emisión de CO₂ (gr/km) desde 146 hasta 196. EuroNCAP es un organismo independiente que mide la protección de los ocupantes en caso de impacto.

www.renault.es

RENAULT

JURADO S.A.

C/ Vizconde de Matamala, 11, 13

Tel.: 91 725 30 05

MADRID