

ÓPERA

ACTUAL

entrevistas

Anna Caterina Antonacci
Peter Maxwell Davis
Luc Bondy

reportajes

Donizetti, de moda
Maggio Musicale Fiorentino
El Festival Mozart de A Coruña
El Festival de Granada

intérpretes legendarios

Franco Bonisoli

79



ABRIL 2005 • 5,50 EUROS

JUAN
Pans
genuinamente verdiano

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
Tít.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062154



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

ÓPERA ACTUAL 79

Abril 2005



Juan Pons

20 Juan Pons

El barítono menorquín regresa a Bilbao para participar en *Andrea Chénier*

24 Anna Caterina Antonacci

La cantante italiana vive su primera madurez desde la cresta de la ola mediática

26 Donizetti sigue de moda

Juan Diego Flórez debuta *L'elisir d'amore* y La Fenice recupera *Pia de' Tolomei*

30 El Maggio Musicale Fiorentino

Un reportaje sobre el festival más importante de la primavera italiana

32 Mozart y Granada

Los festivales españoles más madrugadores

34 Peter Maxwell Davis

El compositor británico prepara dos obras para el 80º aniversario de Isabel II

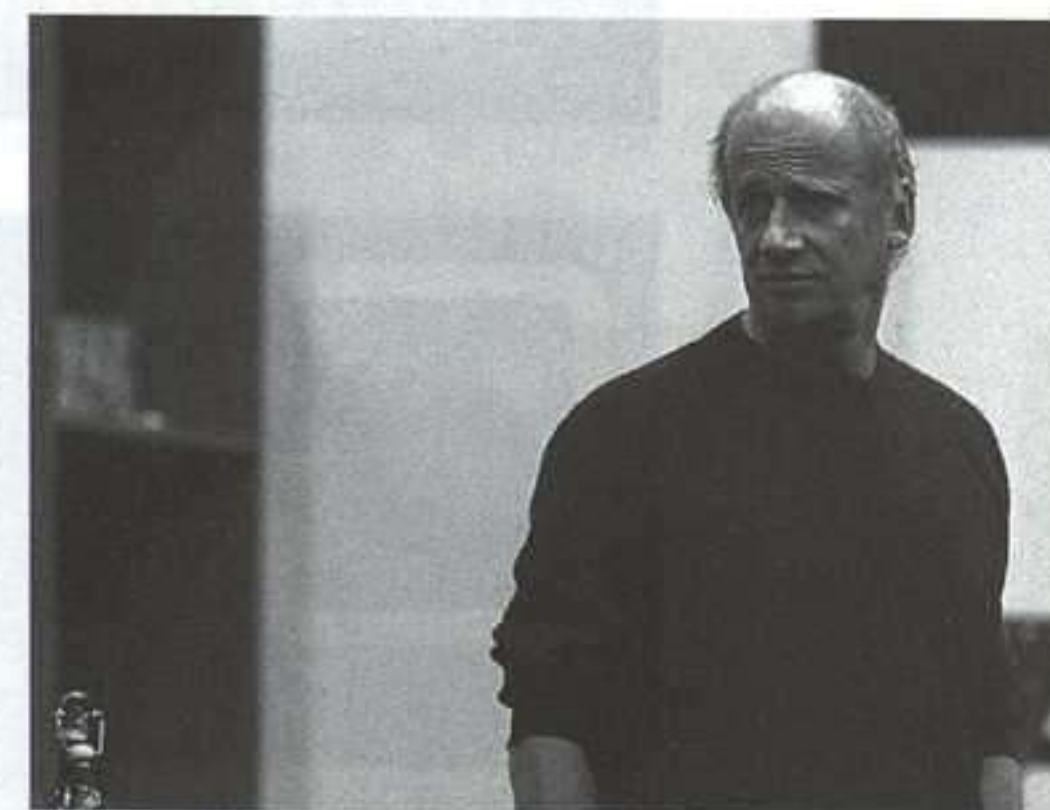
36 Luc Bondy

El director de escena acaba de estrenar una nueva ópera junto a Philippe Boesmans

Z-660



Anna Caterina Antonacci



Bondy dirigiendo *Julie*

Josep Caminal: adiós al Liceu **Editorial** 5

Miguel Ángel Tapia, director del Auditorio de Zaragoza **Opinión** 8

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

Gane los tres cofres de *Las grandes voces* de Discoplay **Concurso** 12

La biblioteca ÓPERA ACTUAL **Numeros atrasados** 12

El Sueño de Britten en el Liceu **En escena** 19

Franco Bonisolti **Intérpretes Legendarios** 38

Desfaciendo entuertos **En torno a la ópera** 39

Nacional e internacional **Crítica de espectáculos** 40

CDs, DVDs, libros **Ediciones** 74

Nacional e internacional **Calendario** 95

DG distribuye nuevos DVD



El Círculo del Liceo

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



auditorio ciudad de león

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

2 abril
COMPAÑÍA LÍRICA ESPAÑOLA
Zarzuela "Doña Francisquita"

4 abril
UTE LEMPER: Voz
Programa "Voyage"

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

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 Montaña**
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

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.auditoriociudaddeleon.net



www.auditoriociudaddeleon.net

Año XIV - ÓPERA ACTUAL 79 abril 2005

Edita: ÓPERA ACTUAL, S. L.
http://www.operaactual.es

Bruc, 6. Pral. 2º 08010 - BARCELONA
Tel.: (+ 34) 93 319 13 00 - Fax: (+ 34) 93 310 73 38

DIRECTORES

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

JEFE DE REDACCIÓN

Pablo MELÉNDEZ-HADDAD pmelendez@operaactual.com

REDACCIÓN

Sergio SÁNCHEZ redaccion@operaactual.com

COMITÉ DE HONOR

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

CORRESPONSALES

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

COLABORAN EN ÓPERA ACTUAL 79

Roger ALIER, Rubén AMÓN, Xavier CESTER,
Fernando FRAGA, Susana GAVIÑA,
Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA, Franco SODA,
Miguel Ángel TAPIA

CRÍTICA DISCOGRÁFICA

Laura BYRON, Juan CANTARELL, Marcelo CERVELLÓ,
Xavier CESTER, Mercedes CONDE PONS,
Albert GARRIGA, Sergi GARCÉS, Vladimir JUNYENT,
Jordi MADDALENO, Verónica MAYNÉS, Pau NADAL,
Josep Maria PUIGJANER, Jaume RADIGALES,
Josep SUBIRÀ, Joan VILÀ

ADMINISTRACIÓN

María José IBARS

PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN

María José IBARS publicidad@operaactual.com
Francisco GARCÍA-ROSADO fgrosado@operaactual.com
Óscar MARTOS HIDALGO martosopera@hotmail.com

SUSCRIPCIONES

Cristóbal ORTEGA
93 319 13 00 / suscripciones@operaactual.com

WEB ÓPERA ACTUAL

Sergio SÁNCHEZ

DISTRIBUCIÓN

Quioscos y librerías: SGEL, 91 657 69 00
Establecimientos música: ÓPERA ACTUAL, 93 319 13 00

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

César FARRÉS MARESCH
Redacción ÓPERA ACTUAL

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN

PC Fotocomposición / Comgràfic

DEPÓSITO LEGAL

36.373-91 ISSN 1133-4134

PRECIO SUSCRIPCIÓN (10 números)

España: 51,30 euros
Europa: 88,90 euros
Resto del mundo: 100 euros

Josep Caminal: Adiós al Liceu

La salida de Josep Caminal como director general del Gran Teatre del Liceu se ha realizado a satisfacción de todas las partes y por la puerta grande, todo ello rubricado con una foto oficial en las escaleras del coliseo presidida por la consellera de Cultura, Caterina Mieras, y junto a la sucesora de Caminal, Rosa Cullell.



Rosa Cullell, Caterina Mieras y Josep Caminal

La entrada de Josep Caminal en el Liceu en marzo de 1993 no auguraba en ningún momento que lideraría una de las etapas más traumáticas de la larga historia del teatro. Pocos meses

después de asumir el cargo, el 31 de enero de 1994, se producía el luctuoso incendio del coliseo provocado por una empresa subcontratada pero que los responsables del Liceu no supervisaron con la eficacia debida. Desde el mismo día del incendio la figura de Caminal no ha dejado de revalorizarse como la de un gran gestor, capaz de capitanear la reconstrucción del coliseo consiguiendo el apoyo unánime de la ciudadanía, de las fuerzas políticas y de todas las instituciones, públicas y privadas, implicadas en la gestión y propiedad del teatro. Caminal, gracias a este consenso, consiguió transformar completamente la institución, desde su titularidad —transformándose en un teatro público—, con el compromiso de mantener dentro del Patronato de la nueva Fundación del Gran Teatre a la Sociedad de Propietarios que habían regido el coliseo hasta la fecha, creando un nuevo modelo jurídico para mantener el uso de las butacas y de los palcos de propiedad. Además Caminal luchó por incorporar al tejido empresarial mediante un Consejo de Mecenazgo, entidad que está aportando algo más de un 15 por cien del presupuesto del Liceu.

Las relaciones de Caminal con las administraciones y la sociedad toda han sido inmejorables, en gran parte por conseguir no sólo la rápida reconstrucción del coliseo, sino también por lograr la añorada ampliación del mismo, aglutinando todos los esfuerzos en la modernización definitiva del teatro transformándolo en una herramienta excepcional para el desarrollo de la cultura con todas la ventajas administrativas y técnicas del siglo XXI.

Tras la reinauguración del Gran Teatre del Liceu el 7 de octubre de 1999 y durante estas casi seis temporadas completas, el proyecto de Caminal ha funcionado con eficacia cumpliendo con creces el proyecto empresarial y artístico planteado en el primer Contrato programa. Las cifras de la temporada 2005-06 son clarificadoras: bajo el lema *El Liceu de todos* se han programado en once meses de actividad un total de 157 funciones de espectáculos líricos, musicales y de ballet, 105 de ellos de funciones de ópera, a lo que habría que sumar otros 219 espectáculos de pequeño formato que, en conjunto, ponen a la venta casi 450.000 localidades. En el curso que comienza en septiembre —el último de la *era Caminal*— se esperan alcanzar los 25.000 abonados ofreciéndose 63.000 localidades fuera de abono. Todo ello con un presupuesto previsto de 55 millones de euros de los cuales tan sólo el 43 por ciento corresponde a las aportaciones públicas, una de las más bajas de Europa.

Josep Caminal deja el Liceu en un momento especialmente dulce gracias a una gestión de los recursos y de la actividad artística especialmente eficaces —esta última, no exenta de críticas—, que además se extiende a una nueva política de productos audiovisuales competitivos, una programación infantil pionera y con sede propia y un servicio educativo sencillamente ejemplar. Mejorar la calidad en la Simfònica del Liceu y apostar por el repertorio nacional en versiones escenificadas son retos que durante su administración no pudieron solventarse. Su adiós se produce tras doce intensos años de forma elegante y ordenada. Felicidades.

Foto portada: Juan Pons en Rigoleto. The Metropolitan Opera House / Ken HOWARD

LA VUELTA DE TUERCA

Descubrir los intrincados vericuetos por dónde discurre la negociación para contratar a algunos –o a todos– cantantes líricos parece ser un empeño tan imposible como descubrir la Atlántida. No hace mucho alguien cayó en la cuenta de que una soprano de la categoría de **Milagros Poblador** estaba teniendo un gran éxito en la Ópera de Viena y sin embargo aún no había pisado el escenario del Teatro Real, y lo comentó y difundió. El resultado no se hizo esperar: los responsables cayeron en la cuenta de su error o ignorancia o pereza. Contratada para el rol de Norina en el *Don Pasquale* donizettiano, aunque no le viniera excesivamente ajustado por personalidad escénica y vocal, ya está en el *mailing*.

Ainhoa Arteta es una espléndida soprano que también parece desconocida para el teatro madrileño. Habrá que anunciarles sus éxitos en el Metropolitan de Nueva York, entre otros grandes teatros, o los éxitos obtenidos en muchas salas españolas con menos humos y con grandes directores. Parece existir una *rutina* a la hora de contratar, por no decir *prejuicios inadmisibles*. Por ejemplo, ¿cómo se puede contratar para el Bartolo en un segundo reparto de *El barbero de Sevilla*, recientemente representada en el Real, nada menos que a Carlos Chausson, un cantante extraordinario –demasiado encasillado en papeles bufos, y a descubrir en los serios–, so pretexto de que no podía estar al comienzo de los ensayos? Parece que hay categorías en eso de presentarse puntualmente a los mismos. **Juan Diego Flórez** llegó cuando pudo, por no recordar el lamentable espectáculo que se dio con **Daniela Dessì** en la *Butterfly* de hace dos temporadas, y aun así fue contratada de nuevo. Aunque los motivos pueden ser otros.

A veces se hacen correr los bulos de que ciertos cantantes de primerísima fila

Las ausencias en los teatros

no tienen fechas por estar “permanentemente contratados en uno u otros teatros”. Este argumento podría aplicarse al mismo Chausson o, más recientemente, a la gran **Isabel Rey**, a cuya importantísima personalidad lírica aún no se le ha hecho justicia ni en Madrid ni en el Liceu de Barcelona. ¿Y qué ocurre con la magnífica mezzo **María José Montiel** que está triunfando por toda Europa de la mano de **Riccardo Chailly**, entre otros? ¿Solamente se acuerdan de ella para homenajes o *pequeñas cositas*?

Éstos son solamente ejemplos sobresalientes de una incoherencia –o de una rara coherencia, si se quiere– en cuanto a las contrataciones de nuestros mejores artistas. Junto a este panorama lamentable siguen apareciendo con demasiada frecuencia cantantes de muy bajo nivel, generalmente en papeles secundarios, que son impuestos por los agentes artísticos a los teatros como moneda de cambio en el caso de que quieran disponer de alguna gran figura.

Algunos teatros o entidades –como O. L. B. E. - A. B. A. O. recientemente– se han negado a pasar por este aro prescindiendo de un importantísimo cantante cuyo contrato exigía la presencia de otros no deseados representados por el mismo agente. Esto último incide en otro aspecto de la contratación de nuestros cantantes que merecerá un análisis pormenorizado en otra ocasión. Lo importante es ver los errores y corregirlos cuanto antes sin prejuicios ni *filias* ni *fobias*. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

c a r

Aumenta la florezmanía

Permítanme a través de estas líneas sumar mi elogio público a los ya expresados en multitud de medios de comunicación a Juan Diego Flórez, un tenor cuyas cualidades han podido apreciarse recientemente en Madrid, Barcelona y Sevilla. Tuve el privilegio de asistir al recital que ofreció en el Palau de la Música de la capital catalana a principios de marzo y no tengo palabras para expresar la honda impresión que causó en todos los presentes. ¡Qué arte! Considero que es de justicia poner de manifiesto su calidad en unos tiempos en los que la frase “ya no hay cantantes como los de antes” parece haberse constituido en ley. Hay voces, y la prueba es el estupendo tenor peruano Juan Diego Flórez. Y por si fuera poco, el joven cantante ha dejado patente que a su calidad como intérprete se añade su calidad como persona. Juan Diego, gracias. * **Pere ARTIGAU**, Badalona

El adiós de Sagi al Real

En referencia al artículo *Relevos en incultura* firmado por Francisco García-Rosado en el pasado número de ÓPERA ACTUAL, se ha de saber que la salida de Emilio Sagi del Teatro Real de Madrid, según información fidedigna que poseo, estaba siendo tratada con él desde hacía meses, aunque este señor ha estado *escurriendo el bulto* alegando excusas de diferente tipo, hasta el mismo día en que no quedó otro remedio que anunciar su cese. Lo que Francisco García-Rosado dice acerca de que algún organismo oficial habría filtrado su cese es totalmente incierto. Más bien la filtración parece venir del propio interesado a través de algunos conocidos periodistas en un juego aparentemente interesado. * **José BARROSO**, Madrid

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

Brava, Berganza

Tras leer la entrevista realizada a Teresa Berganza en el pasado número de ÓPERA ACTUAL me he quedado encantada con el premio que se le ha otorgado. Se lo merecía, puesto que esta cantante no ha sido suficientemente valorada y querida en su propia tierra, tal y como ella explica en la citada entrevista. En Francia —me consta— la admiran muchísimo, tanto como pasaba con la tristemente desaparecida Victoria de Los Ángeles, otra de nuestras grandes voces. * Juana GONZÁLEZ, Vitoria (Álava)

El precio de los CDs

Recientemente he podido leer en diversos medios de comunicación que Warner va a vender sus DVDs originales en China a un precio cercano a los 2,50 dólares para combatir la piratería en ese país. Supongo, aunque es posible que me equivoque, que aun a ese precio Warner mantendrá un margen de beneficios, aunque significativamente menguado. ¿Empiezan las grandes empresas a comprender que los precios que imponen a sus DVDs y CDs es, por lo general, demasiado alto para muchas economías familiares o personales? No voy a pedir que las multinacionales busquen su propia ruina con rebajas brutales, pero sí que abran los ojos y vean que los consumidores, nosotros, tenemos un límite. Si se alcanza ese límite y se deja de comprar DVDs y CDs, ¿de qué vivirán las discográficas? Por otra parte, muchos nos estamos cansando de pagar unos buenos 30 euros por cada disco para actualizar nuestra discoteca en vinilo al formato CD. Teniendo en cuenta los gastos de fabricación de dichos CDs y su precio, ya podrían incluir succulentos extras. * Luisa OLEA, Salamanca

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 figura del compositor catalán Ramon Carnicer y su ópera *Elena e Costantino* han ocupado la segunda entrega del Ciclo Clásicos en el Real, un proyecto que tras el gran éxito de la temporada anterior en el coliseo madrileño con *Ildegonda* de Emilio Arrieta se está consolidando como uno de los más destacados del panorama operístico español. Lo importante del proyecto es su afán por rescatar del olvido o exhumar los títulos españoles más importantes de la historia del teatro madrileño. Una iniciativa anual sin duda novedosa en un país en el que los compositores españoles se han mantenido en segundo plano, especialmente en la segunda mitad del siglo pasado. El éxito del Ciclo debería llevar a sus responsables a dar un paso adelante en las próximas temporadas y ofrecer los títulos mejor valorados de forma escenificada. Para no asumir los riesgos en solitario sería bueno coproducirlos con otros teatros españoles, atendiendo a aspectos como el origen del compositor, ciudad de estreno de la ópera, etc.

Para ello sería importante utilizar como plataforma la recientemente creada Asociación de Teatros, Festivales y Temporadas estables de Ópera de España, cu-

Nuevo éxito de los Clásicos en el Real

yo presidente es nada menos que el director gerente del Teatro Real, Manuel Muñiz. Entre los objetivos de la Asociación destaca la “clara vocación” de lograr un nuevo modelo cultural operístico “en el que prevalezca la idea de la cultura como bien público, y establecer vínculos sólidos y estables entre los representantes y gestores de la red de teatros, festivales y temporadas de ópera españoles”. La idea de la Asociación ha sido promovida por el Liceu de Barcelona y el Teatro Real de Madrid, en virtud del convenio marco que ambos coliseos firmaron el pasado 27 de enero y sería oportuno que sirviese también para unificar o colaborar en proyectos artísticos comunes.

Precisamente el Gran Teatre del Liceu también ha ido exhumando títulos operísticos de compositores catalanes cada dos años y en versión de concierto, también promocionando su grabación discográfica, pero a pesar de los éxitos obtenidos con *La Fattucchiera* de Vicenç Cuyàs en 2001 o, más recientemente, en 2003, con *Los Pirineus* de Felip Pedrell nada se ha previsto en cuanto a escenificarlas. El repertorio operístico español merece dicho reconocimiento una vez se han desestimado esos múltiples tópicos inciertos que planeaban sobre el repertorio, como los de falta de calidad de las composiciones, así como el aislamiento de los músicos ante los modelos internacionales. Prueba de ello son los éxitos obtenidos ante el público del siglo XXI. * Fernando SANS RIVIÈRE



El Auditorio de Zaragoza cumple en esta temporada sus primeros diez años de andadura y es bueno recordar su inauguración, el 5 de octubre de 1994, con un programa que estaba centrado en la *Novena Sinfonía* de Beethoven, preludiado con una obra de un compositor de la tierra, Antón García Abril, *Cantos de pleamar*, interpretados por la Orquesta y Coro Nacionales de España, dirigidos por David Parry.

Una obra, la *Novena* de Beethoven, que sirvió para poner a prueba la Sala Mozart de este Auditorio y constatar sus excelentes condiciones acústicas, resaltadas por todas las orquestas y directores que han pisado nuestro



escenario desde su inauguración.

Un edificio muy controvertido en su construcción pero que su uso a través del tiempo ha dado la razón a aquellos que apostaron por tan importante obra, proyectada por el arquitecto aragonés José Manuel Pérez Latorre, que se decidió por hacer un Auditorio puro, quizás el último de este estilo que se construyó con estas características apropiadas sólo para la audición de música. Más tarde se han hecho otros auditorios con caja escénica, que más que auditorios propiamente dichos son teatros modernos o salas multifuncionales.

Todo esto ponía todavía las cosas más difíciles a la hora de programar, acotando posibilidades de uso, como la imposibilidad de poner en escena ópera, zarzuela, ballet y otros géneros musicales. Si a esto añadimos que

nuestra ciudad carece de orquesta sinfónica, es obvio que todo estaba por hacer.

Hoy, el Auditorio de Zaragoza tiene una programación estable basada principalmente en un ciclo de introducción a la música —llamado *Conciertos para una Mañana de Domingo*— que se desarrolla durante los meses de enero a marzo (doce conciertos), con precios muy populares; el ciclo de Grandes Solistas *Pilar Bayona* a lo largo de todo el año (siete conciertos); la Temporada de Grandes Conciertos de Primavera, de febrero a junio (14 conciertos); la Temporada de Grandes Conciertos de Otoño, de octubre a enero (doce conciertos); el Ciclo de Música Clásica en el Pilar (ocho conciertos); el Ciclo de Flamenco,

Sociedad Filarmónica, Juventudes Musicales y la Universidad, se completa la actividad musical que se desarrolla en el Auditorio.

A pesar de no ser un recinto específico para la lírica, no dejamos de tenerla presente en nuestras programaciones y fue en la primera de ellas, en 1995, cuando recordamos, como talismán, la actuación de Alfredo Kraus, que supuso un espaldarazo sin precedentes para el buen comienzo de nuestros ciclos de abonados. Tras él pasaron Teresa Berganza, Montserrat Caballé, José Carreras, Elena Obratzsova, Barbara Hendricks, Thomas Quasthoff, Jessye Norman, María Bayo, Ainhoa Arteta, Montserrat Martí y Kiri Te Kanawa, entre otros muchos, realizando también óperas en

Zaragoza

Diez años de Auditorio

de febrero a abril (seis conciertos); el Festival Internacional de Jazz, en noviembre (ocho conciertos); los Conciertos Pedagógicos (cinco), y Música del Siglo XX (5 programas).

Una de las mayores satisfacciones con las que nos hemos encontrado a lo largo del tiempo, ha sido la de albergar en nuestras instalaciones al Grupo Enigma - Orquesta de Cámara del Auditorio, que con su director, Juan José Olives, está haciendo una labor encomiable de programación sobre la música del siglo XX, así como el Coro del Auditorio Amici Musicae, que con sus 90 componentes, a los que hay que añadir 60 de la sección infantil, nos hacen poseedores de una magnífica cantera de voces mixtas que desarrollan una gran labor en el campo sinfónico-coral, colaborando con numerosas orquestas de rango internacional.

Últimamente se ha unido un nuevo grupo residente en nuestro Auditorio, Al Ayre Español, dirigido por el zaragozano Eduardo López Banzo, que con el patrocinio del Gobierno de Aragón, está llevando a cabo un trabajo muy interesante en la música barroca. Con las Sinfónicas de Jóvenes del Conservatorio y siendo sede también de los conciertos de la

versión de concierto de grato recuerdo como *Idomeneo* a cargo del Teatro de Mannheim, o las grandes obras sinfónico-corales, como el *Requiem* de Verdi de la mano del Teatro Kirov y con dirección de Valery Gergiev. A todos estos seguirán muchos más conciertos líricos, cómo no, y ya estamos trabajando para las próximas temporadas, en las que tendremos la posibilidad de escuchar al Coro Monteverdi, a Les Arts Florissants y una de mis cantantes favoritas: Cecilia Bartoli.

Éste es el presente de nuestras actividades, pero nuestra ciudad necesita un teatro en el se que pueda representar la lírica. Sería, sin ninguna duda, el equipamiento que complementaría todo lo realizado hasta el momento, con una mirada puesta en nuestra Exposición Internacional del 2008.

En definitiva, han sido diez años llenos de ilusión y trabajo en los que todos, técnicos, políticos, medios de comunicación, y sobre todo nuestro público, han sido los verdaderos protagonistas de esta pequeña historia del Auditorio de Zaragoza. ✕

* Miguel Ángel TAPIA
Director del Auditorio de Zaragoza

JOYERÍA

Agruña

FUNDADA EN 1884



Joyería de Alta Calidad

Calle Zaragoza, 4 - 28012 Madrid - Aparcamiento: Plaza Mayor

Teléfonos: 913664615 - 913651748 - Fax 913663559 - www.joyeriaagruna.com

Ginebra, la pequeña gran ciudad centroeuropea del lujo discreto y el buen gusto, tiene en su Grand Théâtre a la más importante institución cultural de la Suiza de habla francesa. Con más de 110.000 espectadores anuales y 6.500 abonados, la salud del coliseo helvético parece, hoy por hoy, fuera de toda sospecha.

Ginebra buena salud operística

Reconstruido tras el terrible incendio de 1951, el Grand Théâtre reabrió sus puertas en 1962 bajo el patronazgo del Gobierno de la Ciudad de Ginebra y de diversas empresas, bancos y benefactores privados, lo que hace que esta institución disfrute de una envidiable situación financiera en la que los creadores no se ven obligados a detenerse en detalles y menudencias de tipo material. Con más de 100 es-

pectáculos anuales, el Grand Théâtre presenta –además de la ópera, que es su plato principal– ballet, conciertos sinfónicos, recitales y obras de teatro repartidos entre la sala principal en el centro de la ciudad y el curioso edificio del Bâtiment des Forces Motrices (BFM), antigua fábrica reconvertida en sala de conciertos que antaño sirviera para proveer de energía eléctrica

a la ciudad de Calvino.

Ahora bien, uno de los detalles que llaman la atención en esta ciudad es el enorme interés que la música despierta entre los jóvenes. Es notable –teniendo en cuenta que Ginebra cuenta con apenas 200.000 habitantes– que haya en la ciudad más de 10.000 alumnos de música matriculados en alguno de sus tres centros de formación musical principales: el Conserva-

torio, el Conservatorio Popular y el Instituto Jacques Dalcroze. Este factor debería apelar al optimismo en cuanto al futuro de la lírica y del público musical llamado a llenar las salas el día de mañana, pero lo cierto es que, tal como comentaba en el número de enero de ÓPERA ACTUAL **Andrea Merli**, en Ginebra es tan raro como en Milán ver espectadores de menos de 50 años. Y esto a pesar de los esfuerzos que hace la ciudad por ganarse un público joven gracias a descuentos y abonos especiales.

En Ginebra se están formando numerosos cantantes jóvenes llegados de todos los rincones del mundo y algunos de ellos están llamados a ser las estrellas del mañana. El problema consiste en que si el público de la ópera no es capaz de renovarse junto con la cantera de intérpretes, es legítimo preguntarse qué futuro le espera al género que amamos.

La pregunta queda abierta y espera respuesta. ✕

* **Rodrigo CARRIZO COUTO**
Corresponsal en Ginebra

Si uno es crítico, es para criticar; criticar sin ánimo de ofender, ni para molestar, pero diciendo cosas que podrían mejorar el modo como se desarrolla la vida operística de la ciudad, en este caso de la capital catalana. Una ciudad con títulos para ello, porque ha habido ópera anualmente en Barcelona nada menos que desde 1750, cuando el género se estableció por primera vez en el Teatre Principal, en el mismo coliseo en el que se intentó hace unos años revivir el género, por desgracia, sin el suficiente éxito.

Dominan –y es lógico en nuestra sociedad– los intereses y las exigencias económicas, y ahora se observa en el Gran Teatre del Liceu, uno de los coliseos más importantes de España, una tendencia al ahorro programando cada año diversos títulos operísticos en versión de concierto. Y en la temporada que viene, por ejemplo, se da el caso con una obra tan poco adecuada para ello como es el *Nabucco* verdiano. Esta costumbre ha surgido sobre todo por razones de dinero y tiempo: los cantan-

tes se ahorran las largas sesiones de ensayos dramaturgicos.

Pero el crítico tiene que decir que no: un teatro de ópera es un local destinado a ofrecer funciones escenificadas, y sólo puede admitirse una ópera en concierto en algún caso muy especial, justificado por fuerza mayor. El invento de la *función semiescenificada* con la que el Liceu ha pretendido salvar hace

verdad es que esto se hace mucho mejor en el Royal Albert Hall de Londres –donde es algo corriente porque aquello no es un teatro de ópera, sino un auditorio– y sin ir más lejos, recordemos un *Pelléas et Mélisande* que se hizo hace unos años en el Mercat de les Flors y que era un convincente esfuerzo para dar un sentido teatral a la partitura de Debussy. Pero, incluso así, es

El Liceu: un paraíso en concierto

poco el escollo de *Roberto Devereux* no basta: las pocas veces que así se logra algo mejor que un simple concierto es si la semiescenificación es realmente eficaz, con movimiento de actores y sin las partituras en la mano.

Aunque es cierto que hubo espectadores complacidos con la iniciativa, la

mejor que vayamos eliminando esa forma poco natural de presentar una ópera: como se dice en catalán, *hi ha estalvis que foraden les tovalles: hay ahorros que agujerean los manteles*. ✕

* **Roger ALIER**
Crítico del diario La Vanguardia

La Zarzuela, reina del Festival de Peralada

La XIX edición del Festival Internacional Castell de Peralada levantará el telón el 15 de julio con la zarzuela *La verbena de la Paloma*, la misma que se estrenó en la velada inaugural del pasado Festival de Granada. Con dirección escénica de Joan Font, esta *Verbena* llegará en las voces de Jesús Castejón, Isabel Monar, Mireia Casas, Itxaro Mentxaka y Marina Pardo, entre otros, con Álvaro Albiach en el podio. El 7 de agosto llegará una segunda zarzuela al Festival, *La eterna canción*, título que contará con las actuaciones de Enrique Baquerizo, Francisco Vas y Millán Salcedo, en un montaje de Ignacio García, con Manuel Gas al mando de la Sinfonietta Portaferada - Peralada. También se anuncian dos funciones de *Traviata* (3 y 4-VIII) en una producción de Juventudes Musicales de Alemania, con la Jonde en el foso bajo la dirección de Yakov Kreizberg, mientras que el 15 de agosto vuelve *Salome*, de Strauss, en versión de la Ópera Nacional de Polonia, y bajo la dirección de Jacek Kaspzyk. El 31 de julio se estrenará una

ópera infantil encargada al compositor Albert García Demestres, *Jocs de mans*, con libreto de Valentí Gómez y del propio Demestres, título que será defendido por Rosa Mateu, Marisa Martins y Antoni Comas, en una producción que lleva la firma de Tortell Poltrona en el apartado escénico y de Miquel Ortega en el musical.

El repaso a la oferta lírica continúa con una *Novena* que, aunque los solistas todavía están por determinar, sí se sabe que será Lorin Maazel quien dirija su Filarmónica Arturo Toscani y al Orfeó Català (16-VII). El 29 de julio se espera un concierto de Maria Guleghina, Jaime Aragall, Juan Pons y la OBC dirigidos por Marco Armiliato, antes de que la OBC y el Orfeón Donostiarra interpreten la cantante *Alexander Nevsky* de Prokofiev.

José van Dam ofrecerá un recital el 2 de agosto y antes, el 17 de julio, la soprano norteamericana Barbara Hendricks deshojará su *Jazz Project* junto al Magnus Lindaren Quartet en una velada dedicada a obras de Gershwin, Ellington y Porter.

actualidad

Caballé será homenajeadada en el 40 aniversario de su debut en el Met



La gran Montserrat Caballé, Premio LÓPERA ACTUAL 2002 y miembro del Comité de Honor de esta revista, recibirá un homenaje por parte de sus colegas cantantes al cumplirse los cuarenta años de su debut en el Metropolitan Opera House de Nueva York. Los organizadores del evento, que tendrá lugar el 19 de abril en el Hotel Waldorf Astoria de la ciudad de los rascacielos, han contado con la complicidad nada menos que de Plácido Domingo, Luciano Pavarotti y José Carreras, mientras que leerán sendos discursos Marilyn Horne y Sherrill Milnes. Según informaron fuentes cercanas a la cantante, Deborah Voigt ofrecerá un recital y ya han confirmado su asistencia, entre otros, Shirley Verrett, Licia Albanese, Rockwell Blake, Simon Estes, Anna Moffo, Regina Resnik, Eve Queler, Kurt Moll y Paul Plishka. ¡Felicidades!

La última temporada de Emilio Sagi

A mediados de marzo se presentó la temporada 2005-06 del Teatro Real, la última firmada íntegramente por Emilio Sagi antes de que Antonio Moral herede en septiembre el cargo de director artístico del coliseo.

El curso se inaugurará el 10 de septiembre con una única audición de *Mitridate, re di Ponto* —en concierto— a cargo de Les Musiciens du Louvre-Grenoble con Marc Minkowski en el podio. La primera ópera escenificada será *Don Giovanni*, que contará con el debut en el Real tanto de Víctor Pablo Pérez como de Lluís Pasqual, responsables de un montaje que contará con, entre otros, Carlos Álvarez, José Bros y María Bayo.

Janáček también será protagonista con *De la casa de los muertos*, producción firmada por Klaus Michael Grüber que corresponde a la que ya estrenara en el Festival de Salzburgo en 1992, con escenografía del pintor Eduardo Arroyo. Otro artista plástico, Miquel Barceló, firma la escenografía de *El rapto en el serrallo*, un montaje que ya pudo verse en el Festival de Aix-en-Provence. Fiorenza Cedolins y Marcelo Álvarez protagonizarán una *Luisa Miller* montada por Francesca Zambello, con Jesús López Cobos en el podio, mientras que Deborah Voigt encarnará el rol titular en *Helena egipciaca*, de Strauss, junto al Menelas de John Treleaven.

La colaboración entre el Real y el Liceu no impedirá que el coliseo madrileño proponga su propio montaje de *A Midsummer Night's Dream* con regia de Pier Luigi Pizzi. Otro conocido director de escena, Hugo de Ana, será el responsable de *L'elisir d'amore* en el que Mariola Cantarero —presente en tres títulos— y Patricia Ciofi, por una parte, y Ruggero Raimondi y Giorgio Surjan, por otra, se alternarán en los papeles de Adina y Dulcamara.

Dialogues des carmelites —Andrea Rost, Agnes Baltsa y Patricia Petibon— llegará en un montaje de Amsterdam y el ciclo *Los clásicos del Real* ofrecerá *La conquista de Granada*, de Arrieta —Cantarero, Ibarra, Òdena y Bros—, mientras que la zarzuela *Luisa Fernanda* contará con el arte de Plácido Domingo y María José Montiel. El ciclo *Ópera en familia* incluirá *El gato con botas*, de Montsalvatge, *Dulcinea*, de Mauricio Sotelo, y *El pequeño deshollinador*, de Britten. El Real recuperará fuera de abono y a precio reducido —apartado que se ha aumentado— su producción de *La Bohème* de 1998 con 16 funciones con tres repartos en los que destacan Ángeles Blancas, Aquiles Machado y Manuel Lanza.

En su despedida, Emilio Sagi puso la nota de emoción cuando agradeció el apoyo a su gestión recibida por parte del equipo del Real y por la prensa.

Concurso ÓPERA ACTUAL

Gane los tres estuches de Grandes voces de la Ópera, de DISCOPLAY



DISCOPLAY, junto a ÓPERA ACTUAL, le ofrece la posibilidad de hacerse con los tres volúmenes de la oferta *GRANDES VOCES DE LA ÓPERA*, una colección con los cantantes más legendarios de la primera mitad del siglo XX (120 CDs) si contesta correctamente a las siguientes preguntas relativas a algunos de dichos intérpretes. Las respuestas deberán enviarse junto a los datos del

concurante (nombre, dirección completa y teléfono) por correo postal o electrónico antes del 5 de abril 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 colecciones completas de dicha serie. Los nombres de los ganadores y las respuestas correctas se publicarán en ÓPERA ACTUAL 81 (junio) y recibirán su premio por correo postal. Buena suerte.

1. ¿Qué dos famosos tenores italianos nacieron en la localidad italiana de Montagnana, en 1885?
2. Un famoso barítono, incluido en el segundo volumen de la colección, murió en escena durante una representación de *La forza del destino* en Nueva York. ¿De quién se trata?
3. ¿Con que ópera debutó en Trieste Miguel Fleta en 1919?
4. ¿Cuál era el verdadero nombre de la soprano francesa Gina Cigna?

Concurso *Carmen* en DVD



En ÓPERA ACTUAL 77 se ofrecía a los lectores la posibilidad de conseguir el DVD de *Carmen* editado por TDK si respondían acertadamente a cuatro

preguntas sobre la más famosa de las óperas de Bizet.

Las respuestas correctas son:

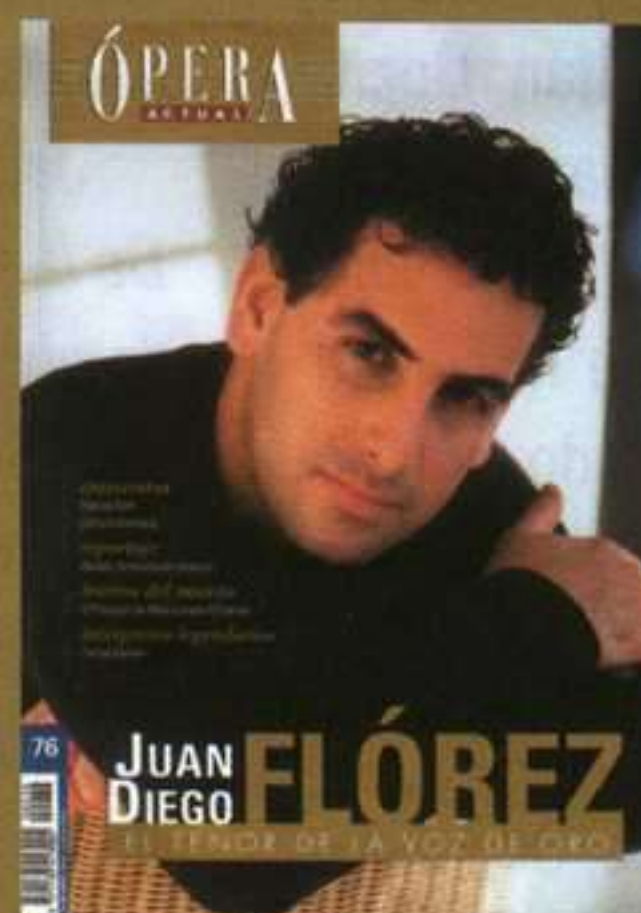
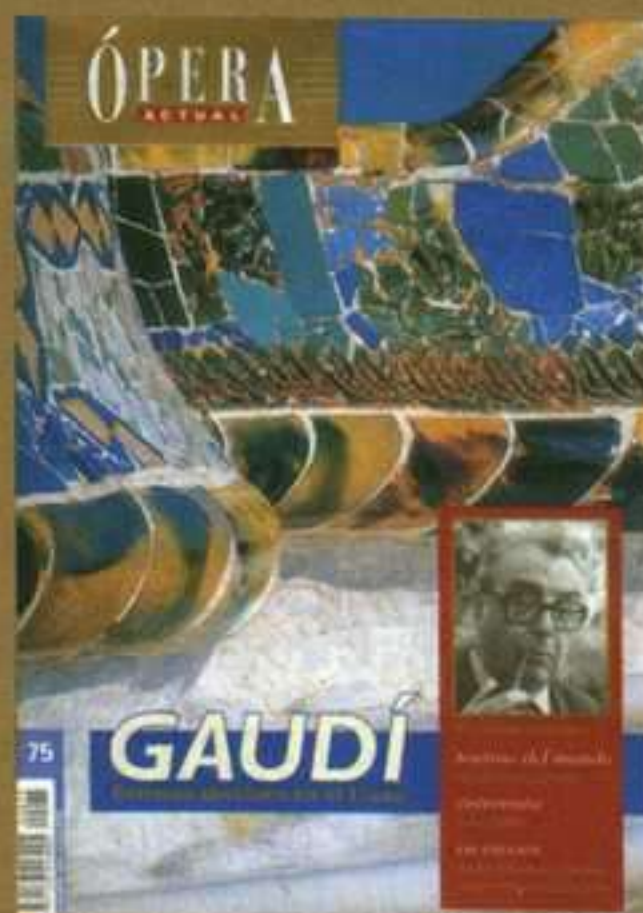
1. Lizarrabengoa
2. Carmen, Frasquita, Mercedes, Dancaire, Remendado
3. Morales
4. Kurt Rydl

Los lectores agradecidos son:

- Maika Puche Ruiz, Alicante**
María Corral Escariz, Madrid
Alvaro Martínez del Pozo, Madrid

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

Rosa Cullell, nueva directora del Liceu

El Consorcio del Gran Teatre del Liceu, integrado por el Ministerio de Cultura, el Ayuntamiento de Barcelona, la Diputación y la Generalitat, acordó el 22 de febrero que Rosa Cullell (Barcelona, 1958) se



Rosa Cullell, Caterina Mieres y Antonio Brufau

convierta en la nueva directora general del coliseo en sustitución de Josep Caminal, quien, tras doce años en el cargo, anunció su adiós al Gran Teatre hace ya dos meses.

Cullell, licenciada en Ciencias de la Información por la Universitat Autònoma de Barcelona y diplomada en Alta Dirección de Empresas por el IESE, era consejera delegada del conglomerado editorial Grup 62 y con anterioridad había trabajado en La Caixa (directora de Comunicación, subdirectora general y directora general adjunta) y en el Ministerio de Inmigración de Australia (coordinadora de temas multiculturales y de ayuda a los inmigrantes), además de dedicarse al periodismo en diversos medios.

Una de las primeras acciones de Rosa Cullell tras acceder al cargo fue firmar, el 25 de febrero, un convenio de colaboración entre el coliseo barcelonés y Repsol YPF por el cual dicha empresa —representada por su presidente, Antonio Brufau— se incorpora a la lista de mecenas del teatro. El Liceu y Repsol YPF estudiarán en el futuro incrementar los

ámbitos de apoyo y colaboración en el terreno de la difusión de la ópera, especialmente entre el público infantil y juvenil.

El **Grupo Joven de Amics del Liceu** inició el 10 de marzo, con el patrocinio de Sanyo, una nueva edición del Taller de Ópera para Jóvenes, destinado a promover el género entre adolescentes de entre 15 y 19 años procedentes del barrio barcelonés del Raval. La iniciativa cuenta con la colaboración del Servicio Educativo del Liceu, el Instituto Municipal de Educación y el Museo Marítimo.



Josep M. Bricall, presidente de la Fundació Amics del Liceu, e Ingrid Guerineau, directora de Marketing de Sanyo, patrocinadora del Taller

Stefano Palatchi cantará en junio *Lucia di Lammermoor* en el Teatro Colón de Buenos Aires, en julio *Turandot* en el Liceu y en septiembre *Il Trovatore* en Chipre

La Scala, en pie de guerra



Carlo Fontana



Riccardo Muti

La salida forzada, el pasado 15 de febrero, del hasta entonces director general de La Scala, Carlo Fontana, ha provocado una gran inestabilidad en el coliseo milanés. A las huelgas convocadas por los sindicatos, que temen que el adiós de Fontana venga acompañado de diversos cambios en la manera de funcionar de La Scala que les afecten directamente, se han unido críticas provenientes de diversos ámbitos hacia Riccardo Muti, que ha sido acusado de provocar el cese de Fontana para colocar en el cargo a un hombre de su confianza, Mauro Meli. El director musical del teatro ha escrito una carta, publicada en *Il corriere della sera*, en la que, entre otras cosas, niega que pidiera la cabeza de Fontana, aunque sí comenta que no le gustaba el camino que había tomado La Scala desde hacía unos años. A todo ello se suma la intervención de la Comisión de Cultura del Senado italiano, que ha decidido investigar la situación.

Liceu
BARCELONA

Audiciones

Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu
Director musical: **Sebastian Weigle**

Concertino Asociado: 12 de junio
Violín I tutti: 12 de junio
Oboe solista: 13 de junio
Fagot solista: 14 de junio
Trompa solista: 15 de junio
Trombón solista: 16 de junio
Maestros asistentes musicales: 15, 16 y 17 de junio

Coro del Gran Teatre del Liceu
Director: **José Luis Basso**

Tenores: 11 de junio
Barítonos y Bajos: 18 de junio
Mezanosopranos y Contraltos: 19 de junio

Enviar el CV y el formulario de inscripción a la Fundación del Gran Teatre del Liceu (Gerencia musical) como máximo 15 días antes de cada audición, por correo fax o e-mail (audicions@liceubarcelona.com).

Información
Tel. 93 485 86 38 - 93 485 99 00
Fax. 93 485 99 56 www.liceubarcelona.com

Gran Teatre del Liceu
La Rambla, 51-59; 08002 Barcelona

El Palau de las Arts de Valencia está previsto que se inaugure en unos pocos meses y la falta de información sobre diversos datos de su futuro funcionamiento y su temporada han provocado las críticas del PSOE, que a través de la portavoz de Cultura de su grupo parlamentario en las Cortes Valencianas, Ana Noguera, ha expresado su malestar por las incógnitas existentes. "No sabemos —denunciaba en marzo Noguera— cuál es el papel de la fundación, ni si tendrá orquesta propia, ni quién será su director, ni cuál será su programación y, mucho menos, si existirá una confrontación en el programa con el Palau de la Música de Valencia". La parlamentaria aprovechó la ocasión para reivindicar a

los profesionales de la comunidad autónoma y afirmó que "el Consell vive permanentemente acomplejado y por eso busca fuera lo que tenemos en nuestra tierra. Nuestros cantantes, músicos, directores y compositores triunfan en el resto de España y de Europa".

Hasta la fecha se baraja el nombre de Zubin Mehta como futuro director musical, aunque su nombramiento no es oficial. El músico indio asistió al acto de presentación de la Fundación a finales del año pasado. Aunque el Palau de les Arts se inaugurará con un concierto el próximo 8 de octubre, las temporadas operísticas regulares no comenzarán hasta el otoño de 2006 con la dirección artística de Helga Schmidt.

La Ópera de Oviedo hará público el contenido de su temporada artística 2005-06 durante el presente mes de abril. Hasta la fecha se conoce que el curso se iniciará el próximo mes de septiembre con *Alcina*, de Händel, y que también incluirá las óperas *Tannhäuser* de Wagner, *Madama Butterfly* de Puccini, *Jenufa* de Janáček y *La Favorita*, en las que participarán nombres tan importantes como los de Jennifer Larmore, Verónica Villarroel, José Bros o Dolora Zajick, entre otros.

La Fundación Príncipe de Asturias iniciará en octubre los actos conmemorativos de su 25º aniversario, en los que la música tendrá un peso importante. Jesús López Cobos, la Sinfónica del Principado de Asturias y el Orfeón Donostiarra serán los encargados de abrir fuego ese mes con el *Requiem* de Verdi, con Indra Thomas, Luciana D'Intino, Marco Berti y René Pape como solistas. Además, a lo largo de 2006 Teresa Berganza ofrecerá, en fecha aún por concretar, clases magistrales, durante una semana en Oviedo.

Requiem



Josef Metternich falleció el 21 de febrero a los 89 años de edad. El barítono germano, que debutó en el Covent Garden en el año 1951, fue

el primer alemán en debutar en el Metropolitan en un rol italiano, como Don Carlos en *La fuerza del destino* de 1953.

El mismo día del deceso de Metternich también dio su último adiós el bajo Ara Berberian a los 74 años. Tras probar en la abogacía y en el

béisbol, Berberian se dedicó a la ópera y es bien conocido en el Met, donde cantó durante 20 años, entre 1979 y 1999.



El Ayuntamiento de Telde (Las Palmas) inicia en el presente mes de abril su segundo ciclo *Vive la Lírica* tras el éxito de experiencias anteriores. La nueva propuesta cuenta con la participación de las sopranos Ainhoa Arteta y Yolanda Auyanet, las mezzos Nancy Fabiola Herrera y Cristina Faus, el tenor Albert Montserrat y el barítono Marco Nistico. Montserrat y Faus abrirán el ciclo el 2 de abril junto con el pianista Rubén Fernández Aguirre, que también acompañará a Arteta en su actuación prevista para el 30 de septiembre. Auyanet cantará el 15 de abril con el guitarrista Antonio Ventura y Nistico tendrá como acompañante, el 30 de abril, a la pianista Lucy Arner, quien por esas fechas impartirá unas *master classes* en Telde. Herrera pondrá el 5 de noviembre el punto y final al ciclo.

La XIII Schubertiada de Vilabertran (Girona) se celebrará entre los días 19 de agosto y 11 de septiembre con un total de ocho veladas entre recitales y conciertos. Ofelia Sala, con el acompañamiento al piano de Roger Vignoles, inaugurará el certamen con un recital al que seguirán otros del pianista Jerome Rose, la mezzo Michelle Breedt, el barítono Detlef Roth y la soprano Juliane Banse. En el apartado de conciertos destaca el que ofrecerán Sylvia Schwartz, Aniol Botines y Marc Pujol con un programa de obras de Schoenberg, Schubert y Mozart. Por su parte, Assumpta Mateu, Mitsuko Shirai, Lluís Vilamajó y Thomas Ruf interpretarán en otra velada obras de Schumann y Schubert junto al pianista Francisco Poyatos y el director Josep Vila al frente de Lièder Càmera.



Ángeles Blancas

El Auditorio de Murcia acogerá el 23 de abril una función del montaje de *Giulio Cesare* producido por Ópera de Oviedo hace unas temporadas. El espectáculo contará con la dirección musical de Stephen Stubbs y la escénica de Emilio Sagi. El reparto estará formado por Flavio Oliver, Ángeles Blancas, Marina Rodríguez-Cusí y Lola Casariego, entre otros.

La XIX Temporada de Música de la Fundación Cultural de Caixa de Terrassa tiene entre sus próximas citas el estreno del oratorio *Exclamacions*, de Salvador Pueyo. La obra se estrenará el 7 de abril de la mano de la soprano Elena Copons, el Cor Montserrat y la Simfònica del Vallès.

en escena



José Carreras protagonizará el próximo 25 de abril en el Liceu un recital privado en beneficio de la Fundación que lleva su nombre. La velada la organizará la empresa alemana Würth con motivo del 60º aniversario de su creación.

Elly Ameling impartirá unas clases magistrales junto a su compatriota Rudolf Jansen en el marco de la próxima edición del Mountain View Festival de Calgary (Canadá), a celebrar entre el 31 de julio y el 14 de agosto de este año.



Darío Schmunck, que participó en *La Traviata* con la que se reinauguró La Fenice, vuelve a Venecia este abril para cantar *Pia de' Tolomei*. Más tarde le esperan en el Teatro Colón (*Lucia*) y Martina Franca (*I Capuleti e i Montecchi*).

Felicity Lott inició el 31 de marzo una gira de recitales por Europa para celebrar el 30º aniversario de su recital de debut en el Wigmore Hall. Entre las ciudades que visitará se encuentran Valencia (30/IV) y Madrid (16/V).



Gustavo Casanova será el representante español en el concurso BBC Cardiff Singer of the World 2005, que se celebrará entre los días 11 y 19 de junio. El tenor competirá con otros 24 intérpretes del resto del mundo.

Alexia Cousin, prometedora soprano gala de sólo 25 años, ha puesto fin a su carrera de forma repentina sin esclarecer los motivos. La intérprete iba a debutar en junio en la Staatsoper de Viena con *Manon Lescaut*.



La Houston Grand Opera estrenó el pasado 4 de marzo *Lysistrata*, or *The Nude Goddess*, con música y libreto de Mark Adamo, autor también de *Little Women*. La obra, inspirada en la comedia clásica de Aristófanes, contó con las voces de Emily Pulley, Chad Shelton, Myrna Paris, Jennifer Dudley, Laquita Mitchell, Joshua Hopkins y Joshua Winograde.

La Ópera Nacional de Estonia fue el escenario de la *première* mundial, el pasado 11 de febrero, de *Me - Napoleon!*, del joven compositor Tõnis Kaumann. La obra es una ópera para niños que se mantendrá en cartel alternándose con otros títulos hasta el próximo mes de junio.

La Israeli Opera estrenará el próximo 21 de mayo la ópera *A Journey to the End of the Millennium*, compuesta por Joseph Bardanashvili sobre un libreto de A. B. Yehoshua, con motivo de la celebración del 20º aniversario de la compañía. La obra está basada en la novela homónima del citado Yehoshua, ambientada en el año 999 y cuya trama gira en torno a la tensión existente entre el mundo occidental y el oriental.

La Florentine Opera ha encargado al compositor William Bolcom y al libretista Arnold Weinstein adaptar a la lírica la obra de teatro *Idiot's Delight*, escrita por Robert Sherwood en 1935 y llevada al cine en cuatro años después con Clark Gable y Norma Shearer como protagonistas.

Vive la Lírica

Albert Montserrat, tenor
Cristina Faus, mezzosoprano
Rubén Fernández Aguirre, piano
2 de Abril - 20:30 horas
Iglesia Conventual de San Francisco



Yolanda Auyanet, soprano
Antonio Ventura, guitarra
15 de Abril - 20:30 horas
Iglesia Conventual de San Francisco



Marco Nistico, barítono
Lucy Arner, piano
30 de Abril - 20:30 horas
Iglesia Conventual de San Francisco



Ainhoa Arteta, soprano
Rubén Fernández Aguirre, piano
30 de Septiembre - 20:30 horas
Casa de la Cultura



Nancy F. Herrera, mezzosoprano
Pianista a determinar
5 de Noviembre - 20:30 horas
Casa de la Cultura




M.I. AYUNTAMIENTO DE TELDE
CONCEJALÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA
www.ayuntamientodelde.org
cultura@ayuntamientodelde.org

Bilbao se volcó en la entrega de los IV Premios

El Paraninfo de la Universidad de Deusto (Bilbao) fue el escenario, el 1 de marzo, de la ceremonia de entrega de los IV Premios ÓPERA ACTUAL, otorgados por esta revista de la mano de sus directores, Fernando Sans Rivière y Francisco García-Rosado. A la ceremonia, además de los premiados o familiares en su nombre, asistieron representantes de diversas instituciones bilbaínas encabezados por el alcalde de la ciudad, Iñaki Azkuna.

Carlos Matellanes, presidente de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (OLBE-ABAO), recibió el galardón que reconoce a la entidad vasca como una de las instituciones españolas que más se dedican a fomentar el género lírico a través de sus actividades. Cecilia Lavilla Berganza, por su parte, recogió el premio a un artista consagrado en representación de su madre, Teresa Berganza, que no pudo asistir al acto por sus compromisos profesionales en el Auditorio Nacional de Madrid.

Lamentablemente tampoco pudo estar presente en la ceremonia Gabriel Bermúdez, distinguido como joven cantante español prometedo. El intérprete madrileño se encontraba en Zurich ensayando *Giulio Cesare* y fue su padre, Manuel Pérez Bermúdez, quien acudió a la cita en su lugar. El acto se vio realizado



De izquierda a derecha, Fernando Sans, Francisco García-Rosado, Cecilia Lavilla, el alcalde de Bilbao Iñaki Azkuna, Carlos Matellanes y Manuel Pérez Bermúdez

con la actuación del Coro de Ópera de Bilbao dirigido por Boris Dujin, que interpretó fragmentos de obras de Puccini, Verdi y Wagner. Además se pudieron escuchar un par de arias grabadas por los intérpretes premiados, Berganza y Bermúdez. Entre la multitud de personas que acudieron al acto destacaron la pre-

sencia del gerente de OLBE-ABAO, Jesús Clavero, además de las caras conocidas de la vida social, política, empresarial y cultural bilbaína, como José María Irurzun, Maite de la Fuente, Manolo Morillo, el Conde de Vista Florida, José Domingo Osma, el pintor Benedicto Martínez, Esperanza Rodríguez,



Un momento de la actuación del Coro de la Ópera de Bilbao

ÓPERA ACTUAL

Begoña Ruiz de Erenchun, el corresponsal de ÓPERA ACTUAL en Bilbao José Antonio Solano, Isabel Homet, el director territorial del BBVA Luis Ramón Arrieta, José Antonio Isusi, Alfonso Carlos Saiz Valdivieso, María Luisa Bernuy, Javier Chalbaud, el cantante de ópera Santos Ariño, Carmen Aparicio, Juan Miguel Bilbao, José Enrique Larroque, María Martín, Daniel Uriarte, Mari Ángeles Bañuelos, Guillermo Aretxederra, Maribel Olabarri, Victoria Juaristi, el doctor Celio Marín y un largo etcétera.



El alcalde de Bilbao, Iñaki Azkuna, y Cecilia Lavilla Berganza



Francisco García-Rosado, junto a Carles Matellanes



Fernando Sans (derecha), con Manuel Pérez Bermúdez



La junta directiva de OLBE-ABAO luce su galardón en manos del presidente de la entidad, Carlos Matellanes

XXXV CONCORSO
INTERNAZIONALE
PER CANTANTI
TOTI DAL MONTE

Teatro Comunale
TREVISO - ITALIA
20-25 Junio 2005



FONDAZIONE CASSAMARCA
Monti Musoni ponto dominorque Naoni

Opera a concurso
DON PASQUALE
de G. Donizetti

La ópera será incluida en las temporadas 2005-2006 de Teatro Comunale de Treviso.

Las solicitudes de inscripción deberán ser recibidas antes de sábado 4 junio 2005.

Teatri Spa Piazza S. Leonardo, 1 - 31100 Treviso - Italy
Tel. +39 0422 513315 fax +39 0422 513306
teatrispa@fondazionecassamarca.it www.teatrispa.it

BELLUSSI
PROSECCO DI VALDOBBIADENE

VIII Certamen de Canto para Voces Jóvenes Manuel Ausensi

Este mes está previsto que se realicen las pruebas preliminares del VIII Certamen de Canto para Voces Jóvenes Premio Manuel Ausensi en Barcelona (del 25 al 27), Valencia (días 6, 13 y 20) y Santander (del 11 al 13). La semifinal tendrá lugar, por primera vez, en la sala de cámara del Palau de la Música Catalana de Barcelona (10 de mayo) y la prueba final se realizará en el Liceu (29 de mayo). El concurso, ideado y dirigido desde por el director de Ámbito Cultural de *El Corte Inglés*, Pedro Hernández, no para de crecer.



ÓPERA ACTUAL: ¿Qué aportarán los cambios introducidos en esta edición, como el de realizar las semifinales en el Palau de la Música Catalana?

PEDRO HERNÁNDEZ: El certamen está consolidado, pero siempre que sea posible queremos aportar detalles que le den más alicientes, como el de llevar las semifinales al Palau y la final, ya desde hace unos años, al Liceu. Además, así reducimos fechas e intentamos evitar a los cantantes la sensación de que, en lugar de estar realizando una prueba, están ofreciendo un recital.

O. A.: ¿Las eliminatorias seguirán abiertas al público?

P. H.: Sí, pero el hecho de realizar la semifinal en un sólo día y en el Palau provoca que perdamos público, aunque en contraprestación ganamos calidad acústica.

O. A.: En cuanto a las preliminares, se mantienen como sedes Barcelona y Valencia y re-

pite por segundo año Santander. ¿Piensa en llevar el concurso a otras ciudades?

P. H.: De momento, no. Lo que es seguro es que la final se seguirá realizando en Barcelona. Ello conlleva un pequeño problema: muchos cantantes se inscriben en las preliminares de Barcelona para ser juzgados por el mismo jurado de principio a fin.

O. A.: ¿Es viable habilitar un mismo jurado para todo el concurso?

P. H.: Los jurados de las preliminares de las tres sedes son

diferentes por motivos sobre todo económicos y de fechas, ya que algunas coinciden.

O. A.: El concurso ofrece al ganador la posibilidad de actuar en multitud de certámenes y escenarios. ¿Se va ampliar la lista de colaboraciones?

P. H.: Aunque tenemos muchas propuestas, en estos momentos no aceptamos más porque no queremos agobiar al ganador con multitud de compromisos. Los acuerdos que tenemos ahora son los suficientes para que el ganador del concurso se pueda hacer una buena base de conciertos y audiciones.

O. A.: El concurso mantiene su apuesta por la juventud.

P. H.: Queremos mantener nuestra ayuda a los jóvenes estudiantes sin bajar el listón que hemos alcanzado. No podemos renunciar a seguir tendiendo una mano a las futuras promesas aún no profesionales y ofrecerles la posibilidad, si ganan el certamen, de facilitar sus estudios. X

El tenor madrileño Enrique Viana presentó el pasado día 4 de marzo su disco *El Donizetti heroico*, de tirada reducida, en la Residencia de Estudiantes de Madrid. En este segundo álbum del intérprete, en el que cuenta con la colaboración del pianista Manuel Burgueras y que edita el sello Calando, Viana ofrece "una absoluta muestra intacta de algunas grabaciones inéditas y curiosidades de coleccionista". El disco se puede adquirir directamente a través de Calando:

Tel.: 91 543 43 11
calando-sl@hotmail.com

Chandos lanzó a mediados de marzo al mercado discográfico la primera grabación de *Christopher Columbus: A Musical Journey*, de William Walton (1902-1983). En el registro, realizado en mayo del año pasado en el Brangwyn Hall de Swansea (Reino Unido), participan Caroline Carragher, Jean Rigby, Thomas Randle y Roderick Williams, además de los narradores Julian Glover, Jamie Glover y Philip Lloyd Holtam. Richard Hickox se encargó de la dirección al frente de la BBC National Orchestra of Wales. El disco incluye el poema *Hamlet and Ophelia*.

CONCURSOS

La Associazione Amici della Musica de Alcamo (Sicilia, Italia) ha anunciado la apertura del plazo de inscripción para su VIII Concurso Internacional para Cantantes Líricos Ciudad de Alcamo, que tendrá lugar entre los días 9 y 15 de mayo. El certamen, cuyo jurado estará presidido por Virginia Zeani, está abierto a intérpretes de cualquier nacionalidad nacidos con posterioridad al 1 de enero de 1966. El fin del periodo de inscripción será el próximo 23 de abril.

www.amicimusicaalcamo.it

Marta Mateu, soprano catalana, obtuvo el tercer premio en el VI Premio Internacional de Interpretación Amigos de la Música de Alcoy, que tuvo lugar a principios de marzo. El primer premio lo consiguió la pianista María Amparo Pous y el segundo, el tuba Ángel García.

El próximo 10 de abril finaliza el plazo de inscripción del Concurso Internacional de Canto Alexander Girardi, que se celebrará en Colburg (Alemania) entre el 23 de junio y el 3 de julio y repartirá cerca de 20.000 euros en premios.

www.djsg.de/girardi/index.html

La Fondazione Toscanini organiza, entre los próximos días 6 y 10 del presente mes de abril, el 45º Concurso Internacional de Voces Verdianas Ciudad de Busseto, que tendrá lugar en el Teatro Verdi de dicha localidad.

www.fondazione-toscanini.org

Al Ayre Español Orquesta emprende este mes de abril una gira en la que realizará su debut fuera de España como orquesta de gran formato. Bajo la dirección de Eduardo López Banzo, la formación ofrecerá un concierto el próximo día 17 en el Concertgebouw de Amsterdam (Holanda) con un programa en el que reunirán la *Suite N. 1 en Do M* y la *Misa en Sol m* de Bach y obras apenas conocidas de José de Torres, maestro de la Real Capilla de Madrid. Con ese mismo programa se presentarán en el Auditorio de Zaragoza (15 de abril) y el Auditorio Nacional de Música de Madrid (22 de abril).

Thomas Mann, Herman Melville, Henry James, Guy de Maupassant. La carrera operística de Benjamin Britten está jalonada de adaptaciones de textos literarios de autores con pedigrí indiscutible. No es de extrañar, por tanto, que el más importante compositor británico del siglo XX se sintiera atraído por toda una figura tótemica de la cultura occidental como William Shakespeare.

Infidelidad y fidelidad. Esta paradoja es la que rige el proceso de adaptación que el compositor y su compañero Peter Pears realizaron de *El sueño de una noche de verano* de cara a su estreno, el

cuerda, creando un clima mágico y misterioso, abren la ópera. A diferencia del bardo de Stratford-on-Avon, el compositor nos ubica ya de entrada en el bosque, en el territorio de la noche que pueblan hadas y elfos, en el que penetrarán dos grupos de mortales: los amantes, con la típica disposición de soprano, mezzo, tenor y barítono, y los rústicos. Al romanticismo efusivo de los primeros se contraponen la hilarante participación de los segundos, con su punto culminante en la representación de *"Píramo y Tisbe"*: Britten parodia aquí los tópicos de la ópera italiana, en especial *Lucia di Lammermoor*, a la vez

para Oberon. Britten compuso el papel para el gran recuperador moderno de esta tipología vocal, Alfred Deller, pero la opción fue criticada en su día, y el propio Deller se ofreció para dejar la producción si el compositor lo creía conveniente. De hecho, cuando la obra llegó un año más tarde al Covent Garden, Russell Oberlin fue el encargado de encarnar al rey de las hadas, aunque Britten volvió a contar con Deller para la grabación de Decca de 1966. En todo caso, en aquel momento los contratadores no abundaban tanto como ahora, y el papel fue interpretado por tenores, bajos e incluso mezzos ilustres

A Midsummer Night's Dream

El sueño de Britten en el Liceu



11 de junio de 1960, en el Jubilee Hall de Aldeburgh. Los dos libretistas no cambiaron ni una coma del texto original, tan sólo añadieron una línea de cosecha propia. Eso sí, redujeron a la mitad la pieza shakespeariana, eliminando personajes y reubicando frases según las necesidades dramáticas. "El Shakespeare original sobrevivirá", afirmó, con acierto, Britten, quien creía que *El sueño de una noche de verano* era una obra escrita "por un hombre muy joven, fuera cual fuera la edad de Shakespeare cuando la escribió".

Unos *glissandi* en pianísimo de la

que las crónicas recalcan el desopilante Flute de Peter Pears imitando de forma clara la encarnación de Joan Sutherland de la heroína donizettiana.

En cambio, el mundo mágico está caracterizado de forma bien diversa: Britten no duda en emplear voces infantiles para las criaturas nocturnas, mientras Puck es un papel recitado que exige un actor con sentido del ritmo y gran agilidad física para hacer creíble sus travesuras nada inocentes. A la cabeza de este grupo de criaturas mágicas encontramos el canto ágil y cristalino de Tytania, y la voz asexual de un contratador

como Elena Obraztsova y Josephine Veasey.

Éste no será el caso del Gran Teatre del Liceu, que contará como Oberon con una de las grandes estrellas de la lírica actual (categoría en la que ya han entrado por méritos propios diversos contratadores), David Daniels. El Liceu paulatinamente se va poniendo al día con el corpus operístico britteniano, y ahora llega el turno del estreno en el coliseo de las Ramblas de *El sueño* con dirección musical de Harry Bicket, y un reparto que también contará con Ofèlia Sala, Gordon Gietz, William Dazeley, Brigitte Hahn, Ann Taylor y Peter Rose, entre otros. Por su parte, la Escolanía de Montserrat subirá al escenario para encarnar la corte de hadas.

Originada en el Festival de Aix-en-Provence en 1991, la producción de Robert Carsen ha tenido una larga y pródiga vida por media Europa, incluyendo paradas en París, Lyon, Burdeos, Estrasburgo, Caen, Montpellier, Ludwigshafen, Ravenna y la English National Opera de Londres. Ahora es el turno de Barcelona de degustar la magia de una de las mejores óperas de Benjamin Britten.

* Xavier CESTER

Pons: JUAN

“Las producciones caras asfixian el género”

Ha cantado más de 2.000 funciones y ha sido más de 200 veces el temible *barone* Scarpia. Juan Pons es uno de los favoritos del Metropolitan Opera House, donde ha llegado a actuar en hasta siete títulos por temporada. Si el ser estrella en los repartos del Met ha podido limitar en cierta medida su carrera europea, hay que agradecer al barítono menorquín el interés que siempre ha manifestado por actuar en España. Si en marzo ha sido Simon Boccanegra en Sevilla, este mes de abril será Carlo Gerard de *Andrea Chénier* en Bilbao, donde volverá en septiembre con su paradigmático Germont, y en octubre cantará de nuevo *La Gioconda* en el Liceu. El ilustre barítono se suma desde este número al Comité de Honor de ÓPERA ACTUAL

Por Pablo MELÉNDEZ-HADDAD



ÓPERA ACTUAL: Su biografía lo define como hijo del Liceu, pero por lo visto ha fichado por el Metropolitan.

Juan PONS: Me encantaría poder cantar cada año en el Liceu, que considero mi teatro, tal y como lo hice en un principio. Por lo pronto regreso con *Gioconda* y *Butterfly*, además de *Aida*. En Barcelona me gustaría poder cantar alguno de mis actuales papeles protagonistas, pero todo llegará.

Ó. A.: ¿Habrá celebración en 2008 por sus 25 años en el Met?

J. P.: Allí volveré esta temporada y también la próxima. En diciembre de 2007 comienzo otra serie, o sea que estaré cantando allí en enero, cuando cumpla 25 años con la compañía, en la que debuté en 1983. Es un record, porque de los cantantes españoles sólo Plácido Domingo ha superado esa barrera. En el Met he hecho de todo, incluso en una temporada canté cinco títulos diferentes en Nueva York además de irme de gira a Japón con la compañía. Allí me llaman siempre y estoy haciendo *Rigoletto* continuamente. El pasado mes de enero me llevé una gran sorpresa; al final recibí una calurosa *standing ovation* que nunca olvidaré; fue una de esas funciones inolvidables. Y por eso volveré a cantar este papel en octubre, justo cuando tenía un compromiso con el Teatro Real, que me liberó para hacer esas cinco funciones. En Nueva York se trabaja muy bien, con gente de todas partes. Marcello Viotti, que acaba de morir, me dirigió hace poquísimo y estuvimos hablando de *La Gioconda* del Liceu, que él dirigiría. Teníamos una relación muy buena. Al Met regreso mañana mismo (mediados de marzo) para cantar dos funciones de *Pagliacci* que se retransmitirán por radio.

Ó. A.: ¿Y qué pasa con los teatros españoles?

J. P.: Por diversas circunstancias no había regresado a Bilbao, donde ahora cantaré *Andrea Chénier* y, en septiembre, *Traviata*. Acabo de hacer *Simon Boccanegra* en Sevilla y con el Real he tenido problemas de agenda, porque sólo canté el *Ballo* en la temporada inaugural, aunque me habían ofrecido *Otello*, *Luisa Fernanda* y *Forza*. Al final inauguro la temporada 2006-07 con *Aida*. También he cantado una gala Verdi en Oviedo que antes había hecho en Vigo, y dos funciones de *Tosca* en A Coruña. No, no estoy en el paro ni mucho menos...

Ó. A.: Durante una época Pons era sinónimo de Falstaff ¿cuándo vuelve al personaje?

J. P.: Por ahora se rompe ese sinónimo, porque no tengo previsto cantarlo, aunque me encantaría. La verdad es que no se da la circunstancia; la obra no se programa mucho y en esto las modas pesan. Por otro lado, ha habido cantantes nuevos muy mediáticos que han debutado el papel. Esto es ley de vida, y las obras también se relacionan con un período de tu carrera, y por esto tampoco hay que ponerse nervioso. Lo importante es trabajar a gusto, porque también me encanta hacer obras como *Il Tabarro* o *Gianni Schicchi*, que cantaré en Toulouse. De aquí al verano sólo pasaré por casa cuatro días.

Ó. A.: ¿Ve alguna diferencia entre los barítonos de su generación y los de hoy?

J. P.: En general esto siempre hay que verlo en relación con el tipo de voz; es lo que define el carácter. Yo he hecho Belcore contadas veces, pero nunca he cantado Fígaro. Pero, por ejemplo, Carlos Álvarez está haciendo un repertorio verdiando importante, de Macbeth a Nabucco, Yago y Rigoletto, además de cantar *Barbero*. Él puede y no tiene problemas, pero hay otros barítonos que no tienen una voz con el cuerpo suficiente y se atreven con Simon o Nabucco. Así, hay bastantes barítonos de mi generación y posteriores que han acabado la carrera prematuramente porque han optado por un repertorio que no era el adecuado a pesar de tener una muy buena voz. Las características vocales de cada uno marcan los límites, pero hay cantantes que por diversas circunstancias —presión mediática, de teatros, por imagen— hacen carreras que acaban más pronto. La culpa siempre acaban echándosela a los demás y creo que hace falta mucha autocrítica.

Ó. A.: Ud. cambió de bajo a barítono. ¿Por qué no se decidió por continuar con esa cuerda que hoy se llama bajo-barítono?

J. P.: En parte lo he hecho, porque creo que Scarpia está con un pie en cada tesitura, tal y como lo han cantado James Morris, Samuel Ramey o Justino Díaz. Yo empecé la carrera haciendo *Tosca* y la sigo haciendo con dignidad. Es fundamental tener claro el repertorio y creo que el mío siempre ha sido el propio de personajes en los que hay que entregarse por entero, con momentos muy tensos, en los que también hay que usar una voz desgarrada, como en *Tabarro*. El *verismo* exige mucho, es verdad, pero yo he podido abordar ese repertorio de una manera sana. La voz sigue allí, y en todos estos años no he tenido grandes problemas.

Ó. A.: Falstaff, Schicchi... ¿Cuáles son los personajes que siente más cercanos?

J. P.: Si me dan a elegir creo que me quedaría con Falstaff, desde luego, sin olvidarme de Gianni Schicchi, ni de Tonio de *Pagliacci*; con ellos me divierto y me lo paso bien, porque me gusta este repertorio en el que me muevo entre lo trágico y lo cómico, además de que el *verismo* me encanta. Por eso no puedo dejar de nombrar a Scarpia y a Carlo Gérard de *Andrea Chénier*. Ahora, como cantante, papeles como el protagonista de *Simon Boccanegra* son fascinantes porque te dan la ocasión de moverte por todos los matices de la vida y la muerte.

Ó. A.: ¿Cómo ve el futuro del género operístico ante los problemas de presupuesto que arrastran los teatros europeos?

J. P.: Siempre he concebido la ópera como arte para una minoría, pero también he visto que el público se ha volcado con este arte; he visto gente haciendo cola bajo la nieve en Viena para comprar una entrada, incluso algunos habían ido con colchones esperando toda la noche. Además siempre he visto público



Como Rigoletto en Nueva York (2004)

Como Scarpia en Toulouse (2002)



Théâtre du Capitole / Patrice NIN

joven y por eso creo en su continua renovación. La crisis es económica y se produce porque los gobiernos se han visto obligados a recortar sus presupuestos; incluso hay teatros que nos han pedido a los cantantes recortar un diez por cien de nuestro *cachet*. Yo creo que el problema se genera porque las producciones exigen cada vez presupuestos más grandes, y eso asfixia el espectáculo. Antes, si había una huelga de tramoyistas, la ópera se hacía con cuatro cortinas y no pasaba nada porque estaba la música. Y con esto no quiero decir que esté a favor de las óperas en versión de concierto, porque, obviamente, cuando mejor se prepare un espectáculo en todos sus elementos, mucho mejor, pero en ópera no hay que ahorrar en la parte musical. Lo ideal es que en un teatro todos los responsables cuenten con los mejores elementos, porque en los años setenta en el coro del Liceu yo usaba el mismo traje en *L'elisir* que en *Tosca*, y se usaba el mismo taburete en *Lucia* que en *Traviata*. Pero incluso en esas circunstancias la ópera podía provocar el delirio del público. No hay que hundir teatros por falta de presupuesto para producciones, ni tampoco porque se quiera cambiar al público sacrificando al abonado de siempre en favor de público nuevo y joven. No hay que suplir a nadie, sino abrir los teatros. ¿Cómo se puede criticar al abonado de toda la vida si el teatro sigue en pie gracias a él? Tírar tantos millones por la borda para hacerse con producciones que hoy dan que hablar y que pronto pasan de moda es absurdo y se acaba atentando contra el cantante, contra el coro, contra la orquesta. Hoy ya no se piensa en buenas voces, sino en dar un perfil escénico y por eso se contratan cantantes de otra categoría para hacer *La Traviata* de fulanita y no la de Verdi. Si tiene que haber recortes presupuestarios hay que mirarlo con detalle, porque éstos no pueden hacerse en los componentes musicales de un espectáculo operístico. Y el director

artístico de un teatro no puede hablar mal de un abonado por mucho que no concuerde con él en el gusto por el espectáculo. Eso es inadmisibile.

Ó. A.: ¿Sigue considerándose un barítono verdiano?

J. P.: Es que es imposible no hacerlo, porque Verdi es el autor que más ha escrito títulos en los que esta cuerda es la protagonista y da nombre a la ópera. Verdi está en el punto nodal de la ópera y de mi repertorio, aunque es verdad que el personaje que más he cantado es Scarpia. La técnica en uno u otro estilo es la misma, pero lo que hay que intentar es sentir y transmitir lo que el compositor ideó, y para hacerlo hay que sentir lo que se está cantando y saber lo que uno hace y dice en el escenario. Si terminas *Rigoletto* con tu hija muerta en brazos, hay que saber cómo comunicar esos sentimientos. Cuando al final un espectador te dice "he llorado con tu actuación", ya te puedes dar por satisfecho. En *Tosca*, Scarpia tiene que tener autoridad y sólo con chasquear los dedos todo el mundo tiene que temblar; no es necesario gritar, sino actuar con ironía y sarcasmo y usar los colores de la voz para insinuar.

Ó. A.: ¿Tiene algo de Yago el Gérard que cantará en Bilbao?

J. P.: No, Gérard es un idealista que está enamorado desde pequeño de Maddalena, a quien sabe que nunca podrás tener. Él no es un sinvergüenza y sigue sus ideales y convicciones perdonando y tratando de ayudar.

Ó. A.: Mirando hacia atrás en su carrera, ¿hay situaciones de las que se arrepiente?

J. P.: Todos nos hemos equivocado; en alguna ocasión he decidido cantar una noche para salvar una función y para que no se cierre el teatro sin estar en condiciones o, peor aún, estando enfermo, algo que después puedes pagar cancelando un mes debido a las secuelas de tu esfuerzo. Incluso en alguna ocasión cantar en esas circunstancias podría haber significado que no me volvieran a contratar en un teatro. Pero la mejor crítica que te pueden hacer es que, incluso cantando enfermo, te vuelvan a contratar. Por eso me considero con suerte, y estoy muy contento con mi carrera. Después de dejar de cantar como bajo no he parado de tener contratos.

Ó. A.: ¿Se ha escapado de alguna producción *inadecuada*?

J. P.: Un par de veces me he marchado después de haber hecho dos ensayos. He tenido mis encontronazos con algún director de escena sencillamente porque no me han sabido explicar las razones ni el porqué de una idea. ¿Cómo quieren que yo comunique una idea teatral si no comprendo lo que se quiere comunicar? Necesito razones, no que un director de escena me diga "tienes que hacer esto porque te lo digo yo". Recuerdo a un director que comparaba a Verdi con el ratón Mickey por lo simple de alguna melodía que no le gustaba. ¿Qué hace gente así en este medio? ✖

Después de cantar *Simon Boccanegra* en Sevilla y *Pagliacci* en Nueva York, Juan Pons cantará *Tosca* en Zurich antes de aterrizar en Bilbao para participar en *Andrea Chénier*. Lo esperan la Ópera de Washington (*Tosca*), el Festival Verdi de Parma, (*Aida*), Caracalla, (*Aida*), la grabación de *Edgar* en Roma, un concierto en el Festival de Peralada y otros dos en Tokyo antes de comenzar la próxima temporada cantando *Traviata* en Bilbao y *Gioconda* en el Liceu barcelonés.

RETRATO EN SEPIA

Si se hiciera una encuesta entre los directores de los principales teatros del mundo acerca de la mejor cualidad del barítono menorquín Juan Pons, habría una palabra que saldría en todas las respuestas: profesionalidad. Por encima de una voz pastosa y bien impostada, por encima incluso de un talento de intérprete que el transcurso del tiempo no ha hecho sino afinar, lo que ha hecho de Pons el paradigma del barítono de gran formato ha sido su capacidad para hacer honor a sus compromisos y hacerlo siempre a un nivel irreprochable. Es de esa clase de artistas que hacen posible el sueño tranquilo de los programadores: un contrato firmado por Pons es toda una garantía no sólo de presencia sino de resultados. Y no hay nada que se respete tanto en este entorno como la profesionalidad.

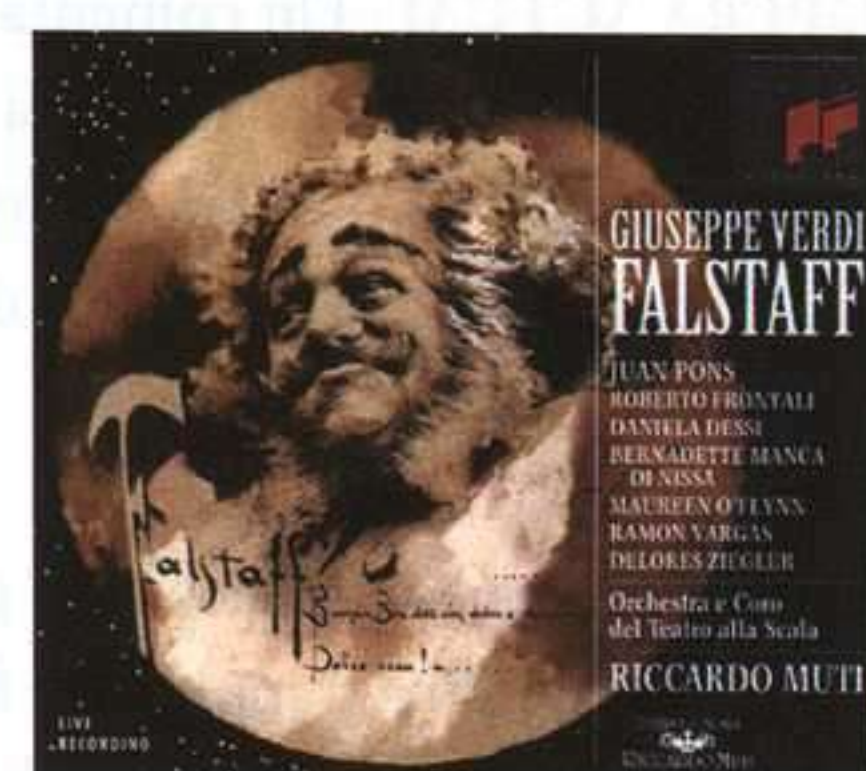
No es muy frecuente el caso de los bajos reconvertidos en barítonos, aunque la reciente y universal floración de los bajos-barítonos –de nombre o de hechos– enturbie un tanto las aguas de ese estanque: ni Ruggero Raimondi, ni James Morris ni Samuel Ramey serán nunca barítonos aunque canten papeles de ese repertorio; Ettore Bastianini sí lo fue, y como antecedente ya debería bastar, pues fue todo un modelo entre los cantantes de su cuerda. Si para el descubrimiento de su verdadera caracterización vocal fue decisivo el asesoramiento y la opinión de algunos ilustres colegas, para su adaptación a cualquier tipo de situación profesional no fue menos básica su enriquecedora experiencia en las filas del coro del Liceu barcelonés y una etapa, larga y fructífera, en la que ejerció el comprimariado con admirable disponibilidad desde el Barnabotto de *La Gioconda* o el Alcalde de *La fuerza del destino*, sus primeros compromisos como solista en 1971, hasta la sorpresa de un Banquo o, ya en su nueva tesitura, la revelación de un Germon *père* acogido con delirio por público y compañeros, toda una galería de personajes aprendidos con prisas y ensayados apenas, le prepararon para enfrentarse a una carrera en que cualquier imprevisto puede servir lo mismo de escabel para subir que de trampilla para despeñarse. El sentido musical aprendido desde muy joven oyendo cantar a su padre –éste sí, un verdadero bajo– con la Capella Davídica de Ciutadella, lo aprendido en el Liceu de manos de su mentor Diego Monjo y de los muchos directores musicales y escénicos con los que tuvo que lidiar en el teatro de la Rambla le prepararían para la gran prueba: el Falstaff de la Scala que le consiguiera por sorpresa Carlos Caballé y que, de la mano de Strehler y Abbado, le catapultaría al estrellato absoluto. Scarpia, Tonio, Carlo Gérard, Renato y Amonasro le aguardaban: su voz se adaptó rápidamente al gran repertorio verdiano y verista y sin tener un color estrictamente agradecido en el timbre, su fibra vocal y la solidez de su emisión le permiten absorber todas las exigencias vocales de los personajes encomendados, que ha ido sirviendo con un fraseo cada vez más burilado y con un repo-

so progresivamente elocuente, recurriendo cada vez con menor frecuencia a efectos típicos de su primera época como el ataque glótico o el agudo forzado por la incorrecta administración del aire. En Juan Pons todo parece en la actualidad más asentado, más cálido y más imaginativo.

Discografía esencial

Esta evolución ha tenido una equivalencia relativa en su discografía. Su breve etapa de bajo encargado de papeles de reparto no tiene otro reflejo que una antigua *Tosca*, hoy inencontrable, dirigida por Anton Guadagno y con Jaime Aragall y Louis Quilico, siendo *Aroldo*, junto a Montserrat Caballé, su primer registro como barítono con denominación de origen. Sus verdis discográficos se completarán con el Falstaff de Muti, la *Forza* de Sinopoli (en la que, curiosamente, sería el Melitone) y la *Traviata* con Levine, quien dirige además su Belcore en video, también junto a Luciano Pavarotti.

Puccini ha sido discográficamente más generoso con él (*Tosca*, ya de Scarpia, con Tilson Thomas, *La fanciulla del West* con Maazel, *Madama Butterfly* con Sinopoli) y el *verismo* ha acabado de completar la lista con *Cavalleria* (Sinopoli, otra



vez), *Iris* (con Giuseppe Patané y Domingo de Osaka) y *Pagliacci* con Prêtre primero y con Muti diez años más tarde.

La *Lucia di Lammermoor* de Ion Marin, también con Domingo, y el *Poliuto* de Oleg Caetani con Carreras completan una discografía que, en el capítulo de zarzuela y ópera española, debe reflejar, por lo menos, su Tío Sarvaor de *La Vida breve* de García Navarro, su trabajo con Víctor Pablo Pérez en *Marina* y *La tabernera del puerto*, el protagonista, junto con Domingo, de *El gato montés*, que también le acompaña en la *Luisa Fernanda* de Ros Marbà, pudiendo mencionarse también su participación en *Las hilanderas* de José Serrano, con García Navarro. * **Marcelo CERVELLÓ**

Anna Caterina Antonacci



Ópera di Roma / Carrato FALSINI

“Debo tener algún don innato para el teatro”

Nacida en Ferrara, estudió piano y composición antes de dedicarse al canto y ganar varios concursos gracias a esa voz suya tan particular y a sus reconocidas dotes como intérprete, características que le han permitido afrontar un repertorio extenso y ecléctico que va desde Monteverdi hasta más allá del *bel canto* romántico, incluso con incursiones en lo contemporáneo. Soprano por definición, también ha interpretado papeles de mezzo, como Romeo, Charlotte, Dulcinée o Carmen. Por Jaume ESTAPÀ

ÓPERA ACTUAL: Un comentarista ha dicho de usted: “Son ya más de 15 años en los que esta cantante enigmática hace, deshace y rehace su prodigioso destino, desactiva planes que por ella han hecho diez directores de teatro en Italia y desorienta a sus más fervidos defensores”.

ANNA CATERINA ANTONACCI: Ese comentarista no debe ser italiano, pues en Italia ni mi persona ni mi carrera han sido nunca un enigma para nadie. Es cierto que fuera de Italia soy poco conocida y que los grandes éxitos tardaron en llegar, pero tras vencer en los concursos Verdi, Maria Callas y Pavarotti en 1988 he trabajado sin parar y muy a menudo con excelentes directores como Abbado, Chailly, Christie, Davis o Muti, si bien es cierto que nunca con grandes medios publicitarios. Tuve en algún momento una crisis de técnica que me llevó del repertorio propio de una soprano lírica al género barroco. La pureza y la modernidad de esta música me apasionaron y canté una gran variedad de roles en tesituras diversas, sin tener demasiado en cuenta si ello ponía de relieve mis cualidades vocales, ni si ello me permitiría hacer una buena carrera. Trabajé enormemente y en muchas ocasiones aprendí un papel difícil para cantarlo una sola vez. Con el tiempo llegué a dominar la

situación en escena, siempre atenta a las indicaciones de los *registas*. Es posible que esta trayectoria, algo irregular, haya desorientado a algunos directores de teatro que pensaron en algún momento que yo no conseguiría estabilizar mi futuro...

Ó. A.: ¿Tiene alguna preferencia por algún director?

A. C. A.: Sin duda por Riccardo Muti, con quien he sentido siempre mucha afinidad. Su fogosa interpretación de Mozart me fascina. Con él trabajé en *Armide*, de Gluck, obra y momento de los que guardo un gran recuerdo.

Ó. A.: ¿Cómo elige sus roles?

A. C. A.: Las oportunidades vienen, cuando vienen. Uno no puede elegir demasiado y sólo puede decir *sí* o *no*. Es decepcionante pensar que muchas veces te sientes con ganas de cantar un papel y nadie te lo propone: lo mismo pasa con actores de cine o teatro. Es cierto que no siento, de momento, ninguna atracción especial por la música italiana del XIX y sí, en cambio, por la música francesa de esa época: Dulcinée, Charlotte, Carmen y Cassandre han sido papeles importantes para mí, que he trabajado con gran interés y creo que con buenos resultados. También he hecho una breve incursión en la ópera contemporánea con *Vita*, del joven autor Marco Tutino,

que interpreté en La Scala.

Ó. A.: ¿Fue importante para su carrera el éxito obtenido en París con *Cassandre de Les Troyens*?

A. C. A.: Sí, y mucho. Quedé totalmente sorprendida al descubrir la reacción tan favorable del público y de la crítica que yo nunca, hasta entonces, había conseguido en ninguna parte. Aquel fue el resultado de la lenta maduración de mis cualidades artísticas y también la dimensión del personaje. No todo es negativo en el proceso de envejecer; uno tiene, con el tiempo, menos ganas de correr y en cambio más de pensar, de analizar, corregir y mejorar lo que ya funciona. Aprecié de modo particular a Berlioz desde siempre y, aunque no había visto nunca *Les Troyens*, acepté encantada la aventura, porque expresarme en francés en Francia para mí era más que un reto.

Ó. A.: ¿Cómo consiguió entrar con éxito en el estilo declamatorio francés, tan distinto del italiano?

A. C. A.: Los equipos artístico y técnico me ayudaron mucho.

Un personaje: Don Quichotte,
de Massenet

Un aria: "La mamma morta"

Un compositor: Monteverdi

Una obra: un concierto
para piano y orquesta

Un instrumento: el piano

Una voz masculina: la del tenor

Un decorado: el Palazzo de Armide

Una ópera: *Medea*, de Cherubini

Un teatro lírico: el de Mantua

Una ciudad: Otranto



Como Charlotte en *Werther*, junto a Giuseppe Sabbatini en Tokyo

Desde siempre he tenido un gran respeto por la fonética en el momento de cantar y mi objetivo es que el público entienda lo que canto. Así es que comprendí rápidamente que la prosodia francesa, tan importante en el teatro clásico, tenía que ser respetada. Ya había cantado entonces bastantes roles en francés y, aunque no domino la lengua hablada, ya tenía experiencia sobre la cuestión. La técnica necesaria para el canto de Berlioz no es muy diferente de lo que ya conocía, pero en cambio nunca había abordado el estilo de este compositor. Me dejé llevar por la pureza de la línea de canto de Régine Crespin, que es de gran efecto por su simplicidad.

Ó. A.: ¿Cuál ha sido su formación teatral?

A. C. A.: Ninguna, porque nunca he estudiado teatro; el sentido de la escena lo he adquirido trabajando. He tenido la suer-

la que, interpretando Flora de *Traviata* al inicio de mi carrera, el barón al entrar pisó mi falda y yo me quedé en paños menores... Durante una representación todo pequeño fallo de concentración tiene sus consecuencias aunque, por fortuna, algunas son cómicas y no siempre catastróficas.

Ó. A.: ¿Tiene contratos para cantar en España?

A. C. A.: He actuado poquísimo en España. Si no me equivoco creo que sólo he dado un recital en el Liceu de Barcelona, donde en noviembre cantaré un concierto dedicado a Mozart. Espero que en el futuro se presenten nuevas ocasiones.

Ó. A.: ¿Es comparable el placer de cantar con el de escuchar?

A. C. A.: El placer que siento al cantar es muy superior al de escuchar, aunque de hecho, para mí no hay mayor placer que el ser escuchada al cantar. X

Anna Caterina Antonacci comenzó esta temporada ofreciendo recitales en Amsterdam, Londres, París y Turín antes de aterrizar en febrero en París para cantar *Poppea* (ÓPERA ACTUAL 78). En marzo viajó al Comunale de Florencia donde participó en tres conciertos con *La mort de Cléopâtre* dirigida por Rafael Frühbeck de Burgos. En abril vuelve a París para cantar un recital y en mayo la espera el Capitole de Toulouse con el nuevo personaje que incorporará: la protagonista de *Medea*, de Cherubini, junto a Nicola Rossi Giordano, dirigida por Evelino Pidò en una nueva producción de Yannis Kokkos.

Donizetti, de moda



Maggio Musicale Fiorentino / Gianluca MOGGI

Desde que en la década de los sesenta comenzara la *Donizetti Renaissance* de la mano de cantantes hoy míticos, la obra del compositor bergamasco se ha ido revalorizando hasta hacerse un lugar importante en el repertorio internacional y, con él, una parte importante de las óperas de los otros dos grandes del *belcanto* romántico, Bellini y Rossini. Si *L'elisir d'amore* está programado en diversos escenarios —y en Las Palmas, Juan Diego Flórez canta su primer Nemorino—, ahora le toca el turno a *Pia de' Tolomei* en La Fenice. Donizetti está de moda. **Por Fernando FRAGA**

Durante años de sequía *L'elisir d'amore*, en colaboración con *Lucia di Lammermoor* y *Don Pasquale*, mantuvo vigente la presencia de Gaetano Donizetti en los escenarios operísticos. En *L'elisir*, todo el mundo lo sabe, se halla una de las arias de tenor más seductoras del repertorio, “*Una furtiva lagrima*”, que el propio Donizetti acabaría adaptando a un registro más grave, como ya lo ha hecho ver la inquieta profesionalidad de Roberto Alagna. Pero una ópera no adquiere perennidad por sólo una tan agradecida página. Piénsese que la entretenida *Martha* de Flotow, cuya “*M'appari tutt'amor*” (“*Ach, so fromm*” en el original), interpretada y grabada por cualquier tenor que se enorgullezca de serlo, desde Caruso hasta el jovencito Stefano Secco, aparece escasamente programada al completo fuera de espacios alemanes. Y hay más ejemplos: *L'Arlesiana* de Cilea, *La Juive* de Halévy y tantas más.

L'elisir reúne alguna de las mejores armas de persuasión del músico bergamasco: su torrencial capacidad melódica, su certera disposición para el canto sentimental, su habilidad para perfilar personajes y organizar situaciones cómicas. El libretista Felice Romani, además, puso en bandeja cuatro tipologías que han nacido y desarrollado a lo largo del proceso de evolución del género bufo y que adquirirían con Donizetti el perfil

definitivo. De Nemorino uno se prenda enseguida, de su candor y naturalidad, de la franqueza de sus sentimientos y de los medios que pone para conseguir el amor de Adina. Adina, sin embargo, está más ricamente descrita y valga como ejemplo escuchar sus dos momentos solistas extremos, “*Della crudele Isotta*”, modelo de frivolidad y hasta de cinismo, con “*Prendi, per me sei libero*” de una ternura como para provocar lágrimas. Fascina ser testigos de su evolución a través de los acontecimientos, aunque luego inquiete un tanto el futuro de la pareja, la cotidianeidad de la vida en común. Dulcamara y Belcore resultan más estereotipados dentro de aquella tradición musical italiana. Satisface que el presuntuoso militar Belcore quede defraudado después de aguantarle sus pinitos poéticos y su descarada exhibición de amor propio, pero también tranquiliza que tome con filosofía su fracaso: “*Lleno está el mundo de mujeres y miles y miles obtendrá Belcore*”. Dulcamara es el prototipo del charlatán embaucador, a quien Donizetti presenta con una página de imaginativo desarrollo musical, de una vitalidad comparable al “*Largo al factotum*” del rossiniano Fígaro y de una exuberancia vocal insólita. Pero Dulcamara es más que el medicastro de turno o el bribonzuelo que saca partido de todas las situaciones; tiene cierto saber estar, es afectuoso y tiene mundo y modales para animar cualquier reunión valiéndose,

preferentemente, de barcarolas. A este cuarteto se le suma el coro siempre activo, como un variado personaje más, y Giannetta con una bonita *arietta* capaz de hacerla sobresalir de improviso. Todo ello arropado por la música de Donizetti que no encuentra un momento de desmayo y que se adapta a la situación como traje a medida. Pese a que parte de ella, varias de sus ideas ya estuvieran esbozadas en obras anteriores como *Francesca di Foix* o *Alahor in Granata*. Donizetti, como Rossini, poseía ese don *de la oportuna ubicuidad*, del *utilitario transvase*, sin menoscabo de la garantía final. Dada su permanente popularidad, *L'elisir d'amore* es una de las obras más interpretadas en el Liceu barcelonés desde su estreno en 1848, regresando este año nada menos que con una veintena de representaciones y con todos los honores, si hay que juzgar los importantísimos repartos convocados, en los que destacan, junto a la sólida veteranía de Raúl Giménez, algunos tenores de la nueva y más prometedora generación: el mexicano Rolando Villazón, los italianos Giuseppe Filianoti (que acaba de hacer Nemorino, muy bien, en Tenerife) y el ya citado Secco, el maltés Joseph Calleja. Sólo falta en la lista el representante tenoril del momento, Juan Diego Flórez que, justamente, debutará Nemorino de inmediato en Las Palmas.

La nómina barcelonesa de sopranos, bajos y barítonos para esta prometedora reposición donizettiana no es de menor entidad: Gheorghiu, Bayo, Devia, Cantarero, Futral, Corbelli, Chausson, Alaimo..., siempre bajo las órdenes de Callegari o Caballé-Doménech. La producción, que es de Mario Gas, viajará en julio al Festival finlandés de Savonlinna.

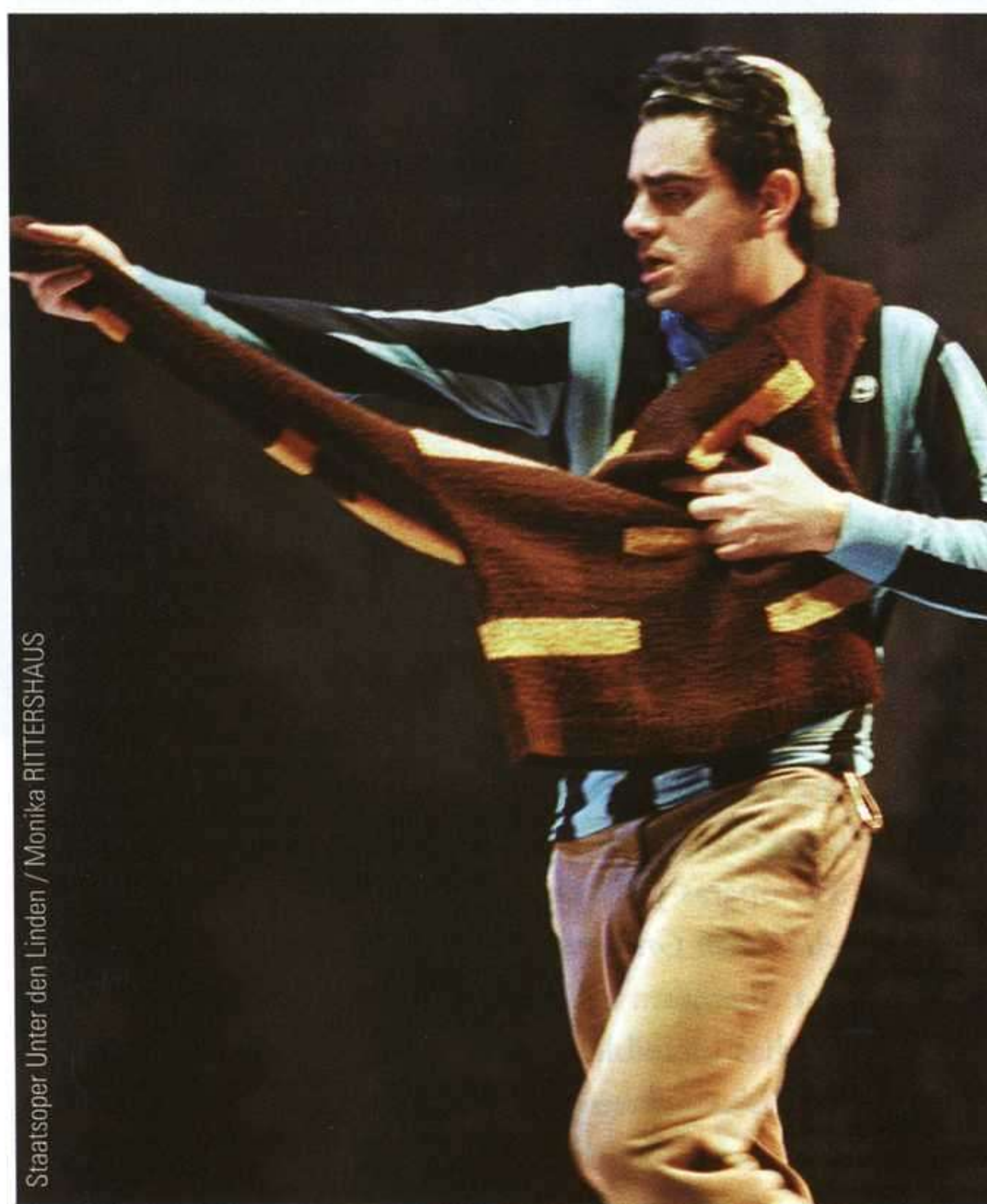
Al mismo tiempo que Barcelona vibre con los inofensivos avatares sentimentales de Nemorino, la recién recuperada Fenice veneciana se estremecerá con los problemas de la heroína dantesca *Pia de' Tolomei*, infeliz protagonista de una partitura estrenada, precisamente, en la ciudad véneta cinco años y pico después que *L'elisir*, en 1837. *Pia* traslada de inmediato a un mundo más dramático, lóbrego y agresivo, en el que la pasión pecaminosa de Ghino (curiosamente, el tenor) hacia la protagonista del título (sí, la soprano), casada con el primo de aquél, Nello (el barítono) y no correspondida por la mujer, se complica y enreda durante esa socorrida época peninsular de enfrentamiento entre guelfos y gibelinos. La tragedia se remata, cómo no, con la muerte de Pia perdonando al suspicaz marido y al ardoroso cuñado.

Pia de' Tolomei, al contrario que *L'elisir*, hubo de esperar a la llamada *Renaissance* para que el repertorio la recuperara aunque fugazmente: 1967 en Bolonia con Jolanda Meneguzzi y 1976 en la RAI de Milán con una principiante Lella Cuberli. El espaldarazo actual que le dará La Fenice, contando con la magnífica Patrizia Ciofi y el preparado tenor argentino Darío Schmunck, en una reciente edición crítica, se complementará con la grabación que para *Opera Rara* han cantado Majella Cullagh y Bruce Ford. Pese a que el argumento, más que en el convencional y habitual enamoramiento romántico entre soprano y tenor, se centra en pasiones desatadas y fidelidades a contracorriente, con acusaciones incluso de adulterio inces-

tuoso!, la ópera abunda en excelentes momentos. Sobre todo, Donizetti brinda a Ghino un papel de lucimiento: lo estrenó Antonio Poggi y fue remodelado sucesivamente para Napoleone Moriani y Giovanni Bassadonna.

La soprano, aún disfrutando de instantes de relieve —el que menos, imprevisiblemente, el que da fin a la obra, y pese a su prometedor preludeo orquestal— no disfruta de la fuerza ni el sentimiento que posee el rol de su colega tenoril. Más que en ninguna otra ópera de madurez del bergamasco se evidencian anuncios verdianos. Por ejemplo, en el recitativo del aria de Ghino del acto primero hay una frase que prelude el futuro “*Amami Alfredo!*” de *Traviata*. Verdi pudo haber escuchado a Giuseppina Strepponi cuando cantó la ópera en La Scala de Milán en junio de 1839 al lado de su futuro Nabucco, Giorgio Ronconi, y retener inconscientemente —o no— el tema. Habría que añadir como dato que puede venir al caso que en esa temporada *Pia de' Tolomei* sucedía en el *cartellone scaligero* a *L'elisir d'amore* donde Adina era también la Strepponi.

Esta recuperación veneciana de *Pia de' Tolomei* se inserta, pues, en el actual interés por el XIX italiano: Rossini, Bellini y Verdi están en rodaje escénico o discográfico prácticamente al



Staatsoper Unter den Linden / Monika RITTERSHAUS

Rolando Villazón como Nemorino en *L'elisir*, en Berlín. En la página anterior, Mariola Cantarero en *L'elisir* en Nápoles

completo, así como títulos de otros compositores del periodo (Pacini, Mayr, Mercadante, etc.). Contradice esto a quienes sostienen que la ópera está muerta, porque además de la renovada producción actual, con continuos y sorprendentes estrenos, existe esta atención hacia el pasado. Sobre todo hacia esta etapa italiana donde el género alcanzaría su mayor esplendor, definición, posibilidades y recursos. ✕

El primer Nemorino de Flórez

Que una estrella de la magnitud de Juan Diego Flórez se prodigue en un Festival operístico español es una noticia que enorgullece. Desde Las Palmas, el tenor peruano volverá a decirle al mundo este mes que su interés por el *bel canto* romántico no se limita a la obra de Rossini y que Donizetti todavía tiene mucho para da **Por Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

ÓPERA ACTUAL: Usted es el tenor rossiniano por antonomasia de la actualidad. ¿Qué diferencias y similitudes aprecia entre la obra de este compositor y la de Donizetti?

JUAN DIEGO FLÓREZ: Rossini requiere mucha agilidad y una respiración especial, y eso ayuda a cuidar la voz. Bellini y Donizetti requieren un uso de la vocalidad algo distinta, aunque no diría que se trate de un estilo diferente. Es bueno hacer las dos cosas; en Donizetti uno deja ir la voz, como en Bellini, aunque mi Rossini lo baso en un canto similar y a plena voz. Pero en la práctica no es tan así, porque el canto rossiniano siempre te obliga a controlar la emisión. Además, mi color de voz le va muy bien a algunas de las óperas de Rossini, como a otras de Donizetti y Bellini. En este campo también entra el Duca de *Rigoletto*, que yo lo siento muy en consonancia con las características de *Puritani* y *Maria Stuarda*.

Ó. A.: ¿Cómo calificaría la salud actual del *bel canto* romántico y de la música de Donizetti en particular?

J. D. F.: Esto siempre ha dependido de los cantantes que puedan hacer este repertorio. Hoy en día no se pueden hacer al mismo tiempo, por ejemplo, varios montajes de *Semiramide*, aunque existe una generación de buenísimos cantantes que además son muy buenos músicos, que saben frasear y que pueden asumir este repertorio. Por eso yo creo que el repertorio no corre peligro. Con Donizetti pasa lo mismo. Yo he cantado varias de sus óperas y he quedado muy contento, como *Don Pasquale*, *Alahor in Granata*, *Roberto Devereux*, *La fille du régiment*, *Maria Stuarda*... Es un compositor magnífico, creador de una melodías increíbles: basta pensar en esa aria magnífica que se llama "*Una furtiva lagrima*". Su música lo define como un compositor completamente italiano, representante de esa escuela que construía melodías inigualables, catapultando a Vincenzo Bellini a la máxima expresión en este sentido. Además Donizetti tiene ese humor que sólo él supo plasmar en música...

Ó. A.: ¿Cómo define al protagonista de *L'elisir* que ahora debutará?

J. D. F.: Es un joven aldeano simple y sencillo.

Ó. A.: ¿Se identifica con él como, por ejemplo, afirmaba hacerlo Rockwell Blake?

J. D. F.: No, pero, siempre es gratificante interpretar el papel



de una persona tan cristalina, tan buena y sincera. Espero que mi "*Furtiva lagrima*" esté a la altura de las circunstancias...

Ó. A.: Su relación con el Festival de Ópera Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canarias ahora da otro fruto con este primer Nemorino suyo...

J. D. F.: Allí comencé cantando *Italiana in Algeri* y hemos estrechado mucho esa relación. El hecho de que la ciudad esté junto al mar y su buen clima también ayuda, a lo que se une una gente que siempre se ha mostrado muy calurosa conmigo, sobre todo los responsables del Festival. Y tampoco puedo olvidar el factor Alfredo Kraus: ésa era su ciudad y siempre he admirado su técnica y su forma de cantar. Cuando pensé en debutar óperas nuevas acepté la posibilidad de hacerlas en este festival porque me dieron la facilidad de escoger lo que yo quisiera hacer, y eso se valora y agradece cuando se comienza una carrera. A partir de entonces pude debutar *La fille du régiment*, *I Puritani* y, esta temporada, *L'elisir*.

Ó. A.: ¿Mantendrá esta relación desde su actual estrellato?

J. D. F.: Intentaré mantenerla en la medida de lo posible. Ahora estamos hablando de la posibilidad de debutar nuevos papeles y ajustamos los calendarios.

Ó. A.: O sea que su primer Duca de *Rigoletto* no será canario...

J. D. F.: No, porque lo debuto en Lima y después tengo un contrato para cantarlo en Dresde. ✕

Hay cosas que
a veces parece
que no estén...



Video proyectores



Fotografía digital



Sistemas de seguridad



Led Walls



DLP products



Medicina

pero siempre están.

¿Sabías que muchas de ellas son Mitsubishi?

Muchas de las cosas que hacen el día a día más fácil y que a veces parecen imperceptibles son Mitsubishi. Alta tecnología con un solo fin: **hacer que la vida cotidiana sea un poco mejor.**

 **MITSUBISHI
ELECTRIC**
Changes for the Better

Zubin Mehta: Veinte años en Florencia



Idomeneo, en versión escénica de Graham Vick, un estreno del Maggio del año pasado, con dirección musical de Ivor Bolton

El Mayo Musical Florentino empieza en abril y termina el último día de junio. No es una mera información de calendario. Es la prueba del crecimiento que ha experimentado el festival más antiguo de Italia (fundado en 1933), cuya edición 2005 apela al gran repertorio –*Tosca*, *Don Giovanni*, *Boris Godunov*– se deja llevar por la batuta de Zubin Mehta y revalida el compromiso con directores de escena innovadores. Ahí radica, seguramente, la sólida naturaleza del Festival: la conciencia patrimonial abierta al enfoque multicultural y expuesta al riesgo. Sobre todo desde que Cesare Mazzonis cogió sus riendas cuando languidecía sin oxígeno en los noventa. **Por Rubén AMÓN**

El eficaz factotum del Maggio Musicale, Cesare Mazzonis, ya no ocupa ningún puesto de máxima responsabilidad –los cargos directivos están en manos de Giorgio van Straten (sobrintendente) y de Gianni Tangucci (director artístico)–, pero su golpe de mano todavía marca el ritmo del festival toscano, incluido el mérito que supone haber alistado a Claudio Abbado, artífice de un memorable *Simon Boccanegra* en 2002 y protagonista este mismo año del concierto que servirá de presentación a la nueva Orquesta Mozart. Será un acontecimiento, como siempre que está implicado el maestro Abbado, pero las bazas fundamentales del Maggio Musicale se juegan en materia operística. Empezando el 30 de abril con una nueva producción de *Tosca*. Nueva porque la compañía florentina ha puesto la ópera de Puccini en las manos de Giorgio Barberio Corsetti, un director de escena mordaz, osado. Y

nueva porque la soprano lituana Violeta Urmana hará su debut absoluto en el papel protagonista.

Todo lo contrario que Ruggero Raimondi, convocado por enésima vez a vestirse y calzarse de *barone* Scarpia. Lo hará junto a un tenor pujante, Marcus Haddock (Cavaradossi), y arropado en el foso por la musicalidad de Zubin Mehta. El maestro indio ha encontrado en Florencia un punto de referencia esencial de su carrera. Fue nombrado director musical en 1985, o sea que la presente edición del festival representa su vigésimo cumpleaños al frente de la compañía toscana. Un récord de estabilidad absolutamente insólito no sólo por la precariedad y las dificultades burocrático-sindicales que predominan en las compañías italianas, sino también porque los directores de orquesta contemporáneos rara vez se comprometen en un proyecto duradero y mucho menos para dirigir ópera en la oscuridad del foso. Sin embargo, Mehta y Florencia han en-

contrado una suerte de simbiosis o de reciprocidad. El divino Zubin ha podido profundizar cuanto ha querido en el patrimonio musical italiano, pero también ha llevado la compañía a los confines del repertorio wagneriano, incluso a ciertas normas de conducta centroeuropeas. Y es que el maestro Mehta tiene una doble vida operística, o cuando menos complementaria. Dispone de una compañía italiana en Florencia, pero también conserva la titularidad de la Ópera de Baviera, de modo que se alimenta de ambas y crea entre Munich y Florencia una especie de relación triangular.

Los resultados están a la vista, aunque Mehta tiene ahora pendiente el desafío de dirigir *Don Giovanni* en el Teatro de la Pérgola, exactamente el 8 de mayo. Una excusa para desempolvar el feliz montaje de Jonathan Miller y para confrontar las voces más interesantes del planeta italiano: Mariella Devia en el papel de Doña Ana, Barbara Frittoli en el rol de Doña Elvira y Giuseppe Filianoti como Don Ottavio. También es italiano el escudero Leporello (Natale di Carolis), aunque el papel central de la ópera recae en Erwin Schrott, un barítono de 33 años nacido en Uruguay, curtido en Estados Unidos y ubicuo en la encarnación de Don Giovanni, quien se dio a conocer en el concurso de *Operalia* (1998), una plataforma mediática que le abrió las puertas del Metropolitan y que le puso en circulación como cantante mozartiano. La prueba está en que hizo su debut florentino en el papel gregario de Masetto, ya se sabe, un peldaño inevitable para llegar a la piel del seductor. Porque el mejor modo de enfocar a Don Giovanni es conociendo a sus víctimas.

Boris y Nekrosius

De coloso a coloso. De Don Juan a Boris. La diferencia es que el papel del atormentado regente ruso no recae en un bajo de las nuevas generaciones, sino en el veteranísimo Ferruccio Furlanetto. Puede objetarse que su voz no conserva la brillantez ni la homogeneidad de antaño, pero el cantante italiano ha crecido a la sombra de Boris y conoce todos los pormenores del personaje de Musorgsky: los vocales, los teatrales y, naturalmente, los psicológicos. Una vez garantizado el fichaje de Furlanetto, el Maggio Musicale vuelve a probar fortuna con el talento escénico de Emiuntas Nekrosius. El director lituano tuvo que encajar bastantes críticas y males de ojo a propósito de su último *Macbeth* en el Teatro Comunale, pero ha decidido jugársela con la ópera sagrada del repertorio ruso.

No va a faltarle la vigilancia de los compatriotas de Musorgsky, empezando por Semyon Bichkov, que ocupará el foso del Teatro del Maggio Musicale desde el día 17 de junio. Y terminando por unos cuantos protagonistas ex soviéticos del reparto: Julia Gertseva, Valeri Alexeev, Andrei Breus, que comparten escenario con la veterana de Philip Langridge (Susjskij) y con la creciente fama tenoril de Torsten Kerl. Creciente porque se ha dado a conocer en Salzburgo gracias a *La ciudad muerta* de Korngold y ahora debuta en el festival florentino más o menos consciente de que el Maggio Musicale es uno de los festivales pioneros de la vieja Europa.

La creación se debe atribuir a la iniciativa del maestro Vittorio Gui. El Maggio Musicale Fiorentino nació con una frecuencia trienal, pero los exitosos resultados de las dos primeras ediciones provocaron que las autoridades toscanas arroparan la idea de organizarlo todos los años. Casi siempre con esa impronta multicultural que sobrevive hasta la actualidad.



Karita Mattila y Carlo Guelfi en *Simon Boccanegra* (2002), título que dirigió Claudio Abbado

¿Ejemplos? El Maggio Musicale se enorgullece de haber alojado las escenografías de Kokoschka y de Giorgio De Chirico; de haber invitado a Max Reinhardt y Gustav Grundgens; de haber seducido a Luchino Visconti y Franco Zeffirelli; y de haber implicado a los grandes *registi* de la actualidad, incluidos Wilson y Ronconi. Un compromiso con la proyección estética operística que nunca ha descuidado la importancia específica de la música no sólo por la afluencia de directores históricos (Furtwaengler, Mitropoulos, Walter, Karajan), por la huella de Maria Callas y de Renata Tebaldi o por las visitas que hicieron los patriarcas de la vanguardia como Richard Strauss, Hindemith, Bartók, Stravinsky, Stockhausen...

Ese compromiso también se subraya porque el Maggio Musicale Fiorentino ha planteado muchos esfuerzos de recuperación musicológica. Entre ellos, la rehabilitación absoluta de Rossini a mediados de los años cincuenta, la recuperación de las obras olvidadas del *bel canto* —particularmente Donizetti— y la exposición del Verdi más joven. Era una cuestión de conciencia histórica. No hay que olvidar que el *melodramma lirico* nació en Florencia a finales del *Cinquecento*, cuando comenzaron a coger peso y vuelo todas aquellas experiencias que se fraguaban en la Camerata dei Bardi.

Medio milenio después del comienzo de esa historia, a Florencia se le ha quedado pequeño el mes de mayo. ✕



Un momento de *La damnation de Faust* en el Palacio de Carlos V de Granada en el marco de la LIII edición del evento andaluz

La lluvia de festivales españoles que puede verse cada verano, tiene en la primavera dos adelantos de excepción: el Festival Mozart de A Coruña, de vocación genuinamente operística, y el ecléctico Festival Internacional de Música y Danza de Granada, un evento que tiene como inigualable telón de fondo una de las ciudades más bellas del mundo. Este es un adelanto de lo que podrá verse cuando el telón de ambos eventos se levante; primero el mozartiano, a finales de mes, y después el granadino, ya entrado el mes de junio.

Por Cosme MARINA

Dentro del cada vez más generoso mapa de festivales españoles, si se exceptúa el invernial de Canarias que se desarrolla entre enero y febrero, dos son las propuestas que anticipan el aluvión de ciclos que tiene lugar en pleno verano. Son el Festival Internacional de Música y Danza de Granada y el Festival Mozart de A Coruña. Se trata de dos propuestas diversas, con diferente trazo vital y pulso cultural. Mientras que Granada centra su convocatoria en la diversidad, A Coruña opta por agrupar sus iniciativas bajo un común denominador que superpone al hilo conductor mozartiano que, como es lógico, implica que las obras del compositor de Salzburgo casi siempre estén presentes.

La cita granadina se estructurará este año en varios ejes programáticos, el sinfónico-coral, la danza, la voz y la apuesta por otras músicas; un corpus que vertebrará una apuesta singular que

ha renovado una de las convocatorias españolas de mayor tradición y que este año llega a su número 54. Si bien es cierto que no es muy extensa la actividad vocal de esta edición, en esa selecta oferta hay elementos de indudable interés para el melómano aficionado a la lírica. El ámbito de la voz encuentra su plena expresión en una novedad, muy a propósito en este 2005: el miniciclo *Las mañanas de Don Quijote*. Esta actividad cervantina se abre el 25 y 26 de junio a lo grande con la presencia de la Akademie für Alte Musik de Berlín y el Vocalconsort Berlin que, dirigidos por Attilio Cremonesi, interpretarán obras de Purcell, Conti, Händel y Telemann, una oferta que se vertebrará en dos jornadas a cargo de los músicos berlineses, veladas con las que se inicia el festival optando con partituras que tratan sobre dioses, héroes, hazañas y damas amadas, todas extraídas de las novelas de caballería que sirven de punto de partida para la locura quijotesca.

Este ciclo, que se une a las celebraciones del cuarto centenario de la primera edición de *El Quijote* de Miguel de Cervantes, consta de seis conciertos matinales y además participa la Orquesta Barroca de Sevilla dirigida por Mónica Huggett. El ámbito temático ha llevado a una cuidada selección de obras del Renacimiento tardío y del Barroco europeo, contextualizando musicalmente la obra cervantina. También se ofrecerán fragmentos de obras inspiradas en la propia novela cervantina o en pasajes de la misma. The Sixteen, la agrupación que dirige Harry Christophers, y el conjunto Armoniosi Concerti —que lidera Juan Carlos Rivera— completan las matinées quijotescas con sendos programas con obras de Valderrábano, Milán, Morata, Palomares y Tomás Luis de Victoria, entre otros.

Fuera ya de esta serie de conciertos específicos, el festival andaluz tiene en otras vertientes de su programación apuestas de enorme interés como el recital de la soprano Violeta Urmana (4 de julio) que actuará acompañada al piano por Jan Philip Schulze, con obras de Wagner, Richard Strauss y Rajmaninov, en una cita liederista que se realizará en el Hospital Real.

Y ya como cierre del certamen, el 10 de julio, la Staatskapelle de Berlín y su coro, bajo la dirección de Daniel Barenboim, interpretarán la *Novena Sinfonía* de Beethoven con un cuarteto vocal de auténtico lujo compuesto por Angela Denoke, Michelle De Young, Thomas Moser y René Pape.

La cita gallega

El Festival Mozart de A Coruña sí que tiene en la ópera el pilar esencial de su programación. Dirigido artísticamente por Alberto Zedda, el Mozart continúa siendo un festival temático, aunque hace tiempo que dejó de estar centrado sólo en la figura del compositor salzburgoés. Mozart es protagonista, pero comparte cartel con otros ilustres compositores y obras apenas interpretadas en España, aunque el nombre de Gioacchino Rossini lleva algunas ediciones consolidándose como parte importante de su oferta. Por tanto, en su programación conviven las óperas y obras concertantes más conocidas con auténticas rarezas que incrementan el atractivo de un certamen que se ha consolidado de forma muy rápida, con un fuerte peso no sólo en Galicia, sino también en comunidades autónomas vecinas como Asturias o Castilla y León. La oferta lírica del festival se articula en torno a los fines de semana, con varias propuestas en esta franja, con el fin de facilitar la presencia de público foráneo. El ciclo se organiza en A Coruña desde 1998 y forma parte del circuito internacional de festivales Mozart organizados desde Tokyo a Nueva York, Salzburgo o Praga, entre otras ciudades.

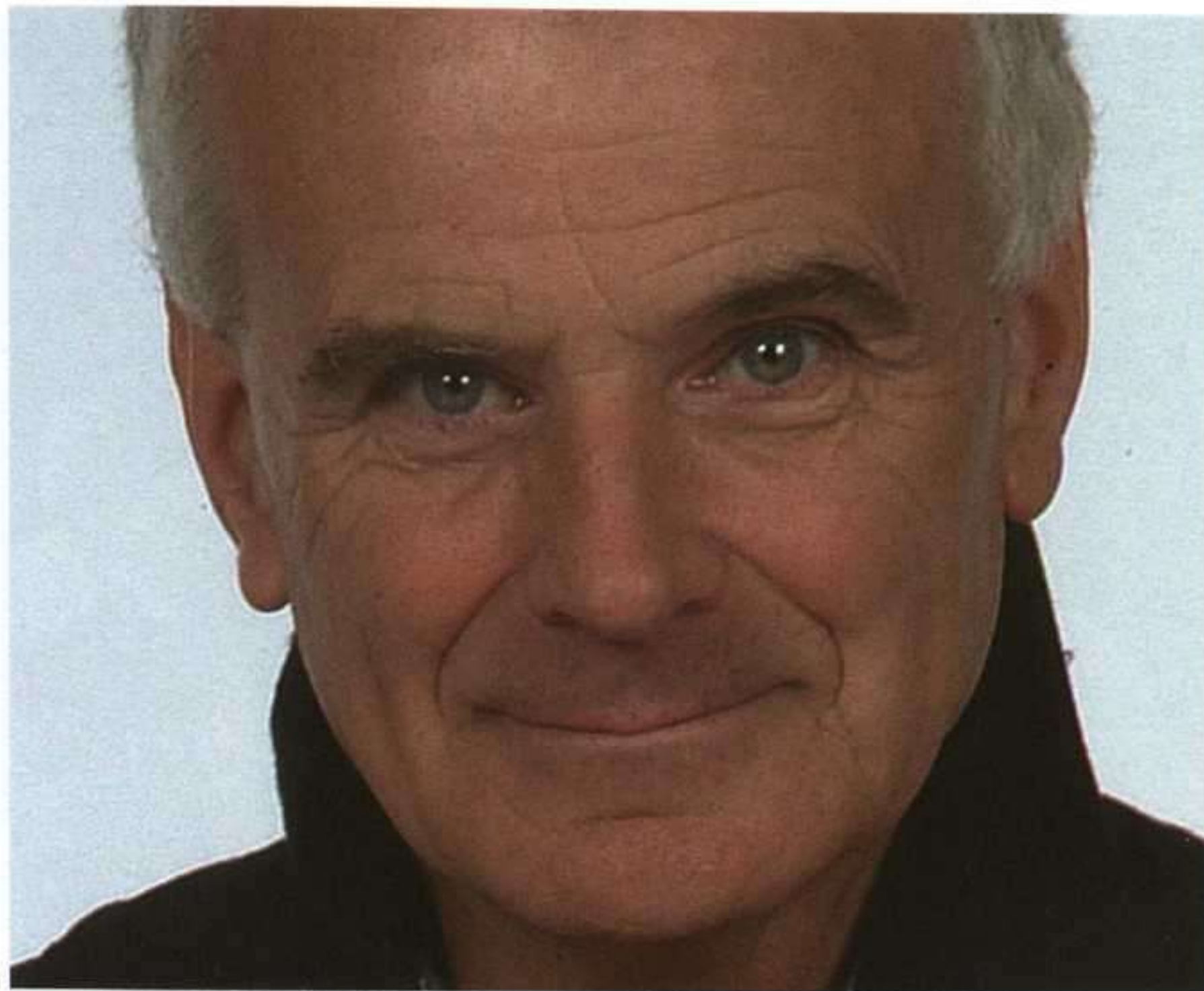
El ciclo mozartiano tuvo en Madrid una primera etapa, pero no sería hasta su traslado a Coruña cuando, bajo la dirección artística de Antonio Moral, alcanzaría su fórmula actual que, en estos últimos años, salvo pequeñas variantes, se ha mantenido inalterable. El Mozart ha supuesto un revulsivo para la vida musical coruñesa. Teniendo como residente del ciclo a la Sinfónica de Galicia liderada por Víctor Pablo Pérez, ha contribuido a elevar el nivel de la formación y, también ha



Il viaggio a Reims, de Rossini, en el Festival Mozart de Coruña. El compositor italiano ya es un viejo conocido del evento

susuesto un ejemplar desarrollo en la oferta lírica temática que, aunque concentrada en los meses de junio y julio en este caso, ha sido determinante para la mejora de equipamientos como el Palacio de la Ópera de A Coruña, sede de un certamen que también emplea otros equipamientos como el teatro Rosalía de Castro —especialmente para recitales y ópera en pequeño formato— y diferentes marcos históricos de la ciudad. El Festival Mozart ha ido ampliando los círculos mozartianos iniciales para profundizar en el barroco, el clasicismo y la ópera italiana del primer cuarto del siglo XIX. Esta amplitud de miras ha proporcionado importantes réditos artísticos que han gozado de aceptación generalizada.

Obviando los aspectos sinfónicos de la programación, *Ópera y mito* será el eje temático de próxima edición que tendrá su primer jalón lírico el 19 de mayo con el *Don Giovanni* mozartiano, para seguir con el *Orfeo* de Antonio Sartorio y *La Cenerentola* de Rossini. Desde que Zedda está al frente del certamen, el compositor de Pesaro se ha convertido en pieza indispensable del ciclo, propiciando un fructífero intercambio con el Festival italiano que ha propiciado que al mismo acuda la Sinfónica de Galicia. Las propuestas vocales incluyen también el oratorio *La Resurrezione* de Händel —que se hará en Lugo, además de en A Coruña— y, ya en el cierre, *Idomeneo* de Mozart. Tres recitales llamarán, a buen seguro, la atención: los protagonizados por el barítono Alan Opie, el bajo Ildar Abdrazakov y el tenor Raúl Giménez. Un auténtico aluvión lírico como anticipo del intenso y extenso verano musical español. ✕



Peter Maxwell Davis:

“Soy ecléctico y me gustan todos los estilos”

Sir Peter Maxwell Davis cumplió setenta años en 2004. Definido por la prensa británica como *old-fashioned socialist and republican*, recibió un inesperado regalo de cumpleaños: *Master of the Queen's Music*, Maestro de capilla en Buckingham Palace, cargo que ocuparon Purcell y Händel; ya tiene a punto un par de obras para celebrar el octogésimo cumpleaños de Isabel II. Por Franco SODA

ÓPERA ACTUAL: Usted vive en Hoy, una isla del archipiélago de las Orkney (Escocia); ¿no se siente fuera del mundo?

PETER MAXWELL DAVIS: Puede ser, pero la verdad es que la atmósfera allí es muy viva: compongo para el coro de la isla, para los niños en la escuela, a veces los acompaño al piano... Y no me siento intelectualmente aislado. Es un lugar muy tranquilo y allí puedo encontrar la concentración que necesito. Un aspecto esencial es el de la ausencia absoluta de ruido de coches. Sólo se oye al mar y al viento, fundamental para mi salud musical.

Ó. A.: ¿Qué significa ser Master of the Queen's Music?

P. M. D.: De hecho no me obliga a nada, y en cambio es una oportunidad extraordinaria para valorizar mi música. Así lo he expresado claramente a la Reina, que me ha confirmado que no tendré la obligación de componer para los eventos relacionados con la Corona, aunque puedo hacerlo si quiero. De hecho, dentro de dos años la Reina cumplirá los ochenta, lo que supone una buena ocasión para los otros compositores y para mí mismo para componer algo especial, algo que se sabe escucharán todos los miembros de la familia real y toda la nación. No debería decirlo, pero lo cierto es que ya tengo un par de piezas prácticamente terminadas. La fecha del estreno ya ha sido fijada y la Reina asistirá.

Ó. A.: ¿Cómo se sitúa en el actual panorama musical?

P. M. D.: Es difícil decirlo porque escribo en estilos muy diversos: para coro, para niños, para orquesta, para músicos aficiona-

dos, música de cámara... Los compositores contemporáneos suelen especializarse, pero yo soy ecléctico y estoy abierto a las nuevas experiencias. Me gusta aprender, porque me gustan todos los estilos. Estoy siempre abierto a la música contemporánea y escucho con interés la obra de los compositores jóvenes, incluso de aquellos que son muy distintos a mí. Me gustan, naturalmente, Boulez, Stockhausen y Berio, que me ha interesado siempre.

Ó. A.: ¿Qué significa escribir música comprometida?

P. M. D.: Naxos me había pedido diez cuartetos para cuerda. Cuando escribía el tercero estalló la guerra en Irak y aproveché la ocasión para componer una obra de protesta por una guerra inhumana e inútil, aunque muy probablemente ni Bush ni Blair sepan lo que es un cuarteto de cuerda. Puede que no escuchen nunca esa música, pero para mí ha sido muy importante escribir algo contra la guerra, aunque sólo sea para mirarme al espejo.

Ó. A.: ¿Cuál es su mayor satisfacción como músico?

P. M. D.: Componer buena música, aunque quizá no lo consiga nunca. Si alguna vez ocurriese me sentiría tan feliz que ya no podría escribir más. Y eso sería una tragedia.

Ó. A.: ¿Cómo le gustaría ser recordado?

P. M. D.: Como autor de dos o tres melodías que sigan oyéndose. Es posible que el mundo civilizado no dure mucho, pero si sobreviviesen dos o tres melodías me sentiría muy feliz. Y no soy yo quien debe decir cuáles son. ✕

Óperas:

Taverner (1962-8 / 1970)
The Martyrdom of St. Magnus (1976)
The Lighthouse (1979)
Resurrection (1987)
The Doctor of Myddfai (1995)

Óperas para niños:

The Two Fiddlers (1978)
Cinderella (1979)
The Rainbow (1981)

Teatro musical:

The No. 11 Bus (1984)



The Lighthouse
en su estreno
liceísta

Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Liceu
2004
2005

MARZO 2005

Días 18, 22, 23, 29, 30 y 31 a las 20.30 h
Día 20 a las 18.00 h

ABRIL 2005

Días 1, 2, 21, 23, 27 y 29 a las 20.30 h

MAYO 2005

Día 22 a las 17.00 h
Días 25, 28 y 31 a las 20.30 h

JUNIO 2005

Días 3, 4 y 7 a las 20.30 h

L'elisir d'amore

de Gaetano Donizetti

Mariella Devia
Simone Alaimo
Raúl Giménez
Victor Torres
Cristina Obregon

Días 18, 22, 29 y 31 de marzo y 2 de abril

Elizabeth Futral
Alessandro Corbelli
Stefano Secco
Ángel Odena
Cristina Obregon

Días 20, 23 de marzo y 1 de abril

María Bayo
Simone Alaimo
Rolando Villazón
Jean-Luc Chaignaud
Cristina Obregon

Días 22, 25, 28 y 31 de mayo y 3 de junio

Angela Gheorghiu
Carlos Chausson
Giuseppe Filianoti
Christopher Schaldenbrand
Cristina Obregon

Días 4 y 7 de junio

Mariola Cantarero, Stefano Secco (30 / III) / Joseph Calleja
Ángel Odena (30 / III) / Christopher Schaldenbrand
Luciano di Pasquale (30 / III) / Simón Orfila y otros

Día 30 de marzo

Días 21, 23, 27 y 29 de abril, funciones populares

Dirección musical

Daniele Callegari
Josep Caballé-Domenech

(días 21, 23, 27 y 29 de abril)

Dirección de escena

Mario Gas

Escenografía y vestuario

Marcelo Grande

Iluminación

Joaquín Gutiérrez

Producción

Gran Teatre del Liceu

Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu



VENTA DE LOCALIDADES

ServiCaixa
902 53 33 53
servicaixa.com

LiceuDirecte
www.liceubarcelona.com

TaquillesLiceu
La Rambla, 51-59

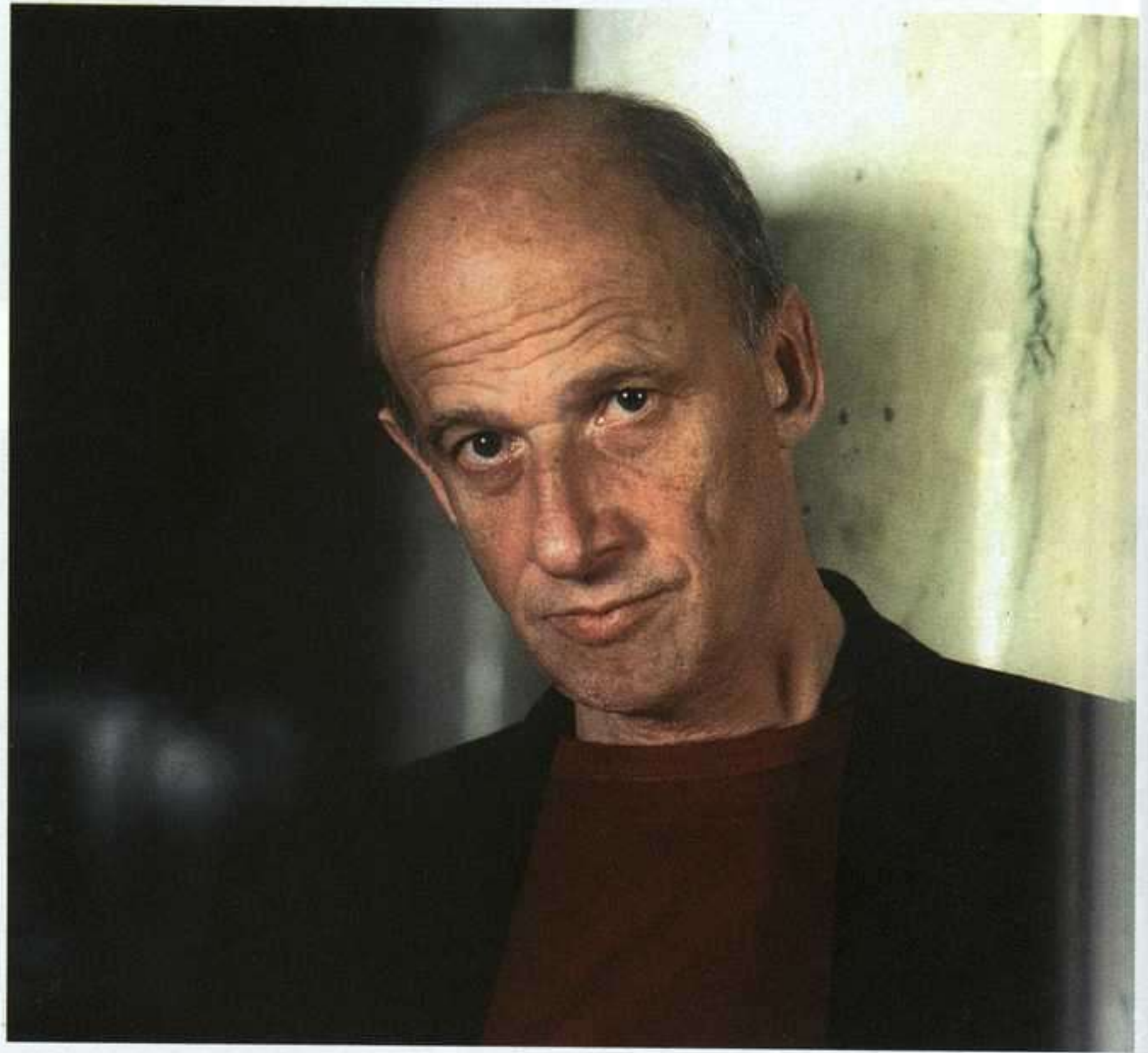
Información
Tel. 93 485 99 13
www.liceubarcelona.com



Gran Teatre del Liceu

Luc Bondy:

“Busco la eficacia dramática con soluciones muy sencillas”



Escritor, actor, *regista* y gestor, actualmente es director del Festival de Viena. En España se ha podido apreciar su trabajo en dos ocasiones, ambas en el Liceu de Barcelona, con *Così fan tutte* (1993) y *Wintermärchen* (2003). La Opéra National de París recibió con gran éxito su debut con *Hercules*, de Händel. Pronto volverá a París con *The Turn of the Screw*. **Por Jaume ESTAPÀ**

ÓPERA ACTUAL: ¿Cuál fue su primer gran éxito?

LUC BONDY: A los 24 años, en Munich en 1973, con *The sea*, de Edward Bond. Ello me posibilitó trabajar por todas partes en Alemania.

Ó. A.: ¿Tiene preferencia por obras de épocas determinadas?

L. B.: Ninguna en particular, aunque prefiero las óperas de Verdi, pero hasta hoy sólo he puesto en escena *Don Carlos* en su versión francesa (París, Châtelet, 1996). Me interesan también Alban Berg —mi primera producción de una obra suya fue *Lulu* (1978) a la que siguió *Wozzeck* (1981), ambas en Hamburgo— y Mozart, sin duda el autor más difícil de escenificar.

Ó. A.: ¿Sigue algún principio particular al concebir y realizar una nueva producción?

L. B.: En primer lugar tengo en cuenta el espacio escénico. A partir de aquí y sabiendo cuál será el reparto me adapto lo más posible a las capacidades físicas, vocales y dramáticas de los actores; después de todo son ellos quienes tienen que dar la cara al público. Por descontado cuentan la historia, la música y también factores exteriores, como las posibilidades del decorado; ello me conduce a los últimos toques de la concepción general de la puesta en escena. Y es raro que modifique esas primeras decisiones durante los ensayos.

Ó. A.: ¿Qué dificultades supone, por ejemplo, pasar de *Hercules* a *The Turn of the Screw*?

L. B.: Las inherentes a cada obra o época se resuelven con independencia las unas de otras. En *Hercules* tuve que afrontar el difícil problema de las arias *da capo*, que son un ver-

dadero atolladero tanto para el *regista* —que ha de evitar las repeticiones gestuales— como para el cantante por su complejidad vocal.

Ó. A.: ¿Cuánto tiempo tarda en poner en escena una obra?

L. B.: Eso es difícil de medir, pero diría que en general no es mucho; por lo menos tengo esa impresión. Prefiero evitar darle una respuesta demasiado precisa, no sea que los productores venideros empiecen a calcular tarifas horarias...

Ó. A.: ¿Cómo trabaja con el equipo de producción?

L. B.: Mi situación profesional me permite rechazar proposiciones con aquellos directores de orquesta que no aprecio. Se entiende que los conflictos que pueden surgir se encuentran ahí, en la



Junto al maestro Kazushi Ono durante un ensayo de *Julie*, de Boesmans, en Bruselas

incomprensión entre la escena y el foso. Así pues cada uno puede trabajar a su aire y si hay puntos de fricción se discuten abiertamente. Los cantantes son más fáciles de convencer, sobre todo porque lo que les pido respeta siempre sus capacidades físicas y vocales y no va nunca más allá de lo que las costumbres actuales permiten. Me gusta mucho trabajar con el coro y cada integrante puede así convertirse en un actor con un papel preciso. Organizar montajes de este estilo es bastante complejo, pero el efecto conseguido siempre vale la pena.

Ó. A.: ¿Ha vivido algún conflicto particularmente duro con una producción?

L. B.: Por descontado. Ningún *regista*, como tampoco ningún director de orquesta, ha podido evitar este tipo de situaciones. Recuerdo un problema que tuve con un director que prefiero no nombrar que por sus declaraciones marcó negativamente la producción. Al final en estos casos quienes sufren las consecuencias de la situación son sobre todo los cantantes, además de que la producción quede marcada por el incidente.

Ó. A.: ¿Cuentan mucho las posibilidades técnicas de un teatro a la hora de idear un montaje?

L. B.: Sí y no; al principio de mi carrera intentaba utilizar al máximo dichas posibilidades. Con el tiempo mis puestas en escena se han ido simplificando y cada vez más busco la eficacia dramática con soluciones muy sencillas desde el punto de vista técnico.

Ó. A.: ¿Por qué no se da a la iluminación la importancia que merece?

L. B.: Lo ignoro. Desde luego la luz es fundamental en el espacio escénico. Esto es un fallo grave que traduce sin duda negligencia por parte de quienes deberían ponerla de relieve.

Ó. A.: ¿Admira a algún director escénico en particular?

L. B.: Sinceramente y desde siempre he admirado el trabajo de Patrice Chéreau y en particular sus producciones de ópera por el gran sentido musical que sabe imprimir al gesto de los cantantes. Es algo que pocos logran con igual eficacia y sentido dramático.

Ó. A.: ¿Qué piensa de los palos de ciego en la escena que dan algunos de sus colegas?

L. B.: Estos temas no están en mi punto de mira.

Ó. A.: ¿Por qué los teatros han dado tantas posibilidades y recur-

“¿Quién no ha tenido un fracaso en su carrera?
Lo peor no son los abucheos, sino el silencio”



Wintermärchen, de Boesmans, en el Liceu barcelonés

sos al director de escena?

L. B.: Si por *posibilidades* entiende los recursos técnicos o económicos, eso es porque los directores los solicitan. Gracias a mis éxitos pasados yo puedo trabajar con bastantes medios y ello facilita mucho el trabajo. Pero una buena producción no será nunca buena por ser cara, sino por estar llena de buenas ideas al servicio de la historia que se está contando.

Ó. A.: ¿Ha tenido algún fracaso rotundo?

L. B.: Los de cualquier *regista*. ¿Quién no ha tenido uno en su carrera? Y lo peor no son los

abucheos, puesto que los considero honorables, sino el silencio al saludar al final de la representación. Ésta sí que es una situación detestable que he vivido más de una vez.

Ó. A.: ¿Qué recuerdos le han quedado de sus dos trabajos en Barcelona?

L. B.: Los recuerdo ambos perfectamente. No pude viajar con el *Così* porque estaba enfermo, pero sí fui para montar la producción de *Wintermärchen* de mi amigo Philippe Boesmans. España es un país que aprecio mucho y Barcelona en particular es una gran ciudad, con un gran teatro. Mi mujer posee una casa en Cadaqués (Girona) y allí pasamos cada año algunas semanas durante el verano.

Ó. A.: ¿Tiene otras producciones previstas en España?

L. B.: Por el momento, nada.

Ó. A.: ¿Piensa que los directores de escena están bien pagados en comparación, por ejemplo, con los cantantes?

L. B.: Hay baremos y jerarquías en nuestra profesión. Los cantantes ganan más dinero que los directores de orquesta cuyos *cachets* sobrepasan los de los *registas*. Este principio puede alterarse en tal o cual situación dependiendo de la relación del artista con el teatro. Esto no me preocupa demasiado pues no traduce siempre el poder real de unos y otros.

Ó. A.: ¿Cuáles son sus proyectos futuros?

L. B.: Después de estrenar el pasado mes de marzo en Bruselas *Julie*, la nueva ópera de Boesmans, en mayo la llevaremos al Festival de Viena que dirijo y más tarde, durante el mes de julio, la montaremos en el Festival de Aix, pero antes pondré en escena una obra de teatro de Botho Strauss en Berlín y en mayo volveré a París, al Théâtre des Champs Élysées, con mi montaje de *The Turn of the Screw* que en marzo también pudo verse en La Monnaie de Bruselas.

✘

Nacido en Rovereto (Italia), el 25 de mayo de 1938, debutó en el Teatro Nuovo de Spoleto en 1962, en el lírico papel de Ruggiero de *La rondine*. Al principio abordó obras que iban desde *El barbero de Sevilla* o *El asedio de Corinto*, de Rossini, hasta otras que, como *La Bohème* pucciniana, tenían partes de tenor lírico puro. Sus mayores éxitos, con todo, vinieron de la mano de *El trovador*, para luego —temerariamente—, recalar en *Otello*, completando una panorámica de 360 grados en lo tocante a repertorio, aunque sin una evolución paralela de los medios que lo justificase (la cual, dicho sea de paso, nunca se da en esa medida). Cantó en todos los teatros importantes de Europa, incluida La Scala de Milán, la Arena de Verona o la Staatsoper de Viena, además de en algunos del continente americano, incluido el Metropolitan de

espectadores. Paralelamente, desarrolló una carrera discográfica de intensidad más baja, que comprende un disco de presentación que en su día hizo furor (y en el que, ya con un matiz de desafío, incluía la inclemente *cavatina* de *Fausto*, *Salut demeure*), alguna grabación de canciones napolitanas y, en peregrino orden, alternando el estudio y el directo, algunas óperas completas, como *Tosca* (dirigida por Rostropovich), *El trovador* (con Herbert von Karajan), *Andrea Chénier*, una valiosa edición de *La forza del destino* con Ricardo Muti... La gestación de *El trovador* —su aportación más famosa en el campo discográfico— es, cuando menos, pintoresca. Una noche estaba cenando con unos amigos en su apartamento de Viena, y le llamó por teléfono Karajan. Quería saber si cantaba la *Pira* a tono, y Bonisolli le contestó que él no sólo la hacía a tono, sino que se columpiaba en ella muerto de risa. Aquellas



Un bravucón con talento

Si bien es cierto que el propio tenor italiano Franco Bonisolli murió no hace mucho, el 30 de octubre de 2003, parece llegada la hora de variar el tono de estas páginas (que últimamente servían de reseña necrológica de directores de orquesta, cantantes o críticos), y enlazar con otro ciertamente más relajado, pues así lo merece un personaje tan alegre y simpático como el citado. En unos tiempos líricos dominados tantas veces por la rutina, Bonisolli aportó una energía desbordante, unida a su cualidad de fenómeno a menudo imprevisible.

Por Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

Nueva York.

Cuando ya estaba retirado oficialmente de los escenarios, un recital sorpresa en la Ópera del Estado de Viena puso a Bonisolli nuevamente en órbita. A raíz de ello, el tenor firmó un contrato para cantar cuatro funciones más en este escenario, dos de *Fedora*, de Giordano, ópera con la que nunca hasta entonces se había medido, y las otras de su casi sempiterno *Trovador*. Según dicen, sorteó con holgura el papel de Loris en las dos primeras convocatorias. En el caso de la obra verdiana —lo último que cantó en su vida, el 14 de febrero de 2000— este crítico asistió estupefacto a su confrontación con voces más jóvenes y en forma (entre ellas Leo Nucci y Violeta Urmana), que sostuvo con la cabeza muy alta. Tan alta que en la famosa *Pira*, en lugar de arredrarse, se vino arriba, prodigando los gestos desafiantes de quien está en la cima del universo, para luego saltar a través de un palco hurtándose a las miradas de los

funciones vienesas determinaron la grabación del mencionado registro. En honor a la verdad, Bonisolli no es lo mejor del mundo, que contó con algunas de las más grandes intérpretes del mundo en sus roles respectivos, tales como Leontyne Price y Elena Obraztsova.

Personaje impredecible, de muy variable nivel artístico, tenía Bonisolli una voz no exenta de atractivo, pero sobre todo difícil, peliaguda. Un punto mate en el timbre, su elasticidad no era perfecta y, sin embargo, se plegaba a los requerimientos más audaces, columpiándose de un extremo a otro del repertorio sin importarle los riesgos que asumía. Tenía también una facilidad, hasta cierto punto proverbial, en los agudos. Y si bien es cierto que su actividad, encauzada de modo tan errático, terminó haciendo mella en el material, su canto, esforzado pero efectivo (e incluso efectista), a menudo se revestía de un mérito extraño.

DESFACIENDO ENTUERTOS

En este *Año del Quijote* debería cundir su ejemplo de *desfacedor de entuertos* y también desde las páginas de esta revista puede aportarse algún que otro grano de arena. Hay algunos lugares comunes, por ejemplo, que se vienen repitiendo sin el menor rigor crítico y que convendría situar en su verdadera perspectiva. Con ocasión del último *Parsifal* liceísta, sin ir más lejos, se ha oído y leído hasta la saciedad la expresión *festival sacro* con referencia a dicha obra y dando por supuesto que eso es lo que significa *Bühnenweihfestspiel*, que es como Wagner tituló la obra. Pues no; podrá llamarse *drama* o *festival sacro* a *Parsifal* porque lo es, pero no porque su autor lo llamara así. La raíz *weih* no tiene valor de adjetivo sino de sustantivo y equivale a *consagración*, con lo que *Bühnenweih* vendría a ser la *consagración de un escenario* y la palabra en su totalidad *Festival para la consagración de un escenario*. Escenario, claro está, que en la mente de Wagner no podría ser otro que el de su teatro en Bayreuth. Y que ello es así, y no una mera especulación de quien esto firma, lo prueban unas frases del propio Wagner en una carta dirigida al rey Ludwig II de Baviera con fecha 28 de septiembre de 1880, argumentando su negativa a que la obra fuese estrenada en otro teatro: “*In ganz richtigem Gefühl betitelte ich den Parsifal ein Bühnenweihfestspiel. So muss ich denn nur eine Bühne zu weihen zu suchen*”. O lo que viene a ser lo mismo: “De intento he llamado *Festival para la consagración de un escenario* a mi *Parsifal*. Ahora hay que buscar el escenario a consagrar”. Desde 1876 ese escenario estaba disponible: era el Festspielhaus de Bayreuth. La consagración tuvo lugar allí, pero la intención de Wagner de que “no fuera representado en ningún otro teatro para la mera diversión del público” no sería respetada.

Otra afirmación que sigue haciéndose sin mayor fundamento es la de que el último fruto del estro belliniano llevó alguna vez el título de *I puritani di Scozia*. En una reciente edición del prestigioso *Oxford Dictionary of Opera* que iniciaron los señores Warrack y Rosenthal aún podía leerse, en efecto, en la entrada correspondiente a esta obra “*Más correctamente, I Puritani di Scozia*”. Pues va a ser que no, como se dice ahora. Veámoslo. El libreto de Carlo Pepoli está directamente inspirado en una obra de teatro francesa, *Têtes rondes et Cavaliers* de Jacques-Arsène Ancelot y Joseph Xavier Boniface (conocido como Saintine), un *drame historique mêlé de chant* estrenado en el Théâtre National de Vaudeville el 25 de septiembre de 1833. Esos *Cabezas redondas* eran los puritanos, defensores de las prerrogativas del Parlamento en Inglaterra —no en Escocia—, en tanto que los Caballeros eran los partidarios del rey Carlos II. Un caldo de cultivo que hubiera sido ideal para una novela de Walter Scott, como lo fue para la obra francesa, que no le debe nada al gran escritor en este caso.

A Scott sí se debe, en cambio, la obra *Old Mortality*, que en Francia fue traducida como *Les puritains d'Écosse* y en Italia como *I Puritani di Scozia*, en 1817 y en 1825, respectivamente. De ahí surge la confusión entre dos obras que nada tienen que ver entre



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Plácido Domingo como Parsifal en el Liceu barcelonés

sí. Su único nexo de unión se encuentra en una carta de Bellini a Francesco Florimo de fecha 21 de noviembre de 1834: “Si no les gusta *I Puritani*, que la llamen *Elvira* o *Le teste ronde e i cavalieri*, aunque éste último me parece un poco largo. Si se ha optado por *Puritani* es para aprovechar la popularidad de los *Puritanos* de Scott y no por otra razón”. El libreto (Delaforest, París, 1835) acude a una fórmula mixta (*I puritani e i cavalieri*) que tendría una vida ciertamente larga puesto que aún en 1862 se imprimía en Barcelona un libreto con el título de *Los puritanos y los caballeros*. No obstante, al editar la partitura Ricordi en 1836 ya lo hizo bajo el título de *I Puritani*, que es el que ha acabado imponiéndose. Pero nunca la ópera se llamó *I Puritani di Scozia*.

También podría entrar en el censo de las imprecisiones o de las menciones equívocas la cuestión del título de la primera versión de la única creación operística de Beethoven. No debería ser así, pues la cosa no puede ser más clara: el 20 de noviembre de 1805 y con un libreto de Joseph Sonnleithner, se estrena en el Theater an der Wien la obra *Fidelio oder die eheliche Liebe* (*Fidelio o el amor conyugal*). La reestructuración de la obra en dos actos con la colaboración de Stephen von Breuning se estrenaba el 29 de marzo de 1806 como *Leonore oder der Triumph der eheliche Liebe* (*Leonore o el triunfo del amor conyugal*) en el mismo teatro. En 1814 (23 de mayo) y en el Kärntnertortheater o Teatro de la Puerta de Carintia se estrenaba la versión definitiva de *Fidelio* con la aportación de un tercer libretista: Georg Friedrich Treitschke. *Leonore*, por tanto, sólo debería utilizarse para designar la segunda versión, pero no la primera. Y hablando del Theater an der Wien, no estaría de más recordar que allí no se estrenó *Die Zauberflöte* a pesar del Papageno que adorna su fachada. La compañía de Schikaneder se trasladó a ese teatro en 1801, pero para entonces el estreno de *La flauta mágica* ya se había producido. Ello tuvo lugar en 1791 en el Freihaustheater auf der Wieden, un local suburbano de Viena que el grupo venía utilizando desde 1787. **Marcelo CERVELLO**

Sevilla Teatro de La Maestranza

Verdi **SIMON BOCCANEGRA**

J. Pons, S. Farnocchia, G. Prestia, A. Portilla, G. Viviani, R. De Andrés, M. De Diego, R. Botella.
Dir.: N. Luisotti. Dir. esc.: P. Pier'Alli. 5 de marzo



Reportaje gráfico: Teatro de La Maestranza / Guillermo MENDO

Legó y fracasó *Simon Boccanegra* en su primer desembarco en el sevillano Teatro de La Maestranza a bordo de una producción oscura, tristona y tremendamente aburrida procedente del Carlo Felice de Génova, la misma tierra del infortunado Dux. El montaje escénico concebido por **Pierluigi Pier'Alli** se hizo pesado, sin que en absoluto lograra narrar con claridad la enrevesada dramaturgia del libreto. El sopor de sus pinceladas colegiales —esos gigantescos arbustos móviles, esas sílfides que parecían estar haciendo Tai Chi, ese marco imperial que parecía sacado de una de esas añejas producciones de Giuseppe de Tomasi— se potenció a causa de los largos y reiterados espacios muertos que requerían los cambios escenográficos de cada acto y cuadro. Fue un espectáculo anodino, con lagunas pronunciadas por una iluminación gratuitamente tenebrista y tan absolutamente insuficiente como inadecuada. Por todo ello, el estreno de este *Simon* se convirtió en el de una noche sin emoción y sin esa complicidad que siempre debería provocar una función de ópera.

Musicalmente, en todo caso, hay que destacar el muy rodado Simon Boccanegra encarnado por **Juan Pons**, artista que, a pesar de que en esta función no se encontrara en óptimas condiciones vocales, por encima de cualquier circunstancia acabó imponiendo su categoría artística y esa nobleza honda y sincera que siempre distingue sus interpretaciones. Su comunicatividad, la veracidad que imprime al personaje, su bien moldeado canto verdiano y la veteranía de una carrera ejemplar fueron elementos aliados para obviar una noche en la que la voz apareció algo fatigada y sin esa poderosa presencia vocal que siempre ha distinguido al gran barítono menorquín en cada una de sus intervenciones.



Los otros tres elementos triunfadores de la noche fueron el director de orquesta Nicola Luisotti, el bajo florentino Giacomo Prestia y el Coro de Amigos del Teatro Maestranza, que bordó una interpretación de fuste, muy cuidada y homogénea, con una cuerda de sopranos especialmente afortunada en los pasajes más agudos.

Nicola Luisotti concertó con entusiasmo, vigor, criterio, autoridad, conocimiento de causa y gesto expresivo. Es un maestro que dibuja la música con bella precisión y que entiende bien el lenguaje verdiano. En su contra, y quizá como consecuencia de su juventud, está el hecho de que en determinados momentos no lograra regular armónicamente el volumen de un foso que se mostró excesivo, particularmente de unos metales demasiado entusiasmados, que más parecían tocar una sinfonía de Bruckner que una ópera de Verdi. Este hecho afectó de modo particular a la voz de Juan Pons, que resultó eclipsada frecuentemente por la incontinencia dinámica impuesta al foso por la batuta de Luisotti. No ocurrió así con la voz poderosa de **Giacomo Prestia**, cantante en plenitud cuyo potente y profundo registro de auténtico bajo dio vida a un convincente Jacopo Fiesco. La honorable artista que es la soprano **Serena Farnocchia** vio menguada la intensidad comunicativa de su encarnación de Maria Boccanegra / Amelia Grimaldi a causa de un *vibrato* que afeó su incuestionable entidad expresiva. El tenor **Alfredo Portilla** cantó un Gabriele Adorno rudimentario estilísticamente hablando y muy deteriorado en lo vocal a causa de una afección evidente, mientras que el barítono **Gabriele Viviani** (Paolo) lució un hermoso timbre y un exquisito canto *legato* en el que asomaba su experiencia donizettiana. Además actuó muy bien y fraseó conmovedoramente el "*Oh qual beltà!*" con que se refiere a Amelia. **Ramón de Andrés**, el tenor cántabro **Manuel de Diego** —cuya voz corrió veloz y se proyectó óptimamente— y la mezzo **Rocío Botella** cumplieron con holgura sus puntuales intervenciones. * **Justo ROMERO**

Giacomo Prestia (arriba), como Jacopo Fiesco. Junto a estas líneas, Juan Pons (Simon) junto a Serena Farnocchia (Maria/Amelia) y Alfredo Portilla (Gabriele Adorno). En la página siguiente, Joan Pons como Simon Boccanegra



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL



José Bros y Dolora Zajick en el *Roberto Devereux* del Liceu

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Donizetti ROBERTO DEVEREUX

M. P. Piscitelli, J. Bros, D. Zajick, R. Servile, J. Fadó, A. Echeverría, J. Roldán. Dir.: Y. Abel.

V. DE CONCIERTO-SEMIESCENIFICADA, 24 de febrero

Se había anunciado como versión de concierto —un formato que ahora prolifera no se sabe bien si por desconfianza en la *dramaturgia* de la obra en cuestión o por razones meramente económicas— y en realidad se sirvió como versión semiescénificada, con un *movimiento escénico* que firmaba el experimentado binomio formado por **José Antonio Gutiérrez** y **Elisa Crehuet** y una disposición luminotécnica del no menos asendereado **Albert Faura**. El resultado fue un poco triste. La oscuridad reinante, con puntos de luz sobre los solistas —con su atril correspondiente— y paneles que se movían en sentido vertical para revelar fondos de luz y eventuales posturas escultóricas en la entrada de los personajes, ayudaron poco a explicar el argumento dramático y desorientaron un tanto al público, ya arrecido por la imprevista sustitución de la principal protagonista femenina en el último momento. La fórmula del espectáculo *semi-staged*, de hecho, acostumbra a funcionar mejor con unos pocos movimientos de los solistas en primer plano con la orquesta detrás que con todo el escenario a su disposición, como aquí, y la orquesta en el foso. La sensación de vacío llegó a hacerse agobiante.

En cualquier caso, se trataba de oír la obra y ello se hizo con todas las garantías exigibles. **Yves Abel** demostró, ya desde una obertura muy bien estructurada, que estaba allí para algo y supo concertar, regular de mano maestra entradas y pausas y dotar al discurso musical de entidad propia. Un gran trabajo. La orquesta tuvo momentos brillantes y algún que otro renuncio en los metales para dejar constancia de que sigue teniendo sus limitaciones. El coro dirigido por **José Luis Basso** aportó corrección, ya que no brillantez. Ya fuese por la depresión viudal en

que la defeción de Ana María Sánchez les había dejado sumidos o por falta de atención suficiente, fueron muchos los que no apreciaron en los términos debidos la admirable versión que del papel de Elisabetta hizo **Maria Pia Piscitelli**: sentido admirable de la *parola scenica*, dicción absolutamente perfecta y control técnico total; sólo un instrumento un tanto avaro de colores y de proyección insuficiente pudo privarla de un triunfo que, aun así, no le fue regateado por quienes habían estado más atentos. Riqueza tímbrica y *squillo* no le faltaron a un **José Bros** cada vez más seguro de sus propias fuerzas, que sólo sobrevaloró en algún pasaje comprometido de su aria “*Come uno spirito angelico*”, por otra parte soberbiamente enunciada, y que compensó con una brillante resolución de la *cabaletta*. **Dolora Zajick** demostró —por si aún hubiera necesidad de ello— que no vive sólo de su emisión torrencial y que el tratamiento del canto de coloratura tampoco tiene secretos para ella. Su estado de forma, por otra parte, era sencillamente espectacular. El magnífico dúo del tercer acto hubiera hecho otro efecto de contar con un Nottingham menos borroso y tendente al desafuero verista que **Roberto Servile**, que sólo pudo ofrecer una gris corrección en su fraseo.

Tuvieron cierta eficacia las frases de **Josep Fadó** como Lord Cecil y de **Alfonso Echeverría** como Raleigh, aunque a éste último se le notaba en esta ocasión algo cansado. Un tanto caprichosa la afinación de **Javier Roldán**, que completaba el reparto.

Se aplaudió mucho al final, pero el éxito no puede calificarse de apoteósico. * **Marcelo CERVELLO**

PETIT LICEU - AUDITORI DE CORNELLÀ

Rossini/Tricicle EL SUPERBARBERO DE SEVILLA

M. Canturri, H. Pardell, E. Roche, P. López, X. Fernández.
Dir.: A. Branch. Dir. esc.: Tricicle. 26 de febrero

La temporada del Petit Liceu, alojada en el Auditori de Cornellà, representa la cristalización del más ambicioso proyecto pedagógico concebido por un teatro

LA TEMPORADA DEL
2005·06

REAL

LÍRICA

... DON GIOVANNI

de Wolfgang Amadeus Mozart
Victor Pablo • Lluís Pasqual
Nueva producción del Teatro Real
SEPTIEMBRE: 30
OCTUBRE: 2, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 12, 14, 15

... DESDE LA CASA DE LOS MUERTOS [Z MRTVÉHO DOMU]

de Leoš Janáček
Marc Albrecht • Klaus Michael Grüber
Nueva producción del Teatro Real, en
coproducción con la Opéra National de
París
OCTUBRE: 30
NOVIEMBRE: 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15

... LUISA MILLER

de Giuseppe Verdi
Jesús López Cobos • Francesca
Zambello
Producción de la San Francisco Opera
(2000)
DICIEMBRE: 1, 4, 8, 12, 14, 17, 20, 23

... DIE ÄGYPTISCHE HELENA [HELENA EGIPCIACA]

de Richard Strauss. Versión de concierto
Leon Botstein
DICIEMBRE: 9, 11

... A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM [SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO]

de Benjamin Britten
Armin Jordan • Pier Luigi Pizzi
Nueva producción del Teatro Real
ENERO: 11, 13, 15, 17, 19, 20, 22, 24, 26

... L'ELISIR D'AMORE [EL ELIXIR DE AMOR]

de Gaetano Donizetti
Maurizio Benini • Hugo De Ana
Nueva producción del Teatro Real
FEBRERO: 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21,
23, 24, 25, 26, 28

... LA BOHÉME

de Giacomo Puccini
Jesús López Cobos / David Giménez •
Giancarlo del Monaco
Producción del Teatro Real (1998)
MARZO: 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 28,
29, 30, 31
ABRIL: 1, 3, 4, 6

... DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL [EL RAPTO EN EL SERRALLO]

de Wolfgang Amadeus Mozart
Christoph König • Jérôme Deschamps /
Macha Makeïeff
Producción del Festival Aix en Provence
(2003)
MAYO: 8, 10, 12, 15, 17, 19, 21, 23

... DIALOGUES DES CARMELITES [DIÁLOGOS DE CARMELITAS]

de Francis Poulenc
Jesús López Cobos • Robert Carsen
Producción de Nederlands Opera de
Amsterdam (2002)
JUNIO: 8, 10, 12, 15, 18, 21, 25, 27, 30

... LA CONQUISTA DI GRANATA

de Emilio Arrieta. Versión de concierto
Ciclo: Los Clásicos del Real
Jesús López Cobos
JULIO: 7, 9

... LUISA FERNANDA

de Federico Moreno Torroba
Jesús López Cobos • Emilio Sagi
Nueva producción del Teatro Real, en
coproducción con la Washington Opera
y con Los Angeles Opera
JUNIO: 26, 28
JULIO: 1, 3, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19

BALLET

... BALLET DE LA SCALA DE MILAN

Theme and Variations
de Piotr Ilich Tchaikovsky
George Balanchine

The Cage
de Igor Stravinsky
Jerome Robbins

Le sacre du printemps
de Igor Stravinsky
Maurice Béjart

Frédéric Olivieri • David Garforth
SEPTIEMBRE: 6, 7, 8, 9, 11

... ENGLISH NATIONAL BALLET

El lago de los cisnes
de Piotr Ilich Tchaikovsky
Derek Deane / Frederic Ashton
ABRIL: 19, 20, 21, 23, 24, 25

ACTIVIDADES PARALELAS

... EN TORNO A DON JUAN

Lecturas de textos eróticos teatrales del
siglo XVIII
Luis Pasqual
OCTUBRE: 6

... DOMINGOS DE CÁMARA EN EL TEATRO REAL

ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL
Orquesta Sinfónica de Madrid
OCTUBRE: 9
DICIEMBRE: 4
ENERO: 22
FEBRERO: 19, 26
MARZO: 19
MAYO: 21
JUNIO: 18

... CONCIERTO DE VOCES FEMENINAS

Obras de J. Brahms, F. Poulenc, L. Janáček,
y B. Britten
Jordi Casas Bayer
NOVIEMBRE: 14

... CLASES MAGISTRALES DE TERESA BERGANZA

NOVIEMBRE: 28, 29, 30
DICIEMBRE: 1, 2, 5, 6, 7, 8, 9

... JAZZ EN EL BARRIO LATINO DE PARÍS

McCoy Tyner Trio
MARZO: 21
Dee Dee Bridgewater
Gary Burton & Richard Galliano Quartet
MARZO: 26

John McLaughlin & Shakti, Zakir
Hussain
ABRIL: 2

Chano Domínguez
ABRIL: 5

... CLASES MAGISTRALES DE MIEMBROS DEL ENGLISH NATIONAL BALLET

ABRIL: 19, 20, 21, 22, 24, 25

... I CONCURSO INTERNACIONAL DE DIRECCIÓN DE ÓPERA "JESÚS LÓPEZ COBOS"

ÓPERA EN FAMILIA Y CONCIERTOS INFANTILES

... EL GATO CON BOTAS

de Xavier Montsalvatge
Josep Vicent • Emilio Sagi
Nueva producción del Teatro Real, en
coproducción con el Gran Teatre del Liceu
de Barcelona, la Asociación Bilbaína de
Amigos de la Ópera (ABAO) y la Asociación
Asturiana de Amigos de la Ópera (AAAO)
NOVIEMBRE: 4, 6, 12

... EL PEQUEÑO DESHOLLINADOR [THE LITTLE SWEEP]

de Benjamin Britten
Wolfgang Izquierdo • Ignacio Garcia
Producción del Teatro Real (2005). Proyecto
ganador del I Concurso de Creación
Escénica, con el patrocinio de la Asociación
de Amigos de la Ópera de Madrid (AAOM)
ENERO: 21, 23*, 25*

... DULCINEA

de Mauricio Sotelo
Director de escena: Xavier Albertí
Nueva producción del Teatro Real, en
coproducción con el Gran Teatre del Liceu
de Barcelona
MAYO: 18, 20, 22

... AL COMPÁS DE BERNSTEIN: ¿POR QUÉ LA MÚSICA NOS HACE BAILAR?

Música de Leonard Bernstein y otras
selecciones orquestales
Narradora: Jamie Bernstein
ABRIL: 22

CAFÉ DE PALACIO

... BANALITÉS

Director de escena: Marcelo Lombardero
Cabaret con obras de Poulenc, Satie,
Milhaud y Weill
Textos de Appolinaire, Verlaine, Max
Jacob, Cocteau, Eluard, Luis de Aragón
JUNIO: 9, 11

... TROUBLE IN TAHITI
J. Vicent Egea • Tomás Muñoz
Música de Leonard Bernstein
Producción del Teatro Gayarre de Pamplona
ABRIL: 8, 9

... TENOR, VIVO... Y AL ROJO
Monólogo lírico-alternativo con música
de Gounod, Donizetti, Wagner, Bizet,
Mascagni, Léhár
Enrique Viana • Manuel Burgueras
DICIEMBRE: 29, 30

CORO Y ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL
Orquesta Sinfónica de Madrid

■ Taquillas: lunes a sábado, de 10 a 13.30 y de 17.30 a 20.00 ■ Venta Telefónica: 902 24 48 48 ■ Información: 91 516 06 60

www.teatro-real.com

lirico español. Allí se suceden, en paralelo a la actividad de la sede tradicional del Gran Teatre, una temporada propia que propone una serie de representaciones pensadas tanto para escolares como para toda la familia —a la que corresponde la velada aquí reseñada—; en este primer año de andadura, sin embargo, todavía se nota la falta de arraigo en un público —sólo el familiar, ya que el escolar está asegurado— que se hace un lío con esta nueva sede. Además, cuesta llenar un aforo tan generoso como el del Petit Liceu. Pero la excursión bien vale la pena: los espectáculos tienen la marca de calidad Liceu y los pequeños se lo pasan en grande, tal y como sucedió con esta reposición del *Superbarbero de Sevilla*, una genial adaptación de la obra maestra rossiniana que firmara el grupo teatral Tricycle en abril de 2003.

La genialidad del trabajo dramático tiene a sus mejores defensores en los niños: el espectáculo está pensado para mayores de ocho años y, aun así, los muchos pequeños de tres y cuatro años que acuden, mantienen la atención y hasta se ríen a carcajadas. La reducción de la partitura para piano, flauta travesera, violonchelo y per-

último, el excelente Don Bartolo de **Xavier Fernández** se movió con autoridad y no cayó nunca en la payasada gratuita. * **Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

Bilbao

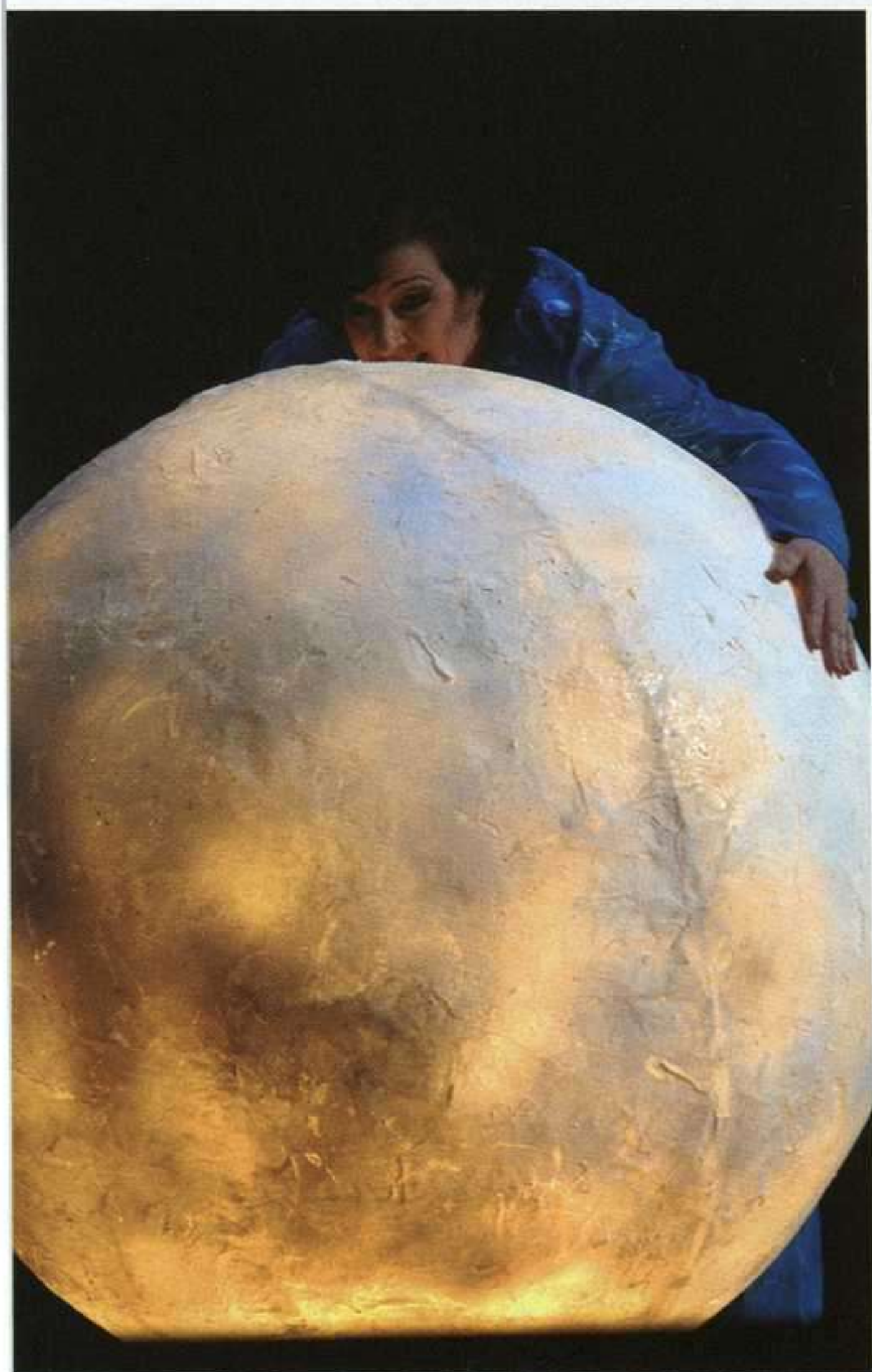
PALACIO EUSKALDUNA

Schoenberg ERWARTUNG
R. Strauss SALOME

A. Dugger, V. Stenkina, U. Holdorf, A. Gjevang, R. Hale, C. Pia, I. Mentxaka, A. Fera, M. Ubieta, J. Ruiz, L. Moncloa, J. Morales, P. Calderón, F. Santiago, D. Menéndez, M. Atxalandabaso, M. Moncloa, J. M. Díaz. Dir.: J. Mena, Dir. esc.: E. Sagi. **12 de febrero**

Un verdadero reto constituyó para A.B.A.O. el incorporar a su repertorio *Erwartung* ante un público tan identificado siempre con la lírica tradicional, que ha sido incluido en la presente temporada como complemento a *Salome*, obra de un solo acto y consecuentemente un tanto mermada para cubrir una velada operística.

Abajo, Adrienne Dugger en *Erwartung* en el Euskalduna. Al lado, una escena de la *Salome* ofrecida en el mismo escenario bilbaíno.



A. B. A. O. / MORENO ESQUIBEL



cusión es perfecta, la adaptación del libreto —en catalán y de **Miquel Desclot**— funciona por su proximidad, dicho con dicción clara y transparente por los intérpretes, siempre comprensible. La versión está plena de guiños teatrales y musicales y si en esta función los músicos —**Stanislav Angelov**, **Jordi Soler** y, sobre todo **Patricia Mazo**— comenzaron algo fríos, los cantantes impresionaron por lo conseguido de su entrega. **Marc Canturri** ofreció un Fígaro modélico, con dicción impoluta y andares convincentes; **Helios Pardell** no evitó ni ornamentaciones ni sobreagudos, actuando siempre con total dominio de la escena. La Rosina de **Elena Roche** destacó principalmente por sus agudos, mientras que el divertido Don Basilio de **Pablo López** fue coloreado con una voz atractiva, pero algo descontrolada en la emisión. Por

Erwartung plantea un contenido escénico que ha de transmitirse con el expresionismo inherente a una música que refleja la angustiada búsqueda de un ser querido en un oscuro bosque y a quien se encuentra por fin cadáver. Una obra que presenta grandes dificultades vocales y, para algunos, de poco lucimiento por cuanto su música entra en el ámbito de la dodecafonía que se aparta de las líneas melódicas tradicionales. Todas estas dificultades fueron felizmente soslayadas y superadas por la soprano norteamericana **Adrienne Dugger** quien exhibió una hermosa voz de soprano *spinto* con registros brillantes e importantes desde los graves a los agudos y con la precisa presencia escénica con la que consiguió la vivencia que corresponde al personaje a lo largo de su media hora interpretativa en solitario. La obra resultó del agra-

do del público a juzgar por los calurosos aplausos con los que fue despedida.

Venía a continuación la obra de Richard Strauss, *Salome*, título con el cual el compositor prácticamente comenzaba su andadura en el mundo de la ópera. Su protagonista en este montaje, **Valeria Stenkina**, hizo de todo y siempre muy bien, desde su buena actuación dramática a la interpretación canora de su complicado personaje pasando por la danza de los velos, que desarrolló de forma notable sin tener que recurrir a *terceras*. La soprano se entregó por entero atacando las más complicadas notas que ofrece su *particella* logrando la transmisión dramática de su personaje. Fueron para ella las más entusiastas y meritorias ovaciones de la velada.

No puede decirse lo mismo de la mezzo **Anne Gjevang** como Herodías, quien a pesar de ofrecer una adecuada labor actoral, no alcanzó similar nivel bajo el aspecto vocal por su voz tremolante. De nuevo actuaba en Bilbao el bajo-barítono **Robert Hale** —que salió a escena afónico, como fue anunciado por megafonía al principio de la representación—, que hizo su Jokanaan con impresionante voz a pesar de todos los pesares, cantando con gran estilo y señorío, confiriendo a su personaje la vivencia e intensidad precisas. Así lo comprendió el público, ovacionándole con entrega.

El Herodes a cargo del experimentado **Udo Holdorf**, que cantó dándolo todo, apareció en una robusta voz de tenor dramático. La mezzo **Ixaro Mentxaka** como Paje de Herodías, ofreció una feliz y destacada interpretación tanto bajo el punto de vista vocal como del escénico. El tenor **Claude Pia** hizo un interesante Narraboth cantando con su voz fresca y de muy buena proyección. El resto del reparto fue cubierto con cantantes sobresalientes encabezados por el siempre maestro **José Ruiz** dentro del grupo de los judíos, compartiéndolo con **Lorenzo Moncloa**, **Julio Morales**, **Pedro Calderón** y **Francisco Santiago**, el bajo **Alberto Feria** como un capadocio, la soprano **Marta Ubieta** como una esclava, **David Menéndez** y **Mikeldi Atxalandabaso** como nazarenos y **Marco Moncloa** con **José Manuel Díaz** como soldados.

En el foso, la Bilbao Orkestra Sinfonikoa sonó espléndidamente bajo la batuta de su titular, **Juanjo Mena**, cuya presentación dentro de las temporadas abaoistas no ha podido resultar más afortunada por la grandiosidad que imprimió cuando fue necesario, su total identificación con los cantantes y la perfecta sincronización que logró con todo el conjunto en

esta un tanto complicada partitura musical. Afortunadas también las presentaciones escénicas de ambos títulos que ofreció el ovetense **Emilio Sagi**, con una nueva y meritoria producción en el caso de *Erwartung* e incorporando la que creara para Oviedo en *Salome*.

* **José Antonio SOLANO**

Las Palmas de Gran Canaria

AUDITORIO ALFREDO KRAUS

Puccini MADAMA BUTTERFLY

C. Gallardo-Domás, C. Tanner, A. Veccia, E. Boteva, E. Sanchez, E. Todisco, F. Latorre, S. Dumpiérrez, R. M. Cillero, K. Reyes, C. Estévez, S. Cabrera. Dir.: M. Barbacini. Dir. esc.: M. Pontiggia.

25 de febrero

Madama Butterfly inauguró el 37º Festival de Ópera Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canaria, organizado por los Amigos Canarios de la Opera, en el Auditorio que lleva el nombre del inmortal maestro y que se asoma a la extensa playa de la Cantera, a la espera de que el glorioso Teatro Galdós, en el que ya han empezado las obras para su ineludible modernización, vuelva cuanto antes a sus antiguos fastos.

Un público entusiasta, que ocupaba las más de 1.500 localidades del Auditorio, en demostración del creciente interés hacia la ópera del público canario —que ha agotado las entradas para algunos títulos a dos días de su puesta a la venta, y no sólo para el debut de Juan Diego Flórez en el esperadísimo *Elisir*, sino también para el nada frecuente *Rake's Progress* de Stravinsky—, tributó una auténtica ovación a la triunfadora de la velada, la soprano **Cristina Gallardo-Domás**. Su conocida y delicada interpretación de Cio-Cio-San ha sido internacionalmente reconocida: vocalidad generosa, ejemplar dominio de la respiración, uso adecuado de ataques en *piano* y proyección relevante pese a las dificultades acústicas del Auditorio para la ópera al carecer de un foso para la orquesta. Gallardo-Domás encantó, además, por la cuidadosamente trabajada construcción del personaje. Si es que se puede poner un *pero* a su alta prestación cabe apuntar que su *geisha* resulta algo sobreactuado; sin embargo, su "*Tu, tu, piccolo Iddio*" fue cantado con sentimiento y enardeció al público.

Una auténtica sorpresa fue la del tenor



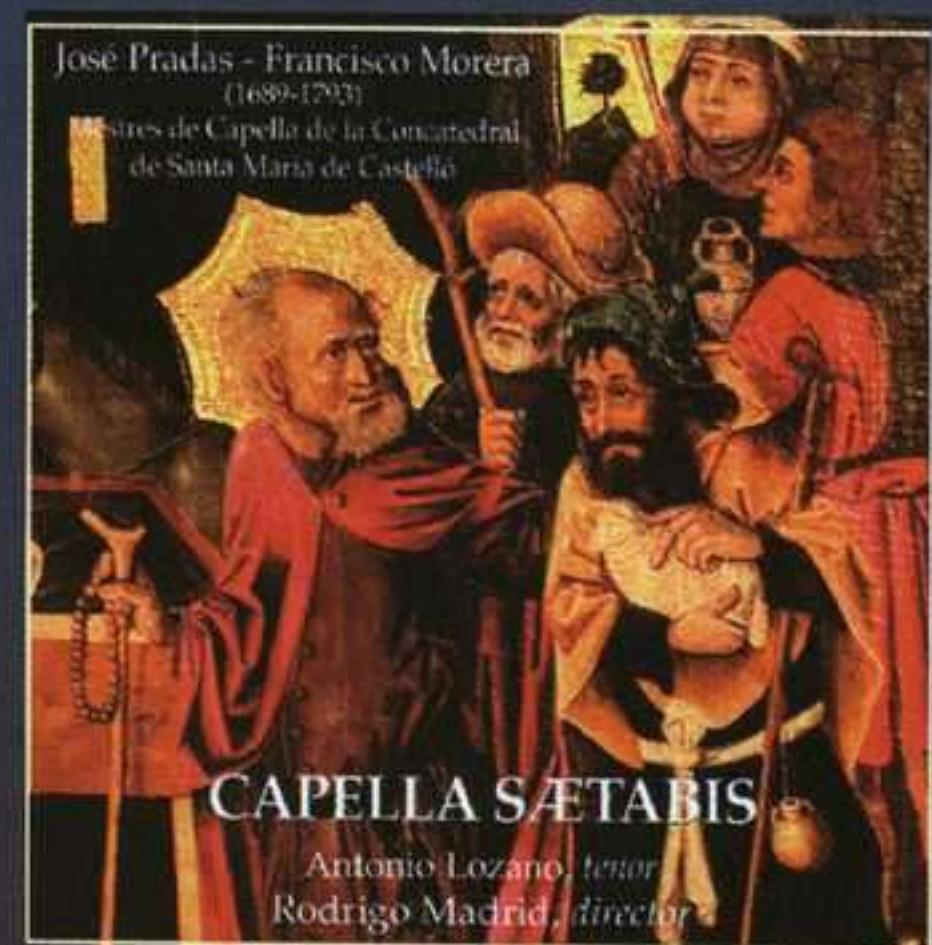
Matilde Salvador.
Medalla d'Or
de la
Universitat Jaume I

José López Ferrero
Tenor
Matilde Salvador Segarra
Pianista

Cançons de Matilde Salvador

Disco que recoge un recital de la compositora Matilde Salvador autora entre otras obras de la ópera *Vinatea*, estrenada en el Gran Teatre del Liceu en 1974, interpretadas al piano por la autora y cantadas por el tenor José López Ferrero, a quien recientemente hemos podido disfrutar en un magnífico *Don Ottavio* en la producción valenciana de *Don Giovanni*. Se puede adquirir a través:

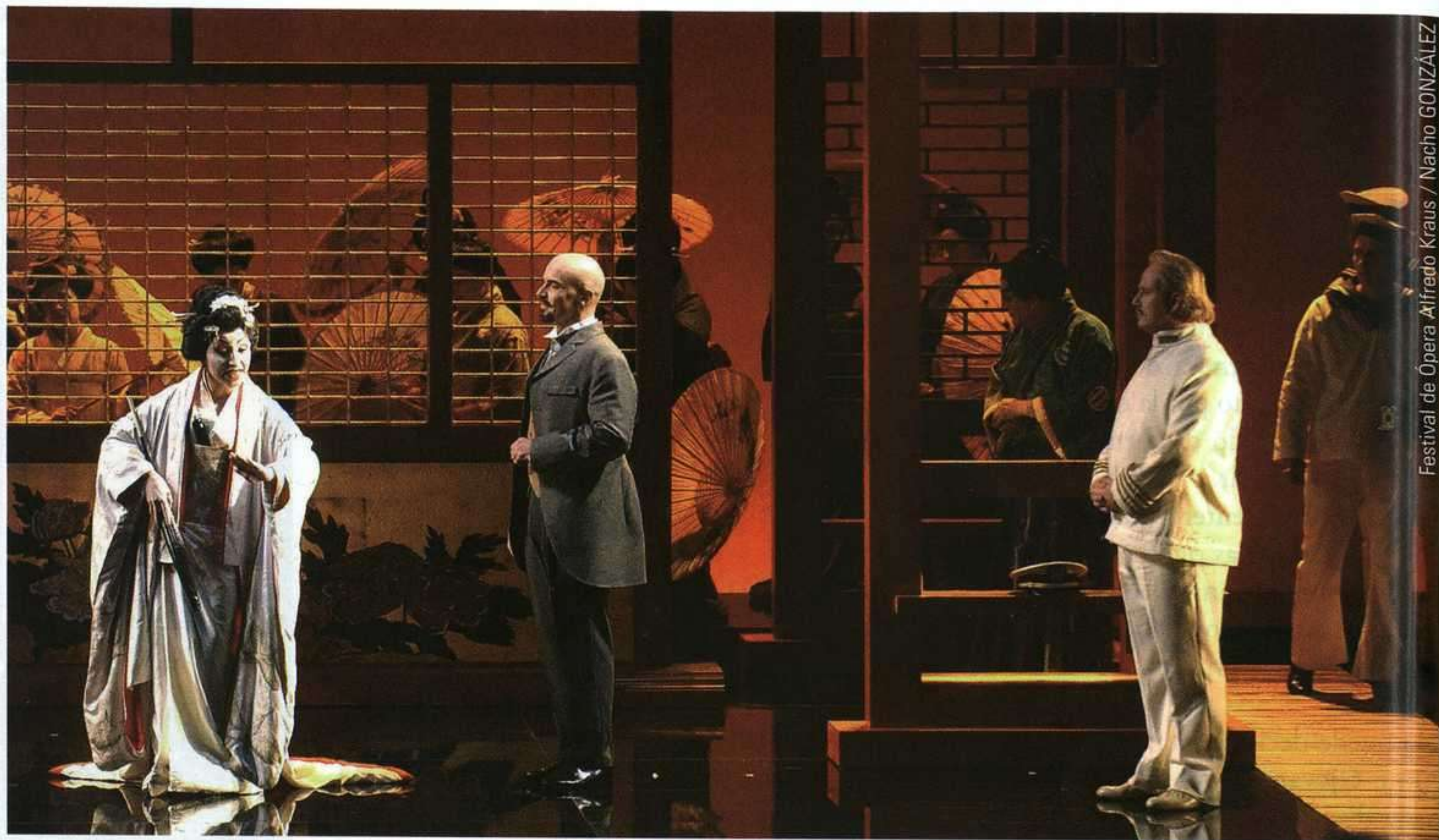
<http://www.tienda.uji.es>



Ópera al Patrarica San José

Excelente versión de la primera ópera escrita y estrenada en Valencia en 1718 por el autor Jose Pradas Gallén, reconstruida y orquestada por el prestigioso director Rodrigo Madrid al frente de la Capella Saetabis. El disco recoge además tres villancicos barrocos del mismo autor e incluye el libreto de todas las composiciones. Lo distribuye el Sello Gaudisc con la siguiente referencia: E.GT9061 CD

Ambos discos son una aportación más de la Universitat Jaume I a la difusión de los tesoros artísticos valencianos.



Festival de Ópera Alfredo Kraus / Nacho GONZÁLEZ

Un instante de la *Madama Butterfly* de Las Palmas. Abajo, una escena del *Lohengrin* del Teatro Real

norteamericano **Carl Tanner**, Pinkerton efectivo, de brillante timbre y valiente en el fraseo: el ligero acento inglés dio un oportuno toque *yankee* al chulesco personaje. Bien integrado el Sharpless del barítono **Angelo Veccia**, llamado a última hora y que ofreció un retrato creíble del paternal rol.

Un lujo el comprimariado, empezando por la Suzuki de la mezzo **Emilya Boteva**, fácil en el agudo y de buen cuerpo vocal, siguiendo con el excelente Goro del tenor **Emilio Sánchez**, un tenor de carácter de los de antes. El bajo **Elia Todisco** dio vida a un áspero y sonoro Zio Bonzo, en tanto que **Fernando Latorre** vistió con doble tino los roles de Comissario Imperiale y de Yamadori. Merecen también elogios **Kenya Reyes** (la Prima), **Carmen Estévez** (la Tía), **Sergio Cabrera** (Tío Yakusidé) y **Rosa María Cillero**, madre de Cio-Cio-San, así como el pequeño Dolore, delicioso niño de tres años reales, muy partícipe en la acción, como guinda del espectáculo.

Mario Pontiggia puso de manifiesto sus dotes teatrales con una *régie* coherente con el desarrollo de la acción dramática, a lo que contribuyó una escenografía concebida como una serie de paneles móviles que acaban transformándose en una simbólica jaula. Precioso el vestuario *original*, tanto en el diseño como en los tejidos, de **Shizuko Omachi** y, una vez más, imprescindible la estupeficiente iluminación de **Eduardo Bravo**. **Maurizio Barbacini** estuvo al frente de la Filarmónica de Gran Canaria y del Coro del Festival que dirige **Olga Santana**, que tuvo su ocasión de lucimiento en el conmovedor coro *a bocca chiusa* cantado desde el foyer con singular efecto. Barbacini aportó una dirección sólida, conducida con buen ritmo y, sobre todo, sin soltar las riendas: hoy en día es de agradecer. * **Andrea MERLI**

Madrid

TEATRO REAL

Wagner LOHENGRIN

P. Seiffert, K. Youn, W. Meier, P. M. Schnitzer, H.-J. Ketelsen, D. Toth. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: G. Pelkowski / G. Friedrich.

19 de febrero



Teatro Real / Javier DEL REAL

Lo más interesante de esta producción de hace veinte años de **Götz Friedrich**, es que la historia del caballero del cisne y las intrigas de Telramund y Ortrud contra Elsa y su joven hermano Gottfried está muy bien narrada, y hasta el más profano puede seguirla sin perder un ápice de su argumento. Otra cosa que es que los decorados se hayan quedado un tanto anticuados y el vestuario siga siendo disparatado por la mezcla histórica, muy posiblemente buscada. La iluminación mantiene la corrección y efectividad de sus orígenes.

Musicalmente hubo de todo en esta representación del Teatro Real de Madrid. Los cantantes mantuvieron el tipo de forma diferente hasta el acto tercero en el que todos, sin excepción, dieron visibles muestras de agotamiento, empezando por las dos figuras emblemáticas, **Peter Seiffert**, Lohengrin, y **Waltraud Meier**, Ortrud. Ambos cantantes se mostraron claramente sobresalientes.

tes; durante los dos primeros actos el tenor, y la mezzo en el segundo, con un dúo con la soprano **Petra Maria Schnitzet** realmente antológico, llegando a ensombrecerla totalmente, más teniendo en cuenta que esta soprano, que encarnaba a la protagonista Elsa, no dispone de una voz de excesivos medios ni gran belleza tímbrica, aunque su actuación pueda calificarse de correcta ya que no creíble. Por otra parte, la contraposición de Peter Seiffert con el personaje real de Heinrich encarnado por el coreano **Kwangchul Youn** hizo flaco favor a éste último por su escasa presencia física que lo hizo pasar casi desapercibido a pesar de su buen hacer vocal. En cuanto a **Hans-Joachim Ketelsen**, que cantó con gran expresividad su difícil papel, se le echó en falta un color vocal más profundo y una mayor rotundidad en el fraseo, que escamotea en muchas ocasiones. Muy adecuada la actuación del heraldo **Detlef Roth** que tiene unas intervenciones de mayor enjundia de lo que aparentemente se cree. Magníficos, sin tacha alguna, los dos coros, el de la Comunidad y el titular de Teatro, que se expresaron con un empaste y afinación singularísimos y tuvieron un segundo acto antológico. Otro tanto podría decirse de la intervención de la orquesta que está alcanzando cotas de auténtica maestría en el arte del foso, con intervenciones solistas de muy alta calidad, como el clarinete del tercer acto. Y mejor hubiera sido aún si **Jesús López Cobos** le hubiera dado a la obertura y primer acto la fuerza requerida, de la que carecieron. No hubo tensión, hasta el punto de quedarse en una especie de atonía que presagió lo peor, pero que se resolvió felizmente a partir de segundo acto.

* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Wagner LOHENGRIN

J. Dowd, K. Youn, B. Remmert, G. Geyer, R. P. Fink, D. Toth.
Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: G. Pelkowski / G. Friedrich.

4 de marzo

Los cambios en los roles principales para las funciones denominadas *de segundo reparto* convirtieron esta representación en un auténtico espectáculo de *tercera* del que sólo se salvó el coro y la intervención del Rey, **Kwangchul Youn**. **Gwynne Geyer** como Elsa estuvo calante, escasamente musical y cantando a golpes. **Richard Paul Fink**, Telramund, no es un barítono ni en pesadillas; escasamente una voz atenorada de pocos e inadecuados medios. **Jeffrey Dowd**, Lohengrin, cantó de forma monótona, sin matiz alguno, agotado desde el principio. Y la perla vino con la Ortud de **Birgit Remmert**. Sencillamente no pudo, y parece difícil que haya podido alguna vez —¿con qué criterio se la ha contratado?— cantar este rol; no posee agudos, ni graves; no proyecta, apenas se la puede escuchar. Hasta el heraldo estuvo francamente fuera de lugar. **Jesús López Cobos** dirigió de la forma más aburrida que jamás se le haya visto. Todo fue igual, sin tensiones ni contrastes. Una lástima. El público terminó con fuerte pateo a alguno de los intérpretes y con comentarios de disgusto. * **F. G.-R.**

Oviedo

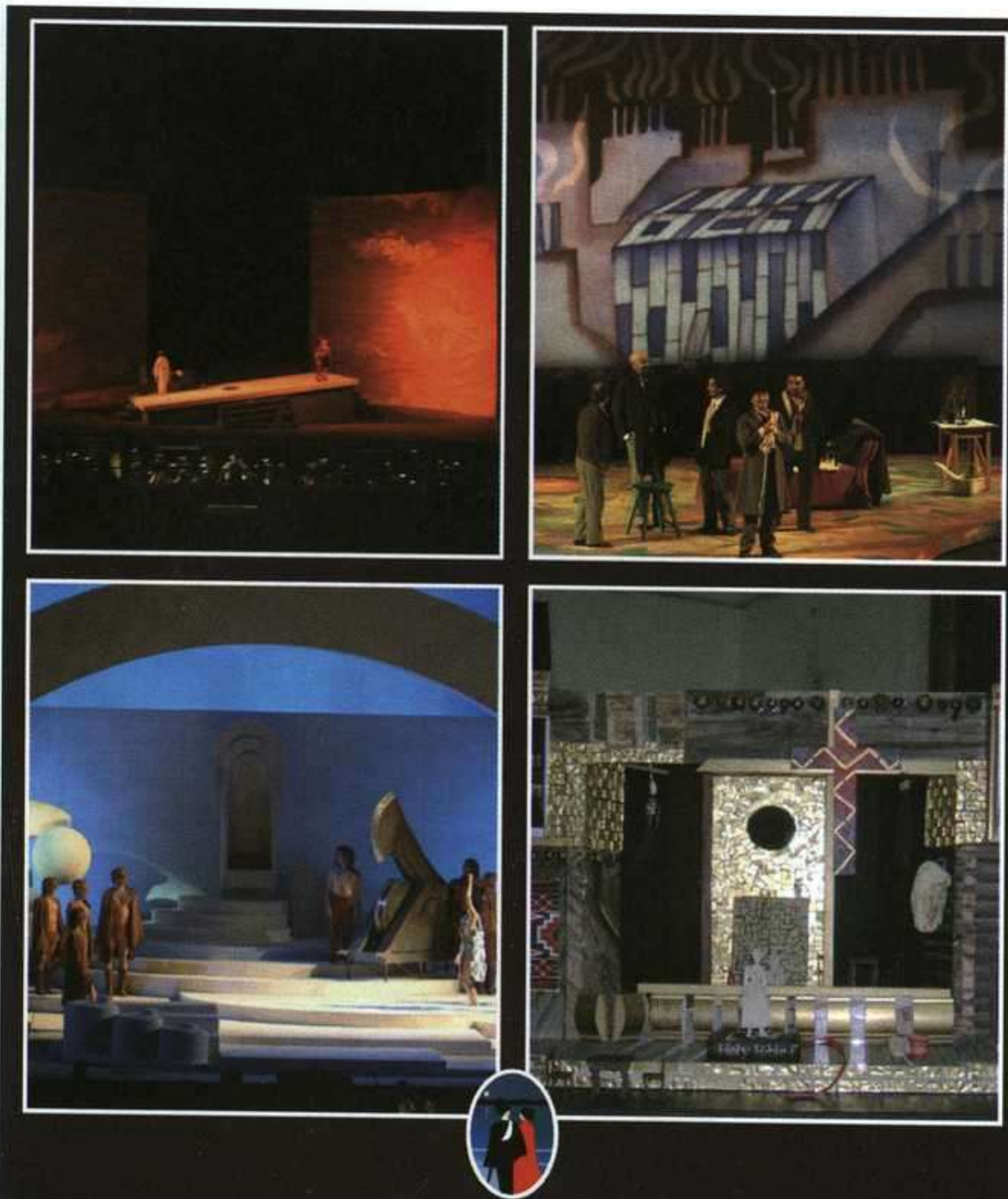
TEATRO CAMPOAMOR

Luna EL ASOMBRO DE DAMASCO

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

22 de febrero

Se inició una nueva edición del Festival de Zarzuela del Teatro Campoamor que, hasta junio, toma el relevo lírico en



FONDAZIONE FESTIVAL PUCCINIANO
COMUNE DI VIAREGGIO

51° Festival Puccini

Director artístico *Alberto Veronesi*

Gran Teatro al Aire Libre,
Torre del Lago Puccini,
Toscana, Italia

22 Julio – 21 Agosto 2005

La Fanciulla del West

Nueva producción

22, 30 Julio; 12 Agosto

La Bohème

23, 31 Julio; 6, 18, 21 Agosto

Turandot

29 Julio; 7, 13, 20 Agosto

Madama Butterfly

5, 11, 17 Agosto

Taquilla Festival Puccini
viale Puccini, Torre del Lago
tel. +39 0584 359322
fax +39 0584 350277

TuttoEventi
Viale Regina Margherita, Viareggio
tel. +39 0584 427201

e-mail: ticketoffice@puccinifestival.it
www.puccinifestival.it
www.landofpuccini.com



Teatro de La Zarzuela / Jesús ALCÁNTARA

El asombro de Damasco en el Campoamor ovetense

Oviedo de la temporada de ópera, y lo hizo con el estreno de la producción que Jesús Castejón firmó para el Teatro de La Zarzuela de Madrid. La colaboración entre ambos teatros traerá a la capital asturiana cinco títulos, reposiciones algunos de ellos y novedad otros en el ciclo asturiano.

El Asombro de Damasco de Pablo Luna es un sainete-opera que funciona en su comicidad disparatada y que integra, junto a *El niño judío* y *Benamor*, la *Trilogía orientalista* de Luna. **Jesús Castejón**, que ya se hizo cargo de la dirección escénica de la primera de las obras citadas con éxito, revalidó éste en la propuesta de *El Asombro* que incide en la línea del disparate añadiendo hilarantes retazos de revista, con pasarela sobre el foso de la orquesta extendida hasta el patio de butacas. Sin embargo, en su estreno ovetense, la propuesta no funcionó en plenitud porque el ritmo cansino y desgano del primer acto no acabó de enganchar al público hasta muy avanzada la obra.

Trabajaron bien los cuerpos estables del Campoamor. Cumplió la Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo y con brío y eficacia discurrió el hacer de la Sinfónica Ciudad de Oviedo, dirigida por un **Miguel Roa** resolutivo y buen conocedor de la obra. En el reparto —muy bien actores y figurantes— los cantantes no pasaron de la discreción. Pasaron la criba, por los pelos, **Miguel Sola** y **José Antonio López**, mientras que las actuaciones de **María Rey-Joly** y **Carmen González** tuvieron una entidad menor. * **Cosme MARINA**

Pamplona

TEATRO GAYARRE

Bernstein TROUBLE IN TAHITI

M. Makhmoutova, I. Anaya, S. Barón, A. Arcilla, D. Echeverría. Dir.: V. Egea. Dir. esc.: T. Muñoz.

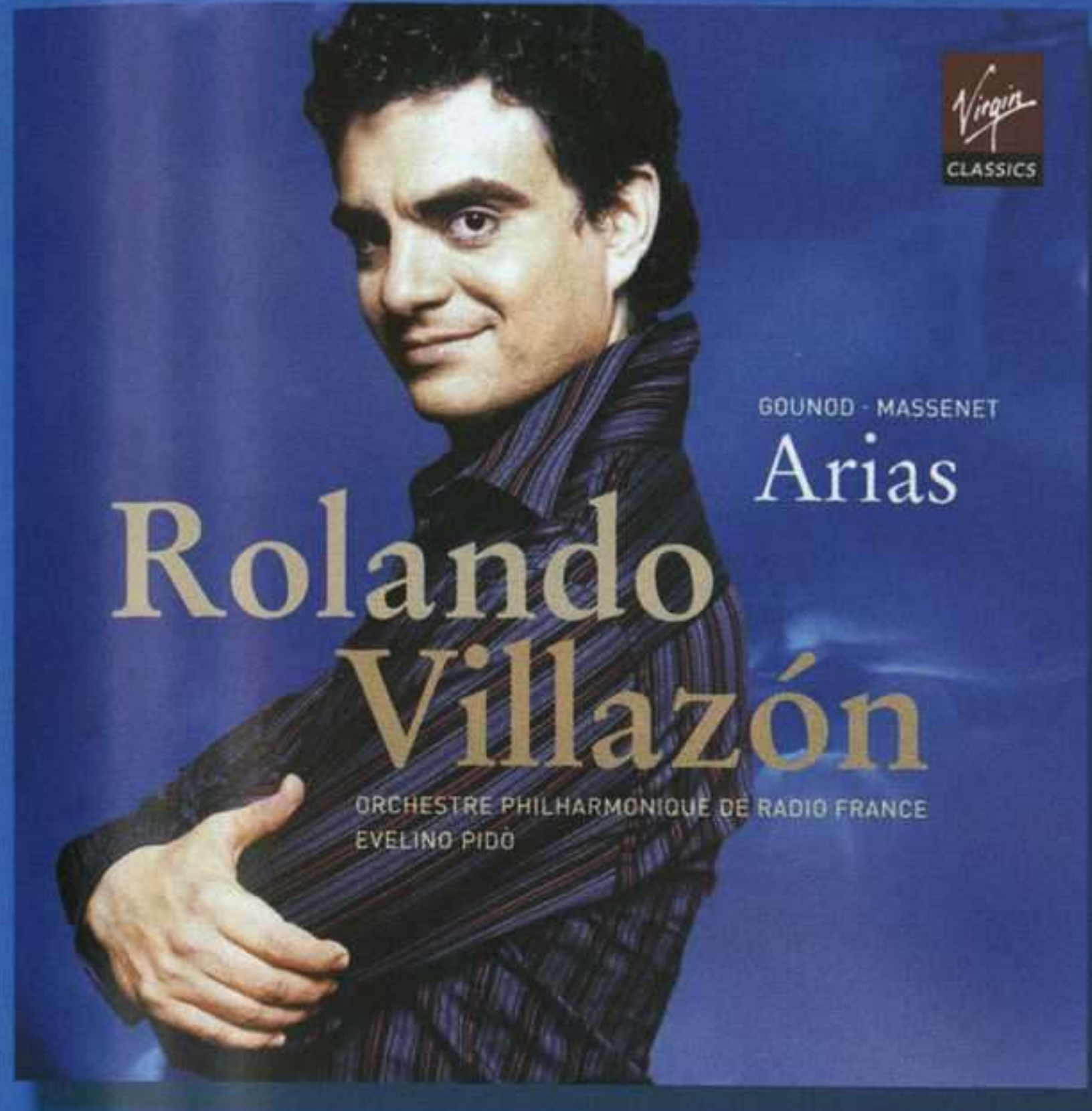
4 de marzo

Refrescante nueva producción para una ópera que merece dejar de ser considerada una obra menor y tener más presencia en los teatros del mundo. Bernstein fue un gran músico del siglo XX; de familia judía, estadounidense hasta la médula, bisexual y de ideas políticas de izquierda, es el Warhol de la música, utilizando lo *pop* sin por ello caer en lo puramente comercial. Con esta primera incursión en el universo operístico, en un solo acto desgrana las virtudes y miserias de una sociedad que él conocía muy bien, haciendo un ácido retrato del sueño americano, capaz de sacrificar la propia felicidad en la loca carrera hacia el éxito socioeconómico. El director de escena, **Tomás Muñoz**, retomando la idea que el propio Bernstein redondearía más de 30 años después del estreno primigenio con la ópera *A quiet place*, acertó al presentar esta joyita de cuarenta y cinco minutos de duración como un *flashback* en la vida de esta familia, al abrir el espectáculo con la escena de la muerte de la protagonista femenina, que ocurre en la mencionada segunda ópera. Allí aparecen Dede y Junior, hijos del matrimonio formado por la difunta y el ahora viudo Sam, y también François, esposo de la anterior pareja sexual del segundo. Este trío se pareció a los presentadores de un *reality show*, conocedores de la realidad familiar y sarcásticos hasta decir basta. Con un decorado único, pero presentado de múltiples formas, logró una fluidez excepcional en el relato. El movimiento escénico de los solistas evidenció estar pulido y articulado con esmero. La mezzosoprano rusa **Marina Makhmoutova** (Dinah) resolvió su difícil parte vocal con destreza, pasando en un segundo del canto lírico a emisiones sonoras propias del musical americano, sin dificultad aparente. El barítono **Isidro Anaya**, voz bien timbrada, de notable extensión y ductilidad, demostró poseer grandes dotes histriónicas en el papel de Sam, con una estupenda escena en el gimnasio. En cuanto a los tres jóvenes cantantes locales, muy bien **David Echeverría** y **Selva Barón** y sólo correcto

Rolando Villazón

Virgin
CLASSICS

ÁRIAS DE ÓPERA DE GOUNOD Y MASSENET



NUEVO DISCO • YA A LA VENTA

Incluye arias populares y rarezas de los emblemáticos compositores franceses del s.XIX, además del Aria "Ah! Parais" -Le Mage-, jamás grabada anteriormente...

7243 5 45719 2 3

www.virginclassics.com

THE VERY BEST OF... SINGERS!

EMI
CLASSICS

En Marzo, 12 nuevos títulos de la Serie The Very Best of Singers: Álbumes monográficos con lo mejor de voces legendarias en dobles CDs a un precio insuperable

<p>7243 5 86308 2 4</p>	<p>7243 5 86335 2 8</p>	<p>7243 5 86311 2 5</p>	<p>7243 5 86329 2 7</p>	<p>7243 5 86314 2 5</p>	<p>7243 5 86326 2 0</p>
<p>7243 5 86332 2 1</p>	<p>7243 5 86323 2 3</p>	<p>7243 5 86341 2 9</p>	<p>7243 5 86320 2 6</p>	<p>7243 5 86317 2 2</p>	<p>7243 5 86338 2 5</p>

www.emiclassics.com



Teatro Gayarre / Eduardo MUÑOZ

Isidro Anaya como Sam
en el *Trouble in Tahiti*
de Pamplona

Andoni Arcilla; todos ellos se desarrollaron con gracia y desenfado. Al frente del Grupo Instrumental de los Pirineos estuvo **Vicent Egea**, no siempre atento a la coincidencia entre foso y escena, aunque sí a la obtención de sonidos medidos. * **Federico FIGUEROA**

Pozuelo de Alarcón

TEATRO MIRA

Rameau LES INDES GALANTES

S. Révidat, V. Lièvre-Picard, J.-B. Dumora. Dir.:
F.-E. Comte.

V. DE CONCIERTO, 26 de febrero

Presentar una ópera en versión de concierto del gran maestro del Barroco francés, con un equipo artístico no rutilante pero sí eficaz y con buena aptitud, fue un acierto para este pequeño teatro de la periferia madrileña. En realidad se trató de una selección de las arias, dúos y concertantes más brillantes de la obra. El director **Franck-Emmanuel Comte** llevó con fluidez y afortunado apego al estilo a la orquesta gala Les Concert de L'Hostel Dieu, cuidando con mimo a las voces. El pasaje de la danza de los salvajes y el temblor de tierra, fueron los momentos más brillantes de la noche. Del trío de solistas, destacó en el canto la soprano **Stéphanie Révidat**, con voz de timbre claro y homogéneo manejada con soltura en los pasajes de agilidad. La otra cara de la moneda fue el joven tenor **Vincent Lièvre-Picard**, de voz blanquecina, sin vibrato, más parecida al sonido de un contrateno y de modestísimo volumen, siendo casi inaudible en las intervenciones colectivas.

Jean-Baptiste Dumora, dueño de una bien timbrada voz de barítono, con pequeños problemas en las colora-

turas, hizo gala de ella en las matizaciones que dieron carácter individual a los diferentes papeles que, por tesitura, cantó. * **Federico FIGUEROA**

Sabadell

TEATRE MUNICIPAL LA FARÀNDULA

Puccini TOSCA

C. Ribera, A. Montserrat, A. Arrabal, T. Marsol,
S. Bellver, A. Fajardo, J. Jarque, M. Arredondo. Dir.:
E. Orciuolo. Dir. esc.: N. Todisco.

23 de febrero

Cuando de lo que se queja el público al final del primer acto es de que la *Madonna* es demasiado pequeña, buena señal. Ello querrá decir que el espectador ha visto un lugar de culto —con aspecto de sacristía, eso sí— y no una platea de teatro donde acabará representándose *El Misteri d'Elx*. Es lo que tienen estos desventurados tiempos, en los que incluso una escenificación tan modesta como ésta acaba provocando suspiros de alivio. Pobre de solemnidad la escenografía firmada por **Jordi Galobart**, aceptable el vestuario propiedad de la compañía y se supone que procedente de alguna edición anterior de la obra y apenas perceptible el trabajo de **Nani Valls** con las luces (gradación aislante para el "Vissi d'arte" y efecto de contraluz en la escena final). Con todo esto, el veterano tenor en funciones de *regista* **Nunzio Todisco** tramitó una puesta en escena muy atenta a las acotaciones del texto y con aportaciones personales de mérito, como ese detalle de hacer que sea un sicario el que informe a Scarpia al oído de la entrada de Tosca en Sant'Andrea un instante antes de que ésta haga su aparición, evitando así la embarazosa situación de un "Tosca! Che non mi veda" en espacio tan reducido. No pareció muy temible el equipo convocado por el barón en el segundo acto

TEMPORADA

TEATRO MUNICIPAL

Santiago - Chile

Director General :
Andrés Rodríguez P.



Santiago - Chile
Informaciones y ventas: Agustinas 794 • P.O. Box 18
• Tel.: (56-2) 463 1000 / 463 8888 • Fax: (56-2) 463 8809
www.municipal.cl
Ministerio de Educación, Cultura y Deportes 2012

LIRICA 2005

G. Bizet

Carmen

Director: **Jan Latham-Koenig**

Régie, escenografía y vestuario: **Pablo Núñez**

**Mariselle Martínez / William Joyner / Nicoletta Ardelean
Paulo Szot**

MAYO 24, 26, 28 Y 31 / JUNIO 2

R. Wagner

Lohengrin

Director: **Maximiano Valdés**

Régie: **Alfred Kichner**

Escenografía: **Ramón López**

Vestuario: **M. Elena Amos**

**John Horton - Murray / Susan Anthony / James Johnson
Jeanne- Michele Charbonnet / Fyodor Kuznetsov**

JUNIO 21, 25, 28 Y 30

G. Donizetti

Lucia di Lammermoor

Director: **Roberto Rizzi Brignoli**

Régie: **Emilio Sagi**

Escenografía: **Enrique Bordolini**

Vestuario: **Imme Möller**

Elizabeth Futral / Tito Beltrán / Egil Silins / Vitaliy Bilyy

JULIO 18, 21, 23 Y 26

W. A. Mozart

Così fan tutte

Director: **Maurizio Benini**

Régie: **Michael Hampe**

Escenografía: **Ramón López**

Vestuario: **Germán Droghetti**

**Angela M. Marambio / Mathew Polenzani / Pietro Spagnoli
Jossie Pérez / Andrea Concetti / Laura Giordano**

AGOSTO 16, 18, 20, 23 Y 25

G. Verdi

Aida

Director: **Edoardo Müller**

Régie: **Matías Cambiasso**

Escenografía: **Salvatore Pellizzari**

Vestuario: **Aníbal Lápiz**

**Michele Capalbo / Luciana D'Intino / Stanislav Shvets
Piero Giuliani / Stephan Pyatnychko / Tuncay Kurtoglu**

SEPTIEMBRE 18, 21, 24, 27 Y 30

F. Poulenc

Dialogues des Carmélites

Producción: Teatro Esplanade Saint-Etienne and Teatro de la
Maestranza de Sevilla

Director: **Maximiano Valdés**

Régie: **Jean Louis Pichon**

Escenografía: **Alexandre Heyraud**

Vestuario: **Frédéric Pineau**

**Verónica Villarroel / Sylvie Brunet / Irene Burt
Javier Palacios / Adriana Mastrángelo / Víctor Torres
Eliana Bayón / Evelyn Ramírez**

OCTUBRE 17, 20, 22 Y 25



Carmen Ribera y Albert Montserrat, Tosca y Cavaradossi en Sabadell

—un Roberti con el delantal de carnicero ya manchado de sangre *antes* de entrar en acción y un *giudice del fisco* con aspecto de Harry Potter con peluca— pero la acción tuvo lógica y continuidad, en general, e incluso la credibilidad se extendería al tercer acto pese a una descarga de fusilería de barracón de feria.

Y si Todisco pudo salir con bien del empeño, otro tanto puede decirse de **Elio Orciuolo**, un director que siempre ha obtenido buenos resultados en Sabadell y cuya concertación en esta *Tosca* tuvo sentido y medida. Ayudó a los cantantes —a veces incluso con un exceso de condescendencia en las *fermate*— y si se demoró alguna vez en los *tempi*, lo hizo en el momento más propicio para ello. Resolvió situaciones comprometidas por la actuación de los intérpretes, como la escena de la *cantoria* o el monólogo de Scarpia en el segundo acto, marcó acertadamente las entradas y logró que la Simfónica del Vallès ofreciera una de sus mejores prestaciones en el foso.

Un equipo vocal muy sólido en los roles principales fue el fulminante definitivo del éxito final de la representación. La soprano alcoyana **Carmen Ribera** pareció algo dubitativa en el primer acto, con cambios de color continuos en la voz y demasiado pendiente de aprovechar sus notas mejores, pero se creció en el segundo con el aumento de la tensión dramática, resolviendo sus ascensiones al registro agudo con gran autoridad, también presente en el espectacular Do de “*Io quella lama gli piantai nel cor*” del acto tercero. **Albert Montserrat** ha dado un paso más —y éste ya con firmeza— hacia la primera línea del escalafón tenoril. La voz, exultante en todos los registros, ya no es su única valedora: ahora el intérprete ya hace también su aportación al resultado final y el fraseo ha ganado en variedad y en sutileza. Su Cavaradossi puede presentarse sin desdoro en cualquier escenario.

Completaba el cuadro el muy válido Scarpia del barítono madrileño **Alberto Arrabal**, que si no puede alarde-

ar de un timbre de especial belleza, sí en cambio puede ofrecer un declamación de total pertinencia y un volumen de mucho respeto. Voluntarioso pero irregular el censo de comprimarios, del que apenas detacaría el Sacristán de **Toni Marsol** o, en su caso, la voz interna del Pastorcillo (**María Arredondo**). Los demás harían bien en seguir estudiando. El coro dirigido por **Daniel Martínez** estuvo bien en el *Te Deum* pero ayudó a perderse a los niños del Cor Juvenil Orfeo de Sabadell que dirige **Gemma Fernández** en el “*Doppio soldo!*”.

* **Marcelo CERVELLÓ**

Valencia

PALAU DE LA MÚSICA (SALA ITURBI)

Schoenberg LA MANO FELIZ

H. Müller-Brachmann. O. y C. de la Radio de Berlín.

Dir.: M. Gielen.

V. DE CONCIERTO, 20 de febrero

Una vez más el Palau de la Música de Valencia —Premio ÓPERA ACTUAL 2003— les hace subir los colores a los teatros de ópera de España como ya lo hiciera con ese Festival Puccini en el que revisó al completo la obra del compositor italiano. Ahora le toca el turno a uno de los padres de la música contemporánea, pilar básico de la Segunda Escuela vienesa, Arnold Schoenberg, que, en esta segunda entrega del *Proyecto Schoenberg*, propuso el estreno español de *Die glückliche Hand*, un drama con música en un acto escrita en 1913 y estrenada en la Volksoper vienesa en 1924. Concebida para barítono, coro con doce solistas y una amplia orquesta, la obra es una hija de su tiempo y bebe de fuentes que van desde Freud hasta Marx. En pocas palabras y en un nivel de lectura primario, *La mano feliz* plantea la lucha del sentido común que dicta la conciencia ante el deseo, con una acción simbólica en la que hay espacio

ranto para teorizar sobre psicología como sobre lo que de diabólico tiene el capitalismo. La historia tiene algo de autobiográfico, ya que Schoenberg la compuso después de que su mujer lo dejara por un señor “elegante vestido a la moda”, como él mismo afirmara cuando aquélla (hermana de Zemlinsky) lo abandonó por un pintor que más tarde acabaría suicidándose.

Repleta de atmósferas, la música pierde gran parte de su sentido fuera del contexto escénico, ya que pinta una sucesión de ilusiones dramáticas cargadas de espíritu expresionista, con tintes que recuerdan escenas de obras como *Lulu*, de Berg, y por eso fue una lástima no conocer esta obra en forma escenificada; el compositor incluso participó activamente en el montaje del estreno, en cuya partitura se apunta un *crescendo lumínico* que se corresponde en música con un *crescendo* en toda regla.

En este estreno, la timbrada y seductora voz de **Hanno Müller-Brachmann** le ganó al poderoso aparato orquestal de la obra, muy bien apoyado por un coro entregado y por esos doce solistas de excepción que participaron en los diversos papeles secundarios y en la voz de la conciencia, en una lectura admirable por lo dramáticamente efectiva de **Michael Gielen**.

La obra, de algo más de media hora de duración, se ofreció como parte de un concierto que comenzó con una extrovertida visión del Preludio del *Parsifal* wagneriano —servido con unas cuerdas sublimes—, preámbulo de una serie de obras breves del propio Schoenberg como la postromántica *Paz en la tierra*, *Op. 13* y seguida de la rupturista *El superviviente de Varsovia*, *Op. 46*. En la segunda parte se interpretó, con nervio y espléndida transparencia —detalle que se agradece en esta compleja partitura—, la tercera escena del segundo acto de la ópera *Moses und Aron*, siempre con una orquesta y coros absolutamente en su punto. * **Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

Zaragoza

TEATRO PRINCIPAL

Puccini MADAMA BUTTERFLY

P. Sang Hee, G. González, R. Mattelli, J. Galán,
D. Dimitrov, T. Androlov. Dir.: C. Nance. Dir. esc.:
F. Ippolito.

21 de febrero

Se repuso esta obra solamente con un mínimo de dignidad, dada la plaza donde se representaba, con una escenografía de una gran austeridad y decorados muy simples. La dirección musical corrió a cargo del estadounidense **Chris Nance** con una labor notable, sacándole bastante rendimiento a la Filarmónica de Plevén, no demasiado numerosa (alrededor de cuarenta músicos). El reparto vocal venía encabezado por la joven soprano coreana, **Park Sang Hee**. Su voz no es muy grande y su opaco timbre y oscuro *vibrato* no se adaptaron al personaje de Cio-Cio-San; solamente lo hizo su apariencia física, ya que su figura es aceptable, aunque no resultó muy convincente cuando en el segundo acto apareció con traje sastre occidental y botas de plena actualidad, en un esperpéntico contraste con el tradicional peinado al uso japonés que lucía. Pinkerton, fue el tenor mexicano **Gabriel González**, con una voz de mucha calidad e igualdad en la tesitura y aunque no es un galán de cine estuvo creíble. Lamentable fue su falta de acoplamiento con la soprano en el dúo del primer acto, que le impidió

emitir el agudo final. El barítono **Javier Galán** fue un convincente Sharpless; su registro canoro es muy aceptable y de mucha calidad en el centro, manteniendo el color muy homogéneo y sin alteraciones. La mezzosoprano, **Roberta Mattelli**, cumplió sin más en el papel de Suzuki. Los Coros de Hirosaki (Japón), se lucieron en esa joya musical, que plasmó en el pentagrama el genio de Lucca, que es el coro *a bocca chiusa* del final del segundo acto.

Los amigos aragoneses del *bel canto* llenaron el teatro y supieron estar a la altura, aplaudiendo cuando era necesario y mostrando su tibieza en determinados momentos, sobre todo en el aria de la soprano, “*Un bel dì vedremo*”. Una buena demostración de madurez para la falacia según la cual en Zaragoza no tiene cabida la ópera por falta de afición. * **Miguel A. SANTOLARIA**

recitales y conciertos

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

SESIONES GOLFAS EN EL FOYER

Kander & Ebb & Lerner Show

Obras de Kander, Lane, Loewe, Barry y Strouse.

B. Barrett, cantante. C. Denny, piano.

10 de marzo

Un espectáculo que se subtitula *A Broadway Songbook* ya sitúa al espectador en las coordenadas precisas de la experiencia a la que va a ser sometido, sin necesidad de recurrir a términos equívocos como “cabaret americano”, más vidrioso si cabe en esta ocasión al darse el pistoletazo de salida con el saludo de bienvenida del *Cabaret* de Fred Ebb y John Kander. Con este binomio de letrista y compositor se construyó toda la primera parte, con puntos de fuerza en piezas tan sugestivas como “*All that jazz*” o “*I move on*” de *Chicago*, emlazada ésta última con el tema principal de *New York, New York* para dar fin a la misma. En la segunda parte, el nexo de unión fue el libretista Jay Lerner, autor no sólo de todas las piezas que se oyeron con música de Frederick Loewe, Charles Strouse, Burton Lane y John Barry sino también de las propinas, “*If ever I would leave you*” de *Camelot* y de ese mensaje de buena voluntad que es “*Anyone who loves, people anywhere*”.

Brent Barrett, dominador absoluto no sólo de un género en el que se ha prodigado en los escenarios sino también de una forma de presentarlo en un espacio reducido que resulta determinante para su éxito, cantó con una agradable voz de *crooning tenor* que se adaptaba perfectamente a las posibilidades del micrófono todo el atractivo programa, logrando resultados espectaculares en piezas como “*Headin’ for New Orleans*” del nonato *Huckleberry Finn* y añadiendo un plus de emoción a otras como “*There’s always one you can’t forget*” de la efímera *Dance a little closer* de Strouse.

Sus breves apostillas al programa —traducidas a un español muy aceptable por el pianista **Christopher Denny**, su espléndido acompañante y autor de los arreglos utilizados— amenizaron un programa que se hizo corto y fue saludado al final, tras un “*New York, New York*” conclusivo medio coreado por el público, por una larga ovación acompañada de los silbidos de aprobación y los gritos

festival Mozart

la coruña 2005

orquesta sinfónica de galicia
del 19 de mayo al 2 de julio de 2005

Óperas

DON GIOVANNI · W. A. Mozart
19 y 21 de mayo, Palacio de la Ópera

ORFEO · A. Sartorio
20 y 22 de mayo, Teatro Rosalía Castro

LA CENERENTOLA · G. Rossini
10 y 12 de junio, Palacio de la Ópera

IDOMENEO · W. A. Mozart
30 de junio y 2 de julio, Palacio de la Ópera

Conciertos

PIETER WISPELWEY violonchelo
27 de mayo, Teatro Rosalía Castro

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
Matthias Bamert

28 de mayo, Teatro Rosalía Castro

ILYA GRINGOLTS violín
5 de junio, Teatro Rosalía Castro

EWA POBLOCKA piano
16 de junio, Teatro Rosalía Castro

LA RESURREZIONE oratorio de F. Haendel
17 de junio, Teatro Rosalía Castro
18 de junio, Círculo de las Artes, Lugo

MARTIN STADTFELD piano
22 de junio, Teatro Rosalía Castro

ANDREA BACCHETTI piano
25 de junio, Teatro Rosalía Castro

Música de Cámara

ORQUESTA DE CÁMARA DE LA SINFÓNICA DE GALICIA
Giovanni Fabris

29 de mayo, Teatro Rosalía Castro

TRÍO MANUEL QUIROGA
4 de junio, Colegiata de Santa María

CUARTETO EMERSON
9 de junio, Teatro Rosalía Castro

ORQUESTA DE CÁMARA DE LA SINFÓNICA DE GALICIA
Massimo Spadano

19 de junio, Teatro Rosalía Castro

SOLISTAS DE LA OSG
1 de julio, Colegiata de Santa María

Recitales

ILDAR ABDRAZAKOV bajo
25 de mayo, Teatro Rosalía Castro

RAÚL GIMÉNEZ tenor
11 de junio, Teatro Rosalía Castro

ALAN OPIE barítono
23 de junio, Teatro Rosalía Castro

Reservas: 902 43 44 43

Información: info@festivalmozart.com

www.festivalmozart.com



FUNDACION CAIXAGALICIA

de los habituales importadores de efectos especiales en materia de entusiasmo. * M. C.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Recital Juan Diego FLÓREZ

Obras de Mozart, Cimarosa, Gluck, Rossini, Bellini, Ayarza, Granda y Donizetti. V. Scalera, piano.

LÍRICA DE BARCELONA, 7 de marzo

Juan Diego Flórez entró en la sala modernista de Domènech i Montaner como un gran tenor y salió de ella como figura de culto. No es que tuviera que demostrar nada, pues sus actuaciones en España son, afortunadamente, habituales; pero lo demostró. Demostró que es *el* divo del teatro de ópera de estos días. Y lo curioso es que ha llegado a ese *status* con un tipo de voz y un repertorio que no suelen —o no solían— suscitar los entusiasmos desbordados de los mitómanos. Una bien agitada mezcla de juventud, simpatía escénica, timbre agradable y técnica segura ha hecho el milagro, con el buen gusto y la elegancia en el fraseo ocupando el lugar de honor en esta relación, por encima incluso de ese refulgente registro agudo que ha reclutado a buena parte de sus admiradores.



Juan Diego Flórez

Si quedaba alguna duda acerca de la clase específica del tenor peruano, quedó desvanecida con el aria de *Il re pastore* que abrió plaza: su forma de sostener la línea de canto y de apurar hasta el último aliento de la frase quedaron ya aquí plenamente de manifiesto. Del aria de Paolino de *Il matrimonio segreto* ofreció una versión tan acorde con el estilo como nueva en el planteamiento, cerrando la primera parte del concierto con las dos principales páginas del *Orfeo* francés y el aria de Idreno "*La speranza più soave*". En la segunda parte dio los adecuados acentos marciales al aria de Tebaldo de *I Capuleti e i Montecchi*, recreándose seguidamente en el grupo de canciones peruanas de las que ha hecho grata tarjeta de visita y culminando el generoso recital con dos donizettis con denominación de origen como la "*Furtiva lagrima*" de *L'elisir d'amore* y la espectacular aria de Tonio del primer acto de *La fille du régiment*. Ante un público enloquecido, ofreció hasta cuatro propinas, desde el rondó del *Barbiere* a la jota de *El trust de los tenorios* de Serrano, pasando por una visceral versión de *L'alba separa dalla luce l'ombra* y por una "*Donna è mobile*" de insultante facilidad. Vincenzo Scalera acompañó todo este festín con sus armas habituales: gran sentido del estilo y del *tempo*. En estos casos lo pulido del mecanismo suele ser lo de menos. * M. C.

L'AUDITORI

Concierto Wagner

Fragmentos de *Lohengrin*, *Parsifal* y *Die Walküre*. N. Secunde, soprano. P. Frey, tenor. Orfeo Català. O. S. de Barcelona y Nacional de Catalunya. Dir.: F.-P. Decker. 4 de marzo

El que prueba, repite. Con idéntico programa y con los mismos intérpretes, este concierto ya fue ofrecido en Barcelona, aunque en el Palau de la Música Catalana, en junio de 2001 como cierre de las manifestaciones conmemorativas del 600 aniversario de la Fundación del Hospital de la Santa Creu i Sant Pau y estas columnas se hicieron eco del acontecimiento (ÓPERA ACTUAL 47). Con la laudable mira de reeditar el éxito entonces obtenido e inscribirlo en sus ciclos oficiales, la OBC volvió a convocar a los mismos protagonistas bajo idénticos presupuestos y la respuesta del público, en efecto, fue incontrovertible: sala llena y grandes demostraciones de júbilo al final.

¿Añadieron –o restaron– algo a los resultados de la propuesta los casi cuatro años transcurridos desde entonces? Muy poco. Si el brillo de la orquesta pareció mayor en este contexto, la actuación del coro que dirige **Josep Vila** mostró el mismo nivel de excelencia, con una *Brautlied* de *Lohengrin* admirablemente graduada, que sólo se descompensó algo en un mutis final que pudo haberse obviado, y una escena de la Consagración de *Parsifal* de afinación algo laboriosa al principio pero de balsámica euritmia al final.

Nadine Secunde parecía haber mejorado la proyección natural de su registro agudo aun a costa de acentuar el componente metálico de su voz, pero la articulación del fraseo, sobre todo en el grave, era algo menos fluida. **Paul Frey**, con el instrumento más asentado en el énfasis declamatorio y bien trabajado arriba –los “*Wälse!*” fueron emitidos con auténtico brío de *Heldentenor*– sólo perdería gas en un “*Winterstürme*” excesivamente confidencial. **Franz-Paul Decker** fotocopió su dirección de años atrás: cómodo en *Lohengrin*, detallista y solemne en *Parsifal* y completamente inhibido en *Walküre*, donde dejó hacer. En cualquier caso, un florón para un ciclo de conciertos que no suele ofrecer este tipo de lujos a sus abonados. * M. C.

AUDITORI WINTERTHUR

Recital Sylvia SCHWARZ

Obras de Mozart, Schubert, Wolf y Guridi. G. Matthewman, piano.

8 de marzo

Para el segundo –y último– recital vocal de la VIII Schuber-tiada la Associació Franz Schubert apostó por una representante de esa nueva generación de liederistas que han de asegurar el relevo de quienes ahora ostentan las insignias del género. **Sylvia Schwarz**, nacida en Londres de padres españoles, no tiene aún un currículum mareante pero sí puede acreditar una formación impecable por lo que a técnica vocal y a criterios interpretativos se refiere. La voz es jugosa y bien timbrada y el juego de dinámicas está bien planteado, con una solvencia absoluta en lo que al sostén de la línea se refiere. Puede mejorarse aún la introversión poética ligada a la efusión del sentimiento, eso que se conoce como *Innigkeit*, pero si la lectura parece aún un poco exterior, ello se ve compensado con el frescor del enfoque. Debería, en fin, cubrir un poco más los agudos –impecables en sí mismos– para evitar los ocasionales desequilibrios en la emisión. A sus características vocales y expresivas convenía de modo especial el grupo de canciones de Mozart que abría el programa, siendo en la amplia selección de *Lieder* schubertianos que seguía donde en mayor medida demostró cualidades ya cuajadas y aspectos por mejorar –un *Musensohn* algo plano frente a una *Junge*



BRAVA BERGANZA!!

A birthday tribute to Teresa Berganza



4CD 00289 477 54893

“Deutsche Grammophon fue siempre como una familia para mí. Sus ingenieros y sus técnicos de grabación eran tan buenos músicos como los propios artistas y conocían mi voz casi mejor que yo. Estoy muy contenta de que se publique este álbum, porque representa uno de los períodos más hermosos y gratificantes de mi vida.”

Teresa Berganza

El Corte Inglés

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Nonne bien sentida y mejor articulada, por ejemplo—, mientras en la segunda parte pasó el pincel por los breves extractos del *Italienisches Liederbuch* de Wolf y se empleó a fondo en las canciones de Guridi, con un *Llámale con el pañuelo* de auténtico tronío. En el capítulo de propinas hubo una versión impecable de *Abril* de Toldrá, en la que demostró que su perfecta dicción del alemán podía aplicarse también al idioma catalán, y un *Oh, quand je dors* de Liszt de gran elocuencia.

Compartió con la gentil soprano los aplausos del público el pianista **Gary Matthewman**, en todo momento cuidadoso de las texturas y del tiempo de ejecución. Un buen acompañante. * **M. C.**

Madrid

TEATRO DE LA ZARZUELA

Recital Ewa PODLES

Obras de Moniuszko, Rossini, Musorgsky y Brahms.

R. Markowicz, piano. XI CICLO DE LIED, 14 de febrero

Ewa Podles



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Un variado programa de canciones y un registro de voz muy escaso en la actualidad hicieron que este recital de *Lied* pareciera más atractivo para los aficionados. La contralto polaca **Ewa Podles** satisfizo a todos, sin duda. La rotundidad en la emisión, fraseo elegante y, a pesar de los años, una coloratura ágil y limpia, como demostró en la cantata *Giovanna d'Arco* y especialmente en la primera propina de la noche, el aria "Cruda sorte" de la ópera *L'italiana in Algeri*, ambas obras de Rossini, la convierten en extraordinaria. Antes de ello ya dio muestras del marcado temperamento expresivo con las composiciones de su paisano Stanislaw Moniuszko, salpicando de un suave lirismo la titulada *Canción vespertina*. En la segunda parte la voz sonó mejor pero el estilo cayó en lo discutible, como en *El cuarto de los niños*, ciclo de siete canciones del ruso Musorgsky inspiradas en la infancia, en el que la cantante mostró ciertas limitaciones en matizar el potente sonido de la voz, aquí requerida por la delicadeza de los textos; sin embargo desplegó una simpatía agradabilísima al público. El popular Op. 103 brahmsiano, *Zigeunerlieder*, fue interpretado con emoción profunda y poco refinamiento. El pianista fue muy parco en aportar interés a su interpretación, demasiado plano y artesanal, por decir algo, restando brillo al conjunto de la velada. * **Federico FIGUEROA**

Recital Violeta URMANA

Obras de Wagner, Strauss, Poulenc y Rajmaninov.

J. P. Schulze, piano.

28 de febrero

La ahora soprano lituana **Violeta Urmana** llegó, cantó y triunfó. Potentísima y bien coloreada voz, segura en el agudo y resonante en el registro grave, más adecuada a la ópera que al mundo del *Lied*. En los dos primeros poemas de los *Wesendonk Lieder*, su caudalosa voz dio muestras de un *vibrato* ancho, bastante común en las que abordan los papeles operísticos que ella frecuenta con éxito; sin embargo este pequeño inconveniente casi desapareció al final del ciclo, para dejar sólo trazos que revisten de veracidad a la palabra. No fue sutil con Strauss y aun así la interpretación de "Befreit" fue estremecedora. Esta carencia hizo que la segunda parte, iniciada con "La fraîcheur et le feu" de Poulenc fuese a menos, resarciéndose con vehementes canciones de Rajmaninov, llevadas con fogosidad por voz y piano.

Con las propinas no dejó indiferente a nadie en la sala, destacando la soberbia lectura del "Suicidio!" de *La Gioconda* y, con buena dicción, estilo y mejor intención, de Obradors "Coplas de Curro Dulce". **Jan Philip Schulze**, atento y comedido, estuvo a la sombra de tan apabullante voz, sin ser esto un demérito para él. * **F. F.**

AUDITORIO NACIONAL

Recital Tatiana MELNICHENKO

Obras de Chaikovsky, Rimsky-Korsakov, Granados, Verdi, Liszt y Puccini. V. Gladkov, piano.

9 de marzo

El extenso catálogo de premios en certámenes de canto es la mejor tarjeta de presentación de **Tatiana Melnichenko**. Con los galardones se reconoce el mérito vocal de la cantante que, si bien en algunas ocasiones presenta defectos por corregir, sería grato encontrarla más a menudo sobre las tablas de los teatros. Claro está que todo artista tiene un as bajo la manga para salir del paso cuando intuye que sus imperfecciones pueden salir a la luz.

La soprano ucraniana demostró que posee una materia prima vocal de óptima calidad, como se apreció en la ejecución del aria de *La maga*, de Chaikovsky, "Gde zhe ty, moi zhelanny?", o en "Ecco l'orrido campo" del *Ballo in maschera* verdiano con una capacidad interpretativa de primer orden. Goza de una zona media de textura morbida y agudos brillantes en *forte*. La zona grave fue menos afortunada; allí el aire se hizo presente. A lo largo del programa ya en el romanticismo de *Mazepa* o en el verismo pucciniano quedó presente que el principal problema de la cantante residía en el *fiato* así como en el apoyo, que se evidenció en la dificultad para atacar en piano el registro agudo. También resultaron patentes las dificultades de dicción en *Elegía eterna* o *El majo discreto*. **Vadim Gladkov** resultó impecable con una técnica e interpretación sobresalientes en su faceta de acompañante y sobre todo en la de solista.

* **Francisco R. ZALDÍVAR**

ESCUELA SUPERIOR DE CANTO

Recital Óscar MARTOS

Obras de Mozart, Bellini, Gounod, Verdi y otros.

V. Carbajo, piano.

23 de febrero

Un nuevo ciclo de jóvenes cantantes organizado por la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid. La inauguración corrió a cargo del barítono venezolano **Óscar Martos** quien, además, hacía su presentación en Madrid. El programa se presentaba comprometido y el joven cantante sorprendió por su madurez y facilidad especialmente en el *bel canto* y en Mozart. El aria de *Puritani* "Ah, per sempre io ti perdei" encendió al público en aplausos, pero en las dos intervenciones verdianas decayó sensiblemente porque la voz no está aún madura para ese repertorio. En la segunda parte se volcó en una serie de canciones de su tierra que conquistaron al público desde la primera nota, y terminaron de arrebatarlo con el aria de Fígaro de *El Barbero de Sevilla*, cantado en el patio de butacas en una actuación realmente memorable que llevó a al auditorio a pedir su presencia en el Teatro Real. Un debut que augura un futuro lleno de éxito.

* F. G.-R.

Sevilla

TEATRO MAESTRANZA

Concierto EN CASA DE LOS GARCÍA

Obras de García, Rossini, Martín y Soler, Sor.
R. Rosique, M. Rodríguez-Cusí, M. de Diego, A. Torres,
Dúo Astor (G. Chiche y F. Bernier, guitarras), J. Carrillo
(actor). R. Fernández (piano). 19 de febrero

El programa de mano anunciaba un "espectáculo musical recreado como una noche en casa de los García, con piano, guitarras y voces". Fue una velada deliciosa, preciosa e intimista, que Sevilla y su mal llamado Teatro de La Maestranza (evidentemente su nombre debería de ser el de *Manuel García*) adeudaban al insigne tenor y compositor nacido en la capital del Guadalquivir en 1775 y fallecido en 1832, en París. Una *soirée* musical que recordaba una supuesta reunión musical en casa de quien fue, es y seguirá siempre siendo uno de los personajes más relevantes de la historia del canto, además de cabeza de una dinastía de músicos en la que destacan, entre otros, sus hijas las cantantes María Malibran y Paulina Viardot.

La velada fue variada, breve, bien resuelta musicalmente y con un argumento escénico parco pero efectivo y vistoso. Trajes, velas, pelucas y el conciso mobiliario —apenas una mesa, unos candelabros y dos o tres sillones— bastaron para recrear con propiedad el domicilio cosmopolita y frecuentado de los García. Por allí, por ese domicilio sorprendente creado sobre el escenario de la sala que en el Teatro Maestranza lleva el mismo nombre del inolvidable personaje, se montó la trifulca entre las dos esposas del bígamo García —la gaditana Manuela y Joaquina, la madrileña—, maravillosamente encarnadas por esas dos cantantes de registros precisos y voces perfectamente coloreadas que son la soprano **Ruth Rosique** (de agudos tan cristalinos como su seductora presencia escénica) y la mezzosoprano **Marina Rodríguez-Cusí**, artista capaz de todo gracias a una vocalidad inteligente que ella domina con técnica y medios proverbiales. Juntas montaron la bronca casi arrabalera de las esposas de García con un *Dúo de los gatos* de Rossini cantado con humor, gracia, virtuosismo vocal y una atracción que parecía revivir la legendaria grabación de Victoria de los Ángeles y Elisa-

beth Schwarzkopf.

Ambas, Marina y Ruth, Manuela y Joaquina, contaron con el piano cómplice de **Rubén Fernández**, artista sensible hipercapacitado para el arte difícil y exquisito del acompañamiento vocal. Pocos acompañantes se muestran tan receptivos, generosos e implicados con el hecho vocal como él. Así lo puso de manifiesto a lo largo de toda la velada, disfrazado de un Rossini —el creador de *El barbero de Sevilla* era íntimo de Manuel García— que desde el piano concertaba y establecía el propicio fondo sonoro de las voces.

El tenor cántabro **Manuel de Diego** tuvo el privilegio de encarnar al mismísimo Manuel García. Cantó la cavatina de *El barbero de Sevilla* —que en su día, el 20 de febrero de 1816, estrenó el tenor sevillano— con elegancia, fresca y pulido fraseo. Probablemente, Manuel García hubiera aplaudido su cuidada y hermosa interpretación. Como también al barítono **Antonio Torres**, que completó el cuarteto vocal de esta velada que fue mucho más que un concierto: se trató del tardío reencontro de una ciudad con uno de sus más ilustres y olvidados hijos. * **Justo ROMERO**

Zaragoza

AUDITORIO

Concierto ORQUESTA Y CORO DE LA ÓPERA ESTATAL DE BULGARIA

Obras de Verdi, Rossini, Gounod, Chaikovsky, Bizet.

Dir.: H. Mihalev

27 de febrero

La Orquesta y Coro de la Ópera Estatal de Bulgaria, dentro del XXV Ciclo de Introducción a la Música que celebra el Auditorio de Zaragoza con la representación de célebres pasajes corales de las más carismáticas óperas, dedicó su atención a este espectáculo intercalado música coral e instrumental. En su primera parte se interpretaron el Coro de Soldados y el de Gitanos de *Il Trovatore*, servidos con una gran plasticidad. Continuaron con *Nabucco*, en ese manifiesto patriótico-sonoro que es el Coro de Esclavos Hebreos, que marcó el *Risorgimento* italiano; y con los resonantes toques de fanfarria de los cuadros más grandiosos de *Aida*, donde, coro, desfile y danza se entrelazan en una poderosa arquitectura. La segunda parte comenzó con los coros de la ópera de Chaikovsky *Evgeni Onegin* terminando con el coro del tercer acto de *La Traviata* y el Coro final de *Carmen*. Los cuerpos estables de la Ópera Estatal de Bulgaria evidenciaron un buen nivel profesional, bien dirigidos por **Hristo Mihalev**, notándose en el conjunto instrumental su característica primordial de *orquesta de foso*, que deja el lucimiento personal a los cantantes y coro, para conferir una mayor tensión al desarrollo dramático; la orquesta interpretó también conocidas oberturas de óperas de repertorio. El coro, compuesto por sesenta cantantes, estuvo compacto y muy bien compenetrado con la orquesta: las sopranos atesoraban excelentes voces, así como barítonos y bajos, siendo los tenores los que menos destacaron en el conjunto, una característica bastante común en las corales de los países del Este de Europa. El público que llenaba el Auditorio, muy ávido de estos eventos operísticos, celebró, con sus muestras de adhesión y aplausos, el acontecimiento lírico musical.

* **Miguel Á. SANTOLARIA**

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

Amberes

DE VLAAMSE OPERA

Giorgio Battistelli RICHARD III

ESTRENO ABSOLUTO

S. Hendricks, U. Malmberg, L. Houben, L. Dawson, A. Mason, T. Simpson, R. Smythe. Dir.: L. Pfaff.

Dir. esc.: R. Carsen.

9 de febrero

Un estreno mundial muy interesante el de esta adaptación de la tragedia homónima de Shakespeare con un libreto que la recorta y redimensiona, a veces demasiado o en forma no muy equilibrada, de Ian Burton. **Giorgio Battistelli** compuso una partitura interesante en sus resultados, aunque sean desiguales, y heterogénea en sus recursos: orquesta tradicional –notable en la ejecución–, sintetizador, amplificadores, dirigidos con entusiasmo tal vez excesivo para la comprensión del texto por un entregado **Luca Pfaff**. Mejores fueron la concepción de los coros y de algunos personajes secundarios –la escena de la coronación, el campamento y la batalla, la ejecución de Hastings, con una excelente labor del coro y coro de niños del teatro dirigidos por **Kurt Bikkem-bergs** y de **Russell Smythe**– que los principales, con problemas de tesitura en el intenso protagonista del arrojado barítono **Scott Hendricks**, agudos increíbles para la Lady Anne de **Lisa Houben**, que dio la talla aunque su sufrimiento final no convenza demasiado. Mientras **Lynne Dawson** tuvo un personaje poco convincente (la reina Elizabeth), **Urban Malmberg** tuvo una excelente oportunidad en Buckingham, pero las exigencias vocales les excedieron a ambos. Fue brillante la mezzo **Anne Mason** (duquesa de York) en su gran escena de confrontación con su monstruoso hijo. Y llamaron la atención el tenor **Timothy Simpson**, un Richmond de excelentes agudos al final de la obra, y el contratenor **Jonathan De Ceuster** en el desdichado y frustrado Eduardo V. La puesta en escena de **Robert Carsen** le permitió revalidar su valía en esta clase de espectáculos con la ayuda de su propia iluminación –y de **Peter Van Praet**– y los ominosos decorados y vestuario de **Radu y Miruna Boruzescu**. Una plaza de toros que es teatro y prisión e interiores en una atmósfera asfixiante y con una arena roja como la sangre que se derrama en la obra sirvió de escenografía. Sería de desear que el título circule más, en este montaje, y que el compositor siga trabajando en este sentido. La recepción del público fue muy buena. * **Ariel FASCE**

Bolonia

TEATRO COMUNALE

Falla EL RETABLO DE MAESE PEDRO

Respighi LA BELLA

ADDORMENTATA NEL BOSCO

Prokofiev PEDRO Y EL LOBO

M. Gagliardo, M. Tosini, V. Esteve Madrid, E. Jaho,

A. Safina, E. Bakanova, M. LoPiccolo, M. Carletti,

R. Sorbello, J. Ligi, E. Martirossian, L. Dalla. Dir.:

A. Sisillo. Dir. esc.: M. Znaniecki, L. Dalla. 3 de marzo

Este curioso tríptico empezó su recorrido como díptico en Lugo di Romagna el año pasado. A los dos primeros títulos se juntó el cuento sinfónico de Prokofiev,

Pedro y el lobo, con regia y lectura del texto por parte de uno de los más cotizados exponentes de la canción italiana: **Lucio Dalla**. El riesgo era que la popularidad del personaje sofocara la fabula: la interpretación de Dalla tampoco chocó por originalidad. Más interés, musical y teatral, tuvieron las otras dos piezas que el director de escena **Michal Znaniecki**, polaco pero de formación italiana, supo enfocar perfectamente en su aspecto meta-teatral con *El retablo de Maese Pedro* de De Falla, al ser teatro de títeres, y *La bella durmiente* de Respighi, al haber sido concebida para un teatro de títeres. Este extraño connubio tuvo, realmente, una fuerte interacción.



La obrita española contó con el Quijote vestido de frac sentado en platea haciendo sus comentarios; la obra de Respighi, desconocida hasta el momento en teatros de ópera, apareció concebida como en una realización radiofónica en los años de la dictadura fascista, en los que se estrenó. Ésta fue la verdadera sorpresa: una partitura fresca, de alegre contaminación entre Puccini y Strauss, con tango y fox trot. Le dieron ritmo lo orquesta y el coro del Comunale –de paisano, por vete a saber qué huelga– bien dirigidos por **Aldo Sisillo**. Del solvente reparto mencionemos al Trujumán del tenor **Vicente Esteve Madrid**, extraña elección, pues debería ser una voz blanca, el Maese del tenor **Massimiliano Tonsini** y el Quijote del barítono **Massimiliano Gagliardo**; en la obra de Respighi a las sopranos **Josella Ligi**, en el papel de una malísima hada Verde y **Elena Bakanova**, en la parte agudísima del hada Azul y al príncipe del fascinante **Alessandro Safina**, que si bien debe su fama a la música pop, luce una voz interesante de tenor lírico y una excelente línea de canto. * **Andrea MERLI**

Cardiff

WALES MILLENIUM CENTRE

Verdi LA TRAVIATA

N. Focile, A. Baldwyn, P. Wedd, J. Summers, S. Meinir,

D. Soar. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: P. Caurier y M. Leiser

18 de febrero

Toda inauguración de un teatro es una gran ocasión; por eso, aunque Violetta es un papel muy grande

Giorgio Battistelli estrenó su *Richard III* en Amberes

para **Nuccia Focile** y Alfredo aún más para **Peter Wedd**, no hubo sensación de fracaso sino de triunfo por la total entrega emocional a sus roles. La voz del tenor es demasiado liviana pero le dió un toque juvenil impetuoso en esta producción que trata a Violetta como una modelo internacional *jet set* en su ultramoderno *penthouse*. La soprano insiste en cantar roles demasiado pesados como *Butterfly* y eso le impide el fácil acceso al agudo, que suena ácido y empujado, pero sabe cómo interpretar esta Violetta muy actual. El mejor canto provino de **Jonathan Summers**, cuyo padre Germont sonó autoritario y egoísta, pero siempre supo ser un señor en escena. Excelente el coro y magnífica la orquesta bajo la inspirada dirección de **Carlo Rizzi**, en su nuevo foso orquestal al que vistieron de lujo con sonidos de pura seda en una atmósfera de celebración y justificada alegría del pueblo galés. * **Eduardo BENARROCH**



Oper Köln / Klaus LEFEBVRE

Camilla Nylund como Salome en Colonia. Abajo, *Jonny Spielt Auf*



Oper Köln / Klaus LEFEBVRE

Berg WOZZECK

C. Purves, P. Hoare, M. Beale, G. B. Barkmin, P. Svensson, C. Bayley, N. Morgan. Dir.: V. Jurowski. Dir. esc.: R. Jones. 19 de febrero

El mundo es una fábrica de judías en salsa de tomate enlatadas y allí trabaja Wozzeck, que debe abrir y comerlas constatemente como experimento médico. Para ello lleva colgada una cuchara de su cuello. **Richard Jones** ha creado una visión histórica de una sociedad que se asemeja demasiado a la actual; no hay personaje que pueda o deba ser redimido, ni siquiera el niño que al final recibe como regalo de sus compañeros la cuchara de su padre muerto y enseguida se pone a comer judías enlatadas. Es una imagen para llorar y llorar, pero en realidad con esta obra la Welsh National Opera cumplió con la premisa de presentar espectáculos de la más alta calidad mundial y por eso se sale contento y feliz de haber presenciado algo especial. Si Berg hubiera escuchado la lectura de **Vladimir Jurowski** también hubiera llorado de alegría, porque el director berlinés hizo cantar a la partitura que pareció nueva y recién compuesta y se benefició el sonido de la excelente orquesta con la maravillosa acústica de la nueva sala, que también

permitió escuchar cada palabra como si fuese teatro de prosa. El elenco fue legendario. **Christopher Purves** cantó y actuó en forma intensa: su *Wozzeck* tuvo la dignidad que nadie más poseyó. **Gun-Brit Barkmin**, excelente cantante, destacó en su *Marie* con acentos sexuales, una mujer perdida y violenta que se entrega con ganas al Tambor Mayor de **Peter Svensson**. Con un Doctor cínico, **Clive Bayley**, un Capitán asustadizo, **Peter Hoare**, y roles menores confiados a cantantes idóneos, esta versión sin intervalo fue la verdadera inauguración de esta compañía en su nueva casa. Algo para recordar por mucho tiempo. * **E. B.**

Colonia

OPER KÖLN

R. Strauss SALOME

J. Protschka, W. E. Mosuraitis, C. Nylund, B. Caproni, H. Möller, V. Zimmermann. Dir.: M. Stenz. Dir. esc.: K. Thalbach. 3 de marzo

La acción de esta puesta en escena se desarrollaba en un país árabe corrupto hasta la médula que se mantiene en el poder gracias a la represión militar. ¿Suena familiar? En ese contexto Jokanaan es una especie de Ayatollah temido, odiado y respetado que es a su vez el juguete de turno de la caprichosa Salomé quien oscila entre la reticencia del velo árabe a la total occidentalización. Es una historia de sexo, religión, amoralidad y *Coca-Cola* donde la danza de los siete velos se convierte en una escena de los siete paños de cocina con la adolescente prematuramente pervertida usando frutas, leche y masa como objetos sexuales en la cocina del palacio. Los programas de cocina en TV ya nunca volverán a ser lo mismo. Esta nueva producción de **Katharina Thalbach** posee humor contemporáneo y femineidad a raudales encarnada a la perfección absoluta por **Camilla Nylund**, una niña mal crecida que ha aprendido la maldad de los adultos. Nylund posee una voz ideal, lírica y bella y flexible, libre de *vibrato* además de tener una figura privilegiada y ser una actriz de primera. **Josef Protschka** fue un patético Herodes: degenerado, inseguro y débil pero temible; **Bruno Caproni** un Jokanaan con canto excepcional y **Wilja Ernst-Mosuraitis** una voluptuosa Herodias. La dirección de **Markus Stenz** sufrió de exceso de volumen, una premisa básica en Strauss, pero el espectáculo derrochó talento y energía con un nombre para recordar: Camilla Nylund. * **Eduardo BENARROCH**

Krenek JONNY SPIELT AUF

G. Siegel, N. Warren, M. Volle, M. Turk, C. Rohrbach, U. Hielscher, J. Preissinger. Dir.: R. Numajiri. Dir. esc.: G. Krämer. 4 de marzo

El arte es promiscuo y se entrega tanto al compositor alemán Max como al violinista francés Daniello y al negro Jonny, que toca jazz; esto último resultó intolerable para los nazis que la declararon música degenerada. *Jonny spielt auf* es una obra llena de simbolismos, de su época, y para entenderla hay que prepararse bien aunque también depende de la producción. **Günter Krämer** la situó en un escenario abierto con un piano a un costado y el glaciario que representa la tradición siempre presente

hasta la última escena, en la que desaparece cuando Anita y Max (el arte y el compositor) se dirigen con esperanza hacia el nuevo mundo. Colonia se esforzó por reunir un elenco solvente, encabezado por el magnético y expresivo Jonny de **Michael Volle**, la diva Anita de **Nina Warren**, que hurgó bien hondo en el personaje, el caricaturesco y desopilante villano Daniello de **Miljenko Turk** y la gatita sexual Yvonne de **Claudia Rohrbach**. Max es un rol muy difícil, con tesitura aguda extrema, y debe permanecer en escena la mayor parte del tiempo, pero nada de eso amedrentó a **Gerhard Siegel** quien lo cantó con seguridad y aplomo. El finlandés **Ryusuke Numajiri** dirigió con humor y agilidad un espectáculo que parece *music-hall* pero que es en realidad una obra profunda para pensar mucho. * **E. B.**

Dijon

LE DUO

Poulenc DIALOGUES DES CARMÉLITES

N. Denize, C. Perrin, M.-P. Dotti, I. Poulenard, C. Larcher, M. Defontaine, J.-M. Frémeau, E. Vignau, A. Arcaro, C. Lacassagne. Dir.: J.-F. Verdier. Dir. esc.: E. Perez.

25 de febrero

Esta nueva producción de *Dialogues des Carmélites* relegó el aspecto histórico a un segundo plano, dando una lectura de Bernanos y también de Poulenc totalmente austera. Las referencias religiosas quedaron difuminadas en un tratamiento que ya no era místico sino puramente espiritual, con un análisis en profundidad de las almas de los personajes. El joven director de escena **Eric Perez** recurrió con frecuencia a la metáfora, como por ejemplo en esa presencia del agua que aportaba fluidez y transparencia al primer encuentro entre Blanche de la Force y sor Constance. Una escenografía prácticamente desnuda se prestó perfectamente a este enfoque y la sobriedad se intensificaría aún más en la última escena, en que la estilización alcanzó su punto culminante, con las religiosas revestidas de blanco, ajenas ya a toda contingencia temporal en medio de una luz cegadora. El otro reto de esta versión consistía en ceder el control de la vertiente musical a un director tan joven como **Jean-François Verdier**, quien demostraría una perfecta afinidad con Poulenc y que, frente a una orquesta sólo mediocre y de sonoridad frecuentemente tosca, supo obtener un bello fraseo y muchos momentos de intensa emoción tanto sobre la base del color instrumental y la exactitud de los *tempi* como sobre la de la calidad vocal de los solistas. No es **Cécile Perrin**, pese a su rica producción vocal, una intérprete ideal para el personaje de Blanche, cuya fragilidad parece en ella más estudiada que vivida. Por contra, el frescor y la naturalidad de **Isabelle Poulenard** casan bien con la figura de sor Constance. También se hace apreciar la hermosa dicción de **Marie-Paule Dotti** como Madame Lidoine, así como la sensibilidad y la firmeza de **Claire Larcher** como la madre Marie. Más discutible sería el caso de la antigua Priora, pues aunque **Nadine Denize** conoce perfectamente el papel (y en la escena de la muerte está admirable) su voz ha perdido la homogeneidad de antaño. Todos los papeles masculinos fueron óptimamente defendidos. * **Philippe ANDRIOT**

Génova

TEATRO CARLO FELICE

Donizetti LA FILLE DU RÉGIMENT

P. Ciofi, F. Franci, M. Burlando, J. D. Flórez, N. Ulivieri.

Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: E. Sagi.

11 de febrero

La esperadísima *Fille du régiment* con Juan Diego Flórez llegó al Carlo Felice con el ya apreciado montaje de **Emilio Sagi**, con decorado y vestuario de **Julio Galán** e iluminación de **Daniele Naldi**: cambio de época a la de la Segunda Guerra, americanos *liberadores* y partisanos franceses, todo sin meterse en política, sino buscando la pura diversión, sobre todo en un chispeante segundo acto que funcionó de maravilla, ofreciendo a



los cantantes la posibilidad de lucirse como actores con toda espontaneidad. **Juan Diego Flórez** trazó un Tonio superior a cualquier elogio, tanto por el prodigio de una voz privilegiada como por el dominio técnico y por la simpatía contagiosa que imprimió al sencillo chaval enamorado de su Marie. Ésta, sobre el papel la protagonista, no sucumbió ante tanto estrellato culminado con el bis de los 9 Do, lo que ya es un gran mérito. De físico casi anoréxico, haciendo unas muecas espantosas mientras canta, a **Patrizia Ciofi** no hay que mirarla mucho, pero sí escucharla. Puede que le faltara brillantez en su primera entrada, pero no el toque irónico en la lección de canto; cuando finalmente entró en lo serio y patético, bordó sus intervenciones con un canto alado y con el alma. Muy bien también **Francesca Franci**, arrogante Marquise, y el Sulpicio de **Nicola Ulivieri**, ambos muy mal parados con un francés demasiado macarrónico. Al frente de la orquesta y coro estables, **Riccardo Frizza** se las compuso para sacar todo el jugo de una partitura que no tiene desperdicio. * **Andrea MERLI**

*Dialogues des
carmélites en Dijon*

Ginebra

GRAND THÉÂTRE

Wagner TRISTAN UND ISOLDE

C. Forbis, J. M. Charbonnet, A. Reiter, M. Fujimura, A.

Dohmen. Dir.: A. Jordan. Dir. esc.: O. Py. 19 de febrero

Tristan und Isolde volvió a Ginebra tras 22 años y fue recibida como un auténtico acontecimiento nacional saludado por los medios como “el evento operístico del año”. Dos han sido los principales puntos de interés de este *Tristán*: la nueva producción del francés **Olivier Py**, y el debut en Ginebra de dos nuevas voces wagnerianas llegadas de América: el tenor **Clifton Forbis**, y la soprano **Jeanne Michèle Charbonnet** en los roles principales. Una puesta en escena sobria y minimalista, bajo el signo del negro y la oscuridad, fue la apuesta de Py. El drama se abrió con una Isolda que, en una escena de innegables referencias a *Titanic*, se alzó entre los cables de proa entregándose a los vientos. El segundo acto transcurrió en una habitación que, a medida que avanzaba la acción, cambiaba de manera constante, a la manera de fotogramas de cine, hasta llegar a un tercer acto dominado por el agua. En éste, personajes fantasmales

Tristan und Isolde en Ginebra. Abajo, Louise Sjöstedt, Cendrillon en Londres



Grand Théâtre



Royal Academy of Music / Christopher TOULMIN

brotaron de las profundidades (en especial Tristán niño y su madre) y la célebre *Liebsteod* fue cantada sobre una plataforma que se elevó hasta dejar a la vista un faro. Una puesta en escena a la altura de las expectativas. Forbis y Charbonnet salvaron con nota su debut en el Gran Teatro. La soprano de Nueva Orleans construyó una Isolda impresionante en los momentos de pasión y convincente en su deseo. Forbis dio lo máximo de sí en el tercer acto, aunque en algunos momentos le faltó presencia y se le vió sufrir en algunos agudos. El bajo **Alfred Reiter** compuso un Rey Marke conmovedor en el despecho con una voz sólida de timbre aterciopelado. Pero fueron **Albert Dohmen** como Kurwenal y, sobre todo, la mezzosoprano **Mihoko Fujimura** en una impagable Brangäne, quienes terminaron por seducir al público de Ginebra. La japonesa, poseedora del Premio Idemitsu (máxima distinción artística que otorga el País del Sol Naciente), destacó por un timbre y un volumen que dominaron la escena en cada una de sus intervenciones. La Orchestre de la Suisse Romande fue conducida con sutileza y maestría a través de la compleja partitura por **Armin Jordan**. * **Rodrigo CARRIZO COUTO**

Londres

THE ROYAL OPERA - COVENT GARDEN

Mozart DIE ZAUBERFLÖTE

W. Hartmann, S. Keenlyside, A. K. Kaappola, R. Evans, J. Graham-Hall, J. H. Rootering, K. Ketelsen. Dir.: C. Mackerras. Dir. esc.: D. McVicar. 16 de febrero

En la Royal Opera las reposiciones salen mucho mejor que las *premières* y esta función no fue la excepción. Toda obra que cuente con la dirección musical de **Charles Mackerras** es algo especial y su investigación académica es lógica y siempre dice algo nuevo. Tomar “*Ach, ich fühl's*” a 132 en el metrónomo es muy arriesgado porque el público está acostumbrado al sufrimiento lento y resignado; en cambio este nuevo tempo le otorgó ansiedad y nerviosismo, dándole la oportunidad a Pamina de demostrar agitación y resolución. La ópera fue también rápida y se ganó mucho en agilidad de narración a lo largo de toda la ópera. El elenco tuvo novedades gratas, en especial la Reina de la Noche de la finlandesa **Anna-Kristiina Kaappola**, con voz lírica y precisa que dió más femineidad al rol. **Rebecca Evans** posee una voz rica y lució bellos y delicados filados, pero a pesar de su buena voz necesita trabajar el *legato* que le dará mejor línea de canto sin baches. Alto y ridículo el Monostatos de **John Graham-Hall** y sus secuaces escénicos cayeron en la usual pantomima pero muy bien hecha. Prometió el debut del bajo **Kyle Ketelsen** como Orador. Decepcionó por su poco peso vocal el bajo **Jan-Hendrik Rootering** cuyo Sarastro fue poco audible. En cambio **Will Hartmann** repitió su sólido Tamino y **Simon Keenlyside** cantó un teatral, atlético y chaplinesco Papageno cuyas andanzas voladoras escénicas provocaron risas estruendosas en el público que también se rió del texto misógino que refleja la producción masónica de **David McVicar**. * **Eduardo BENARROCH**

ROYAL ACADEMY OF MUSIC

Massenet CENDRILLON

L. Sjöstedt, S. Michailidou, J. Riley, I. Dimitrijevic, S.W. Seong. Dir.: M. André. Dir. esc.: I. Rutherford. 7 de marzo

Aunque no es una obra del nivel de *Manon* o *Werther*, *Cendrillon* contiene buenos momentos que la hacen adecuada para ser presentada por cantantes jóvenes que hagan estudios de postgrado. La Academia Real de Música prepara sus óperas con esmero pero en forma demasiado tradicional encasillando a los personajes y haciendo caricaturas de sus cantantes. Musicalmente las cosas mejoran porque hay buenas voces, en especial **Julia Riley** cuya voz posee un rango excepcional y calidez emocional que la hicieron una intérprete ideal para el Príncipe. Se le augura un futuro brillante. Destacó mucho el bajo-barítono coreano **Seung-Wook Seong** de voz resonante y bella y buen actor dentro de las limitaciones de la producción. Como Madame de la Haltière **Ivana Dimitrijevic** resultó ser la villana perfecta de voz madura y cálida mientras que la Hada de **Sophia Michailidou** tuvo seguridad en su registro agudo. La voz de la soprano sueca **Louise Sjöstedt** se quedó a medio camino con cierto grado de asperezas, pero convenció en el hermoso dúo con el Príncipe del tercer acto.



**Orquesta
Sinfónica y Coro de
Radio Televisión Española**

TEATRO
MONUMENTAL
20:00 horas

ABRIL
2005

40
1965
2005

ORQUESTA
SINFÓNICA DE
RADIO TELEVISIÓN
ESPAÑOLA

rtve
GRUPO



Viernes, 1 de Abril de 2005
Teatro Monumental. 20:00 horas
Orquesta Sinfónica de RTVE
Director: **Adrian Leaper**

Aniversario **Hans Christian Andersen**

I Parte

Carl Maria Von Weber Concertino
Ona Cardona Curcó, clarinete
*Ganadora del Certamen Internacional
de Interpretación Intercentros*

Erno Dohnanyi Variaciones sobre una canción de cuna,
para piano y orquesta. Op. 25
Patricia de la Vega, piano

II Parte

Svend Hvidtfelt Nielsen Pulgarcita
(Música) **Laura Alonso**, soprano
Angélica Mansilla, mezzosoprano
Hans Christian Andersen Fernando Palacios, narrador
(Cuento) **Coro de niños de la Comunidad de Madrid**
Coro de RTVE



Viernes, 8 de Abril de 2005
Teatro Monumental. 20:00 horas
Orquesta Sinfónica de RTVE
Director: **José Luis Temes**

Luis de los Cobos Jungla (para orquesta de cuerda)

Manuel M^a Ponce Concierto del Sur para guitarra y orquesta
Marcin Dylla, guitarra
*Ganador del XV Concurso Internacional
de Guitarra de la Fundación Guerrero*

Antonin Dvorak Sinfonía n^o 9 "Nuevo Mundo"



Viernes, 15 de Abril de 2005
Teatro Monumental. 20:00 horas
Orquesta Sinfónica de RTVE
Director: **Roberto Forés**

Consuelo Díez Pasión Cautiva

André Jolivet * Concierto para fagot y orquesta
de cuerdas, arpa y piano.
Guillermo Salcedo, fagot

Jean Sibelius Sinfonía n^o 1

* I centenario de su nacimiento



Jueves, 21 de Abril de 2005 (Concierto en Valladolid)
Viernes, 22 de Abril de 2005 (Concierto en Burgos)
Sábado, 23 de Abril de 2005 (Concierto en el Auditorio Padre Soler,
20:00 horas de la Universidad Carlos III en Leganés,
Madrid)

Orquesta Sinfónica de RTVE
Director: **Adrián Leaper**

Manuel de Falla El retablo de Maese Pedro
Carmen Gurriarán, soprano
Alejandro Roy, tenor
José Julián Frontal, barítono
Teatro de marionetas La Estrella

Antón García Abril La Gitanilla
Tres escenas de Ballet

Roberto Gerhard Don Quijote (1950)



**QUINTO
CICLO DE
JÓVENES
MÚSICOS**

Hubo convincente coreografía en las escenas mágicas que satisficieron más que la producción de los cantantes por parte de **Ian Rutherford** y la orquesta de la Academia tuvo la disciplina y sonido adecuados bajo la medida dirección de **Martin André**. * **E. B.**



Opéra National de Lyon / Gerard AMSELLEM

Le roi malgré lui
en la Opéra
National de Lyon.
Abajo, Rolando Villazón
y Ana Netrebko como
Romeo y Julieta en Los
Angeles

Los Angeles

DOROTHY CHANDLER PAVILION

Gounod ROMÉO ET JULIETTE

A. Netrebko, R. Villazón, M. Barrard, F. Laconi. Dir.:
F. Chaslin. Dir. esc.: I. Judge.

20 de febrero

La célebre ópera de Gounod se escenificaba por primera vez en el coliseo angelino. El desarrollo de la obra fue situado por el director de escena **Ian Judge** a principios del siglo XX con vestuarios apropiados a esa época. La escenografía consistió en una estructura metálica situada alrededor del escenario, con escaleras, balcones y ventanas dentro de la cual se desarrolló la obra, como si se tratase del interior de un palacio. Musicalmente, se logró conjuntar a dos destacados cantantes de la actualidad, el tenor mexicano **Rolando Villazón**, quien actuó con intensidad y pasión el personaje de Roméo, y cantó con refinada preparación técnica y destacable dicción y fraseo; y la soprano rusa **Anna Netrebko**, que como Julieta tuvo un inicio incierto pero que terminó convenciendo por el manejo virtuoso de la voz, su segura línea de canto y su atractiva apariencia física. La numerosa compañía de canto tuvo un desempeño satisfactorio, reforzada con cantantes de habla francesa como el barítono **Marc Barrard** que exhibió una opulenta voz como Mercutio y el tenor **Florian Laconi** como Tybalt, además de las convincentes actuaciones de **Anna Maria Panzarella** como Stéphano y del barítono **Gregorio González** como Grégorio. En el podio, la mano de **Frédéric Chaslin** se hizo notar con una dirección correcta y puntual. Al finalizar la función, Rolando Villazón recibió de manos de Plácido Domingo, director general de la compañía, el *Plácido Domingo Award* que otorga cada



Los Angeles Opera / Robert MILLARD

año la asociación Hispanos de la Ópera de Los Angeles que premia al artista hispano más destacado de la temporada californiana. * **Ramón JACQUES**

Lyon

OPÉRA NATIONAL

Chabrier LE ROI MALGRÉ LUI

N. Rivenq, M. Léger, L. Naouri, M. Fallot, Y. Beuron,
F. Leguérinel, D. Roussel, B. Bruce, P. Stupenengo,
C. Sailloufest, B. Chuberre, J. Gomez. Dir.: E. Pidò.
Dir. esc.: L. Pelly.

24 de febrero

En Lyon llevaba medio siglo olvidado este *Roi malgré lui* que, sin embargo, es toda una obra maestra. Su único inconveniente es un libreto que asusta a los directores de escena a despecho de sus abundantes situaciones curiosas y estimulantes. El argumento tiene una base histórica: la aventura del último Valois, Henri III, proclamado rey de Portugal en 1573 y encantado de volver a Francia al año siguiente para ceñir la corona francesa. Una partitura densa y rica que parece resumir todo lo hecho anteriormente y al mismo tiempo resulta absolutamente nueva para su tiempo (1887). Con innumerables guiños maliciosos al pasado, desde Berlioz a Wagner, pero anunciando ya el futuro. Ni Debussy, ni Ravel, ni Satie ni el mismo Poulenc serían los mismos sin este inagotable depósito de colores abigarrados, de giros imprevistos y de sutiles armonías.

El director de escena **Laurent Pelly** obvió las dificultades gracias a una revisión de los diálogos y al frecuente recurso a la segunda lectura, aun manteniéndose en perfecto acuerdo con el espíritu fresco y con el humor de esta música llena de sorpresas. El reparto brillaba más por la homogeneidad que por la presencia en él de estrellas y hay que elogiar como se merece la precisión y la potencia del coro dirigido por **Alan Woodbridge**, también con un gran trabajo actoral. En los dos principales papeles femeninos rivalizaron **Magali Léger** por su gracia y naturalidad como la enamorada Minka y **Maryline Fallot** como la intrigante Alexina. El papel del amigo del rey, Nangis, parece haber sido escrito para **Yann Beuron** en tanto que **Laurent Naouri** hizo maravillas con las bufonadas de Fritelli. Decepcionó, por contra, el Henri de Valois de **Nicolas Rivenq**, que carece del estilo y probablemente también del sentido de la afinación precisos. El magnífico trabajo de **Evelino Pidò** para descifrar una partitura muy compleja se tradujo en una brillante ejecución orquestal. * **Philippe ANDRIOT**

Milán

TEATRO DEGLI ARCIMBOLDI

Wagner TANNHÄUSER

F. J. Selig, E. Wottrich, P. Mattei, S. Margita,
E. Panariello, E. Cossutta, P. Battaglia, K. Tiihonen,
P. Lang. Dir.: J. Tate. Dir. esc.: P. Curran.

23 de febrero

La nueva producción de *Tannhäuser* coincidió con la crisis institucional que afecta el máximo coliseo italiano por las dimisiones anticipadas de su *sovrintendente*. En medio del huracán de polémicas, la música siguió su rumbo gracias a la dirección en verdad extraordinaria de **Jeffrey Tate** al frente de unas masas, la orquesta y el

coro de La Scala, una vez más en el Arcimboldi —¿por qué, si la sede legítima está restaurada y, por lo visto, inactiva?— también cogidas en un momento de esplendor. **Paul Curran** trasladó la época a los años treinta del pasado siglo. En el primer acto, el Venusberg es, ni más ni menos, un huevo-útero partido que puede recordar al famoso cuadro del Bosco expuesto en el Museo del Prado. Los bailarines se movían en una danza supuestamente erótica pero que en realidad no haría ni cosquillas a una monja de clausura; los otros actos tenían un tono burgués, lo que no deja de ser rutina dentro de lo moderno: decorado y vestuario de **Kevin Knight**, luces de **David Martin Jacques** y coreografía de **Andrew George**. En esta ópera Wagner obliga al tenor a desgañarse en una tesitura ímproba; luego llega el barítono, canta un aria preciosa y todo el mundo se olvida del protagonista. Claro está que desde su aparición **Endrik Wottrich**, con su tipo a la Bruce Willis y voz de tenor engolada y opaca, pareció demasiado guapo para ser también bueno. El barítono **Peter Mattei**, en cambio, tenía todo a su favor para ser un Wolfram de exquisita elegancia, tanto vocal como escénica. Las mujeres pasaron sin pena ni gloria: un tanto chillada la Venus de **Petra Lang**; poco control en la emisión, pero interesante material el de **Kirsi Tiihonen**, Elisabeth. Excelente el nivel del resto del reparto. * **Andrea MERLI**

Milwaukee

FLORENTINE OPERA

Rossini LA CENERENTOLA

V. Genaux, V. MacCarthy, C. Palmisano, B. Williams, M. Ulrich, S. Condy, S. Morschek. Dir.: J. Rescigno. Dir. esc.: D. Gately. UHLEIN HALL, 27 de febrero

La producción de *La Cenerentola*, tan ingeniosa como atractiva, presentada por la Florentine Opera fue el mejor antídoto para paliar los efectos de un invierno crudo y prolongado. Los decorados de **Gary Eckart** eran acertados aun dejando poco espacio para la acción y su carácter reversible permitía las mutaciones rápidas; incluso la carroza de Cenerentola apareció espectacularmente ante los ojos de los espectadores. El director de escena **David Gately** es un genio para obtener efectos cómicos con medios limitados y reduciendo la gestualidad al mínimo, y su *régie* se adaptó perfectamente a la efervescencia de la música rossiniana.

El papel de Angelina, una mezzosoprano de coloratura, domina la partitura y de su intérprete depende en buena medida el éxito de la función. **Vivica Genaux** dio en todo momento la impresión de que había nacido para cantar ese rol: actriz consumada y soberbia en las agilidades, deslumbró con su técnica pese a no tener una voz de gran volumen. Su versión del rondó final fue magnífica, hasta el punto de poder rivalizar con Teresa Berganza, probablemente la mejor intérprete de este papel. El tenor **Bradley Williams** (Ramiro) se hallaba bajo los efectos de una bronquitis, pero cantó con su generosidad habitual y sólo en alguna nota aguda pudo advertirse tal circunstancia, mientras el barítono lírico **Mel Ulrich** fue el buen actor y el cantante desenfadado que el rol de Dandini requiere, siendo además notable su extensión, con un La bemol grave perfectamente audible. **Steven Condy** (Don Magnifico) posee el físico de Salvatore

Baccaloni, pero es un barítono y, por tanto, carece de la consistencia necesaria para los papeles de bajo bufo. Con todo, su actuación fue acertada en la vertiente cómica y mostró una insólita facilidad en el registro superior. La soprano **Valerie MacCarthy** cantó de manera tan convincente como Clorinda que fue una verdadera lástima que se la privara del aria de carácter que siempre suele cortarse; en cualquier caso, aportó un agudo segurísimo a los números de conjunto y más de una vez robó la escena a los demás con sus hilarantes muecas. La mezzo **Camille Palmisano** cantó bien como Tisbe y también fue escénicamente efectiva, mientras **Stephen Morscheck** hizo lo que pudo con el ingrato papel de Alidoro. **Joseph Rescigno** mantuvo siempre con firmeza las riendas de la representación y sus *tempi* —elemento esencial en esta ópera— fueron vivos y perfectamente adecuados al espíritu de la obra. * **Roger STEINER**

Montpellier

OPÉRA-COMÉDIE

Puccini TOSCA

I. Tamar, A. Nagore, C. Almaguer, D. Jeffery, N. Courjal. Dir.: M. Zanetti. Dir. esc.: S. Auget. 6 de marzo

Dentro de una temporada de ópera hay de todo, bueno, malo y sólo discreto. Éste último es el calificativo que le corresponde a la *Tosca* que se ha ofrecido en una producción firmada por **Sylvie Auget**, con escenografía de **Alexandre Heyraud** y vestuario de **Jerôme Bourdin**. La concepción del espectáculo se basaba en un espacio casi perpendicular al espectador, terminado en un par de solemnes columnas y con una cortina poco afortunada para cerrar el fondo; teniendo en el tercer acto una forma parecida, no había lugar para que la protagonista se lanzara al vacío, y la dirección escénica tomó de la *Butterfly* la solución: Tosca se clava un puñal y escapa así de sus perseguidores. El resto era una narración correcta, con un vestuario más bien feo y con una actuación en la que lo mejor fue el Scarpia de **Carlos Almaguer**, el más aplaudido de los cantantes. **Iano Tamar** cantó con corrección y dio un buen "Vissi d'arte", pero sin entusiasmar. El tenor **Antonio Nagore** sustituía al anunciado Frank Porretta, y como seguramente había cantado el día anterior, no estuvo muy fino, e incluso presentó amagos de gallo en el primer acto, aunque en la última aria estuvo mejor. Se distinguió poco **Darren Jeffery** como sacristán, y un poco más **Nikola Todorovich** como Spoletta. La niña **Juliette Chambon** cantó un buen pastorcillo. * **Roger ALIER**

Montreal

SALLE WILFRID PELLETIER

Donizetti DON PASQUALE

K. Glavin, S. Powell, S. Mathey, N. Paulin, E. Dupuis. Dir.: J.-M. Zeitouni. Dir. esc.: D. Gately. 9 de febrero

No será ni la primera ni la última vez que una *régie* intente ser la *vedette* por encima de la obra misma. Éste fue el caso de la nueva producción de *Don Pasquale* presentada en la Place des Arts y cuyo principal atractivo consistía en la *original* idea de **David Gately** de trasladar la acción al lejano oeste norteamericano hacia fines

Uno de los intérpretes de *Don Pasquale* en Montreal



Opéra de Montreal

del siglo XIX. Sin llegar a espantar, la labor del regista no agregó absolutamente nada nuevo. Desde un punto de vista estrictamente estético, tanto la escenografía como el vestuario fueron cuidados y la dirección escénica coherente. A cargo del papel protagonista el bajo **Kevin Glavin** fue un Don Pasquale convincente en lo vocal y exultante de vitalidad en lo escénico. Su no muy profundo conocimiento del texto le impidió sacar mejor partido de un personaje que da para mucho más. El doctor Malatesta del barítono **Stephen Powell** aportó nobleza vocal y naturalidad en el canto. A la soprano **Nathalie Paulin** el rol de Norina no le causó ninguna dificultad. Tanto la tesitura como las agilidades exigidas por la partitura son adecuadas para su voz. Y si bien el timbre resulta un poco metálico y tiende a sonar estridente en la zona aguda supo compensar con musicalidad y ductibilidad una composición pícaro y desenvuelta. Inmejorable el Ernesto del tenor **Shaw Mathey** tanto por su línea de canto como por su buen fraseo y su técnica superlativa. En términos generales, la labor de **Jean-Marie Zeitouni** a cargo de la orquesta sinfónica y del coro puede ser calificada de eficaz, más allá de algunos tiempos irregulares –sobre todo en la obertura– y de alguna concertación no muy ajustada. * **Daniel LARA**

Ildebrando d'Arcangelo
y Mariola Cantarero,
Dulcamara y Adina
en *L'elisir d'amore*
de Nápoles

caso a ser excesivamente condicionante y tuvo la virtud de situar a *L'elisir d'amore* en una época más reciente y de acercar a los personajes al público de hoy. La dirección escénica de **Massimo Ranieri** –famosísimo en Italia como cantante de música ligera y actor de comedia musical– tenía, por lo demás, muchas otras ideas ingeniosas y simpáticas que nacieron directamente de la propia música. **Mariola Cantarero** puso de relieve la escritura belcantística de Adina con agilidades perfectamente construidas y con agudos que tintineaban como campanillas, resultando además muy simpática en el vestuario de muñeca diseñado por **Nanà Cecchi**. El estilo sumamente controlado y elegante de **Matthew Polenzani** renunció un poco a la faceta brillante de Nemorino, pero supo expresar toda la sutil nostalgia de "*Una furtiva lagrima*", que coronó con una estupenda *messa di voce* y que arrancó los entusiásticos aplausos del público napolitano. El tenor estadounidense, sin embargo, es un actor un tanto pasivo, mientras en **Pietro Spagnoli** la fusión entre canto y actuación es total. **Ildebrando D'Arcangelo** (Dulcamara) sabe reinterpretar en clave moderna los viejos papeles bufos, cantando con estilo y con medida desde la primera nota a la última, sin caer nunca en el *parlato* ni recurrir a efectos de mal gusto para provocar las risas del público. **Paolo Arrivabeni** imprimió *tempi* rápidos y vivaces a esta deliciosa comedia. * **Mauro MARIANI**

Niza

OPÉRA DE NICE

Verdi AIDA

I. Kabatu, F. Porretta, E. Fiorillo, L. Roni, F. Ferrari,
E. Todisco. Dir.: M. Arena. Dir. esc.: P.-É. Fourny.

13 de febrero

La Ópera de Niza ha querido conmemorar su 120 aniversario con una nueva producción de *Aida*, exactamente el mismo título que el 7 de febrero de 1885 inauguró el suntuoso teatro ubicado a los pies del Mediterráneo, en la mismísima y famosa *Promenade des Anglais*. Para la ocasión se contó con un reparto de garantía encabezado por Isabelle Kabatu, Elisabetta Fiorillo y Sergei Larin. Sin embargo, el tenor ruso canceló en el último momento y como Radames fue sustituido por el estadounidense **Frank Porretta** (Otello en Sevilla, Merlín en Madrid), cantante tosco y de rudas maneras que deslució el buen nivel general de este montaje, concebido escénicamente por **Paul-Émile Fourny** y dirigido musicalmente por Maurizio Arena.

Apoyado en una eficaz y limpia escenografía diseñada por **Jean-Pierre Capeyron** que recreaba la arquitectura interior del hermoso teatro nizardo, Fourny organizó una lectura dramática que narraba con claridad y en un espacio idealizado los entresijos de una ópera tantas veces empuñada por el uso y abuso de la suntuosidad de cartón piedra. El director de escena, que apostó por el perfil más intimista de esta ópera dual, salió airoso del empeño imposible de involucrar la escena egipcia en el alma arquitectónica del teatro, al limitar el intento al inicio y al final de la ópera, y a un atractivo telón que hace alusión al más que centenario aniversario.

Isabelle Kabatu es una Aida más que respetable. Lo demostró con su interpretación entregada, de perfiles

Nápoles

TEATRO SAN CARLO

Donizetti L'ELISIR D'AMORE

M. Cantarero, M. Polenzani, P. Spagnoli, I. D'Arcangelo.
Dir.: P. Arrivabeni. Dir. esc.: M. Ranieri. 20 de febrero

Se abre el telón durante la obertura para mostrar un estudio cinematográfico: el director es, inconfundiblemente, Federico Fellini, Adina recuerda a su esposa, Giulietta Masina, en *Giulietta degli Spiriti*; Dulcamara a Totò, el popularísimo actor cómico italiano de los años cincuenta; y Belcore ha sido convertido en un *latin lover* de cualquiera de las películas de Marcello Mastroianni. Esta transposición cinematográfica no llegó en ningún

Teatro San Carlo / Luciano ROMANO

dramáticos y una expresividad inteligente sustentada en medios vocales que ella utiliza con mano maestra. Naturalmente, los momentos culminantes de su actuación llegaron con un conmovedor "O patria mia" y en el bellissimo dúo final, deslucido, sin embargo, por el canto irritante de Porretta, que ya gritó lo suyo en un "Celeste Aida" del que lo más fino que puede decirse es no decir nada. **Elisabetta Fiorillo**, maravillosa Amneris en Barcelona, lució su canto impresionante y su fuerte personalidad escénica en una encarnación arrolladora que casi hubiera hecho palidecer a la mismísima Ortrud. **Maurizio Arena** dirigió con veterana parsimonia y cuidando detalles a una Filarmónica de Niza bien baquetada en estos menesteres líricos. Un éxito. * **Justo ROMERO**

Novara

TEATRO COCCIA

Rossini L'ITALIANA IN ALGERI

P. Pecchioli, L. Svetlova, A. Battiato, M. Custer, G. Botta, D. Rocca, N. Engheben. Dir.: E. Reggioli. Dir. esc.: A. Masella. 18 de febrero

La provincia italiana debería obligatoriamente ofrecer la posibilidad de presentarse a jóvenes talentos: eso es lo que pasó en el Teatro Coccia, aunque quizás los organizadores se pasaran al confiar la dirección de orquesta a un joven en su debut absoluto. El trabajo de **Enrico Reggioli** fue, ante todo, el de orientarse en la partitura y de no soltar las riendas. Y esto ya es un tanto en una carrera que empieza. El interés de esta producción, muy trasnochada, previsible y tópica (*regie* Aldo Masella) con un decorado alquilado, estaba enfocado en la Isabella de **Manuela Custer**, mezzo ya lanzada en una prometedora trayectoria internacional. Feliz y aplaudido debut: su voz no es torrencial, pero la cantante dominó sin esfuerzo toda la tesitura, siendo especialmente proyectado el agudo, tímbricamente pujante como el de una soprano. La intérprete es deliciosa por malicia y coquetería. **Paolo Pecchioli**, bajo de buenos recursos, hasta el momento empleado en roles de alto comprimario, se asomó al de Mustafá con mucha valentía y con medios sobrados: le faltó aún una cierta definición interpretativa —pero para eso se necesitaría un director de escena menos rutinario— para completar el retrato. **Giovanni Botta**, Lindoro, abordó su terrible tesitura sin centrar siempre la afinación y refugiándose a menudo en el falsete, pero en escena era muy efectivo. Discreto el Taddeo de **Alessandro Battiato**, barítono de voz atenorada y tendente al *parlato*, y correctas la Zulma de **Nadia Engheben** y la Elvira de **Ludmila Svetlova**, convocada ésta sólo unas horas antes en sustitución de una colega afónica. Eso es, también, el teatro. * **Andrea MERLI**

Nueva York

METROPOLITAN OPERA HOUSE

Saint-Saëns SAMSON ET DALILA

J. Cura, D. Graves, J.-P. Lafont, J. Courtney. Dir.: B. De Billy, Dir. esc.: E. Moshinsky. 1 de marzo

La reposición de esta producción cuasi afro-Broadway de **Elijah Moshinsky** y **Richard Hudson**, estrenada en 1998, tuvo como centro de atracción el regreso de

José Cura, ausente desde su debut con la compañía hace seis años, quien con un evidente desarrollo técnico brindó una dramática interpretación de Samson dominando por completo el escenario con su actuación pero dejando mucho que desear en su disciplina musical.

Por su parte **Denyce Graves** se vio resplandeciente en vestuarios de intensos y sólidos colores utilizando su belleza física de un forma fría y calculadora mientras que su rica y voluminosa voz de mezzosoprano sufrió bajo las demandas técnicas de Dalila, muy evidentes en el registro agudo.

Jean-Philippe Lafont fue correcto y poco convincente como el Gran Sacerdote en sus aparejos de médico brujo y **Vitali Kovaliov** hizo relucir su abundante órgano de bajo como el Viejo Hebreo.

La orquesta tocó bien bajo la dirección de **Bertrand de Billy** pero con una reticente falta de energía; aun así la bacanal final, en una versión de ballet moderno, fue juntamente con el magnífico coro lo más excitante de la función. * **Eduardo BRANDENBURGER**



Oslo

DEN NORSKE OPERA

Händel GIULIO CESARE

M. Rexroth, B. Christensen, I. Kosmo, H. Høisäter, C. Humphries, J. Rydh. Dir.: R. Alessandrini. Dir. esc.: S. Herheim. 5 de febrero

El director de escena noruego **Stefan Herheim** ha sido el primero desde 1979 en montar una ópera barroca en el escenario de la ópera nacional noruega y su realización del *Giulio Cesare* de Händel sólo puede ser descrita como triunfal. El diseño escenográfico y de vestuario de **Heike Scheele** reproducía en el escenario el foyer del teatro, una estructura neoclásica de 1930 que funcionó espléndidamente como telón de fondo de la acción. Una anacrónica mezcla de épocas y culturas subrayaba la intemporalidad de la obra, con el coro entrando en escena con atuendos actuales como lo había

José Cura y Denyce Graves fueron Samson y Dalila en Nueva York



Den Norske Opera / Erik BERG

Escena de *Giulio Cesare* en la Norske Opera

hecho el público en el teatro y Julio César apareciendo entre ellos con el vestuario de Senesino en el siglo XVIII. En esta interpretación desenfadada y frecuentemente irónica había también lugar para el dolor y la tragedia, en un equilibrio que funcionó bien en general e hizo de la representación un espectáculo vivo e interesante.

Hacer que Sesto, cantado con gran belleza y sensibilidad por **Ingebjörg Kosmo**, aparezca al principio como una colegiala tímida, hizo más efectiva su transición al posterior personaje vengativo, cuando se corta los cabellos y aprende a manejar una espada. La mutación sexual incluía también al personaje de Nireno, interpretado por el contratenor **Robert Ogden**, transformado aquí en una asistente femenina de la diva rubia platino que es Cleopatra. **Birgitte Christensen** parecía divertirse mucho con su personal visión de Marilyn Monroe, resultando muy creíble en sus pasajes de coloratura pero sabiendo también aportar los necesarios matices trágicos al personaje.

Como Tolomeo, su ambiguo hermano, **Charles Humphries** hizo una gran impresión desde el punto de vista dramático pero su prestación vocal fue un tanto pálida. **Hege Høisäter** prestó su noble y rica emisión al personaje de Cornelia y **Johan Rydh** fue un resonante Achilla. Pero el triunfador de la representación fue **Mattias Rexroth** en el papel protagonista, dominando la escena desde el principio y asombrando con su brillante ejecución de la coloratura y la expresividad con que vertió los recitativos. Sus ademanes, bajo el dictado del *regista*, se basaban en los esquemas del movimiento de los actores en el siglo XVIII. En conjunto, una encarnación impresionante.

Rinaldo Alessandrini, que demostró su capacidad para presentar todas las facetas de esta obra destacando los pasajes líricos y dramáticos en sus propios términos, recibió el apoyo de una orquesta y unos coros que contribuyeron decisivamente al espléndido resultado de la función. * **Ingrid GÄFVERT**

París

OPÉRA BASTILLE

Verdi OTELLO

E. Gubanova, S. Isokoski, C. Álvarez, S. Bertocchi, V. Galuzin, R. Garcia, G. Gietz, R. Schirrer, R. Zanellato. Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: A. Serban. 24 de febrero

Se le fueron a **Valery Gergiev** algo de la mano los coros en la escena inaugural, pero no tardó el director ruso en adueñarse de la situación para no perder ya más el control y así dirigir, como tiene por costumbre, con una gran autoridad sobre el foso y la escena. Consiguió —sin sorpresa— dar a la orquesta de la Opéra National de París una coherencia pocas veces observada en La Bastille, de tal modo que sonó como un solo instrumento que parecía cambiar según los atriles empleados en cada caso. **Carlos Álvarez** encantó al público parisino, y la salva de aplausos con el que éste coronó su trabajo no fue sino justicia; campeó un Yago mandón y antipático, eficaz en sus malévolos designios, que poco anduvo con sutilezas para acabar con el león veneciano. Vocalmente irreprochable, expresó —cómo lo consiguiera, queda la cosa en misterio— la negrura del personaje con su timbre diáfano, en principio poco apto para estos menesteres. Le ayudó en ello **Andrei Serban**, que accedió a modificar su pobre puesta en escena inicial y, en particular, reconstruyó completamente con gran tino el personaje de Yago; el barítono malagueño evitó así caer en la mera copia del malvado creado por Lafont —pero ¿le hubiese sido posible copiar con ventaja al barítono francés?— que abrió pista el pasado año. A causa de su emisión entre nasal y gutural, y también de una pronunciación incomprendible, dejó **Vladimir Galuzin** (Otello) bien escondidas las bellas melodías de su personaje, hasta el punto que pareció que cantase siempre sobre la misma nota. A **Soile Isokoski** (Desdemona) no le fue difícil en estas condiciones hacer resaltar sus cualidades de dicción y su capacidad de cantar, con las notas de verdad, en los diálogos y de lucirse mucho en el acto que cerró plaza. Subráyese, como curiosidad que la punta de metal que se desprendía de su timbre daba al débil personaje un punto de dureza interesante. Si todos los comprimarios merecieron plácemes, sobresalieron **Gordon Gietz** (Cassio) y, en su brevísimo papel de Emilia, **Ekaterina Gubanova** una mezzo que habría que escuchar con mayor tranquilidad. * **Jaume ESTAPÀ**

Parma

TEATRO REGIO

Verdi RIGOLETTO

M. Giordani, L. Nucci, E. Mosuc, E. G. Iori, P. Barbacini, F. Federici. Dir.: P. G. Morandi. Dir. esc.: E. Brusa.

19 de febrero

Cuando las funciones de este *Rigoletto* parmesano ya parecían destinadas al más sonado de los fracasos por gripe de tenor y barítono, por escasez de la soprano y por una dirección de orquesta acogida con sonoros abucheos desde el primer entreacto, la dirección del Teatro Regio barajó otra vez los naipes y se sacó un as de la manga. La tercera —y sin posibilidad de réplica— función se transformó así en un éxito apoteósico. Bazas ganadoras fue-

ron: la sólida dirección de **Pier Giorgio Morandi**, sin refinamientos especiales, pero él sí sabe lo que se guisa; un tenor pasado a roles dramáticos que hacía como doce años que no cantaba el rol del Duque: **Marcello Giordani**, que resultó un lujo asiático, pletórico en el agudo, incluido el Re de la *cabaletta*; una soprano que, por misteriosas maniobras de las agencias, canta poco en Italia, y eso es de por sí un delito: **Elena Mosuc**, Gilda sencillamente perfecta. El as en el papel del bufón no pudo ser otro: **Leo Nucci**. Es el colmo que sea él quien venga en sustitución de un joven cantante, cuando debería ser exactamente lo contrario. Nucci es Rigoletto y sanseabó. Una segunda piel que le queda ajustadísima: no se sabe dónde termina el hombre y dónde empieza el artista. Lo que asombra en un barítono que no se ha reservado pero que ha calculado bien los pasos para seguir avanzando vocalmente intacto a lo largo de su carrera, es la generosidad: esa espontánea entrega que hace patente que su vida es la escena. Bisó el "Cortigiani" y la "Vendetta" en medio de un clamor comparable al del estadio cuando gana el equipo de casa. * **Andrea MERLI**

Ravenna

TEATRO ALIGHIERI

Monteverdi IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA

F. Zanasi, S. Prina, R. Invernizzi, L. Dordolo, U. Chiummo, R. Balconi, J. D. Ramírez, G. Zoccatelli, E. Traversi. Dir.: O. Dantone. Dir. esc.: A. Noble. **13 de febrero**

Este *Ritorno d'Ulisse in patria*, tras su presentación en el festival de Aix-en-Provence, ha sido visto en ocho ciudades italianas de provincia, lo que viene a confirmar que hoy día se pueden presentar espectáculos más originales e interesantes en los teatros pequeños que en los grandes, obligados éstos últimos a repetir, en grandes producciones, el mismo repertorio de siempre. La dirección escénica de **Adrian Noble** (repuesta aquí por **Elsa Rooke**) y la escenografía y el vestuario de **Anthony Ward** consiguieron poner de manifiesto la gran teatralidad de la música de Monteverdi con medios muy sencillos y gusto moderno. Dos ejemplos: la Fragilidad Humana del prólogo está representada por un hombre flaco completamente desnudo que trata de calentarse con una llamita; el barco de Ulises es una gran vela que cubre todo el escenario. Hoy ya es posible encontrar dieciséis cantantes que dominen a la perfección el estilo monteverdiano, que exige ante todo una perfecta dicción italiana, ya que el canto debe estar modelado sobre el texto. Una gran especialista como **Roberta Invernizzi** supo, en efecto, valorizar la palabra también en la parte virtuosística de Minerva. **Furio Zanasi**, otro gran especialista, fue un humanísimo Ulises, mientras **Sonia Prina**, con su magnífico color de contralto, expresó profundamente el patetismo, la resignación y la añoranza de Penelope. Aunque menos conocidos, no se quedaron atrás el tenor **Gianluca Zoccatelli**, cómico y trágico a la vez en el papel del pedigüño Iro, y la contralto **Elena Traversi**, que hizo de su Ericlea el eco de la tristeza de Penelope. Sin pretender citar a todos, puede recordarse al menos el trabajo de **Umberto Chiummo**, **José Daniel Ramírez** y **Roberto Balconi** (los tres pretendientes). Indudablemente, la buena preparación de los cantantes fue



Teatro Alighieri

en gran parte mérito de **Ottavio Dantone**, director de la magnífica Accademia Bizantina. * **Mauro MARIANI**

Roma

TEATRO DELL'OPERA

Rossini SEMIRAMIDE

D. Takova, D. Barcellona, A. Siragusa, M. Pertusi, U. Guagliardo, A. Guerzoni. Dir.: G. Gelmetti. Dir. esc.: P. L. Pizzi. **15 de febrero**

Las habituales columnas y escaleras de las escenografías de **Pier Luigi Pizzi** formaban en esta ocasión una sombría iglesia barroca, eficaz recambio del opresivo templo babilónico. Al principio todo parecía reducirse a la enésima variación del director de escena-escenógrafo-figurinista sobre la base de sus temas favoritos, pero el segundo acto resultó mucho más convincente y dramático, aflorando en primer término los aspectos románticos de la última ópera italiana de Rossini, espe-

Furio Zanasi y **Roberta Invernizzi** en *Il ritorno d'Ulisse in patria* en Ravenna. Abajo, *Semiramide* en el Teatro dell'Opera romano



Teatro dell'Opera / Corrado M. FALSINI

cialmente en el dúo sentre Semiramide y Assur, cuya turbia mezcla de atracción y repulsión, de ambición y sensualidad, parece ya anticipar el *Macbeth* verdiano. Obviamente, el mérito de sacar a la luz el dramatismo de Rossini, aun dentro de un respeto absoluto al estilo belcantístico, corresponde también a los magníficos intérpretes. **Darina Takova** eliminó las abrumadoras variantes agudas oídas en el Festival de Pesaro, devolviendo el personaje de Semiramide a su auténtico carácter de *soprano Colbran*. **Michele Pertusi** unió a su indiscutible dominio técnico y estilístico una interpretación más eficaz de lo habitual, logrando expresar toda la sutil perfidia de Assur. **Daniela Barcellona** demostró, en el rol *en travesti* de Arsace, su gloriosa vocalidad, aunque el registro grave parezca ahora menos rotundo que unos años atrás. **Antonino Siragusa** cantó el desagradecido papel de Idreno con una óptima técnica y elegante estilo, aunque el timbre resultó nasal. La dirección de **Gianluigi Gelmetti** dio al principio la sensación de lenta y pesada pero esos defectos de transformaron en virtudes en el momento de poner en evidencia las tintas dramáticas y oscuras del segundo acto. * **Mauro MARIANI**



Minnesota Opera / Michael DANIEL

Brenda Harris, en el rol de María Padilla

Saint Paul

MINNESOTA OPERA

Donizetti MARIA PADILLA

B. Harris, K. Wolverton, B. Ford, A. Holland. Dir.: F. M. Colombo. Dir. esc.: J. M. Condemi.

ORDWAY CENTER, 5 de marzo

La Ópera de Minnesota se caracteriza por su interés por el repertorio belcantista y con esta nueva producción de *María Padilla* –salvo error u omisión, una novedad absoluta para Norteamérica– ha dado con una auténtica veta aurífera. El hecho de que esta obra maestra, que Donizetti compuso en 1841 entre *La fille du régiment* y *Don Pasquale*, haya quedado prácticamente olvidada es algo inconcebible. La música es espléndida y muestra a Donizetti como un claro precursor de muchas

ideas importantes habitualmente atribuidas a Verdi. El argumento trata, en clave de ficción, de figuras históricas como María Padilla y al rey Pedro de Cadilla. Según el libreto de Gaetano Rossi María ama a Pedro y en ese amor correspondido ve también la posibilidad de llegar a ser reina. Pero por razones políticas al rey se le impone el matrimonio con una princesa francesa. María y Pedro se casan en secreto, pero ante el pueblo ella es sólo su amante, situación que enfurece a su padre Don Ruiz, que insulta a Don Pedro y éste se venga haciéndole torturar hasta que el anciano pierde la razón. Por último, y cuando el rey, aunque a su pesar, se dispone a coronar como reina a Bianca de Francia, aparece María reclamando sus derechos de esposa y se apodera de la corona. Pedro reconoce entonces a María como a su esposa legítima, el enajenado Ruiz ve coronada a su hija y los cortesanos que han apoyado a la princesa francesa quedan burlados. Hay aspectos en este argumento que pueden resultar incluso risibles, pero la música lo salva todo y los intérpretes hicieron el resto.

La soprano **Brenda Harris** cantó el papel protagonista con un estilo que recordaba a Joan Sutherland. Casi siempre presente en escena, sus agudos como rayos láser, sus exquisitos trinos y su intensidad dramática hicieron impacto en el público. El importante papel de su hermana Inés estuvo a cargo de **Karin Wolverton**, una cantante joven que exhibe un cálido timbre soprano, una agilidad sin mácula y una admirable musicalidad. Su dúo del segundo acto con María, exquisitamente cantado, fue uno de los grandes momentos de la representación.

El tenor **Bruce Ford** dio vida al dramático rol de Ruiz con suprema autoridad, combinando canto y actuación dramática de un modo absolutamente convincente, mientras el barítono **Ashley Holland** tomaba a su cargo el papel de Pedro, un claro antecedente de los barítonos verdianos. Es posible que su emisión no fuese suficientemente opulenta, pero cantó siempre con gran estilo y logró siempre comunicar la dimensión del personaje.

La escenografía de **Cameron Anderson** puede considerarse funcional pero no pretendió en ningún momento fijar de modo exacto las coordenadas de tiempo y lugar y comprendió algún anacronismo como ese piano de gran cola que aparecía en el acto primero. El colorista vestuario de **Gail Bakkom**, en cambio, sí sugería la época de la acción y diferenciaba perfectamente a los distintos personajes de una historia que la dirección escénica de **José María Condemi** explicó con claridad. **Francesco Maria Colombo**, desde el podio, ofreció una lectura vibrante y nítida de la espléndida partitura.

* **Roger STEINER**

Tokyo

NEW NATIONAL THEATRE

Leoncavallo ZAZÀ

M. Morita, T. Higuchi, S. Imao, H. Shimizu. Dir.: J. Hattori. Dir. esc.: E. Egawa.

5 de marzo

El New National Theatre de Tokyo ofrece cada temporada dos o tres obras interesantes que no suelen verse habitualmente en una pequeña sala anexa con capacidad para 400 personas. Los intérpretes son exclusivamente cantantes japoneses, sobre todo jóvenes. En esta ocasión se presentó *Zazà*, en lo que constityó el estre-

La cultura pasa por aquí



AV Monografías
 Ábaco
 Academia
 ADE Teatro
 Afers Internacionals
 Álbum
 Archipiélago
 Arquitectura Viva
 Archivos
 de la Fimoteca
 Arte y parte
 Aula, Historia Social
 L'Avenç
 Ayer
 Barcarola
 Boletín de la
 Institución Libre de
 Enseñanza
 CD Compact
 El Ciervo
 Clarin
 Claves de Razón
 Práctica
 CLIJ

El Croquis
 Cuadernos
 de la Academia
 Cuadernos de Alzate
 Cuadernos Escénicos
 Cuadernos
 Hispanoamericanos
 Cuadernos de Jazz
 Cuadernos de
 Pensamiento Político.
 FAES
 Cuadrante
 DCidob
 Debats
 Delibros
 Dez.Eme
 Dirigido
 Doce Notas
 Doce Notas
 Preliminares
 Ecología Política
 El Ecologista
 Er, Revista de Filosofía
 La Estafeta del Viento

Exit, Imagen y cultura
 Experimenta
 El Extramundi y los
 Papeles de Iria Flavia
 FotoVideo
 Goldberg
 Grial
 Guaraguao
 Historia, Antropología y
 Fuentes Orales
 Historia Social
 Ínsula
 Intramuros
 Lápiz, Revista
 Internacional de Arte
 Lateral
 Leer
 Letra Internacional
 Letras Libres
 Libre Pensamiento
 Litoral
 Más Jazz
 Matador

Melómano
 Mientras Tanto
 Le Monde Diplomatique
 Nación Árabe
 Nickel Odeón
 Nuestro Tiempo
 Nueva Revista
 Ópera Actual
 La Página
 Papeles de la FIM
 Papers d'Art
 Pasajes
 Política Exterior
 Por la Danza
 Primer Acto
 Quimera
 Quodlibet
 Quórum
 El Rapto de Europa
 Reales Sitios
 Renacimiento, Revista
 de Literatura

Revista
 HispanoCubana
 Revista de Estudios
 Orteguianos
 RevistAtlántica
 de Poesía
 Revista de Libros
 Revista de Occidente
 Ritmo
 Scherzo
 El Siglo que viene
 Sistema
 Telos
 Temas para el Debate
 A Trabe de Ouro
 Tribuna Americana
 Turia
 Utopías/Nuestra
 Bandera
 El Viejo Topo
 Visual
 Zona Abierta



**Asociación de
 Revistas Culturales
 de España**

**Exposición, información,
 venta y suscripciones:**

Hortaleza, 75. 28004 Madrid
 Teléf.: +34 913 086 066
 Fax: +34 913 199 267
 www.revistasculturales.com
 info@arce.es

Toronto

HUMMINGBIRD CENTRE FOR THE PERFORMING ARTS —
Wagner SIEGFRIED

R. Künzli, C. Franz, P. Eglitis, P. Hunka, P. Ens, L. Whalen,
 M. Ejsing, F. Ginzer, G. Molnar. Dir.: R. Bradshaw.
 Dir. esc.: F. Girar. 11 de febrero

Para esta nueva jornada, y continuando con la presentación del *Anillo* wagneriano, la Canadian Opera decidió tirar la casa por la ventana reuniendo a cantantes de calidad, una excelente producción escénica y la inmejorable batuta de **Richard Bradshaw** en una noche particularmente inspirada. De gran impacto visual, la producción firmada por **Michael Levine** tuvo los méritos de ser original y poco convencional, aguda en la síntesis, simbólica y siempre fiel a la esencia misma de la obra. El tenor alemán **Christian Franz** reafirmó las razones por las que se le considera uno de los Sigfridos más interesantes de la actualidad: heroico y comprometido, delineó su rol con riqueza de matices y mucha humanidad en la caracterización. El Viandante del bajo-barítono **Peteris Eglitis** sobresalió por la contundencia de sus medios vocales y la riqueza de su expresión. Inatacables los nibelungos de **Robert Künzli** y **Pavlo Hunka** como Mime y Alberich respectivamente, mientras que el bajo **Philip Ens** concibió un Fafner correcto sin demasiadas pretensiones. Del lado de las voces femeninas las elecciones no pudieron ser más acertadas al contarse con la Erda de **Mette Ejsing**, de timbre oscuro y aterciopelado y graves profundísimos. La soprano canadiense **Frances Ginzer** en su breve pero comprometida intervención como Brunilda, mostró una calidad y una opulencia vocal pocas veces vista. Un espectáculo de altísimo nivel que preanuncia un ciclo de excepcional calidad para el *Anillo* que el próximo año inaugurará la nueva sala de la compañía. * **Daniel LARA.**

Viena

STAATSOPER

Bellini NORMA

E. Gruberova, I. Los, N. Krasteva, S. Licitra,
 D. P. Dumitrescu, M. Talaba. Dir.: M. Halász.

VERSIÓN DE CONCIERTO, 10 de febrero

No cabe duda de que una soprano tan extraordinaria como **Edita Gruberova** justifica la forma concertante para presentarse ante el público vienés como Norma y, en efecto, parece que el público estuvo contento de concentrarse en la música sin ser distraído por una puesta en escena malograda. La Gruberova fue una intérprete perfecta aportando su brillante coloratura y los matices más sutiles en los pasajes líricos: todo le sigue resultando milagrosamente fácil y ello sin merma de la debida expresividad. Las ovaciones que recibió después de "Casta diva" y de los dúos con Adalgisa fueron perfectamente merecidas. La mezzosoprana búlgara **Nadia Krasteva**, que dispone de una voz poderosa y de cálido timbre, convenció como Adalgisa. **Salvatore Licitra** decepcionó en el rol de Pollione, pues no tiene ni la voz ni el estilo adecuados para Bellini. Además, tuvo problemas con los agudos y como cantó siempre en *forte* y con escasa variedad, no pudo convencer. **Dan Paul Dumitrescu**

El New National Theatre de Tokyo estrenó en Japón *Zazà*, de Leoncavallo

no de la obra en Japón.

Lo interesante de la puesta en escena de la directora, **Tomomi Egawa** fue que la orquesta formó la parte de la escena y el espectador pudo sentirse más integrado en la obra puesto que el escenario lo tenía muy cerca y los intérpretes salieron de la escena y actuaron entre el público en algunos momentos. Este hecho y el ambiente *Belle Époque* agradó a la audiencia. El vestuario fue del tiempo actual por tratarse de una historia realista que podría pasar en la vida cotidiana.

La orquesta y los intérpretes formaron un buen equipo bajo la dirección de **Joji Hattori** quien consiguió transmitir el ambiente versita y la elegancia de la época.

Masami Morita interpretó la protagonista con gran satisfacción. Mantuvo un buen equilibrio de voz e interpretación durante toda la función. El público disfrutó de la fuerza expresiva de su seducción a Milio, tanto en la dulzura como en la risteza. Captó con gran éxito los dos lados opuestos de una actriz orgullosa y de una mujer enamorada.

Tatsuya Higuchi (Milio) tiene voz lírica y brillante. La pena fue que no la controló lo suficiente, en especial, en los momentos tensos de la historia, en los que forzó la voz quizás demasiado. La interpretación no fue muy natural pero se pudo comprobar que es un cantante con futuro. **Shigeru Imao** (Cascart) mostró su voz profunda y cálida. Su interpretación fue equilibrada todo el tiempo. Además, su porte fue elegante. En el futuro podrá ser uno de los mejores barítonos en Japón.

Etsuko Kano, como Anaide, encarnó al elemento gracioso de la función. Su interpretación cómica gustó mucho entre el público. **Nao Kamei**, en el rol de Totò, interpretó a la hija de Milio. Inocente y angélica.

En esta función se notó que el nivel de los cantantes japoneses está mejorando mucho al poder trabajar con artistas internacionales de primera fila y teniendo la experiencia de cantar en el teatro de la ópera.

* **Akiko KUSUNOKI**

fue un Oroveso elegante y digno. **Inna Los** y **Marian Talaba** convencieron en los pequeños papeles de Clotilde y Flavio. Marcello Viotti, que había dirigido el estreno, cayó enfermo de repente (unos días después llegaba la triste noticia de su muerte prematura), por lo que en esta función tuvo que sustituirle **Michael Halász**. Teniendo en cuenta el poco tiempo que tuvo para prepararse, hay que admitir que cumplió con dignidad, siempre respetando a los cantantes. También el coro hizo una excelente labor. El público, entusiasmado, se mostró agradecido a su nueva Norma con *standing ovations* al final de la velada. * **Mila JANISCH**

Zurich

OPERNHAUS

Monteverdi L'INCORONAZIONE DI POPPEA

J. Lascarro, F. Provvionato, J. Kaufmann, L. Polgár, F. Fagioli. Dir.: N. Harnoncourt. Dir. esc.: J. Flimm.

18 de febrero

Con su Ciclo Monteverdi dirigido por **Nikolaus Harnoncourt** en la inolvidable y opulenta dirección escénica de Ponnelle, la Ópera de Zurich alcanzó, hace ahora veinte años, el reconocimiento internacional. Ahora el mismo director volvía a enfrentarse a una de las partituras del compositor italiano con un enfoque algo distinto y obteniendo un sonido más refinado de sus músicos, aunque siempre con el despliegue de medios rítmicos y armónicos que hicieron historia en aquellos años. La orquesta La Scintilla, adscrita a la Ópera de Zurich y especializada en la ópera barroca, hizo que sus instrumentos originales lograran una transparencia inusitada a las órdenes del maestro, con un caleidoscopio musical que realizaba admirablemente la acción teatral que el director de escena **Jürgen Flimm** concibió en términos que favorecieran el desarrollo de esta antigua historia de poder y de erotismo. Envuelto en un mar de sensaciones, el espectador asistía a un espectáculo sorprendente, divertido —con su pizca de *voyeurismo*— y pretendidamente conmovedor. Flimm y su diseñadora **Annette Murschetz** situaron la acción, naturalmente, en la época actual: el palacio de Nerón era una residencia fastuosa de arquitectura moderna, donde una plataforma giratoria permitía observar desde distintas perspectivas al mundo que en ella se movía. El propio emperador romano era representado por el joven tenor **Jonas Kaufmann** como un sexualmente marchoso *playboy* moderno, concepción que se extendía a su desempeño vocal, ya que resolvía la vertiente coloraturística de la parte con voluptuosidad y virtuosismo. Supo también marcar magistralmente la demasía de su actitud con su esposa Ottavia, que a su vez busca en vano vengarse. **Francesca Provvionato** supo traducir la actitud de la emperatriz, furiosa al principio y fría después, con gran elocuencia.

Fue una verdadera lástima que la mezzosoprano Vesseli-na Kasarova tuviera que cancelar por enfermedad, pero la colombiana **Juanita Lascarro** dominó perfectamente el rol de Poppea y, aunque su voz es de soprano, supo sombrear adecuadamente su timbre para hacerlo tan seductor como los movimientos en que envuelve al deslumbrado Nerón. Con todo, no acabó de sugerir a la mujer monstruosamente egoísta que elimina cualquier



Wiener Staatsoper / Axel ZEININGER

obstáculo que se oponga a sus designios de convertirse en emperatriz de Roma. El filósofo Seneca, obligado a darse la muerte por una fría decisión del César, fue otro de esos papeles en que brilla la expresividad del bajo **Laszlo Polgár**. Demasiado caricaturescos en el montaje de Flimm los personajes de Ottone, interpretado por el débil contrateno **Franco Fagioli**, y su ex-amante Dru-silla, servida por la característica voz de soprano de **Sandra Trattnigg**. Pese a las excelencias de esta representación, el público pareció complacido pero no conmovido. Sin duda este tipo de obra aún se identifica con los viejos estilemas de la antigua tragedia, en la que la conducta de los seres venía marcada por los designios de los dioses. Aquí los dioses son el sexo, el dinero y el escándalo y parecieron argumentos escasamente convincentes para el esplendor de esta música. * **Hans Uli VON ERLACH**

Arriba, Edita Gruberova, Norma en la Staatsoper de Viena. Bajo estas líneas, László Polgár y Francesca Provvionato en *L'incoronazione di Poppea* en Zurich



Opernhaus Zürich / Hermann und Clärchen BAUS

Selección

ÓPERA
ACTUAL**MOZART, Wolfgang Amadeus**
(1756-1791)**Le nozze di Figaro**M. Freni, H. Prey, D. Fischer-Dieskau, K. Te Kanawa.
Wiener Philharmoniker. Dir.: K. Böhm. Dir. esc. y TV:
J.-P. Ponnelle. DVD 0734034. VOSE (1976).

Selección

ÓPERA
ACTUAL**PUCCINI, Giacomo**
(1858-1924)**Madama Butterfly**M. Freni, P. Domingo, C. Ludwig, R. Kerns. Wiener
Philharmoniker. Dir.: H. Von Karajan. Dir. esc. y cine:
J.-P. Ponnelle. DVD 0734037. 147 min. VOSE (1974).

Selección

ÓPERA
ACTUAL**ROSSINI, Gioacchino**
(1792-1868)**Il Barbiere di Siviglia**H. Prey, T. Berganza, L. Alva. O. y C. de La Scala.
Dir.: C. Abbado. Dir. esc. y cine: J.-P. Ponnelle.
DVD 0734039. 142 min. VOSE (1972).**BIZET, Georges**
(1838-1875)**Carmen**G. Bumbry, J. Vickers, M. Freni, J. Díaz. Wiener
Philharmoniker. Dir., Dir. esc. y cine: H. Von
Karajan. DVD 0734032. 164 min. VOSE (1967).**MASCAGNI, Pietro**
(1863-1945)**Cavalleria Rusticana****LEONCAVALLO, Ruggiero**
(1857-1919)**Pagliacci**P. Domingo, E. Obraztsova, R. Bruson. / P. Domingo,
T. Stratas, J. Pons. C. y O. de La Scala. Dir.: G.
Prêtre. Dir. esc. y cine: F. Zeffirelli. DVD 034033.
124 min. VOSE. (1982).**VERDI, Giuseppe**
(1813-1901)**Otello**M. Freni, J. Vickers, P. Glossop. Wiener
Philharmoniker. Dir., Dir. esc. y cine: H. Von Karajan.
DVD 0734040. 140 min. VOSE (1974).**PUCCINI, Giacomo**
(1858-1924)**Tosca**R. Kabaivanska, P. Domingo, S. Milnes. New
Philharmonia O. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc. y cine:
G. De Bosio. DVD 0734038. 116 min. VOSE (1976).**WAGNER, Richard**
(1813-1883)**Der Fliegende Holländer**S. Estes, M. Salminen, L. Balslev, G. Clark. O. Festival
de Bayreuth. Dir.: W. Nelsson. Dir. esc: H. Kupfer.
Dir. TV: B. Large. DVD 0734041. 136 min. VOSE (1985).

Intérpretes de producciones

Este año, la discográfica Deutsche Grammophon ha decidido apostar fuerte por el formato DVD lanzando al mercado una parte importante del catálogo de *Unitel* y reservándose para próximas actuaciones nada menos que una lluvia de producciones grabadas en el Metropolitan Opera House de Nueva York que hacía mucho tiempo que esperaban distribuidor en Europa. El catálogo *Unitel*, por su parte, ofrece perlas de considerable peso específico, ya que presenta una colección de obras maestras de la interpretación de entre los años sesenta y ochenta del pasado siglo XX.

En esta ocasión se comentan lanzamientos previstos para el 13 de abril, todos interpretados en su idioma original con subtítulos en castellano y varios de ellos corresponden a películas realizadas para el cine a partir de una producción teatral. A este grupo pertenece la *Carmen* filmada en 1967 sobre el montaje del Festival de Salzburgo —allí montado el año anterior— dirigido musical y escénicamente por Herbert von Karajan, con la temperamental Grace Bumbry en el papel de la gitana andaluza. La entrega de la cantante norteamericana fue recibida en su momento como modélica, pero el paso de los años ha efectuado cierta mella en su enfoque, al igual que el pesado —y “maníaco depresivo”, según críticas de la época— Don José de Jon Vickers, mientras que la angelical Micaëla de Mirella Freni todavía sigue siendo un auténtico goce para los sentidos. Completan el fresco vocal el siempre atractivo Escamillo de Justino Díaz, todos junto a unos Wiener Philharmoniker que son bastante más que una delicia.

El director teatral Franco Zeffirelli concibió para La Scala de Milán en 1981 un díptico *Pagliacci/Cavalleria rusticana* que marcó época. Un año más tarde, ambas obras fueron llevadas al cine por el mismo director, optando por darle a *Cavalleria* un entorno tan realista como su montaje, filmándola en Sicilia. Ambas obras poseen un enfoque tremendamente teatral y definitivamente dramático, con voces expertas: Plácido Domingo, Teresa Stratas y Juan Pons en *Plagliacci* —¿algún reparo a este cast excepcional que en su momento ganó un *Emmy*?— y Domingo, Elena Obraztsova, Renato Bruson en *Cavalleria rusticana*, versión que ya había salido al mercado DVD en solitario. Magia teatral pura en un intento de empapar de realidad ambas obras con la magia embriagadora del siempre excesivo Zeffirelli, versiones en las que sólo molesta el doblaje propio de las películas, ya que no hay sonido directo salvo en contadas ocasiones, ya que el director también utilizó tomas rodadas en teatro.

Mirella Freni, una de las grandes sopranos líricas de la última mitad del siglo XX, es el hilo conductor de los próximos tres DVD a comentar: *Le nozze di Figaro*, *Madama Butterfly* y *Otello*; Jean-Pierre Ponnelle montó, junto a Karl Böhm, unas *Bodas* antológicas y he aquí el resultado: oro puro de la mano del Conde de Dietrich Fischer-Dieskau, de la Condesa de Kiri Te Kanawa, del Figaro de Hermann Prey, del Cherubino de Maria Ewing, del Bartolo de Paolo Montarsolo y de la Barbarina de Janet Perry, aparte, claro está de la diáfana Susanna de Freni; con Böhm en el podio, las prestaciones de estos solistas soñados y de los cuerpos estables de la Ópera de Viena alcanzan cotas sencillamente insuperables en una puesta en escena que es digna de cualquier antología mozartiana moderna y que forma parte de las Selecciones ÓPERA ACTUAL. Freni nunca cantó en directo *Madama Butterfly*, pero la grabó dos veces; una de esas grabaciones en estudio sirvió de base a un ambicioso proyecto que en 1974 pondría ante las cámaras de cine la en su momento tan criticada producción de Jean-Pierre Ponnelle en la que la sufrida geisha aparecía por vez primera vestida a la usanza occidental a partir de la boda con Pinkerton. La película aporta recursos propios del cine, como *flash-backs* o secuencias oníricas que crean una realidad paralela a la de la acción propiamente tal. El apartado musical vuelve al lujo asiático con un Domingo pleno, una Freni

ensueño en legendarias

pluscuamperfecta —se dice que es una de las mejores interpretaciones de la soprano y a ella se le debe la clasificación como Selección ÓPERA ACTUAL— y una Christa Ludwig impecable, todos bajo la batuta del Von Karajan más elegante y dramático.

En 1973, el mismo Herbert von Karajan llevó a la pantalla la producción de *Otello* que antes había dirigido en Salzburgo contando con Jon Vickers, Mirella Freni y Peter Glossop en el triángulo protagonista, un trío de ases en el que destaca no sólo la grandeza del canto de Vickers, sino esa pureza de línea que mantiene Mirella Freni de principio a fin. Pero en esta ocasión los oídos han de estar atentos al foso, porque la pasión puesta por Von Karajan y la respuesta de los Filarmonicos de Viena es poesía pura.

Plácido Domingo, un nombre que ya ha aparecido en las anteriores *Carmen*, *Pagliacci/Cavalleria* y *Butterfly*, es también la estrella de esta *Tosca* filmada en Roma en 1976, con regia de Gianfranco De Bosio y dirección musical de Bruno Bartoletti, precisamente en los lugares reales que indica la partitura pucciniana: y si Domingo es un Cavaradossi que tiene unos seguidores fieles —en esta ocasión, un auténtico lujo por entrega y compenetración con el personaje, más que por dominio vocal del papel—, la Tosca de Raina Kabaivanska se transforma en la defensora de una tradición interpretativa que habla de honestidad y poderío, papel en el que la cantante alcanza la plenitud de sus facultades. Tampoco se queda atrás Sherrill Milnes, un Scarpia que sabe emanar maldad en cada uno de sus gestos de actor consagrado. Hay que destacar en esta versión el empeño cinematográfico que puso De Bosio, ya que también se esfuerza por conseguir un lenguaje cinematográfico propio y efectivo, consiguiéndolo con creces.

Para muchos, la versión que Claudio Abbado llevara al disco en 1972 de *Il Barbiere di Siviglia* —para Deutsche Grammophon— es la que va a *misa*. Y esos muchos tienen razón desde variados puntos de vista. Esta película es el resultado de esa misma empresa nacida de una producción de La Scala que dirigiera magistralmente Abbado junto a Jean-Pierre Ponnelle, nada menos que con Teresa Berganza creando escuela en el papel de Rosina, un Hermann Prey sin competencia en el de Fígaro, y una seguidilla de estrellas absolutas como Luigi Alva (Almaviva), Enzo Dara (Bartolo) y Paolo Montarsolo (Basilio). Obviamente, el resultado de esta grana ventura es tan referencial que este *film* entra por la puerta grande al capítulo de Selecciones ÓPERA ACTUAL.

Este repaso a las novedades del catálogo DVD de Deutsche Grammophon acaba en Wagner, específicamente en una producción antológica de su *Die Fliegende Holländer* estrenada en Bayreuth en 1978, aunque la grabación data de 1985. Se trata de una de las producciones más aclamadas del festival que significó el lanzamiento definitivo a nivel internacional del director de escena Harry Kupfer, función que contaba con Woldemar Nelsson en el podio, con el ya mítico Holandés de Simon Estes, aquí en plena forma, acompañado por las fantásticas prestaciones de Matti Salminen (Daland) y Lisbeth Balslev (Senta). * Pablo MELÉNDEZ-HADDAD



dvd

BEETHOVEN, Ludwig van
(1770-1827)
Fidelio

C. Nylund, J. Kaufmann, A. Muff, L. Polgár, G. Groissböck, E. R. Magnusson, C. Strehl. O. y C. de la Opernhaus Zürich. **Dir.:** N. Harnoncourt. **Dir. esc.:** J. Flimm. **Realización:** F. Breisach. TDK DV-OFFID. 134 m. VOSE. JRB Producciones.



Cuando se está ante una personalidad musical de la categoría de Nikolaus Harnoncourt se corre el peligro de esperar siempre *lo mejor*, y las frustraciones son inevitables; así puede ocurrir con este DVD procedente de una representación en la Ópera de Zurich de febrero del pasado año. La producción de uno de los habituales de la casa, Jürgen Flimm, es de una austeridad rayana en la versión de concierto. Esta historia de apasionado amor y fidelidad conyugal, si se prescindiera de elementos decorativos, tiene que hacerse profundizando hasta el límite las actuaciones de los cantantes para que la vivencia interior se trasluzca en toda su riqueza, y esto no ocurre: salvo la aparición de Florestán, todo es gélido. De los cantantes se salva László Polgár que es un experto en el rol de Rocco aunque se note el paso del tiempo de forma evidente. La Leonora de Camilla Nylund no transmite apenas nada, aunque su voz resulte agradable y técnicamente funcione con corrección. Jonas Kaufmann tiene un timbre muy atractivo en el centro, pero en los agudos la voz se estrangula y tiende a cantar abiertamente. Don Pizarro, Alfred Muff, queda muy por debajo de su rol con ca-

rencias evidentes en los graves. La soprano Elizabeth Rae Magnusson aparece totalmente fuera de lugar: la voz no acaba de encontrar el sitio y los problemas son claros en todas las zonas. En cuanto al coro y la orquesta, especialmente ésta, muestra un nivel extraordinario de virtuosismo y profesionalidad que no se puede disfrutar al máximo por los caprichosos tiempos de Harnoncourt. De momento, la referencia sigue siendo la producción del Met con Levine, Mattila y Heppner.

* Francisco GARCÍA-ROSADO

CHAIKOVSKY, Piotr I.
(1840-1893)
Evgeni Onegin

Y. Novak, N. Baskov, M. Gavrilova, A. Martirosian, A. Arjipov, G. Borisova. O. y C. del Teatro Bolshoi. **Dir.:** M. Ermiler. **Dir. esc.:** B. Pokrovsky. **Dir. TV:** N. Tijonov. Moscú, 2000. TDK DV-OPEON. 157 m. VOSE. JRB Producciones.

El mayor encanto que tiene esta producción del Bolshoi de 2000 es que se trata de una especial reposición de una producción de 1944. Los mismos decorados de Sergei Barkhin, de telones fundamentalmente, recuperados y restaurados por Piotr Williams, envuelven esta obra maestra de Chaikovsky iluminada de forma magistral por Mijail Sokolov. La producción es de una gran belleza dentro de un estilo plenamente naturalista. La historia, por otra parte, con estos medios está contada de forma clarísima. Texto y música están donde deben, es decir, en primer plano. Los ambientes están perfectamente reproducidos hasta el más pequeño detalle tanto en la casa de campo de Larina como en el suntuoso palacio de San Petersburgo del tercer acto del príncipe Gremin. En medio, el delicioso segundo acto, con el vals y la mazurca, y el final dramático. Es un placer disfrutar de una producción de las que ya no se ven. Musicalmente, no es una referencia por la existencia de otras grabaciones con cantantes de más categoría —especialmente en la pareja protagonista—, sin embargo el conjunto está a una altura general muy considerable. Maria Gavrilova es una Tatiana rica en matices, muy líricos y expresiva, y segura en la zona aguda; su escena de la carta tiene una emoción más interior,

más contenida, que la hace más intensa. El Onegin de Vladimir Redkin canta con pasión sin perder ni un ápice de elegancia, con el contrapunto del Lensky de Nikolai Baskov, poderoso de medios. Magnífica la interpretación de Erina Udalova como Larina. Alexander Arjipov está espléndido en sus *couplets*. El coro y la Orquesta del Bolshoi muestran un estado espléndido aunque la dirección de Mark Ermiler no es muy inspirada. Todo está en su sitio, ordenado, pero le falta vuelo y pasión a una ópera que la rezuma por todos los poros. * F. G.-R.

PUCCINI, Giacomo
(1858-1924)
Madama Butterfly

D. Dessi, F. Armiliato, J. Pons, R. Rinaldi, R. Zanellato, L. Casalin. O. y C. CittàLirica. **Dir.:** P. Domingo. **Dir. esc.:** S. Monti. **Dir. TV:** T. Mancini. Torre del Lago, 2004. DYNAMIC 33457. 130 m. VOSE. DIVERDI.

Otro producto videográfico de nulo interés. Y van... Sin lugar a dudas Daniela Dessi canta francamente bien estos roles puccinianos; y su voz es suave y aterciopelada, y posee un fino instinto musical y una gran capacidad de controlar el *fiato* y regular los sonidos. Pero los encantos de este DVD casi se acaban ahí. Para esto ha habido que soportar al Pinkerton, asfixiado hasta la angustia, de Fabio Armiliato, y a unos comprimarios sin ningún relieve, a excepción del lujo que supone encontrar en el rol de Sharpless al gran Juan Pons. La dirección musical de Plácido Domingo es de una vulgaridad insostenible; incluso sus formas son insufribles. Pero lo peor de todo está en las imágenes, que muestran la —sin paliativos— *estúpida* producción de Stefano Monti. Por aquello de que el Pisuerga pasa por Valladolid y que Butterfly significa mariposa, pues nada mejor que convertir a la inmortal ópera de Puccini en una absurda historieta sin sentido alguno, de insectos: orugas, escarabajos, mariquitas (el hijo de Butterfly), y demás fauna de insectos. Lamentable. Con esos personajes es lógico que la escena venga a ser como una escombrera con un solo momento bello —todo hay que decirlo— en la aparición del barco. Ni por curiosidad interesa. * F. G.-R.

SCHUBERT, Franz
(1797-1828)**Alfonso und Estrella**

E. Mei, R. Trost, A. Muff, J. Schmeckenbecher, M. Werba. O. y C. del Teatro Lirico di Cagliari. **Dir.:** G. Korsten. **Dir. esc.:** L. Ronconi. **Dir. TV:** M. Scaffi. Cagliari, 2004. DYNAMIC 33451. 132 m. VOSE. DIVERDI.



Esta es una de las mejores óperas de Schubert, *Alfonso und Estrella*, con una música maravillosa, fragmentos solísticos que parecen *Lieder* magnificados y algunos coros empapados de la mejor tradición romántica germana, y una impericia dramática galopante. La propuesta de Luca Ronconi atrae de entrada para irse deshinchando paulatinamente. En un escenario repleto de instrumentos musicales, los personajes deambulan con vestuario decimonónico mientras unas marionetas interpretan con fidelidad la mediavalizante trama. Lo que podría ser un comentario sobre las figuras de dos jóvenes soñadores y románticos con ansias de ir más allá de las estrecheces de su mundo acaba en un mero truco de gato viejo: los personajes (excepto Estrella) van adoptando el vestuario de sus dobles de madera mientras la acción cae en la linealidad más plana. La realización poco ágil, la iluminación deficiente y un uso exagerado y *démodé* de la pantalla dividida no ayuda nada a disfrutar más del espectáculo. En el capítulo musical, las cosas van un poco mejor, gracias a la batuta firme de Gérard Korsten. Eva Mei es una meliflua Estrella, y su Alfonso, Rainer Trost convence con su delicado canto hasta que el papel se vuelve más heroico y las tensiones en el agudo se hacen permanentes. Mar-

kus Werba es un Froila a quien ni la peluca ni la barba blanca esconden su juventud, mientras que su rival Mauregato es un Jochen Schmeckenbecher de canto no siempre ajustado. Por otra parte, no deja de ser lógico que el malo de la función, Adolfo, sea quien peor cante, Alfred Muff. * **Xavier CESTER**

WEBER, Carl Maria von
(1786-1826)
Euryanthe

E. Prokina, J. Fogasova, Y. Chung, A. Scheibner, L. Salsi. O. y C. del Teatro Lírico de Cagliari. **Dir.:** G. Korsten. **Dir. esc.:** P. L. Pizzi. **Dir TV:** M. Scaffi. Cagliari, 2004. DYNAMIC 33408. 169 m. VOSE. DIVERDI.

En los tiempos que corren, con escasez de decorados a favor de un conceptualismo muchas veces de difícil comprensión, Pizzi opta por una versión tradicional y elegante: los jardines y la verja del castillo de Nevers, y un paisaje de bosque y montaña son los elementos escénicos con los que recrea el ambiente romántico y épico de la acción. El vestuario, brillante y colorista, y un armónico movimiento escénico acentúan la calidad de un espectáculo que es puro deleite visual.

A un nivel semejante hay que situar al conjunto de artistas convocados, encabezados por el director, Gérard Korsten, que transmite sensibilidad y energía a una orquesta que sale airosa en una partitura exigente. En cuanto a las voces, extraordinaria Elena Prokina en el papel protagonista que, como no podía ser de otra forma, luce la riqueza de sus armónicos con un eficaz dominio de la *mezza voce*, fraseo incisivo y brillantez en ambos extremos del registro. A su lado Jolana Fogasova encarna con fogosidad al complejo personaje de Eglantine y pese a una cierta tendencia a la sobreactuación, su labor vocal es irreprochable. Ni Yikun Chung, irregular en Adolar, ni Andreas Scheibner, mejor en lo escénico que por voz, llegan a los niveles de calidad de las dos damas. Es una pena que la edición videográfica se resienta de una toma mediocre en la que, a ratos, los personajes están en tinieblas y eso, cuando se trata de primeros planos, es imperdonable ya que se pierde la expresión del cantante. Por fortuna el colorido de

vestuario y decorado ayuda a la iluminación en los planos generales. Pese a sus defectos, hay que celebrar esta edición por la infrecuencia del título, pero sobre todo por sus cualidades, que superan muy mucho a las deficiencias.

* **Josep Maria PUIGJANER**

WAGNER, Richard
(1813-1883)
Das Rheingold

F. Struckmann, L. Braun, G. Clark, G. Von Kannen, K. Youn, M. Hölle, E. Matos, F. Vas, A. Bönig. O. S. G. T. Liceu. **Dir.:** B. De Billy. **Dir. esc.:** H. Kupfer. Barcelona, 2003. OPUS ARTE OA 0910 D. 2 DVD. 159 m. VOSE. FERYSA.



La presencia cada vez más conspicua de los productos con sello español en el mercado audiovisual recibe un nuevo empujón con este espectacular *Oro del Rin* del Liceu. La producción del equipo Kupfer-Schavernoich-Heinrich-David procedente de Berlín pierde parte de su impacto en el DVD, pues la oscuridad generalizada no permite apreciar debidamente las impresionantes mutaciones ni la concepción real del espacio, pero la realización de Toni Bargalló —no acreditada en las fichas del folleto impreso, por cierto— se recrea en una serie de primeros planos que acercan notablemente al espectador la dirección de actores, excepcional en esta producción.

El reparto puede considerarse prácticamente perfecto, con puntas absolutas en el resonante Wotan de Falk Struckmann y en el poliédrico Loge de Graham Clark —a quien sin embargo se hurta en la realización la visión en detalle de su gesto despectivo del final—, bien respaldados por el bien caracterizado Alberich

de Günter von Kannen, la imponente pareja de gigantes integrada por Kwangchul Youn y Matthias Hölle y el memorable Mime de Francisco Vas. Andrea Bönig representaría el eslabón más frágil de la cadena, pero en este contexto, y pese a su ridículo atuendo, no llega a desentonar.

Bertrand de Billy pone su sello a un producto de calidad francamente competitiva, al frente de una orquesta del Liceu que crea aquí esas expectativas que luego actuaciones con menor nivel de ensayos se encargan de disipar.

Los extras se limitan a sinopsis, resumen de capítulos y galería de personajes. La imagen es buena pese a la tiniebla reinante, el sonido es superlativo y los subtítulos están perfectamente coordinados con las imágenes. Éste es uno de aquellos artículos que se venden solos. * **Marcelo CERVELLÓ**

Belcanto.
The tenors of the 78 Era

Enrico Caruso - Beniamino Gigli - Tito Schipa - Richard Tauber - Leo Slezak - Joseph Schmidt. TDK DV-DOCBEL 1. 170 m. VOSE. JRB Producciones.

Maravillosa iniciativa, ésta de pasar al sistema digital los programas de esta serie de TV que en su día aparecieron en el formato VHS. Esta primera entrega recoge las voces de Enrico Caruso, Beniamino Gigli, Tito Schipa, Richard Tauber, Leo Slezak y Joseph Schmidt, cuyo arte es analizado en profundidad por diversos expertos entre los que destacan Jürgen Kesting, Michael Scott o Alan Bilgora.

Hay que reconocer que el conjunto de monográficos es francamente interesante para los que sienten curiosidad por ver en imágenes a aquellos que sólo conocían por su voz. También algunas de las anécdotas son suculentas, como la talla de Joseph Schmidt y su trágico fin, o los papeles cómicos que interpretó en el cine Leo Slezak en su madurez.

Un dato curioso es que toda la serie esta rodada en blanco y negro para no desentonar con las imágenes de época, lo que le da al producto un toque particular. Gracias al sistema digital, se puede disfrutar de una subtítulos en castellano muy bienvenida. * **Joan VILÀ**

Kiri. The Greatest Hits

Obras de Händel, Villa-Lobos, Fauré, Bernstein y otros (2 CD) + *Chants d'Auvergne* (DVD). DECCA 002894 7562986. 53 m. (DVD). Sin subtítulos.

Ad maiorem Gloriam de Dame Kiri, este estuche incluye dos CDs recopilatorios y un DVD con los *Chants d'Auvergne* de Canteloube. Hay que ir por partes; lo de los CDs está bien, porque ella queda como lo que es: una dama cuya clase y estilo van a las mil maravillas a las piezas cristalinas de Mozart, Strauss, Fauré, Puccini (excepto *Tosca*) o Verdi. El segundo de los compactos es una antología del paso de la cantante maorí por el *musical* y, aunque le falte algo de brío (un poco más de *swing*) en partes un tanto descaradas, la cosa sigue en los cauces de lo respetable. El *catchondeo* empieza (y acaba) con el DVD, una especie de recreación de los *Momentos musicale* al más puro estilo televisivo, con concesiones al *kitsch* más espantoso (el busto *cantante* de Dame Kiri entre las nubes de la Auvernia) y con imágenes pretendidamente *glamurosas* de los paisajes musicados por Canteloube. Puede funcionar para hacer la siesta, pero como producto comerciable no da para mucho. * **Jaume RADIGALES**

Pavarotti. 30th Anniversary Gala Concert

Obras de diversos autores. Con J. Anderson, P. Cappuccilli, P. Coni, E. Dara, R. Kabaivanska y otros. O. del Teatro Comunale. **Dir.:** L. Magiera y M. Benini. **Realización:** C. Swann. Bolonia, 1992. DECCA 071 140-9. 104 m.

Con motivo del trigésimo aniversario del debut de Luciano Pavarotti en el Teatro de Reggio Emilia, acaecido en 1961, en 1991 se ofreció una gala que combina la veteranía del homenajeado y de otros *monstruos* como Piero Cappuccilli, Shirley Verrett, Raina Kabaivanska y Enzo Dara con cantantes más jóvenes como June Anderson, Patrizia Pace, Paolo Coni, Giovanni Furlanetto y Giuseppe Sabbatini. Dúos, concertantes y arias solistas, éstas últimas asignadas en exclusiva a Pavarotti conforman el programa, en el que no podía faltar el brindis de *La Traviata* en forma de *medley*

y el vibrante sexteto de *Lucia*, gracias a la buena dirección de Leone Magiera y Maurizio Benini al frente de la Orquesta del Comunale de Bolonia. Destacables por su calidad artística es el dúo "Mario! Mario!" de *Tosca*, con la genial Kabai-vanska. Los dúos del *Elisir d'amore* entre Pavarotti y Dara son otra muestra de ese canto italianísimo y de natural gracia. Cappuccili, junto a Pavarotti, consigue una creación fulgurante en el dúo de *La Forza del Destino* "Invano Alvaro... Le minacce". El dúo de *La Favorita* "Quando le soglie paterne varcai" entre Coni y Verrett se descompensa por las veladas notas graves del barítono, mientras que la mezzo, sin el brillo de antaño, conserva intacto su seductor centro, como bien queda expuesto en "Ai nostri monti" del *Trovatore* con Pavarotti, donde ambos muestran su empatía dramática. Más sosa resulta Anderson en su dúo de *Lucia*, por cantar tensa y algo corta arriba a pesar del excelente fraseo del modénis.

* Josep SUBIRÀ

ópera en cd

BERG, Alban

(1885-1935)

Lulu

A. Silja, G. Nienstedt, E. Gutstein, W. Kmentt, H. Hotter, M. Mödl, W. Blankenship, H. Konetzni, H. Zednik. O. y C. de la Staatsoper de Viena. **Dir.: K. Böhm.** ANDANTE AN 3050. 2 CD. ADD. (1968). 2004. DIVERDI.

Excelente registro éste, que recupera la interpretación en directo de *Lulu* que Karl Böhm dirigió en 1968 al frente de la Ópera de Viena y con un elenco vocal de lo más selecto. El registro — como todos los anteriores a 1979— contiene la versión incompleta de la ópera de Berg, dado que su viuda no permitió que se representasen más que los dos primeros actos y diez minutos del tercero. Tuvieron que pasar unas décadas hasta que Friedrich Cerha acabase el manuscrito de Berg, estrenándose en 1979 la versión completa en la Ópera Nacional de París.

Anja Silja es una Lulu de voz potente y afinación impactante, exultante en los agudos y magnífica en la teatralidad. A su lado Ernst Gutstein es un Doctor Schön que resuel-

ve con tremenda facilidad las dificultades de su papel, a lo que se añade su hermoso timbre y su perfecta delineación del perfil psicológico de su personaje. Martha Mödl es la Condesa perfecta, impresionante en el final del segundo acto y con su voz poderosa, flexible y de cuidada línea sometida a las exigencias dramáticas del texto. Waldemar Kmentt (Alwa) no se queda atrás, y descuella poderoso y eficaz, así como Hans Hotter, un Schigolch que convence de principio a fin en su actuación.

La versión en concierto de Karl Böhm gana en cuanto a los efectos dramáticos, más acentuados que en los registros de estudio. El director lleva a su orquesta por los endiablados vericuetos de la obra con una concisión y un brío ejemplares, tanto en el aspecto técnico como en el expresivo, difícil empresa tratándose de una ópera de esta complejidad conceptual.

El estuche incluye el libreto, fotografías y comentarios magníficamente presentados y cuidados, tanto en lo que respecta a su contenido como en los aspectos puramente estéticos.

* Verónica MAYNÉS

Selección ÓPERA ACTUAL

Wozzeck

W. Berry, C. Goltz, M. Lorenz, M. Dickie, P. Klein, K. Dönch, H. Pröglhöf. O. y C. de la Staatsoper de Viena. **Dir.: K. Böhm.** ANDANTE AN 3060. 2 CD. ADD. (1955). 2004. DIVERDI.



Uno de los momentos más acongojantes de toda la historia de la ópera es el "Hop, hop!" del hijo de Marie al final de *Wozzeck*, cabalgando con su caballito de madera, ignorante de la tragedia que le envuelve. La presencia de la ópera de Alban Berg en el festival que supuso, en noviembre de 1955, la reapertura de la Ópera de Viena, fue un símbolo inequívoco del final de una

era, la del horror nazi y la ocupación soviética, en que la obra estuvo ausente de los escenarios de la capital austríaca. En el podio, el titular del teatro (aunque dimitiría poco después), un Karl Böhm que una década más tarde firmaría uno de los registros de estudio más aplaudidos de *Wozzeck*. Esta grabación en vivo, con un sonido más que notable aunque en ocasiones la orquesta suene un poco lejana, es aún mejor: más intensamente expresionista, con una plasmación de la tragedia más descarnada, Böhm galvaniza una magnífica orquesta y una compañía de canto formidable liderada por Walter Berry en el que fue su primer acercamiento a uno de los papeles que marcaría su carrera. Con sólo 26 años, Berry evita los excesos patológicos de otros intérpretes para encarnar una víctima con la que es imposible no simpatizar de la terrible inhumanidad que lo rodea. Inhumanidad representada por el brutal Tambor Mayor de Max Lorenz, el histriónico Capitán de Peter Klein y el obsesivo Doctor de Karl Dönch, mientras que Christel Goltz es una Marie de acerada intensidad. Como es costumbre, la lujosa presentación de ANDANTE es un plus que añadir a la plenamente recomendable condición de un *Wozzeck* de insuperable impacto dramático. * Xavier CESTER

CALDARA, Antonio

(1670-1736)

La clemenza di Tito

M. Fracassini, O. Pratesi, E. Contucci, P. Zanardi, L. Raffaelli, A. Tomicich. O. della Stagione Armonica. C. della Camerata Polifonica Viterbese. **Dir.: S. Balestracci.** BONGIOVANNI GB 2360/61-2. 2 CD. (2003). 2004. DIVERDI.

El prestigioso Festival barroco de Viterbo ofreció en septiembre de 2003 la primera edición moderna en versión escénica de esta ópera del compositor veneciano, estrenada en 1734 y caída en el olvido de los tiempos. Como en otros casos, el descubrimiento ha merecido la pena por su valor intrínseco y su contribución al conocimiento de la historia del arte lírico. No se trata de buscar novedades, que no las hay. Lo que fluye de forma natural y se encuentra sin grandes esfuerzos de análisis, es una inspiración, una

belleza formal y un sentido escénico que conforman la excelencia dramática de una ópera con la misma temática y textos que utilizará Mozart para su ópera homónima. Los casi sesenta años que median entre uno y otro estreno disuaden de cualquier intento de comparar ambas partituras; hay que decir, eso sí, que el discurso musical en Caldara está lastrado por un peso excesivo de los recitativos que aún no alcanzan la dimensión dramática que adquieren en manos del compositor austríaco. No hay grandes voces, pero los cantantes que participaron en estas representaciones superan con suficiencia los frecuentes escollos de la partitura, en particular la soprano Eleonora Contucci en el difícil papel de Sesto, muy expresiva en sus tres extensas arias, y suficiente en los ornamentos. Belleza tímbrica la que luce la soprano Ornella Pratesi que configura una Vitellia tierna y sensitiva. El papel protagonista está pensado para una contralto, encarnado en esta ocasión por Mya Fracassini, poseedora de una voz con una apreciable zona grave y amplitud de escala suficiente, aunque no corre suficientemente y se aprecian tensiones en los saltos de escala. En el único papel masculino del reparto, Aurio Tomicich cumple en lo vocal aunque el estilo no le va en absoluto. Una obra digna de descubrirse, editada con dignidad.

* Josep Maria PUIGJANER

DONIZETTI, Gaetano

(1797-1848)

Belisario

M. Zampieri, R. Bruson, V. Terranova, S. Toczyska, N. Meneghetti. O. y C. del Teatro Colón. **Dir.: G. Masini.** MYTO Records 2 MCD 045.301. 2 CD. ADD. (1981) 2004. DIVERDI.

Este *Belisario* supone la confirmación de Renato Bruson en el rol de general bizantino, cuyo monopolio comparte discográficamente con Taddei, emparejados ambos hasta ahora con la soberbia Antonina de Leyla Gencer y dirigidos por Gianandrea Gavazzeni (Melodram y Mondo Musica, 1969) y por Adolfo Camozzo (Hunt, 1970). Bruson regala aquí con un ejemplar *legato*, dicción y riqueza fraseadora, con lo que los complejos conflictos psicológicos del rol titular quedan bien

expuestos. Correcto el Alamiro del tenor Vittorio Terranova, mientras que la Irene de Stefania Toczyska es un lujo, capaz de flexibilizar su emisión para parecer más lírica. Si a ello se une la frescura de su voz, el resultado es muy afortunado. Mara Zampieri tiene una tímbrica metálica que se clava en los oídos a poco que cante en *forte*. Otro gran defecto suyo es la propensión a calar, algo impropio de una cantante de su currículum. Un fraseo monótono, que parece cortado frase a frase, empequeñece más si cabe su canto. Sólo se le puede reconocer su entrega interpretativa, muy energética, aunque vocalmente tiene grandes lagunas. Si se escucha el *bonus* incluido, con fragmentos de *Roberto Devereux*, se comprende cómo la voluntad no es suficiente para equipararse a las grandes en dicho repertorio. Por cierto, la inclusión del libreto de la ópera no disculpa la omisión de la fecha de la grabación en vivo, data el 31 de mayo de 1981 gracias a la investigación del abajo firmante.

* Josep SUBIRÀ

Lucia di Lammermoor

L. Pons, R. Tucker, F. Guarrera, N. Scott, T. Votipka, J. McCracken, T. Hayward. O. y C. del Metropolitan. Dir.: F. Cleva. ARCHIPEL ARPCD 0247. 2 CD. ADD. (1954). 2004. DIVERDI.

Esta *Lucia* de 1954 resulta excelente y no sólo por sus dos protagonistas, sino también por la dirección y por lo equilibrado de la grabación, con muy buen sonido. La dirección de Fausto Cleva, tradicionalmente ortodoxa, es expresiva y fluida, sabiendo respirar con los cantantes. Lily Pons es una ágil, estupenda y nítida Lucia que, haciendo honor a su fama, se recrea en los pasajes virtuosísticos pero que también sabe ser expresiva y en este sentido cabe destacar su dúo con Enrico. Aunque en algún pasaje pueda parecer algo verista, es un placer escuchar al Edgardo de carne y hueso de Richard Tucker, que suena brillante, juvenil, con voz fresca y su *slancio* habitual. Frank Guarrera es un autoritario Enrico y el resto del reparto incluye la curiosidad del Normanno de James McCracken, que, al principio de su carrera ya anuncia sus futuros trompeteos. De catorce años antes son los *bonus*

de Lily Pons que se incluyeron al final del segundo CD, todos dedicados a un Mozart que la soprano utiliza para su propio lucimiento, cantándolo, además, en el idioma que le da la gana (*Bodas de Figaro* en francés, *Rapto* en italiano...).

* Pau NADAL

FERNÁNDEZ ARBÓS, Enrique (1863-1939) El centro de la tierra

M. Martín, E. Sánchez, L. Álvarez, C. Alcedo, J. Franco, V. Marchante, M. López Galindo. C. y O. Sinfónica de Madrid. Dir.: J. L. Temes. VERSO VRS 2019. 2 CD. DDD. 2004. DIVERDI.



Gracias a la meritoria iniciativa de la Sinfónica de Madrid de dar cima a su homenaje discográfico a quien fuera su director durante más de treinta años, Enrique Fernández Arbós, el mundo de la zarzuela grabada se enriquece —y no es retruécano— con un título tan inédito como este viaje cómico-lírico-fantástico-inverosímil que con el título de *El centro de la tierra* se estrenó en el Apolo de Madrid el 21 de diciembre de 1894 sin pasar de la segunda representación. La música es perfectamente atendible y lo es tanto que probablemente por ello no fue atendida en su día por un público que esperaba otro tipo de cosquilleo más reconocible. Mezcla en esta obra Fernández Arbós las fórmulas populares del chotis, la mazurka o la habanera con un material mucho más elaborado y ambicioso, especialmente detectable en las introducciones sinfónicas, los bailables y números como el coro de gnomos —uno de los mejores de la obra— o el concertante del acto segundo. El libreto de Lucio y Monasterio no es un prodigio de donosura literaria pero tiene su gracia —el guiño a *La Traviata* en el penúltimo número es impagable— y seguramente el público de la época engulliría cosas mucho peores sin pestañear. Pero es la música, como

queda dicho, la que obliga a escuchar la obra con atención. La interpretación que recibe la pieza por parte de quienes brindan el homenaje, los coros de la entidad, los solistas de canto y el director José Luis Temes, es solvente. Milagros Martín y Luis Álvarez aportan la sabiduría de una larga frecuentación del género y no se quedan atrás un ágil Emilio Sánchez y un Javier Franco de voz perfectamente impostada. Cumplen los demás, especialmente un aquí muy ajustado López Galindo. El cuaderno acompañatorio es un puro lujo, con el texto íntegro de la obra —diálogos hablados incluidos—, un documentado artículo del propio Temes y un fragmento de las Memorias del autor evocando los detalles del desafortunado estreno. Detalle a subsanar: el tenor Viñas se llamaba Francisco y no Ricardo. Completan la grabación —técnicamente óptima, aunque con las voces solistas ocasionalmente fuera de foco— cinco piezas para piano, reducción de otros tantos fragmentos de la obra, que ejecuta limpiamente Fernando Turina. * Marcelo CERVELLÓ

GIORDANO, Umberto (1867-1948) Andrea Chénier

G. Di Stefano, O. Fineschi, U. Savarese, M. Ferrara, A. Maddalena. O. y C. del T. Comunale de Florencia. Dir.: B. Rigacci. MYTO Records 2 MCD 044-298. 2 CD. ADD. (1962). 2004. DIVERDI.



Giuseppe Di Stefano, en los primeros años sesenta, aportaba aún su inmenso poder comunicativo en una voz bellísima de natura a pesar de la apertura y oscilación fruto de haber abordado prematuramente roles muy pesados para su inicial componente lírico. En este *Andrea Chénier* de 1962 Pippo deslumbra en sus arias solistas, especialmente en "*Un dì all'azzurro spazio*". Con todo, se percibe lo mucho que ten-

sa la voz, al no contar con ese metal bronceado de otros Chénier míticos como Mario Del Monaco o Franco Corelli. Aún se alza valiente en los agudos extremos pero ello le supone mucho esfuerzo. Gratísima sorpresa resulta la Madalena de Onelia Fineschi, una soprano lírico-*spinto* de la que siempre habló muy bien la fallecida Renata Tebaldi. Voz homogénea de arriba a abajo, de centro cálido y amplio, de emisión pura y elegante, que frasea con plena sabiduría dramática, domina hasta la última inflexión de "*La mamma morta*" y sus otras intervenciones, dando con autoridad los agudos requeridos del emocionante dúo final. Ugo Savarese es un funcional Gérard por un instrumento potente pero desprovisto de matices. En "*Nemico della patria*", página cuyas posibilidades de lucimiento aprovecha en la medida de sus posibilidades, es el mejor ejemplo de lo dicho. Rigacci acompaña de modo adocenado a las voces y concierta con oficio. La toma de sonido privilegia las voces y resulta algo reverberante en los conjuntos. Como *bonus* se ofrecen fragmentos de la *Tosca* de La Scala con Tebaldi y Di Stefano de 1959 también disponible en su integridad en el sello Myto. Sirve, por tanto, para abrir boca. * J. S.

HÄNDEL, Georg Friedrich (1685-1759) Oreste

M.-E. Nesi, M. Mitsopoulou, M. Katsuli, A. Koroneos, P. Magoulas, N. Spanos. Camerata Stuttgart. Dir.: G. Petrou. SCENE MDG 609 1273-2. 2 CD. DDD. 2004. DIVERDI.

En diciembre de 1734, en las postrimerías de su actividad artística y al inicio de su etapa en el Covent Garden, Händel estrenó esta ópera situada entre *Arianna in Creta* y *Alcina* y que, salvo escasos números aislados, se nutre de música perteneciente a óperas suyas anteriores e incorpora a la escritura orquestal las novedades producidas en el lapso de 27 años que media entre la primera y la última de las óperas integrantes del *pasticcio*, lo cual redundaba en una perfecta unidad estilística que brinda al oyente la sensación de hallarse ante una obra nueva que, además, reúne los mejores momentos del material de ori-

gen. Un competente equipo de cantantes de diferentes países pero formados en Grecia reviven en estudio esta recomendable partitura como consecuencia del éxito alcanzado por las representaciones que tuvieron lugar en este país en escenarios naturales. Los nombres no son conocidos lo que añade mayor mérito a los magníficos resultados obtenidos en una obra de gran dificultad vocal. Merece comentario aparte la soprano Maria Mitsopoulou que en su papel de Ermione, resuelve con brillantez los complicados *ornamenti* y aparatosos saltos interválicos en arias de frenética bravura. Al mismo nivel hay que situar a Mary-Ellen Nesi que configura un matizado Oreste. Destaca la belleza tímbrica y la sensibilidad interpretativa de la soprano Maria Katsuli y el tenor Antonis Koroneos, en Ifigenia y Pilade respectivamente. Impecable el conjunto que dirige George Petrou. * J. M. P.

Serse

A. S. Von Otter, E. Norberg-Schulz, S. Piau, L. Zazzo, S. Tro Santafé, G. Furlanetto, A. Abete. Les Arts Florissants. Dir.: W. Christie. VIRGIN Veritas 7243 5 457112. 3 CD. DDD. 2004. EMI.



A pesar de la popularidad del famoso *Largo -larghetto*, en realidad, aunque no en esta versión— no ha sido *Serse* obra muy prodigada en disco, aunque los apreciables registros de Malgoire, Priestman o McGegan puedan dar otra impresión. William Christie se une ahora al grupo con este eco de las representaciones dadas en el Théâtre des Camps-Élysées y lo hace con méritos suficientes para aventajar a todos sus predecesores, aunque la servidumbre de la escena imponga algún que otro portazgo. Los ruidos de escena son mínimos pero alguna de las manipulaciones de la producción deja su huella, como el disfraz femenino impuesto a Elviro, que le obliga a contrahacer la voz

—además de forzar un “*amica*” por “*amico*”—, expediente innecesario por cuanto la comicidad ya viene prevenida en el texto. El público en la sala se abstiene de aplaudir pero no puede evitar alguna risa sofocada ante cada *quid pro quo* de los personajes en el tercer acto. No queda claro si se debe asimismo a las necesidades de la escena el hecho de que toda la versión dé la sensación de ser ejecutada en sordina. El Händel del director norteamericano amortigua los acentos heroicos en favor de una musicalidad más recatada y de un sonido más confidencial, dejando una impresión más original que convincente. Este criterio condiciona, lógicamente, a los cantantes en lo que a la proyección de las voces respecta pero tiene la ventaja de favorecer a una Anne Sofie von Otter que no parece hallarse en su mejor momento vocal y que queda muy lejos de los fulgurantes resultados que obtenía con Minkowski en su *Ariodante*. Muy correcto el Arsamene de Lawrence Zazzo (un contratenor en un papel de mezzo, quizá para compensar que el protagonista sea una cantante de esta cuerda en lugar de la voz de artificio del reparto original), brillante en “*Amor, tiranno amor*”. Solidísima, con un canto aquí sí totalmente händeliano, la prestación de Silvia Tro Santafé, una Amastre vocalmente imperiosa en todas sus intervenciones y con un fraseo exquisito. Norberg-Schulz y Piau se defienden bien por técnica y musicalidad pero son voces para otro repertorio, en tanto que los bajos cumplen sin agobios. Christie dirige con brillantez y Les Arts Florissants añaden otro galón a sus uniformes de gala. Sonido pluscuamperfecto, generosísima distribución en *tracks* y libreto de lujo. * M. C.

LEHÁR, Franz (1870-1948) Der Rastelbinder

F. Muliar, E. Hobarth, H. Papouschek, H. Zednik, A. Dallapozza. ORF. C. u. Symphonieo. Dir.: H. Graf. CPO 777 038-2. ADD. (1981). 2004. DIVERDI.

Der Rastelbinder no es, en puridad, la primera opereta de Franz Lehár, pero el compositor de *La viuda alegre* consideraba esta pieza estrenada en 1902 como el punto de arran-

que auténtico de una carrera exitosa en el género. Además del celebrado melodismo de Lehár, y pese a un libreto disperso que cambia bruscamente de carácter en cada acto, la pieza tiene notables atractivos, empezando por la figura central de ese tratante de cebollas judío de buen corazón que intenta reunir a dos jóvenes prometidos en su niñez sin darse cuenta de que cada uno por su cuenta ya ha dado con el amor de su vida. Rehuyendo los ambientes lujosos de títulos posteriores, la acción del prólogo se sitúa en un pueblecito eslovaco antes de pasar, en los dos actos siguientes, a una tienda burguesa y un campamento militar. Ni que decir tiene que todo acaba bien. CPO retoma una producción radiofónica de la ORF ejemplar en su campo: sonido excelente, diálogos completos servidos con el estilo apropiado por los mismos cantantes y efectos sonoros (desde los animales del pueblo a puertas que se abren y cierran) para ayudar al oyente a ubicar la acción. Todo ello no serviría para nada, sin embargo, sin un nivel musical excelente garantizado por la ajustada dirección de Hans Graf. Las sopranos Helga Papouschek y Elfie Hobarth y los tenores Heinz Zednik y Adolf Dallapozza son las dos bien compenetradas parejas románticas del relato, complementadas por la magnífica labor del actor Fritz Muliar, como el judío Wolf Bär Pfefferkorn. Un reparo serio: no se incluye ni una pizca del texto recitado o cantado. * X. C.

LEONCAVALLO, Ruggiero (1857-1919) Pagliacci

C. Petrella, M. Del Monaco, A. Protti, A. Poli, P. De Palma. O. y C. de la Academia de Santa Cecilia. Dir.: A. Erede. G.O.P. 66.321. ADD. (1954). 2004. LR-Music.

Grabados en 1954 con la orquesta y el coro de la Accademia di Santa Cecilia de Roma, estos *Pagliacci* dirigidos por Alberto Erede y reeditados dentro de la serie *Great Opera Performances* ofrecen sin complejos el arrollador estilo canoro para el que fueron creados: canto a *squarciagola*, *fiati* generosos, línea de canto ancha y expresión apasionada y siempre al límite del *singhiozzo*. No podía esperarse otra co-

sa del binomio formado por Mario Del Monaco y Clara Petrella, auténticos artífices de una grabación que sabe explotar al máximo la patética tensión acumulada a lo largo del segundo acto. Del Monaco ofrece con absoluta maestría su habitual línea de canto a medio camino entre el espasmo descontrolado y el agudo largamente sostenido, y su Canio debe considerarse por todo amante del verismo como poco menos que ideal. Préstese especial atención a la fuerza ilimitada de su “*No! Pagliaccio non son*”, magistralmente contrastado con el doloroso y tierno *cantabile espressivo* de la sección central, o la sofocante atmósfera creada con su “*La commedia è finita!*”. Clara Petrella obtuvo con Nedda una de las creaciones más aplaudidas de su carrera: el ímpetu de su canto, aunque de resonancias algo estridentes en el registro agudo, resulta ideal para el dramatismo declamado y los *urli* del trágico desenlace, pero se demuestra también suficientemente lírico para los efluvios poéticos de su dúo de amor con Silvio. Éste encuentra en la voz de Aldo Protti a otro de los principales alicientes de la grabación gracias a una voz muy timbrada y a los nobles acentos de su fraseo, presentes ya desde el manifiesto verista del prólogo, cantado por él y no por Tonio. Afro Poli (Tonio) canta su amputado rol con corrección, mientras que Piero De Palma resulta un Beppe de auténtico lujo. La dirección de Alberto Erede responde con inteligencia a las exigencias de su brillante *cast* y se convierte en su mejor aliado, ofreciendo una exhibición de un estilo de dirección tan complejo como por desgracia cada vez más alejado de la sensibilidad operística mayoritaria en la actualidad.

* Vladimir JUNYENT

MASCAGNI, Pietro (1863-1945) Cavalleria rusticana

Z. Milanov, J. Björling, R. Merrill, M. Roggero, C. Smith. The Robert Shaw Chorale. RCA Victor Orchestra. Dir.: R. Cellini. NAXOS 8.110261. ADD. (1953). 2004. FERYSA.

Publicada originalmente por RCA y recuperada de sus archivos por el sello NAXOS, esta célebre *Cavalleria* de 1953, de factura típica-

mente neoyorquina por la presencia del trío Milanov-Björling-Merrill, entonces habituales del Met, fue considerada en su día como grabación de referencia del *capolavoro* mascagniano. Su audición hoy en día sirve para reafirmarse en tal apreciación, incluso viendo en ella una inusual y poco ortodoxa muestra de un verismo más bien contenido y misteriosamente elegante. En efecto, la Santuzza de Zinka Milanov ofrece, a pesar del potencial netamente dramático de su voz, una expresión más bien lírica a su personaje, de forma que los no pocos momentos de estallido pasional acaban resultando de gran belleza vocal pero escasamente ofensivos. Su canto resulta, sin embargo, altamente expresivo y musical, y la emotividad de su dúo con Turiddu está asegurada en todo momento a pesar del poco aterrador "A te la mala Pasqua, spergiuro!" final. El comprometido rol tenoril está reservado para Jussi Björling, cuya principal baza reside en el siempre penetrante timbre de su instrumento: su interpretación es impecable, aunque la limitada expresividad de su canto da a su Turiddu una frialdad excesiva que merma su credibilidad dramática. Robert Merrill completa el trío protagonista con un Alfio de vocalidad contundente e intencionalidad más verista que la de sus colegas. Los amenazantes acentos de su "Ad essi non perdono", llenos de despecho y expresión oscura, así lo atestiguan. La escrupulosa dirección de Renato Cellini, siempre atenta a las indicaciones originales de Mascagni, ofrece un sonido orquestal compacto y una nobleza de sonido muy atractiva, aunque quizás algo más comedida de lo habitual. Quienes piensen que el verismo es sinónimo de canto *urlato* y por ello lo aborrezcan pueden acercarse a esta espléndida grabación sin miedo de ruborizarse. * V. J.

MOZART, Wolfgang A.
(1756-1791)
Don Giovanni

C. Siepi, E. Schwarzkopf, E. Grümmer, A. Dermota, R. Ariè, O. Edelmann, E. Berger, W. Berry. C. de la Wiener Staatsoper. Wiener Philharmoniker.
Dir.: W. Furtwängler. ORFEO C 624043 D. 3 CD. ADD. (1953). 2004. DIVERDI.

En la estela conmemorativa de la muerte del mítico Wilhem Furtwängler llega esta grabación en vivo de la noche inaugural del Festival de Salzburgo de 1953. No editada aún oficialmente, esta representación acoge un *cast* soberbio, mayoritariamente germánico donde la idoneidad de las voces y su expansiva interpretación califican de histórico el documento. A prueba de bombas historicistas, la dirección del carismático Furtwängler se ofrece, por supuesto, romántica y más cercana al drama que a la vis cómica, pero su genio musical, perfecto y sin salidas de tono crea una atmósfera inolvidable que sienta cátedra en la interpretación de este *dramma giocoso* maestro. Los cantantes, ideales, merecen elogios a partes iguales: el Don Giovanni de Cesare Siepi es de manual; las intérpretes femeninas, sobresaliendo una luminosa y resplandeciente Elisabeth Grümmer, están excelsas. La caja se presenta sin libreto pero está muy bien ilustrada con imágenes de momentos de las representaciones. * Jordi MADDALENO

Don Giovanni

R. Capecchi, S. Danco, C. Castellani, L. Simoneau, R. Ariè, M. Cortis, E. loose, E. Coda. O. y C. del Festival de Aix-en-Provence. **Dir.: H. Rosbaud.** GOLDEN MELODRAM R GM 6.0016. 3 CD. ADD. (1950). 2004. DIVERDI.



Imagínense una función de *Don Giovanni* bajo el cielo estrellado en Aix-en-Provence, ópera fetiche en la deliciosa ciudad del sur de Francia. Eran otros tiempos y los míticos decorados de Cassandre, que ahora duermen el sueño de los justos, fueron testimonios de veladas inolvidables. Sin embargo, la que recoge este volumen de Golden Melodram en su colección *Connaissance* precisamente para los muy duchos y conocedores en materia *dongiovannesca* no fue, esa noche del 18 de julio de 1950, especialmente feliz, a pesar del buen oficio

de Hans Rosbaud y de algunos de sus intérpretes: Renato Capecchi es poco serio (y menos creíble) como libertino, y a Suzanne Danco le sentaba mejor Donna Anna (como recuerda su mítica versión con Krips) que Donna Elvira. Marcello Cortis es un Leporello demasiado payaso y sólo la nobleza del Don Ottavio de Léopold Simoneau hace plena justicia a la partitura mozartiana. Cumplen, eso sí, el Comendador de Raffaele Ariè, el Masetto de Eraldo Coda y la Zerlina de Emmy Loose. Los recitativos resultan vertiginosos (especialmente en boca de Capecchi). Si adquiere este triple estuche suba el volumen del aparato: la toma de sonido es lejana. * Jaume RADIGALES

Don Giovanni

G. London, E. Grümmer, S. Jurinac, E. Kunz, L. Simoneau, E. Loose, L. Weber, H. Pröglhof. O. y C. de la Ópera de Viena. **Dir.: K. Böhm.** ARCHIP-PEL ARPCD 0234 2 CD. ADD. (1954). 2004. DIVERDI.



Este doble estuche presenta material presumiblemente nunca editado. Se trata de la representación que la compañía de la Ópera de Viena, con su equipo habitual, ofreció en el Covent Garden en 1954. Un *dream team* lleno de *galácticos*, fatalmente lastrado por una toma de sonido que si no es mala sí presenta demasiados cortes en algunas de sus pistas. Una lástima, así como el impresentable corte con que acaba el primer disco, a medio minueto del primer acto, retomado al inicio del segundo CD. Con todo, se puede disfrutar del gran Don Giovanni que fue George London, del sin par Don Ottavio de Léopold Simoneau, de la incomparable Donna Elvira de Sena Jurinac, de la referencial Donna Anna de Elisabeth Grümmer, del impresionante Comendador de Ludwig Weber, de la delicada Zerlina de Emmy Loose, del justamente có-

mico Leporello de Erich Kunz o del más que notable Masetto de Harald Pröglhoff. Todo, claro está, aderezado por la sabia dirección de Karl Böhm ante los filarmónicos vieneses. Aquella noche del 15 de septiembre de 1954 debió de ser de ensueño para el público londinense, que hace ostensible su satisfacción. Queda el testimonio sonoro, a pesar de los cortes. * J. R.

PROKOFIEV, Sergei
(1891-1953)
Guerra y Paz

R. Carteri, E. Bastianini. V. Calma, I. Tajo, F. Corelli, F. Corena, C. Broggin. O. y C. del Maggio Musicale Fiorentino. **Dir.: A. Rodzinski.** GOLDEN MELODRAM GM 5.0052. ADD. (1953). 2004. DIVERDI.

Curiosamente *Guerra y paz* fue montada en Florencia antes que en Rusia, puesto que las audiciones de las diversas escenas de la obra, basada en la magna novela de Tolstoi habían sido dadas sólo en formato concertante en el país natal del compositor. Hubo que esperar a 1955 para que el teatro Maly de Leningrado montara la versión con sólo once escenas, mientras que la definitiva, con trece cuadros, gracias a los arreglos de Prokofiev en sus últimos años, vio la luz en Moscú en 1957. Cantada en 1953, evidentemente en italiano, se presentó internacionalmente con un elenco que reunió a lo más granado de la época. Respecto a la versión definitiva se aprecia la brevedad de algunas de las escenas, como la del baile (la segunda de la primera parte). Con todo, el reparto tiene comprimarios que años más tarde dieron qué hablar, como Anselmo Colzani, Giulio Fioravanti o Piero de Palma. El Andrei Bolkonsky de Ettore Bastianini es noble y lírico como debe ser, gracias a su voz densa y mórbida. No le va a la zaga la Natascha de la soprano Rosanna Carteri, tal vez demasiado ligera para la parte, pero que frasea con gusto y se mete bien en las cuitas de la aristócrata poco familiarizada con las intrigas amorosas. Fernando Corena suena histriónico como Bolkonsky padre y Balaga. Cesy Broggin es una Elena Bezukhova sensual y Franco Corelli compone un Pierre Bezukhov bien proyectado en lo heroico, pero con un ostensi-

ble *vibrato* en ciertas frases. La Maria Akhrosimova de Fedora Barbieri está dotada de la exigencia de rectitud de las costumbres de la Rusia eterna y luce rotunda su registro grave. Artur Rodzinski traslada bien el color sombrío de la obra y muestra bien los juegos de sonoridades a lo largo de las once escenas, buscando el equilibrio entre la intriga sentimental de la *paz* y el protagonismo de los pasajes corales de la *guerra*, con toda su carga político-patriótica. Con todo, respecto a la versión definitiva se aprecian contrastes no bien resueltos, siendo por tanto un esbozo carente de la unidad del resultado final. * J. S.

PUCCINI, Giacomo (1858-1924)

Madama Butterfly

G. Tucci, C. Bergonzi, C. Harvuot, H. Vanni, A. Velis. O. y C. del Met.
Dir.: F. Cleva. MYTO Records 2 MCD 045.302. 2 CD. ADD. (1962). 2004. DIVERDI.



Esta *Madama Butterfly* proviene de una representación de 1962 en el Metropolitan de Nueva York que aparece con un sonido aceptable. La dirección de Fausto Cleva, sin desmelenarse en ningún momento, es buena, tradicional, y prueba un consumado oficio. Gabriella Tucci es una estupenda protagonista, ella que también cantaba obras como *Aida* o *Trovador* pero que da muestra de inteligencia al saber colorear la voz de acuerdo con las exigencias del personaje, del que ofrece un "*Bel di vedremo*" muy bien cantado, con un gran ataque inicial a media voz (también recibe una gran ovación sobre la música después de la frase "*Trionfa il mio amor*"). Carlo Bergonzi, en una obra no muy habitual en su repertorio, da una de sus habituales lecciones de fraseo depurado, recreándose en el *tempo* lento dado a "*Addio, fiorito asil*", en el que incluye un

poco habitual calderón. Discretos la Suzuki de Helen Vanni y el Sharpless de Clifford Harvuot (con deficiente pronunciación), pero estupendo Andrea Velis (Goro). * P. N.

ROSSINI, Gioachino (1792-1868)

La Cenerentola

M. Horne, F. Araiza, S. Bruscantini, P. Montarsolo, G. Tadeo. O. y C.
Dir.: C. Scimone. PONTO PO-1021. ADD. (1983). 2004. DIVERDI.

El déficit de información en algunos sellos especializados en registros en vivo puede ser exasperante. PONTO no se digna identificar el coro y la orquesta y, por consiguiente, la procedencia de esta *Cenerentola* fechada en 1983. Los "*bravou*" del público apuntan a un teatro anglosajón y una búsqueda por internet indica San Francisco, pero en 1982, y no con Claudio Scimone a la batuta, sino con Mario Bernardi (sea quien sea, la lectura es ágil y chispeante). Misterios sin resolver. El registro es valiosísimo al conservar íntegro uno de los papeles que Marilyn Horne, rossiniana egregia, no pudo llevar a los estudios de grabación, el de Angelina. La pirotecnia de su "*Non più mesta*" es, como era de esperar, espectacular, aunque la voz, lógicamente, ya no está cien por cien lozana; pero éste sólo es el punto culminante de una composición de indudable presencia, plagada de detalles interpretativos propios de una cantante fuera de serie. La mezzo norteamericana está bien secundada por un reparto en el que descuella Francisco Araiza como Ramiro. La belleza de la voz, la seguridad en las agilidades, la brillantez de las diversas ascensiones al Do agudo en su aria hacen aún más lamentable que el tenor mexicano se fuera apartando de su repertorio natural para afrontar papeles demasiado pesados para sus recursos que no le han proporcionado mayor gloria. Dos veteranos ilustres, Sesto Bruscantini como un Dandini que compensa una voz declinante con un saber estar imponente y un irresistible Paolo Montarsolo que se lleva una de las mayores ovaciones de la función en el aria del segundo acto de Don Magnifico, son otros puntales del registro. No así el discreto Alidoro de Giorgio Tadeo o las

histrionicas Clorinda y Tisbe de Emilia Ravaglia y Teresa Rocchino. El concierto ofrecido como *bonus* también es de procedencia ignota (¿Munich? ¿1990?) y muestra una Montserrat Caballé de emisión fluctuante con momentos sublimes en arias —con un estilo muy discutible— de Händel y Vivaldi, y una Horne ejemplar en *Tancredi*. * X. C.

L'Italiana in Algeri

L. Valentini Terrani, U. Benelli, S. Bruscantini, E. Dara, A. Mariotti. Staatskapelle Dresden. **Dir.: G. Bertini.** ARTS Archives 43048-3. 2 CD. ADD. (1978). 2004. DIVERDI.



Esta *Italiana* grabada en Dresde en 1978 llega ahora remasterizada y con un sonido absolutamente lujoso. La batuta de Gary Bertini mueve a la Staatskapelle Dresden y al coro de la Staatsoper de esa ciudad alemana con transparencia y adecuación, controlando cada *stretta* y resaltando la interpretación de cada solista tanto en el foso como en el escenario. Pero los focos, como no podía ser de otra manera, apuntaban a las estrellas del *cast*, aunque éste no consigue un resultado equilibrado a pesar de lo respetado de sus nombres. Así, el Lindoro de Ugo Benelli conduce su vocecilla con un gusto exquisito, sin renunciar al falsete y llegando a los sobreagudos con cierta opacidad, siendo el más flojo del reparto. Le sigue de cerca el Mustafa de Sesto Bruscantini, que aquí ya es todo recursos porque no se le escucha cómodo tanto en proyección como en agilidades y colocación, mientras que, por el contrario, el Taddeo de Enzo Dara es oro puro, aquí en el mejor momento del querisísimo intérprete italiano, bien complementado con el sonoro Haly de Alfredo Mariotti. Lucia Valentini-Terrani eriza la piel desde su "*Cruda sorte!*", convirtiendo toda la escena en un campo para explayar-

se en la coloratura y para lucir su amplia y extensa tesitura.

* Laura BYRON

STRAUSS, Richard (1864-1949)

Ariadne auf Naxos

A. Tomowa-Sintow, E. Gruberova, J. King, T. Schmidt, W. Berry, D. Duesing. Wiener Philharmoniker.
Dir.: W. Sawallisch. ORFEO C 625042. I. 2 CD. ADD. (1982). 2004. DIVERDI.

Este registro proviene de la transmisión radiofónica de una representación del 6 de agosto de 1987 en el Kleines Festspielhaus de Salzburg. La grabación es excelente, con sonido claro, natural y bien equilibrado. Wolfgang Sawallisch, un poco en la onda de Karl Böhm, lleva a cabo una gran y ortodoxa dirección, que culmina con un brillante final. Anna Tomowa-Sintow, en el mejor momento de su carrera, hace una Ariadne con una voz luminosa y de una gran riqueza, buen fraseo y un perfecto control de sus poderosos medios. Edita Gruberova es la espectacular Zerbinetta de siempre, con el brillante número de su gran escena, aunque bien controlada por Sawallisch, mientras que la recientemente desaparecida Trudeliene Schmidt, como ya demostró en el Liceu con el mismo papel, reina en el prólogo con un compositor intensamente apasionado. James King, con el timbre adecuadamente heroico, es un Bacchus que brega con una cierta facilidad con la nada cómoda tesitura del personaje, aunque en este registro le perjudique algo el cantar parte de la escena final desde el fondo del escenario. Como no podía ser menos, espléndida la Filarmonica de Viena y eficaz y equilibrado el resto del reparto. * P. N.

TAMBERG, Eino (1930)

Cyrano de Bergerac

S. Tiilikainen, M. Huhta, M. Körts, J. Zakharov. O. y C. de la Ópera Nacional de Estonia. **Dir.: P. Mägi.** CPO 999832-2. 2 CD: DDD. (2000). 2004. DIVERDI.

Si el *Cyrano de Bergerac* de Alfano es una rareza que sólo ahora parece tener la nariz apuntando más alto (Roberto Alagna y Plácido Domingo se han interesado), un *Cyrano de Bergerac* procedente de

Estonia entra ya dentro de la categoría de la rareza/curiosidad. La principal virtud de la ópera de Eino Tamberg (nacido en 1930) es su hábil condensación del drama de Ronsard y su efectiva plasmación en música. *Ópera romántica*, reza el subtítulo; neoclasicismo, comenta el no muy generoso libreto explicativo. La verdad es que en este título estrenado en 1974 se oye de casi todo, dentro de un lenguaje tonal sin el mínimo atisbo de tentación vanguardista. Retrógado, dirán algunos. Puede que sí, lo cual no quiere decir que la obra no funcione con su brillante orquestación, en especial las fanfarrias militares, que la batuta de Paul Mägi sabe subrayar, su hábil utilización de las reminiscencias temáticas y un estilo de canto cercano a la declamación pero que a la vez permite notables expansiones líricas, sobre todo para los dos jóvenes amantes. Con pericia, la partitura incluye arias y dúos con los que Sauli Tiilikainen (un baritonal Cyrano), Mia Huhta (Roxane) y Mati Kõrts recrean, con voces no excepcionales aunque sí bien moldeadas, las pasiones triangulares de sus personajes. Una reflexión final: un producto en principio característicamente estonio, es decir de un país pequeño, puede llegar a ser distribuido por todo el mundo. Más de uno debería pensar en esto. * X. C.

VERDI, Giuseppe (1813-1901) Ernani

F. Corelli, I. Ligabue, P. Cappuccilli, R. Raimondi, P. De Palma. O. y C. de la Arena de Verona. Dir.: O. De Fabritiis. MYTO Records 2 MCD 044.299. 2 CD. ADD. (1972). 2004. DIVERDI.

Grabada en vivo en Verona en julio de 1972, esta versión del verdiano *Ernani* presenta a un Franco Corelli decididamente en estado de gracia en la zona central y aguda, impresionando al público desde su primera intervención, algo que se hace patente en todo momento aunque la grabación presente más de algún punto de dudosa calidad en los que se hace difícil distinguir si es el tenor el que llega a distorsionar su voz con sus característicos golpes de glotis o si es la cinta original la que no dio para más en el remasterizado. Su Elvira aquí es

una temperamental Ilva Ligabue, de agudos cómodos y algo fijos, pero siempre poderosos, centro amplio y graves totalmente de pecho. El Carlo de Piero Cappuccilli es de los de otra época, con total dominio del papel, junto al Silva pálido y efectivo de Ruggero Raimondi. La dirección de Oliviero De Fabritiis está llena de pasión teatral, cortando donde hiciera falta y abriendo los cortes que le parecieran más adecuados. En la función el público se transforma en protagonista protestando cuando algo no le gusta, especialmente según qué intervenciones de la soprano. Los *bonus* corresponden al mismo título con idéntico reparto —salvo por el Silva de Ivo Vinco— y en la misma Arena veronesa, quince días más tarde. * L. B.

La forza del destino

A. Guerrini, G. Campora, A. Colzani, M. Pirazzini, G. Modesti, F. Corena. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: A. La Rosa Parodi. PAPERBACK OPERA 20033. 2 CD. ADD. (1952). 2004. DIVERDI.

Para los amantes de los registros antiguos, la reedición en formato digital de esta *Forza* grabada en estudio el año 1952 presenta dos novedades: la supresión del nostálgico murmullo que caracterizaba al vinilo —sin más mejora que la dicha ya que el sonido aparece en numerosas ocasiones estridente, cosa que una remasterización podría haber evitado— y la precariedad de la presentación: brevísima sinopsis argumental y una copia de la portada de la edición original del LP.

En cuanto al registro, resultados desiguales: Adriana Guerrini es una Leonora de medios imponentes aunque su timbre de voz pierde muchos enteros en la toma en estudio. Giuseppe Campora es un Don Alvaro entregado pese a que muestra limitaciones evidentes en la zona grave mientras que Anselmo Colzani, uno de los barítonos mejor dotados para este repertorio, derrocha energía y buen hacer.

La orquesta y coro de La Scala dirigidos por Armando La Rosa Parodi, llevan a cabo una interpretación homogénea, mermada lamentablemente por el deficiente sonido orquestal.

* Mercedes CONDE PONS

La forza del destino

W. Wegner, D. Poleri, B. Dargaval, S. Mason, M. Miller, M. Rothmüller, O. Brannigan. Glyndebourne Festival Chorus & Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: F. Busch. GOLDEN MELODRAM GM 6.0015. 3 CD. ADD. (1951). 2004. DIVERDI.

Se trata de la última ópera dirigida por Busch con la compañía de Glyndebourne y grabada en directo en Edimburgo. Por más que en la carátula se anuncie la mala calidad de la grabación, en algunos momentos ésta supera lo imaginable, con cortes (especialmente desagradables son los que ocurren en "*Pace, pace, mio Dio*"), cambios de color y por supuesto muy bajo nivel de saturación. Las importantes escenas corales quedan reducidas a ruido la mayoría de las veces y queda poco margen para apreciar las intervenciones de Preziosilla. No se trata de un *cast* como los que Busch solía reunir para Glyndebourne, pero brinda la ocasión de escuchar a un verdadero tenor *spinto* como Poleri, con mucho *squillo* y poderosos graves, que si bien no es un prodigio de musicalidad, recuerda a esas voces *antiguas* que gustaría volver a oír de vez en cuando. Lo mejor, sin duda, la dirección enérgica y plena de matices (a veces sólo se intuyen) de un Busch en el apogeo de su carrera. Excelente concertación y dirección de cantantes de uno de los directores alemanes más verdianos. * Juan CANTARELL

La Traviata

I. Cotrubas, P. Domingo, S. Milnes. O. Bayerische Staatso. Dir.: C. Kleiber. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 0772. 2 SACD. DSD. (1977). 2004.



La reedición de una ópera como *La Traviata*, de la que existen innumerables registros en el mercado, puede interpretarse en este caso como un póstumo homenaje a Carlos Kleiber, fallecido el pasado año. La excusa la facilita una remasteri-

zación de última generación con sonido Digital Surround, que hasta ahora había sido exclusivo de la industria cinematográfica; sin embargo en la cabaletta "*O mio rimorso*" se percibe un extraño efecto en el Do4 efectuado por Plácido Domingo, atribuible quizás a un pésimo trabajo de producción que las nuevas tecnologías han obviado. Aun así, la pareja vocal protagonista, que completa Ileana Cotrubas, demuestra en este registro una química especial tanto en los números conjuntados como en sus intervenciones individuales, siendo la soprano una Violetta de antología. Sherrill Milnes aporta al papel de Germont todo su buen hacer y aquel timbre característico que tantos éxitos le reportó. Pero ante todo destaca la vibrante lectura que Kleiber realiza de tan conocido título, atento a matices, aligerando los *tempi* y aun así otorgando libertad a los cantantes. * M. C. P.

Simon Boccanegra

P. Cappuccilli, M. Freni, G. Raimondi, N. Ghiaurov, F. Schiavi, G. Foiani. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: C. Abbado. MYTO Records 2 MCD 044.296. 2 CD. ADD. (1972). 2004. DIVERDI.

La noche de San Ambrosio de 1971 inscribe una página gloriosa en la historia reciente de la Scala con la primera representación del *Simon Boccanegra* en la magnífica producción de Frigerio y Strehler bajo la inspirada dirección de Claudio Abbado. Por razones difíciles de entender MYTO ha optado por comercializar una de las funciones posteriores (8 de enero de 1972) cuando podría haber utilizado el sonido, evidentemente superior, de la transmisión radiofónica del estreno. El registro que ahora se propone, en cambio, fue tomado desde la sala, con las voces de los solistas lejanas y retumbantes y con un impresionante concierto de toses acompañando a la música. Aun con estos inconvenientes y con una orquesta que se impone claramente a los cantantes, vale este testimonio de aquella gloriosa serie de funciones. Respecto de la grabación de estudio de 1977 la versión presenta algunas diferencias en el reparto y si Gianni Raimondi hace lo posible por compensar la ausen-

cia aquí de Carreras, Felice Schiavi hace dudar de la capacidad de la Scala para redondear un reparto ideal. Cappuccilli y Ghiaurov sacan partido del hecho de ser unos años más jóvenes que en el registro DG pero la mayor joya de este documento es la Amelia-Maria de Mirrella Freni, absolutamente perfecta. Lo es también, por supuesto, la arrebatada dirección de Abbado, en lo que sería uno de los mayores hitos de su trayectoria *scaligera*. Con un mejor sonido y una sala silenciosa, éste hubiera sido un testimonio de lujo de una ocasión histórica. Como curiosidad, quien siga la audición con el libreto —no lo incluye esta edición— hallará algunas divergencias textuales respecto del original. * M. C.

VIVALDI, Antonio (1678-1741) Orlando furioso

M.-N. Lemieux, J. Larmore,
V. Cangemi, P. Jaroussky, L. Regazzo,
A. Hallenberg, B. Staskiewicz.
Ensemble Matheus. Dir.: J.-C. Spinosi.
NAÏVE OP 30393. 3 CD. DDD. 2004.
DIVERDI.

Esta edición corresponde a la tercera aproximación de Vivaldi al poema de Ariosto con libreto de Braccioli, estrenado en el Teatro San Angelo de Venezia en 1727, en plena madurez compositiva, lo que se traduce en una extraordinaria riqueza musical y dramática, compendio de todos los estilos utilizados hasta entonces en el teatro lírico, apoyado en su fértil inspiración y en una fuerza expresiva que impregna con generosidad arias y recitativos. No se trata de una ópera más del catálogo vivaldiano; es indudablemente un *capolavoro*. Los siete caracteres que, con trazo firme y escritura exigente, describe Vivaldi a lo largo de las tres horas que dura la ópera, obligan a una cuidadosa selección de voces. Quizá le falte el calor de las grabaciones en directo pero hay que decir ya de entrada que el elenco responde sin fisuras a la continua prueba de fuego a que le somete el implacable *prete rosso*. Aquí vale aquello de que en el negocio de la ópera es desaconsejable la nostalgia; las voces jóvenes que sacan adelante la obra con gran dignidad puede que no hagan olvidar a

Horne o a Victoria de la versión en microsurco, pero la frescura de sus voces, la sinceridad de su interpretación y su dignidad profesional les sitúan en un plano semejante; es más, el conocimiento de la referencia permite apreciar mejor el diseño personal que todos sin excepción hacen de los diferentes personajes. Merecen destacarse las tres voces femeninas que llevan el peso de la obra; la brillantez y musicalidad de Jennifer Larmore como Alcina, la rotundidad de su registro grave y la excelente técnica de Marie-Nicole Lemieux cuyo Orlando alcanza elevadas cotas de dramatismo especialmente en los recitativos, la belleza tímbrica y expresividad lírica de Veronica Cangemi en Angelica, bazas indiscutibles todas ellas de una grabación que el multipremiado Jean-Cristophe Spinosi lleva a buen puerto con la complicidad de un conjunto, el Ensemble Matheus, en el que se aprecia su implicación estilística. * J. M. P.

WAGNER, Richard (1813-1883) Die Feen

D. Garrard, A. Cantelo, D. Jones,
E. Gale, J. Mitchinson, L. Haywood,
T. Cahill. BBC Northern Orchestra &
Singers. Dir.: E. Downes. PONTO
PO-1027. 3 CD. ADD. (1976). 2004.
DIVERDI.



La primera ópera completa de Richard Wagner fue estrenada parcialmente en vida del compositor y la obertura se presentó en Würzburg en 1834, pero no fue hasta 1888 que la ópera viera la luz al completo, en Munich, cinco años después de su muerte. Ya desde la obertura se puede destacar la riqueza musical de la obra del joven Richard, realmente sorprendente, además de una instrumentación interesante y un tratamiento de las voces especialmente adecuado. La propuesta inglesa del sello Ponto proviene de una grabación de la

BBC de unas representaciones ofrecidas en Manchester en mayo de 1976. Dirige Edward Downes, un clásico de las orquestas de la BBC, con una lectura bastante fresca, dejando sobresalir la indudable inspiración melódica y el intenso entramado musical en el que las voces solistas se complementan perfectamente con la BBC Northern Symphony, una formación que responde con eficiencia, al igual que el coro, con un trabajo encomiable. El reparto, si no excelente, está bien fundamentado especialmente en cuanto al trabajo de April Cantelo como Ada, un personaje que requiere una voz importante con facilidad en el registro agudo. El tenor John Mitchinson presenta una voz demasiado irregular, con un registro grave y central adecuado y con el empuje necesario, pero con una emisión que se abre en el agudo cuando no está claramente forzada. Adecuado el resto del amplio reparto, especialmente la Lora de Lorna Haywood, con una voz cálida, de atenta dicción y muy buena proyección. La grabación es buena pero no excelente y posee los defectos típicos de una mala señal de radio durante algunos minutos del tercer acto. Como *bonus* se ofrece algo más de media hora de los dos primeros actos de una versión de concierto de la Ópera de Viena, con Gundula Janowitz e Ilona Tokody en los principales papeles femeninos y Josef Hopferwieser como protagonista, un reparto muy superior al de la grabación completa, pero con una toma de sonido muy irregular.

* Fernando SANS RIVIÈRE

Der fliegende Holländer

J. Metternich, A. Kupper, J. Greindl,
W. Windgassen, E. Häfliger,
S. Wagner. O. y C. de la RIAS, Berlín.
Dir.: F. Fricsay. PAPERBACK OPERA
20036. 2 CD. AAD. (1952). 2004.
DIVERDI.

Desde que en 1944 se efectuó la que fue la primera grabación de *Der fliegende Holländer*, con Clemens Krauss, tuvieron que pasar ocho largos años hasta que otro director se decidiese a repetir experiencia. Ferenc Fricsay apostó por algunos de los habituales del canto wagneriano arropados por la RIAS Symphonie-Orchester de Berlin. Jo-

sef Metternich fue un holandés extraordinario en la expresión y en el dominio de las inflexiones dinámicas, virtudes que se veían favorecidas por las cualidades de su profunda voz, rebosante de resonancias y flexible en los acentos. El Daland de Josef Greindl es también otro de los alicientes del compacto, soberbio y apasionado en cuanto al concepto musical, y exhibiendo una especial maestría para dotar de vida los textos interpretados. Annelese Kupper fue una Senta perfectamente equilibrada a lo largo de su registro y con momentos de gran belleza sonora; igualmente compacta fue la lectura de Sieglinde Wagner (Mary) quien, a pesar de poseer un timbre un tanto artificial, recreó su personaje con fuerte presencia escénica. Windgassen (Erik), al margen de sus magníficas dotes expresivas e interpretativas, no tuvo aquí uno de sus mejores días, ofreciendo una actuación un tanto plana y con poco riesgo en cuanto a la teatralidad y al dramatismo, aunque ello no llegó a desmerecer sus numerosas cualidades artísticas. La actuación de Ferenc Fricsay fue lo mejor de la jornada wagneriana, una ejecución romántica sin complejos que puso toda la carne en el asador para sacar el máximo partido a los instrumentos de su orquesta, y dirigiendo con conocimiento, claridad y particular sentido rítmico. La grabación, a pesar de los más de cincuenta años transcurridos, presenta un sonido misteriosamente liberado de las deficiencias propias del paso del tiempo, logro debido a las maravillas de la técnica actual. * V. M.

ZEMLINSKY, Alexander (1871-1942) Eine florentinische Tragödie

I. Vermillion, V. Lutsiuk, A. Dohmen.
O. F. de Radio France. Dir.: A. Jordan.
NAÏVE V 4987. DDD. (2003). DIVERDI.

La colección Radio France se apunta un tanto con esta versión de *Eine Florentinische Tragödie* de Zemlinsky primero por su excelsa calidad técnica: hay que llegar hasta el final del registro para darse cuenta de que se trata de una grabación en vivo —realizada en septiembre de 2003—; después por su factura artística, de excelentes resultados

gracias a la batuta de Armin Jordan, quien lleva a los maestros de la Filarmónica de Radio France por caminos de voluptuosa elegancia. El director suizo consigue que ese sonido pesadamente orquestal de la partitura de Zemlinsky, muy cercana a las sonoridades del mejor Richard Strauss, mantenga el equilibrio justo entre el lirismo postromántico y las sutiles disonancias de un nuevo lenguaje. Jordan también se rodeó de dos excelentes intérpretes para este concierto: la mezzo Iris Vermillion, expresiva, punzante y convincente en el papel de Bianca, y el atractivo color vocal del bajo barítono Albert Dohmen, quien, pese a sus agudos cortos, aporta tintes oscuros y dramáticos a su personaje que sabe colorear dependiendo del texto. A cierta distancia, pero siempre dentro de una total corrección, se ubica el tenor Viktor Lutsiuk, un Guido estridente pero con una voz de textura adecuada para el papel. * **L. B.**

recitales

ALVA, Luigi Ay-Ay-Ay

Obras de Lara, Pérez Freire, Padilla, Serrano y otros. New Symphony Orchestra of London. Dir.: **I. Patacchini**. DECCA 4/5 6410. ADD. (1964). 2004.



El protagonismo que este disco supone para Luigi Alva (Luis Ernesto Alva Talledo, Lima, 1927) no deja de ser un acto de justicia. El repertorio al que tan dignamente sirvió, en efecto, sólo muy raramente se lo proporcionaba al tenor en una época en que en el canto rossiniano—su especialidad— la voz masculina aguda aún se identificaba con el *tenorino*, y si bien es cierto que él carecía de las condiciones que más tarde permitirían a su compatriota Juan Diego Flórez dar un empuje decisivo a la figura del tenor rossiniano, nunca le faltó una elegancia innata y un sentido del fraseo que

le hicieron heredero por derecho propio de Cesare Valletti, otro paradigma del género y tan carente como él de perfiles heroicos. Esa misma elegancia y ese mismo gusto por el canto quedan ampliamente acreditados en este florilegio de canciones que, junto a títulos ya clásicos en el repertorio de Schipa, incluye ejemplos muchos menos divulgados como *Toledo* de Maria Teresa Lara, páginas todas ellas a cuyo servicio Alva alterna el *squillo* tenoril con la emisión acariciante, aportando el necesario brío cuando el material lo requiere, como en el caso de *La partida* de Álvarez o esa romanza de *El trust de los tenorios* que en el campo del recital en disco tentó incluso a todo un Franco Corelli. Lo más discutible de esta grabación son los arreglos musicales—¿arreglos?— de Iller Patacchini, que dirige con un entusiasmo digno de mejor causa a una New Symphony Orchestra of London tan pintoresca como las partituras que lee.

* **Marcelo CERVELLÓ**

ARAGALL, Jaime Voce e Passione!

Obras de Bixio, D'Annibale, Modugno, De Curtis, Buzzi-Peccia. Real Filharmonia de Galicia. Dir.: **M. Ortega**. DISCMEDI DM 970 02. DDD. 2004.

Sin duda, si por algo será recordado Jaime Aragall es por haber cantado con auténtica pasión aun a costa del riesgo que implica en materia de vulnerabilidad vocal e incluso emocional. Por eso mismo el título de este disco no podía ser más adecuado: él ha sido durante muchos años el abanderado de las voces de tenor y de la expresión apasionada y sus interpretaciones—sobre todo de Puccini— quedarán siempre en la memoria colectiva. Lástima que el disco aquí reseñado no dé fe de sus prodigadas facultades, en parte por un repertorio—por lo recurrente en los tenores entrados en años— casi aburrido y por una toma de sonido que no hace ningún favor al timbre aterciopelado y áureo del tenor catalán. Pese a todo, no se puede negar la maestría del artista en numerosos pasajes, sobre todo en el registro medio-grave, en el que recuerda al oyente ese privilegiado timbre de resonancias abaritonadas pero de

limpio color lírico que le dio fama. La Real Filharmonia de Galicia dirigida por Miquel Ortega realiza una sobria y adecuada interpretación de las canciones, con arreglos de gran calidad de Guinovart, Brotons y el propio Ortega, entre otros.

* **Mercedes CONDE PONS**

BEHRENS, Hildegard The very best of

Obras de Wagner, Schumann, J. S. Bach, R. Strauss y otros. Con diferentes orquestas y directores. EMI Classics 7243 5 86308 2 4. 2 CD. ADD / DDD. Comp. 2005.



Buena recopilación del repertorio usual de Hildegard Behrens. El primer CD está íntegramente dedicado a Wagner, compositor esencial en su carrera. Debido a las características de su voz, prima el componente dramático antes que el lirismo en escenas como las de *Tannhäuser* o *Lohengrin*, pero convence como siempre en su Brünnhilde. El segundo CD está dedicado al *Lied*, con la excepción de la joya de la recopilación, su portentosa *Salome* dirigida por Karajan, donde su voz brilla en todos los registros con suma naturalidad. Queda claro que es ante todo una cantante de ópera y la voz le pesa en el *Lied*, especialmente en su versión un tanto plana de *Frauenliebe und -leben*, aunque luego la controle mejor en el maravilloso y poco frecuentado *Die Nachtigall* de Berg.

* **Juan CANTARELL**

CRESPIN, Régine The very best of

Obras de Rossini, Berlioz, Massenet, Verdi, Wagner y otros. Con diferentes orquestas, directores y pianistas. EMI Classics 7243 5 86311 2 8. 2 CD. ADD. Comp. 2005.

En el caso de Régine Crespin *lo mejor* del catálogo—de EMI, se entiende— comprende algunas muestras interesantes, como esos fragmen-

tos de *Les Troyens* en que se las ve con las mejores páginas asignadas a Cassandra y a Dido, dos fragmentos de la selección de *Hérodiade* de 1963 y algunas *mélodies* de Fauré, Roussel y Sauguet procedentes de un recital del que se había perdido el rastro. Lo mejor, sin embargo, seguirán siendo sus interpretaciones wagnerianas del recital de 1961 con Georges Prêtre—más inspirado y menos agresivo aquí que en las páginas francesas— y ello no tanto en las *Wesendonck-Lieder* como en los fragmentos de *Lohengrin*, *Walküre* y *Parsifal*, donde destila oro puro. Se incluyen también los tres primeros poemas del *Liederkreis Op. 39* de Schumann, pero no será por estas interpretaciones por las que pasará a los anales, ni tampoco por las arias italianas—“*Vissi d'arte*” está cantada en francés—, para las que la voz resulta demasiado metálica. La plática de Madame Lidoine del acto segundo de *Dialogues des Carmelites* es un regalo adicional, pero para que esta compilación se merezca el calificativo de *the very best* debería incluir ilustraciones de su Carmen o de su Mariscal. Pero las correspondientes grabaciones completan son de otros sellos... * **M. C.**

FASSBAENDER, Brigitte The very best of

Obras de J. S. Bach, Händel, Rossini, Schubert y otros. Con diversas orquestas y directores. EMI Classics 7243 5 86314 2 5. 2 CD. ADD / DDD. Comp. 2005.

Este doble CD dedicado a la mezzosoprano alemana Brigitte Fassbaender no hace completo honor a su título: *The very best of*. En realidad todo lo que se incluye es soberbio, pero faltan muchas de las interpretaciones que hicieron famosa a la cantante, especialmente en cuanto a *Lieder* de Mahler y de Richard Strauss, los grandes ausentes. Las grabaciones son de una impecable calidad técnica, con auténticas joyas como esas arias bachianas de la *Misa en Si menor* o de la *Pasión según San Mateo*, quizás de lo mejor que se puede encontrar en el mercado; también sorprenden las arias de *El Mesías*—en alemán—, siempre con absoluto dominio del estilo, a lo que se une esa

voz de color de ultratumba, expresiva en toda la extensión y con un grave con toques desgarrados, aspectos que se confirman en el breve paseo operístico que atraviesa con diversa fortuna Rossini, Saint-Saëns, Gluck, una germánica Éboli verdiana y un "Suicidio!" estremecedor. El segundo disco es fascinante, con varios *Lieder* de Schubert entre los que se incluye una selección del *Winterreise*. Rematan unas arias de ópera y opereta alemana, en la que ella está como pez en el agua. * **Laura BYRON**

Lieder

Obras de Mahler, Berg y Ogermann. J. Wustmann, piano. ARTS Archives 43028-2. DDD.(1986) 2004. DIVERDI.

Provenientes de una grabación en estudio realizada en 1986, este veintena de *Lieder* encuentran en la voz de Brigitte Fassbaender un medio feliz, lógico, obvio. La mezzo es una de las maestras del género de la última generación del siglo XX, y aquí lo demuestra en cada una de las frases de estos poemas musicados por Berg, Ogermann y Mahler, este último, uno de sus compositores más afines. Con agudos resistentes y con unos graves todavía brillantes y coloreados, siempre con esa emisión oscura y como si fuera de pecho, la cantante alcanza cotas de genialidad en esas seis canciones del ciclo *Des Knaben Wunderhorn*, un final de fiesta que bien merece la pena escucharse para conocer rincones ocultos ausentes en la mayoría de las interpretaciones mahlerianas actuales. * **L. B.**

FERRIER, Kathleen Alto Rhapsody Vier ernste Gesänge Frauenliebe und-leben

London Philharmonic Orchestra & Male Voice Choir. Dir.: C. Krauss. NAXOS 8.111009. ADD. (1947-50). 2004. FERYSA.

El sello NAXOS rescita esta absoluta joya que incluye una selección de piezas grabadas por Kathleen Ferrier entre 1947 y 1950, tres años antes de que su extraordinaria carrera musical se viese truncada por su muerte prematura. Los cerca de setenta minutos que dura la grabación son suficientes para saber por

qué Kathleen Ferrier consiguió hacerse un merecido puesto de honor en el mundo de la interpretación, a pesar de que su trayectoria artística se extendiese poco más de una década. En el ciclo *Frauenliebe und-leben* Ferrier logra un discurso verdaderamente único, pleno de lirismo e imaginación poética, tan atento a la autonomía de las canciones como a la unidad dramática de la obra. La contralto aprovecha al máximo los numerosos recursos que le ofrece su instrumento, dueño de un indefinible sentido del color y una riqueza de registros que compensan con creces alguna dificultad en la zona aguda. El broche de oro se lo llevan la hermosa *Rapsodia para contralto Op. 53* y los *Vier ernste Gesänge Op. 121*, éstas últimas consideradas como el testamento espiritual de Brahms, y que en voz de la Ferrier cobran dimensiones sobrecogedoras, cantadas con todo el dolor, la profundidad, el afecto, la gravedad y la melancólica lucidez que caracteriza la estética brahmsiana. El pianista John Newmark ofrece su magistral acompañamiento tanto en las canciones de Schumann como en el *Op. 121* de Brahms, apoyando y matizando con igual poesía que la voz protagonista; también excelente es el arropamiento orquestal dirigido por Clemens Krauss —en la *Rapsodia para contralto*—, aunque el coro no tuvo una de sus mejores veladas. * **Verónica MAYNÉS**

GHEORGHU, Angela Puccini

Fragmentos de óperas de Puccini. Con R. Alagna, tenor. O. S. del Covent Garden y O. S. di Milano Giuseppe Verdi. Dir.: A. Coppola. EMI Classics7243 5 57955 0. DDD. 2004.



Envuelta nuevamente en un estuche de auténtico lujo —y con una foto tan retocada en la portada que casi no se la reconoce—, regresó al mercado discográfico Angela Gheorghiu después de pasar por el es-

tudio, en julio del año pasado, entonces para revisar casi todas las heroínas puccinianas, desde Cio-Cio-San a Suor Angelica, de Lauretta a Minnie, de Magda a Manon y, ojo, de Liù ¡a la mismísima Turandot!: Gheorghiu lo canta todo, incluso "In questa reggia", poniendo a su servicio a la Sinfónica di Milano Giuseppe Verdi, al coro del Covent Garden y a Anton Coppola al mando del tinglado. El resultado se mueve entre la perfección absoluta de sus "In quelle trine morbide", "Chi il bel sogno di Doretta" y "Quando me'n vò", pasando por la corrección de su edulcorada y frágil Butterfly que salva con graves decididamente opacos, que resiste en el "Bel di", pero que pincha en "Tu, tu, piccolo iddio", hasta esa osada versión de "In questa reggia" que palidece —incluso calando algunas notas— al lado de las dos arias de Liù magníficamente interpretadas: ya se sabe, en estudio todo suena muy bien y más o menos igual, pero en su Turandot es fácil intuir la manipulación en la mesa de mezclas, con una orquesta muy poco brillante ante una voz decididamente forzada: lo mejor es el *cameo* de Roberto Alagna como Calaf... Este trabajo es un buen ejemplo de la ambición que conlleva el estrellato. ¿Qué necesidad tiene esta muy buena cantante de grabar partes que le son imposibles?

Se incluye un CD como bonus en la que sólo se ofrece el "Vissi d'arte" que la cantante grabara en 2002. Tres minutos y 23 segundos para llenar *toodo* un disco. Insólito. Lo dicho: la que puede, puede. * **L. B.**

GIGLI, Beniamino The Gigli Edition (6)

Obras de Flotow, De Curtis, Donizetti, Bizet, Verdi y otros. Con E. Rethberg y E. Pinza. Dir.: B. Reibold y R. Bourdon. NAXOS 8.110267. ADD. (1929-30). 2004. FERYSA.

Otro de los grandes cantantes que, junto a Caruso, ha permanecido en la memoria de los buenos aficionados es Beniamino Gigli. El tenor de Recanati siempre ha merecido reediciones de sus grabaciones, ya sea de sus óperas completas o de sus innumerables fragmentos y de ello es testigo esta edición que le está dedicando NAXOS, basada en la nueva restauración de sonido que

esta efectuando el ingeniero Mark Obert-Thorn, quien ya había publicado una integral a cargo del sello ROMOPHONE. ¿Qué se puede decir de Gigli que no se haya dicho o escrito? Imposible describir en pocas palabras sus muchos aciertos así como los fallos que le atribuyen algunos puristas, que ven en el tenor demasiados acentos veristas. En estas grabaciones realizadas en New York entre 1929 y 1930, o sea la etapa en que triunfaba en el Metropolitan, Gigli se halla en el momento más pletórico de su arte. Hay bellezas como "M'appari" de *Marta* o dos tomas —una de ellas no publicada— de "Mi par d'udir ancora" de *I pescatori di perle*, dichas con un arte incomparable. Muchas de las piezas que componen el disco, al ser cronológicas, corresponden a canciones como *Notte lunare*, *Musica proibita* o *Mamma mia, che vo sapè?*, que en la voz del tenor y a pesar de haberlas escuchado infinidad de veces, todavía emocionan. Pero la perla de este cedé son los dos tercetos, de *I Lombardi* y de *Attila*, que el tenor dejó para la posteridad junto a la soprano Elisabeth Rethberg y al bajo Ezio Pinza, aquí acompañados de otra toma inédita de cada uno de ellos que agrega todavía más interés al coleccionista curioso. Resumiendo, otra joya del catálogo de NAXOS.

* **Joan VILA**

The Gigli Edition (8)

Obras de Giordano, Händel, Mascagni, Leoncavallo, Martini, De Curtis y otros. Con varias orquestas y directores. NAXOS 8.110269. ADD. (1933-1935). 2005. NAXOS.



Este volumen acerca un poco más a la voz y a la figura del insigne Gigli. Se recoge en este cedé quizás uno de los momentos más brillantes dentro de su dilatada carrera. En estas grabaciones realizadas en Milán, Londres y Berlín entre 1933 y 1935, o sea la etapa en que había

dejado el Met para regresar a Europa, Gigli se halla en plena madurez vocal y en un momento interpretativo óptimo. De entre los fragmentos que conforman el recital, presentado cronológicamente, destacar versiones sueltas —no de las óperas completas que había grabado o grabaría más tarde— de *Andrea Chénier*, *Cavalleria* o *Pagliacci*. Pero quizás los florones de la recopilación sean las canciones. Así, *Santa Lucia*, *O sole mio*, *Mattinata*, *Torna a Surriento* o *Non ti scordar di me*, nunca antes habían sonado tan espontáneas ni directas como en estas interpretaciones magistrales que Gigli ofrece.

Si a esto se le añade un muy buen reprocesado de Mark Obert-Thorn, ya se entiende que es imposible dejar pasar la ocasión. * J. V.

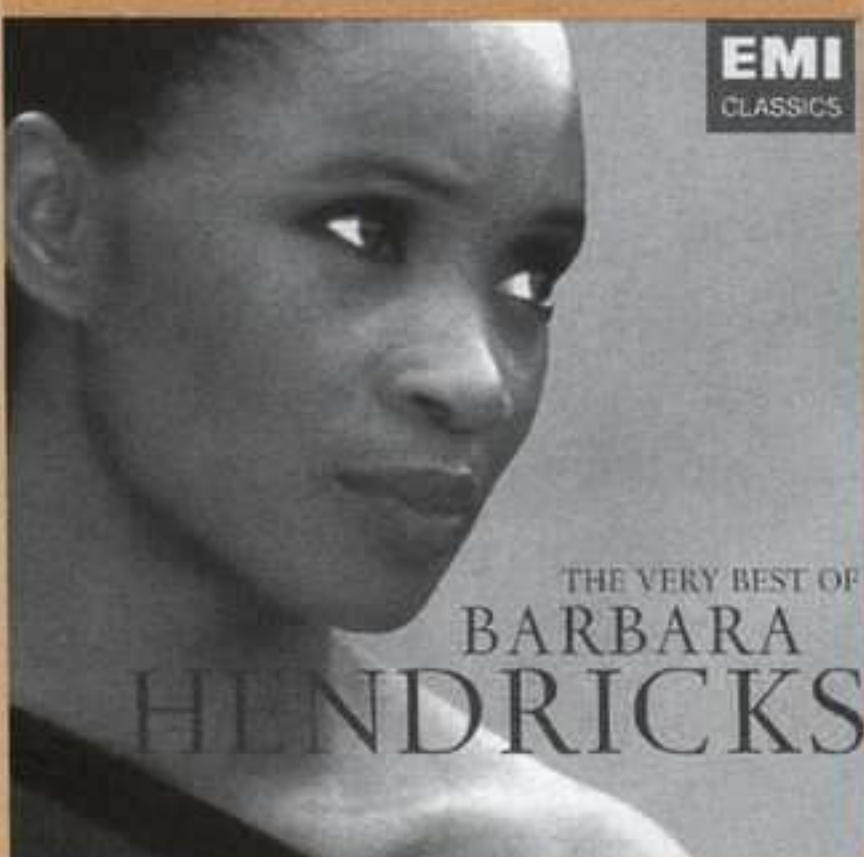
HAKALA, Tommi Great Baritone Arias

Obras de Verdi, Wagner, Leoncavallo, Puccini, Giordano, Gounod y Mozart. Tampere Ph. Dir.: E. Klas. ONDINE ODE 1048-2. DDD. 2004. DIVERDI.

Ganador del Concurso de Cardiff en su edición de 2003, Tommi Hakala es un barítono finlandés que presenta su primer disco. Se trata, como es de prever en estos casos, de un recopilatorio a mayor gloria de la joven promesa. Y la verdad es que tiene ya mucho ganado: el timbre no es especialmente bello pero el fraseo, el gusto y una cómoda y generosa tesitura pueden dar de que hablar. Habría que matizar, eso sí, una región aguda un tanto áspera, porque a pesar de la tesitura barítonal hay atisbos de una cuerda que puede llegar, con el tiempo, a la del bajo barítono. El disco incluye entre sus once pistas obras que van de Mozart a Giordano, pasando por Wagner, Leoncavallo y Puccini. El apartado verista es el menos interesante del disco, precisamente por unos agudos poco brillantes por parte de Hakala. Con todo, hay sorpresas agradables, como la versión (poco prodigada) del aria del Conde de Almaviva de *Las bodas de Figaro* presumiblemente reescrita por Mozart en 1789, en ocasión de una reposición vienesa de la ópera. Eri Klas se limita a acompañar ante la notable Filarmónica de Tampere. El sonido es perfecto, quizá demasiado. * Jaume RADIGALES

HENDRICKS, Barbara The very best of

Obras de Puccini, Catalani, Bizet, Franck, Rossini, Delibes, Duparc y otros. Con diferentes orquestas, directores y pianistas. EMI Classics 7243 5 86323 2 3. 2 CD. DDD. Comp. 2005.



Amplia y representativa recopilación del repertorio de Barbara Hendricks, con poca ópera y mucho *Lied*, que es donde se desenvuelve con mayor libertad. Hay que estar atentos al año de grabación de cada pieza, ya que pueden sorprender algunos cambios de color y de control en el registro agudo. Lo mejor de este doble CD es la música francesa, desde su cálida Micaëla a las *Ariettes oubliées* de Debussy, y por supuesto, los espirituales negros. Resulta curioso un cansino y lento Schubert acompañado por el gran Radu Lupu; en cambio, es un regalo la inclusión de un *Lied* premonitorio del mejor romanticismo como es *Dans un bois solitaire* de Mozart con Maria João. Pires al piano. * J. C.

ISOKOSKI, Soile Mozart Arias

Fragmentos de *Così fan tutte*, *Zaide*, *Le nozze di Figaro* y arias de concierto. M. Viitasolo, piano. Tapiola Sinfonietta. Dir.: P. Schreier. ONDINE ODE 1043-2. DDD. 2004. DIVERDI.

Excelente muestra del arte interpretativo de la soprano finlandesa, que exhibe un estado vocal estupeiando a lo largo de las siete pistas que integran el disco. El volumen incluye las dos arias de Fiordiligi de *Così fan tutte*, el "*Ruhe sanft*" de *Zaide* y el aria del tercer acto de la Condesa en *Le nozze di Figaro*, además de tres arias de concierto, entre ellas el "*Ch'io mi scordi di te?... Non temer amato bene*" KV 505 con el obligado para piano (en el disco a cargo de Marita Viitasolo) y que Mozart escribió para sí

mismo y para Nancy Stora, primera Susanna de *Le nozze...* y, presumiblemente, amante ocasional del compositor. La voz de Isokoski es homogénea, no especialmente grande, pero de gran sensibilidad y con grandes intuiciones en el fraseo y la emisión, sobre todo en las páginas de menor carácter. Se está ante una cantante inteligente, en definitiva, capaz de ofrecer lo mejor al servicio de lo mejor. A ella responde con corrección, aunque sin especial entusiasmo, la Tapiola Sinfonietta, formación que dirige el veterano tenor Peter Schreier. Sonido de lujo para un disco de lujo y buena presentación en el texto que acompaña el libreto. * J. R.

JONES, Gwyneth Operatic Recital

Obras de Beethoven, Cherubini, Wagner y Verdi. Wiener Opersorchester. Dir.: A. Quadri. DECCA 475 6412. ADD. (1966). 2004.



La reedición de estos recitales que en su día fueron publicados en vinilo permite el acercamiento a algunos cantantes que, desgraciadamente, fueron bastante descuidados por la discografía en lo que a óperas completas se refiere. Gwyneth Jones interpreta aquí seis fragmentos basados en cuatro compositores como son Beethoven, Cherubini, Wagner y Verdi. Dada la juventud de la cantante en el momento de la grabación y su sano estado vocal, es interesante escucharla en un repertorio que fue dejando de lado para adentrarse en derroteros más dramáticos que fueron endureciendo su instrumento. En este recital no aparecen ni los sonidos fijos que más adelante la caracterizaron ni el *vibrato*, permitiéndose incluso unas medias voces y unos *piani* que sorprenden particularmente. Argeo Quadri al frente de la Wiener Opersorchester se muestra solvente y un tanto rutinario. * J. V.

KRAUS, Alfredo The very best of

Obras de Mozart, Donizetti, Verdi, Massenet, Bellini y otros. Con diferentes orquestas y directores. WMI Classics 7243 5 86341 2 9. 2 CD. ADD / DDD. Comp. 2005.

Una limpieza de fondos —del catálogo, se entiende— no tiene por qué coincidir con *lo mejor de lo mejor* de un cantante, aunque así lo proclame luego el título de la serie en que el disco se encuadra. En el caso de Alfredo Kraus, sin embargo, cualquier selección vale: la perfección no es susceptible de subdivisión por grados. El material aquí recogido procede, con apenas un par de excepciones —"*Una furtiva lagrima*" y "*Salut, demeure chaste et pure*"— de grabaciones de óperas completas editadas por el sello EMI. Para quien no las haya atesorado en su día ahí están, en efecto, las principales páginas de tenor de *Traviata* —sin *puntatura* en la *caballetta* por orden de Muti—, de *Puritani*, del *Rigoletto* con Sills o de *Lucia* con Gruberova, con ese milagroso dúo del acto primero que dos años antes había llevado al delirio a los espectadores del Liceu y que aquí acompaña admirablemente Nicola Rescigno. La cuestión de si es conveniente o no la adquisición de este doble CD ni siquiera se plantea para quien no posea aún todo lo que aquí figura: cualquier interpretación de Kraus es un capítulo de la historia del canto. Del Canto con mayúsculas. * M. C.

MATTILA, Karita Excellence

Obras de Schumann, Brahms, Merikanto, Sibelius, Puccini, Verdi y otros. I. Ranta, piano y diversas orquestas y directores. ONDINE ODE 1054-2. DDD. 2004. DIVERDI.

Aplaudida y admirada a lo largo de dos décadas como ejemplo de artista integral, tanto por su doble condición de cantante y actriz de considerable alcance como por la flexibilidad y gran variedad de su repertorio, además de una presencia escénica noble y de gran belleza, la soprano finlandesa Karita Mattila presenta con su nuevo disco, con no poca modestia titulado *Excellence*, una heterogénea propuesta musical formada por *Lied*

alemán, canciones finlandesas, ópera checa e italiana y *musical* americano. Si bien tales excelencias son más fácilmente perceptibles en el elegante fraseo de *Du bist wie eine Blume*, de Schumann, o en el apasionado lirismo de *Meine Liebe ist grün*, de Brahms, que en la vocalidad poco dramática de su "Vissi d'arte" o en el fraseo poco italianizante de un "Ritorna vincitor" que, no obstante, demuestra muy buena intencionalidad expresiva, la totalidad de sus interpretaciones combinan la frescura de una intérprete de gran vitalidad con un toque de melancolía eslava abrazado sin complejos. El resultado es una recopilación de contenido un tanto dispar con la garantía interpretativa de una cantante siempre elegante y en plena madurez creativa. La totalidad del material ofrecido proviene de discos ya publicados previamente.

* Vladimir JUNYENT

McCRACKEN, James On Stage

Obras de Verdi, Gounod, Wagner, Puccini, Weber y Leoncavallo. Wiener Opernorchester. Dir.: D. Bernet. DECCA 475 6233. ADD. (1965). 2004.

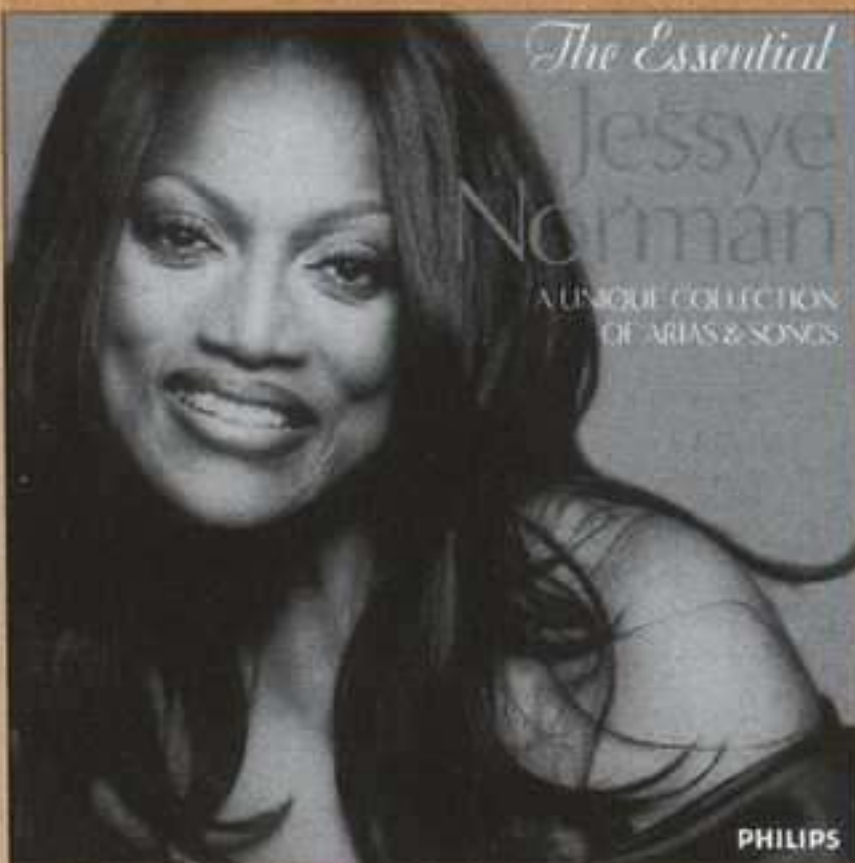
La discografía oficial de James McCracken no es demasiado extensa. La reedición de este recital viene a paliar un tanto ese vacío. En 1965, año de la grabación, el tenor se encuentra en un momento bastante avanzado de su extensa carrera, si se tiene presente que en los años cincuenta ya interpretaba comprimarios en el Met y su salto al estrellato tardó en llegar.

La voz de McCracken es de las que no gustan a todos. Su color oscuro, su emisión un tanto brusca y una interpretación a la antigua le convierten en un cantante atípico, más cómodo en el verismo de Canio, los arrebatos de Otello e incluso en la declamación wagneriana que en el Faust e incluso en Don Alvaro. El conjunto propone un repaso a diversos roles, algunos francamente fuera de estilo, pero otros muy interesantes, como el citado Otello.

La Wiener Opernorchester a las órdenes de un Dietfried Bernet bastante desconocido y discreto en su cometido, suena brillante y directa como era de esperar en una formación de esta categoría. * J. V.

NORMAN, Jessye The Essential

Obras de Bizet, Mozart, Mascagni, Bernstein y otros (CD) + Jessye Norman sings *Carmen* (DVD). PHILIPS 475 6363. Compilación: 2004.



Este doble producto, *The Essential Jessye Norman. A unique collection of arias & songs*, contiene un CD y un DVD y está dirigido especialmente a los fans de Jessye Norman, porque el soporte audiovisual se centra en uno de los papeles que más críticas le han valido a la intérprete norteamericana: Carmen. El DVD es un documental —*Jessye Norman sings Carmen*— realizado a propósito de dicha grabación en 1988, de casi una hora de duración, en inglés y sin subtítulos, que muestra el fascinante proceso de creación del personaje, con el coprotagonismo de quienes participaron en la grabación, el tenor Neil Shicoff, el barítono Simon Estes, la coach Janine Reiss y, sobre todo, el director Seiji Ozawa. El CD es una selección de grabaciones del catálogo de la diva en Philips que abarca un espectro cronológico que va desde 1971 a 1991 y que incluye arias de Mozart a Wagner —su *Liebestod*—, de Purcell a Richard Strauss, del *Ave Maria* de Schubert al "Somewhere" del *West Side Story*, sin olvidar el *Panis Angelicus* de Franck ni el *O Holy Night* de Adolphe Adam. De todo y para todos los gustos, pero especialmente para el de los incondicionales de la gran Norman. * L. B.

PILTTI, Lea

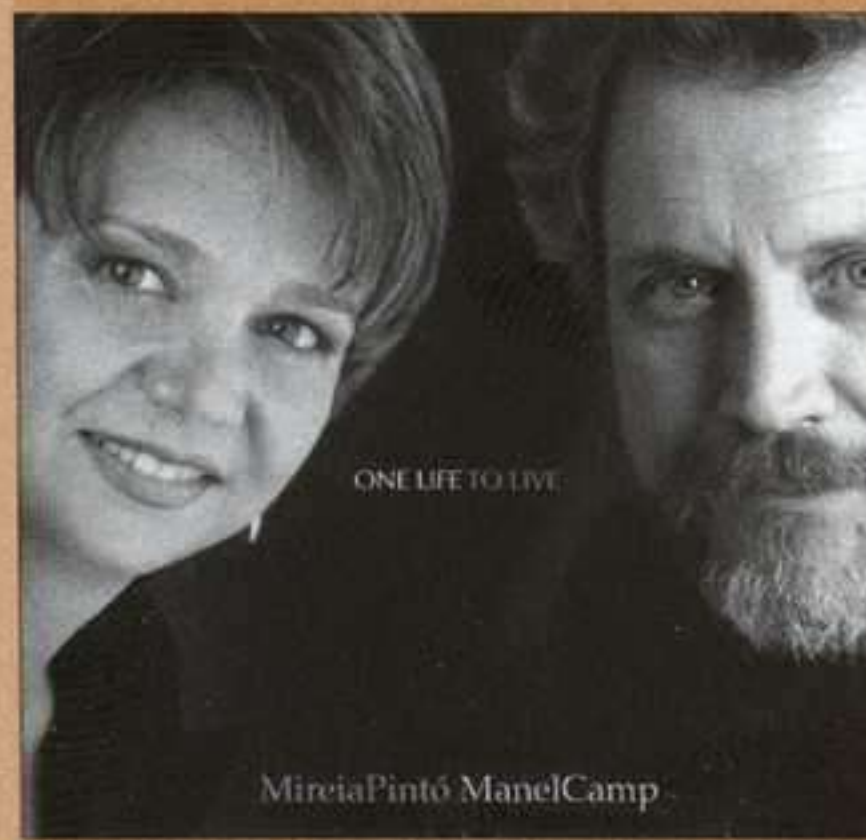
Obras de Mozart, Donizetti, Verdi, J. Strauss, Schubert y otros. LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89603. AAD. (1938-1942). 2004. DIVERDI.

Lea Piltti es prácticamente desconocida para el público latino. Esta cantante finlandesa nació en 1904 y estudió en Helsinki donde debutó

con *Lakmé*. Después fue afianzando su actividad por toda Alemania y Austria, donde desarrolló su carrera. Cuando abandonó la escena, se dedicó a la enseñanza y de entre sus discípulas hay que destacar a Anita Välkki que fue una discreta soprano wagneriana. La voz ligera de esta soprano, es mucho más de *soubrette* que de una auténtica *leggiera* a la italiana y además un tanto limitada en lo interpretativo, con tendencia a algún sonido calante. Este cedé la recoge en obras un tanto dispares, interpretadas con diversa fortuna entre 1938 y 1942, algunas para la Reichs-Rundfunk. Descartando la falta de adecuación al estilo en *Lucia* o *Rigoletto*, quizás el punto más interesante del disco sea el aria de Zerbinetta, que afronta con mucha más convicción o a los valeses de Strauss: *Kaiserwalzer* y *Rosen dem Süden*. El interés de este disco se limita a presentar una voz hoy olvidada y poco más. * J. V.

PINTÓ, Mireia One life to live

Obras de Gershwin y Weill. M. Camp, piano. CK Music CK 30070 CD. DDD. 2004.



Una velada jazzística es lo que propone la agradable audición de esta selección de piezas de George Gershwin y Kurt Weill. La mezzosoprano manresana Mireia Pintó se adentra en un repertorio que no es el suyo, interpretando sin ningún problema estas canciones de *musical* lejos de su repertorio lírico. Como indica el pequeño texto adjunto, es una mezcla de artistas de mundos diferenciados, con elementos clásicos (la mezzosoprano) más elementos populares, aportados por el prolífico pianista y compositor: Manel Camp. El piano de Camp suena vivo, contagiando el espíritu elegante a la vez que alegre y rítmico que respiran estas célebres páginas musicales. Mireia Pintó, si

bien se adecúa sin problemas a la tesitura del jazz, tiene algún afeamiento en la emisión sobretodo en la zona aguda, teniendo en centro y graves, los propios de su cuerda, la mejor baza a la hora de condimentar estas canciones con el salero necesario. Aun así se encuentra a faltar una caracterización más personal, sonando las letras demasiado iguales en el desarrollo de las canciones, se desearía mayor acento e inflexión en las palabras para acabar de insuflar esa vida cabaretera y tan norteamericana que tan bien supieron destilar dos genios como fueron Kurt Weill y George Gershwin. * Jordi MADDALENO

POLASKI, Deborah Tristan und Isolde highlights

Con H. Brunner. RSO Wien. Dir.: B. De Billy. OEHMS OC 602. DDD. 2004. GALILEO.

Esta selección de *Tristan und Isolde*, —que debería decirse de *Isolde und Brangäne* a tenor del contenido— reúne a tres de los protagonistas de la última edición liceista de esta obra. La voz de Deborah Polaski es sólida en casi todos los registros, pero se vuelve inestable en la parte más aguda de la tesitura. Su *Isolda* es, no obstante, un ejercicio de intención y los fragmentos aquí recogidos la muestran en diversas facetas del personaje. Así, a la cólera del primer acto se sucede la declaración amorosa del segundo o el lamento del tercero, para culminar con un "Mild und leise" muy bien articulado. La *Brangäne* de Heidi Brunner suena demasiado lírica al lado de una *Isolde* como Deborah Polaski, y resulta pobre de temperamento, a pesar de los esfuerzos para estar a la altura en un personaje al que Wagner concibió como el *alter ego* de la protagonista. Bertrand de Billy realiza una dirección correcta de esta selección de la obra, al frente de la Vienna Radio Symphony Orchestra, que suena muy matizada con la ayuda de las actuales técnicas de grabación. * J. V.

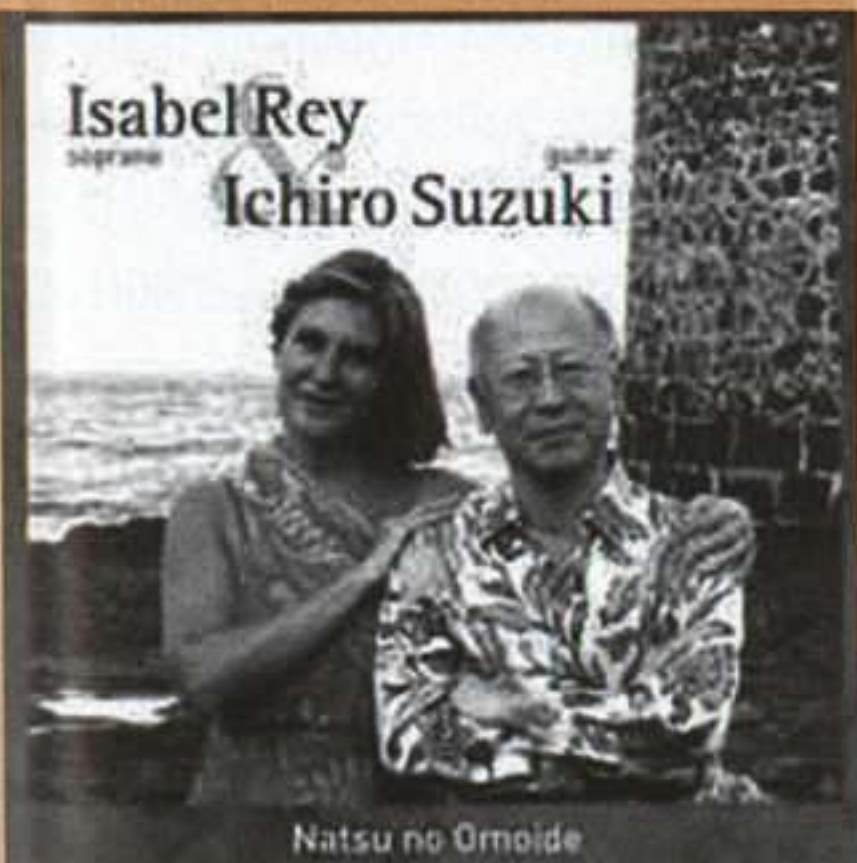
RAIMONDI, Gianni

Obras de Bellini, Donizetti, Verdi, Thomas, Puccini y Meyerbeer. BONGIOVANNI GB 1187-2. ADD. DIVERDI.

Nacido en Bolonia en 1923, este tenor quedó injustamente eclipsado por otros nombres que proyectaron sobre él cierta sombra durante su carrera —Di Stefano, Del Monaco, Corelli— aunque por méritos propios merece estar entre los más grandes. Su voz, con una quinta aguda excepcional, le permitió trabajar con algunos de los mejores directores de su época, —léase Karajan o Giulini— o pasearse por el repertorio más comprometido para su cuerda —*I Puritani*, *Rigoletto*— sin ningún problema, particularmente en los primeros años de su carrera cuando su voz era nétamente lírica. Este *cedé* es un recorrido por esta carrera, no exenta de altibajos, que recoge grabaciones en vivo desde 1953 a 1973. A pesar de no ser un gran estilista, sus interpretaciones belcantistas no están exentas de valentía —¡qué tremendo Arturo al lado de Leyla Gencer!— ni de teatralidad. Las grabaciones más tardías evidencian un cierto cansancio en la voz y resultan menos convincentes —*Tosca*, por ejemplo—, pero eso no le quita el mérito de que actualmente se quisiera tener a un tenor así en activo y poder disfrutar de su canto. Para ser sinceros, no todas las grabaciones recogidas aquí hacen plena justicia al cantante, pero sí ayudan a comprender que con artistas de este calibre se olvidaría la penuria que ofrece el panorama actual. * J. V.

REY, Isabel Natsu no Omoide

Obras de Vivaldi, Giuliani, Schubert, Ravel, Villa-Lobos, Ovalle, García Lorca, Tanaka y otros. Con I. Suzuki, guitarra. DISCMEDI DM 866 02. DDD. 2004.



Solamente con la inteligencia y la musicalidad de los grandes intérpretes se pueden alcanzar excepcionales momentos artísticos. Este es el caso del dúo formado por la soprano valenciana Isabel Rey y el

guitarrista japonés Ichiro Suzuki. A través de un repertorio de canciones cuidadosamente escogidas, entre las que destacan la *Nana* de Falla, las *Cinco canciones populares* de Lorca y la que da nombre al álbum, *Natsu No Omoide* (Recuerdos de Verano), del compositor japonés Yoshinao Tanaka, se introducen en un viaje iniciático, a medio camino entre la melancolía exacerbante del romanticismo de salón y la intimidad, a la vez clamorosa, de la música española. El guitarrista japonés, afincado en Barcelona hace ya años y responsable del festival de guitarra de la capital catalana, no sólo acompaña sino que se sumerge junto a la soprano valenciana en un clima de simbiosis musical de absoluta compenetración que resulta un goce para los oídos. * Albert GARRIGA

SILLS, Beverly The very best of

Obras de Rossini, Verdi, Donizetti, Massenet y otros. Con varias orquestas y directores. EMI Classics 7243 5 86317 2 2. 2 CD. ADD. Comp. 2005.

Este doble *cedé* no es más que un popurrí de fragmentos de algunas de las operas completas que la cantante americana grabó para la EMI en los años setenta en diversos estados vocales. El conjunto no deja de ser interesante para aquellos que no deseen poseer las óperas completas y se conformen con estos fragmentos. Así, la más antigua es *La traviata* de 1972 y la última *Rigoletto* con Alfredo Kraus de 1979. El material vocal de la diva tiende a endurecerse con el tiempo y en esta última obra suena demasiado madura para el papel de Gilda. Pero existen fragmentos muy interesantes como los pertenecientes a *L'assedio di Corinto* o *La traviata* que ya valen por todo el conjunto. A pesar de todo, la soprano neoyorquina siempre ha resultado una intérprete interesante aun en su declive. De entre los cantantes que acompañan a Beverly Sills cabe destacar a Alfredo Kraus, un Duca irrepensible y un Ernesto muy belcantista. Lástima que Nicolai Gedda esté sobrepasado por el papel de Conte Almaviva y poco atractivo como Alfredo. Rolando Panerai es un Germont de raza y Sherrill Milnes con sus virtudes y

sus defectos defiende con arte a Fígaro y a Rigoletto. Las orquestas y sus directores son todos solventes, con batutas de la talla de James Levine, Julius Rudel o Lorin Maazel, y los más discretos Sarah Caldwell y Aldo Ceccato. * J. V.

SÖDERSTRÖM, Elisabeth

Obras de Strauss, Ravel y Mozart. Con diversas orquestas y directores. BBC LEGENDS BBCL 4153-2. ADD. (1960-76). 2004. DIVERDI.

La serie BBC Legends presenta este CD dedicado a la soprano sueca Elisabeth Söderström, con registros que datan de 1976, 1971 y 1960. Ya en los *Cuatro últimos Lieder* de Strauss y en la escena final de la ópera *Capriccio* Söderström muestra un hermoso sonido y una gran línea, con un canto claro y natural que, con gran aplomo, sabe crear el clima adecuado. De su interpretación de la bellísima escena de *Capriccio* se ha dicho que es uno de los mejores registros de la misma, acercándose mucho a la mítica de Schwarzkopf y Szell. En la *Shéhérazade* de Ravel, en versión muy rica en colores, brillan el carácter y el sutil fraseo dado a la obra y, finalmente, una Söderström más joven brinda una especial luminosidad a las dos arias de la Condesa de *Le nozze di Figaro*. De la adecuación estilística, así como de su pulcr dicción, es una buena prueba la consideración de que en Ravel parece francesa y en Mozart vienesa. A destacar, finalmente, que orquestas y directores son un puro lujo: en Strauss la Royal Philharmonic con Dorati; en Ravel la BBC Symphony con Boulez y en Mozart la Royal Liverpool Philharmonic con Pritchard. * Pau NADAL

SULIOTIS, Elena

Obras de Verdi. O. dell'Opera di Roma. Dir.: O. De Fabritiis. DECCA 475 6235. ADD. (1966). 2004.

El sello DECCA, dentro de la serie *Classic recitals*, recupera una selección de obras de Donizetti y Verdi que Elena Suliotis grabó en 1967 con la Orchestra dell'Opera di Roma bajo la dirección de Oliviero de Fabritiis. Basta con escuchar los primeros compases para apreciar la formidable entidad artística de la

cantante, poseedora de una técnica brillante y un sobrecogedor fraseo, de una musicalidad y un compromiso ciertamente inigualables. Al resultado final contribuye, sin lugar a dudas, la apasionada intervención de la orquesta, que potencia la visible carga dramática de las obras resaltando su caudal expresivo. Menos lograda es la edición del compacto: la tacañería no sólo afecta a su duración —cuarenta minutos escasos—, sino que, al reproducirse el espacio destinado a los comentarios del registro original, el formato de la letra es tan minúsculo como ilegible, rácana solución que, es de esperar, no sea tomada como ejemplo por otras discográficas. * V. M.

VON OTTER, Anne Sofie Music for a while

Obras de Ferrari, Frescobaldi, Caccini, Purcell, Storace, Dowland y otros. Con J. Vinikour, clave y órgano; J. Lindberg, laúd y guitarra barroca, y A. Aricson, tiorba. ARCHIV Produktion. 00289 477 5114. DDD. 2004.



Espléndida recreación, la de la mezzo sueca, de un repertorio por el que anda muy metida en los últimos años. Se trata del primer Barroco, de la mano de Frescobaldi, Monteverdi, Caccini o Dowland, a los que cabe añadir nombres poco frecuentes, como los de Benedetto Ferrari, Bernardo Storace o el de una compositora, Barbara Strozzi. Anne Sofie Von Otter se mueve a sus anchas a lo largo de las dieciséis piezas que interpreta, muy bien secundada por un conjunto instrumental que integran Jory Vinikour, Jakob Lindberg y Anders Ericson. Cinco pistas más incluyen precisamente piezas no cantadas que permiten el lucimiento de dichos intérpretes. El buen gusto domina las prestaciones de Von Otter, aunque en ocasiones se muestre excesivamente histriónica

y sin gracia en pasajes supuestamente cómicos. De todos es conocido que la cantante sueca y el sentido del humor viven un divorcio que se hace ostensible a lo largo de las entrevistas raramente concedidas por la, por otra parte, excelente cantante. Los dos artículos del libreto (en inglés y alemán) son breves pero altamente ilustrativos del contenido del disco. * **J. R.**

lieder y canciones

DOWLAND, John
(1563-1626)
Ayres

G. Lesne, contratenor. Ensemble Orlando Gibbons. NAÏVE Astrée E 8881. DDD. (2002). 2004.

NAÏVE propone una edición que recupera *Ayres*, o *First Book of Songs*, del que fuera uno de los más grandes músicos isabelinos, el irlandés John Dowland. El laudista del rey de Dinamarca, y posteriormente de Carlos I de Inglaterra se caracterizó por unas composiciones cargadas de emotividad, pasión y dramatismo. *Ayres* (1597), el libro de música más editado en su tiempo, contiene pasajes de gran hermosura. Ejemplo de ello es la paradigmática melancolía que contiene la escala descendente al comienzo de la canción *Flow my tears*. De hecho, muchos de sus contemporáneos la imitaron y se convirtió en un motivo musical muy conocido. Este *Primer libro de canciones* de Dowland está magistralmente interpretado vocalmente por el contratenor francés Gérard Lesne, acompañado por el conjunto de violas y laúd Ensemble Orlando Gibbons. Lesne ofrece una interpretación cuidadosa, musical y cristalina. A su lado, el conjunto instrumental es un verdadero lujo. Todo ello confiere a esta edición un carácter eminentemente singular. La calidad de las canciones de Dowland influyó en la conversión de la canción artística como género independiente, tal y como se entiende hoy. * **Albert GARRIGA**

LECUONA, Ernesto
(1895-1963)
On a night like this

C. Farley, soprano. J. Constable, piano. BIS Records BIS-CD 1374. DDD. (2003). 2004. DIVERDI.

Nacido en 1895 cerca de la La Habana, Ernesto Lecuona fue considerado hasta no hace mucho un compositor menor de canciones populares. Hoy parece que finalmente se le está haciendo justicia y se aprecia lo que fuera su producción global. Aparte de las canciones, fue autor de algunas zarzuelas con aires muy de su país como *Maria la O*, *El cafetal* o *Rosa La China*. Pero además Lecuona fue un consumado pianista que dejó muestras de su arte en diversos discos de la época del 78 r.p.m. Del conjunto de estas canciones, muy influenciadas a lo que parece por el compositor español Joaquín Nin, en este disco se destacan algunas, quizás no las más populares como *Siboney* o *Malagueña*, pero no menos interesantes como la que da título al cedé: *Una noche así*. Carole Farley es una cantante versátil que ha mostrado su arte desde Puccini hasta los contemporáneos y aquí acepta el reto con convicción. Sus interpretaciones son intimistas y cargadas de sensualidad, a pesar de que se le puede poner alguna pega en la pronunciación del castellano. John Constable acompaña muy académicamente a la voz, faltándole quizás un poco más de fantasía en los ritmos, lo que transmite una sensación de frío a los oyentes. * **Joan VILÀ**

LOEWE, Carl
(1796-1869)
Balladen

H. Prey, barítono. K. Engel, oian. ARTS Archives 43021-2. ADD. (1976). 2004. DIVERDI.

Hermann Prey interpreta en este registro de ARTS Archives las doce *Baladas* de Loewe, grabación efectuada en 1976 con Karl Engel como acompañante pianístico. Aunque hoy día Loewe ha dejado de ser un desconocido para el público, la situación no era la misma en los años setenta del pasado siglo; Hermann Prey fue todo un pionero de la resurrección archivístico-musical, cuando la mayoría de intérpretes preferían dedicar su arte y tiempo al repertorio más conocido, olvidando así toda una literatura que, de no ser por casos como el suyo, acabaría perdiéndose para siempre. Al margen de la importante labor de difusión y recuperación, lo que en

este registro ofrece Prey es arte con mayúsculas, no sólo por sus dotes excepcionales de barítono lírico, ni por su cálido timbre que le convertiría en un maestro de las dinámicas y de la belleza sonora, sino porque el cantante se entrega en cuerpo y alma a la música de Loewe con la misma pasión y devoción que lo hace cuando se trata de Schubert, Schumann o cualquier otro consagrado, modelo de actitud ante el hecho interpretativo que debería ser tomado como ejemplo a seguir. Karl Engel es aquí el acompañante ideal, un artista a quien se le notan los años de experiencia en el repertorio romántico; siempre atento a los caprichos y virtudes de la voz protagonista; pianista y cantante respiran y matizan a la par, aplicando Engel al piano su demostrada solvencia en este tipo de menesteres musicales.

* **Verónica MAYNÉS**

MAHLER, Gustav
(1860-1911)
Kindertotenlieder

Y Sinfonías de Beethoven y Bruckner. Iris Vermillion, mezzosoprano. O. S. de Berlín. Dir.: E. Inbal. Festival de Santander. RTVE Música 65233. 2 CD. DDD. 2004.

Este registro pertenece a los conciertos celebrados el 26 y 27 de agosto de 2004, con la Sinfónica de Berlín y Eliahu Inbal en el podio. Los *Kindertotenlieder* están protagonizados por Iris Vermillion, una mezzosoprano, quien traduce los textos con toda la efusividad que requieren, atendiendo a su contenido dramático y a la profunda carga de tristeza y melancolía que los impregna. Vermillion posee una voz envolvente y brillante, que se adapta a cada una de las palabras emitidas con un estilo delicado y rico en contrastes dinámicos, aunque en algún momento — como en el inicio de *“Wenn dein Mütterlein”* — la afinación sufre ciertas imprecisiones; eso, sin embargo, no empaña el resultado final de su aportación, máxime cuando se trata de una actuación en directo. La Sinfónica de Berlín acompaña consiguiendo momentos de gran lirismo, apoyando y matizando a la par que la voz protagonista, y subrayando el sentido expresivo del texto. El conjunto capitaneado por Eliahu Inbal ejecuta, asimismo, la *Séptima Sinfonía*

de Beethoven y la *Tercera* de Bruckner, obras en las que se pone de manifiesto el nervio, el contraste, la atención a los instrumentos solistas, la contundencia rítmica, la variedad tímbrica y la claridad arquitectónica, entre otras virtudes. El cuadernillo incluye los comentarios con su traducción al castellano, todo un detalle. * **V. M.**

Selección ÓPERA ACTUAL

SCHUBERT, Franz
(1797-1828)
Austrian
Contemporaries

Volumen 2. D. Roth, barítono.
U. Eisenlohr, piano. NAXOS 8.557172.
DDD. (2003). 2004. FERUSA.

DEUTSCHE
SCHUBERT-LIED-EDITION • 17

SCHUBERT
Austrian Contemporaries Vol. 2
Detlef Roth, Baritone
Ulrich Eisenlohr, Piano



Iniciativas como la que NAXOS ha proyectado completar en 2006 y que pretende compilar la totalidad del repertorio liederístico de Schubert es ya de por sí loable; pero si además dicha empresa reúne un compendio de virtudes tales como el rigor y detallismo documental y la sensibilidad y profesionalidad en la interpretación, la convierten en referencia ineludible. Esto es lo que se desprende de la presente grabación que reúne parte de los lieder que Schubert compuso a lo largo de su vida basándose en poemas — de diversa calidad — de escritores austriacos. Por este motivo el resultado es heterogéneo y no se puede calificar de la misma manera a toda la música schubertiana, que aun así alcanza cotas de indudable genialidad en canciones totalmente inspiradas como *Glaube, Hoffnung und Liebe* — cuyo sencillo acompañamiento recuerda algunas de las líneas más emblemáticas de sus *Schwanengesang* y *Winterreise* —, *Das Heimweh*, en la que el piano refleja la nostalgia del hogar mediante puntuales alusiones al tiroles, *Die Allmacht*, cuyos solemnes acordes introductorios evocan el carácter devocional del tema esco-

gido, o *Der Unglückliche*, de tintes autobiográficos. El barítono Detlef Roth con una dicción, estilo y sensibilidad excelentes junto con el experto pianista Ulrich Eisenlohr llevan a cabo un trabajo brillante y consiguen —cosa nada fácil— dotar de vida a la música.

* Mercedes CONDE PONS

oratorios y música sacra

BOCCHERINI, Luigi

(1743-1805)

Stabar Mater

C. Gasdia, soprano. I Solisti Veneti.

Dir.: C. Scimone. APEX 2564 61689-2.

2 CD. DDD. (1988). 2004. WARNER

Music.

Una buena oportunidad para acercarse a la obra de uno de los grandes olvidados del siglo XVIII, Boccherini. Sin duda, su *Stabat Mater* no es de una gran profundidad religiosa, pero su carácter intimista, con el imaginativo acompañamiento de la cuerda sola, tiene momentos conmovedores. Cecilia Gasdia no está en sus mejores momentos y da la sensación de inestabilidad tanto de afinación en ciertos pasajes como de poca claridad interpretativa. Bien distinto es el excelente trabajo de Claudio Scimone y sus Solisti con las tres sinfonías que se incluyen en este disco. En ellas se percibe la gran influencia haydniana pero transformada a una manera totalmente genuina, imaginativa, riquísima de ideas y timbres (guitarra incluida) que hace que el segundo CD se haga realmente corto.

* Juan CANTARELL

DONOSTIA, Padre
(José Gonzalo Zulaica)

(1886-1956)

Missa pro Defunctis
Poema de la Pasión

L. Elorza y E. Echarren, sopranos.

Coral de Cámara de Pamplona.

Dir.: D. Guindano Igarreta. RVTE

Música 65228. DDD. 2004.

In Memoriam del Padre Donostia y su amigo Juan Eraso, quien estrenó varias obras suyas, la publicación de este *cedé* saca de nuevo a la luz dos composiciones del citado sacerdote y compositor vasco: la *Missa Pro Defunctis* (dedicada a sus padres y hermanos fallecidos) y el

Poema de la Pasión. De carácter esencialmente litúrgico y estilo aparentemente purista, esas obras pueden parecer en primera instancia carentes de interés y atractivo. Sin embargo conforme se avanza en su audición se puede descubrir un eclecticismo que liga la monodía y polifonía gregoriana con puntuales variaciones melódicas de aire romántico y moderno, influencia de Debussy y Ravel —con éste último mantuvo una amistad durante sus años parisinos— que destacan sobre todo en el *Poema de la Pasión*. La Coral de cámara de Pamplona y su director David Guindano consiguen un gran efecto teniendo en cuenta la abundancia de pasajes *a cappella* existentes; mientras que Daniel Oyazábal se empeña con acierto en el órgano, de gran sonoridad.

* Mercedes CONDE PONS

GABRIELI, Giovanni

(1554-1612)

Music for San Rocco

Gabrieli Consort & Players. Dir.:

P. McCreesh. ARCHIV 00289 477 0862.

2 SACD. (1996) 2004. DG.



Compuesta para la conmemoración litúrgica de San Rocco, patrón veneciano al que se imploraba por la salvación de los males de la peste, estas composiciones de Giovanni Gabrieli resuenan majestuosas en el especializado grupo Gabrieli Consort & Players. El concienzudo y analítico músico inglés: Paul McCreesh, recrea la música del tardo-renacentista Gabrieli con una pulcritud y trascendencia diáfanas, donde el conjunto instrumentista y vocal se erige como ideal en la interpretación de esta música litúrgica de gran importancia histórica. Composiciones fechadas en 1608, pocos años antes de la muerte de Gabrieli, se presentan como un testamento musical a la vez que cima del arte del creador veneciano. Dos años después del estreno del *Orfeo* de Claudio Monteverdi, esta música

personifica uno de los últimos rescoldos de la tradición majestuosa de la música renacentista veneciana, a las puertas de flamante y deslumbrante Barroco próximo. Grabadas en la misma iglesia de San Rocco para la que fue compuesta, no se puede esperar una grabación que aúne mayor rigor histórico y perfecta interpretación.

* Jordi MADDALENO

HÄNDEL, Georg Friedrich

(1685-1759)

Athalia

S. Kermes, O. Pasichnyk, T. Wilsberg

Lund, M. Oro, T. Cololey,

W. M. Friedrich. Kölner Kammerchor.

Collegium Cartusianum.

Dir.: P. Neumann. GOLD DG MDG 332

1276-2. DDD. 2004. DIVERDI.

Estrenado en Oxford en 1733, este oratorio de Händel basado en Racine fue recibido con entusiasmo en su estreno, para desaparecer después como muchas de las obras de este autor. A diferencia de otros oratorios como *Messiah* o *Solomon*, éste no se aparta en mucho de sus óperas, utilizando la música para resaltar con mucha más fuerza la vertiente teatral. Esta versión de *Athalia*, corre a cargo de cantantes muy solventes, a pesar de que no sean *superstars*, dentro de este género tan delicado como es el Barroco. Así, Simone Kermes ofrece una convincente y trabajada protagonista, secundada por las también sopranos Olga Pasichnyk y Trine Wilsberg Lund. El contratenor Martin Oro de origen argentino aporta su profesionalidad al personaje de Joad, así como el tenor Thomas Cooley y el bajo Wolf Matthias Friedrich, también inmersos en sus respectivos papeles. El Kölner Kammerchor y el Collegium Cartusianum con instrumentos originales, bajo la batuta del especialista Peter Neumann suenan refinados y estilistas, obteniendo el sonido que se espera según los cánones actuales. * Joan VILÀ

MONTEVERDI, Claudio

(1567-1643)

Vespro della beata Vergine

R. Invernizzi, S. Mingardo, V. Di

Donato, P. Spagnoli, F. Zanasi, A.

Abete, D. Carnovich. Concerto

Italiano. Dir.: R. Alessandrini. NAÏVE

OP 3040-3. 2 CD. DDD. 2004. DIVERDI.

El reconocido Concerto Italiano aborda esta magna obra monteverdiana con pleno conocimiento de causa. Alessandrini ha realizado una nueva transcripción del complejo original en el que deja brillar con naturalidad cada rincón de esa síntesis de *stile antico* o *prima pratica* y *stile moderno* o *seconda pratica*, y muy acertadamente ha incluido los dos *Magnificat* finales. Una de las principales novedades es la utilización de los solistas en lugar del usual coro en los salmos y los *Magnificat*, confiriendo al conjunto un aspecto más íntimo y seguramente más acorde con el estilo, aunque quizás al final pueda resultar un tanto aséptico. Por otra parte, sus solistas funcionan a las mil maravillas cuando se trata de conjuntos, pero en más de una ocasión, como en la famosa y prodigiosamente interpretada por los instrumentistas *Sonata sopra Sancta Maria*, se echa de menos una voz de más categoría. * J. C.

ORFF, Carl

(1895-1982)

Carmina Burana

S. Matthews, L. Brownlee,

C. Gerhaher. Berliner Philharmoniker.

Dir.: S. Rattle. EMI Classics 7243 5

57888 2. DDD. 2004.

Poco o nada aportará esta enésima edición de los *Carmina Burana* a la antología discográfica de una obra que, situada entre la intuición genial y la reiteración formalista, depende mucho de la mano que lleva el timón en lo que a resultados se refiere. Simon Rattle, un director cuyos méritos están más que acreditados, se pierde aquí entre subrayados efectistas y complecientes languideces sin llegar a identificarse nunca con esa duda existencial que tan magistralmente glosaría Juan de Mena en su *Laberinto de Fortuna* ni con la grosera jocundidad de la celebración tabernaria. De poco sirve aquí contar con el lujo de una Filarmónica de Berlín o de un coro de buen nivel si el criterio ordenador carece de convencimiento. Christian Gerhaher, uno de los mayores talentos actuales en el campo del *Lied*, naufraga en el "*Estuans interius*", con problemas en el enfoque vocal e incluso en el *tempo*, desaprovechando una calidad intrínseca que se intuye pero

que aquí no llega a cuajar. Sally Matthews tiene los agudos para "Dulcissime!" pero convierte "In trutina" en una nenia fúnebre, cosa que desde luego no es. Sólo Lawrence Brownlee acierta plenamente, con un "Olim lacus colueram" perfectamente vocalizado. Cualquiera de las dos versiones de Jochum o incluso las de Muti y Levine le dan a ésta sopas con honda. Otra vez será. * **Marcelo CERVELLÓ**

PEROSI, Lorenzo

(1872-1956)

Gerusalemme

M. Camastra, G. Puddu, E. Guidotti, Corale Cento Torri, Corale Lauretana, Corale Pesarese. Orchestra Filarmonica Marchigiana. **Dir.:** **A. Sacchetti.** BONGIOVANNI GB 2355-2. DDD. 2004. DIVERDI.

Este inmenso oratorio en dos partes data del 1900 y ahora llega la grabación en directo de su primera ejecución moderna, según reza el libreto. No es de extrañar, puesto que se trata de una obra larga y bastante tediosa de juventud del compositor-sacerdote Perosi que consagró toda su obra a la música sacra. La música de Perosi es una extraña mezcla de línea de canto típicamente italiana, polifonía sacra barroca y el Wagner más alejado de la acción dramática. El punto culminante de la primera parte, *La maledizione*, una declamación parifaliana morosa y hasta cierto punto previsible. Por otra parte, la ejecución de la obra no ayuda precisamente a valorarla mejor. La orquesta es de mediana calidad y va perdiendo concentración, afinación y precisión a medida que transcurre el concierto. Peor parados salen los diversos coros, desafinados, nada homogéneos y sin fuerza. En cuanto a los cantantes, el tenor Puddu sufre lo indecible en una tesitura que no es la suya, con voz temblorosa y graves problemas de afinación dejando para otra ocasión la interpretación y los restantes sencillamente cumplen. Seguramente este oratorio sería más interesante en otras manos, pero Sacchetti lo dirige con muy pocos contrastes, parece lento y hay bastantes problemas de cohesión. Quizás influya también el hecho de que la grabación sea de un solo concierto, de manera que no se

pueden sacar ni las toses del público. * **J. C.**

STOELZEL, Gottfried H.

(1690-1749)

**Christmas Oratorio
Epistle Cantatas**

Kammerchor der Marien-Kantorei Lemgo. Handel's Company. **Dir.:** **R. J. Homburg.** SCENE MDG 1232-2. DDD. 2003. DIVERDI.

Aunque actualmente Gottfried Heinrich Stözel es casi un desconocido, en su día gozó de un enorme reconocimiento. Elogiado por Bach, que realizó un arreglo de una de sus piezas, Stözel escribió numerosas obras orquestales y de música de cámara, doce ciclos completos de cantatas, siete pasiones, oratorios, misas y no menos de 18 piezas músico-dramáticas. De este fecundo corpus creativo sólo se conserva, aproximadamente, la mitad; el resto se perdió en algún que otro archivo de su Alemania natal, entre otras cosas, porque tras su muerte cayó de nuevo en el olvido. No fue hasta los años sesenta del siglo XX que se recuperó su legado, hasta que en 1990 se realizaron las primeras grabaciones de su testamento musical. En este registro se recupera su *Oratorio de Navidad*—que consta de varias cantatas—, una misa y el exquisito *Concierto para oboe, cuerdas y bajo continuo*, obras en las que se pone de manifiesto la elegancia, el equilibrio y la belleza del estilo de Stözel. Las interpretaciones descubren a unos solistas maduros, de voces frescas, perfectamente controladas en la emisión y sin problemas en las tesituras, tanto en las intervenciones individuales como en las actuaciones de grupo. Los instrumentos aportan su apoyo con flexibilidad anímica y texturas transparentes, con sonido redondo, voluminoso pero equilibrado, sin poner en peligro el resultado del todo. La batuta de Rainer Johannes Homburg añade a la belleza formal de las obras la virtud de la emoción, con un acercamiento al estilo barroco que nada tiene que ver con las anodinas lecturas que confunden la objetividad con la sosería; esto último sólo se puede evitar cuando coinciden el refinamiento y la pasión, el respeto y la imaginación. * **Verónica MAYNÉS**

VERDI, Giuseppe

(1813-1901)

Messa da Requiem

Z. Milanov, K. Thorborg, H. Roswaenge, N. Moscona. BBC Symphony O. 6 C. **Dir.:** **A. Toscanini.** TESTAMENT SBT2.1362. 2 CD. ADD. (1938) 2004. DIVERDI.

El *Requiem* de Verdi fue uno de los caballos de batalla de Toscanini, siendo este registro el más antiguo conservado íntegro aunque no el mejor existente en el mercado. Posiblemente su antigüedad y las inevitables carencias sonoras—tremenda descompensación entre orquesta y coro con una excesiva preponderancia del metal y la percusión—no hayan contribuido a convertirlo en mítico. También es cierto que dicho registro adolece de una cierta frialdad potenciada por un estudio al milímetro de los *tempi* y los ritmos. Aun así el resultado es de buen nivel; el cuarteto solista está más o menos equilibrado—destacando Zinka Milanov—y el coro y orquesta de la BBC trabajan perfectamente conjuntados, mérito sin duda de Toscanini. * **M. C. P.**

VIVALDI, Antonio

(1678-1741)

**Laudate pueri
Dominum**

P. Ciofi, soprano. Europa Galante. **Dir.:** **F. Biondi.** VIRGIN Veritas 7243 5 45704 2 1. DDD. 2004. EMI.



Violines tumultuosos, trompa como anuncio de castigo divino, soprano de agudos evanescentes y coloratura artificiosa, los motetes de Antonio Vivaldi en manos de Europa Galante y Patricia Ciofi se convierten en hermosa referencia. Poco conocidos y divulgados, estos tres motetes del compositor veneciano demuestran de nuevo su increíble capacidad por insuflar un espíritu visual y dramático a unas piezas de corte sacro pero llenas de

vida. Junto a los tres motetes, el Salmo *Laudate Pueri* de características similares, pero más extenso, es un hermoso canto que alterna con fuertes contrastes la contención religiosa más desnuda con el estallido brillante del "Amen" final. Soberbio el conjunto italiano en manos de su director-fundador Fabio Biondi, envuelve de manera incandescente y teatral a una solista exquisita.

Patricia Ciofi surca la partitura pléutica, sorprende en la tesitura amplia y de graves contenidos, peca de exceso de *portamenti* en algunos pasajes que pueden no gustar, pero su timbre noble y musicalidad conquistan la partitura desde el principio. * **J. M.**

In Paradisum

Obras de Fauré, Franck, Gounod y otros. Escolanía del Escorial. **Dir.:** **L. Ramos.** DIES 200407. DDD. 2004. DIVERDI.

No es la primera vez que la organización coral infantil del Escorial, conocida como escolanía desde 1861 pero establecida bajo los parámetros actuales en 1974, publica en un *cedé* aquellas obras más representativas del repertorio sacro tan ligado a la institución que representan.

En esta ocasión la novedad, aunque también el acierto, radican en el atractivo del repertorio y no precisamente por tratarse de obras desconocidas, sino por el riesgo que supone presentar obras asiduas del repertorio romántico religioso como son el *Panis angelicus* de Franck, *In Paradisum* de Fauré, *Ave Maria* de Schubert o *Pie Jesu* de Lloyd Webber con un resultado, eso sí, excelente.

La pureza de las voces infantiles—sopranos, contraltos y tenores—se conjuntan a la perfección creando un sonido homogéneo, sin ansias de un virtuosismo que les es inapropiado y con una evidente voluntad de expresar—objetivo que consiguen con creces—teniendo su director, Lorenzo Ramos, un más que merecido mérito.

Los pianistas Alberto Padrón y Javier Carmena, antiguos miembros de la escolanía, demuestran su filiación a dicha entidad, cumpliendo con eficacia y sencillez sus partes.

* **M. C. P.**

La Festa. Misteri d'Elx

Capella de Ministrers. Cor Generalitat Valenciana. Dir.: C. Magraner. LICANUS CDM 0411. DDD. 2004.

Después de la primera parte del *Drama del Misteri, La Vespra*, llega por fin la segunda, *La Festa*, que se representa el día de la Asunción de la Virgen por la mañana. La versión que propone Magraner es, en sus propias palabras, "a modo de restauración ideal", y realmente es de agradecer el inmenso trabajo que esto ha supuesto debido a la profusión de fuentes y compositores varios que intervinieron en una obra tan extrañamente coherente. El carácter marcadamente renacentista de *La Festa* suena nítido y claro tanto por las muy adecuadas voces como por el reducido grupo instrumental que permiten resaltar todas las sutilezas del entramado polifónico de la mayoría de los números. Además es un gran acierto otorgar mayor protagonismo a las piezas puramente instrumentales, como la maravillosa *Salve Regina* de Aguilera de Heredia o el muy sutil e íntimo *Tiento de Falsas* de Cabanilles. Quizás la exclusión total de voces blancas en aras a "un cierto aspecto de modernidad" (sic) no haya sido un completo acierto, sobre todo en estos tiempos en los que no es difícil encontrar perfectos pequeños cantores. Merece leerse con detenimiento las explicaciones del propio Magraner sobre la obra así como los textos en catalán del libreto, muy bien traducidos a otras lenguas. * J. C.

Russian Orthodox Church Music

N. Gedda, tenor. Russian Orthodox Cathedral Choir, Paris. Dir.: E. Evez. PENTATONE Classics 5186 115. SACD. (1975). 2003. DIVERDI.

El sello Pentatone Classics saca a la luz este magnífico compacto dedicado en exclusiva a la música de la iglesia ortodoxa rusa, protagonizado por el tenor sueco Nicolai Gedda y dentro de la serie *Remastered quadro recording* que tan buenos resultados sonoros ofrece. La historia del oficio religioso en la antigua Rusia estuvo tempranamente ligada a la práctica musical. Los soberanos de la iglesia ortodoxa defendían con energía la pureza

de la música, lo que significaba, entre otras cosas, prohibir la participación de los instrumentos, especialmente el órgano. Para hacer los cantos litúrgicos más atractivos se componía a cuatro, cinco, seis o incluso ocho voces, y se establecieron una serie de pautas que se codificaron bajo el reinado de Pedro el Grande (1672-1725). Con la subida al trono de Catalina la Grande (1729-96), la música religiosa rusa tomó un nuevo impulso debido al contacto y a las influencias de la música europea y de la ópera, con compositores que se dedicaron prácticamente en exclusiva a tales menesteres, como es el caso de los aquí protagonistas, como Kastalsky, Sokolov, Chesnokov y Kompanevsky, entre otros. Gedda pone en este disco su arte y su magisterio al servicio de la música para lograr una perfecta recreación de los textos. El cantante frasea con sonido redondo, medido y matizado, transmitiendo toda la religiosidad y la pureza de la música interpretada y ofreciendo una lección de profundo conocimiento de las obras abordadas. La labor del coro resulta sobresaliente, con las voces perfectamente empastadas, afinación intachable y texturas diáfanos, aunque la emisión de las sopranos aparece un tanto forzada en las notas más agudas. * V. M.

varios

SCHUBERT, Franz
(1797-1828)

Lieder
Piano Sonata
en Si bemol, D. 960

I. Bostridge, tenor. L. O. Andsnes, piano. EMI Classics 7243 5 57901 2 5. DDD. 2005.

Con este ya son cuatro los compactos que Ian Bostridge y Leif Ove Andsnes dedican a la figura de Franz Schubert, autor al que se sienten especialmente vinculados, admiración que ha sido la causante de la campaña discográfica que vienen realizando desde hace ya un tiempo. Como es habitual en estos registros, una parte la protagoniza el pianista Leif Ove Andsnes con repertorio exclusivo para teclado y la otra la comparte con su partenaire musical Ian Bostridge. El pianista afronta la compleja y hermosa

sonata D960, escrita apenas dos meses antes de la muerte del compositor y quizá la obra de mayor dificultad del catálogo pianístico schubertiano. Leif Ove Andsnes ofrece una lectura sobrada de técnica y refinamiento expresivo, loable por su coherencia entre las partes y el todo, aunque le falta la introspección de Arrau, la profundidad espiritual de Richter o la belleza equilibrada de Brendel; ello, sin embargo, no empaña las enormes virtudes que este joven pianista posee y puede aún potenciar. Ian Bostridge interpreta *Viola, Der Winterabend* y *Abschied von der Erde*, tres *Lieder* compuestos entre 1823 y 1828 que reflejan al Schubert más fresco y despreocupado, totalmente lejano al espíritu testamentario del *Winterreise* o de la sonata D960. Bostridge recrea los textos con la eficacia que le caracteriza, mostrando su excelente dicción del idioma alemán, acentuando donde se requiere y otorgando a las palabras su justo sentido. El tenor halla la fuerza de su mensaje en la pura belleza sonora, algo que logra gracias a su especial virtud para dotar de vida a cada una de las frases abordadas, lo que compensa carencias como el empobrecimiento de su color en la zona grave. * Verónica MAYNÉS

Selección ÓPERA ACTUAL

VIVALDI, Antonio
(1678-1741)

Cantate da Camera

Vol. II. G. Bertagnolli, soprano.
L'Astrée. Dir.: G. Tabacco. NAÏVE
OPUS 111 OP 30404.DDD. 2004.
DIVERDI.



Uno de los actuales promotores de la conocida como *Vivaldi Renaissance* es el sello discográfico NAÏVE, que con la creación de la *Vivaldi Edition* tiene proyectado publicar la obra completa del conocido compositor veneciano. En esta ocasión el cedé recoge tres canta-

tas y tres conciertos que por la singular originalidad de sus composiciones, que tanta polémica despertó entre sus contemporáneos —característico virtuosismo del violín en el *Concierto RV92* o uso del fagot como parte integrante de la línea melódica, obviando su acostumbrado rol de bajo continuo en el *Concierto RV100*— resulta interesante y muy atractivo al oyente, factores que L'Astrée, con su magnífica interpretación, realza. El conjunto de cantatas —RV651, RV656 y RV657— para soprano y bajo continuo demuestran un elaborado trabajo en la parte vocal que hace de las arias números de ópera en pequeño formato. En su interpretación la soprano Gemma Bertagnolli muestra un dominio excelente no sólo de la técnica vocal —con un timbre de gran belleza— sino también una asunción del estilo que le permite enriquecer su parte con matices delicados y elegantes.

* Mercedes CONDE PONS

WAGNER, Richard

(1813-1883)

Opera Choruses

Fragmentos corales de *Die Meistersinger von Nürnberg, Der fliegende Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Rienzi* y *Parsifal*. Solistas y coro de la Ópera Real Sueca. O. Real Sueca. Dir.: L. Segerstam. NAXOS 8.557714. DDD. (2003). 2004. FERYSA.



No faltan en esta selección algunos de los coros más habituales del repertorio wagneriano, como los de *Tannhäuser, Parsifal, Lohengrin* o *Meistersinger*, en versiones que responden a criterios estilísticos equilibrados y dinámicos, perfectos en cuanto al control de la pulsación y exquisitos en el fraseo, aunque las voces femeninas rozan la estridencia cuando se mueven en el registro agudo. El conjunto instrumental aporta apoyo firme y textu-

ras diáfanos, pero no llega a transmitir toda esa libertad, toda la pasión controlada que encierran estos pentagramas y que sobrecogen al escucharlos con Furtwängler y demás genios de la interpretación wagneriana. * **V. M.**

30th Anniversary Martina Franca Festival

Fragmentos de *Giulio Cesare*, *Maria di Rohan*, *Roland*, *Les Huguenots*, *La Zingara* y otras obras. M. Dupuy, M. Devia, M. Nicolesco, G. Surian, I. Tamar, J. Giménez y otros. DYNAMIC CDS 448/1-3. 3 CD. DDD. (1977-2003). 2004. DIVERDI.

Treinta años después de iniciar su andadura, con ochenta títulos operísticos a sus espaldas y muchos de sus artistas iniciales convertidos en divos, el Festival di Martina Franca celebra su trigésimo aniversario con este estuche recopilatorio de tres CD que, aun no pudiendo ser de ninguna forma exhaustivo, sí atestigua su transcendental importancia tanto en la promoción de nuevos talentos como en la recuperación de repertorio poco frecuente u olvidado. Un simple y rápido repaso a la lista de óperas programadas desde 1975 y lanzadas después al mercado discográfico es suficiente para excitar la curiosidad del operófilo más inquieto o el agradecimiento sincero del experto musicólogo o historiador. Dan fe de ello grabaciones tan singulares como las versiones originales de *Macbeth* y *Simon Boccanegra*, las adaptaciones francesas de *Trovatore* y *Lucia*, el original de *Medea* en francés con diálogos hablados, auténticas joyas olvidadas de Giordano como *Siberia*, *Mese mariano* o *Il re*, así como la exhumación de una incabable lista de óperas de compositores insuficientemente conocidos como Mercadante (*Il giuramento*, *Il bravo*, *Caritea regina di Spagna*), Pacini (*L'ultimo giorno di Pompei*), Piccini (*L'americano*, *Roland*), Paisiello (*Proserpine*, *Il duello comico*) o Cimarosa (*Armida immaginaria*), cuya difusión en tiempos mo-

dernos obligará a reescribir, ya con conocimiento de causa, algunos capítulos enteros de la historia de la ópera. El nivel artístico de las grabaciones es un tanto irregular, desde un espléndido "*Mira, o Norma*" de 1977, con Grace Bumbry y Lella Cuberli, hasta los apurados intérpretes de la criminal tesis giordanesca en *Siberia*, pero el interés musicológico e histórico de todas las propuestas, siempre arropadas por directores de reconocida trayectoria como Alberto Zedda, Fabio Lusi, Giuliano Carella, Bruno Aprea o Renato Palumbo, sobrepasa siempre cualquier otra consideración. * **Vladimir JUNYENT**

La seguidilla galante Canciones líricas 1800-30

P. Jurado, Axivil Goyesco. Dir.: **F. Sánchez Mascuñano**. RTVE Música 65232. DDD. 2004.



Aprovechando el tirón del interés por la música barroca, también la producción española de los siglos XVII y XVIII va saliendo a la luz, y a la recuperación de la música religiosa y cortesana ha acabado uniéndose la teatral —ópera, zarzuela barroca, tonadilla escénica—, además de la popular, que proporcionó la savia a gran parte de la música escénica. La seguidilla entraría de lleno en este último grupo y cabe felicitar por la iniciativa del grupo Axivil Goyesco de reunir algunos de sus ejemplos más emblemáticos en este bien confeccionado disco compacto. Pilar Jurado presta su voz agradablemente templada y su facilidad para el adorno castizo a todo estematerial y lo hace con resultados admirables, sorteando siempre el peligro de una eventual monotonía tímbrica

—siempre posible dado el tronco rítmico común— gracias a su talento de intérprete, viéndose además favorecida por la variedad de los acompañamientos proporcionados por el grupo que lidera Felipe Sánchez Mascuñano, cuyos son los arreglos y que se luce individualmente a la guitarra en algunas piezas, como lo hace el conjunto en solitario en otra de ellas. Cabe destacar, en fin, el eficaz apoyo de las castañuelas de María Inés Martín. El disco está bien presentado, con una breve introducción de Sánchez Mascuñano, los textos cantados y el agradable complemento de una buena reproducción de la goyesca Duquesa de Alba de la Hispanic Society. * **Marcelo CERVELLÓ**

The number one CLASSICAL album 2004

Obras de diversos autores con L. Pavarotti, B. Terfel, D. Miller, J. Carreras, P. Petibon, K. Ferrier y otros intérpretes. DECCA 475 6108. 2 CD. ADD / DDD. Compilación 2004.



Es éste un producto promocional de DECCA en el que se mezclan artistas bajo el sello *clásico*. Mezcla *kitsch* donde las haya, el sello aprovecha para promocionar divos tan asentados como Luciano Pavarotti o Kiri Te Kanawa con artistas de campos tan alejados del mundo lírico como son Sarah Brightman o el pseudotenor Russell Watson. Una visión no purista del género clásico permite dejarse llevar por fragmentos como la banda sonora del film *La joven de la perla*, agradable música atmosférica como corresponde a este tipo de formato, o con las versiones de temas tan celeberrimos como los del *Adagio* de Albi-

noni o del ubicuo *Canon* de Pachelbel en arreglos modernos estilo *new age*. Más de dos horas de eclecticismo musical, donde promesas como Joseph Calleja canta "*La donna è mobile*", mientras el grupo de solistas de cuerda Bond al más puro estilo Spice Girls se descuelga con versiones rítmicas más propias de una discoteca. Deconstrucción artística al servicio de lo *clásico*. * **Jordi MADDALENO**

libros

ALIER, Roger ¿Qué es esto de la ópera?

Ediciones Robinbook, S. L. MA NON TROPPO. Barcelona, 2004. 287 p.

Si algo caracteriza a Roger Alier es su afán por difundir la ópera desde numerosos ámbitos culturales y divulgativos, sea la universidad o cuantas instituciones se han creado en su entorno, como Amics del Liceu u ÓPERA ACTUAL, que fundó en 1991. Comentarista de radio y televisión, crítico y profesor, Alier lleva más de un centenar de libros escritos o dirigidos en pro de la ópera, pero ésta es la primera ocasión en la que se interroga desde una perspectiva del no iniciado en el género. *¿Qué es esto de la ópera?* es una guía para todo tipo de público y pretende que el lector pueda conocer, de forma general, el devenir histórico del género, las diferentes corrientes musicales, las tipologías vocales, autores, intérpretes, directores y coliseos operísticos. Una tarea informativa de gran utilidad para que se disfrute del género con mayor solvencia e intensidad. A ello hay que añadir un gran capítulo dedicado a los títulos más relevantes, de los que se presenta una introducción histórica, un resumen argumental y los mejores fragmentos musicales. El libro se cierra con un capítulo dedicado a grabaciones discográficas y con un glosario. La siempre amena pluma de Alier convierte este trabajo en un alarde de concreción, simpatía y crítica.

* **Fernando SANS RIVIÈRE**

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

Calendario Operístico

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

NACIONAL

Barcelona

Gran Teatre del Liceu
Tel.: 93 4859900 - Fax: 93 4859918
www.liceubarcelona.com

L'ELISIR D'AMORE

1, 2, 21, 23, 27, 29/IV
Devia / Futral / Cantarero, Giménez / Secco / Calleja, Torres / Ódena / Schaldenbrand, Alaimo / Corbelli / Orfila, Obregón / Gerzmava. Dir.: D. Callegari. Dir. esc.: M. Gas.

A MIDSUMMER NIGHT'S

DREAM 18, 20, 22, 24, 26, 28, 30/IV
Daniels, Sala, Gietz, Dazeley, Hahn, Taylor, Rose, Gillett, Vas, Barth, Rigby, Waddington, Foster-Williams. Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: R. Carsen.

Palau de la Música Catalana

Tel.: 93 2957200 - Fax: 93 2957210
www.palaumusica.org

EIN DEUTSCHES REQUIEM 17/IV

Barinsky, Noak. O. S. del Principado de Asturias. Orfeo Català. Dir.: M. Valdés.

CONCIERTO HÄNDEL 20/IV

Dawson. Lautten Compagny Berlin. Dir.: W. Katschner.

LA CLEMENZA DI TITO 26/IV (V. de concierto)

Solistas, coro y orquesta de la Ópera de Mannheim. Dir.: A. Fischer.

L'Auditori

Tel.: 93 2479300
www.ibercamera.es

CONCIERTO WAGNER 4/IV

O. F. Arturo Toscanini. Dir.: L. Maazel.

PAULUS (Mendelssohn) 22, 23, 24/IV

Sheeran, Elsner. OBC. Orfeo Català. Dir.: J. López Cobos.

Caixaforum

Tel.: 93 4768600 - Fax: 93 476 8635
DANIEL TAYLOR
S. Bergeron, laúd.

CARLOS MENA
Lux Orphei. Dir.: C. Mena.

JORDI DOMENECH
Europa Galante. Dir.: F. Biondi.

Bilbao

Palacio Euskalduna
Tel.: 94 4355100 - Fax: 94 4355101
www.abao.org

ANDREA CHÉNIER 16, 19, 22, 25/IV
Armiliato, Dessi, Pons, Rivas, Cortez, Arrabal, Ruiz, Echeverría. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: I. Stefanutti.

Irún

Centro Cultural Amaia

Tel.: 94 3614022
IL BARBIERE DI SIVIGLIA 30/IV

Sparacio, Starinieri, Zúñiga, Ithurbi-de, Guidocci. Dir.: J. A. Irastorza. Dir. esc.: A. Ramallo.

Jerez de la Frontera

Teatro Villamarta

Tel.: 956 329507
www.villamarta.com

TROUBLE IN TAHITI 2/IV

Makhmoutova, Anaya, Irisarri, Arcilla, Echeverría. Dir.: J. V. Egea. Dir. esc.: T. Muñoz.

Las Palmas de Gran Canaria

Teatro Cuyás

Tel.: 928 370125
www.festivaldeopera.com

L'ELISIR D'AMORE 12, 14, 16 /IV

Giordano, Flórez, Frontal, Antoniozzi, Suárez. Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: M. Pontiggia.

ERNANI
Carosi, Volonté, Vasallo, Anastassov, Rodríguez. Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: B. De Tomasi.

León

Auditorio Ciudad de León
Tel.: 987 228246
www.auditoriociudaddeleon.net

LA LEYENDA DEL BESO 1/IV

Compañía Lírica Española

DOÑA FRANCISQUITA 2/IV

Compañía Lírica Española

UTE LEMPER 9/IV

Compañía Lírica Española

MARÍA BAYO 22/IV

F. Boulanger, piano.

Lugo

Círculo de las Artes

Tel.: 982 297216
VIVICA GENAUX
C. Rutenberg, piano.



Vivica Genaux

MANUEL CID 29/IV

O. de la Escuela de Altos Estudios Musicales de Galicia. Dir.: M. Zuma-lave.

ANNA GREVELIUS 3/IV

R. Vignoles, piano.

Murcia

Auditorio (Sala Narciso Yepes)

Tel.: 968 343080
www.auditoriomurcia.org

GIULIO CESARE (Händel) 23/IV

Oliver, Blancas, Rodríguez-Cusí, Casariego, Domènech, López, García Sandoval, Rubiera. Dir.: S. Stubbs. Dir. esc.: E. Sagi.

Oviedo

Teatro Campoamor

Tel.: 985 211705 - Fax: 985 212402

EL BARBERILLO DE LAVAPIÉS 26, 27, 29, 30/IV

González, B. Lanza, M. Moncloa, Morales, Maestre, Álvarez, Carmona. Dir.: J. Fabra. Dir. esc.: C. Bieito.

Palma de Mallorca

Capella de la Misericòrdia

Tel.: 971 713346
www.teatreprincipal.com

LIVIETTA E TRACOLLO (Pergolesi) 15, 16, 17/IV

Solistas y O. de C. de la Fundació Teatre Principal.

Pamplona

Baluart

Tel.: 948 066 060
www.baluart.com

MONTSERRAT MARTI 1/IV

JOSÉ BROS
M. Evangelisti, piano.

ROBERTO DEVEREUX 9/IV (V. de concierto)

Bros, Piscitelli, Schuster, Capitanucci. O. P. Sarasate. C. de C. de Pamplona. Dir.: R. Rizzi Brignoli.

LA CREACIÓN (J. Haydn) 24/IV
Davidova, Dámaso, Ramón. Orfeón Donostiarra. Orquesta de Szeged. Dir.: J. M. Rodilla.

Sabadell

Teatre Municipal La Faràndula
Tel.: 93 7256734 - Fax: 93 7275321

LE NOZZE DI FIGARO 20, 22, 24/IV
(Lleida, 26/IV - Viladecans, 29/IV)

Granollers, 1/IV - Reus, 3/IV - Sant

Cugat del Vallès, 6/IV - Figueres, 8/IV

Terrassa, 12/IV - Badalona, 14/IV

Siri / Navarro, Kong, Park, Martos, Moraleda, Tobella, Oviedo, J. Casanova, Martínez, Ortiz. Dir.: D. Martí-nez. Dir. esc.: P. Monterde.

San Sebastián

Auditorio Kursaal

www.fundacionkursaal.com

TRISTAN UND ISOLDE 24/IV (V. de concierto)

Connell, Rendall, Pittman-Jennings, Piland, Tschammer. O. y C. de la Ópera de Burdeos. Dir.: H. Graf.

Sevilla

Teatro de la Maestranza

Tel.: 95 4223344
www.teatromaestranza.com

EL ASOMBRO DE DAMASCO Del 4 al 8/IV

R. Castejón, González, López, Rey-Joly, Sola. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: J. Cas-tejón.

MADAMA BUTTERFLY 9, 10, 11, 13, 14, 15/IV

Sun / Angeletti, Machado / Alcalá, Shkosa / Belfiore, Rodríguez / Ódena, Santamaría, Esteve, Santiago. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: G. Del Monaco.

Valencia

Palau de la Música
Tel.: 96 3375020 - Fax: 96 3370989
www.palauvalencia.com

SINFONÍA N° 2 (Mahler) 8/IV
Merbeth, Danz. C. de la Generalitat
Valenciana. O. de Valencia. Dir.: W.
Weller.

ERWARTUNG (Schoenberg) 12/IV
Nielsen. SWR Symphony O. Baden-
Baden und Freiburg. Dir.: M. Gielen.

FELICITY LOTT 30/IV
G. Johnson, piano.

**L'ALLEGRO, IL PENSIEROSO
ED IL MODERATO (Händel)** 6/V
Les Arts Florissants. Dir.: W. Christie.

Valladolid

Teatro Calderón
Tel.: 983 426444 - Fax: 983 426451
www.tcalderon.org

MADAMA BUTTERFLY

28, 30/IV - 2, 4/V

Zaragoza

Auditorio (Sala Mozart)
Tel.: 976 721300
www.auditoriozaragoza.com

DIETRICH HENSCHEL 7/IV

F. Schwinghammer, piano.

INTERNACIONAL

Amberes

De Vlaamse Opera
Tel.: (+32) 70 220202
www.vlaamseopera.be

GIOVANNA D'ARCO (Verdi)

5, 8, 10/IV (V. de concierto)
Carosi, Secco, Caproni, Gysen, Raes.
Dir.: S. Varviso.

Amsterdam

De Nederlandse Opera
Tel.: (+31) 20 625455
www.dno.nl

DIE TOTE STADT

6, 9, 13, 18, 24, 27, 29/IV
Kerl, Von der Weth, Kraus, Poulison,
Mulder, Lorenz, Clark. Dir.: I. Metz-
macher. Dir. esc.: W. Decker.

DAS RHEINGOLD

28/IV - 2, 5, 8, 11, 15/V
Dohmen, Smits, Homrich, Merritt, Ol-
sen, Luperi, Von Kannen, Clark, Kau-
ne, Gjevjang. Dir.: H. Haenchen. Dir.
esc.: P. Audi.

Atenas

Olympia Theatre
Tel.: (+30) 210 3600180
www.nationalopera.gr

PETER GRIMES 17, 20, 22, 24/IV
Simos, Papoulia, Yannissis, Zikou,
Mansola, Zervoum, Magoulas. Dir.:
A. Baltas. Dir. esc.: P. Curran.

Baltimore

Lyric Opera House
Tel.: (+1) 410 727 6000
www.baltimoreopera.com

LES CONTES D'HOFFMANN

30/IV - 4, 6, 8/V
Aronica, Esposito, Lamanda, Cifrone,
Lefebvre, Kneebone. Dir.: C. Badae.

Basilea

Theater Basel
Tel.: (+41) 612951133

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

5, 16, 20/IV - 9/V
Zapata, Murphy, Boog, Pop, Volpert,
Ahonen. Dir.: L. Rademacher. Dir.
esc.: C. Guth.

Berlín

Staatsoper Unter den Linden
Tel.: (+49) 30 20354555
www.staatsoper-berlin.de

NORMA

1, 8, 11, 15, 21/IV
Dussmann, Botha, Oprisanu, Vinogra-
dov, Eisenfeld, Peña. Dir.: A. Fisch.
Dir. esc.: A. Ritzel.

TOSCA

12, 16, 20/IV
Fantini, Volonté, Gallo, Fischesser.
Dir.: F. Luisi. Dir. esc.: C. Riha.

DER ROSENKAVALIER 9, 13, 17/IV
Pieczonka, Kristinsson, Kammerloher,
Mowes, Müller, Menzel, Rugamer.
Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: N. Brieger.

DON GIOVANNI

23, 27, 29/IV - 4, 7, 13/V
Skovhus, Samuil, Breslik, Kristinsson,
Schnitzer, Queiroz, Müller-Brach-
mann. Dir.: D. Ettinger. Dir. esc.: T.
Langhoff.

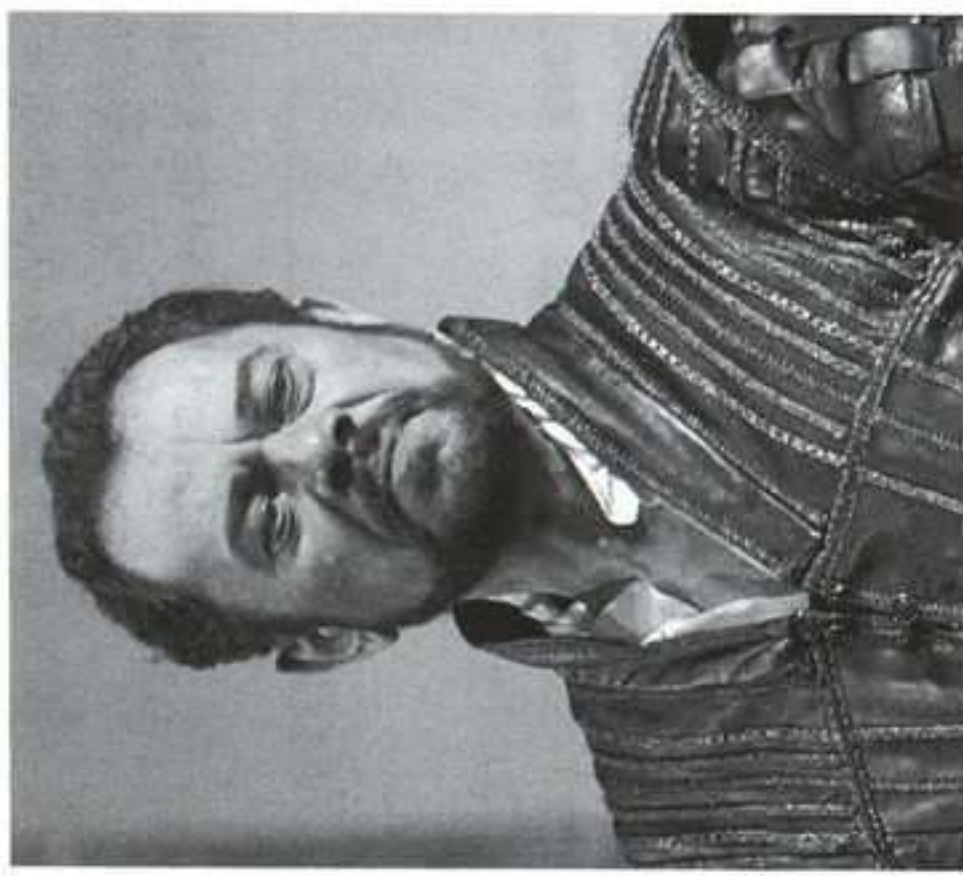
TANNHÄUSER 28/IV - 1, 5, 8/V
Gambill, Denoke, Youn, Trekel, Fritz,
Schmidt, Wolf. Dir.: D. Ettinger. Dir.
esc.: H. Kupfer.

Deutsche Oper
Tel.: (+49) 30 3438401
www.deutscheoperberlin.de

DON PASQUALE 4, 20/IV
Schubert, Brück, Tarver, Lisnic, Jo-
hannsen. Dir.: F. Chaslin. Dir. esc.: J.-
L. Martinoty.

LA FANCIULLA DEL WEST

3, 7, 15/IV
Kabatu, Tanner, Agache, Carlson,
Pauntsch. Dir.: V. Sutej. Dir. esc.: V.
Nemirova.



Alexandru Agache

LE NOZZE DI FIGARO 10, 24/IV
Trekell, Kaune, McCarthy / Johann-
sen, Spagnoli, Helzel / Fernandez,
Wiedstruck, Ulrich. Dir.: M. Mayrho-
fer. Dir. esc.: G. Friedrich.

DIE ZAUBERFLÖTE

2, 30/IV
Hagen, Bieber / Tarver, Carlson, Po-
blador, Kaune / McCarthy, Sieber, Ul-
rich. Dir.: S. Klingele / M. Janowski.
Dir. esc.: G. Krämer.

LA FORZA DEL DESTINO

6, 9, 13, 16, 21/IV
Rezza / Urmana, Farina, Pyatnychko,
König, Krasteva, Brück. Dir.: P. Carig-
nani. Dir. esc.: H. Neuenfels.

AIDA

14, 17/IV
Briban, Komlosi, Lotric, Grundheber,
Hagen, Bell. Dir.: M. Jurovski. Dir.
esc.: G. Friedrich.

CAVALLERIA RUSTICANA /

PAGLIACCI 23, 27/IV - 1, 5, 8/V
Seiffert, Lukacs, Mastromarino, Cura,
Focile, Tarver. Dir.: V. Sutej. Dir. esc.:
D. Pountney.

Komische Oper
Tel.: (+49) 3047997400
www.komische-oper-berlin.de

ALBERT HERRING

4, 17/IV
Jensen, Pilcher, Erdmann, De Vries,
Renz / Spath, Slowiczek / Belama-
ric, Wallén / Matzeit, Oertel. Dir.: J.
Wang. Dir. esc.: W. Decker.

Bolonia

Teatro Comunale
Tel.: (+39) 051 529995
www.comunalebologna.it

IL TROVATORE

5, 6, 10, 13, 15, 16, 17/IV
Theodossiou / Giannattasio, M.
Dvorsky, Nucci, Pentcheva. Dir.: C.
Rizzi. Dir. esc.: P. Curran.

Bruselas

La Monnaie / De Munt
Tel.: (+32) 70233939
www.lamonnaie.be

LA SONNAMBULA 10, 16/IV
(Palais des Beaux-Arts -
V. de concierto)

Jo, Siragusa, Pertusi, Milazzo, Baba-
yeva, Coulon. Dir.: M. Benini.

DIE ZAUBERFLÖTE 26, 27, 28, 29,
30/IV - 1, 3, 4, 6, 8, 10, 12/V
Rial / Karthäuser, Güra / Lehtipuu, Jo
/ Colombini, N'Kosi / Peeters, Degout
/ Loges, Scheen. Dir.: R. Jacobs / P.
Maxim. Dir. esc.: W. Kentridge.

Buenos Aires

Teatro Colón
Tel.: (+54) 11 4378 7120
www.teatrocolon.org

I LOMBARDI ALLA PRIMA

CROCIATA (Verdi)
15, 17, 19, 20, 21, 24/IV
Carola / Navarro, Pisapia / Porta, Co-
lombara, López Manzitti. Dir.: R. Bo-
nyng. Dir. esc.: S. Vizioli.

Burdeos

Grand Théâtre
Tel.: (+33) 5 56008595
www.opera-bordeaux.com

TRISTAN UND ISOLDE

14, 17, 21/IV (Palais des Sports
V. de concierto)
Rendall, Connell, Pittman-Jennings,
Piland, Tschammer. Dir.: H. Graf.

TAMERLANO

(Händel) 15, 17, 19/IV
Mehta, Allemano, Develiereau, Poku-
pic, De Liso, Gay. Dir.: E. Häim. Dir.
esc.: S. Anglade.

Catania

Teatro Massimo Bellini
Tel.: (+39) 095 7150921
www.teatromassimobellini.it

DON PASQUALE

27, 29, 30/III - 3, 5, 8, 10, 12, 15/V
S. Alaimo / Mori, Norberg Schulz /
Canzian, Fowler / Mirabelli, Balzani /
N. Alaimo. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.:
M. Pucci Catena.

Compiègne

Théâtre Impérial
www.theatre-imperial.com

CHARLES VI (Halévy) 10/IV
Arapian, Philippe, Schmidt, Compa-
retti, Noguera, Lécroart, Vidal. Dir.:
M. Ortega. Dir. esc.: P. Jourdan.

Copenhague

Det Kongelige Teater
Tel.: (+45) 33696969
www.kgl-teater.dk

AIDA 5, 7, 22, 25, 30/IV
Sjöberg / Theorin, Alagna / Ketilsson
/ Rendall, Stene / Resmark / Bod, Mi-
lling / Byriel, Christoffersen / Lund-
gren / Høyer. Dir.: M. Honeck / G. Be-
lincampi. Dir. esc.: M. Melbye.

Detroit

Michigan Opera Theatre
Tel.: (+1) 313 9613500
www.MichiganOpera.org

MARGARET GARNER

(Danielpour) 7, 11, 14/V
Graves, Baker, Norman, Gilfray, Mac-
Master, Kaduce, Boyd. Dir.: S. Lano.
Dir. esc.: K. Leon.

Estrasburgo

Opéra
Tel.: (+33) 388754823
www.opera-national-du-rhin.com

BÉATRICE ET BÉNÉDICT

1, 5/IV
Tréout, Zanetti, Deshayes, Ragon,
Varnier, Segani, Méchain, Ludlov.
Dir.: C. Diederich. Dir. esc.: J.-M.
Villégier y J. Duverger.

L'INCORONAZIONE DI POPPEA

30/IV - 2, 4, 10, 11, 13/V
Invernizzi, Prina, Dordolo, Persson,
Ovenden, Concetti, Fouchécourt,
Provisionato, Watts, Foresti. Dir.: R.
Alessandrini. Dir. esc.: D. McVicar.

Florenzia

Maggio Musicale Fiorentino
Tel.: (+39) 055 210804
www.maggiofiorentino.com

TOSCA 30/IV - 5, 7, 10, 12, 15/V
Urmans / Bogza, Haddock / Ventre,
Raimondi / Dobber, Iori, Bosi, Abbon-
danza. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: G.
Barberio Corsetti.

Frankfurt

Oper Frankfurt
Tel.: (+49) 69 1340400
www.oper-frankfurt.de

JOVANSCHINA 4, 7, 9, 14, 16, 21/IV
Frank, Eliasson, Jonsson, Bailey,
Kotscherga, Cassian, Lazar, Llompart.
Dir.: K. Petrenko. Dir. esc.: C. Pade.

LA FORZA DEL DESTINO

27/IV - 1/V (V. de concierto)
Raspagiosi, Winter, Palombi, Lucic,
Konstantinov, Baldvinsson, Yannis-
sis, Lazar. Dir.: P. Carignani.

LA TRAVIATA 2, 6, 8, 10, 22/IV
Lascarro / Doneva, Beczala / Montvi-
das, Lucic / Larsson. Dir.: R. Böer / H.
Yun. Dir. esc.: A. Corti.

ARIODANTE 15, 17, 20, 23/IV - 6/V
Halévy, Carlstedt, Plock, Fontosh,
Freyer, Zuppardo. Dir.: A. Marcon. Dir.
esc.: A. Freyer.

Génova

Teatro Carlo Felice
Tel.: (+39) 010 53811
www.carlofelice.it

LA FANCIULLA DEL WEST

8, 9, 10, 12, 13, 15/IV
Gruber / Carbone, Fraccaro / Mar-
tinucci, Gazale / Carroli, Lippi / Viva-
ni, Bolognesi, Capuano. Dir.: N. Lui-
sotti. Dir. esc.: P. Faggioni.

IL CORSARO 3, 5, 8, 10, 11, 14, 14/V
Farnocchia / Marambio, Marrocu / Di
Romanò, Gipali / Zvetan, Servile / Di
Felice, De Gobbi. Dir.: B. Bartoletti.
Dir. esc.: L. Puggelli.

Ginebra

Grand Théâtre
Tel.: (+41) 224183130
www.geneveopera.ch

Leipzig

Opernhaus
Tel.: (+49) 341/1261-0
www.oper-leipzig.de

LES TROYENS

2/IV - 5/V
Michael, Wallén, Helfricht, Chafin, C.
Williams, J. Moellenhoff, M. Bujor.
Dir.: R. Reimer. Dir. esc.: G. Joosten.

DIE ZAUBERFLÖTE

10/IV
Jackson, Kaappola, Garmendia / You,
Milev / Wallén, Bujor / Moellenhoff,
Markowska. Dir.: S. Blunier. Dir. esc.:
R. Nürnberg.

LA SONNAMBULA

8/IV
You, Coronella, Bou, Garmendia, Gö-
ring, Oertel-Gormanns. Dir.: F. Beer-
mann. Dir. esc.: J. Dew.

I CAPULETI E I MONTECCHI

15, 24/IV - 15/V
You, Göring, Bujor, Pursio, Jackson.
Dir.: F. Beermann. Dir. esc.: J. Dew.

CARMEN

16, 23/IV
Helfricht / Seager, Chafin, Pursio,
Garmendia / Schönberg, Bujor. Dir.:
C. Schnitzler / A. Kober. Dir. esc.: M.
Heinicke.

Lieja

Opéra Royal de Wallonie
Tel.: (+32) 4 2214722
www.orw.be

SUOR ANGELICA / PAGLIACCI

22, 24, 26, 28, 30/IV
Papian, Cosotto, Balidemaj, Solhos-
se, Galois, Fournié, Detournay - Cela,
Galuzin, Ko, Petean, Laconi. Dir.: G.
Carella. Dir. esc.: C. Servais.

Lisboa

Teatro Nacional de São Carlos
Tel.: (+351) 213253000
www.saocarlos.pt

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM

SERAIL 29/IV - 2, 4, 6, 8/V
Rancatore, Trost, Leger, Larsen. Dir.:
Z. Peskó. Dir. esc.: G. Strehler.

Milán

Teatro degli Arcimboldi
Tel.: (+39) 02 860775
www.teatroallascala.org

RINALDO (Händel)

2, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 14, 16, 17/IV
Massis, Mingardo / Prina, Vinco /
Doss, Takova / Invernizzi, Esposito.
Dir.: O. Dantone. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

ELEKTRA

7, 11, 15/V
Palmer / Ejsing, Polaski / Bullock,
Schwanewilms, Brubaker, Walker.
Dir.: S. Bychkov. Dir. esc.: L. Ronconi.

Modena

Teatro Comunale
Tel.: (+39) 059 206993
www.comune.modena.it/

IL TROVATORE

22, 24/IV
Theodossiou, Dvorsky, Noradze. Dir.:
C. Rizzi. Dir. esc.: P. Curran.

Montpellier

Opéra-Comédie
Tel.: (+33) 467 616616
www.opera-montpellier.com

L'ITALIANA IN ALGERI

3, 5, 8, 10/IV
Wolak, Leguérinel, Sledge, Novaro,
Azzaretti, Jeffrey, Ugolin. Dir.: A. Alt-
noglu. Dir. esc.: E. Cordoliani.

LIBERTAD! (Lockwood)

9, 11, 12/V
Atelier de Création et Académie Vo-
cale Opéra Junior. Dir.: R. Bosc. Dir.
esc.: J.-M. Lehec.

Montreal

Salle Wilfrid-Pelletier
Tel.: (+1) 514 9852258
www.operademontreal.qc.ca

DIDO AND AENEAS

5, 6, 7, 8, 9, 10/IV
Solistas del Atelier Lyrique de l'Opé-
ra de Montreal. Dir.: J.-M. Zeitouni.
Dir. esc.: R. Doucet.

Munich

Bayerische Staatsoper
Tel.: (+49) 89 21851920
www.staatsoper.de

L'INCORONAZIONE DI POPPEA

2, 3, 5/IV
Sindram, Antonacci, Laszczkowski,
Polgar, Mikolaj, Zazzo, De Mey. Dir.:
H. Bicket. Dir. esc.: D. Alden.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA 6, 9/IV
Genaux, Macías, Gantner, Serra,
Chiummo. Dir.: F. Chaslin. Dir. esc.: F.
Soleri.

LA CALISTO (Cavalli) 9, 14/V
Matthews, Chiummo, Gantner, Zazzo,
De Mey, Visse, Van Rensburg. Dir.: I.
Bolton. Dir. esc.: D. Alden.

FAUST

10, 14, 17/IV
Arteta, Villazón, Rydl, Gantner, Sin-
dram, Grötzinger. Dir.: F. Haider. Dir.
esc.: D. Pountney.

LULU 18, 21, 24/IV
De Arellano, Karnéus, Fox, Daszak,
Mazura, Doufexis, Strauch. Dir.: S. A.
Reck. Dir. esc.: D. Alden.

ORFEO ED EURIDICE 8, 11, 15/V
Bonitatibus, Gritton, York. Dir.: H.
Bucket. Dir. esc.: N. Lowery y A. Hos-
seinpour.

LA DAMA DE PIQUE

13, 16/V
Guryakova, Kuzmenko, Leiferkus,
Gantner, Barstow, Kiknadze. Dir.: J.
Märkl. Dir. esc.: D. Alden.

ROMÉO ET JULIETTE

23, 29/IV - 2, 5/V
Blasi, Villazón / Giordano, Bonitati-
bus, Petrozzi, Gantner, Rieger. Dir.: F.
Chaslin. Dir. esc.: A. Homoki.

SAUL (Händel)

30/IV - 4, 7, 12/V
Lemalu, Ainsley, Asawa, Gritton, Fox,
Connors, Tear. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.:
C. Loy.

DIE ZAUBERFLÖTE

7, 11, 13, 16, 19/IV
Banse, Hartman, Reiter, Humes, Var-
gicova, Müller-Brachmann, Reiss.
Dir.: M. Hofstetter. Dir. esc.: A. Ever-
ding.

Londres

Royal Opera House
Tel.: (+44) 20 7304 4000
www.royaloperahouse.org.uk

MADAMA BUTTERFLY

4, 8, 11, 14, 23, 26, 29/IV - 2/V
Gallardo-Domás / Mescheriakova,
Berti / Hughes-Jones, Lucic / Allen,
Elliott / Hill, Rice / Novacek. Dir.: D.
Oren / P. Auguin. Dir. esc.: M. Leiser y
P. Caurier.

UN BALLO IN MASCHERA

12, 15, 18, 21, 25, 30/IV
Mattila, M. Álvarez, Hampson, Fiori-
llo, Tilling, Parodi. Dir.: A. Pappano.
Dir. esc.: M. Martone.

1984 (Maazel) 3, 6, 11, 14, 16, 19/V
Keenlyside, Gustafson, Margison,
Brownlee, White, Damrau, Danby.
Dir.: L. Maazel. Dir. esc.: R. Lepage.

Lyon

Opéra National de Lyon
Tel.: (+33) 4 72004545
www.opera-lyon.com

JENUFA

10/V
Boylan, Silja, Margita, Davies, Tuvas,
Veira. Dir.: L. Koenigs. Dir. esc.: N.
Lehnhoff.

KATIA KABANOVA

11/V
Roocroft, Harries, Graham-Hall, Tu-
vas, Robinson, Veira. Dir.: L. Koenigs.
Dir. esc.: N. Lehnhoff.

EL CASO MAKROPOULOS

12/V
Silja, Page, Veira, Jenkins, Tuvas,
Piolino, Davies. Dir.: L. Koenigs. Dir.
esc.: N. Lehnhoff.

Marsella

Opéra de Marseille
Tel.: (+33) 4 91552107
www.opera-mairie-marseille.fr

TOSCA

7, 9, 12, 14, 17/IV
Marrocu, Gipali, Lafont, Caton, Fel,
Gabriel, Castel. Dir.: I. Anguelov. Dir.
esc.: U. E. Laufenberg.

Nápoles

Teatro San Carlo
Tel.: (+39) 081 7972331
www.teatrosacarlo.it

DIE WALKÜRE

3, 6/IV
Casselman, Stemme, Braun, Ventris, Sigmundsson, Eglitis. Dir.: J. Tate. Dir. esc.: F. Tiezzi.

Nueva York

Metropolitan Opera
Tel.: (+1) 212 3626000
www.metopera.org

DON CARLO

2, 7/IV
Radvanovsky, Urmana, Villa, D. Croft, F. Furlanetto, Burchuladze. Dir.: F. Luisi.

DER ROSENKAVALIER

2/IV
Denoke, Graham, Aikin, Polenzani, Hagegård, Rose. Dir.: D. Runnicles.

TOSCA

5, 9, 15/IV - 6, 9, 12/IV
Guleghina / Valayre, Licitra / Giordani, Delavan / Burchinal / Morris. Dir.: J. Conlon.

DON GIOVANNI 1, 6, 9, 12, 16/IV
Iveri, Nitescu, Bayraktarian, Sabbatini, Finley, Ramey, Burchuladze / Moll. Dir.: P. Jordan.

UN BALLO IN MASCHERA

4, 11, 14, 18, 22, 25, 28/IV - 3/IV
Voigt / Millo, Joshua / Petrova, Corretti / Diadkova, Giordani, C. Álvarez / Zhang. Dir.: J. Conlon.

DIE ZAUBERFLÖTE

8, 13, 16, 20, 23/IV
Milne / Heaston, Miklosa, Polenzani / Turay, Goerne, Pape, Moll. Dir.: J. Levine.

DIE WALKÜRE

19, 23/IV
Sergeeva, Dalayman, Diadkova, Domingo, Kit, Milling. Dir.: V. Gergiev.

FAUST

21, 26, 30/IV
4, 7, 10, 14/IV
Isokoski / Villarroel, Jepson, Alagna, Hvorostovsky / Yun, Pape. Dir.: J. Levine / S. Crawford.

TURANDOT

27, 30/IV - 5/IV
Stottler, Watson, Farina, Kovaliov. Dir.: M. Armiliato.

LA CLEMENZA DI TITO

29/IV - 2, 7, 11, 14/IV
Grant Murphy, Diener, Von Otter, Connolly, Lopardo, Pisoni. Dir.: J. Levine.



James Levine

Palermo

Teatro Massimo
Tel.: (+39) 091 6053111
www.teatromassimo.it

SALOME

16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24/IV
Baird / Dercho, Malfitano, Larsen, Randle, Woodrow, Baranowska. Dir.: G. Ferro. Dir. esc.: A. Calenda.

París

Opéra National - Bastille
Tel.: (+33) 8 36697868
www.opera-de-paris.fr

GUERRA Y PAZ

3, 6, 8/IV
Skovhus, Guryakova, Palmer, Bogacheva, Zaremba, Mijailov, Nikolsky, Shvets, Breus, Ognovenko, Gerello, Levinsky, Gassiev. Dir.: V. Jurovski. Dir. esc.: F. Zambello.

TRISTAN UND ISOLDE

12, 16, 20, 24, 28/IV - 4, 7/IV
Heppner / Ketilson, Meier, Selig, Rasilainen, Naef, Spence, Marco-Buhrmester. Dir.: E. P. Salonen. Dir. esc.: P. Sellars.

Tel-Aviv

The Israeli Opera
Tel.: (+972) 3 6927777
www.israel-opera.co.il

FIDELIO

9, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 20, 21, 22, 24/IV
Ronge, Millgram / Vonk, Braun, Trajanov, Rostrof-Zamir / Skibinsky, Briger. Dir.: D. Ettinger / N. Kabaretti. Dir. esc.: N. Lehnhoff.

Toronto

Hummingbird Centre
Tel.: (+1) 416 872 2262
www.coc.ca

IL TROVATORE

3, 6, 9, 12, 15, 17/IV
Dimitriu, Agafonov, Mishura, Hyman, Pomakov, Henson. Dir.: R. Bradshaw. Dir. esc.: S. Lawless.

TANCREDI

1, 5, 7, 10, 13, 16/IV
Pendatchanska, Podles, Colvin, Lemieux, Pomakov. Dir.: W. Crutchfield. Dir. esc.: S. Bennthan.

Toulouse

Théâtre du Capitole
Tel.: (+33) 5 61631313
www.theatre-du-capitole.org

BORIS GODUNOV

8, 10, 12, 15, 17/IV
Konstantinov, Islam-Ali-Zade, Kiriakidou, Langridge, Scheidegger, Afanosenko, Toczyska, Anissimov, Pezzino, Ulianov, Bladin. Dir.: B. Kontarsky. Dir. esc.: N. Joël.

Trieste

Teatro Lirico Giuseppe Verdi
Tel.: (+39) 040 6722314
www.teatroverdi-trieste.com

MACBETH

8, 10, 12, 14, 16, 19, 21/IV
Vratogna, Serjan, Surian, Borin, Rondinone, Bocchino, Aliev. Dir.: E. Boncompagni. Dir. esc.: M. Van Hoecke.

Turín

Teatro Regio
Tel.: (+39) 011 8815 1
www.teatroregio.torino.it

L'AMORE DEI TRE RE

(Montemezzi) 12, 14, 17, 20, 24/IV
Patanè, Villars, Vratogna, Scanduzzi, Ribeiro. Dir.: O. Caetani. Dir. esc.: G. Montavon.

Venecia

Teatro La Fenice
Tel.: (+39) 041 2418033
www.teatrolafenice.it

PIA DE' TOLOMEI

(Donizetti) 15, 17, 19, 21, 24/IV
Ciofi, Schmunck, Schroeder, Polverelli, Borowski. Dir.: P. Arrivabeni. Dir. esc.: G. Gangneron.

Viena

Staatsoper
Tel.: (+43) 1 514447880
www.wiener-staatsoper.at

LE NOZZE DI FIGARO 1, 4/IV
Merbeth, Lisnic, Kirchschrager, Tézler, Schrott. Dir.: J. Märkl.

LA BOHÈME

2, 5, 8, 11, 16/IV
Stoyanova / Harteros, I. Raimondi / Ivan, Aronica / Ikaia-Purdy, Eröd. Dir.: U. Schirmer.

L'ELISIR D'AMORE

3, 6/IV
Ntrebko, Pirgu, Kasi, D'Arcangelo. Dir.: A. Eschwé.

WOZZECK

7, 10, 14/IV
Polaski, Hawlata, Scjmidt, Roider, Fink. Dir.: S. Ozawa.

FALSTAFF

9, 13, 18/IV
Stoyanova / I. Raimondi, Lisnic, Henschel, Maestri, Daniel, Efrim. Dir.: F. Luisi.

DAS RHEINGOLD

12/IV
Lang, Struckmann, Franz, Tichy. Dir.: S. Young.

OEDIPE (Enescu)

15, 19, 22/IV
Lipovsek, Ruuttunen, Weber. Dir.: M. Boder.

DIE WALKÜRE

17/IV
Anthony, Gasteen, Lang, Franz, Salminen, Struckmann. Dir.: S. Young.

ELEKTRA

21, 25, 29/IV
Henschel, Schnaut, Merbeth, Roider, Struckmann. Dir.: S. Ozawa.

SIMON BOCCANEGRA

23, 28/IV
Stoyanova, Hampson, Ikaia-Purdy, Furlanetto. Dir.: F. Luisi.

SIEGFRIED

24/IV
Gasteen, Franz, Struckmann, Pecora. Dir.: S. Young.

TOSCA

27/IV - 2/IV
Guleghina, Shicoff, Bruson. Dir.: S. Soltesz.

GÖTTERDÄMMERUNG

1/IV
Gasteen, Franz, Salminen. Dir.: S. Young.

DIE ZAUBERFLÖTE

4, 7/IV
Poblador, Kühmeier, Dumitrescu, Schade, Eröd. Dir.: J. Jones.

Washington

Kennedy Center
Tel.: (+1) 202 2952400
www.dc-opera.org

LA DONCELLA DE ORLEANS

3, 5, 8, 11/IV
Freni, Lutsiuk, Kuznetsov, Rotz, Leiferkus. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: L. Puggelli.

DIE ZAUBERFLÖTE

2, 4, 6, 9, 12, 15, 17/IV
Rost, Fabyan, Schade, Gilfray, Youn. Dir.: H. Fricke. Dir. esc.: S. M. Garner.

TOSCA

6, 13/IV
Salazar, Licitra, Pons / Le Bron. Dir.: L. Slatkin. Dir. esc.: F. Corsaro.

Zurich

Opernhaus
Tel.: (+41) 1 2686666
www.opernhaus.ch

TOSCA

1, 6, 10, 16/IV - 7/IV
Valayre, Shicoff, Pons. Dir.: N. Santi.

GIULIO CESARE

2, 5, 7, 10, 12, 14, 17, 20/IV
Bartoli, Hellekant, Oro, Bonifatibus, Fagioli, Ewing, Lemos, Bermúdez. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: C. Lievi.

GIULIO CESARE

Haendel

23 ABRIL 2005

SALA NARCISO YEPES

19:30 H.

INFORMACIÓN Y VENTA

968 343 080

www.auditoriomurcia.org

LOCALIDADES (según zona)

75 - 62 - 48 - 35 - 20 - 12 - 6 euros

intérpretes

GIULIO CESARE
Flavio Oliver

CLEOPATRA
Ángeles Blancas

CORNELIA
Marina Rodríguez Cusí

SESTO
Lola Casariego

TOLOMEO
Jordi Domènech

ACHILLA
José Antonio López

NIRENO
Eduardo García Sandoval

CURIO
David Rubiera

Orquesta Barroca de Bratislava
Stephen Stubbs, *director musical*

elenco artístico

Dirección escénica

Emilio Sagi

Escenografía y vestuario

Jesús Ruiz Moreno

Iluminación

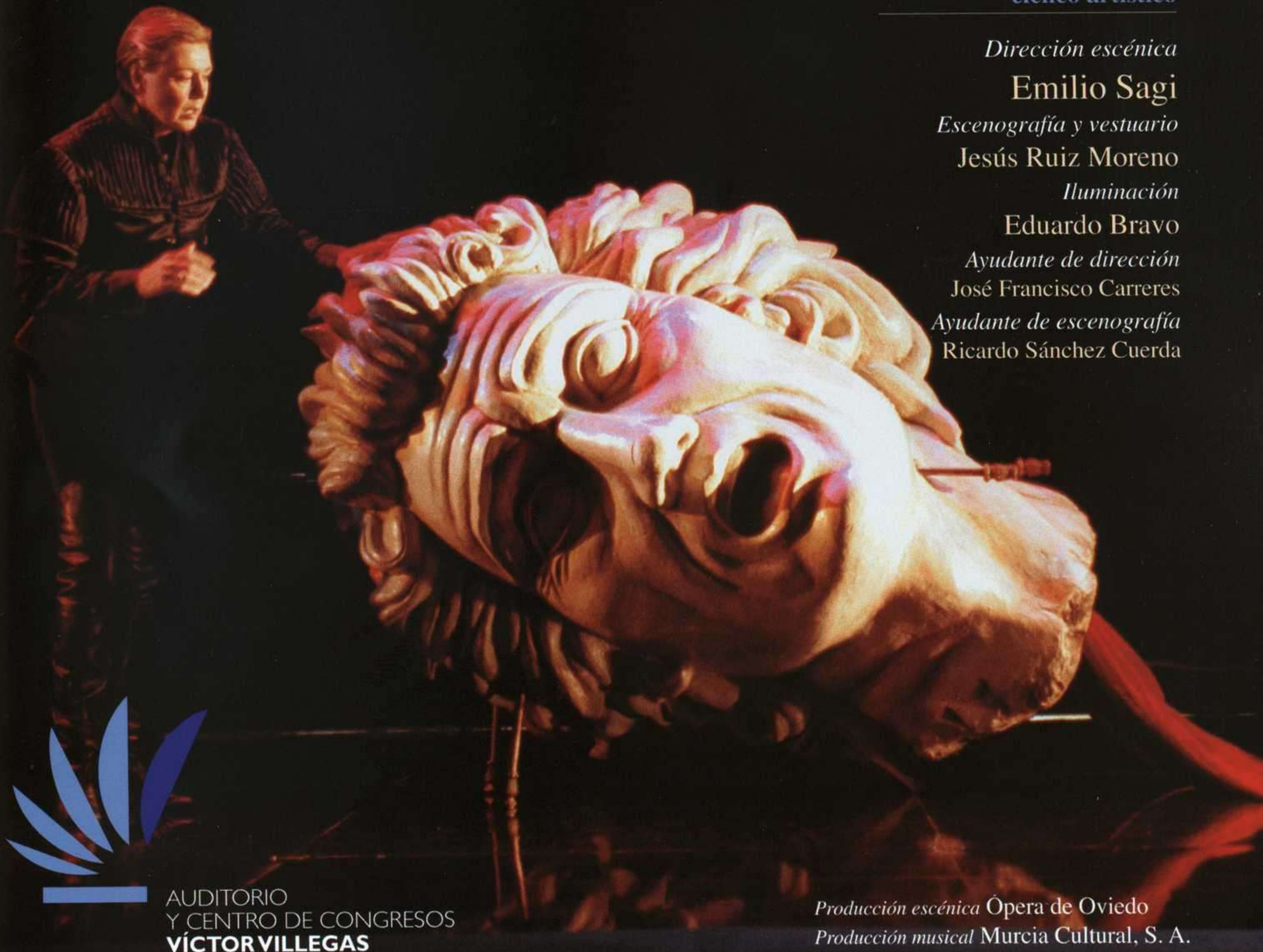
Eduardo Bravo

Ayudante de dirección

José Francisco Carreres

Ayudante de escenografía

Ricardo Sánchez Cuerda



AUDITORIO
Y CENTRO DE CONGRESOS
VÍCTOR VILLEGAS

Producción escénica Ópera de Oviedo
Producción musical Murcia Cultural, S. A.



NUEVO
RENAULT MEGANE
SEDAN

Tan sorprendente como quieras que sea.



Sorprendentemente elegante, respetable, serio, con clase. Puedes elegir entre muchos adjetivos para calificarlo cuando está parado. Pero cuando enciendes el contacto, revela su verdadera naturaleza. Y entonces tienes que acudir de nuevo al diccionario: sorprendentemente impulsivo, ágil, dinámico, preciso, seguro, etc, etc... Tú decides hasta qué punto asombrarte frente a sus instintos. Nuevo Mégane Sedan. Tan sorprendente como quieras que sea.

6 airbags, Sistema de Asistencia a la Frenada de Emergencia (S.A.F.E.), Sistema ESP con Control de Subviraje, Sistema Renault de Protección de 3ª generación (SRP3), limpiaparabrisas con sensor de lluvia, Regulador de velocidad, Carminat de navegación asistida, Sistema de arranque sin llave y una amplia gama de motorizaciones. Para más información, llama al 902 333 500.

RENAULT
recomienda **elf**

Gama Mégane Sedan. Consumo mixto (l/100 km) desde 4,6 hasta 8. Emisión de CO₂ (g/km) desde 122 hasta 191.

Si lo tienes en mente, lo tienes aquí.

www.renault.es

Concesionario RENAULT
JURADO S.A.
C/ Alcalá, 187. Tel. 914 013 011
MADRID