

2-660

ÓPERA

ACTUAL

entrevistas

Fiorenza Cedolins debuta en el Real

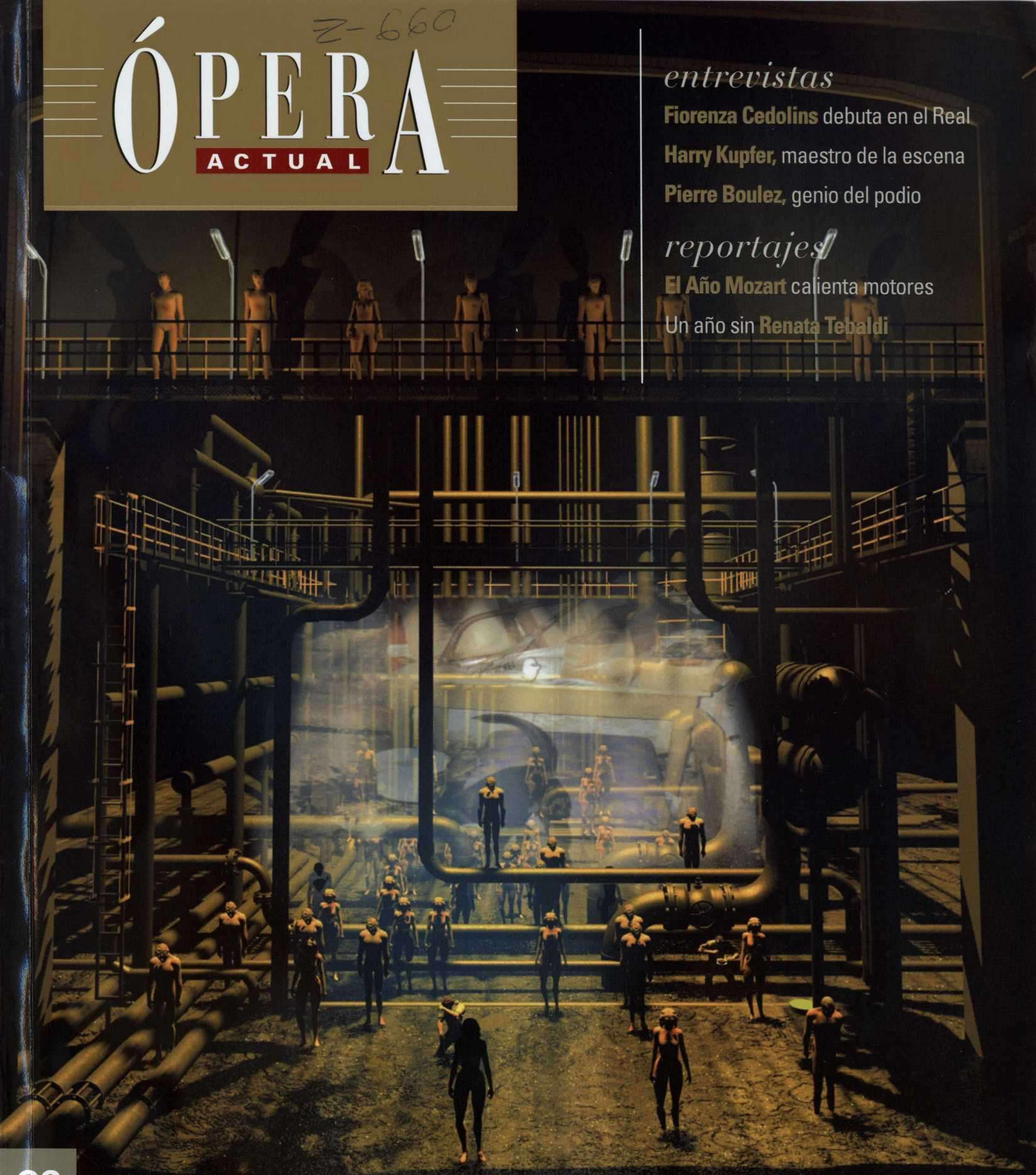
Harry Kupfer, maestro de la escena

Pierre Boulez, genio del podio

reportajes

El Año Mozart calienta motores

Un año sin **Renata Tebaldi**

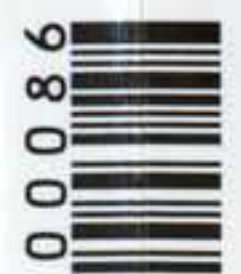


86

Calixto Bieito dirige

WOZZECK

EN EL GRAN TEATRE DEL LICEU



DICIEMBRE 2005 • 5,50 EUROS

Ministerio de Educac

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



necesitas 
intereconomía

Sig.: Z 660
Tit.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062161



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

 radio
intereconomía

Z-660

ÓPERA ACTUAL 86

Diciembre de 2005

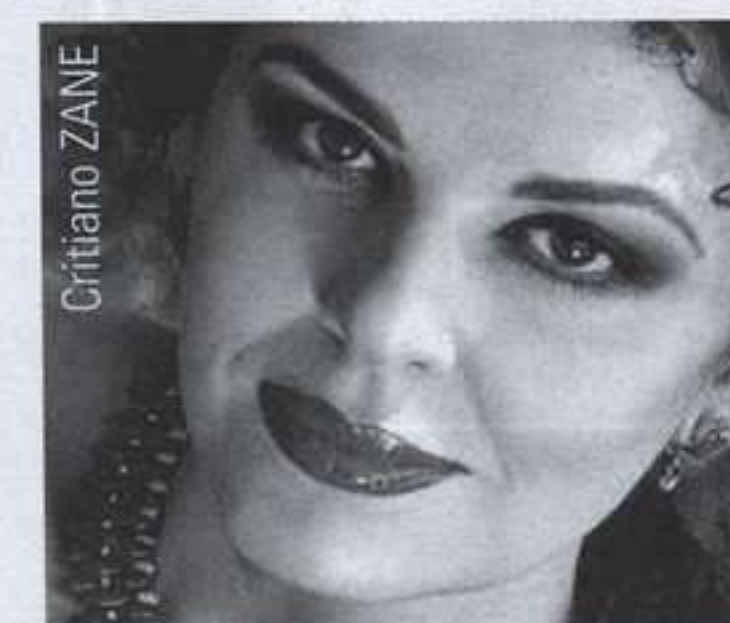


20 *Wozzeck* vuelve al Liceu

Calixto Bieito firma, junto a Sebastian Weigle, la nueva versión de la ópera de Berg

26 Fiorenza Cedolins

La soprano italiana canta Luisa Miller en el Teatro Real



Critiano ZANE

30 Renata Tebaldi

A un año de la muerte de la mítica soprano se recorre su paso por España



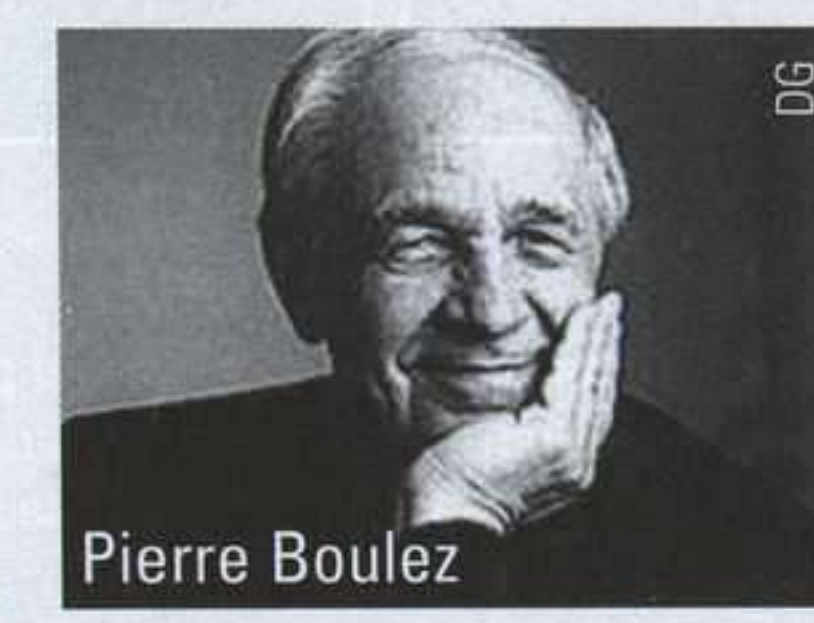
AP

32 El Año Mozart en el mundo

La actividad en torno a los 250 años del nacimiento del genio de Salzburgo

36 Pierre Boulez

El octogenario director y compositor y su relación con la ópera



DG

Pierre Boulez

38 Harry Kupfer

El maestro de la escena reflexiona sobre la ópera contemporánea



La ópera crece en España **Editorial** 5

Ignacio Aranaz, director de programación de Baluarte **Opinión** 8

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

Gane el CD de *Canciones Navideñas* de Isabel Rey **Concurso** 12

Tito Schipa **Intérpretes Legendarios** 29

Nacional e internacional **Crítica de espectáculos** 40

CDs, DVDs, libros **Ediciones** 78

Nacional e internacional **Calendario** 95

Warner y su *Mozart Edition*

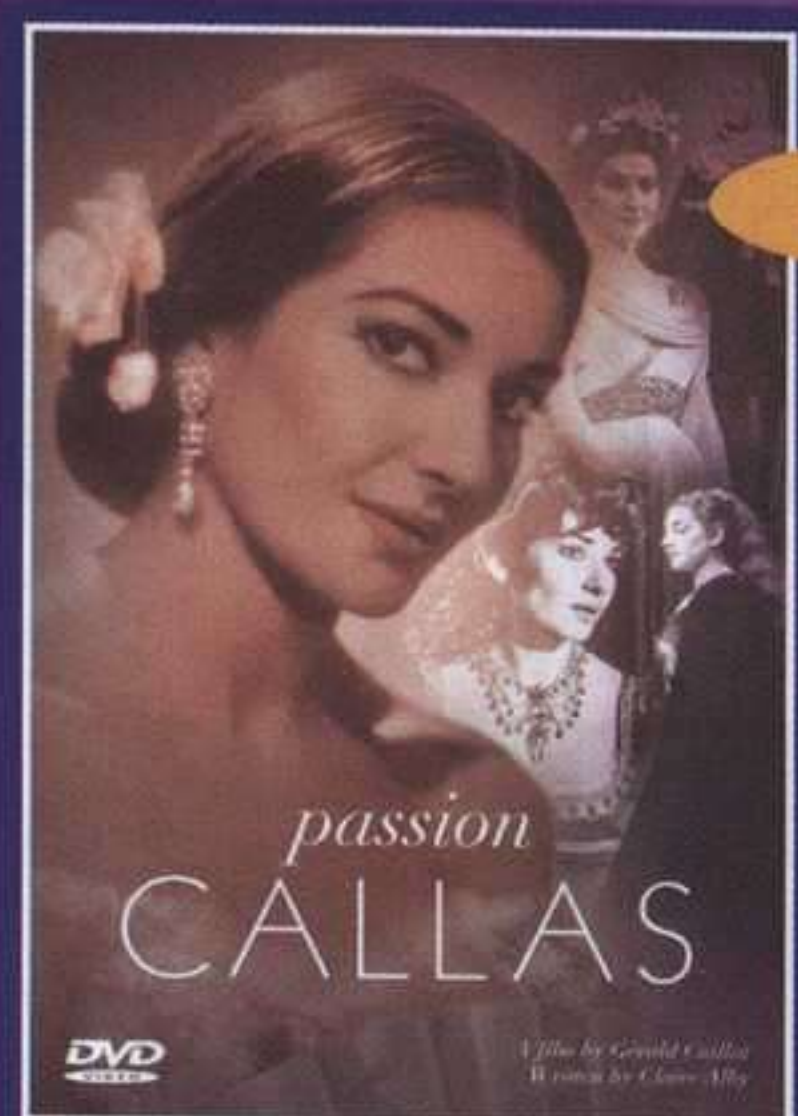


NOVEDADES EMI EN



EMI
CLASSICS

Callas Passion



YA A LA VENTA

0946 3 38469 9 9

Maria Callas, una de las Divas más grandes que el mundo ha conocido, y esta película documental, nos presentan una nueva visión de la Callas intérprete y María la mujer...

Incluye actuaciones legendarias, una entrevista inédita con su profesora, Elvira de Hidalgo, escenas con Luchino Visconti, y entrevistas con la propia Callas hablando sobre Rudolph Bing en el Metropolitan Opera, y sobre la enfermedad que le impidió terminar la famosa "Norma" de Roma.

Verdi: Don Carlo

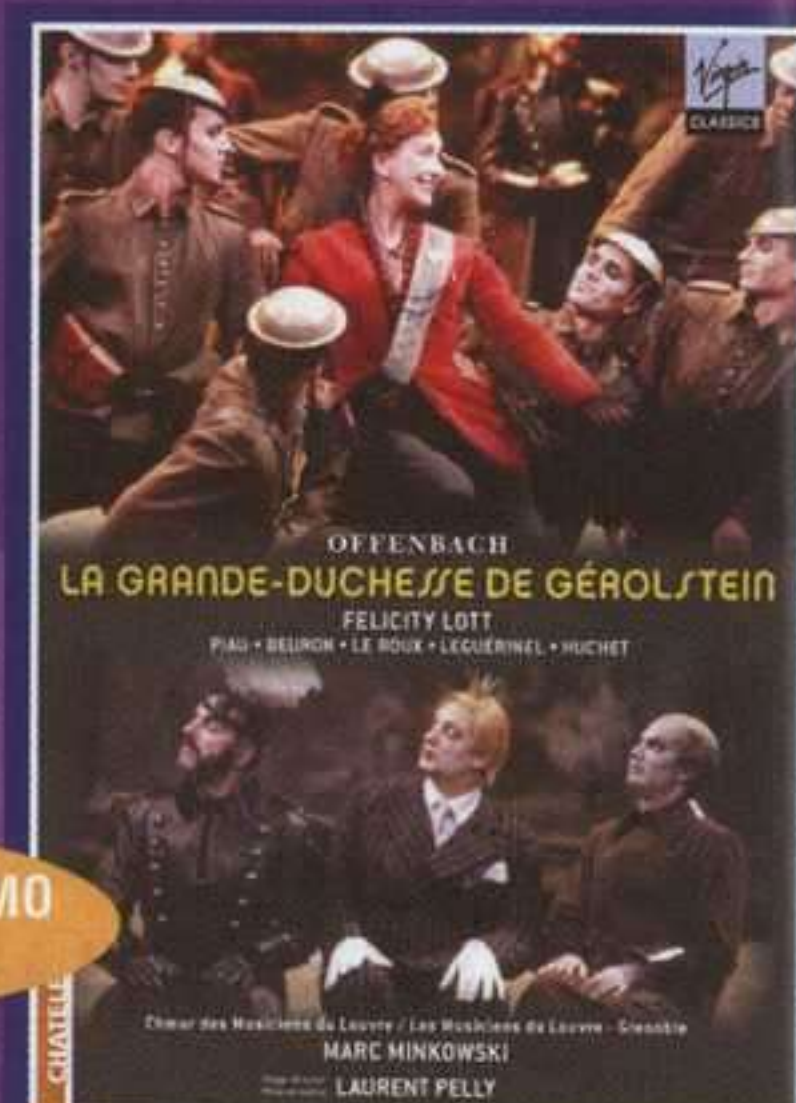


YA A LA VENTA

7243 5 99442 9 6

El sello EMI presenta la ópera Don Carlo, de Verdi con un reparto de lujo encabezado por Luciano Pavarotti, Samuel Ramey, Daniela Dessi, Paolo Coni, Luciana D'Intino y Alexander Anisimov. Una producción de Franco Zeffirelli con la orquesta e Coro del teatro alla Scalla, dirigidos por Riccardo Muti.

La Gran Duquesa de Gerolstein



A LA VENTA EL PRÓXIMO
5 DE DICIEMBRE

0946 3 10239 9 6

Las entradas se agotaron cuando en diciembre de 2004, el director Mark Minkowski dirigió en el Châtelet de París esta exitosa producción contando con el mismo equipo escénico de su exitosa La belle Helene. La edición utilizada recobra más de media hora de música del original, y se contó con reparto excepcional encabezado por Dame Felicity Lott, François Le Roux y Yann Beuron.



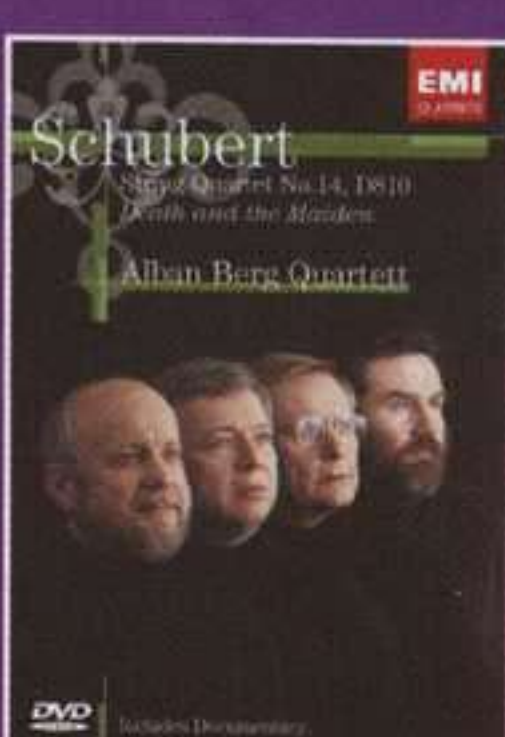
Alban Berg Quartett
Beethoven String Quartets. Vol 1
0946 3 38567 9 0



Alban Berg Quartett
Beethoven String Quartets. Vol 2
0946 3 38580 9 1



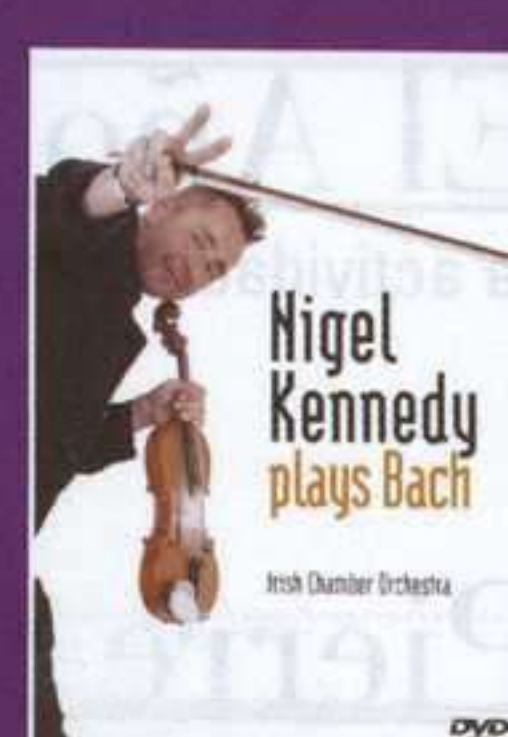
Alban Berg Quartett
Beethoven String Quartets. Vol 3
0946 3 38592 9 6



Alban Berg Quartett
Schubert: La Muerte y la Doncella
0946 3 38466 9 2



Leif Ove Andsnes
Mozart & The Piano Concertos
0946 3 10436 9 7



Nigel Kennedy
Bach: Violin Concertos
0946 3 32339 9 7



Karl Jenkins
The Armed Man. A Mass For Peace
0946 3 32345 9 8

DVD's de Alban Berg Quartett: Tras su primer ciclo sobre Beethoven, el cuarteto Alban Berg lanza - esta vez en DVD y en 3 volúmenes- estas grabaciones en directo desde el Konzerthaus de Viena en el festival de 1989

Andsnes: "Leif Ove Andsnes vuelve a sus raíces con la Norwegian Chamber Orchestra para este concierto grabado en directo en 2004 en el Oslo Posthallen".

Kennedy: "La música de Bach es la protagonista de este DVD y el escenario de este concierto: la iglesia de Dingle, en Country Ferry".

Jenkins: "El concierto en directo de la obra dramática de Jenkins: "The Armed Man" fue un encargo de la Royal Armouries para celebrar el cambio de milenio en Gran Bretaña.



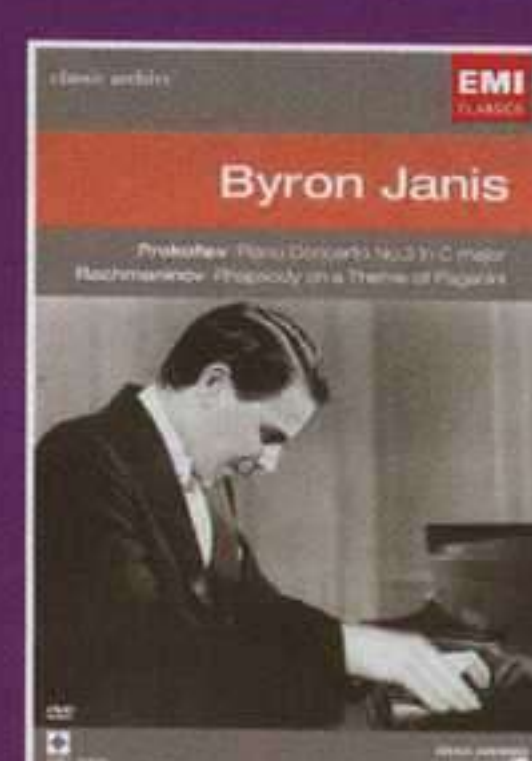
Aldo Ciccolini
(Classic Archives)
0946 3 310192 9 6



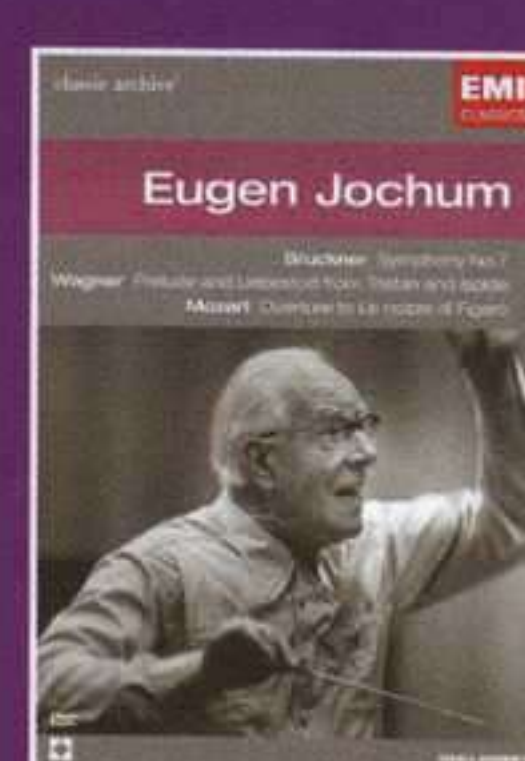
Dietrich Fischer-Dieskau
(Classic Archives)
0946 3 310194 9 4



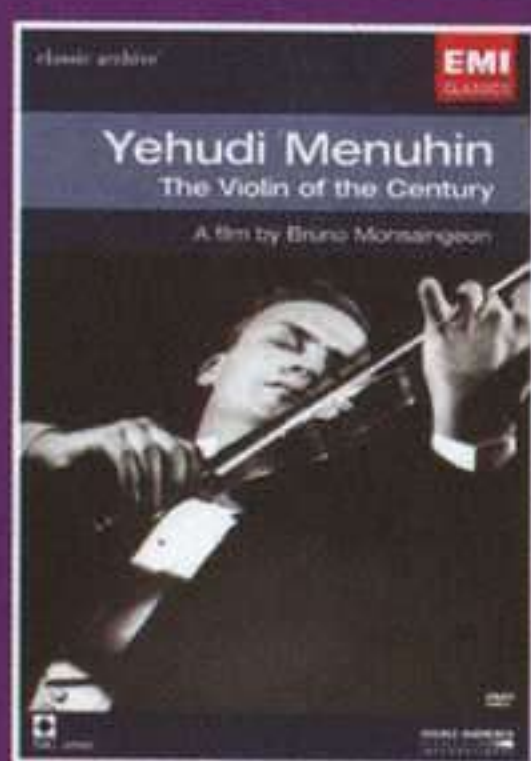
Carlo Maria Giulini
(Classic Archives)
0946 3 310204 9 0



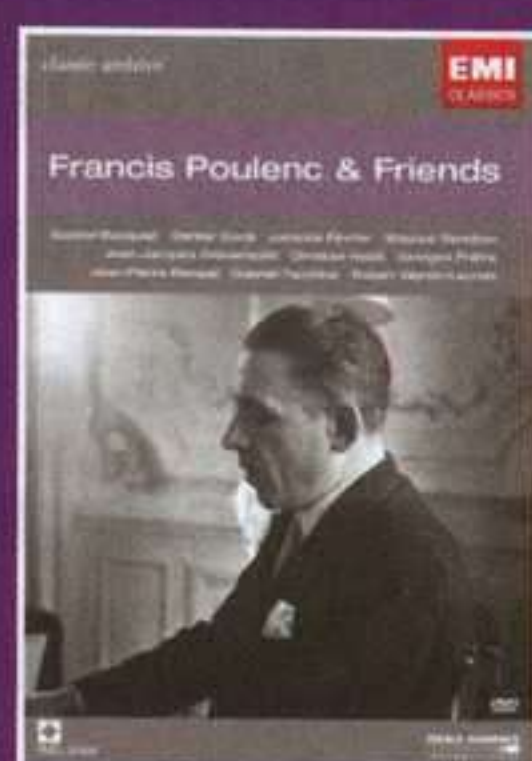
Janis Byron
(Classic Archives)
0946 3 310198 9 0



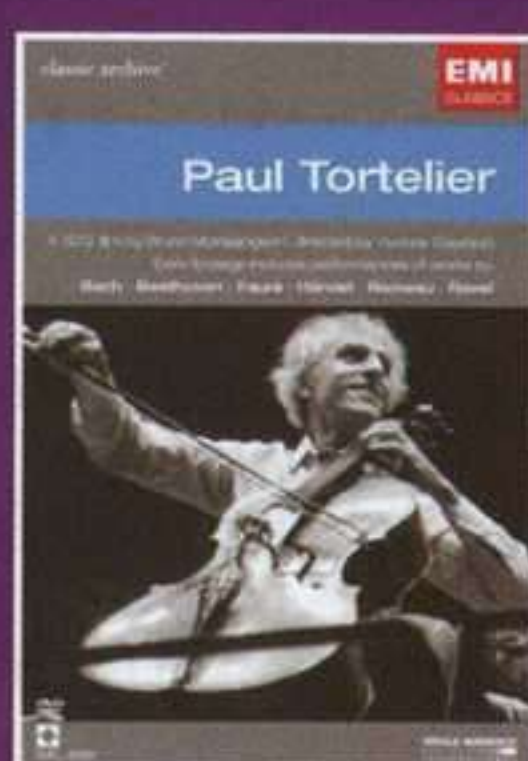
Eugen Jochum
(Classic Archives)
0946 3 310190 9 8



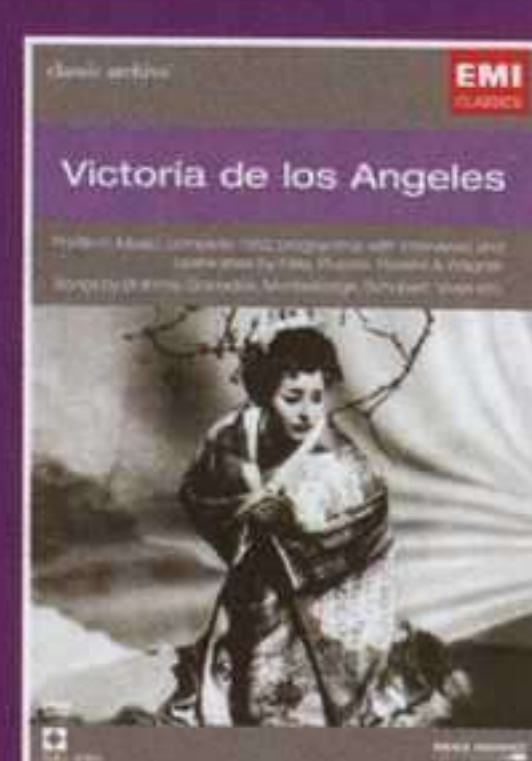
Yehudi Menuhin
(Classic Archives)
0946 3 310188 9 3



Francis Poulenc
(Classic Archives)
0946 3 310200 9 4



Paul Tortelier
(Classic Archives)
0946 3 310196 9 2



Victoria de los Angeles
(Classic Archives)
0946 3 310202 9 2



Stephen Kovacevich
Beethoven: Piano Sonata
0946 3 31490 9 0

Año XIV - ÓPERA ACTUAL 86, diciembre de 2005

Edita: ÓPERA ACTUAL, S. L.

http://www.operaactual.com

Bruc, 6. Pral. 2º 08010 - BARCELONA

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

DIRECTORES

Fernando SANS RIVIÈRE director@operaactual.com

Francisco GARCÍA-ROSADO fgrosado@operaactual.com

JEFE DE REDACCIÓN

Pablo MELÉNDEZ-HADDAD pmelendez@operaactual.com

REDACCIÓN Y WEB ÓPERA ACTUAL

Sergio SÁNCHEZ redaccion@operaactual.com

COMITÉ DE HONOR

Roger ALIER Presidente-Fundador,

Joaquín CALVO, Marcelo CERVELLÓ Vicepresidentes

Jaime ARAGALL, Teresa BERGANZA,

Montserrat CABALLÉ, José CARRERAS,

Plácido DOMINGO, Juan PONS

CORRESPONSALES

A Coruña: Hugo ÁLVAREZ. Barcelona: Marcelo CERVELLÓ. Bilbao: José A. SOLANO, Antxon ZUBIKARAI. Las Palmas de Gran Canaria: Cayetano SÁNCHEZ, Agustín AROCHA. León: Miguel Ángel NEPOMUCENO. Madrid: Jesús ORTE, Federico FIGUEROA, Francisco R. ZALDÍVAR. Oviedo: Cosme MARINA. Palma de Mallorca: Pere BUJOSA. Sevilla: Andrés MORENO. Valencia: Rafael DÍAZ. Valladolid: Agustín ACHÚCARRO. Vigo: Carmelo ARRIBAS. Zaragoza: Miguel Á. SANTOLARIA. Berlín: Coco RODEMANN. Bruselas: Ariel FASCE. Buenos Aires: Mario VIVINO. Chicago: Roger STEINER. Estrasburgo: Francisco CABRERA. Estocolmo: Ingrid GÄFVERT. Ginebra: Rodrigo CARRIZO. Lisboa: Paulo ESTEIREIRO. Londres: Eduardo BENARROCH, Emili 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: Mila JANISCH. Washington: Esperanza BERROCAL. Zurich: Hans Uli von ERLACH.

COLABORAN EN ÓPERA ACTUAL 86

Ignacio ARANAZ, Roger ALIER, Fernando FRAGA, Susana GAVIÑA, Luis G. IBERNI, Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA, Pau NADAL, Franco SODA

CRÍTICA DISCOGRÁFICA

Laura BYRON, Juan CANTARELL, Marcelo CERVELLÓ, Xavier CESTER, Mercedes CONDE PONS, 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

DISTRIBUCIÓN

Quioscos y librerías: ATHENEUM, (0034) 93 654 40 61
Establecimientos música: ÓPERA ACTUAL, 93 319 13 00

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

César FARRÉS MARESCH - Redacción ÓPERA ACTUAL

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN

PC Fotocomposición / Comgràfic

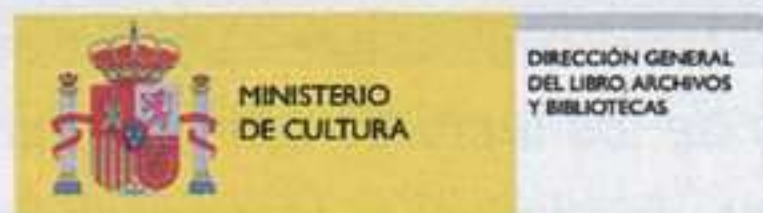
DEPÓSITO LEGAL

36.373-91 ISSN 1133-4134

PRECIO SUSCRIPCIÓN (10 números)

España: 51,30 euros. Europa: 88,90. Resto: 100 euros.

Revista cultural subvencionada por:



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

Foto portada: Gran Teatre del Liceu

La ópera crece en España

Mientras en casi toda Europa se está produciendo un visible descenso en los presupuestos en las ayudas públicas a las temporadas operísticas, en España, por el contrario, los presupuestos parecen ya consolidados, pero lo más importante es que, año tras año, no dejan de inaugurarse excelentes teatros y auditorios en muchas ciudades del país, algunos de los cuales han alcanzado en muy poco tiempo un prestigio sólido e internacional.

El director estadounidense Lorin Maazel comentaba hace menos de un mes en un encuentro con la crítica española en Valencia que consideraba al Auditorio de Zaragoza como uno de los cinco mejores del mundo, gracias a una acústica envidiable, aspecto que también destacó del nuevo Palau de les Arts de Valencia, un teatro que considera como "uno de los mejores del mundo" con el que se ha comprometido para los tres próximos años, un hecho excepcional ya que el director no se vinculaba con un nuevo proyecto operístico desde su época en la Ópera de Viena. Maazel además de fichar como director musical del Palau de les Arts, está tomando parte activa en la creación de una nueva orquesta de referencia, formación a la que aspiran 1.600 músicos de todo el mundo.

Por su parte, el director indio Zubin Mehta, otra de las estrellas vinculadas estrechamente con el proyecto valenciano, ha afirmado que mientras en Italia, Reino Unido y Alemania cada vez se reducen más los presupuestos públicos destinados a la ópera, en España hay un gran interés por el género, resaltando que el presupuesto artístico que maneja el Palau de les Arts es superior al de toda la temporada del Maggio Musicale de Florencia del que Mehta es director; según apuntó en Valencia, en la ciudad italiana hubo incluso que cancelar un título debido a los recortes presupuestarios.

En Italia el Gobierno está reduciendo el presupuesto de subvención de los teatros de ópera de forma alarmante. El último recorte anunciado en noviembre apuesta por una rebaja del 40 por ciento del Fondo Único para el Espectáculo (FUS), ente que administra la aportación del Estado italiano a las actividades musicales. Un recorte espectacular, sobre otros anteriores que hace peligrar el futuro artístico de los 14 teatros nacionales italianos, por lo que coliseos como La Fenice están sopesando cancelar algunas de sus producciones más costosas mientras aumentan las protestas de sindicatos y de trabajadores en un sector en el que están implicados hasta 60.000 profesionales.

En España, coliseos y auditorios como el Gran Teatre del Liceu, Teatro Real, Maestranza, Euskalduna, Campoamor, La Zarzuela y muchos otros, son considerados cada vez más como un verdadero referente artístico al calor de las ayudas oficiales estatales, autonómicas o locales, que han servido para su renovación o construcción, manteniendo unas temporadas de calidad internacional. Un período de buenos augurios que parece no haber concluido y al que se incorporarán nuevas sedes operísticas como las que están en diversas fases de desarrollo en El Escorial, Sabadell, Santiago de Compostela o Zaragoza.

Este interés por la cultura operística y musical está basado en el apoyo demostrado por el considerable público y abonados a las diferentes temporadas del país, además de una enorme y amplia tradición asociativa que en la mayoría de los casos está íntimamente ligada con las propias temporadas líricas. En este campo no deja de sorprender gratamente el enorme esfuerzo que se está haciendo para acercar el género al público infantil con tal de asegurarse, en lo posible, la continuación de esta tradición cultural. Son muchos los teatros que poseen un departamento específico que diseñan unas temporadas dedicadas a las familias, a los más jóvenes y el público estudiantil como el Servicio Educativo del Liceu, la temporada infantil del Real o el programa ABAO Txiki.

En todo caso, detrás de este panorama alentador también hay una realidad menos optimista, ya que en este mismo período muchos festivales de verano y teatros han visto estancarse o reducirse sus presupuestos y, con ello, sus posibilidades de crecimiento, tal y como ha sucedido en el Teatro Villamarta de Jerez o en el Campoamor de Oviedo, al que el Inaem ha denegado unos fondos vitales para su consolidación.

La ópera es un espectáculo caro, y por ello debe tenerse en cuenta la posibilidad de fomentar proyectos comunes en cuanto a las coproducciones o giras de espectáculos, además de mantener un destacado interés por la ópera del siglo XX y por la ópera contemporánea para que el género mantenga su viabilidad en el futuro.

Una situación hasta cierto punto envidiable que está sustentada en un período de sostenida prosperidad económica y que no debería frustrarse en el futuro; todo dependerá de la voluntad política y del crecimiento de nuestra economía.

LA VUELTA DE TUERCA

A pesar de que los tiempos circenses, en el pleno y mejor sentido del término, parece que pasaron a mejor vida, al menos en este país, y a excepción de ese extraordinario epígono evolucionado que es Le Cirque du Soleil, sin embargo se detecta una peligrosa tendencia a trasladar los usos y costumbre del mismo a los coliseos líricos, sea éste un teatro de ópera o un auditorio.

No me voy a referir al gran elenco de payasos, sin gracia ninguna, que pululan por sus escenarios, travestidos a la inversa en directores de escena destructores de la ópera o en cantantes que no saben colocar una nota, contratados a expensas de los ciudadanos —de todos— por directores artísticos sin demasiado conocimiento de la realidad lírica y con ganas de escándalo como forma de atraer a un público nuevo que parece alimentarse de suciedad, pornografía y vacuidad (se podrían añadir más adjetivos en el mismo tono, pero parece innecesario).

La cuestión que hoy me ocupa es la de la reacción del público y sus expectativas ante un determinado título o cantante. Un solo ejemplo ilustrativo: un tenor puede estar cantando maravillosamente *El Trovador* verdiano, pero si en la famosa "Pira" no hace el "más difícil todavía circense" sobreagudo final, nada de lo hecho anteriormente y en lo que queda de representación será tenido en cuenta. Será un fracaso. No llega. Esta reacción refleja de forma clara la supina ignorancia y escasa sensibilidad de cierto público para el que cantar es como hacer piruetas en un trapecio, esperando siempre el riesgo máximo. Si se supera, apoteosis; si se falla, nada vale el artista.

No estaría de más que bastantes teatros, sobre todo los de nueva creación con nuevos públicos, se preocuparan de organizar ciclos de conferencia, mesas redondas o

Ópera y circo

encuentros distendidos para enseñar, y de paso educar, al público de lo que es la ópera, las óperas y los cantantes.

La mayor parte de las partituras de los grandes maestros de la ópera, se escribieron pensando en unos determinados cantantes, con unas cualidades muy definidas y unos medios originales. De ahí que cuando esos personajes son cantados por otros cantantes diferentes —el tiempo no perdona y todos terminamos desapareciendo— sus medios no se ajustan por lo general a los del original. La cultura del disco entre otros males —también bienes, innegable— introdujo el de la referencia de ingeniería sonora. La crítica habitual no especializada, también echa leña al fuego desde su ignorancia petulante, criticando con dureza la adaptación de algunos pasajes de la *particella* en algunos cantantes, y no de cualquiera, sino hasta de los grandes, que si hubieran sido conocidos por los compositores, habrían tenido una partitura totalmente acorde con sus medios y posibilidades. Eso sin tener en cuenta la altura de diapasón que hoy se tiene en las orquestas, diferente del de la época original. ¿Cuántos grandes cantantes son criticados por eliminar un agudo o bajar medio o un tono algún aria? La reacción negativa, además de totalmente injustificada, es muestra de profunda ignorancia de lo que al arte canoro se refiere, e incluso mendaz. Por ahí también corre peligro el espectáculo operístico. A los cantantes, además de cantar, se les exige un *plus* circense. Pero entonces no estamos hablando de ópera, sino de circo, con sus diferentes y originales payasos. Esto ya es otra cosa. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Car

Gente con ideas

Leo en ÓPERA ACTUAL 85 (noviembre) las *genialidades* con que nos *obsequian* algunos directores de escena (C. Bieito / *Madama Butterfly* en Berlín; O. Py / *Tannhäuser* en Ginebra). Y yo me pregunto, si tantas ideas les inspiran esas obras, ¿por qué no escriben un ensayo en el que dar rienda suelta a su fértil imaginación y dejan en paz los libretos originales? Los directores artísticos de los teatros deberían saber que lo primero que nos atrae a la ópera son unas obras y unos cantantes determinados y lo que menos es ir a ver la última *provocación* que se les pueda ocurrir a un *regista*. Aunque me considero de mentalidad abierta y receptivo, no soporto estas adulteraciones únicamente *para dar la nota*. Espero que esta *moda* pase pronto y se contrate a gente con IDEAS. Mientras tanto, yo me abstendré de asistir a puestas en escena como éstas. * Germán J. CÓCERA, Barcelona

Mecenazgo

En la edición pasada aparece un reportaje a la temporada de ópera en Oviedo del que me llamó la atención lo referido a esa lista de espera de melómanos asturianos para acceder a las representaciones que allí se organizan. O sea que hay interés y público. Se denunciaba que el Ministerio, a través del Inaem, no aumentó el apoyo económico para la entidad ovetense mientras los grandes teatros siguen atrayendo para sí el dinero público, dando la espalda a esa lista de espera. El problema es que también son estos enormes coliseos los que se quedan con el dinero privado, cada vez más necesario para que una entidad dedicada a la cultura pueda sobrevivir en España. Tengo una galería de arte en Galicia y mis problemas son más o menos los mismos: no puedo contar con subvenciones porque todo se lo lle-

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

van las grandes infraestructuras, pero tampoco puedo ganarme a los empresarios particulares porque ellos también prefieren apoyar a un gran proyecto antes que a una humilde galería de arte. ¿Quién apuesta por nosotros? ¿Nunca nos ayudarán? * Eva GÁLVEZ. Pontevedra

Maestros de canto

Hace semanas que intento contactar con algún maestro de canto que pueda ayudarme a corregir ciertos defectos en la emisión. Por razones obvias firmo estas líneas con un pseudónimo, ya que me encuentro en activo y estoy realizando los primeros pasos de mi carrera. Pero estoy desesperado. Sé que ya no puedo seguir en esta línea, presionando mis facultades naturales porque cada vez que canto estoy sintiendo un cansancio que antes no sentía. He pasado por las manos de los más respetados, tanto en Buenos Aires, que es de donde soy, como en Madrid y en Barcelona; incluso estuve viajando a Murcia, pero en ningún sitio he podido quedarme contento con el trabajo realizado ¿En quién puedo confiar? ¿Vale la pena que lo siga intentando? Mi agente me dice que puedo estar corriendo un gran peligro, pero tampoco me da una solución; al principio me apoyó, dijo que confiaba en mi talento sobre todo cuando comenzaron a salir los primeros contratos. Pero hace un tiempo que no sale nada y yo noto que las cosas no pueden seguir como están. A través de diversos foros de Internet he intentado contactar con alguien que me pueda ayudar, pero sólo me he encontrado con otros cantantes que están en una situación similar a la mía o a algún charlatán que ha intentado sacar partido de mi problema. Creo que sería muy útil que una revista como ésta pueda presentar alternativas de perfeccionamiento serias para estudiantes de canto. * G. N.. Granada

2º, 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.

EN TORNADO A LA ÓPERA

Hay acontecimientos culturales que, por su importancia, quedan perfectamente fijados en la memoria colectiva: éste es el caso de la visita de los Festivales Wagner en 1955, un acontecimiento de relevancia internacional que fue acogido por una ciudad de gran tradición wagneriana como Barcelona que fue la primera en estrenar oficialmente *Parsifal* en fuera de Bayreuth (1913) o que pocos años antes había presentado la exposición *Wagner en el mundo* en el Salón del Tinell (1951) con la presencia de **Wieland Wagner**.

El Festival Wagner de 1955 en Barcelona fue la primera vez salía de Bayreuth con todas sus huestes (acontecimiento repetido tan sólo en una ocasión en 1964 con la visita a Japón), incluyendo la Sinfónica de Bamberg y el magistral Coro dirigido por **Wilhelm Pitz**. Sin embargo, no era ésa la primera vez que algunas de sus producciones viajaban fuera de Alemania, ya que habían visitado en años anteriores el Teatro San Carlos de Nápoles (*El oro del Rin* y *La Walkyria* en 1952 y *El ocaso de los dioses* en 1953).

Se presentaron tres funciones de *Parsifal*, *Tristán e Isolda* y *Walkyria* entre el

Amics del Liceu y Wagner

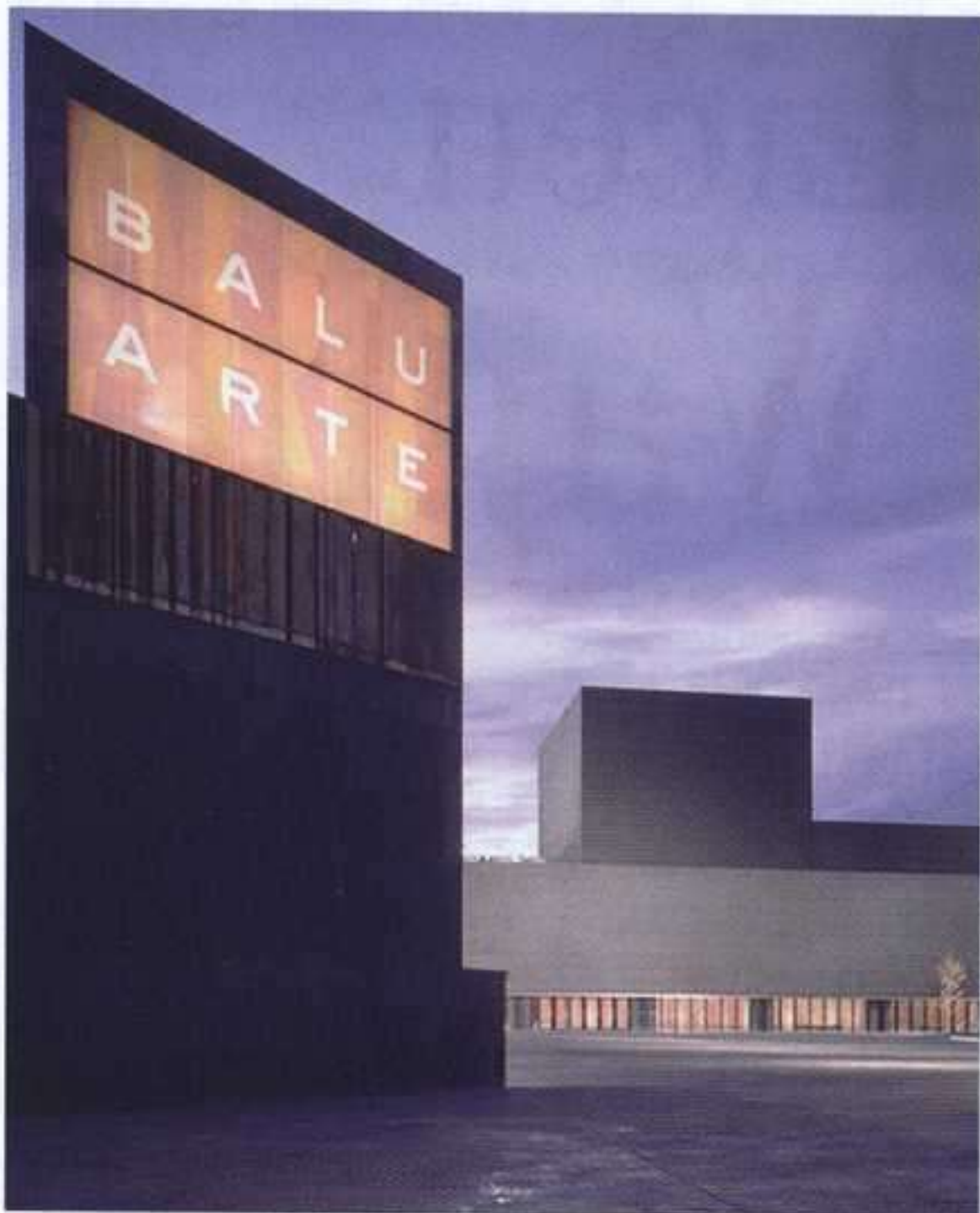
16 de abril y el 1 de mayo de 1955. Durante el mismo ocurrió un acontecimiento ciertamente anecdótico que acabaría dando como fruto la grabación de *La Walkyria*. En aquellos días, el encargado de unas recientes reformas en el foso y escenario del Liceu, **Agustí Segalés**, realizó en su domicilio una función de ópera de marionetas en su famoso *Teatrino* (90 cm. de ancho por 50 de alto), conociendo por sus excelentes decorados, un legado que hoy en día se conserva en el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona como curiosidad y único referente casi exacto de numerosas producciones de la época. En aquella curiosa velada, **Wieland Wagner** fue uno de los invitados gracias a la amistad que unía a Segalés con **Karl Ipser**, jefe de prensa y relaciones públicas de los Festivales. Allí **Jordi Segales** (uno de los hijos) le pidió a Ipser la posibilidad de grabar privadamente una de las funciones para representarla más tarde con el sonido original en el Teatrino, a lo que se accedió en la función de *La Walkyria* del 27 de abril de 1955.

Amics del Liceu ha tenido la feliz idea de impulsar su edición en disco compacto por el sello Grane (ver crítica en la página 90) gracias a la conservación de dos copias, una propiedad de **José María Segalés** (otro hijo de Agustí), y otra de la misma familia cedida en su día a la Asociación Wagneriana.

De este modo, 50 años después, podemos disfrutar de este testimonio excepcional gracias también al apoyo económico de la Societat del Gran Teatre Liceu y del Círculo del Liceo. ¡Muchas gracias a todos! * **Fernando SANS RIVIÈRE**



Cuando se cumplen dos años de la apertura en Pamplona de Baluarte, Palacio de Congresos y Auditorio de Navarra, se puede decir que el proyecto de programación cultural, basado en el apoyo de la Fundación Baluarte, está en un proceso de consolidación: todavía es pronto para saber si su buena marcha tendrá la continuidad deseada o se trata más bien del *efecto novedad*. En todo caso, se puede afirmar que tanto las instalaciones como el equipo de gestión están respondiendo a las necesidades expresadas por las instituciones y empresas



que apoyan sus actividades. Y que un público mayoritario ha encontrado en Baluarte el espacio que necesitaba.

Desde el comienzo de sus actividades, el Gobierno de Navarra, propietario de Baluarte, formó una sociedad pública para su gestión y promovió una fundación para la programación cultural. En esta Fundación Baluarte, además del Gobierno de Navarra, participan diez de las empresas que tienen una presencia más destacada en la región: Caja Navarra, Diario de Navarra, Dynamobel, Energía Hidroeléctrica de Navarra, El Corte Inglés, Gamesa Eólica, Iberdrola, Construcciones Flores, Cooperativa Mondragón y Volkswagen.

Por tratarse del mayor recinto para las artes escénicas existente en la zona,

la programación de la Fundación responde, además del de la calidad, a cuatro criterios: incentivar estrenos locales, espectáculos para un público amplio, ofrecer tanto música clásica como otros géneros –danza, teatro y, por supuesto, lírica–, y cuidar que la oferta complemente y enriquezca la ya existente.

La Fundación Baluarte ofrece cerca de 30 espectáculos entre octubre y mayo –algunos de ellos con más de una representación–, oferta que se dirige al público en forma de abono incluyendo todos los espectáculos, como abono parcial o de venta libre. Además, en Baluarte tienen lugar las temporadas de

cargo de María Bayo e Iñaki Fresán, junto a la Orquesta Pablo Sarasate, y luego vinieron otros a cargo de Montserrat Martí y José Bros, de Isabel Rey con la Orquesta de Cadaqués, de María Bayo con Les Talens Lyriques, y de Desirée Rancatore y la Orquesta del Teatro Bellini de Catania, una línea de programación que continúa con el que tendrá lugar en febrero, el de Cecilia Bartoli y la Orquesta de Cámara de Friburgo. En total serán 17 espectáculos líricos los ofrecidos por la Fundación Baluarte en sus tres primeras temporadas.

La puesta en marcha de Baluarte ha hecho posible que se formara el Coro

Pamplona

La lírica en Baluarte

conciertos de la Sociedad Filarmónica de Pamplona, de la Sinfónica de Euzkadi y de la Orquesta Pablo Sarasate, así como diversos espectáculos organizados por la iniciativa privada o promovidos por instituciones públicas.

En el terreno de la lírica, la pretensión es ofrecer al menos tres programas organizados por la Fundación cada temporada, dos de ópera y uno de zarzuela. Así, en estos dos años de actividad se han ofrecido *Marina*, *L'occasione fa il ladro*, *Madama Butterfly*, *Così fan Tutte*, *La del manojito de rosas* y *Roberto Devereux*. Este curso están programadas *La Chulapona*, de Moreno Torroba, en producción del Teatro de La Zarzuela, *Las bodas de Fígaro*, de Mozart, en producción de la Ópera de Cámara de Varsovia, y *La Favorita*, de Donizetti, en coproducción de los Amigos de la Ópera de Oviedo y del propio Baluarte.

Junto a estas producciones, en la programación ha habido varias ofertas en las que la lírica ha sido la protagonista, con voces muy estimables. Baluarte se inauguró con un concierto a

Lírico de Navarra, una asociación que busca cubrir la demanda que las programaciones líricas de Navarra tienen en este ámbito tan necesario y cuya presentación se ha efectuado el mes pasado con *La Chulapona*.

La existencia de una Asociación de Amigos de la Ópera en Navarra es otro factor que se ha tenido muy en cuenta. Baluarte, además de ofrecerle a los miembros de esta asociación unas condiciones ventajosas en la adquisición de entradas para sus espectáculos, cuenta con su asesoramiento.

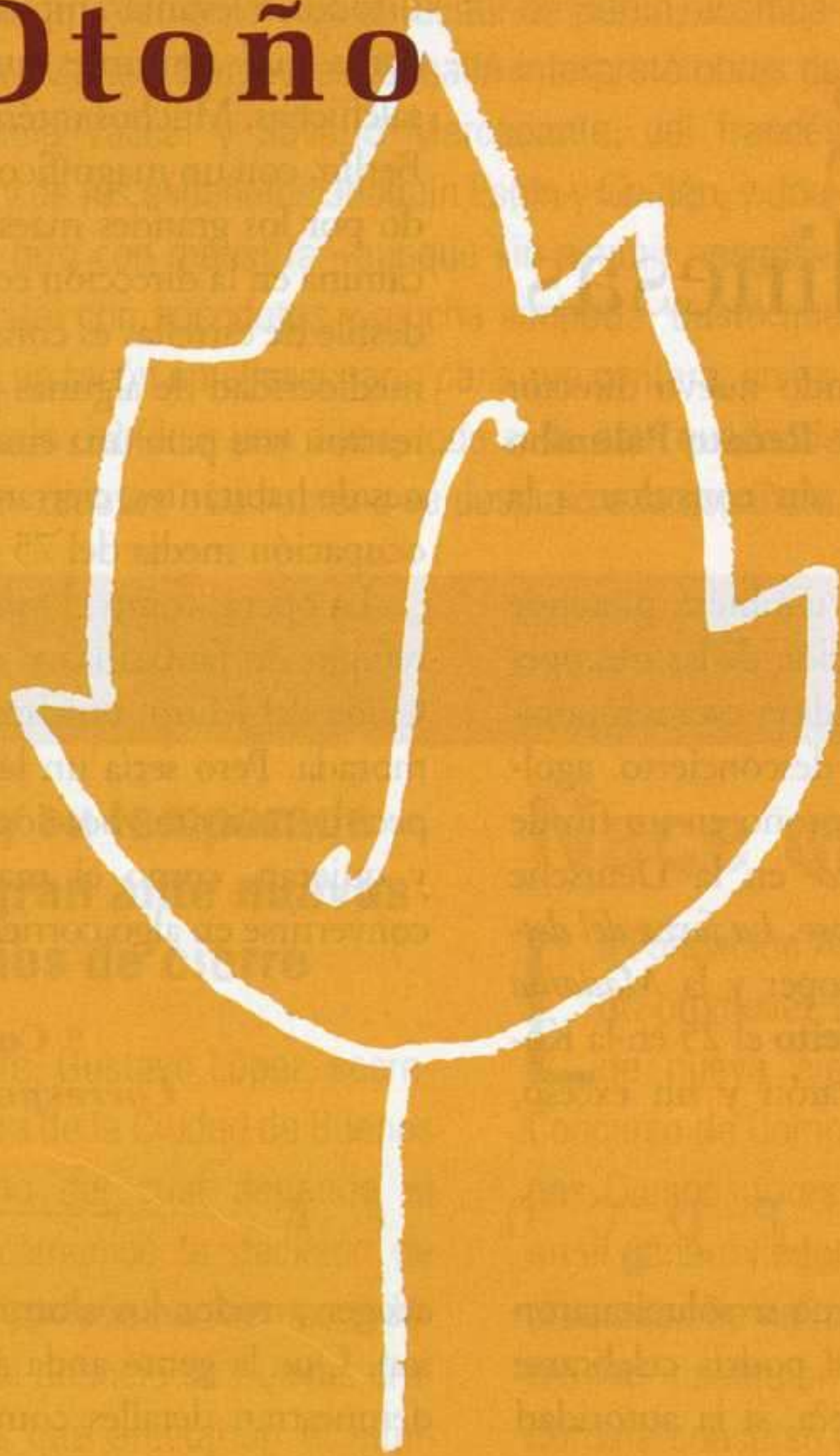
A la luz de estos hechos puede decirse que la lírica cuenta en Baluarte con una atención preferente, que la oferta de este género es abundante en una comunidad en la cual la música clásica tiene una presencia muy considerable y que el público responde con interés y con satisfacción al esfuerzo de la Fundación Baluarte. ✕

* Ignacio ARANAZ
Director de Programación de la
Fundación Baluarte



Amigos
de la Ópera
Vigo

Lírica de Otoño



www.amigosoperavigo.com

NOVIEMBRE
DICIEMBRE

05 VIGO

- 3**
noviembre

Jornada Audiovisual
de acercamiento a la ópera
Centro Cívico de Teis · 20:00 h
- 5**
noviembre

Conferencia inaugural:
Cheryl Studer
Sala de Conferencias Caixanova · 13:00 h
- 4 5**
noviembre

I Jornadas de Periodismo Musical
Sala de Conferencias Caixanova
- 14**
noviembre

Conferencia: "Lucrecia Borgia,
el compositor y su tiempo"
Sala de Conferencias Caixanova · 20:00 h
- 15**
noviembre

LUCRECIA BORGIA
de G. Donizetti
Teatro Sala de Conciertos Caixanova · 20:00 h
- 18**
noviembre

Veladas y cenas líricas
- 26**
noviembre

Concierto: "En torno a Donizetti"
José A. Campo (tenor)
Severino Ortiz (piano)
Auditorio Caixanova · 20:00 h
- 30**
noviembre

Concierto: Teresa Novoa (soprano)
Alejo Amoedo (piano)
Centro Cultural Caixanova · 20:00 h
- 13**
diciembre

Conferencia:
"Rigoletto en la ópera de G. Verdi"
Sala de Conferencias Caixanova · 20:00 h
- 16**
diciembre

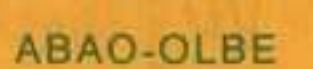
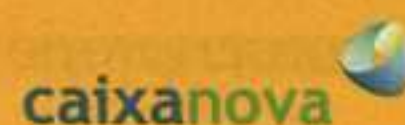
COSÍ FAN TUTTE
de W.A. Mozart. Taller de Ópera
Conservatorio Superior de Música · 20:30
- 19**
diciembre

Veladas y cenas líricas
- 20**
diciembre

Conferencia: "Madame Butterfly"
y clausura de Lírica de Otoño
Sala de Conferencias Caixanova · 19:00 h
- 21**
diciembre

MADAME BUTTERFLY
de G. Puccini
Teatro Sala de Conciertos Caixanova · 20:00 h

VIGO05



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

El esposo de **Angela Merkel**, la flamante canciller de Alemania, es tan celoso de su vida privada que la única ocasión que tienen los medios de captar su imagen es durante del Festival de Bayreuth. La prensa local llama a ese profesor de física empeñado en ser un hombre corriente *el fantasma de la ópera*. En Berlín, a cientos de kilómetros al norte, tam-

tirse agraviados en el reparto de las subvenciones.

La rivalidad sigue latente; silenciosa es la revolución que se vive en los dos teatros más jóvenes en búsqueda de una identidad y proyección equiparable a la que **Daniel Barenboim** imprimió a la Staatsoper; la Deutsche Oper, huérfana tras la dimisión de **Christian Thielemann**, dio un paso en

pues con la salvedad de *Shopie's Choice* sólo hubo más de lo mismo: violencia, fluidos corporales, actualización sin rigor de libretos, mucho sexo y todavía más aburrimiento.

¿Teatro cabaret, *musical porno*, ópera? Berlín no es Viena y no quiere serlo. La idea de hacer ópera para turistas e hipotecar la libertad recuperada en aras de la ortodoxia levanta ampollas en una ciudadanía que consume tanta cultura como salchichas. Muchos intérpretes opinan que Berlín, con un magnífico repertorio firmado por los grandes maestros de la escena, camina en la dirección equivocada, pero el desfile de estrellas es constante. Y pese a la mediocridad de algunas producciones, los teatros, tres para una ciudad de 3,5 millones de habitantes, cierran balance con una ocupación media del 75 por ciento.

La ópera, como el *musical*, siempre fue refugio de fantasmas y en Berlín, tras la Caída del Muro, muchos se quedaron sin morada. Pero sería un lástima que los espectros tuvieran vocación de permanencia y quieran, como el marido de Merkel, convertirse en algo corriente. ✕

* **Cocó EDELMANN**
Corresponsal en Berlín

La Opernstiftung a salvar las óperas berlinesas

bién hay desfile de espectros.

Berlín está en bancarrota y las tres salas con que se encontró la ciudad al caer el Muro —la Staatsoper Unter den Linden, la Deutsche Oper y la Komische Oper— también. Nada indica que la receta de fusión prescrita hace un año por el senado berlinés, gobernado al alimón por el Partido Socialdemócrata y el poscomunista Partido del Socialismo Democrático, pueda curar el mal presupuestario que aqueja a esos teatros, pero la Opernstiftung sí ha logrado, de momento, acallar el pataleo de quienes, con el agua al cuello, decían sen-

esa dirección nombrando nuevo director musical. La elección de **Renato Palumbo** se hizo, no obstante, sin consultar a la orquesta.

La Opernstiftung también pretende coordinar la programación de las tres óperas y comenzó su andadura esta temporada. Lo hizo causando desconcierto, agolpando los estrenos de otoño en un fin de semana: *Sophie's Choice* en la Deutsche Oper el 23 de septiembre, *La fuerza del destino* el 24 en la Staatsoper y la *Madama Butterfly* de **Calixto Bieito** el 25 en la Komische. Fue una maratón y un exceso,

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

Recientemente la soprano vallisoletana **María Rodríguez** en una entrevista publicada en *El Diario de Valladolid - El Mundo* expresaba: "Sería bellísimo que existiera en Castilla y León un teatro dedicado a la ópera". Un desiderátum en la actualidad irrealizable, pues ni existen las infraestructuras adecuadas, ni las autoridades pertinentes se lo han planteado. Ciudades como Segovia, Burgos, Zamora o Soria —no entraremos aquí a valorar la situación de León— no disponen de dotaciones que permitan abordar una temporada de ópera. Y en el caso de Burgos, la segunda ciudad con más habitantes de la comunidad autónoma, su Teatro Principal tiene problemas hasta para ubicar en su escenario desahogadamente a una gran orquesta sinfónica. Coliseos como el Juan Bravo de Segovia o el Liceo de Salamanca son pequeños y sin las dotaciones necesarias, y un edificio como el Centro de Artes Escénicas salmantino está incomprensiblemente infrautilizado.

En Valladolid, en teoría la capital de la comunidad, su Teatro Calderón, tiene deficiencias claras, comunes a muchos tea-

tros del siglo XIX, que no se solucionaron en su reforma. Aun así podría celebrarse una temporada de ópera, si la autoridad municipal no se conformara con programar dos títulos al año, en los que se agotan las entradas. Tenemos, pues, infraestructuras remodeladas y auditorios nuevos, construidos más por una moda impe-

acoger a todos los alumnos que lo precisan. Que la gente anda ávida de ópera lo demuestran detalles como la masiva respuesta ante la escasa programación y los viajes que se organizan para asistir a temporadas como las que se celebran en Bilbao o Madrid. Castilla y León es, por tanto, una comunidad emigrante en este te-

Castilla y León los temas pendientes

rante que en respuesta a un proyecto serio.

En cuanto a la existencia de un público que avale una temporada de ópera habría suficiente, al menos en determinadas ciudades, aunque sería preciso aglutinarlo y crear una costumbre que no existe. No se deberían obviar tampoco los programas educativos, que no se preocupan mucho de crear un futuro público y unos profesionales válidos, desde la secundaria a la universidad, pasando por los conservatorios. Esta Comunidad cuenta con un único conservatorio superior, que no puede

ma, que no cuenta con una planificación rigurosa al respecto, que posee una clase política a la que por lo general le viene grande el tema y una estructura empresarial poco acostumbrada al mecenazgo. Hechos que pueden condicionar a una ciudad durante años, como el de no someter a un debate público el que el futuro auditorio de Valladolid no cuente con una maquinaria escénica, resumen de alguna manera lo comentado en estas líneas. ✕

* **Agustín ACHÚCARRO**
Crítico de EL MUNDO

Caballé presenta disco y triunfa en Alemania

Montserrat Caballé realizó una nueva gira por su patria musical que le llevó el pasado 17 de octubre a Berlín, donde ofreció una cuidada selección de arias italianas y canciones andaluzas del siglo XIX junto a la Filarmónica de dicha ciudad. En una ocasión, al recibir la Orden del Mérito de la República Federal de Alemania, Caballé declaró: "Nací en Barcelona, en Cataluña, y he llevado el nombre de España por el mundo entero, pero musicalmente nací en Alemania". En el recital de Berlín, acompañada al piano por Manuel Burgueras, Caballé interpretó obras de los italianos Nicola Vaccai y Saverio Mercadante, del francés Charles Gounod, y de los españoles Joaquín Espín y Guillén, y Joaquín Turina. Y lo hizo con maestría —aunque sin asumir riesgos—, salpicando el recital con anécdotas y mucha simpatía. Bastó que se le enganchara un tacón en el escenario para que contara, en excelente alemán, que debido a una dieta, todo se le está quedando grande, "hasta los zapatos". La soprano se despidió a la española,

"Con el Vito, vito, vito" y lanzando, emocionada, besos al público. La sala, abarrotada, le correspondió, en pie, con una larga ovación.

Por otra parte, el 17 de noviembre, Caballé presentó el disco *Música española para piano y voz del siglo XX* editado por el Sello Autor en el que se han incluido canciones andaluzas —trece de ellas inéditas— y en el que la cantante aparece acompañada de su inseparable Manuel Burgueras. El disco ha contado con la asesoría del musicólogo Celsa Alonso González.



Montserrat Caballé

actualidad

El Colón y su temporada lírica peligran ante nuevos anuncios de cierre

El 24 de octubre, Gustavo López, secretario de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires —organismo del cual depende el Teatro Colón—, comunicó la decisión de cerrar el coliseo porteño por tiempo indeterminado ante el anuncio de nuevas protestas gremiales que afectarían el inminente estreno de la ópera *Capriccio*. Los conflictos de orden sindical que se vienen produciendo desde hace varios años se han topado ahora con una crisis de autoridad —tres directores generales en los últimos dos años—, con recortes de presupuesto y fracasos en los intentos de acuerdo con los cuerpos estables. A esto debe agregarse la pésima relación entre los sindicatos nacionales y los tres que agrupan a los componentes del teatro. Por consiguiente, es casi segura la cancelación de lo que queda de la temporada lírica —además de *Capriccio* está anunciada *Turandot*— como también la programación sinfónica y de ballet, además de poner en peligro la situación de sus diversas escuelas artísticas. El 15 de noviembre, sin embargo, se anunció que el teatro reabriría y que al menos la ópera de Puccini podría montarse para despedir el curso 2005.

Nace un concurso de composición

La Fundación Amics del Liceu ha decidido promover la composición de obras de nueva creación convocando el I Concurso de Composición Vocal para Jóvenes Compositores. La iniciativa se centra en el género liederístico y está destinada a creadores de no más de 35 años y residentes en cualquier punto de España. Las obras a concurso deben ser ciclos de canciones con un mínimo de tres piezas independientes, de entre 8 y 20 minutos de duración y concebidas para una voz solista masculina o femenina, con acompañamiento pianístico. Los textos, son de libre elección y las bases en detalle del concurso

—patrocinado por Catalana Occidente— ya pueden consultarse en la página web de la asociación, www.amicsliceu.com/concurs

Las obras deberán enviarse antes del 12 de mayo y el primer premio obtendrá 4.000 euros, además de la edición de la obra y se estrenará en el ciclo de Jóvenes Intérpretes que esta misma entidad viene realizando desde el año pasado en Barcelona, cuya segunda edición comenzó el 16 de noviembre con un recital a cargo de la mezzosoprano Aleksandra Kovalevich. También se espera la participación del tenor Saúl Sánchez, del barítono Carlos Daza y de la soprano Sandra Pastrana.

Plácido Domingo volvió a triunfar en Berlín. Hacía tiempo que en la Filarmónica no se escuchaba una ovación como la que ofreció el público el pasado 27 de octubre al tenor madrileño por su interpretación de Siegmund en el primer acto de *La Walkyria*. También la crítica se deshizo en elogios, pese a que su dicción en alemán habría desconcertado al propio Richard Wagner: "El tenor huracanado no es una maravilla semántica. Desde hace veinte años hace lo que quiere con el alemán de Wagner", escribió un importante diario alemán que añadía: "No importa. Su timbre y potencia vo-

cal fue y sigue siendo tan impresionante que con un Siegmund como éste, Siegfried habría tenido un hermano gemelo". Pero si el tenor español fascinó al público de la Filarmónica con una exótica mezcla de terminaciones germanas y *sonido Verdi*, y, más aún, por una interpretación sin trucos, no fue menos sobresaliente la actuación de la joven Eva-María Westbroeks como Sieglinde. Su identificación con el personaje y la frescura de su timbre encajaron perfectamente con el refinado cuadro wagneriano que, al frente de los filarmónicos de Berlín, dibujó su titular, Simon Rattle.

Concurso ÓPERA ACTUAL

**Gane el CD de Isabel Rey
Canciones para la Navidad**



Isabel Rey
Soprano
Alejandro Zabala
Piano
Rodrigo, Nin, Halffter, García Abril,
Turina, Castillo, Granados...

Todavía hay tiempo, hasta el 15 de diciembre, de enviar sus respuestas al concurso *Radamisto* aparecido en ÓPERA ACTUAL 85.

A partir de ahora también puede concursar para optar a la producción de la discográfica DISCMEDI del recital *Canciones para la Navidad* de Isabel Rey con Alejandro Zabala

al piano y que incluye, entre otras, canciones de García Leoz, Nin, García Abril y Turina. Sólo tiene que contestar correctamente a las siguientes preguntas, enviando su respuesta junto a sus datos por correo postal o electrónico antes del 15 de febrero de 2006 a la dirección de la revista o a redaccion@opera-actual.com. Entre los acertantes se sortearán cinco ejemplares de este CD. Los nombres de los ganadores y las respuestas correctas se publicarán en ÓPERA ACTUAL 88 (marzo).

1. ¿Dónde nació la soprano Isabel Rey?
2. En 1989 debutó en Oviedo con una ópera de Verdi. ¿Cuál?
3. Uno de los autores representados en este recital, Antón García Abril, estrenó una ópera en la temporada inaugural del actual Teatro Real. ¿Recuerda su título?
4. En el Teatro Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria Isabel Rey cantó recientemente un título de Stravinsky. ¿Cuál?

Concurso *Don Giovanni*



En ÓPERA ACTUAL 84 se ofrecía a los lectores la posibilidad de conseguir el DVD de *Don Giovanni* distribuido por HARMONIA MUNDI si res-

pondían acertadamente a cuatro preguntas sobre dicha ópera.

Las respuestas correctas son:

1. *Le nozze di Figaro*.
2. Francesco Benvenuti.
3. Leporello y Zerlina
4. Giuseppe Gazzaniga

Los ganadores son:

Albert DE LOS CUETOS, *Esplugues de Llobregat (Barcelona)*
Noha MARTÍNEZ, *Salt (Girona)*
Alfonso NOVIS, *Almería*

V CONCURSO INTERNACIONAL PARA CANTANTES JÓVENES ELENA OBRAZTSOVA

**MOSCÚ (RUSIA)
SEPTIEMBRE 2006**

En el jurado participarán:

Elena **Obraztsova**, Carlo **Bergonzi**, Peter **Dvorsky**,
Makvala **Kasrashvili**, Ileana **Cotrubas**, Christa **Ludvig**,
Yury **Mazurok**, Joan **Sutherland**, Takako **Uchida**.

**Toda la información sobre
las bases del V Concurso Internacional en:**

www.obraztsova.ru
www.obraztsova.com
www.obraztsova.net
www.obraztsova.spb.ru
www.obraztsova.org

**Último día de recepción de las solicitudes
01.02. 2006**



Parecidos razonables



Bryn Terfel



Meatloaf

En una entrevista al diario *Daily Post*, el barítono Bryn Terfel comenta divertido que en sus viajes a Nueva York a menudo se ve abordado por fans de la estrella del rock Meatloaf que le piden un autógrafo confun-

diéndolo con su ídolo. Con humor, el intérprete galés aclara que para él eso es un cumplido y explica que él mismo es aficionado a la música de Meatloaf y que su canción favorita es *Bat out of Hell*.

María Orán tomará parte en la puesta de largo, el 26 de diciembre, del órgano del Auditorio de Tenerife. La veterana soprano actuará junto a la Sinfónica de Tenerife.

Enric Martínez-Castignani ofrecerá un concierto en el Auditorio del Centre Cultural Barradas de L'Hospitalet (Barcelona) el 18 de diciembre bajo el título *Il mondo di Rossini*.

Montserrat Figueras es la voz solista del libro-disco *Miguel de Cervantes & Don Quijote de la Mancha. Romances y músicas*, ideado por Jordi Savall y presentado a mediados de noviembre.

Patricia Caicedo ofreció el pasado 29 de octubre en Washington un recital de canciones de cámara latinoamericana recogidas en el libro de su autoría *Art Songs from Latin America*.

Roger Padullés y Ainhoa Zuazua se han integrado esta temporada 2005-06 en la formación lírica Jeunes Voix du Rhin de la Ópera National du Rhin de Estrasburgo.

Parma y la pasión por Verdi

El barítono italiano Leo Nucci viajó a Ciudad de México a finales de noviembre para tomar parte en la producción de *Rigoletto* del Teatro Regio de Parma que se ofreció en el Auditorio Nacional. Preguntado por *El Universal* sobre el público parmesano y su relación con Giuseppe Verdi, el cantante boloñés refirió la siguiente

anécdota: "Años atrás hubo una inauguración de la temporada con *La Traviata*. La actuación del tenor fue muy criticada. A la madrugada siguiente, el tenor tomó un taxi y se marchó. Llegó a la estación ferroviaria, bajó las maletas y el mozo le preguntó: '¿Usted es el tenor de anoche?'. 'Sí', contestó. Entonces le respondió el otro: 'Cargue usted mismo su maleta'".



La Asociación Musical Alfredo Kraus de Bilbao organizará el próximo 30 de diciembre el V Concierto Homenaje a Alfredo Kraus, que se celebrará en el Auditorio del Palacio Euskalduna de la capital vizcaína. La velada contará con la participación del tenor José Luis Sola, el Orfeón Donostiarra y la Sinfónica de Bilbao a las órdenes de José Antonio Sainz Alfaro, quienes interpretarán, en la primera parte, temas populares y navideños y, en la segunda, canciones latinoamericanas en versiones para gran coro y orquesta con arreglos de Lorenzo Palomo. Los beneficios del concierto se destinarán a la Asociación Nuevo Futuro, que desde hace 30 años crea y gestiona casas y programas de acogida para niños sin hogar o en situaciones problemáticas.



José Carreras, que el día 5 cumplirá 59 años, ya ultima los detalles de la Gala contra la Leucemia a celebrar en el Neues Messegelände de Leipzig y con la que este año llega a su decimoprimer edición. Para esta ocasión, el tenor barcelonés contará con la compañía en dicho acto de Elton John, con el que actuará a dúo. Además, también tomarán parte en la velada Xavier Naidoo, Joana Zimmer, Sarah Connor, Ich & Ich, Hayley Westenra, Lena Valaitis, Engelbert o Deborah Sasson & Michael Kleitmann, entre otros. La gala se emitirá en directo por las cadenas de televisión alemanas MDR y ARD. En la edición del año pasado, también celebrada en Leipzig y entonces con la participación de Eric Burdon, entre otros, se consiguió recaudar 13 millones de euros.



Marcelo Álvarez, María Bayo y Aquiles Machado fueron algunos de los intérpretes que participaron en la gala benéfica organizada por la Fundación Alemana contra el SIDA el pasado 5 de noviembre en la Deutsche Oper de Berlín. En la velada también intervinieron de manera desinteresada Maria Guleghina, Lucia Aliberti, Marlis Petersen, Karan Armstrong, Michaela Kaune, Marina Prudenskaja, Lado Ataneli, Ian Bostridge, Anatoli Kotscherga, Toby Spence y Christopher Ventris. Las actuaciones fueron registradas en vídeo y se editará un DVD a un precio de 22'90 euros de los cuales tres se destinarán a las actividades de la citada entidad. Desde la primera *Operngala* contra el SIDA, en 1994, la Fundación ha obtenido 3'68 millones de euros.

novedades editoriales

El Don Chisciotte de Manuel García, estrenado en el Teatro-Auditorio de Tomelloso a principios del pasado mes de noviembre (ver crítica en la página 40) podría ser llevado próximamente al disco. La productora del espectáculo, KL Ópera, está interesada en registrar la obra del autor andaluz en audio o

vídeo y comercializarla. Hasta el momento la empresa ha mantenido contactos con diversas compañías del sector, pero al cierre de esta edición no se había cerrado ningún acuerdo. Otras entidades interesadas en el proyecto de grabación son la Fundación Autor y la Junta de Andalucía. En todo caso,

el registro de *Don Chisciotte*, ya sea vídeo o únicamente en audio, se realizaría en el próximo mes de abril, durante las representaciones que está previsto que tengan lugar en el Teatro de La Maestranza de Sevilla, para aprovechar las óptimas condiciones técnicas del coliseo hispalense.

La cooperativa AI Art sscl ha creado el sello D+3 "ante el poco interés de las discográficas de nuestro entorno a la hora de editar verdaderamente, sin que los propios autores o intérpretes se paguen ellos mismos las composiciones", según su presidente, Alberto García Demestres. Los primeros títulos editados por D+3 son *Stabat Mater* y *Mariana en sombras*, del citado García Demestres.

El Sello Autor, marca discográfica de la Fundación Autor de la Sociedad General de Autores y Editores, y su editorial han sacado a la venta recientemente una recopilación con las grabaciones de Antón García Abril y el libro *Antón García Abril. Un inconformista*, del crítico musical Andrés Ruiz Tarazona. La colección musical está integrada por doce discos compactos.

Juan Pons ofrecerá un recital el próximo 14 de enero en el Auditori Enric Granados de Lleida en el que será el plato fuerte de la temporada de los Amics de l'Òpera de Lleida, que se inició en noviembre con una función del programa doble formado por *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci*. Además de la actuación del barítono menorquín, el ciclo incluye un recital de la soprano María Ruiz (1/XII) y otras dos óperas: *Norma* (14/III) y *La flauta mágica* (16/V).

Dos funciones de Gianni Schicchi inauguraron a finales del pasado mes de noviembre el VI Ciclo de Ópera en Castellón, que tiene como escenarios el Teatre Principal y el Auditorio y Palacio de Congresos de dicha localidad alicantina. El próximo título es *Bastián y Bastiana* (16, 17 y 20 / II), cantado en español, al que seguirán *El barbero de Sevilla* (12 y 14 / V) y *Los cuentos de Hoffmann* (25 / VI). El tenor José Carreras también figura en el cartel con un recital previsto para el 27 de abril en el que actuará acompañado al piano por Lorenzo Bavaj.



VIII CONCURS INTERNACIONAL DE CANT JAUME ARAGALL

(para voces de ópera)

Lugar: Sabadell, entre el 16 y 25 de marzo de 2006.

Fecha límite de inscripción: 22 de febrero.

Para más información:

Silvia Gasset

Telf.: + 0034 609423896

Fax: + 0034 93 300 03 27

Dirección:

C/ Narcís Giralt 40, 08202 Sabadell

Rambla del Poblenou 131, 3º-4º 08013 Barcelona

e-mail: informacio@concursaragall.com

www.concursaragall.com

Patrocina:

Ajuntament  de Sabadell

Esponsoriza:



Diputació
Barcelona
xarxa de municipis



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



HABITECTURA

Los 90 años de Elisabeth Schwarzkopf

El canto como deber

En 2004 apareció en Francia *Les autres soirs*, libro de memorias de Elisabeth Schwarzkopf en el que afirma: "Antes de entrar en escena, se ensaya, y antes de ensayar, se prepara para ensayar, se aprende, se trabaja para estar seguro de lo que se aprende. La memoria, la resistencia, la forma física, la salud, incluso el placer de cantar, todo esto se adquiere, se renueva, se trabaja durante todo este tiempo. Quien pueda vivir esa vida no puede ni querer ni permitirse otra, ni siquiera soñarla. La evasión está prohibida. (...) [El cantante] está mudo y sordo ante todo aquello que no pertenezca a su trabajo." El contundente e insobornable trasfondo de estas palabras confirman la trayectoria de una cantante que nació como Olga Maria Elisabeth Friedericke Schwarzkopf el 9 de diciembre de 1915 en la entonces ciudad alemana de Jarotschin (hoy Poznan, Polonia). Cursó estudios musicales en Berlín con una formación muy completa que incluyó el canto, al inicio con una profesora que creía tener ante sí a una contralto. Ya como soprano, Schwarzkopf se abrió camino a partir de su debut en 1938 como muchacha flor de *Parsifal* y muy pronto en roles de soprano ligera.

En 1941, fue discípula de la soprano Maria Ivogün, con quien profundizó en el arte del canto, en los secretos de la ópera y en los recovecos del *Lied*, una forma musical que distinguiría muy pronto el oficio y beneficio de la futura gran cantante. Fue de Ivogün de quien Schwarzkopf asumió el principio fundamental que

rigió su carrera: "Hay que haber nacido para cantar y tener vocación para ello, partiendo del canto no como una pasión, sino como un trabajo; no como un placer, sino como un deber".

1944 fue un año fundamental en la vida profesional y personal de la cantante: debutaba en la Ópera de Viena y conocía a Walter Legge, su futuro marido y director artístico de EMI, sello maestro en el descubrimiento de talentos que quedarían vinculados a la casa por décadas o para toda una vida.

Entre 1947 y 1952, la soprano alemana hizo estancia en Londres, donde afianzó su carrera operística con papeles de lírica pura, pero seleccionando lo que a partir de mediados de los sesenta sería su prácticamente único repertorio: Mozart (Condesa Almaviva, Donna Elvira, Fiordiligi), Richard Strauss (Mariscal, Arabella, Condesa Madeleine) y en menor medida opereta (Lehár, Johann Straus II) y Verdi (su *Requiem* en La Scala con De Sabata o el mítico *Falstaff* de Karajan).

Para Schwarzkopf, Mozart era una lección de estilo, de decencia, de modelado y entonación. Richard Strauss le acompañó en sus reflexiones sobre la madurez humana, mientras que el *Lied* formó parte de su quehacer más íntimo y personal. Su voz de soprano lírica, de timbre homogéneo, le ha permitido ser una intérprete de inmarcesible elegancia, sin olvidar calidez, detallismo y flexibilidad, al servicio de una emoción siempre contenida pero inteligentemente administrada. Los roles que ha asu-



Elisabeth Schwarzkopf

midido personifican en la voz de Schwarzkopf almas heridas que mantienen incólume su dignidad y orgullo de ser y sentirse mujeres y grandes señoras.

Consciente, como la Mariscal, del inexorable paso del tiempo, la soprano espació a partir de 1965 sus actuaciones operísticas y se retiró de los tea-

tros en 1967 con una funciones de *El caballero de la rosa* en Bruselas. A partir de entonces, Elisabeth Schwarzkopf sólo cantó recitales hasta su adiós definitivo en Zurich, el 19 de marzo de 1979, un día antes de la muerte de su marido Walter Legge.

Actualmente, Schwarzkopf reside en Zurich, donde acaba de cumplir noventa merecidos y trabajados años. Entre su retiro y la actualidad, la soprano ha impartido lecciones magistrales y aconsejado a jóvenes que han acudido a ella. La intérprete ha accedido, pero manteniendo inexorable e insobornablemente su rigor y disciplina al servicio de la música en mayúscula.

* **Jaume RADIGALES**

11º CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO JULIÁN GAYARRE

Del 16 al 23 de Septiembre de 2006. Pamplona. España

Fecha límite de inscripción:

2 de mayo de 2006

Edades límites:

30 (Voces femeninas)

33 (Voces masculinas)

Premios:

42.000 Euros y actuaciones

Presidente honorario:

José Carreras

Organizado por el Gobierno de Navarra

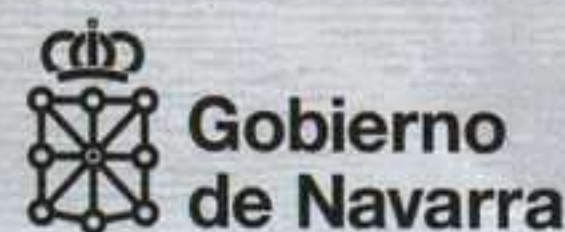
Información:

Tel: 34 848 42 4683

Fax: 34 848 42 4624

e-mail: canto@cfnavarra.es

<http://www.cfnavarra.es/gayarre>



Gobierno de Navarra



CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO JULIÁN GAYARRE
PRESIDENTE DE HONOR: JOSÉ CARRERAS

El Palau de les Arts de Valencia

Culmina con éxito su doble inauguración

La inauguración de Maazel y Mehta

Lorin Maazel, director musical del Palau de les Arts Reina Sofía, ofreció un programa lírico inaugural (8 y 9 de octubre) que sentó las bases de lo que será la futura y esperada programación lírica valenciana. Maazel es el responsable de la creación de la Orquesta del Palau de les Arts, cuyas pruebas de selección empezaron el pasado 10 de octubre y que cuentan con nada menos que 1.600 aspirantes de todo el mundo a las 90 plazas de una formación musical que antes de crearse ya ha recibido diferentes ofertas. El director valenciano Enrique García-Asensio se sumó a la fiesta inaugural con diversos fragmentos de zarzuela de compositores locales, así como un grupo de cantantes valencianos arropados por Roberto Alagna, Angela Gheorghiu y Carlos Álvarez. El presidente del Festival del Mediterráneo, Zubin Mehta, interpretó dos programas los días 24 y 25 de octubre, esta última fecha incluyendo la *Novena Sinfonía* de Beethoven, ambos con la Sinfónica de Israel. Mehta y Maazel coincidieron en destacar la acústica de la nueva sala, el edificio en general y el nuevo proyecto; Maazel incluso lo calificó como la "décima maravilla del mundo". Unas inauguraciones que han contado con un presupuesto excepcional de 3 millones de euros.

El motor del Palau de les Arts

La intendente Helga Schmidt, que fuera directora artística del Covent Garden y asistente de Von Karajan en su Viena natal, cuenta con el apoyo de Maazel y Mehta en lo referido a programación. Schmidt deberá ajustarse a los gustos del público español; para ello cuenta con el dramaturgo Justo Romero. Para cerciorarse de que todo el equipamiento técnico esté perfectamente coordinado se ha fichado —a partir de enero— como director técnico y de producción a Stefano Pace, actual director técnico de la Ópera Nacional de París.

La temporada inaugural

Poco a poco se van desvelando algunos títulos operístico y programas de los conciertos del curso inaugural que se espera que se pre-

sente oficialmente a finales de este año o a inicios de 2006. Parece seguro que será *Fidelio* de Beethoven la ópera que alzaré el telón, con Mehta en el podio, con lo que se confirma que el director indio va a ser una pieza clave de las temporadas artísticas, además de ser el presidente del Festival del Mediterráneo. Otros títulos que podrían confirmarse serían *Don Giovanni*, con Maazel en el podio y Bryn Terfel como protagonista; *Tosca* con Gheorghiu y en coproducción con el Covent Garden, dirigida por Antonio Pappano; y *La Fanciulla del West*, en coproducción con el Liceu y el Real. Además se incluirían diversas óperas y zarzuelas de autores valencianos, como uno de los títulos emblemáticos de Martín y Soler o la revisión de *La Tempestad*, de Chapí, en la que participaría la soprano alicantina Ana María Sánchez y que podría contar con Plácido Domingo, ya que se habría ofrecido a dirigir o



Plácido Domingo inaugurará la segunda sala del Palau de les Arts

cantar una zarzuela cada temporada. Domingo también desembarcará con la edición 2006 de su concurso Operalia y se está estudiando si Valencia sería una sede oficial para futuras ediciones. Además el tenor madrileño será quien inaugure el Anfiteatro, la segunda sala del Palau de les Arts ubicada en lo más alto del espectacular edificio y que cuenta con capacidad para 1.700 personas, ocasión en la que Jesús López Cobos estaría en el podio

con un programa de "sabor español". Esa sala acogería diversos conciertos, parte de una programación que abriría Zubin Mehta junto al pianista Daniel Barenboim, quien también ofrecería un recital de piano. Además están previstos algunos recitales y música de cámara de compositores valencianos.

El Festival del Mediterráneo

Una vez cerrada la temporada inicial se pasará a inaugurar el Festival del Mediterráneo que pretende alcanzar un nivel equiparable al del Maggio Musicale Fiorentino o Salzburgo; para ello iniciará su andadura —a la par que la Copa América— nada menos que con una nueva producción de *La Tetralogía* con los mejores cantantes del momento dirigidos por el presidente del evento, Mehta, que estará en el podio en 2007 con *El oro del Rin* y *La Walkiria* (2008, *Sigfrido*, y 2009, *El ocaso*). *El anillo del Nibelungo* contará con la dirección de escena de La Fura dels Baus, en un montaje que lleva muchos meses preparándose con la supervisión de Mehta y de Schmidt. Además el Festival incorporaría la repetición de algunos de los títulos más significativos de la temporada.

La Ciutat de les Arts i les Ciències

El Palau de les Arts fue el primer edificio concebido para la Ciutat de les Arts y uno de los últimos en acabarse, con un presupuesto cercano a los 250 millones de euros. La sala principal, que es la que se ha inaugurado, ha recibido algunas críticas dada su falta de visibilidad en algunos puntos debido a que obedece a la típica forma de herradura. Falta incorporar al proyecto nada menos que tres rascacielos cristalinos y un cuarto horizontal que rematarán este gran complejo arquitectónico aportando lo suyo al skyline de la ciudad; la operación de venta de los nuevos edificios pretende equilibrar un presupuesto total hasta la fecha cercano a los 850 millones. El proyecto valenciano moldeado por el arquitecto Santiago Calatrava ha logrado transformar completamente la ciudad, destacarla en el mundo y situarla de lleno en el siglo XXI.

* Fernando SANS RIVIÈRE

en escena



María Bayo inició una gira el pasado 28 de noviembre junto al conjunto zaragozano Al Ayre Español que, tras recalar en San Sebastián y Zaragoza, le llevará a Hamburgo (2 / XII), Madrid (13 / XII) y Bilbao (15 / XII).

Carlo Colombara ya cuenta con un nuevo álbum en el mercado. El bajo italiano es el protagonista absoluto de *Musica proibita, cedé* editado por Bongiovanni y en el que se incluyen canciones de Tosti, Gastaldon o De Curtis.



Carol Vaness se ha incorporado al equipo facultativo de la Escuela Universitaria de Música de Indiana (Estados Unidos) como profesora de canto, tarea que compaginará con su actividad como cantante profesional.

Plácido Domingo ha mostrado su interés, según el diario finés *Helsingin Sanomat*, en llevar la producción de la Washington National Opera de *Die Walküre* al Festival de Savonlinna de 2007, aunque no se sabe si la dirigirá o cantará.

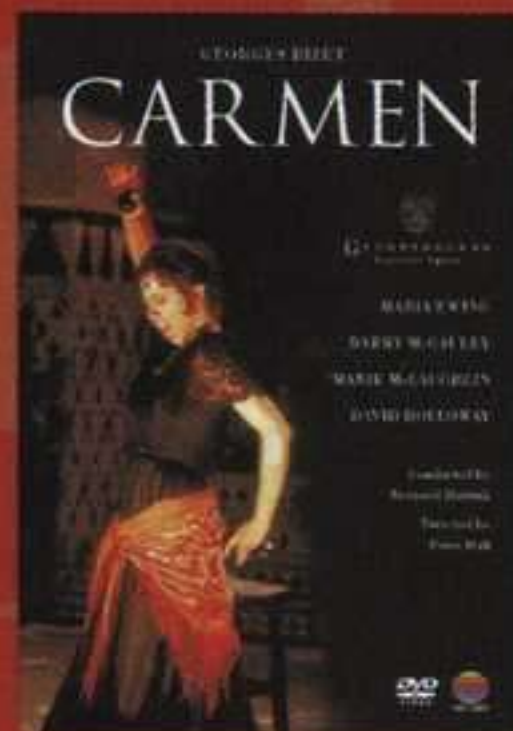


Sondra Radvanovsky desveló en *El Correo Digital* que su ídolo es Plácido Domingo, por quien se inició en el canto tras verlo en televisión: "Fue en 1981, yo era una cría de once años y quedé prendada... ¡Yo quería hacer lo mismo!".

Rolando Villazón, en declaraciones al dominical alemán *Tagesspiegel am Sonntag*, se imagina cantando desnudo si la trama de la ópera lo requiere. "Si se trata sólo de provocar un escándalo -apunta-, entonces no".



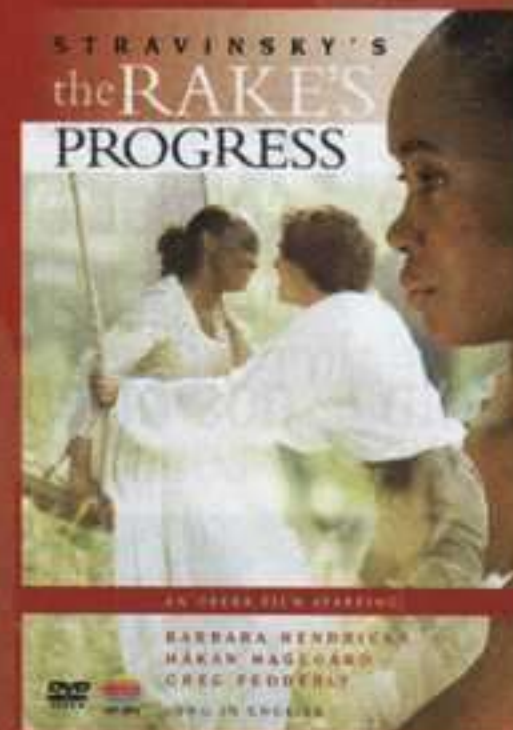
AHORA, EL ESCENARIO ESTÁ EN TU CASA



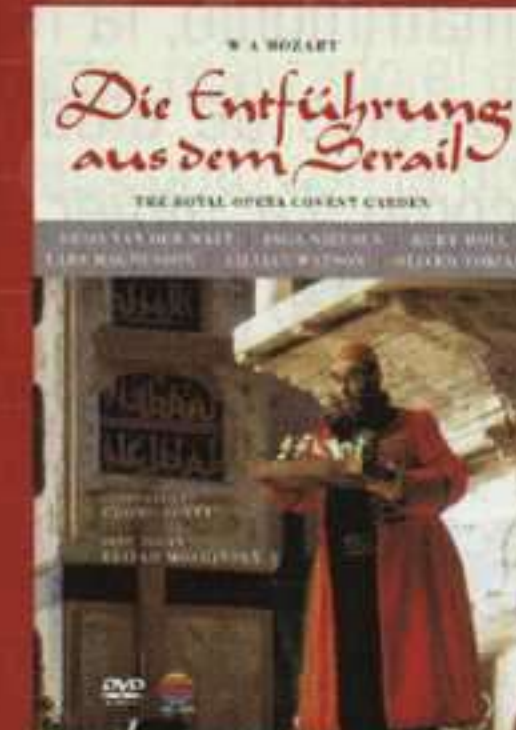
CARMEN



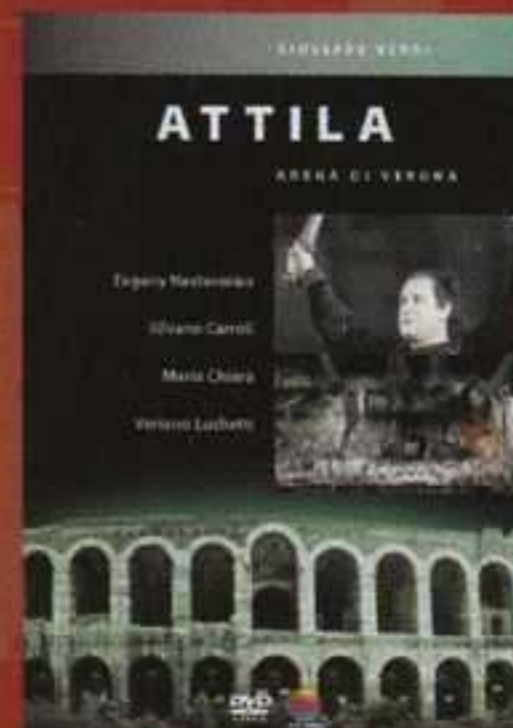
UNA VIDA
POR EL ZAR



LA CARRERA
DEL LIBERTINO



EL RAPTO
EN EL SERRALLO



ATILA



ESPARTACO

NO TE PIERDAS EL NUEVO CATÁLOGO
DVD WARNER CLASSICS

DISFRUTA DE LOS
MEJORES DVD'S DE
MÚSICA CLÁSICA
AL MEJOR PRECIO

www.warnermusic.es



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Helena Egipciaca

Un Strauss infrecuente en Madrid

La mayoría de los análisis historiográficos en torno a la figura y obra de Richard Strauss coincide en señalar la íntima relación existente entre sus óperas de la década de los veinte y los entresijos de su vida matrimonial. No es extraño. Por un lado se halla la realidad bien documentada de una convivencia doméstica que por aquel entonces se tornaba cada vez más ardua junto a su esposa Pauline. Por otro, una serie de constantes temáticas en torno al amor, el matrimonio, la fidelidad y el perdón imposibles de eludir al pensar en títulos como *La mujer sin sombra* (1919) o *Intermezzo* (1924).

En un contexto así, el planteamiento

apresurase a ver en Strauss a un burgués trasnochado, anclado en los mismos valores que las vanguardias iconoclastas pretendían subvertir.

La realidad, sin embargo, es bastante más sutil. Y es que a diferencia de la mayoría de sus contemporáneos, Strauss encontró en la lealtad a sus compromisos sociales y familiares no la muerte de la creatividad, sino su fuente. Para Leon Bolstein, director musical del próximo estreno madrileño, "Strauss halló la inspiración no en la perpetua búsqueda de excesos con que colmar el deseo, sino en la aceptación del desafío que moralidad y mortalidad nos ofrecen: amar, comprometerse y vi-

sombra la había dejado nueve años atrás. El resultado vuelve a descubrir así un mundo sonoro de texturas exuberantes, orquestación suntuosa al mismo tiempo que sutil —con esa belleza de filigrana tan alejada de aquella otra densa y magmática que está presente en *Salome* y *Elektra*— y una escritura vocal de inmensa ductilidad, capaz de alcanzar cotas de lirismo incandescente en los momentos álgidos.

La realidad, con todo, es que *Helena Egipciaca*, la penúltima colaboración entre Richard Strauss y Hugo von Hofmannsthal, continúa siendo al día de hoy la menos apreciada de todas. El dedo acusador ha señalado tradicionalmente al libreto, un texto enrevesado y de enorme complejidad psicológica, repleto de simbolismos, que mezcla los caracteres opuestos de la comedia y la tragedia con naturalidad desconcertante, y que para colmo presenta un cúmulo de intrincados obstáculos relacionados con la puesta en escena.

Para Hofmannsthal, sin embargo, *Helena* siempre supuso su máximo logro en el género: "como poesía al servicio de la música, como texto para una ópera, es lo mejor que nunca he escrito". Sus palabras constituyen hoy, en ese sentido, una provocación a la vez que una invitación. Una mano tendida para adentrarse en la que sin duda es una de las creaciones más arduas e introspectivas, pero también más fascinantes, de Richard Strauss.

El Teatro Real de Madrid ofrecerá en versión de concierto *Helena Egipciaca* los próximos día 9 y 11 de diciembre. El elenco vocal se hallará liderado por Deborah Voigt en el papel de Helena, a la que acompañarán John Treleaven y Liubov Petrova como Menelao y Aithra, respectivamente. La dirección musical correrá a cargo de Leon Bolstein al frente de la Orquesta y el Coro titulares del Teatro Real. * **Jesús ORTE**



Deborah Voigt

de *Helena Egipciaca*, estrenada en la Staatsoper de Dresde en 1928, no podría resultar más elocuente: ¿Cómo reconstruyeron su matrimonio Menelao y Helena a su regreso de Troya? La solución, como en *La mujer sin sombra*, pasa por un proceso de purificación que encuentra en la aceptación mutua la única vía válida para el triunfo del amor conyugal. Con estas premisas, no es extraño que la crítica de posguerra se

vir productivamente en un mundo irremediamente limitado, y aun así ser capaz de transformar la soledad y el sacrificio en ocasiones para la autoafirmación y el descubrimiento de una inimaginable belleza".

Desde un punto de vista estrictamente musical, *Helena Egipciaca* reúne todas las señas de identidad del estilo straussiano de madurez, retomando la senda justo allí donde *La mujer sin*

Huelga de hambre con los recortes

Diversos artistas y empleados de teatros líricos italianos han llevado a cabo huelgas de hambre de limitada duración para protestar contra los recortes presupuestarios propuestos por el gobierno transalpino en el ámbito de la cultura. La administración dirigida por el primer ministro Silvio Berlusconi prevé reducir hasta en un 40 por cien las subvenciones, lo que, según algunas asociaciones, supondría "un ataque al derecho fundamental de los ciudadanos de poder acceder a la cultura".



Silvio Berlusconi

Patric Schmid, fundador de la discográfica Opera Rara, falleció el pasado día 6 de noviembre a los 61 años de edad. Schmid, natural de Texas (Estados Unidos), creó junto a Don White el citado sello, que se introdujo en el mercado del disco en 1977 con una grabación de *Ugo, conte di Parigi*, de Donizetti, dirigida por Alun Francis.

Randall Behr, director musical, falleció el mes de septiembre a la edad de 53 años en Indiana (Estados Unidos). El músico, cuyo verdadero apellido era Bare y que dirigiera el departamento de canto de la Juilliard School de Nueva York, había mantenido una extensa actividad en teatros estadounidenses y europeos.

Robert Chumbley, director general de la Ópera de Cleveland, presentó a principios de noviembre su dimisión con efecto inmediato "por motivos personales".

Alex Reedijk, actual director general de la Ópera de Nueva Zelanda, ocupará dicho cargo en la Scottish Opera a partir de febrero para tomar el relevo de Richard Jarman.

Nikolaus Harnoncourt recibió el pasado 10 de noviembre en Tokyo el Premio Kyoto en su categoría de Artes y Filosofía por su "excepcional creatividad". El galardón, concedido por la Fundación Inamori, está dotado de unos 360.000 euros en metálico.

Renée Fleming fue nombrada Dama de la Legión de Honor Francesa el pasado 11 de noviembre en el Théâtre des Champs-Élysées parisino. La soprano estadounidense recibió la distinción de manos del ministro de Cultura galo, Renaud Donnedieu de Vabres.

Valery Gergiev compartirá el Premio Polar 2006, otorgado por la Real Academia de Música Sueca, con el legendario grupo de rock Led Zeppelin. El director musical ruso recogerá la distinción en una ceremonia prevista para el 22 de mayo en Estocolmo que será presidida por el rey sueco, Carlos Gustavo.

James Conlon, Régine Crespin, Plácido Domingo, Susan Graham y Dolora Zajick son los ganadores de los nuevos Premios Opera News, concedidos por la revista homónima. La gala de entrega, celebrada el 20 de noviembre, contó con la presencia, entre otros, de Renata Scotto y Marcello Giordani.

La **Tufts University** (Massachusetts, Estados Unidos) estrenará en la próxima primavera la ópera en un acto *Nancy and Tonya: The Opera*, con música de Abigail Al Dorry y libreto de Elizabeth Searle basada en su novela *Celebrities in Disgrace*. La historia se centra en la rivalidad entre las patinadoras estadounidenses Nancy Kerrigan y Tonya Harding, que acabó con la agresión a la primera por parte de uno de los guardaespaldas de la segunda.

Kenneth Branagh empezará a rodar el próximo mes de enero en el Reino Unido su versión cinematográfica de *La flauta mágica*, que ambientará en la Primera Guerra Mundial en la que Tamino es un soldado que en la tensa espera previa al combate es transportado a un mundo de ensueño en el que se le encarga rescatar a la hija de la Reina de la Noche. La dirección musical será de James Conlon al frente de la Chamber O. of Europe.

La celebración de los 50 años del **Grupo de Liceístas de 4º y 5º piso** se transformó en un recuerdo a su fundador, Felip Villa, y a quien fuera su portavoz y alma de la entidad hasta su muerte, Montserrat Vives. El acto, realizado el domingo 13 de noviembre en el Foyer del Liceu, contó con la presencia de la directora del coliseo, Rosa Culléll, de su antecesor en el cargo, Josep Caminal, y de los cantantes Enric Serra y Antoni Lluch, quienes disfrutaron de un audiovisual que revivió los momentos cruciales del activo grupo, alma del Gran Teatre.

Los reanimados Amigos de la Ópera de Vigo, bajo la presidencia de Roberto Relova, han dado un nuevo paso adelante en su intención de recuperar el tiempo perdido y han organizado la temporada *Lírica de Otoño*, que se inició en noviembre con una función de *Lucrezia Borgia* y que continúa este mes con *Così fan tutte* (día 16) y *Madama Butterfly* (día 21). Además, el ciclo ha incluido las I Jornadas de Periodismo Musical, en las que participó el crítico y vicepresidente del Comité de Honor de OPERA ACTUAL, Marcelo Cervelló, junto al jefe de redacción de esta revista, Pablo Meléndez-Haddad. La oferta de los Amigos, que se autoimponen el "duro reto" de recuperar el "pasado glorioso" del Vigo lírico de hace tres décadas, se completa con diversas veladas líricas consistentes en una cena amenizada por un concierto de ópera con piano y cuatro voces, la próxima de las cuales tendrá lugar el día 19.

www.amigosoperavigo.com

La Asociación de Amigos de la Ópera de Valencia, de reciente creación, ha establecido contactos con la intendente del Palau de les Arts Reina Sofía, Helga Schmidt, para alcanzar un acuerdo de colaboración entre dicho grupo de aficionados y el coliseo de nueva factura valenciano. La asociación, aún con pocos miembros, espera que la próxima puesta en marcha de una temporada estable de ópera haga crecer el número de socios y su actividad.
Tel.: 96 359 23 33

WOZZECK vuelve al Liceu



Un clásico del siglo XX. La mejor ópera del siglo. La obra maestra de Berg. La madre de la ópera contemporánea. *Wozzeck* se ha ganado un prestigio a fuerza de polémica, incompreensión y manipulaciones absurdas. La obra regresa al Gran Teatre del Liceu barcelonés a partir del 30 de diciembre, con el director musical de la casa en el podio, dos repartos de campanillas y en un montaje firmado por uno de los nombres más polémicos de la escena operística europea: Calixto Bieito.

Como ocurrió con varios casos precedentes, Alban Berg se planteó llevar *Wozzeck* a la ópera tras presenciar en 1914 una representación berlinesa del texto teatral de George Büchner. Este poeta y dramaturgo alemán del siglo diecinueve, mimado por varios compositores del veinte, y muerto con apenas 23 años, escribió esta *trágica balada* en 1836, aunque hubo de esperarla que la obra se editara cuarenta años después de su fallecimiento.

Asimismo, Alban Berg aguardó varios años a que su proyecto se concretara. Finalizó la partitura en 1921 y sólo cuatro años después un teatro aceptó escenificar tan revolucionaria propuesta. La Staatsoper de Berlín la dio a conocer el 14 de diciembre de 1925, dirigida por Erich Kleiber, precedida por una ejecución concertante y fragmentaria varios meses antes, bajo dirección de Hermann Scherchen.

Aunque la polémica acompañó la difusión de la obra —los encendidos partidarios enfrentados a los asimismo muy beligerantes detractores—, *Wozzeck* es hoy considerada todo un clásico del siglo XX. Berg supo captar la amargura subyacente en la obra de Büchner, su despiadada ironía, su pesimismo y el fatalismo que mueve a sus personajes, encuadrándolos en el lenguaje estrictamente dodecafónico que aprendió de su maestro Arnold Schoenberg, pero estructurándolo en formas típicas de la ópera del diecinueve, los *pezzi chiusi*, con la sutil particularidad de que en esta ocasión esos números cerrados pertenecen no a las voces sino al entramado sinfónico.

Estreno español

El Gran Teatre del Liceu estrenó *Wozzeck* en España en diciembre de 1964, previa una importante e insólita labor de preparación social a través de una encuesta a grandes figuras de la cultura catalana y española, con un saldo, parece ser, a favor de compositor y su obra. Cuarenta años después regresa al teatro barcelonés en una producción del *enfant terrible* de la escena española actual, Calixto Bieito, quien comparecerá acompañado de sus habituales colabora-

dores, el escenógrafo Alfons Flores y la figurinista Mercè Paloma, en un montaje que desde Barcelona viajará a Hannover, Riga y Houston, incluyendo la gira el Teatro Real madrileño. Curiosamente, en este teatro coincidirá —o se codeará— con otra ópera basada en el mismo texto, la del berlinés Manfred Gurlitt, que estrenó su *Wozzeck* en Bremen en abril de 1926, o sea, menos de cinco meses después de que Berg diera a conocer la suya.

El director musical del Liceu, Sebastian Weigle, bien afecto a la Staatsoper berlinesa, parece ser un positivo augurio para esta recuperación liceísta. Pero, aparte de la curiosidad

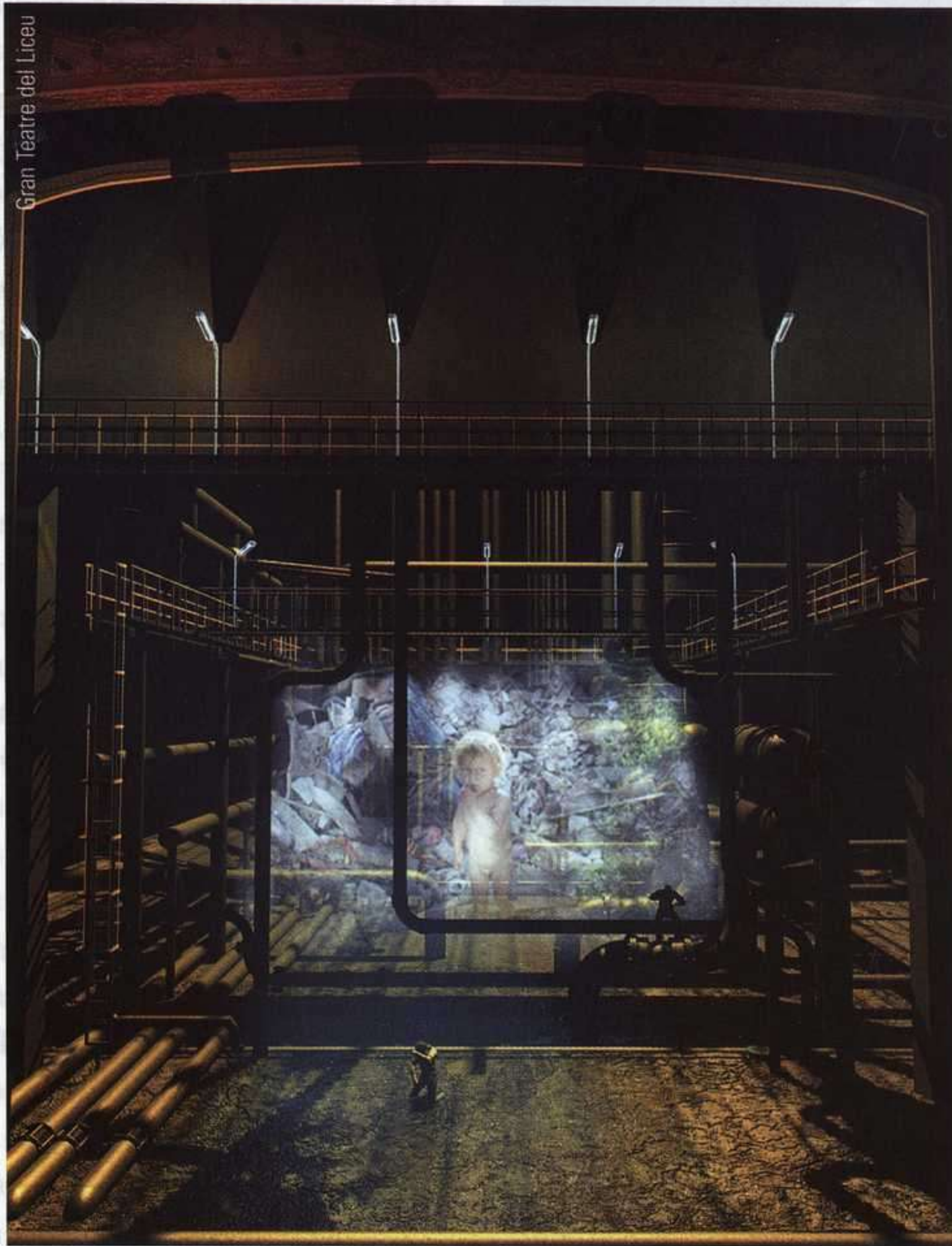
(morbosa o no) que despierta de inmediato la presencia de Bieito en un *cartellone*, es en el bien elegido —y doble— reparto donde se concentran las mayores expectativas.

Es difícil encontrar hoy otra Marie del talento de Angela Denoke —tras su triunfo con Claudio Abbado en Salzburgo—, que se turnará con Vivian Tierney, una especialista en el repertorio contemporáneo (y que conoce muy bien la obra de Tournage, Britten, Liebermann y Holloway), la cual, en un *tour de force* de inesperadas consecuencias, cantará también la envidiosa vecina Margret.

Franz Hawlata, el espléndido bajo que ha sido *Wozzeck* en Opéra-Bastille en la producción de Strosser, se medirá en el Liceu con el de Jochen Schmeckenbecher, cantante ale-

mán versado en obras afines a la bergiana, si así se puede considerar el *Lear* de Reimann o el *König Kandaules* de Zemlinsky. Los tres impresentables antagonistas, torturadores y aprovechados del infeliz soldado —el Capitán, el Doctor y el Tambor Mayor—, cuentan con sólidos y experimentados intérpretes a juzgar por sus intérpretes que una ojeada al reparto puede testificar. Pero es con el tierno compañero de fatigas militares, Andrés, donde se produce un nuevo acierto de *cast* al estar encomendado a David Kuebler, un tenor que comenzó siendo un considerable traductor del repertorio rossiniano para ir evolucionando a papeles de diferentes climas y opuestos significados. Se turnará con el zaragozano Francisco Vas, cantante cada vez más seguro y versátil.

Fernando FRAGA



Imágenes de la propuesta escenográfica de este nuevo *Wozzeck*

Calixto Bieito: "Wozzeck es un producto de la sociedad"



Ya se le conoce como el *director-escándalo*. Su pasión por la ópera —un género que ha copado su agenda los últimos dos años— ha provocado protestas, desencuentros y ríos de tinta.

Por Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

ÓPERA ACTUAL: ¿Cómo ha sido su acercamiento a *Wozzeck*?

Calixto BIEITO: Es una ópera que conozco mucho porque he estudiado la obra de Büchner en la que se basa. La obra teatral me encanta, pero me gusta más la ópera de Berg porque es mucho más redonda. Berg hizo una dramaturgia muy inteligente sobre el material original. Se trata de una música que conozco bien, porque ya dirigí *Pierrot Lunaire*. Esta música me provoca algo así como miedo. No, miedo no. Es como la música del abismo, que te llena de desasosiego, de desesperación. Es bestial. Yo no sé si es la mejor ópera del siglo XX como dicen algunos, pero a mi me *pone* mucho. En mi montaje me ciño bastante a lo que es la ópera en sí. Berg pertenecía a una generación que se oponía al realismo; entonces es lógico que yo no haga una puesta en escena realista.

Ó. A.: La propone en una fábrica, en un universo de tuberías.

C. B.: Yo pensaba en un estómago lleno de gases, un poco Chernobyl. No me parecía interesante hablar de la explotación que puede hacer un militar de un soldado. Creo que es mejor hablar de la contaminación física y mental del hombre y del cuerpo humano por parte de la sociedad. Por eso me imaginaba la escena final con unos niños como salidos de Chernobyl, de un sitio que gotea gases y ácidos. Por eso el escenario es una instalación

real de hierro enfermo. Me interesa ver cómo enfermamos por esta vida de hoy. Comemos porquería. El contexto fábrica-estómago-petroquímica es en realidad un espacio ni muy abstracto ni muy concreto que permite entrar en la explotación del hombre y de la naturaleza por el mismo hombre.

Ó. A.: ¿Está más cerca de su estética y de su sensibilidad que *Madama Butterfly*, por ejemplo?

C. B.: Sí, mucho más cerca. Comparar músicas siempre es difícil pero, desde luego, la de Berg está mucho más cerca de mi carne.

Ó. A.: ¿Qué diferencias ve entre *Wozzeck* y *Woyzeck*?

C. B.: Berg ya plantea una dramaturgia propia, elaborada. Él tomó una opción. Él cierra la pieza y dice "yo la veo así". En esta música puedes identificar un Mahler deforme con momentos románticos y muchos atonales. Berg toma decisiones muy acertadas.

Ó. A.: ¿Qué otras obras de Berg conoce?

C. B.: *Lulu*, que la voy a montar en Basilea en 2008. Me atrae eso de que esté inacabada.

Ó. A.: Marie y Lulu mueren apuñaladas. ¿cree que este hecho responde a un símbolo en común?

C. B.: No especialmente. *Wozzeck* trabaja a dos niveles, uno metafísico en el que los personajes se preguntan "¿quién soy?" y otro a nivel social en la que ellos dicen "soy un producto de mi sociedad y es el grupo el que me empuja a hacer lo que hago". Esto ya está en el texto de Büchner y también en la ópera de Berg. *Wozzeck* no es un maltratador; reacciona así ante un mundo que lo está machacando. Estamos generando una pobreza que se traduce en violencia. Eso es parte del género humano.

Ó. A.: ¿Trabjará los símbolos que están en la ópera como la luna roja, las señales del cielo o el lago?

C. B.: Voy a trabajar con imágenes, pero creo que esta gente muere como en *Los Olvidados* de Buñuel. Hay algo realmente hermoso en esta música descarnada, por eso me alejo de ese realismo que podría poner a *Wozzeck* en las afueras de Barcelona; creo que en la partitura hay algo así como una épica romántica, la misma que puedes ver en una foto de Salgado.

Ó. A.: En esta ópera Berg identifica las escenas con una indicación de *tempo* ¿está ese *tempo* en los personajes?

C. B.: No siempre, pero eso se tiene que descubrir con el trabajo con el cantante. El *tempo* puede tomarse en cuenta o no. Si veo que hay que cambiarlo ya me pelearé con el director musical. Cuando llego a un ensayo me conozco la partitura, o sea que eso se puede discutir para poder experimentar. Además el trabajo que se realiza con cada cantante es fundamental, porque el intérprete tiene mucho que decir en el detalle, en la respiración. Y esa pauta la da la música. Y ya se sabe que muchos cantantes-estrella cantan a su *tempo* y tampoco respetan lo que ha escrito

el compositor. Lo hacen a su manera y bajan las notas que creen convenientes. Yo hago obvia una realidad. Y hago cambios; he juntado musicalmente *Cavalleria* y *Pagliacci*. Esto es dramaturgia contemporánea. Es tan lógico como que en la "Pira" de *Trovatore* se tenga que hacer el Do que nunca escribió Verdi sólo porque un cantante comenzó a hacerlo. Eso es dramaturgia popular, de tradición, y la mía es más elaborada. Esto provoca que haya gente que diga que me quiero poner por encima de Verdi. No. Esa música pertenece a la humanidad y es un regalo para utilizar. Es la sangre. Mi trabajo es el mismo con actores que con cantantes. Hay que ver si el cantante puede cantar haciendo tal cosa. Si no puede cambiamos, pero si puede, lo hacemos. Hay que atreverse y no tener miedos ni prejuicios. Resulta que quienes trabajamos sobre la imaginación creamos unos sistemas endogámicos llenos de miedos y de prejuicios. Y eso del respeto al autor me parece un discurso de bajo nivel. Cuando me dicen "es que yo respeto a Verdi y a Mozart" pienso en que yo no sé si los respeto. Yo trabajo con algunas de sus obras y ese material me provoca una serie de emociones que traslado a mis propuestas porque me gustan. Intento comunicar lo que me produce ese material.

Ó. A.: Su obra crea escándalo y vende. ¿Esto juega en su contra?

C. B.: No tengo opinión. Intento no pensar mucho si juega en mi contra o a favor. Soy un hombre de pocas estrategias. Es evidente que no me gusta que me abucheen ni que se publiquen ciertas cosas que se publican sobre mí, pero todo eso no puedo controlarlo. Sería muy fácil quejarme de la prensa, pero eso no es justo, porque en esto los teatros juegan un papel muy importante, porque son ellos los que me contratan y los que filtran según qué noticias. Estamos en un sistema que se mueve por unos intereses concretos y yo estoy metido en medio de todo esto. Intento estar muy al margen y si me perjudica lo veré dentro de unos años.

Ó. A.: Por el momento le ha favorecido

C. B.: Pues eso, y cruzo los dedos para que esto siga así porque me gusta mucho mi trabajo, lo amo profundamente, y creo que ahora nos abría hacer otra cosa.

Ó. A.: *Hamlet*, *Macbeth*, *Don Giovanni*, *El rapto*, *La ópera de los cuatro cuartos*, *Butterfly*... En su visión todas hablan casi de lo mismo y estéticamente han resultado repetitivas; incluso parece que son los mismos personajes los que saltan de una obra a otra.

C. B.: Sí, puede ser. Es mi esté-

tica. Son procesos de trabajo. Hace muchos años me moví en el realismo, después me he decantado por un lenguaje muy contextualizado en ese hiperrealismo que le da muchos referentes al público –algo en lo que sigo creyendo–, pero con *Wozzeck* me voy a otra estética, aunque sigo dando referentes próximos. Son etapas. Al hacer producciones tan seguidas...

Ó. A.: ¿No es volver siempre a los mismos miedos?

C. B.: Sí. Mi estética tiene que ver con lo mío, con mi vida, con mis viajes, con la gente con la que me relaciono. Es una búsqueda personal que a la larga es como un estilo. He hecho realismo poético y he pintado otros muchos cuadros diferentes.

Ó. A.: ¿No es contraproducente trabajar siempre con el mismo equipo de diseñadores?

C. B.: En general sí, pero eso depende del tipo de relación que se establezca. Yo tengo un equipo grande y por eso he ido cambiando. Estoy trabajando con dos escenógrafos diferentes y eso me da un contrapunto. De todas maneras siempre tengo unas ideas muy fuertes respecto del espacio y marco por dónde vamos a ir. La verdad es que no me bastan dos reuniones con el escenógrafo. Para eso, que él lo monte, y por eso hay tantos escenógrafos que se meten a dirigir aunque luego no sepan cómo mover a los cantantes.

Ó. A.: Ha luchado por *actualizar* la ópera. ¿qué ha pretendido?

C. B.: Primero que nada traerla hacia mi persona y hacia mis pensamientos para transmitirla a un público de ahora. Me gusta mucho el concepto alemán de *ópera del momento*. Y no me refiero sólo a la estética, porque ésta a veces es engañosa. Y he querido hacerlo de una manera directa.

Ó. A.: Otra crítica que se le hace a sus montajes es que el deta-



Imagen generada por ordenador de la producción de Calixto Bieito para el Gran Teatre del Liceu

llismo que caracteriza a su dirección de actores se pierde más allá de la quinta fila del patio de butacas. Si su dirección se aprecia más en el primer plano de un DVD, ¿no hay algo que falla?

C. B.: Es que tenía que irme a buscar algo muy natural en la actuación para poder destruir el cliché museístico que reinaba en la dirección operística. Me he ido por ahí, por donde me ha llevado la importante influencia cinematográfica que tengo. Pertenezco a una generación educada también con la televisión y el cine. En cambio en teatro me critican por todo lo contrario, porque hago cosas muy grandes, muy épicas. Me pierdo en todo esto. Lo único que tengo claro es que con *Wozzeck* tengo que estar entre el detalle y lo grande. Habrá que buscar el lenguaje óptimo.

Ó. A.: ¿Tiene fecha de caducidad una actualización operística?

C. B.: Sí. Así debe ser; está bien que un montaje de ópera sea el propio de un momento y que diga cosas en ese momento determinado. Lo nuestro es un arte efímero, pero la música nunca pasará de moda, siempre estará ahí. Lo que realmente es un peligro es intentar ser universal.

Ó. A.: En el editorial del mes pasado de la revista alemana *Opernwelt* se reflexiona a partir de su *Madama Butterfly* relacionando su obra con un discurso político.

C. B.: Dicen que soy muy político, pero no sabía que esto daba para tanto. Mi denuncia no hace falta explicitarla porque está en mi propia manera de trabajar y de ver la vida, pero también me encanta el *show-bussines*. No niego mi compromiso: soy republicano y federalista, algo que digo sin problemas porque puedo hacerlo, estoy en un país con libertad de expresión y pago mis impuestos...

Ó. A.: La voz crea las emociones en la ópera. De ahí su magia. ¿Sus montajes tienden a cambiar este concepto?

C. B.: No, mi trabajo lo apoya. Pero tampoco hay que olvidar que el propio Mozart escribía que los cantantes que estrenaron su *Don Giovanni* en Praga actuaban muy mal, que no se movían y que eso no le ayudaba al drama. Por eso creo que la voz no es el único secreto de las emociones en el género. El fundamental, sí, pero no el único. Además el aparato escénico siempre fue parte fundamental de la ópera, incluso desde el Barroco. La seducción del divo era fundamental, y esto se consolidó. El público operístico del futuro necesitará de mayores incentivos, de un espectáculo completo.

Ó. A.: ¿Podría llegar a protestar a un cantante mediocre pero que actúe maravillosamente bien y que saque el personaje tal y como usted lo sueña?

C. B.: Sin la menor duda. No lo cogería, esto lo tengo clarísimo, porque si contrato a un cantante que canta mal —aunque sea un actor como una casa—, creo que él se ha equivocado, porque la ópera exige excelencia musical. No hay que buscar un equilibrio. Se trata de que el intérprete cante muy bien y de que también actúe muy bien. Estamos hablando de calidad, no de

superponer una cosa a la otra. Es que en ópera la música es fundamental, porque para montar el “*Per pietà*” del *Così* hay que entender la música: el texto es sólo un par de frases que se repiten siete minutos...

Ó. A.: ¿Cuál es su montaje operístico favorito?

C. B.: Me enganché mucho con *Trovatore*, quizás porque era una producción que hice cuando mi padre estaba muy enfermo. Al leer algunas crónicas de la época del estreno coincidían en que se trataba de una ópera sobre la muerte. Y así lo entendí, como un poema dramático sobre la muerte y la destrucción. Como una pintura negra de Goya. La hice sin tener muy presente la trama, pero sí las relaciones entre los personajes.

Ó. A.: ¿Pero no es salirse completamente de contexto acabar con Azucena pasándose excrementos por la cara?

C. B.: No se los pasa por la cara. Se los come porque la obligan.

Después ella se autodestruye y continúa comiendo mierda absolutamente desquiciada. Fue muy fuerte este final; yo se lo propuse a Leandra Overmann con bastante tacto, porque entiendo que es muy delicado proponer algo así.

Pero ella lo hizo y, semanas más tarde, me dijo “esto en mi país lo hacían durante la Guerra de los Balcanes. Obligaban a la gente a comerse sus deposiciones”. Por eso fue como una metáfora del horror que tenía en la cabeza.

Ó. A.: ¿Qué proyectos operísticos tiene previstos en su agenda para las próximas temporadas?

C. B.: Voy a hacer una nueva producción de *Wozzeck* en Hannover, que es con la que se despedirá del teatro Albrecht Puhmann para irse a Stuttgart. El 2006 hago *Don Carlo* en Basilea, y en España sólo tengo este *Wozzeck* en el Liceu que en el 2007 se va al Teatro Real. También estará girando *El barberillo de Lavapiés*. Tengo muchos proyectos futuros, como mi primer Wagner en Stuttgart. Comienzo con *El Holandés errante* y más tarde haré *Tannhäuser*, aunque tenía apalabrados unos *Maestros cantores*. Y para después, barra libre. Pero no lo sé. No sé si conectaré bien con Wagner. Me pasó una época en la que sólo escuchaba sus obras; estaba obsesionado. Iba al Liceu al quinto piso y me volaba. Allí escuché como pitaban a Montserrat Caballé, y si la han pitado a ella, que es la más grande, ¿cómo no me van a pitar a mí?

Ó. A.: Verdi, Puccini, Berg, Mozart, Massenet, Weill, ahora Wagner. ¿Qué le falta?

C. B.: Hay un proyecto que me han ofrecido en Stuttgart y que me interesa mucho que es *Desde la casa de los muertos*, de Janáček, porque es una ópera que me emociona. También estamos hablando de la *Lady Macbeth* de Shostakovich, pero todavía no me he decidido. Lo que realmente me apetece es hacer una ópera de nueva creación. Hay un proyecto para la capitalidad cultural europea de Statvanger (Noruega), para 2009, donde probablemente pueda dirigir una ópera en estreno absoluto. Eso es lo que me apetece. X

“En el escándalo los teatros juegan un papel importante; son los que me contratan”

Bieito lírico

1996

La verbena de la Paloma (Bretón)
Teatre Tívoli (Barcelona)

1997

La verbena de la Paloma (Bretón)
Festival Int. de Edimburgo (R. Unido)

1998

Pierrot Lunaire (Schoenberg)
Teatre Lliure (Barcelona)

El barberillo de Lavapiés (Barbieri)
Teatre de La Zarzuela (Madrid)

1999

Il mondo della luna (Haydn)
Opera Zuid (Maastricht, Holanda)

Carmen (Bizet)
Opera Zuid (Maastricht, Holanda)
Festival Internacional Castell de Peralada



2000

Così fan tutte (Mozart)
Welsh National Opera (Cardiff, R. Unido)

El barberillo de Lavapiés (Barbieri)
Teatro de La Maestranza (Sevilla)

Carmen (Bizet)
Opera Zuid (Maastricht, Holanda)
Festival Internacional Castell de Peralada

Un ballo in maschera (Verdi)
Gran Teatre del Liceu (Barcelona)

2001

Un ballo in maschera (Verdi)
Royal Danish Opera
(Copenhague, Dinamarca)

Don Giovanni (Mozart)
English National Opera (Londres, R. Unido)

2002

Don Giovanni (Mozart)
Hannover (Alemania)
Gran Teatre del Liceu (Barcelona)

Un ballo in maschera (Verdi)
English National Opera (Londres, R. Unido)

Così fan tutte (Mozart)
Welsh National Opera (Cardiff, R. Unido)

La ópera de cuatro cuartos (Weill)
Barcelona / Salamanca 2002 / Festival de Otoño (Madrid) / Teatro Cuyás (Las Palmas)

El murciélago (Strauss)
Welsh National Opera (Cardiff, R. Unido)

2003

Il Trovatore (Verdi)
Hannover (Alemania)

Manon (Massenet)
Oper Frankfurt (Alemania)

La Traviata (Verdi)
Hannover (Alemania)



La ópera de cuatro cuartos (Weill)
París (Francia)

2004

Carmen (Bizet)
Vlaamse Opera (Amberes, Bélgica)

Don Giovanni (Mozart)
English National Opera (Londres, R. Unido)

Il Trovatore (Verdi)
Festival Int. de Edimburgo (R. Unido)

El rapto en el serrallo (Mozart)
Komische Oper (Berlín, Alemania)

La ópera de cuatro cuartos (Weill)
Festival del Ruhr (Alemania)

2005

El rapto en el serrallo (Mozart)
Komische Oper (Berlín, Alemania)

Madama Butterfly (Puccini)
Komische Oper (Berlín, Alemania)

Macbeth (Verdi)
Oper Frankfurt (Alemania)

Cavalleria rusticana / Pagliacci
(Mascagni / Leoncavallo)
Hannover (Alemania)

El barberillo de Lavapiés (Barbieri)
Teatro Campoamor (Oviedo)

“El *bel canto*
es ante todo
fantasía”

Fiorenza Cedolins

Su figura recuerda más a una *top model* que a una cantante lírica, tanto que su Aida turinesa evocaba aquella en la que Sophia Loren prestaba su físico a la voz de Renata Tebaldi. La tenacidad es una de las cualidades más destacadas de esta guapa cantante que este mes debuta en el Teatro Real como Luisa Miller, para regresar el año próximo para dar vida a Cio-Cio-San tanto en Bilbao como en Barcelona. Sí. Cedolins desembarca en España.

Por Andrea MERLI

ÓPERA ACTUAL: ¿Cómo recuerda sus inicios en la música?

FIorenza CEDOLINS: El amor por la música es un regalo que comparto con mi padre. Me acerqué a la música sacra tocando el órgano en nuestra parroquia y dirigiendo su coro a los doce años. A los 15 empecé a cantar como mezzo en el coro polifónico en Spilimbergo que dirigía Giorgio Kirschner, que fue director de coro en el Teatro Verdi de Trieste, en Catania y en Roma. Me organizó una audición con el barítono Claudio Strudthof, que descubrió que mi voz era de soprano y me aconsejó seguir con mis estudios. Al acabar la enseñanza superior, a los 19 años, decidí ser cantante lírica.

Ó. A.: ¿Y qué dijeron sus padres al respecto?

F. C.: Se mostraron bastante escépticos al conocer mi decisión, en especial mi padre, que regenta una empresa metalúrgica, en la que yo había trabajado llevando la contabilidad. Es pragmático y me veía más en la dirección de la empresa que en el azaroso mundo de los escenarios. El dinero para pagar mis estudios tuve que ganármelo con el sudor de mi frente, trabajando como fresadora y en el torno mecánico. Una experiencia de la que no reniego; aun hoy, si en casa hay que usar el martillo o el taladro, soy la primera en arremangarme y ponerme a ello. Pero no me veía como operaria, a pesar de los augurios de mi padre acerca de mi futuro en la ópera. Se negó a patrocinar mis locuras juveniles y tuve que poner a prueba mi vocación ganándome la manutención y emancipándome desde un punto de vista económico.

Ó. A.: ¿Cómo se inició en el mundo del espectáculo?

F. C.: Después de dos años de vida bastante dura en el Conservatorio ya cantaba en el coro del Teatro Verdi, desde el que pasé al del Teatro La Fenice. Dos años después obtuve un contrato con el coro de la RAI de Milán, poco antes de su disolución. Fue entonces cuando surgió la oportunidad de debutar como solista, primero en dos o tres pequeños papeles en La Fenice y por fin el primer papel importante en el Carlo Felice de Génova: la Santuzza de *Cavalleria rusticana* en el segundo reparto. Eso ocurría en 1993 y yo tenía muy claro que ése no iba a ser mi repertorio de elección. En plena guerra de los Balcanes, el director Niska Bareza me propuso acudir al Festival de Split como protagonista del *Mosè* rossiniano, aunque prácticamente sin cobrar nada. Ivo Liponovic, director de orquesta y director artístico local, me ofreció la oportunidad de volver, esta vez en la temporada de ópera normal. Económicamente la cosa no representó mucho, pero me permitió incorporar grandes papeles del repertorio: Giselda de *I Lombardi alla prima crociata*, Mimì de *La Bohème*, Lauretta de *Gianni Schicchi*, Salome de Richard Strauss y la Leonora de *Il Trovatore*, la ópera que más he cantado y que representó mi regreso artístico a Italia, con unas funciones en Bassano del Grappa que, junto a las de *I masnadieri* y *La battaglia di Legnano*, me dieron la oportunidad de atraer la atención de los profesionales del medio y del público.

Ó. A.: ¿Cómo es su relación con el público?

F. C.: Para todo aquel que pisa un escenario es importantísima. Personalmente me siento realizada cuando el público manifiesta su satisfacción por medio del aplauso, pero también cuando me llega su atención en los momentos mágicos en que la tensión musical y teatral permiten que se oiga el vuelo de una mosca. Recuerdo ahora las recientes representaciones de *Il Trovatore* en Tokyo, especialmente



emocionantes en ese sentido.

Ó. A.: En España se la espera con expectación, sobre todo después del brillante debut en Bilbao con *I masnadieri*.

F. C.: Me consta, y en cierto sentido siento el peso de una gran responsabilidad, sobre todo en situaciones como la que genera el hecho de darse más de 20 representaciones de *Madama Butterfly* en el Liceu, donde coincidiré con varias de las colegas que representan el mejor perfil del personaje hoy día. Es un hermoso desafío, que lejos de crear dificultades o incomprensión nos estimula a superarnos en esa especie de competición ante el público preparado y atento como es el de Barcelona; y no hay que olvidar que el espectador es siempre el juez supremo y tiene derecho a expresar sus gustos.

Ó. A.: ¿De qué producción de *Butterfly* conserva el mejor recuerdo?

F. C.: De la que supuso mi debut en Macerata, en 1999 y con dirección escénica de Henning Brockhaus. Tenía ya la ópera preparada desde hacía cinco años y se trata de una de mis preferidas junto con *Norma*. Lo más difícil de llevar a escena es el sufrimiento de Cio-Cio-San, para evitar que quede artificial o excesivamente añorado; hay que rememorar las propias experiencias dolorosas y buscar la verdad de ese sentimiento por el que la protagonista se refugia en cualquier cosa que le permita evadirse del propio yo. No existe una verdadera historia de amor con Pinkerton: ella quiere reconstruir su vida haciéndose con una identidad que excluya su condición de mujer-objeto. Es la historia de una enajenada, una neurótica aparentemente frágil pero resuelta a su autodestrucción. Personalmente, cuando canto el papel me siento lacerada al oír la frase del cónsul "*Che faresti, Madama Butterfly, s'egli dovesse ritornar più mai*"; ahí se produce un golpe de tímpano que hace el efecto de una puñalada en pleno corazón. El mundo se le viene encima de pronto: se trata del momento más dramático de la ópera. Tras un silencio, muy significativo, *Butterfly* reanuda la conversación con una voz que el autor de la partitura quiere infantil para las frases entrecortadas. Ahí se demuestra la genialidad del compositor, pues en aquel

momento Butterfly se refugia en un mundo pre-natal y desearía rebobinar toda su vida. Ése es el momento más doloroso de la interpretación, aunque también sufro mucho con “*Tu, tu, piccolo iddio*”, en que hay que superar el énfasis lujuriente de la orquestación pucciniana, con el riesgo de la retórica siempre presente. En Puccini se da, más que en otros autores, el componente de autodestrucción o autolesión en sus protagonistas femeninas. También en el caso de Tosca, que para mí es una mujer que hasta su encuentro con Scarpia ha vivido en la superficie de las cosas. Scarpia la hace precipitarse al fondo de sí misma, arrastrándola con la misma fuer-

“Puede parecer extraño abordar papeles tan distintos, pero no quiero privarme de la música que adoro”



za de la perversión. Esta revelación devastadora la lleva al homicidio no sólo para defenderse de la violencia que se ejerce contra ella sino por el temor de hundirse definitivamente en el vórtice hacia el que se siente atraída a su pesar. El tercer acto no será sino un vano intento de recuperar la inocencia perdida.

Ó. A.: El caso de Norma es distinto.

F. C.: Norma es un papel por el que siempre me he sentido atraída. En mi partitura figura el año 1989 pero sólo en 2003, tras una primera y no demasiado satisfactoria experiencia en Catania, encontré el *feeling* justo gracias a la sabia *regia* de Hugo de Ana y a la dirección musical de Bruno Campanella, que me planteó casi una paradoja: “Hagamos como si no existieran ni el tiempo ni la partitura”. El *bel canto*, en realidad, es ante todo fantasía y su secreto está en hacer resaltar la libertad interpretativa en el interior de un código aparentemente riguroso. La intuición de De Ana fue maravillosa al poner en escena la historia de Napoléon y Josefina: Había mucho amor entre ellos y un sentimiento maternal de protección, así como una predisposición al perdón como en el caso de Norma. Volveremos a hacerla en Barcelona en 2008 con Campanella, Vincenzo La Scola y Sonia Ganassi.

Ó. A.: Su cita con Madrid es otro debut, el de *Luisa Miller*.

F. C.: En este mes de diciembre, y se trata de una historia extraña, nada fácil de llevar a la escena. En febrero estaré en Bilbao también para *Butterfly*. De hecho, tengo muchos futuros compromisos en España: además de la *Butterfly* de Barcelona, en mayo de 2007 hago mi debut en Las Palmas de Gran Canaria con una nueva producción de *Adriana Lecouvreur*. Seguirá, en junio, *Il Trovatore* en Madrid, con Roberto Alagna, y luego, en noviembre-diciembre, *Aida* en el Liceu. Tengo también muchos proyectos en Bilbao: *Paolina* de Poliuto en 2008, *Norma* en 2009, *Luisa Miller* y *Don Carlos*, en francés, en 2010 y, para 2011, *Anna Bolena* de Donizetti.

Ó. A.: ¿Otros debuts profesionales en un futuro próximo?

F. C.: En 2006 me esperan otros dos títulos verdianos: *Desdemona* de *Otello* en el San Carlo de Nápoles y la Leonora de *La forza del destino* en Génova. En mi futuro veo también la figura de Violetta, que quiero replantearme con la profundización interpretativa que no podía tener cuando la hice por primera vez, muy joven aún, en Split. No busco ejemplos en las cantantes que me han precedido, pero tampoco se pueden ignorar. Me fascina, por ejemplo, la versión cinematográfica con Greta Garbo. Creo que es un error hacer de ella una mártir. Violetta es una mujer que ha jugado y ha perdido. Me gustaría traducir el fatalismo que hay en ella, su cansancio vital, porque la veo como una criatura que se ha sobrevivido y que está ya muerta en su interior. Confieso que cantaré también muy a gusto Mozart y uno de mis sueños es la Tatiana de *Evgeni Onegin*. No quiero abusar de *Aida* y *Tosca* pues no quisiera que la voz se ensanche demasiado y pierda elasticidad. Entre otras cosas, porque me espera *Lucrezia Borgia* en Turín en 2008 y no quisiera tener que renunciar a las reinas Tudor de las que *Anna Bolena* será el primer paso. Puede parecer extraño y arriesgado abordar papeles tan distintos, pero no tengo la menor intención de privarme de la música que adoro. ✕

Fiorenza Cedolins actuará entre los días 1 y 23 del presente mes de diciembre en la *Luisa Miller* programada por el Teatro Real de Madrid. A final de mes cantará *La Bohème* en el Teatro Verdi de Trieste y tras un corto descanso volverá a España en febrero para cantar *Madama Butterfly* en Bilbao. Con dicho título también viajará a Bari (abril) y Barcelona (entre mediados de junio y principios de julio), además de cantar *Otello* en Nápoles (abril-mayo).



La impronta melancólica

Tito Schipa, un tenor de baja estatura pero de inmensa talla histórica, a estas alturas requiere pocas presentaciones. Como mucho, recordar que fue un Des Grieux y un Werther prácticamente inigualado (en la senda de Anselmi), a la par que un inalcanzable, o poco menos, Nemorino y Duque de Mantua.

Por Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

Nació en Lecce, el 2 de enero de 1889. Aunque hay informaciones, como la de su disco antológico de RCA –avalado por el artículo de Tito Schipa Jr. *Ricordo del mio padre*– que adelantan esta fecha 365 días. Su primer maestro fue Alceste Gerunda, ex cantante nacido en la misma localidad, que había sido alumno del Conservatorio napolitano de San Pietro de Majella, cuando todavía lo dirigía Saverio Mercadante.

Schipa debutó con 22 años en Vercelli, en *La Traviata* (aunque, antes de esta fecha oficial, ya había cantado un puñado de cosas). En 1915 se presentó en La Scala, como Vladimir en *El príncipe Igor*, con Gino Marinuzzi en el podio. Milán y Roma fueron algunos de sus feudos. En 1917 estrenó *La rondine* en la Ópera de Montecarlo, con Gilda Dalla Rizza; quizá el Puccini más endeble o, más simple aún: otro Puccini.

Además de en Italia, fue figura indiscutible en el Colón de Buenos Aires, el Municipal de Río de Janeiro o el Auditorium de Chicago. Ante el público de este último, y a lo largo de los años 20, se mostró como un enconado rival del tenor español Antonio Cortis y –la cuota obliga– del estadounidense Charles Hackett. El crack de 1929 y su pavorosa recesión económica dieron al traste con la suculencia de su cachet. Pero Schipa aún resistió, actuando en Chicago hasta 1932, el mismo año en que por primera vez tampoco Cortis fue renovado. En su espléndida madurez, el de Lecce aún conoció años formidables, actuando en el Metropolitan de Nueva York, y prolongando una carrera ciertamente longeva. En España tuvo lo mejor: el Real y el Liceu.

Además de cantar ópera, dio recitales por todo el mundo; desde Nueva York a Rosario, desde Riga a Bilbao. Su último concierto oficial, lleno de momentos borrascosos, tuvo lugar el 3 de octubre de 1962 en el Town Hall de Nueva York, ciudad donde murió el 16 de diciembre de 1965. ¿Prolongó su activi-

dad demasiado? Tal vez, pero es que al artista sólo le vale el presente. Exagerando un poco, es fama que murió *quasi in miseria*, lo que, apuntado por su biógrafo Renzo d'Andrea, se sobreentiende tras las metáforas. Compositor de páginas de carácter diverso, editó en 1918 su primera obra, un *Ave Maria*, en la Unión Musical Española.

No fue la suya una voz grande ni en especial extensa, Do natural excluido. Mas, por un lado, la cualidad penetrante del timbre hacía que en las localidades más altas de los teatros no se perdiera una sílaba de su dicción tan nítida. Además, Alfredo Kraus –uno de sus herederos– recordaba como esa voz se colaba por la más mínima hendidura en los concertantes –como en el sexteto de *Lucia*– brillando por encima de las otras. Por otro lado, el relativo a la extensión, tenía algo mucho más valioso que brillantes agudos aislados: la capacidad de sostener tesituras muy altas –y que tocan la zona del pasaje–, tornando cómodo un canto que a tantos otros desequilibraba. Sólo sus graves perdían brillo, se decoloraban y ensordecían.

Por encima de estas consideraciones, tenía el don del canto natural, como la propia respiración que lo sustentaba; de la emisión aérea. Tal naturalidad no estaba en pugna con una fantasía ilimitada a la hora de recrear lo que cantaba; incluso con un cierto barroquismo en el gusto, que encontraba su más libre desahogo en ejemplos como la serenata del *Barbero* rossiniano, dotada de unos inolvidables efectos de eco.

Su discografía es nutrida, aunque sólo grabó una ópera completa: *Don Pasquale*. Éste, de 1932, culmina en cierto sentido su mejor etapa en disco, iniciada mediados los años 10. Destacan arias como “*Una furtiva lagrima*”, “*Parmi veder le lacrime*” o la serenata de Arlequín; napolitanas como *Piscatore 'e Pusilleco*; canciones de salón como *A la luz de la luna*. Y siempre, aun en las páginas humorísticas, como *Catina*, su rasgo dominante es la melancolía. ✱



Un año sin Renata

Ahora hace un año que para muchos aficionados se marcharon para siempre Cio-Cio-San, Tosca, Maddalena de Coigny, Adriana, Manon Lescaut, Mimì... La muerte de la gran Renata Tebaldi cayó como un rayo en medio de un ambiente, el operístico, que todavía la llora. Inconmensurable, el arte de Renata Tebaldi se mantiene vivo en las nuevas generaciones gracias a un importante legado discográfico. Para recordarla, el Regio de Parma inaugura este mes una exposición sobre la diva que después viajará a La Scala; y de allí a Viena, Londres y Nueva York. En estas páginas se revisan las actuaciones que la soprano italiana realizara en diversos teatros españoles, porque con su arte también contribuyó a fortalecer la afición lírica local. Hasta siempre, querida Renata.

Por Pau NADAL

El fallecimiento de Renata Tebaldi el 19 de diciembre de 2004 y, casi un mes más tarde, el de Victoria de los Ángeles, han significado un gran punto y aparte en la reciente historia de la lírica. La pérdida de ambas cantantes llevan al recuerdo de épocas gloriosas para el arte del canto, a cuyos principales artífices sabía concedérseles su auténtico mérito. Los protagonistas eran ellos y grandes *registas* como Visconti, Zeffirelli, Wagner o Strehler eran una pieza más, importante pero sólo una más, en la configuración de un gran espectáculo: el de la ópera.

Estas líneas se centran en la figura de Renata Tebaldi y se escriben desde Barcelona, ciudad que la adoró merced a su actuación en cinco inolvidables temporadas en el Gran Teatre del Liceu, que la prefería francamente a su presunta rival Maria Callas, entre otras razones porque ésta sólo hizo una fugaz aparición en el coliseo de la Rambla, en un concierto en 1959. En cambio la Tebaldi, aparte de sus incuestionables méritos artísticos, demostró hacia el público liceísta un carácter muy afable

y supo querer y hacerse querer. Pero en cada ciudad las relaciones de los teatros con los cantantes se tejen de manera diferente: en La Scala de Milán, sin ir más lejos, debían pensar de otra manera que en el Liceu, porque los milaneses se decantaron por la Callas, lo que parece que no sentó muy bien a la Tebaldi. No obstante, probablemente esta presunta rivalidad respondía más bien a cuestiones de *marketing* o propagandísticas que a una realidad contrastable. Ambas eran artistas muy distintas: la Callas más genial intérprete, la Tebaldi una voz mucho más hermosa, que por algo fue calificada como *voz de ángel* (con permiso de Victoria de los Ángeles...).

De Renata Tebaldi se ha destacado siempre la belleza de la voz única. También la maestría y la exquisitez con que sabía conducirla en un canto siempre expresivo. Pero, aunque no fuese una actriz excepcional, a su vez sabía ser muy convincente en escena y baste recordar para ello su segundo acto de *Tosca*, que ponía los pelos de punta, o cómo sabía adaptar su considerable estatura a la presunta pequeñez física de la protagonista de *Madama Butterfly*.

Considerada en principio como una lírica pura, Tebaldi era algo más, porque la temporada de su debut en el Liceu barcelonés, cuando contaba sólo treinta y un años, además de *La Traviata* ya hizo *Tosca*; un año después, *La forza del destino* y tres años más tarde una inolvidable y pujante protagonista en una *Aida* que prácticamente acabó con la carrera de la estu-
penda mezzo barcelonesa Rosario Gómez, con la que se había previsto una confrontación que resultaba del todo imposible.

Como ya se ha adelantado, Barcelona tuvo suerte con Renata Tebaldi, ya que pudo escucharla en cinco temporadas distintas en las que la artista estaba en su mejor momento: 1953-54, *La Traviata*, con Albanese, Mascherini y dirigida por Questa, y *Tosca*, con Poggi, Taddei y Questa, con un éxito tal que provocó la *repentina enfermedad* de la también gran diva

Maria Caniglia, que por esos días estaba cantando en Barcelona *Andrea Chénier*, 1954-55, *La forza del destino*, con Penno, Taddei y Neri, dirigidos por LaRosa Parodi, y *La Bohème*, con Poggi, Ausensi, Neri y el maestro Rapalo, concediéndosele ese galardón ideado por el empresario Juan Antonio Pamias que era la Medalla de Oro del Gran Teatre del Liceu, cuya entrega provocó los celos de su colega Gianni Poggi, a quien hubo que entregarle idéntica distinción en una representación posterior. La temporada 1956-57 interpretó *Tosca* con Labò, Zanasi y Questa y *Aida*



con Gómez, Borsò, Zanasi, Modesti y Questa; la 1957-58 cantó *Madama Butterfly* con Prandelli y el maestro Cillario, siendo la primera vez que ella pisaba un escenario después de la muerte de su inseparable madre. En ese curso también interpretó *La Bohème* (Fernandi, Ausensi y Cillario) y *Adriana Lecouvreur*, junto a Lazzarini, Prandelli, Ausensi y Questa. Por último, la temporada 1959-60 regresó para cantar *Manon Lescaut*, *Tosca* (Gismondo, Guelfi y Questa) y una única representación de *La Bohème* con Raimondi, Simorra y LaRosa Parodi.

De sus escasas actuaciones en el resto de España cabe destacar las que tuvieron lugar en Bilbao y Oviedo en 1962, con *Adriana Lecouvreur* (con Minarchi, Tei y Cesari, dirigidos por Wolf-Ferrari) y *La forza del destino* (con Labò, Zanasi, Modesti y el maestro Basile). En 1974 Renata Tebaldi realizó varias actuaciones por distintas ciudades españolas –incluyendo Barcelona aunque no en el Liceu, sino en el Palau de la Música, Catalana–, en una gira de recitales con aires de despedida.

La vinculación de la Tebaldi con Barcelona, además de sus concretas actuaciones en el Liceu, quedó reflejada en otros hechos: fue recibida en el Ayuntamiento por el alcalde Porcioles,

en la Rambla la paraban y obsequiaban las floristas, se formaban auténticos tumultos en la vía pública cuando salía del teatro después de una representación, depositaba las flores que había recibido el día antes en el Liceu a los pies de la Patrona de Barcelona, la Virgen de la Merced...

Renata Tebaldi fue siempre muy discreta en su vida privada. Viajaba siempre con su madre hasta que ésta falleció en 1957. Luego siguió haciéndolo con su fiel camarera, Tina, y con su pequeño can. Sólo trascendió su romance con el director de orquesta Arturo Basile, con el que, finalmente, renunció a casarse. A continuación se dedicó a cantar con un particular afán y cayó enferma, aunque se adujo que ello se debía a un régimen de adelgazamiento, cosa que desmintió afirmando que era víctima del trabajo, no de la dieta. La verdad es que, coincidiendo con su período de más intensa actividad en los Estados Unidos, perdió bastante peso, estilizó su figura –una estu-
penda fotografía como Minnie de *La fanciulla del West* así lo atestigua– y adquirió una imagen más sofisticada, aunque ello no le privase de mantener vivo su natural encanto personal.



Para tenerla siempre presente, los aficionados tienen a su disposición una amplia discografía de la artista, tanto de estudio como del circuito *live*, perteneciente a todas las épocas de su carrera, desde el célebre concierto con Toscanini con el que en 1946 se inauguró una reconstruida Scala de Milán. En el terreno de las grabaciones de estudio destaca su duradera vinculación con el sello Decca con unos primeros registros (*Bohème*, *Butterfly*, *Traviata*...) en los que ya aparecía una Renata cautivadora por la pureza y la frescura vocales, pero seguir con el emparejamiento con Mario del Monaco (*Otello*, *Aida*, *Chénier*...) hasta llegar a un período en el que ya se podían advertir algunos signos de decadencia. Muy variado, asimismo, el capítulo de recitales, así como los ejemplos *live* de momentos puntuales de su brillante y nada corta carrera.

En el terreno del vídeo - DVD son pocas las muestras disponibles, destacando, junto a algún programa de la televisión norteamericana, la *Tosca* de Tokyo con Poggi y Guelfi o la *Forza del destino* del San Carlo de Nápoles con Corelli, Bastianini y Christoff.

No obstante, y aun congratulándonos de la existencia de estos discos, vídeos y DVD, a quienes tuvimos la fortuna de escucharla varias veces en directo no se nos borrarán de la memoria las imágenes de sus actuaciones y el entusiasmo que despertaban. ¡Hasta siempre, Renata!

El Año Mozart

calienta motores



Cuando en 1991 se cumplieron los 200 años de la muerte de Mozart, una espectacular operación de *marketing* fue diseñada por el gobierno austríaco, orgulloso de un hijo tan ilustre. Y de ella nació un mito contemporáneo: el compositor rediseñaba su figura para el disfrute de los ciudadanos de todo el mundo de finales del siglo XX, de las discográficas que hicieron su agosto y de las grandes orquestas y teatros de ópera, que comenzaron a programar las obras de un autor que pasó de ser un clásico más a un auténtico *hit*. La celebración, en enero próximo, del 250 aniversario de su nacimiento, se anuncia igualmente espectacular.

Por Susana GAVIÑA

El próximo 27 de enero de cumplen 250 años del nacimiento, en Salzburgo, de Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart, más conocido como Wolfgang Amadeus. Un gran Festival saludará al Año Mozart en Salzburgo —con una inauguración que se llevará a cabo entre los días 27 y 29 de enero con música, baile y recitales de literatura—, evento que será el encargado de poner en marcha de forma oficial las celebraciones con las que se quieren conmemorar los dos siglos y medio de la venida al mundo de uno de los más grandes compositores de la Historia de la Música. Si bien el genio de Mozart será recordado en numerosos puntos de todo el mundo —incluida España—, Viena y Salzburgo acaparan mayor protagonismo por razones obvias: la primera, porque allí pasó los últimos diez años de su vida y allí fue enterrado; la segunda, porque le vio nacer, y en ella habitó durante los 25 primeros años de los 35 que vivió.

Ante la avalancha de actos organizados, merecidamente por

supuesto, es necesario volver los ojos a la historia para recordar que quien hoy está en el olimpo de los músicos y es figura de culto pasó muchas penalidades en vida, aun siendo un hombre de talento reconocido. Uno de sus compañeros de viaje durante su trayectoria musical, el escritor y libretista Lorenzo Da Ponte —que colaboró con Mozart en la trilogía *Las bodas de Fígaro*, *Don Giovanni* y *Così fan tutte*— así lo dejó plasmado en sus *Memorias*, en las que afirma: “No había en Viena sino dos que merecieran mi estima. Martini [el valenciano Vicente Martín y Soler], el compositor entonces favorito del emperador José, y Mozart, a quien por esa época tuve ocasión de conocer en casa del barón de Wetzlar, su gran admirador y amigo, y el cual, aunque dotado de talentos superiores acaso a los de ningún otro compositor del mundo pasado, presente o futuro, no había podido nunca, a causa de las intrigas de sus enemigos, ejercer su divino genio en Viena, y permanecía ignorado y oscuro, a guisa de preciosa gema que, enterrada en las entrañas de la tierra, esconde el brillante

precio de su esplendor. Nunca puedo recordar sin regocijo y complacencia que sólo a mi perseverancia y firmeza deben en gran parte Europa y el mundo entero las exquisitas composiciones vocales de este admirable genio”.

Éste fue un sino que acompañó al compositor salzburgués y que marcó su precaria situación económica hasta el final de sus días hasta el punto que, fallecido el 5 de diciembre de 1791 —como se sabe, dejando inconcluso su *Requiem*—, fue enterrado en el cementerio vienés de San Max en una fosa común; por lo mismo, hoy se desconoce el lugar exacto en el que fue enterrado junto con otros cuatro o cinco indigentes. Dejaba así “una viuda, Constanze, y dos hijos en la pobreza”, tal y como publicó el periódico húngaro *Magyar Hirmondó*, medio que se hizo eco de esta precariedad: “Muchas nobles personas caritativas están ayudando a la infortunada. Anteayer el barón Van Switen organizó un concierto público con un *Requiem* cantado en memoria de Mozart”. La recaudación, 300 ducados de oro, fue para la viuda. Resulta paradójico que dos siglos y medio después, el nombre de Mozart se haya convertido en una marca millonaria.

Viena y Salzburgo

En Viena y en Salzburgo no existirá rincón alguno en el que uno se pueda sustraer a la música y a la figura de Mozart. 3.200 funciones, 130 espectáculos y, en total, 500 proyectos diferentes engrosan el programa de actividades que se han preparado, en el que además de conciertos, representaciones operísticas, y exposiciones, habrá cabida para actos de diversa índole dirigidos a públicos muy eclécticos. La nómina de artistas que participarán en ellos es del todo extraordinaria. El Theater an der Wien, que en 2006 se convertirá en el *Teatro de la ópera de Mozart*, no ha querido esperar y se adelantará a la fecha crucial —el 27 de enero— con un concierto protagonizado por Plácido Domingo, que actuará junto a Thomas Quasthoff. A continuación tomará la batuta Seiji Ozawa, que dirigirá *Idomeneo* en una coproducción con la Staatsoper de Viena con Neil Shicoff como protagonista. En total se podrán ver en esta sala 80 funciones centradas en la figura del compositor homenajeado. Lo mismo sucederá en otros teatros como en la citada Staatsoper vienesa, de la que es titular Ozawa, o la Volksoper de la capital austríaca, que llevarán a escena a lo largo del año óperas como *La flauta mágica*, *Don Giovanni*, *Las bodas de Figaro* o *Così fan tutte*, títulos que, además, se programarán en las tres salas junto a otros menos conocidos como *Lucio Silla* o *Bastián y Bastiana*.

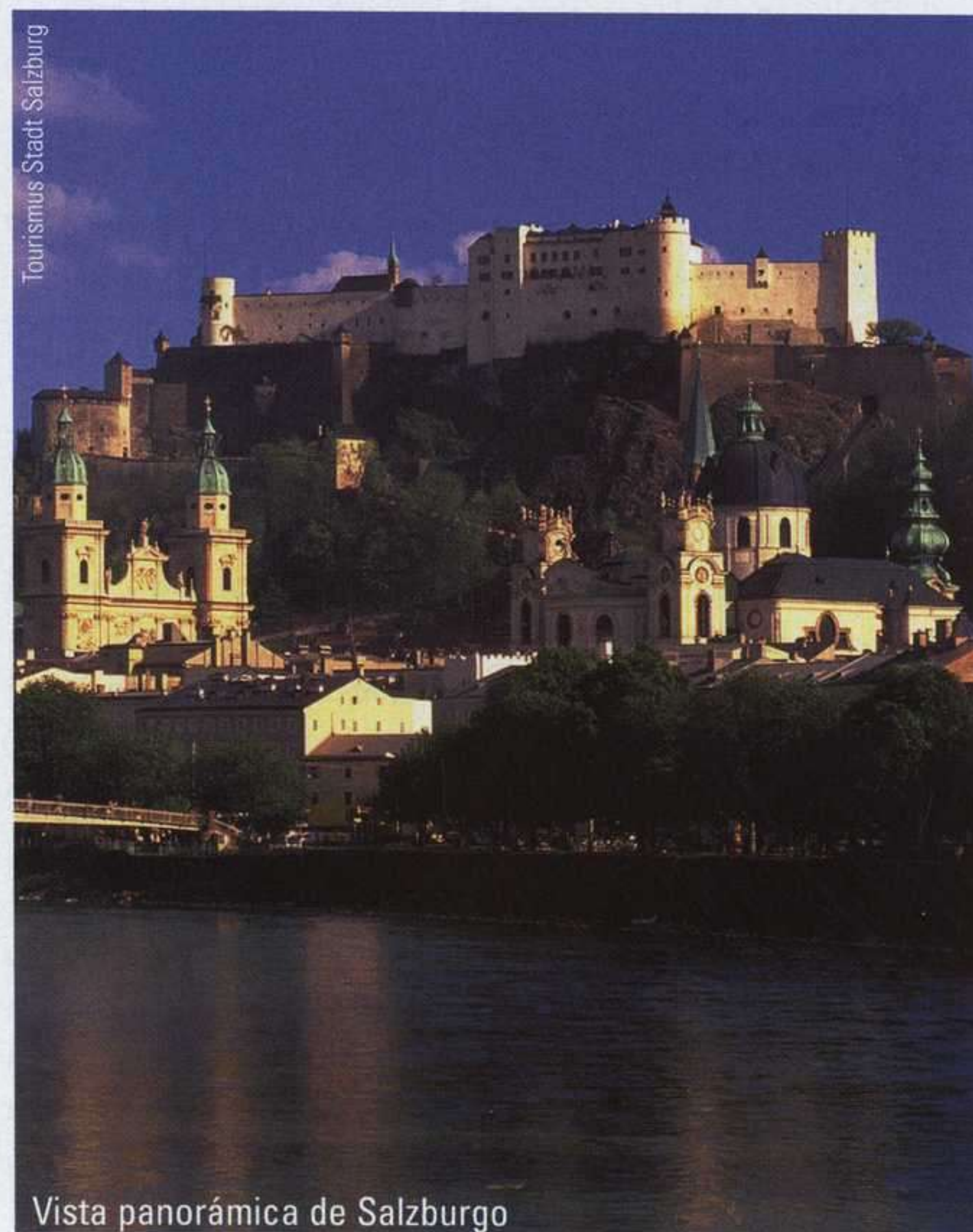
De auténtico lujo se puede considerar el plantel de artistas que pasarán por la emblemática sala del Musikverein de Viena, como la violinista Anne-Sophie Mutter —que interpretará las sonatas de Mozart— o el director Nikolaus Harnoncourt, quien se pondrá al mando de *Zaide*. Entre las novedades, hay que destacar la extensión en el tiempo de la Semana Internacional de Mozart en Salzburgo que todos los años se celebra coincidiendo con el aniversario del compositor, y que este año durará del 20 de enero al 5 de febrero. Durante esas dos semanas, se podrá disfrutar de *La finta giardiniera* y de un ciclo de conciertos en el que participarán, entre otras agrupaciones, la Mahler Chamber

Orchester, la Filarmónica de Viena, o la Orchestra of the Age of Enlightenment con batutas como las de Riccardo Muti, Daniel Barenboim y Valery Gergiev, y solistas como Thomas Hampson o Angelika Kirchschrager.

El Festival de Viena también girará sobre el mismo tema, y contará con la presencia de Daniel Harding, que dirigirá en el Theater an der Wien *La flauta mágica* y *Così fan tutte*, ésta última con la puesta en escena de Patrice Chéreau.

El famoso Festival de Salzburgo que se celebra cada verano —este año entre el 24 de julio y el 31 de agosto— se ha impuesto como reto presentar toda la producción operística de su hijo ilustre —incluyendo las acciones sacras y teatrales—, es decir, 22 títulos que se verán a lo largo de seis semanas. Levantará el telón *Il re pastore* y lo despedirá *La finta giardiniera*, incluyendo, por ejemplo, exquisiteces como son las dos versiones de *Idomeneo* —la segunda adaptada por Richard Strauss—; la lluvia de estrellas que dará cuerpo a esta oferta impresionante en Salzburgo está encabezada por las batutas de Muti, Harnoncourt, Jordan, Bolton, Harding, Minkowski, Barenboim, Rattle...

Por otra parte, la música sacra de Mozart se podrá escuchar en las iglesias de Salzburgo y de Viena. Todos los géneros serán revisados y trasladados a distintos formatos, como es el caso de su ópera *La flauta mágica* que también será representada por marionetas en un escenario que en su día resultó muy familiar para el compositor, como es el Palacio de Schoenbrunn. Las exposiciones adquieren un especial protagonismo en esta avalancha de actos: desde al Museo Albertina de Viena, pasando por la Biblioteca Nacional, la Casa Natal de Mozart en Salzburgo, hasta su Catedral, acogerán muestras de manuscritos, partituras y otros documentos relacionados con el genio.



Vista panorámica de Salzburgo

Quizá de todos estos eventos, el más sobresaliente sea la apertura de la *Mozarthaus Vienna*, situada en el número 5 de la Domgasse, junto a la Catedral de San Esteban, el mismo 27 de enero: mil metros cuadrados distribuidos en seis pisos en los que se revisará la vida y obra del músico realacionándola con personalidades rivales y enemigos contemporáneos suyos. En definitiva, un marco muy especial donde un día se gestó, entre otras obras, *Las bodas de Fígaro*.

Y ante la tradición, la modernidad, servida en este caso por

el director de escena Peter Sellars –célebre por su particular revisión de la trilogía Mozart-Da Ponte a finales de los ochenta– a través del festival New Crowne Hope, que se celebrará a finales de año y bajo cuyo nombre se reúnen artistas de diversas disciplinas para reflexionar sobre Mozart.

Resulta imposible nombrar todos los eventos que tendrán lugar durante el Año Mozart; por ello, los organizadores han preparado dos páginas web con toda la información detallada, www.wien.info y www.mozart2006.net. X

España mozartiana

España también ha querido rendir tributo al genio de Salzburgo ya sea a lo largo de esta temporada o en el segundo semestre de 2006. El XXII Festival Internacional de Música de Canarias dedicará esta edición a dos figuras: Mozart y Shostakovich. El 8 de enero, un día después de la inauguración, Víctor Pablo Pérez al frente de la Sinfónica de Tenerife dirigirá un programa que incluye los mozartianos *Conciertos para violín y orquesta* números 1, 4 y 5, con Frank Peter Zimmermann como solista. Completará la velada la obertura de *Las bodas de Fígaro*. El día nueve, el mismo elenco ofrecerá los otros dos conciertos –el 2 y 3–, además de la *Sinfonía número 36, Linz*. El violín de Zimmermann dará paso al piano de Murray Perahia los días 12 y 13 en Las Palmas (16 y 17 en Tenerife), con Bernard Haitink junto a la London Symphony. Mozart seguirá presente en Canarias en la voz de uno de los tenores más aclamados en la actualidad, Juan Diego Flórez, quien junto a fragmentos de *La flauta mágica*, *Così fan tutte* y *Don Giovanni*, interpretará partituras de Rossini, Bellini y Donizetti. En una auténtica orgía mozartiana seguirán sucediéndose los conciertos con el compositor muy presente, traducido por nombres tan sobresalientes como los de Christopher Hogwood y la Kammer Orchester Basel; Mariss Jansons, y la Royal Concertgebouw Orchestra; John Eliot Gardiner, la Orchestre Révolutionnaire et Romantique y el Monteverdi Choir; y Pedro Halffter Caro, que al frente de la Filarmónica y el Coro de Gran Canarias, interpretará en versión de concierto *Don Giovanni*, ópera que cerrará esta edición.

Ya en la primavera, la Semana de Música Religiosa de Cuenca –que dirige por primera vez Pilar Tomás–, también presentará algunos destellos de Mozart, como el *Davide Penitente, K 469*, interpretada por la OCNE y dirigida por Josep Pons; el *Mesías*, de Händel, en una transcripción realizada por Mozart en 1789 interpretado por The Sixteen y dirigidos por Harry Christophers; Frans Bruggen y la Orchestra of the Age of the Eighteenth serán los encargados de hacer sonar la

Misa de la Coronación y la *Gran Misa en Do menor*. No hay que olvidar los tres programas especiales dedicados al compositor salzburgoés de la Orquesta Ciudad de Granada, la constante presencia de su obra en el Palau de la Música de Valencia a través de la orquesta local o de ilustres visitas (Gardiner,

Isabel Rey, Estil Concertante, The English Consort), ese programa con arias de concierto mozartianas organizado por la Fundación Kursaal el 29 de enero, el repaso a algunas de sus sinfonías por Al Ayre español en Zaragoza, el programa Mozart que The King's Consort paseará por diversas ciudades en febrero, el *Requiem* de la Orquesta de Cadaqués dirigido por Marriner, la *Misa Solemnis* de la Orquesta de la Comunidad de Madrid en abril, la presencia mozartiana en la ONE (dos programas, con Pons y Zimmermann) o un reforzado Festival Mozart de la OBC en septiembre.

En cuanto a las temporadas operísticas –no hay que olvidar que el Real inauguró con *Mitridate* y *Don Giovanni*–, Mozart estará muy presente. Parte de la información todavía se desconoce porque la temporada 2006-07 también celebra a Mozart y todavía no se presenta. Hay que destacar el *Don Giovanni* del Palacio de Festivales de Cantabria de este mes de diciembre, las diez funciones del *Idomeneo* que ha programado en marzo el Liceu, las ocho de *El rapto en el Serrallo* que ofrecerá en abril el Teatro Real, incluso esa única velada de *Bodas de Fígaro* que se verá en Albacete el 29 de enero. *Idomeneo* también es el título que ha preparado Las Palmas de Gran Canaria (junio), mientras que *La Flauta Mágica* sonará en Sabadell –y que también trabajará la Escuela de Ópera local–; *Don Giovanni* se propone en Bilbao y *La clemenza di Tito* llegará a Oviedo en noviembre de 2006.

Entre la oferta que se dedicará glosar la figura del autor austriaco no puede faltar una referencia al Festival Mozart de A Coruña que, curiosamente celebrará a Mozart sin Mozart, en el evento gallego se podrá escuchar *L'incoronazione de Poppea*, de Monteverdi; *La carrera del libertino*, de Stravinsky, con *regia* de Bieito; *El conte Ory*, de Rossini, y varias versiones sobre *Don Juan* y *El convidado de piedra*. Pero de Mozart, nada. X



Liceu
2005
2006

DICIEMBRE 2005

Día 30

ENERO 2006

Días 2, 5, 7, 8, 11, 12, 14, 15 y 17

“El pobre soldado Wozzeck, explotado y humillado por su entorno, no tiene otra salida que el asesinato y la autodestrucción...”

Wozzeck

de Alban Berg

Dirección musical
Sebastian Weigle

Dirección de escena
Calixto Bieito

Escenografía
Alfons Flores

Vestuario
Mercè Paloma

Iluminación
Xavi Clot

Nueva coproducción
Gran Teatre del Liceu
Teatro Real

Franz Hawlata / Jochen Schmeckenbecher

Angela Denoke / Vivian Tierney

Reiner Goldberg / Jeffrey Dowd

David Klueber / Francisco Vas

Hubert Delamboye / Andreas Conrad

Johann Tilli / Markus Hollop

Kurt Gysen

Steven Cole

Vivian Tierney / Claudia Schneider



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



Pierre Boulez

Ochenta años de compromiso con la música

Si hubiera que hacer una lista con las diez personalidades más influyentes en la ópera de los últimos decenios, seguramente habría que citar a Pierre Boulez, quien en marzo pasado cumplió 80 años. Pese a que nunca ha llegado a escribir una y a que su repertorio como director lírico no alcanza los diez títulos, Boulez tiene una proyección tan grande como músico que la ópera de hoy no sería la misma sin él porque su lugar como teórico ha alcanzado de lleno, a través de escritos y entrevistas, a la lírica.

Por Luis G. IBERNI

En una entrevista realizada en una ocasión al coreógrafo Maurice Béjart como director de escena operístico, afirmaba que cada día se mostraba más cansado y progresivamente más alejado de este mundo: “He montado diez óperas. Y no hago más porque estoy harto del mismo repertorio”. Sin embargo, de un modo malicioso, añadía, “bueno, he hablado mucho con Pierre Boulez y le he pedido que haga una... Pero al parecer no acaba de llegar”. Y es que, si en algún momento, Boulez anunciara que iba a llevar a la escena una creación suya, se estaría ante el acontecimiento musical de los últimos tiempos –fuera de la calidad que fuera–, aunque lo más probable es que, parafraseando a Béjart, nunca acabe de llegar. La dimensión mediática, sí, pero también artística y profesional del compositor francés, por su excepcionalidad, convertiría ese estreno en un hecho único.

Muy escasos son, en realidad, los descensos del maestro francés al foso orquestal o su participación en la industria discográfica operística. Basta repasar la discografía bouleziana para constar que se cuentan con los dedos de la mano las creaciones grabadas: la oficial incluye la *Tetralogía* y *Parsifal*, de Wagner; *El castillo de Barba Azul* de Bartók; *Pélleas et Mélisande* de Debussy; *Wozzeck* y *Lulu* de Alban Berg; y *Moses und Aaron* de Schoenberg. En la no oficial existe, sin ir más lejos, un curioso registro, bastante admirado por algunos sec-

tores, del *Tristan*, firmado en Osaka al frente de las fuerzas del Festival de Bayreuth de 1967, con Birgit Nilsson, Wolfgang Windgassen y Hans Hotter.

Curiosamente fue ese *Tristan* el último de los proyectos vinculados con el que había sido su máximo impulsor en este terreno, Wieland Wagner. El respeto demostrado hacia éste lo mostraba a través de su libro *La escritura del gesto*, imprescindible para cualquier admirador de Boulez: “Coincidí con Wieland en una época en la que no tenía compromisos fijos con ninguna orquesta. Era libre como el viento. De ahí que pudimos planificar los montajes de *Don Giovanni*, *Elektra*, *Lulu*, *Boris Godunov*, *Tristán e Isolda* y *Pélleas*. Sin pensármelos dos veces hubiese puesto mi destino, si no completamente, cuando menos en parte, en manos de un tipo como él, porque el diálogo que existía entre la música y la dirección escénica era apasionante. Cuando falleció prematuramente, todos aquellos proyectos se derrumbaron”.

Realmente, Boulez tardó diez años hasta que volvió a encontrar otros responsables escénicos que le motivaran, que no fueron sino Patrice Chéreau y Peter Stein. Con el primero llevaría a cabo lecturas controvertidas de la *Tetralogía* wagneriana coincidiendo con el centenario de la obra y el estreno de *Lulu* de Berg, completada por Friedrich Cerha. Con Stein vendrían el *Pélleas* de Cardiff, grabado en vídeo por Deutsche Grammophon, así como *Moses* en Ámsterdam y Salzburgo.

En el camino quedó un *Boris* del que, las peculiaridades técnicas del maestro, ofrecerían una aportación muy interesante. Y aunque en Debussy, Bartok, Berg o Schoenberg, la visión de Boulez casi siempre sentaba cátedra, sería en Wagner donde su acercamiento resultaría, casi desde el principio, controvertido.

Él mismo transmitía en una entrevista a quien firma estas líneas las razones por las que se vinculó con el coliseo alemán: “Cuando hace años decidí dirigir *Parsifal* en Bayreuth la idea sorprendió mucho. Porque ¿cómo se me ocurría a mí, a un francés, acudir a ese gran reducto de la germanidad? De entrada tenía algunas reticencias, pero el encuentro con Wieland Wagner y unos medios tan sorprendentes, una caja acústica de una increíble modernidad, un teatro concebido de un modo genial, me tentaron”. De ahí salieron unas lecturas que, todavía hoy, se mueven en el hilo de la duda. Es sorprendente incluso cómo ha influido Boulez en aquellos maestros que trabajan con instrumentos de época como Alessandrini o Minkowski.

Y pese a lo que se ha señalado injustamente, Boulez nunca criticó la ópera, sino más bien algunos de sus hábitos. En realidad, influido por sus experiencias, Boulez apostó como modelo de lo que debe ser un teatro actual la Festpielhaus de Bayreuth. Así afirmaba que el diseño de Wagner “cuenta con un espléndido escenario teatral y una acústica excepcional, implica una visión perfecta desde todas las localidades, un foso en el que no se ve a la orquesta, en lugar de esos *fosos-piscina* que levantan un muro absurdo ante los cantantes en los teatros normales. En Bayreuth la orquesta está mejor repartida, tiene más espacio vital. Cuando se llevó a cabo el proyecto del Teatro de la Bastilla yo aconsejé seguir el modelo de Bayreuth. Después dimité y optaron por el esquema tradicional que, a lo mejor, puede resultar útil para Mozart, pero no para Strauss que sonaría siempre muchísimo mejor en un teatro del tipo de Bayreuth. En ese aspecto, todavía no hemos aprendido la lección de Wagner”.

Y es que lo que se ha denominado una visión analítica de la música por parte de Boulez viene de su obsesión por la lim-

pieza y transparencia de sonido. Según el músico francés, de su experiencia en Bayreuth comprendió que “el verdadero problema tenía que ver con cuestiones de equilibrio, de diferenciación de dinámicas, aspectos que para mí transmiten el poder expresivo de una música que existe gracias a ellos, sin que haya que sacrificar ningún otro elemento y sin ejercer un control excesivo. Si la orquesta fuerza, los cantantes también lo harán y la expresión se estancará, será monocorde y no existirá el menor contraste”.

Boulez se ha manifestado también muy crítico con las reformas acometidas por los coliseos porque, “en la mayoría de las veces resultan absurdas. Porque las salas decimonónicas eran acordes a un determinado tipo de acústica. Pero después se han ido haciendo cada vez más grandes, con respuestas acústicas mucho más complicadas, cuyos emisores siguen siendo, sobre todo, las voces humanas. No se desenvuelve una orquesta con Berg, Schoenberg o Strauss en las mismas condiciones físicas que con Mozart, con el riesgo añadido de hacer daño a las voces, cosa que está sucediendo de un modo

inmisericorde. Es horrible. Lo mismo pasa en esas salas de concierto de 3.200 plazas que viven problemas muy similares”.

En todo caso, para aquellos que no desprecian su *martillo sin dueño*, que no son precisamente pocos, los aficionados desearían la posibilidad que en algún momento de su vida —no se sabe si precisamente eterna, teniendo en cuenta su fenomenal salud— se decidiera a culminar por fin una ópera para, a lo mejor, mostrar nuevos caminos.

Desgraciadamente, conforme avanza el tiempo, la posibilidad de culminar esta idea se aleja. El propio Boulez comentaba su experiencia en este terreno, señalando que “he deseado mucho hacer una ópera pero he tenido la mala suerte de que los escritores con los que quería colaborar murieron demasiado pronto. Jean Genet murió

antes de poder materializarlo. Si pudiera llevar a cabo un trabajo de configuración teatral me interesaría. El problema es que el teatro ha evolucionado mejor que la ópera. Ahí están los Chéreau, Stein... Es difícil. No digo que no la vaya a hacer todavía, pero no es nada fácil”.

“He deseado mucho hacer una ópera, pero he tenido la mala suerte de que los escritores que me interesaban murieron”



Un momento de la *Tetralogía* dirigida en Bayreuth por Boulez

Harry KUPFER:

“Dirigir para uno mismo es algo que no puedo tolerar”

A sus 70 años de edad, Harry Kupfer parece lejos de anunciar su retirada. Elogiado por unos, acusado de ya no aportar nada nuevo a la escena operística por otros, el trabajo del veterano *regista*, que durante 21 años fue director artístico de la Komische Oper berlinesa hasta su adiós en 2002, sigue atrayendo la atención y el interés de muchos.

Por Eduardo BENARROCH

ÓPERA ACTUAL: ¿Cómo se siente una vez liberado de la carga administrativa de dirigir la Komische Oper?

HARRY KUPFER: Muy bien, porque al no tener esa responsabilidad ahora puedo hacer lo que me gusta en lugar de lidiar con la terrible situación que se vive en Berlín. No hago tanto como antes y eso me sienta mucho mejor, porque puedo elegir y concentrarme más.

Ó. A.: En esta nueva etapa, ¿está ahondando en una nueva línea de pensamiento como se pareció adivinar en ese *Parsifal* estrenado en Helsinki en marzo?

H. K.: Las condiciones de trabajo en ese teatro llevan a crear una atmósfera fantástica que disfruté mucho. Lo primero que un director de escena debe hacer es facilitar un ambiente favorable para que tras dos días haya un equipo totalmente entregado; y para eso hay que interesar al elenco en lo que está haciendo con humor, disciplina y ganas de trabajar.

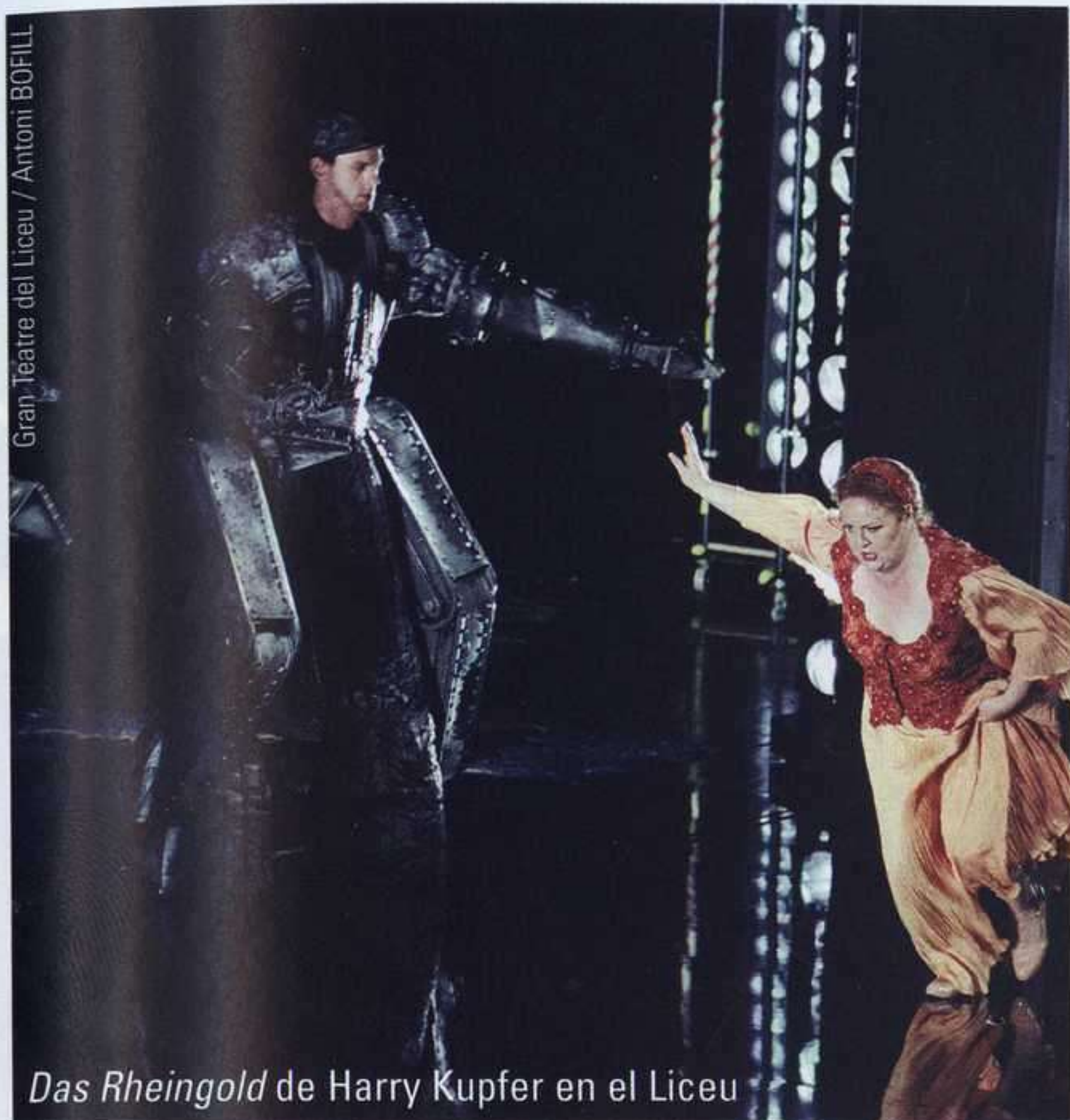
Ó. A.: ¿Por qué repitió *Parsifal* si ya lo había hecho en Berlín?

H. K.: Normalmente no me gusta volver a hacer algo que aún está vigente, pero en este caso surgió la necesidad porque quería trabajar en la influencia budista presente en la obra. Wag-

ner, desde su encuentro con Schopenhauer, se volcó en el budismo. Gran parte del texto de *Parsifal* y la figura de Kundry no son referencias cristianas, sino que se han de contemplar en un marco budista. Eso me mostró un nuevo camino. La producción de Berlín era una crítica a las instituciones religiosas de la Iglesia y al elitismo monástico; en esta nueva producción mostré algo que el cristianismo no ofrece: aquí todos –buenos y malos– recorren la misma senda y buscan un camino espiritual; eso es budismo básico, sin comienzo ni fin. Eso me dio la base para el nuevo concepto de *Parsifal* que se pudo ver en Helsinki. Hay muchos componentes filosóficos que van mucho más allá de una crítica al cristianismo. Para mí las palabras clave eran “*Erlösung der Erlöser*”: ¿cómo puede un salvador ser salvado? ¿La liberación interior de la persona llega a través de la Iglesia y sus instituciones o a través del poder del cristianismo mismo que se encuentra dentro de él? ¿Es un proceso colectivo o individual? ¿Todo eso es budismo!

Ó. A.: ¿Cómo se acerca a una ópera cuando decide abordarla por primera vez?

H. K.: Todo debe salir de la obra: el concepto le pertenece. Yo



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Das Rheingold de Harry Kupfer en el Liceu

debo descifrar la partitura en un contexto musical y dialéctico: ¿Qué nos decía esta obra y qué significaba en su época? ¿Qué nos dice y qué significado tiene hoy? Debo construir un puente entre ese marco histórico y la actualidad, y eso sólo es posible a través de la música.

Ó. A.: ¿Se podría decir que utiliza la partitura de tal manera que destruye la pared que tiende a existir entre música y drama?

H. K.: Ése es el significado de la dirección escénica. En una ópera de Mozart existe una conexión entre la palabra y la música, y eso también es aplicable a Verdi o Puccini. Aunque no escribieran el texto, lo incorporaron a la música. En el caso de Wagner hay algo estético y la conexión es aún más estrecha.

Ó. A.: En la época de Wagner y posteriormente se ocupaban mucho de las palabras pero poco de los movimientos.

H. K.: Para mí lo más importante de la música es su ritmo, y eso es lo que uno busca porque es lo que sirve para marcar los gestos. No dejo que los intérpretes se concentren sólo en lo que cantan, porque tras los personajes hay angustia, desesperación, agitación... Esa globalidad nos lleva hacia la totalidad de la escena: ¿Hacia dónde se dirigen los personajes? ¿Qué hacen? ¿Qué piensan? Debo encontrar el impulso en la música.

Ó. A.: ¿Qué opina de los montajes que definitivamente interfieren con la música?

H. K.: Vanidad de *regista*. Es como decir: "yo reescribo la obra". Eso es una porquería que me temo que esconde un diletantismo: es dirigir para uno mismo, algo que no puedo tolerar. Destruir la integridad musical de una obra es un crimen. Me parece que esos directores tratan al público como idiotas a los que hay que educar. Yo creo que al espectador hay que mostrarle las cosas lo mejor posible para que él se dé cuenta por sí mismo de qué es lo bueno y lo malo.

Ó. A.: ¿Cuáles son sus nuevos proyectos? ¿Desea hacer algo que aún no haya realizado?

H. K.: Ahora sólo quiero montar óperas en las que no haya tra-

bajado para mantenerme siempre fresco. *Parsifal* lo hice tras doce años porque me planteé una manera totalmente nueva de llevarlo a escena. Pero no me gustan las reposiciones; para eso tengo a mis asistentes. Estoy planeando hacer una versión de *Les troyens* con cortes dejando la sustancia de la obra y no pasar de las tres horas. Me fascina la historia y las figuras de Cassandra, Aeneas o Dido, pero hay partes de la partitura de no muy buena calidad operística. Berlioz fue un gran autor, pero no un buen compositor operístico.

Ó. A.: ¿Cómo organiza su tiempo y sus nuevos proyectos?

H. K.: Por razones personales no me gusta estar muy lejos de Berlín cuando trabajo. He recibido ofertas interesantes de Argentina, por ejemplo, pero no puedo aceptarlas por la enorme distancia. En Europa es otra cosa porque siempre estoy cerca... Pero estoy contento cuando hago sólo un par de producciones por año. Además soy un admirador de Asia y me encanta viajar a Tailandia o Malasia para relajarme. Estoy contento de estar en la posición de poder decir "no" a parte de las ofertas que me llegan.



Ópera de Helsinki

El Parsifal de Kupfer en Helsinki

Ó. A.: En Barcelona ganó el premio de la crítica por su *Anillo* y se dijo que su trabajo es diferente al de otros *registas* de hoy.

H. K.: Es bonito escuchar eso, porque uno no desea repeler al público, sino presentarle un lado nuevo de la obra. No se debe castigar al público sólo con provocaciones; yo deseo que se interese por lo que ve, que piense y reflexione. Me sentí muy cómodo trabajando en Barcelona porque el Liceu cuenta con una buena organización y todo está al servicio del escenario. Es un teatro muy profesional y tras su reconstrucción se puede hacer mucho allí. Es paradójico que teatros modernos como los de Berlín o Hamburgo tengan menos capacidad técnica que el Liceu en un edificio bello y tradicional. La moda de los años 60 de construir esos coliseos modernos y poco prácticos por suerte no llegó a Dresde; allí el teatro también ha sido modernizado como el Liceu. ¿Se podría decir que fue una suerte para Barcelona que el Liceu se quemara!



Tomelloso Teatro-Auditorio

García DON CHISCIOTTE

R. Müller, J. Galán, C. Obregón, J. J. Frontal, M. Beltran, S. De Munc, M. Pardo, J. P. García Marqués, P. Farrés, A. Puente, T. Bibiloni. Coro Intermezzo. O. de Cámara Galega. Dir. J. de Udaeta. Dir. esc.: G. Tambascio. 12 de noviembre



Reportaje gráfico: K. L. Ópera

Con motivo del IV centenario de la publicación de la primera edición de la primera parte de *El Quijote*, se ha podido conocer este *Don Chisciotte*, ópera del prolífico compositor y maestro de canto Manuel García, de factura importante e innegable interés, gracias a los trabajos de **Juan de Udaeta** y el empeño vocacional de la promotora artística *K. L. Ópera*, es decir, Susana Lozano. Más de tres horas y media de duración de una música deciochesca que bascula entre Mozart, Rossini casi *avant le lettre*, Mayr y Donizetti, conforman una obra coral de enorme envergadura y dificultad vocal extraordinaria que incluye arias de diez y doce minutos de duración que ponen a prueba al cantante más avezado y que incluyen adornos pirotécnicos tan complejos como esa subida al Mi 4 que se aprecia en la primera intervención del personaje de Dorotea. La exigencia es asombrosa, y pocos profesionales y artistas, salvo gente joven ilusionada, se atreverán a abordarla.

Rufus Müller cargó su Don Quijote con buenas dosis de solvencia y preparación. **Cristina Obregón** deslumbró con un canto preciso, luminoso y técnica importante que le permitió solventar sus intervenciones con frescura envidiable. **Javier Galán** dejó muy claro como Sancho que es un barítono de enjundia a tener muy en cuenta –voz potente, bien proyectada, hermoso timbre, musical– y con un futuro, ya presente. **José Julian Frontal** mostró una voz más poderosa de lo habitual, fraseo impecable y elegante forma; su interpretación de Fernando tuvo muchos kilates. En la misma línea estuvo **Marina Pardo**, Brunirosa y la Ventera, cada día más segura y con un canto de gran belleza. **Manuel Beltrán**,

Sonia De Munc, **Juan Pedro García Marqués** o el veterano **Pedro Farrés** completaron un *cast* de formidable entrega.

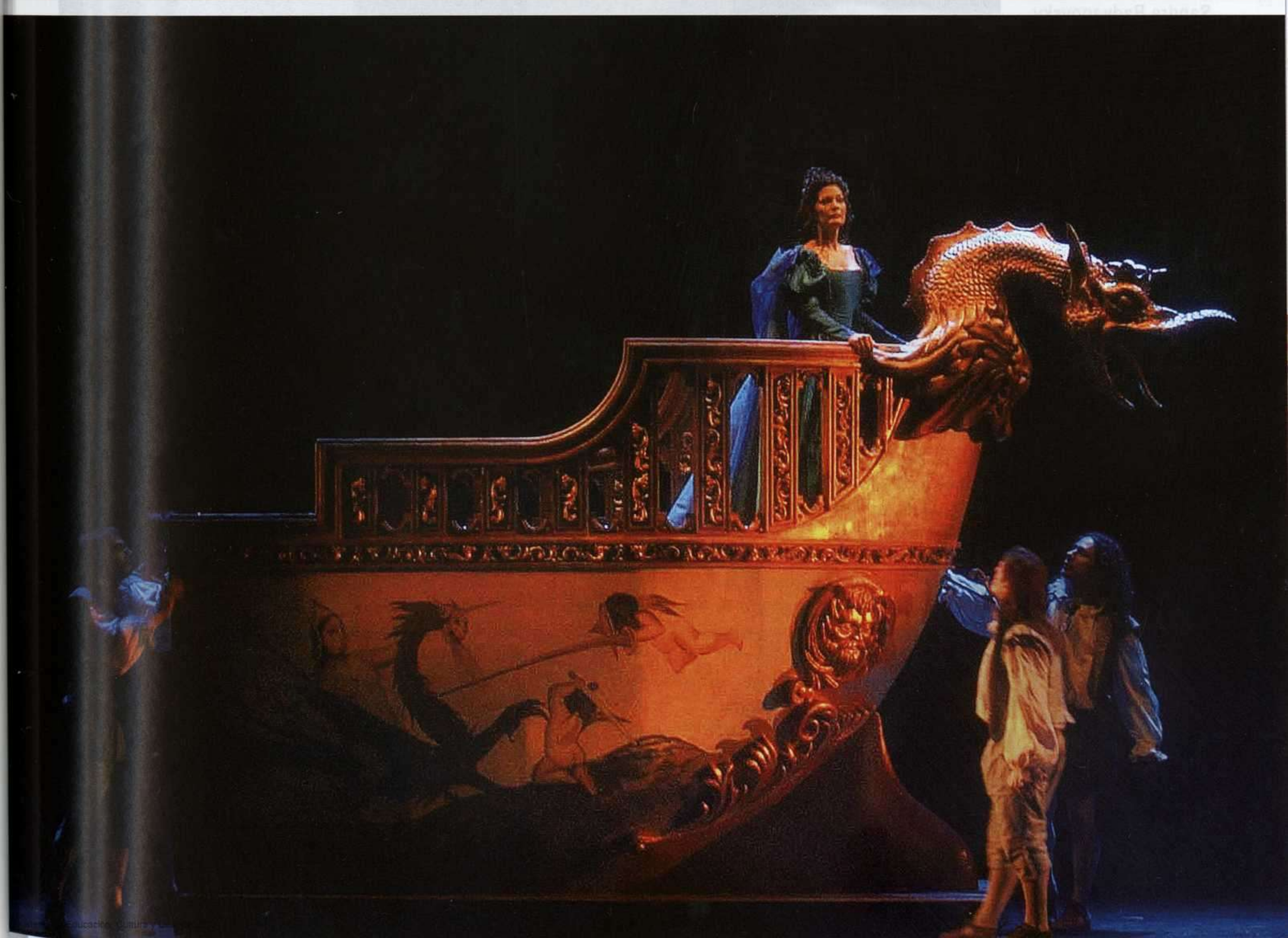
Cumplió a las mil maravillas el Coro Intermezzo, mientras que la Orquesta de Cámara Galega, formada por profesores de la Real Filharmonía de Galicia y de la Sinfónica de Galicia sorprendieron por su buen hacer bajo la dirección entusiasta y espléndida de **Juan de Udaeta**, uno de los padres de este bienvenido redescubrimiento.



Gustavo Tambascio y **Jesús Ruiz** son nombres a tener muy en cuenta por su trabajo de gran altura y nivel artístico (atención a los grandes teatros: contratar a *famosos* que dejan los presupuestos esquilados, y olvidar a los buenos artistas españoles es *papanatismo* puro). Pocos elementos realizados por el propio Ruiz fueron necesarios para crear ambientes bien diversos; así como un vestuario de lujo e imaginación sorprendentes en la mejor tradición del teatro *de aparentar lo que no es*, pero con efecto real. Tambascio imprimió un ritmo a la representación de gran inteligencia, combinando perfectamente las situaciones cómicas con las serias o poéticas según la partitura, sin dejar que el espectáculo decayera en ningún momento. Trabajo de maestros con inspiración pizetiana.

El público, mayoritariamente local, dio ejemplo de cómo se puede vivir la ópera: respetuoso, silencioso, entusiasta y reconecedor de una música bella y de un trabajo admirable. Eran ya la una de la madrugada y seguía sentado aplaudiendo con muchas ganas. Éxito para todos. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Algunas escenas de este recuperado *Don Chisciotte*



Barcelona

SALA BECKETT

Maristany STABAT

ESTRENO ABSOLUTO

M. Hinojosa, C. Sánchez, M. Bertral, M. Vellvehí. Dir.: X. Maristany. Dir. esc.: P. E. Font.

X FESTIVAL DE ÓPERA DE BOLSILLO, 3 de noviembre

La inauguración del Festival de Ópera de Bolsillo y Nuevas Creaciones levantó el telón con *Stabat*, una

yecciones, éstas con momentos realmente hermosos. El trío de intérpretes se movió con corrección y voluntad, sobresaliendo en el aspecto vocal ambas sopranos; **María Hinojosa** impuso unos sobreagudos seguros —con algún detalle de afinación y de sonidos fijos—, mientras que **Carme Sánchez** dominaba con tablas y seguridad, controlando su voz de timbre atractivo y luminoso. Las dos estuvieron secundadas por una entregada **Montserrat Bertral** y por el anecdótico personaje defendido por la actriz **Montse Vellvehí**.

* Pablo MELÉNDEZ-HADDAD



A. B. A. O. / E. MORENO ESQUIBEL

Larissa Diadkova y Sandra Radvanovsky, Jezibaba y Rusalka, en el Euskalduna de Bilbao

ópera para tres voces, una actriz, objetos y electroacústica con música de **Xavier Maristany** basado en un libro de poemas de **Víctor Sunyol**, quien también realizó el libreto de la obra musical. En un evento como éste la definición del género operístico está sometida a constantes cuestionamientos, y en este aspecto radica parte importante del atractivo del Festival; si antes combinaba de manera equilibrada apuestas contemporáneas con óperas de cámara e incluso de repertorio, este año se ha apostado fuerte por los estrenos, con todo el riesgo que ello conlleva. En la función inaugural no hubo sorpresas. Un montaje acabadísimo y profesional con el sello Maristany, quien articuló sobre una base electroacústica de amplias texturas y acideces un discurso que exprimía al máximo la capacidad técnica y expresiva de las tres cantantes. El lastre del espectáculo radicó precisamente en su génesis: el texto. El poemario de Sunyol se quedó en eso; pasar de la poesía a la acción dramática no es nada fácil, como quedó demostrado en el tedio que se acumuló en el último cuarto de hora de un espectáculo de 68 minutos de duración. Maristany al menos propuso bases rítmicas que llegaron a entusiasmar, uno de los pilares de una obra muy bien ilustrada por las proyecciones de **Adolfo Alcañiz** y bien centrada en las soluciones escénicas de **José Menchero**, autor de un espacio poético adaptado al protagonismo absoluto de las citadas pro-

Bilbao

PALACIO EUSKALDUNA

Dvorák RUSALKA

S. Radvanovsky, M. Myers, L. Diadkova, L. Flanigan, H. P. König. Dir.: J. Kout. Dir. esc.: J. C. Berutti.

22 de octubre

Se presentó por vez primera en la ABAO la ópera de **Dvorák Rusalka**. **Sandra Radvanovsky** rubricó con creces su interpretación como protagonista; ya desde una inspiradísima "Canción de la luna" consiguió la aceptación del público por su canto natural, muy buena impostación, filados precisos, con muy buena línea y notas agudas de fácil proyección. Continuó su buen hacer a lo largo de toda la ópera para alcanzar la transmisión de todo su arte principalmente en su dúo final con el tenor. El originalmente anunciado Peter Straka no compareció y fue sustituido por **Michael Myers** sin que la A.B.A.O. lo notificase. De cualquier forma, Myers cubrió con soltura el rol con su voz netamente lírica, con rasgos un tanto velados en determinados registros, pero lo hizo con total entrega y soltura destacando en su romanza y mostrando su buen hacer en el dúo final. Conmovedora e impresionante fue la interpretación del bajo

Hans-Peter König, especializado en roles wagnerianos, como el Espíritu de las Aguas; sus constantes salidas a escena resultaron atronadoras por el impresionante volumen de su voz y musicalidad. La mezzo **Larissa Diadkova** como Jezibaba exhibió una muy interesante voz con excelentes graves y notas agudas, y absolutamente musicales los componentes del resto del reparto que lo formaron la soprano **Lauren Flanigan** como Princesa Extranjera, las tres Ninfas **Marta Ubieta**, **Tatiana Davidova** y **Francisca Beaumont**. Excelente como en él es habitual **Josep Ruiz** como Guardabosques y **Alexandra Rivas** como Mozo de Cocina. Sin dificultad alguna el Coro de Ópera de Bilbao en su corto cometido a pesar de tener que cantar en checo y, en el foso; la Sinfónica de Euskadi obtuvo una excelente sonoridad y exquisita musicalidad bajo la batuta de **Jiri Kout**. Se contó con una producción de la Opéra National de Lyon con la dirección escénica a cargo de **Jean-Claude Berutti** que resultó verdaderamente elocuente, conmovedora y oportuna, adentrándose con cuanto acontece en la leyenda, con estanque incluido, desde el que emergían y donde se sumían los Marineros, todo presentado dentro de un entorno tradicional y directo. * **José Antonio SOLANO**

Jerez de la Frontera

TEATRO VILLAMARTA

Puccini SUOR ANGELICA

C. Gallardo-Domás, M. Rodríguez-Cusí, E. López, L. Rodríguez. Dir.: E. Patrón de Rueda.

V. DE CONCIERTO, 14 de octubre

La dirección del Villamarta capea las dificultades económicas derivadas de la incomprensible y escandalosa falta de apoyo del gobierno autonómico a base de imaginación, trabajo y el firme apoyo de artistas como **Cristina Gallardo-Domás** que, por fortuna, ha establecido una buena relación con el Villamarta, donde puso al público en pie como nunca allí se había visto al final de su interpretación de *Suor Angelica*. Tanto que –cosa inaudita– hubo que repetir la escena final. No se notó casi en nada el que se tratase de una versión de concierto, porque la soprano chilena es una cantante de tal intensidad anímica y dramática que actúa sin quererlo y convence con el gesto y la mirada. A pesar de unas primeras fases dubitativas, entró en el papel totalmente a partir del anuncio de la llegada de la visita. En el dúo con su tía, con la complicidad de una impactante **Marina Rodríguez Cusí** que llenó el teatro con su forma de decir el “*Espiare*”, Gallardo-Domás puso el corazón en un puño al público al abordar el pasaje “*Senza mamma*”, cantado realmente con una lágrima en la voz y rompiendo de emoción el filado final. Y difícil será escuchar de una forma más desesperada y lastimera la frase “*Ah, son dannata*” de la escena final. La siempre delicada y atenta batuta de **Enrique Patrón** ofreció una versión muy matizada y cuajada de regulaciones dinámicas, perfilando especialmente el dramatismo de las escenas fundamentales. Frente a sí tuvo a una Filarmónica de Málaga en la que los metales fallaron varias veces y en la que los violines no acabaron de emitir un sonido empastado y bien definido. * **Andrés MORENO**



Las Palmas de Gran Canaria

TEATRO CUYÁS

Guerrero LOS GAVILANES

A. Navarro, A. Del Pino, A. C. Soage, A. Comas, G. Meré, A. Font, M. Almeida, L. Bellido, A. Serrano.

Dir.: J. M. Damunt. Dir. esc.: A. Ramallo. 20 de octubre

Cristina Gallardo-Domás cantó *Suor Angelica* en Jerez de la Frontera. Abajo, *Los gavilanes* en Las Palmas de Gran Canaria

Como primera propuesta representada, el Festival de Zarzuela de la capital grancanaria optó por este clásico *a priori* siempre bien acogido y popular. Imbuido en tales premisas, la exposición y movimiento escénico de **Antonio Ramallo** reseñó aquellos sempiternos valores tradicionales: en un típico pueblo de pescadores provenzal, la luz tomó el protagonismo con proyecciones que emulaban la evolución del día. De igual modo la aportación de la Sinfónica de Las Palmas, bajo la dirección de **José María Damunt**, fue correcta pero tibia, en ocasio-



nes lineal, difuminando los puntos de inflexión argumentales de la partitura. El coral elenco tuvo como pareja principal a **Amparo Navarro**, y **Andrés del Pino**; la primera aportó momentos de valiosa intensidad dramática y vocal, y el segundo engalanó con apostura su timbre de rasgos brillantes. La Rosaura de **Ana Cristina Soage** estuvo condicionada por la limitada proyección de color irregular. **Antonio Comas**, sin embargo, fue creciendo a lo largo de la obra hasta alcanzar un aceptable nivel. Entre los comprimarios –**Luis Bellido**, **Amelia Font**, **Magdalena Almeida**, **Alba Serrano**, **Berta Sosa** y **Elu Arroyo**– predominó la calidad y el buen hacer, destacando entre todos la bien recibida actuación de **Gerardo Meré**: su omnipresente Clariván fue el contrapunto cómico necesario sin caer en excesos histriónicos costumbristas. El coro dirigido por **Olga Santana** cumplió dejando muestras de falta de cohesión en puntuales pasajes. Comedida fue la respuesta de un público que aguardaba con expectación la puesta en escena.

* **Agustín AROCHA MIRANDA**

Luna MOLINOS DE VIENTO Fernández Caballero EL DUO DE LA AFRICANA

A. Serna, A. Del Pino, J. Ferrer, G. Meré, A. Madrigal,
A. Adame, M. L. Pönicke, E. Arroyo, F. Montesdeoca.
Dir.: J. J. Ocón Dir. esc.: L. Villarejo. 3 de noviembre

Hilarantes e intrascendentes vaivenes amorosos fueron la clave de estas dos propuestas representadas conjuntamente en esta nueva cita del XIII Festival de Zarzuela de Las Palmas. En *Molinos de Viento* los resabios pastoriles en forma de opereta envolvieron una trama que finaliza de forma desdichada y lastimosa con la ruptura del triángulo amoroso protagonista. Esta visión voluble y más teatral que musical fue perfectamente de-

sarrollada por todo el reparto de la representación. Tanto **Andrés del Pino** como **Amanda Serna** añadieron las dosis de comicidad necesarias a sus voces bien timbradas, destacando la segunda por unas notas altas notablemente armadas. **Javier Ferrer** presentó un atolondrado Romo y, al igual que **Gerardo Meré**, sobresalió más por su capacidad interpretativa que por sus cualidades canoras. El esperado *Dúo de La Africana* fue una sucesión de ridículas situaciones cargadas de guiños operísticos, y más ligera si cabe que la anterior. Un **Antonio Adame** jovial en su Giuseppini, un **Gerardo Meré** muy expresivo, una **Maria Luisa Pönicke** como simpática y exagerada aprendiz de *prima donna*, una **Amanda Serna** desenvuelta y coqueta y en general unos actores comprometidos con entretener, hicieron las delicias de un público que enseguida conectó con la escena.

El coro dirigido por **Olga Santana** fue un meritorio personaje en ambas obras, con más gracia en la primera y con más enjundia en la segunda. La Sinfónica de Las Palmas bajo la batuta de **Juan José Ocón**, fluyó con buen criterio en ambas tramas. La puesta en escena de **Luis Villarejo** fue primero algo previsible para acabar siendo evocadora y muy activa dado el juego que el escenario del teatro da al argumento final. *A. A.

Madrid

TEATRO REAL

Janáček DESDE LA CASA DE LOS MUERTOS

J. Van Dam, G. le Roi, H. Delamboye, J. Sulzenko,
J. Hadley, D. Bizic, A. Kravets, J. Francis, T. Juhás. Dir.
M. Albrecht. Dir. esc. K. M. Grüber. 3 de noviembre

Como viene siendo habitual y sorprendente en el Teatro Real, las novedades y estrenos cosechan un éxito sobresaliente, y esta maravillosa ópera de Janáček no ha

Desde la casa de los
muertos en el Real




Teatro Real / Javier DEL REAL

GRAN SELECCIÓN ÓPERA

UNA MAGNÍFICA SELECCIÓN EN DVD DE OBRAS
Y CONCIERTOS ESPECIALES DE PRIMERAS FIGURAS DE LA ÓPERA

GRAN SELECCIÓN ÓPERA



W.A. MOZART
-LAS BODAS DE FIGARO-
EN EL TEATRO ARGENTINA DE ROMA

filmax
HOME VIDEO

GRAN SELECCIÓN ÓPERA



WOLFGANG AMADEUS MOZART
DON GIOVANNI

RENATO BRUSON
ROSSANA POTENZA - STEFANO DE PEPPIS - LUCA CANONICI
AMARILLI NIZZA - ALESSANDRO BATTIATO - ANNA LAURA LONGO

Orquesta Filarmónica de Roma
MICHAEL HALASZ

Dirección: ENRICO CASTIGLIONE

filmax
HOME VIDEO

GRAN SELECCIÓN ÓPERA



WOLFGANG AMADEUS MOZART
COSÌ FAN TUTTE


ADRIANA DAMATO - GLORIA SCALCHI
RUBÉN MARTÍNEZ - RICCARDO NOVARO
ROLANDO PANERAI - DANIELA MAZZUCATO

Orquesta Filarmónica de Roma
PAOLO PONZIANO GIARDI

Dirección: ENRICO CASTIGLIONE

filmax
HOME VIDEO

GRAN SELECCIÓN ÓPERA



PIETRO MASCAGNI
NERONE

MARIO LEONARDI - MADELYN RENÉE MONTI
ADRIANA DAMATO - MICHELE PORCELLI - LEOPOLDO LO SCIUTO
RUBÉN MARTÍNEZ - MARCO GRIMALDI - ERNESTO MORILLO

Orquesta Filarmónica de Roma
TAMÁS PÁL

Dirección: ENRICO CASTIGLIONE

filmax
HOME VIDEO

GRAN SELECCIÓN ÓPERA



GIACOMO PUCCINI
TOSCA

FRANCESCA PATANÈ
JOSÉ CURA
RENATO BRUSON

Orquesta Sinfónica de la provincia de Bari
PIER GIORGIO MORANDI
Copa del Teatro Pavesetti

Dirección: ENRICO CASTIGLIONE

filmax
HOME VIDEO

GRAN SELECCIÓN ÓPERA



AVE MARIA


JERRY S. - PIETRO BALLO - EVELINA MEOGNAGI
ROSSANA POTENZA - KATINA RANIERI - RON
KATIA RICCIARELLI

Orquesta Filarmonica Tiro Beniga
CARLO FALLESCHI

Dirección: ENRICO CASTIGLIONE
Filmado en la Iglesia Maria, Tricase, Lecce

filmax
HOME VIDEO


GRAN SELECCIÓN ÓPERA



TRIBUTO A GIUSEPPE VERDI
CON ROSSANA POTENZA

filmax
HOME VIDEO


GRAN SELECCIÓN ÓPERA



JOSÉ CARRERAS
LORENZO BAVAJ
DESDE LA BASÍLICA DE SANTA MARÍA DE ROMA

filmax
HOME VIDEO

GRAN SELECCIÓN ÓPERA



FESTIVAL EURO MEDITERRÁNEO
JOSÉ CARRERAS GALA
JOSÉ CARRERAS
ROSSANA POTENZA


Orquesta del Teatro Vittorio Emanuele
David Giménez

Dirigido por: **Enrico Castiglione**

Filmado en el Teatro Griego de Taormina

filmax
HOME VIDEO

GRAN SELECCIÓN ÓPERA



FESTIVAL DE PASCUA
LEONARD BERNSTEIN
MASS

Una obra de Teatro para Cantantes y Bailadores
Douglas Webster
Pascal Le Boeuf & Remy Le Boeuf Voces

CORD & ORQUESTA SINFÓNICA DEL CONSERVATORIO DE SANTA CECILIA
Boris Brott Conductor Carlo Di Palma Director de Fotografía
ENRICO CASTIGLIONE Director

Filmado en la Sala Pablo VI, Ciudad del Vaticano

filmax
HOME VIDEO

MOZART, VERDI, PUCCINI, JOSÉ CARRERAS, LEONARD BERNSTEIN, ...

LOS MEJORES ARTISTAS EN UNA COLECCIÓN IMPRESCINDIBLE PARA LOS AMANTES DEL GÉNERO

YA A LA VENTA

filmax
HOME VIDEO

sido excepción, si bien hay que anotar claros en la platea y los palcos. El espectáculo creado en coproducción con Salzburgo y París es extraordinario, y no sólo por la música del compositor checo, sino por la propia concepción del mismo en las manos de **Klaus Michael Grüber** como director de escena y la eficazísima y muy bella escenografía de **Eduardo Arroyo**, muy bien iluminada por **Vinicio Cheli**. Se trata de una ópera –casi una cantata– de reparto coral, en la que hay que destacar la tremenda y maravillosa intervención de **Johan Reuter** como Siskov. Todo el resto de intervenciones estuvieron a gran altura; la participación de **José van Dam** como Gorianchikov fue en realidad una colaboración –apenas unas frases– de lujo. Una vez más hay que destacar la plasticidad y prestación espléndida de la Sinfónica de Madrid, orquesta titular del Real, en una obra nada fácil, y menos aún después de un Mozart. No importa repetirlo: este conjunto está a un nivel muy superior al de la mayoría del resto de España y al mismo que muchas muy buenas de Europa. El trabajo del director **Marc Albrecht** y de su ayudante, **Titus Angel**, fue sobresaliente. Una duración de hora y treinta y cinco minutos sin descanso, fue suficiente para que una buena parte del público, mostrando una vez más su mala educación, saliera escopeteado al bajar el telón. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

TEATRO ESPAÑOL

Mozart DON GIOVANNI

E. Baquerizo, J. Galán, J. M. Montero, M. Pardo, F. Rubio, E. Sánchez, V. Wagner. Piano: J. A. Montaña. Dir. esc.: I. García. (SELECCIONES) 1 de noviembre

El Teatro Español es, hoy por hoy, una de las pocas instituciones culturales dinamizadoras de la ciudad; en su ajustada agenda lírica se han escuchado interesantes propuestas como el *Così* de Strehler y el muy comentado y exitoso montaje de *La eterna canción*. En día festivo y con gran acogida de público, el Español se asomó a la bella plaza madrileña de Santa Ana con una selección de fragmentos del *Don Juan* mozartiano, guiados por la voz de **Constantino Romero**, quien no estuvo a la altura del evento, quizás por falta de ensayos pues es probada su profesionalidad en estas lides. Los personajes, vestidos de época, contaron la historia desde las ventanas del teatro, decorado con velas y efectos de iluminación donde sólo los fuegos artificiales, más propios de otros montajes con parafernalia, sobaban en este conjunto. Como todo espectáculo al aire libre se resintió de algunos problemas con la megafonía que fueron subsanados a lo largo de la función. **Enrique Baquerizo** cumplió con su habitual buen hacer en el papel del seductor con la voz algo cubierta; a su lado, **Javier Galán** supo llevar a su terreno con inteligencia una parte muy grave para él. Correcto **Fernando Rubio** como el Comendador, así como **Marina Pardo** que tuvo una breve intervención como la seductora Zerlina. **José Manuel Montero** debe replantearse algunos aspectos de su vocalidad si quiere cantar este repertorio, con una emisión nasal, sonidos fijos y una recurrencia a los *portamenti* que lo situaron fuera de estilo. La gran sorpresa de la noche fue **Elvia Sánchez**, quien cantó con arrojo la difícil parte de Donna Anna. Con voz oscura pero brillante, agudos segurísimos y expresión llena de matices acometió un "*Or sai chi l'onore*" con pasmosa seguridad (sobre un *tempo im-*

posible), *fiato* generoso y afinación impoluta. El público se quedó con ganas de escuchar la segunda aria en la que sin duda se habría lucido. **Virginia Wagner** posee un instrumento de emisión dura pero supo lidiar con inteligencia el personaje de Donna Elvira, consiguiendo resultados muy satisfactorios. Constituyó todo un lujo contar con un músico como **Riccardo Bini** que desde el piano demostró su poderío técnico, supo dar los correctos colores orquestales y concertó las voces. Superflua la dirección de **José Antonio Montaña**, cuando no errática. En el reducido espacio **Ignacio García** diseñó una escena simple y supo mover con gracia a los intérpretes, sin estridencias y demostrando que conoce y ama la música para la que trabaja. * **Francisco R. ZALDÍVAR**

Málaga

TEATRO CERVANTES

Verdi MACBETH

N. Mijailovic, T. Anisimova, S. Palatchi, A. Roy. Dir.: D. Lipton. Dir. esc.: I. Guerra. 28 de octubre

La inesperada cancelación de Carlos Álvarez por motivos de salud provocó que este *Macbeth* malagueño acabase cayendo a un nivel bastante mejorable. La producción escénica –ya vista en el Maestranza– era oscura, invisible y por momentos repugnante; presentaba a los personajes cubiertos de sangre y suciedad, con abundancia de casquería en algunos momentos y con referencias decorativas reducidas al mínimo. La dirección de **Daniel Lipton** imprimió una velocidad insufrible a la música, especialmente en las escenas corales. El bien entonado y empastado coro malagueño sufrió lo indecible ante el ensañamiento del director, con claros problemas para respirar y con desajustes. También la orquesta fue víctima de la vesanía de Lipton, no pudiendo responder a los acelerones del director.

Bastante hizo **Nikola Mijailovic** con llegar unas horas antes a Málaga y torear el miura que le tenían preparado: empezó nervioso y rígido pero, aunque su voz es de timbre desigual, con cambios de color y excesivamente engolada, en el último acto, algo más centrado, desplegó una buena línea de canto y mostró un fraseo incisivo y dramático, como en "*Pietà, rispetto, amore*". **Tatiana Anisimova** posee una voz grande, ancha, poderosa y de grato timbre, pero es incapaz de manejarla y dosificarla. Con claros problemas en la zona aguda (se fue a la octava baja en la nota final de "*Una macchia*"), la voz sonaba chillona e incapaz de someterla a un *piano* ni de dotar al personaje de la sutileza que le es inherente. Defendió con corrección su papel el bajo **Stefano Palatchi**, aunque su voz ha perdido algo de brillo y rotundidad. Solvente resultó el Macduff de **Alejandro Roy**, si bien un fraseo nervioso le impidió desplegar el *canto legato* que pide su conocida aria. * **Andrés MORENO**

Sabadell

TEATRE MUNICIPAL LA FARÀNDULA

Mascagni CAVALLERIA RUSTICANA
Leoncavallo PAGLIACCI

R. Mateu, A. Montserrat, K.-J. Park, M. Roca, C. Faus, J. Fadó, L. Alonso, C. Daza, H. Ever. S. Emiliano (mimo). Dir.: F. Álvarez. Dir. esc.: M. Gorri. 26 de octubre

Kyung-Jun Park,
en el prólogo de *Pagliacci*
en Sabadell



Amics de l'Òpera de Sabadell / Xavier GONDOLBEU

XXXIX festival de OPERA

de Las Palmas de Gran Canaria Alfredo Kraus-2006

AC
Amigos Canarias
de la Ópera

 Gobierno
de Canarias
una tierra única

PAGLIACCI - CAVALLERIA RUSTICANA

Leoncavallo - Mascagni

7, 9 y 11 de Marzo
20:30 horas



Frank PORRETTA - Luciana D'INTINO
Valeri ALEXEEV - Yolanda AUYANET
Ángel ÓDENA - Emiliya BOTEVA
Juan A. SANABRIA - M^a José SUÁREZ
Elu ARROYO

Pedro HALFFTER / Mario PONTIGGIA

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
CORO DEL FESTIVAL DE ÓPERA / dir.: Olga SANTANA
CORO INFANTIL DE LA OFGC / dir.: Marcela GARRÓN
Nueva producción ACO

WERTHER Massenet

28 y 30 de Marzo
1^o de Abril
20:30 horas



Giuseppe FILIANOTI
Nancy Fabiola HERRERA
Joan MARTÍN ROYO
Elisa VÉLEZ
Stefano PALATCHI
Francisco NAVARRO
Fernando LATORRE

Alain GUINGAL / Patrick MAILLER

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
CORO DEL FESTIVAL DE ÓPERA / dir.: Olga SANTANA
CORO INFANTIL DE LA OFGC / dir.: Marcela GARRÓN
Nueva producción ACO

ATTILA Verdi

25, 27 y 29 de Abril
20:30 horas



Giacomo PRESTIA
Laureen FLANIGAN
Carlos ALMAGUER
Giuseppe GIPALI
Ella TODISCO - Manuel RAMÍREZ

Daniele CALLEGARI / Mario PONTIGGIA

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
CORO DEL FESTIVAL DE ÓPERA / dir.: Olga SANTANA
Estreno en Canarias - Nueva producción ACO

DON PASQUALE Donizetti

16, 18 y 20 de Mayo
20:30 horas



Carlos CHAUSSON
Isabel REY
José Manuel ZAPATA
Pietro SPAGNOLI
Elu ARROYO

David GIMÉNEZ / Curro CARRERES

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
CORO DEL FESTIVAL DE ÓPERA / dir.: Olga SANTANA
Nueva producción ACO, según el "II Concurso
Escenográfico" organizado por la "Real Sociedad
Económica de Amigos del País de Gran Canaria"

IDOMENEO Mozart

13, 15 y 17 de Junio
20:30 horas



Bruce FORD
Ruxanda DONOSE
Isabel REY
Carmela REMIGIO
Ricardo MIRABELLI
Francisco NAVARRO - Juan M. MURUAGA

Eric HULL / Emilio SAGI

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
CORO DEL FESTIVAL DE ÓPERA / dir.: Olga SANTANA
Estreno en Canarias en conmemoración del 250^o
aniversario del nacimiento del autor.
Producción de la Ópera de Oviedo.

DIRECCIÓN ARTÍSTICA: Mario PONTIGGIA

www.festivaldeopera.com



Amics de l'Òpera de Sabadell / Xavier GONDOLBEU

Albert Montserrat y Rosa Mateu fueron Turiddu y Santuzza en la *Cavalleria rusticana* de Sabadell. Abajo, *Il barbiere di Siviglia* en Santa Cruz de Tenerife

Si ya va resultando difícil ver programada esta doble ración de verismo en estado puro en los grandes escenarios —la cosa empezó con separaciones quirúrgicas y complementos de menor empeño y ha acabado ofreciendo estos títulos poco menos que como espectáculo único— para una organización con recursos limitados como Amics de l'Òpera de Sabadell es casi una proeza. De hecho, *Pagliacci* no había sido ofrecida nunca por la compañía y desde las últimas representaciones de *Cavalleria* —con Fiorenza Cossotto, por cierto— habían transcurrido ya trece años. El doble espectáculo era nuevo y de producción propia, con la base de una escenografía sencilla y funcional de **Pau Monterde** que, con ligeros retoques, servía para ambas obras, un vestuario adecuado de **Eva Selma** y una correcta iluminación de **Nani Valls** que resolvía hábilmente la cesura temporal —*Pagliacci* se daba sin interrupción— del *Intermezzo*. Con estos elementos de base, **Miquel Gorriz** dictó un movimiento escénico —más visible en la obra de Leoncavallo, pues en la *Cavalleria* la postura del coro osciló entre el hieratismo de la

tragedia griega y el ¡*atentos al pajarito!* de los fotógrafos de antaño— perfectamente motivado y sin digresiones enfadosas. Su aportación más original fue la aparición de una figura enmascarada, trasunto de la Muerte, que daba un cierto interés escénico a los intermedios en la acertada interpretación del mimo **Sergi Emiliano**.

La dirección musical de **Fernando Álvarez** decepcionó en una *Cavalleria* que parecía menos trabajada que su programática compañera de fatigas y en la que los *tempi* fueron desde el compás letárgico del prelude hasta la precipitación del Brindis. En la pieza de Leoncavallo todo funcionó de otra manera y si el fervor dramático del Prólogo —muy acertada la idea del *regista* de levantar a medias el telón para mostrar la patética figura de unos histriones inmóviles al ser aludidos en el texto— fue subrayado de manera precisa no lo fue menos el *tempo di gavotta* de la Comedia o el efectismo del final, subrayado por la presencia de un Canio desorientado entre las filas de los espectadores reales.

La jornada era propicia para los tenores y tanto **Albert Montserrat**, un Turiddu de canto generoso, voz timbrada y agudos bien asentados, como **Josep Fadó**, Canio sin fisuras y acentos heroicos, cumplieron sobradamente con los objetivos asignados, pero serían las protagonistas femeninas quienes aportarían el plus de clase que se requiere para dar auténtica vida a un personaje. **Rosa Mateu** fue una Santuzza de grandes arrestos vocales y cautivó especialmente por la admirable cadencia de su fraseo y su concentración dramática, aun sin poseer la voz ideal para el papel. En cuanto a **Laura Alonso**, que sustituía a la en principio prevista Susana Cordón, suplió las carencias de una voz que, aunque suficiente, tiende a ser sorda, con una actuación escénica y una dicción realmente notables. **Kyung-Jun Park** fue un Alfio de acento incisivo y volumen adecuado pero de emisión un tanto descontrolada. Cantó muy bien el Prólogo en *Pagliacci* e hizo lo posible por hacer un Tonio creíble; no lo consiguió del todo. **Carles Daza** fue un Silvio entregado y escénicamente creíble, aun con una cierta descompensación entre los diferentes registros vocales. **Hans Ever** cantó admirablemente la serenata de Arlequín y tanto **Marisa Roca** (Mamma Lucia) como **Cristina Faus** (Lolla) brillaron más por lo atendible de su fraseo que por la calidad vocal, más discutible. Orquesta y coros —**Daniel Martínez** los preparó a fondo en esta ocasión— hicieron su trabajo con aplicación. El público exteriorizó su entusiasmo de manera inequívoca al término de cada una de las obras. * **Marcelo CERVELLO**

Santa Cruz de Tenerife

TEATRO GUIMERÁ

Rossini EL BARBERO DE SEVILLA

J.M. Zapata, L. Salsi, M.-A. Todorovich, P. Bordogna, M. Vinco, M. Moncloa, T. Janosova. O. S. de Tenerife.

Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: J. C. Plaza.

15 de octubre

El Festival de Ópera de Tenerife tuvo que trasladarse al Teatro Guimerá debido a las obras del Auditorio inaugurado hace poco más de dos años. La acústica es buena pero el escenario es angosto en general y para esta producción de José Carlos Plaza en particular. Ante un



Festival de Ópera de Tenerife / Jordi VERDÉS

EMI
CLASSICS

passion

CALLAS

En Noviembre, dos grandes lanzamientos de la gran Diva en CD y DVD:

THE PLATINUM COLLECTION



3 CD's
a un precio
excepcional

0946 3 32246 2 9



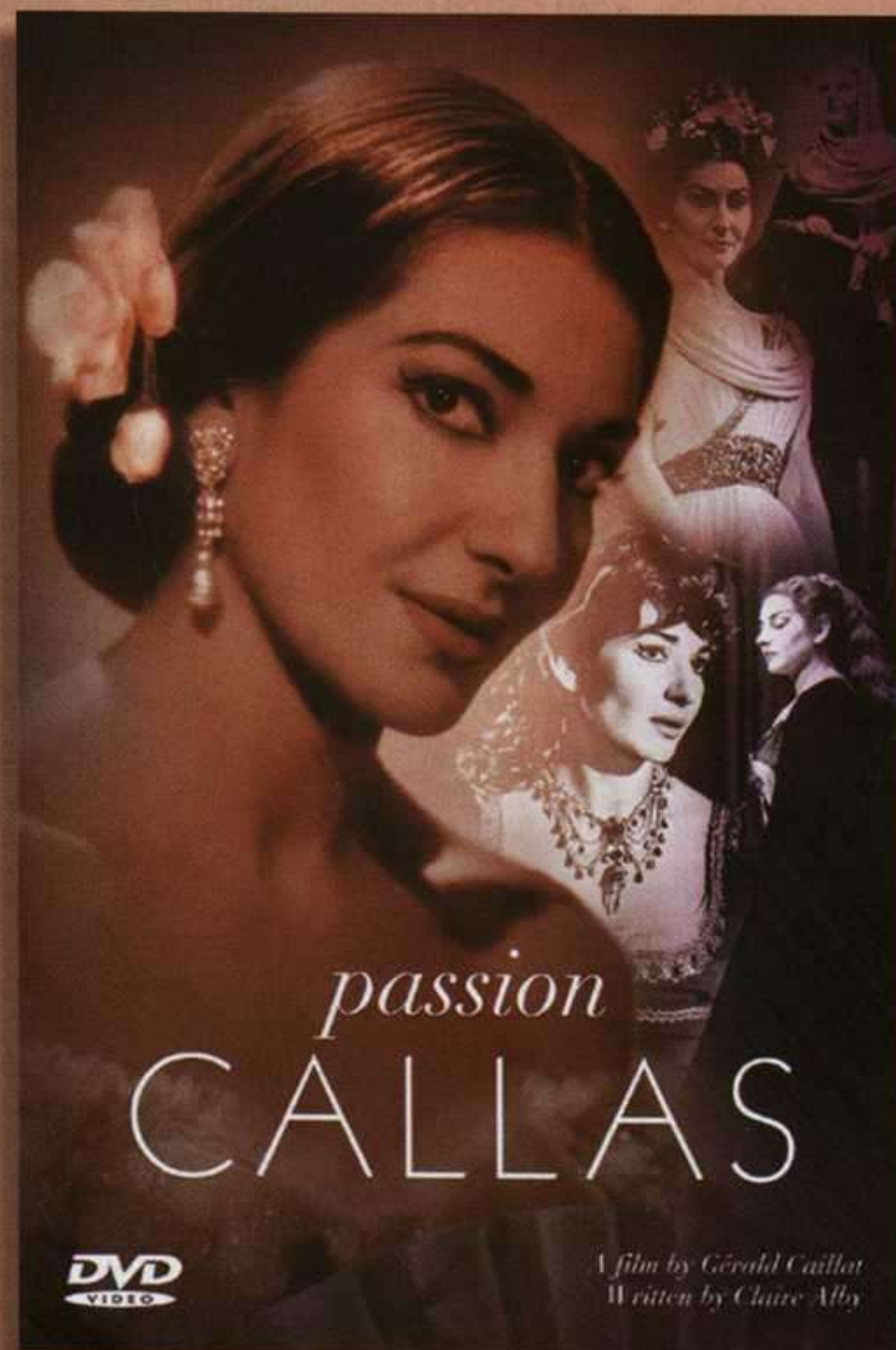
sus Arias de Ópera más famosas de todos los tiempos, con una cuidadísima presentación y libreto en castellano

Ya a la venta

PASSION CALLAS

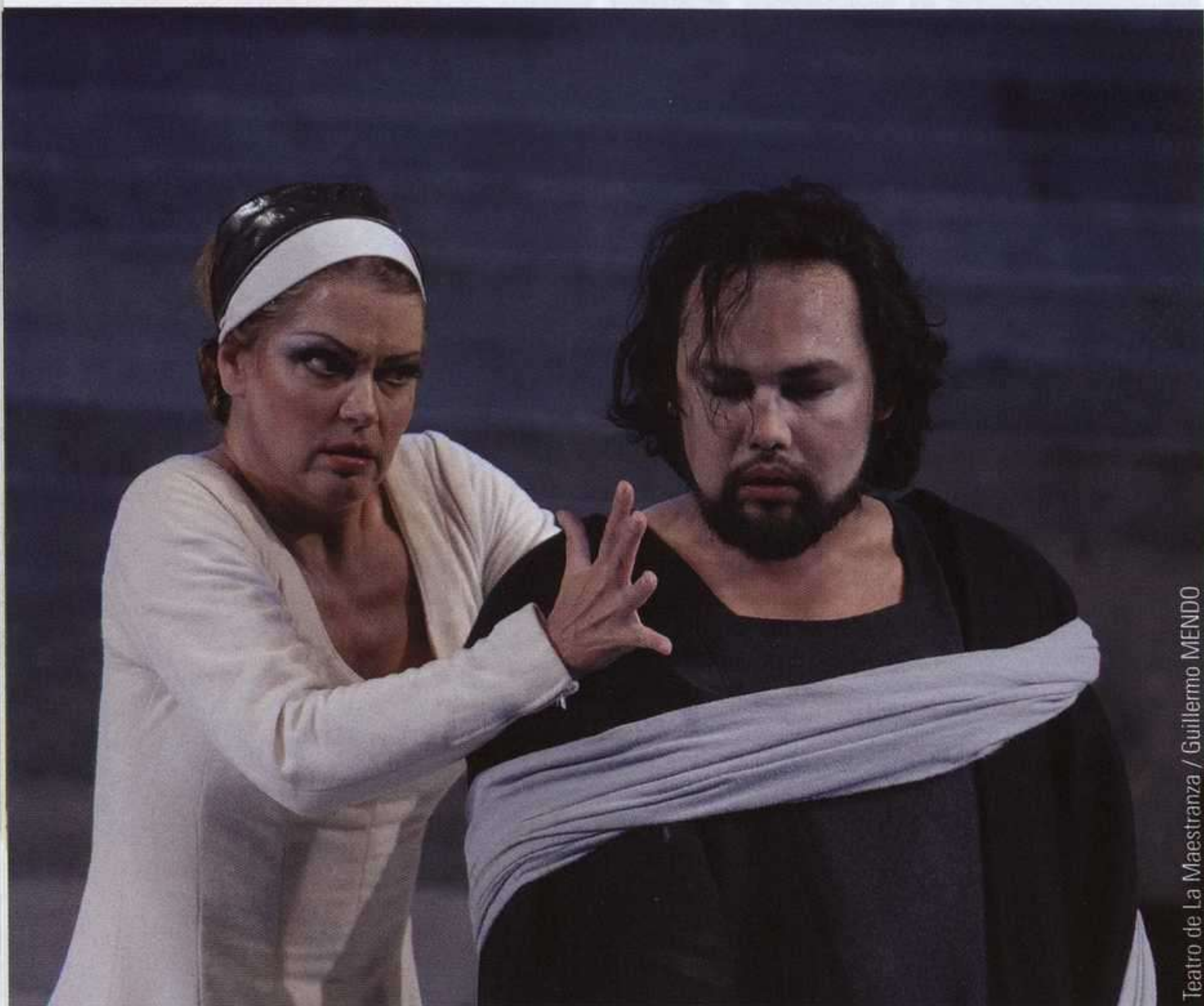


Una película en DVD con entrevistas inéditas y sus actuaciones más legendarias... Un documento audiovisual irreplicable, con subtítulos y libreto en castellano



A la venta a partir del 21 de Noviembre

0946 3 38469 9 9



Teatro de La Maestranza / Guillermo MENDO

Nancy Gustafson y Samuel Youn, Salome y Jokanaan en Sevilla

público de abono bastante e inexplicablemente frío, el resultado fue globalmente bueno, en algunos puntos vocales muy bueno y la escena interesante.

Luca Salsi cumplió con holgura su papel protagonista; su primera aria tuvo expresión, empaque y medios. Se resintió de unos tiempos velocísimos y una cierta carencia de refinamiento canoro. **Marie-Ange Todorovich** resultó una Rosina muy expresiva y con recursos sin llegar a emocionar. **José Manuel Zapata** hizo un alarde de medios y posibilidades —un futuro muy prometedor— pero falta pulimento al personaje del Conde. Don Bartolo estuvo representado por **Paolo Bordogna** de forma magnífica: viril, de voz poderosa y muy eficaz; en algún momento el sonido se abrió en exceso perdiendo calidad. **Marco Vinco** como Don Basilio, papel que debutaba, volvió a mostrar su gran clase como cantante —qué voz tan hermosa— y sus dotes histriónicas fabulosas. Una verdadera creación musical y escénica. **Marco Moncloa** y **Tania Jonosova** completaron el reparto (Fiorillo y Bertta) consiguiendo entre todos una magnífica representación. Otro tanto, o más, cabe decir de **Alberto Zedda**: no es sólo su trabajo al frente de la espléndida Orquesta de Tenerife, sino su inspiración de gran artista lo que transmitió al público. La producción de **José Carlos Plaza** tuvo alementos simpáticos y resultó entretenida; muy en los cánones del director. Figurantes, monjas, etc. Este espectáculo hubiera puesto en pie a muchos teatros.

* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Sevilla

TEATRO DE LA MAESTRANZA

R. Strauss SALOME

N. Gustafson, D. Soffel, R. Kollo, S. Youn, J. Cabero.

Dir: P. Halffter. Dir. esc.: W. Decker. 4 de noviembre

La apertura de la temporada lírica del Maestranza volvió a traer a Sevilla, diez años después, la *Salome* de

Strauss en lo que suponía la presentación de **Pedro Halffter** al frente del foso sevillano. La propuesta escénica de **Willy Decker** presentaba una inmensa escalinata que ocupaba todo el escenario y que dificultaba enormemente el movimiento de los cantantes, además de situarlos en posiciones desde las cuales a menudo se perdían sus voces. Su percepción del personaje de Salome lo despoja del halo de perversidad y de transgresión que le caracteriza, para convertirlo en una princesa caprichosa y malcriada. No hubo Danza de los siete velos y al final la princesa opta por el suicidio, como si existiese en ella un último destello de remordimiento que es completamente ajeno a la naturaleza del personaje wildeano.

Halffter optó por la extensa orquestación original de la partitura y consiguió que la Sinfónica de Sevilla brillase con un sonido muy empastado y con notable conjunción y precisión, pero su dirección resultó algo plana, sin acentuar los contrastes, con pocas matizaciones y un *tempo* algo lento, privando de energía y de fuerza a momentos como la mencionada Danza o el fragmento final. **Nancy Gustafson** debutaba en el papel de Salomé con importantes problemas, los más evidentes de los cuales venían derivados de la inadecuación de una voz de escaso empaque y poco *squillo* a un papel que pide una emisión ancha, poderosa y con unos graves de los que carece, por no hablar de su escasa introspección en la psicología del personaje. Por el contrario, **Doris Soffel** triunfó merced a una voz poderosa y a un fraseo incisivo y cargado de intenciones. **René Kollo**, a pesar de un metal no del todo oxidado y de un fraseo antológico, mostró una voz tremolante y evidentes apuros en la zona aguda. Imponente la voz de **Samuel Youn** como Jokanaan y estupenda la de **Joan Cabero** como un Narraboth cargado de lirismo. A destacar la precisión y la calidad de las voces de los cinco judíos, especialmente las de **Fernando Latorre** y la de **Emilio Sánchez**. * **Andrés MORENO**

Valladolid

SALÓN DE CONGRESOS DE LA FERIA DE MUESTRAS

Vivaldi LA GRISELDA

M. R. Wesseling, J. Archibald, P. Jaroussky, S. Kermes, I. Davies y S. Ferrari. Ensemble Matheus. Dir.: J.-C. Spinosi.

25 de octubre

El Ensemble Matheus y un equilibrado grupo de voces solistas dirigidos por **Jean-Christophe Spinosi** interpretaron en versión concierto *La Griselda* de Vivaldi. El logro de Spinosi consistió en sacar lo mejor de una partitura llena de interés al tiempo que escrita con las consabidas repeticiones y un continuo desfilarse de arias y recitativos, y no se trata aquí de juzgar este tipo de escritura sino de constatarlo. El director planteó la obra con dinamismo y un nada desdeñable sentido teatral, combinando el ímpetu en los ataques de los arcos y los colores áridos con un sonido sensual.

El elenco de voces mantuvo un elevado nivel general. La mezzo **Maria Riccarda Wesseling** se apoyó en la redondez de la emisión en el centro y en el agudo, y le dio al personaje de Griselda un enfoque fundamentalmente lírico. La intervención de la soprano **Jane Archibald**, que sustituyó a Verónica Cangemi, bien puede resumirse en su aria "*Agitata da due venti*", en la que afrontó toda una lista de dificultades técnicas, especialmente los saltos in-

tervállicos, sin que la voz se descompensara un ápice. La soprano **Simone Kermes** (Otton), por su parte, sin poseer una emisión equilibrada, interpretó una modélica "Dopo un' orrida procella" llena de energía y entrega en la coloratura.

Respondieron los dos contratenores, **Iestyn Davies** y **Philippe Jaroussky**, descollando el segundo por su impresionante musicalidad. El tenor **Stefano Ferrari** mantuvo una adecuada vocalidad, aunque la emisión no fuera especialmente brillante. Un espectáculo admirable, que contó con unos buenos planteamientos iniciales y un reparto adecuado. * **Agustín ACHÚCARRO**

Zaragoza

TEATRO PRINCIPAL

Puccini TOSCA

M. McDonald, A. Jelmoni, I. Gavrilov, A. Tekelev, S. De Peppo, D. Dimitrov. Dir.: C. Nance. Dir. esc.: L. M. Lainz. 24 de octubre

Después de muchos años de sequía lírica, comenzó una minitemporada de ópera en Zaragoza (cinco títulos con una única sesión), con la representación de la pucciniana *Tosca*, en colaboración con el Teatro Sociale di Rovigo (Italia). La dirección musical corrió a cargo del norteamericano **Chris Nance**, que aportó eficacia: la Filarmónica de Pleven, no demasiado numerosa, se adecuó al pequeño foso del único coliseo zaragozano; no desentonó en un nivel aceptable. La escenografía y el vestuario fueron tradicionales y correctos.

La protagonista fue **Monique McDonald**, soprano *spinto* de buena materia prima, volumen y color grato. Se inclinó más al *forte* que al *piano*, incluso en el "Vissi d'arte". Si supera esta propensión podría convertirse en una soprano muy interesante. Cavaradossi fue el italiano **Alberto Jelmoni**; su voz, de intrínseca naturaleza lírica, puede afrontar papeles de esta naturaleza y tiene buenos agudos mantenidos. El ruso **Igor Gravilov** fue un Scarpia deficiente, con voz de escasa calidad tímbrica. Destacó **Stefano De Peppo** como Sacristán, con excelente color de voz y buenas dotes de actor. Teatro lleno, aplausos tibios a escena abierta y apoteosis al final.

* **Miguel Á. SANTOLARIA**

Sorozábal LA DEL MANOJO DE ROSAS

C. Aparicio, M. Moncloa, L. Moncloa, R. Álvarez, M. Sanz, A. Pastor. Dir.: T. Gagliardo. Dir. esc.: C. Bosch. 2 de noviembre

Después de cinco largos años sin que arribara a Zaragoza una compañía de Zarzuela, por fin algún hado lírico quiso que se produjera el milagro y en el Teatro Principal —único coliseo que todavía sobrevive en la ciudad, mal que bien— los aficionados al género —que son multitud— agradecieron la representación de *La del manojito de rosas*. La producción ofrecida, dentro de su simplicidad, tuvo la virtud de no salirse del tiesto, siendo la dirección de escena de **Carlos Bosch** y el vestuario muy conseguidos, añadiendo, en los diálogos, alguna frase que actualiza los anacronismos del libreto de Francisco Ramos de Castro y Anselmo Carreño. En la dirección

musical **Tulio Gagliardo**, con su experiencia, bastante hizo con acompañar la orquestina de dieciocho músicos contados que se acomodó en el foso. La ensoñadora partitura de Pablo Sorozábal merece ser respetada y no lo fue por la exigua aglutinación armónica.

Ascensión fue la soprano **Carmen Aparicio**, de voz no muy grande, que cumplió y estuvo clarividente en los diálogos. El joven barítono **Marco Moncloa** posee calidad en el centro, pero tuvo algún problema en los agudos y en la afinación, aunque apianó bien algunas notas. **Lorenzo Moncloa**, en el corto papel del tenor, actuó dentro de la corrección. La soprano cómica **Mercedes Sanz** estuvo pizpireta y muy sugestiva. No fue así con su compañero **Rafael Álvarez**; un tenor cómico tiene que ser simpático, pero también saber cantar y no limitarse a tratar de provocar la hilaridad del público con exageradas caricaturas. El resto de actores, coro, ballet y figurantes desempeñaron su cometido con esmero y corrección.

* **M. A. S.**

Verdi LA TRAVIATA

H. Gallardo, R. Lledó, S. Ariño, R. Dasgoas, N. Vas, F. De Benito, J. Viada, J. Carrasco, L. Martín, K. Peña. Dir.: C. Cuesta. Dir. esc.: C. Bosch. 8 de noviembre

Después de muchos años, volvía a programar el Teatro Principal *La Traviata* en una producción de **Mariano Sánchez** y **Carlos Bosch**, ejerciendo este último también de director de escena. Los decorados fueron de una gran austeridad, pero se les sacó mucho partido a los juegos de luces combinados con la vestimenta, de un carmesí fuerte, de los intérpretes de ambos sexos, en el primer acto, dentro de uno de los más sencillos salones de la Valéry que se han contemplado en la historia de la obra. Al comienzo de la obra y mientras se interpretaba el prelude, se contempló a la singular y galante Violetta en sugestiva ropa interior, vestirse pausadamente. La dirección musical corrió a cargo de **Carlos Cuesta**, que estuvo aseado y eficaz controlando el minifoso de veinticuatro músicos.

La protagonista fue la soprano **Helena Gallardo**. Con



Helena Gallardo
La Traviata en Zaragoza



venustidad en su porte, estuvo convincente y, sin ser totalmente ligera, evidenció buen nivel vocal y dotes de actriz, saliendo del paso con habilidad de las dificultades de la parte. El veterano tenor lírico ligero **Rafael Lledó**, muy curtido en la zarzuela, de estilo muy personal y buena técnica, estuvo muy pulcro controlando la tímbrica de su voz. Menos convincente pareció el barítono **Santos Ariño** como Giorgio Germont; en "*Di Provenza il mar, il suol*" sostuvo bien los graves, pero contemporizó más de lo deseado en los agudos, con alteraciones poco homogéneas en el color de la voz. Entre los personajes secundarios, satisfizo la joven, **Lucía Martín** como Annina. El coro sonó decoroso y el ballet actuó con donosura destacando en la *danza del matador* y la seguidilla. * **M. A. S.**

recitales y conciertos

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Recital Deborah POLASKI

Obras de Brahms, C. Schumann, Barber y Liszt.

C. Spencer, piano.

18 de octubre

Los escasos espectadores —el teatro presentaba un aspecto desolador— que habían acudido ilusionados al Liceu para recordar los fastos vocales propios de una Brunilda o de una Isolda con mando en plaza no tardaron en darse cuenta de que la cosa iba ahora por otro lado. Un programa más apropiado para una sala donde la *Gemütlichkeit* esté ya en el ambiente y no haya que fabricarla, unos recursos expresivos muy limitados en este repertorio y un estado vocal nada exultante —la cantante parecía acusar los efectos de un ligero catarro— se aliaron para dar lugar a un recital en que el público se aburría soberanamente. En **Deborah Polaski** juegan a su favor un timbre que se hace especialmente succulento en el tercio superior de la tesitura cuando las dinámicas son propicias, una musicalidad de la que no cabe dudar y una distinción natural en la actitud que predispone a su favor. Que en la emisión aparezca ahora una cierta discontinuidad en el sostén del sonido no tendría mayor importancia si el *gancho* interpretativo de la cantante norteamericana fuese superior, cosa que no ocurre, y los graves no perdieran color de un modo alarmante. Sorteó con habilidad las trampas saduceas del grupo de Brahms que abría el programa, con un *Feldeinsamkeit* en que incluso llegó al borde de la emoción pura, pero hizo de las *Sechs Lieder Op. 13* de Clara Schumann una única salmodia de muy escaso interés.

El panorama se iluminó en la segunda parte, donde la paleta de colores de la soprano se hizo más variada, en parte debido a una mayor diversificación del programa, pues a las muy interesantes —y desconcertantes, para quienes sólo valoran el *Lied* romántico alemán— canciones de Samuel Barber se unieron cuatro canciones de Liszt, entre las cuales sacaron sobre todo al público de su modorra *O lieb, so lang du lieben kannst*, más conocida por su transcripción pianística como tercero de los *Liebesträume*, y *Es muss ein Wunderbares sein*. En el capítulo de propinas volvió la soprano a insistir con dos nuevas canciones de Brahms, bien recibidas. Pero el público

no pidió más. **Charles Spencer** acompañó bien pero tampoco hizo nada para cautivar a la audiencia. Salvo salir a tocar en mangas de camisa. Una camisa blanca de diseño, eso sí. * **Marcelo CERVELLO**

Concierto Jane EAGLEN

Obras de Weber, Gluck, Spontini, Beethoven y Wagner.

O. del G. T. del Liceu. Dir.: S. Mas. 4 de noviembre

No se podrá decir que este concierto no fuese adecuado para una sala como la del Liceu. Aunque un tanto *incorrecto* filológicamente en su primera parte —el aria de *Oberon* en alemán siendo inglesa la intérprete, *La Vestale* en su traducción italiana y la obertura de *Iphigénie en Aulide* en la versión de Richard Wagner— más operístico no podía ser, al terminar con la escena final de *Götterdämmerung* tras unas páginas del propio Wagner y de Beethoven también de gran formato. Pues bien; el teatro no estaba lleno y el público recibió con cierta frialdad cuanto se le ofreció. No tuvo la culpa de ello la actuación de **Jane Eaglen**. Aun con una primera octava relativamente sorda, el centro y los agudos de la soprano británica estaban en perfecto estado y la cantante derrochó musicalidad y buen gusto en todo momento. Tras calentar motores en "*Ozean, du Ungeheuer*" ofreció un "*O nune tutelar*" de extraordinaria fascinación por su áulico fraseo, aunque en "*Tu che invoco*" la *sombra de Rebeca* de Callas no le puso las cosas fáciles. En la segunda parte, su *Ah! Perfido* tuvo garra y empuje y su "*Starke Scheite*" pasó todos los controles de calidad sin problemas, mostrándose aquí el componente metálico de su voz más que adecuado para el contenido dramático. **Salvador Mas** dirigió a la orquesta del Liceu como un consumado *Kapellmeister*. Buscó —y obtuvo— variedad en los timbres y evitó la brillantez excesiva en los *tutti* para soslayar el peligro de mostrar los límites de una formación que en estos trances es escasamente competitiva. Lo dicho: Hay veces en que los intérpretes no tienen el día. En esta ocasión le ocurrió al público. * **M. C.**

FOYER DEL LICEU

El otro Ponchielli

Fragments de *I Lituani*, *Il parlatore eterno*, *Lina*, *Marion Delorme*, *Il figliuol prodigo*, *I mori di Valenza* e *I promessi sposi*. D. Perihan Nayir, M. Alberola y A. Häsler, sopranos. V. Esteve Madrid, tenor. M. Canturri, barítono. J. M. Ribot, bajo. S. Anghelov, piano.

27 de octubre

Las sesiones liceístas de ampliación de estudios en el Foyer empezaron con fuerza. Si de algunos compositores se predica, con culpable falta de respeto a la verdad, que han quedado como autores de una sola obra, en el caso de Amilcare Ponchielli la cosa podría estar más justificada si hubiera que atenerse a su actual presencia en el repertorio. Ello acentuaba aún más, si cabe, el interés de una sesión que proponía fragmentos de nada menos que siete óperas prácticamente desconocidas del autor de *La Gioconda*, incluida la rareza de *I Mori di Valenza* que el autor dejó inconclusa y que, terminada por Annibale Ponchielli y Cadore, estrenaría Gunsbourg en Montecarlo en 1914. Nada fácil era para los intérpretes elegidos lidiar con un material exigente, pensado para can-



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Deborah Polaski

tantes con una formación vocal distinta de la que hoy se usa y que solicitaba de continuo los extremos de la tesitura. Quien mejor librada salió del trance fue la soprano **Diana Perihan Nayir**, poseedora no sólo de un instrumento consistente y seguro en toda su extensión sino de una capacidad para el fraseo dramático de notable relieve. Su excepcional versión del aria de Jefe de *Il figliuol prodigo*, por la intensidad de la expresión y la limpieza de los saltos interválicos, le valió una ovación fragorosa. **Ana Häslér** se prodigó generosamente a lo largo de la velada y aportó corrección vocal y dicción óptima a los fragmentos en que intervino, aunque su agudo en *forte* podía ser esporádicamente desapacible. **Maite Alberola**, la tercera soprano en discordia, cantó siempre con gusto y sólo un ocasional exceso de *vibrato* en el extremo agudo amenazó con deslucir una labor que tuvo en "O santa Vergine" de *I promessi sposi* su mejor exponente. **Vicenç Esteve Madrid**, aun sin tener el cuerpo vocal para títulos como *I Lituani*, defendió con gallardía y una notable facilidad para el registro agudo todos los fragmentos en los que intervino, siendo especialmente celebrado en el terceto y el aria de *I promessi sposi*. El barítono andorrano **Marc Canturri** dio buena cuenta del material que le fue confiado, destacando especialmente en la bella página "Sì, vi compiangio" de *Marion Delorme*, mientras **Josep Miquel Ribot**, en la *opera prima* de Ponchielli, fue un Fra Cristoforo de nobles acentos pero de afinación no siempre estable. **Stranislav Anghelov** acompañó todo el programa con entusiasmo digno de loa. El local registró un lleno casi absoluto y el público aplaudió a rabiar. No hay como dar con una fórmula que funcione. * M. C.

PETIT PALAU

Opera Concierto Louis Andriessen

C. Zavallori, mezzo. M. Germinio, violín. Grupo Instrumental Barcelona 216. Dir.: G.-E. Octors.

X FESTIVAL DE ÓPERA DE BOLSILLO, 10 de noviembre

Dentro del Festival de Ópera de Bolsillo y Nuevas Creaciones se ofreció una velada dedicada a los Países Bajos con una serie de veladas incluyendo una sesión dedicada al autor holandés Louis Andriessen. Hijo de compositor, Andriessen nació en Utrecht en 1939 y se decantó primero por el serialismo, posteriormente por el jazz y, finalmente, por la música de Stravinsky y el trabajo rítmico y de repetición de los compositores norteamericanos. En la primera parte se presentaron tres piezas breves de muy escaso interés musical; y es que juntar sonidos, por mucho que se repita y distorsione, no es hacer música. La primera, *Zilver*, para septeto instrumental, fue una verdadera tortura por su simplicidad sonora; la segunda, la canción amplificada *Y después*, fue un simple divertimento de pretendida profundidad; la pieza pianística *Image de Moureau*, simplemente olvidable.

En la segunda parte se ofreció una obra cercana a los treinta minutos para mezzo, violín y orquesta titulada *La passione*, un especie de oratorio, que no ópera, en el que el trabajo de Andriessen presenta una mayor elaboración tímbrica y rítmica ofreciendo en su conjunto una sensación más clara de interés musical. Destacó la labor de la violinista **Mónica Germinio** y el excelente trabajo del Grupo Instrumental Barcelona 216, bien dirigido por **Georges-Elie Octors**. La mezzo **Cristina Zavalloni** cantó exageradamente amplificada, utilizando el falsete

en una composición que se movía constantemente en el registro agudo, por lo que no se acaba de entender la utilización de una mezzo en lugar de una soprano, a pesar de la excelente entrega con la que cantó y actuó la intérprete italiana. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

L'AUDITORI

Mozart REQUIEM

J. Büchner, R. Martin, T. Cooley, T. Laske. Coro infantil de Windsbach. Deutsche Kammer-Virtuosos Berlin.

Dir.: K.-F. Beringer. 25 de octubre

Si el Bach de la primera parte de este concierto deslumbró por su ascético sonido *bachiano*, el Mozart de la segunda desconcertó precisamente por lo mismo. Mozart era católico —en teoría, al menos— y austríaco y la elevación espiritual de su *Requiem* difiere notablemente del rigor pietista de su colega alemán. No ayudaría a arreglar las cosas el particular asiento tímbrico del coro infantil —muchos de sus componentes ya un tanto crecidos, por cierto—, cuya irreprochable musicalidad no excluía necesariamente esa sensación de inestabilidad tonal que a veces no es tal sino sólo consecuencia del tipo de emisión consubstancial a las voces blancas. **Karl-Friedrich Beringer**, su magnífico instructor, dirigía también a los Virtuosos de Cámara de Berlín con parco gesto y perfecta cuadratura. La actuación del oboe solista en el aria "Stumme Seufzer" de la cantata BWV 199 fue sencillamente prodigiosa.

Del cuadro de solistas vocales es forzoso destacar a la soprano **Jana Büchner** por lo acentuado de su protagonismo, ya que se hizo cargo también de la cantata *Mein Herze schwimmt im Blut*, incluido el Coral del número 6, que en algunas grabaciones asume el coro aun siendo improbable que el compositor contara con uno en la corte ducal de Weimar. Se trata de una voz *angelicata* de agradable color, si bien aparece un tanto desnutrida en la primera octava. Intrascendente es la labor de los demás solistas en el *Requiem*, pero **Rebecca Martin** tuvo ocasión de exhibir una voz consistente amenizada por un atractivo *vibrato*, **Thomas Cooley** un bien educado y melifluido instrumento de tenor y **Thomas Laske** —anunciado como bajo por necesidades del guión— una consistente emisión baritonal de grato timbre. El coro de Windsbach, excelente y frenéticamente aplaudido por el público, tuvo a su exclusivo cargo el Motete BWV 227 en la primera parte y se despidió con un *Lied* alemán *a cappella*. * M. C.

Madrid

TEATRO DE LA ZARZUELA

Recital David DANIELS

Obras de Mozart, Purcell, Morrison, Mudarra y otros.

Martin Katz, piano. 7 de noviembre

Se inició el decimosegundo Ciclo de *Lied* con el contratenor **David Daniels**; el cantante norteamericano aportó una voz fresca, ágil, con un arco de colores amplio y que corre con facilidad. El intérprete la utiliza con refinada elegancia, sin caer en los amaneramientos de algunos de sus colegas. Pero un recital de *Lied* tiene, además, otros factores de igual importancia que deben ir en consonancia con aquélla. Uno es el instrumento que



Jane Eaglen



acompaña, aquí el piano —hace dos ediciones, con el contratenor Andreas Scholl, fue un clavecín— y el repertorio. El veterano **Martin Katz** fue preciso y meticuloso, virtud o defecto que pasó factura. La carencia, de un atisbo por lo menos, de flexibilidad, la necesaria para que Daniels expandiera sus cualidades. Faltó corazón, pues. El otro factor, el espectro tan amplio de lo escuchado, jugó en contra de una comunicación fluida entre público, expectante con tanta singularidad, y artistas. Curiosidades como las canciones de compositores renacentistas españoles (Mudarra, Anchieta, etc.) con arreglos del noruego Arne Dørumsgaard compartieron noche con Mozart, Fauré y Ravel, entre otros. En la música de Theodore Morrison, escritas expresamente para el interprete hace pocos años, pianista y cantante desplegaron las alas, para llegar a las propinas bien arropados por los aplausos. Se despidieron interpretando a Lotti ("Pur dicesti") y De Falla ("Nana") y, muy inteligente, con "Vivi, tiranno" de *Rodelinda*. * **Federico FIGUEROA**

AUDITORIO NACIONAL

Britten WAR REQUIEM

C. Goerke, P. Langridge, A. Dohmen. O. y C. Nacionales de España. Escolanía Nuestra Señora del Recuerdo.

Dir.: J. Pons. 5 de noviembre

Rotunda manera de empezar la temporada la de la **RTVE**. Sobre los atriles, el estremecedor *War Requiem* de Benjamin Britten, obra monumental y perturbadora donde las haya, históricamente ineludible. Toda una declaración de intenciones en el fondo y, por fortuna, toda una demostración de buenas maneras interpretativas en la forma. **Josep Pons** esculpió una soberbia lectura de la partitura, caracterizada por una meticulosa planificación dramática y un equilibrio siempre controlado entre desgarrar y lirismo, los dos rostros indispensables de la elegía. Excelente también el Coro Nacional, entregado y poderoso a pesar de algún leve problema de empaste en momentos puntuales. Mención aparte merece la aportación de los solistas, con un nombre propio ineludible entre ellos: **Philip Langridge**. Y es que si Peter Pears definió al tenor britteniano, Langridge ha sido y es su sucesor por excelencia. Timbre ligero y afilado, emisión y dicción impolutas, expresividad siempre al límite pero nunca desmelenada... Una lección magistral de estilo. Frente a él, **Albert Dohmen** ofrecía el contrapunto idóneo con su robusto instrumento de barítono dramático, su aire circunspecto, y su canto sobrio, seco, cargado de ominosa gravedad. Completaba el trío solista **Christine Goerke**, una soprano lírica de medios sutuosos, a la que sólo cabría reprochar una cierta tendencia a la nasalidad en la articulación de algunas vocales. Defecto menor para un público que, visiblemente impactado, premió la entrega de todos con efusivas y prolongadas ovaciones. * **Jesús ORTE**

Recital Isabel REY

Obras de Vivaldi, Giordani, Gluck, Mozart, Granados, Puccini y otros. A. Zabala, piano. 14 de noviembre

Si hubiera que titular este recital habría que escribir algo así como *apoteosis del canto y el sentimiento*, porque, efectivamente, eso fue lo que ocurrió en la Sala de

Cámara del Auditorio Nacional durante dos horas. Un público enfervorizado, apasionado, emocionado hasta las lágrimas siguió en un recogimiento casi religioso la lección de canto y piano que ofrecieron la soprano **Isabel Rey** y el pianista **Alejandro Zabala**. Desde el primer momento se evidenció la estrecha complicidad entre ambos artistas, lo que redundó en una perfección y comunicación de emociones sorprendentes. Isabel Rey hizo todo un repaso por el mundo del canto; ópera, cantata, *Lied*, canción española, zarzuela e incluso Gershwin, terminando con la temida *Tarántula* que en su voz y gestos adquirió unas formas que se pueden soportar. En toda la primera parte, además de un timbre bellísimo y personal, lució unos medios y un estado vocal asombroso, con un control del *fiato*, una dicción en los diferentes idiomas, una adaptación a los variados estilos, y una exhibición de reguladores con unos pianísimos sobrecogedores que convirtieron el recital en toda una auténtica lección de canto. Abrió la segunda parte con el encantador *Lied* de Mendelssohn, "En alas del canto"; a partir de ese momento la comunicación entre público y artistas se fue estrechando cada vez más hasta llegar a las *Tonadillas* de Granados que se ofrecieron de forma magistral. Terminó con obras de Verdi y Puccini en el más depurado estilo. Éxito arrollador. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

TEATRO MONUMENTAL

Blanquer DE PROFUNDIS

S. Ferrández, soprano. E. Sandoval, tenor. I. Anaya, barítono. Coro de RTVE. Orquesta Sinfónica de RTVE.

Dir.: A. Leaper. 20 de octubre

A la hora de recordar y homenajear a un artista fallecido, una manera muy efectiva de realizarlo es a través de su propia obra; sus sentimientos se recogen y se desprenden de la partitura haciéndolo presente en todo momento. La Orquesta y Coro de RTVE ofreció un concierto in memoriam de Armando Blanquer, fallecido el pasado 7 de julio, interpretando su *De profundis*, pieza para tres solistas, coro y orquesta de marcados contrastes dinámicos y con un gran número de recursos, tanto en el plano orquestal como en el coral, los cuales sustentan la mayor parte de la partitura; en cada intervención del Coro de RTVE se confirma la premisa de ser una de las más solventes formaciones corales de nuestro país. De los tres solistas, **Sandra Ferrández** ofreció la interpretación más afortunada. Si bien la masa orquestal cubría su voz en gran parte de sus intervenciones, la soprano alicantina consiguió transmitir lo momentos más emotivos de la partitura. **Eduardo Sandoval** e **Isidro Anaya** no pudieron demostrar la calidad de sus voces ni su capacidad interpretativa debido a unas intervenciones de muy escasa duración, aunque se debe tener en cuenta el importante caudal vocal del barítono. El concierto continuó con *Myselves Passacaglia* de Daniele Gasparini —entrega de premio al joven compositor incluida— y con el *Concierto para violoncelo y orquesta en Si menor, Op. 104* de Dvorák. * **Francisco R. ZALDÍVAR**

Concierto Schubert

C. Barainsky, soprano. L. Braun, mezzosoprano. C. Strehl, tenor. A. Scharinger, barítono. Coro y Orquesta Sinfónica de RTVE. Dir.: W. Weller. 27 de octubre

Isabel Rey



En esta ocasión, los miembros del Coro de RTVE daban la bienvenida a los espectadores a las puertas del Teatro Monumental de Madrid. No era una presencia de cortesía, sino reivindicativa, ya que a través del reparto de octavillas, y una vez en el interior –junto a la Sinfónica de RTVE– protestaban de manera silenciosa contra la futura reforma del Ente que no reconocería a ambas formaciones su condición de servicio público. Las reivindicaciones oportunas no mermaron en absoluto la calidad de la interpretación del programa. La breve *Octava Sinfonía* de Mozart preparó al espectador para el plato fuerte de la velada, el cual esperaba después del descanso de rigor: la *Misa N. 5 en La bemol mayor, D. 678* de Franz Schubert, que dentro del género de misa solemne requiere para su interpretación las mejores condiciones vocales y orquestales. Una vez más, la Sinfónica de RTVE ofreció lo mejor de sí misma, esta vez bajo la batuta de **Walter Weller**, quien logró transmitir a los profesores todo su conocimiento de la partitura y, en particular, de aquellos rasgos más distintivos de la composición, como el contraste de dinámicas, uno de sus pilares fundamentales.

Por otro lado, una vez más, encomiable la labor de **Mariano Alfonso** al frente del Coro de RTVE, formación cuya calidad crece con cada concierto en el que interviene. En lo que respecta a los solistas, el reparto oficial se vio variado por la sustitución de Sibylla Rubens por **Claudia Barainsky**. La soprano alemana cumplió con su cometido de forma correcta, al igual que el barítono **Anton Scharinger**, de quien destacó la nobleza de una voz bien proyectada y acorde con su papel en el cuarteto solista. Sin embargo, el tenor **Christoph Strehl** no estuvo a la altura del resto de sus compañeros con un engolamiento que restó calidad a su instrumento. La interpretación más destacada de la noche fue la de la mezzo **Lioba Braun**, gracias a una voz poderosa y compacta junto a una emisión plena e idónea para este tipo de repertorio. * **F. R. Z.**

AUDITORIO DEL CANAL

Tenor, vivo... y al rojo

Espectáculo de E. Viana. M. Burgueras, piano. Guión y dirección: E. Viana. 27 de octubre

En la encantadora sala del Auditorio del Canal se presentó el último espectáculo lírico del tenor **Enrique Viana**, cercano al cabaret centroeuropeo y que ya había estrenado en otras ciudades con gran éxito, propuesta que recalará en el Teatro Real en diciembre. Posiblemente sea la producción más madura e interesante de Viana y no sólo por el guión –francamente original, divertido y actual; o por la dinámica muy bien resulta, sin decaimientos y exageraciones de duración, con todo en su sitio–, sino también y particularmente por su estado y preparación vocal. Bien conocidas son las cualidades de este tenor, pero en esta ocasión la voz sonó más firme, más rica en armónicos y más madura. Contando con elementos musicales tomados de Bizet, Lehár o Wagner, consiguió crear situaciones de auténtico valor lírico y comicidad irresistible, amén de una crítica de la actualidad muy bien colocada. El público se divirtió y gozó con una actuación versátil, original y mucha chispa. El acompañamiento al piano y en el guión de **Manuel Burgueras** estuvo a la altura requerida. * **F. G.-R.**

Oviedo

TEATRO CAMPOAMOR

Concierto Ainhoa ARTETA Vladimir CHERNOV

O. S. Ciudad de Oviedo. Dir.: O. Marino. 28 de octubre

Las galas líricas se han convertido en uno de los aliados que, de forma paralela al ciclo lírico, organiza Ópera de Oviedo. Si el año pasado Juan Diego Flórez fue el protagonista, este año le tocó el turno a la soprano **Ainhoa Arteta** en lo que suponía su regreso al Campoamor y en el que estuvo acompañada por el barítono **Vladimir Chernov**. En vez del típico recital se optó por dos grandes bloques, el primero de ellos articulado en torno a la ópera rusa y a Chaikovsky y el segundo con Verdi como referencia. La gala transcurrió por parámetros exitosos y artísticamente consiguió una calidad media debida a los cantantes, en menor medida a la Sinfónica de Oviedo, no muy motivada, y en nada al director musical **Ottavio Marino**, una nulidad evidenciada en las oberturas y preludios en los que dirigió a la orquesta desde la confusión y el atropello, carente de ideas y si existió alguna la expuso con torpeza. Sin embargo funcionaron las escenas líricas en líneas generales. A nivel medio los extractos de *Evgeni Onegin* de Chaikovsky. En la escena de la carta, Arteta dejó ver que está ante un rol que aún ha de profundizar y en la que su endeble tesitura grave aún no responde como debiera. En el dúo de Tatiana y Onegin tanto Chernov como Arteta derrocharon expresividad y le pusieron ganas. Sin embargo, los mejores resultados llegarían tras la pausa con *La Traviata*, desde un “*Di Provenza il mar*” en el que Chernov dejó ver que continúa siendo cantante de gran clase, majestuoso y estilísticamente muy serio, mientras que el “*Addio, del passato*” marcó la cumbre de una Arteta entregada, dominadora del personaje en todos sus resortes vocales. Contundente de principio a fin, el dúo final entre Violetta y Germont fue otra cima con ambos intérpretes cohesionados mostrando un canto natural y flexible. Como propina el *Don Giovanni* a través de “*Là ci darem la mano*” sirvió de cierre a la velada. * **Cosme MARINA**

AUDITORIO PRÍNCIPE FELIPE

Verdi MESSA DA REQUIEM

I. Thomas, L. D’Intino, R. Aronica, R. Pape. C. de la Fundación Príncipe, O. Donostiarra. O. S. del Principado de Asturias. Dir.: J. López Cobos. 20 de octubre

Como preámbulo a la ceremonia de entrega de los Premios de la Fundación Príncipe de Asturias y como cierre de su Semana de Música y dentro de los actos que festejan el 25º aniversario de los galardones, la entidad organizó una espectacular *Messa da Requiem* de Verdi. Entre los participantes, dos nombres que han sido premios de las Artes, el director **Jesús López Cobos** y el Orfeón Donostiarra, que unió sus efectivos al Coro de la Fundación Príncipe de Asturias. Además, para sacar adelante la obra se contó con cuarteto solista de alta entidad. Con esos ingredientes, los dos mil asistentes al concierto disfrutaron de una interpretación mayúscula en la que al magnífico trabajo de ambas formaciones corales se unió la perfección musical de la Sinfónica del Principado y de un López Cobos que no dejó un cabo suelto



Ainhoa Arteta

ni en los pasajes más líricos de la obra ni en los más impetuosos. Fue el suyo un acercamiento modélico en el que nada quedó fuera de control y en el que el equilibrio formal fue la principal característica. La soprano **Indra Thomas** deslumbró por su emisión potente y luminosa mientras que **Luciana D'Intino** exhibió su hermoso canto verdiano, sobrio y exquisito, estilísticamente ejemplar. También **Roberto Aronica** dejó patente su buen momento de forma y **René Pape** la rotundidad que lo ha convertido en uno de los bajos más solicitados de la actualidad. Entre todos encendieron a un público en el que se mezclaban los pasionales verdianos ovetenses con los invitados de la Fundación Príncipe más pendientes de los fastos sociales que de los musicales. * **C. M.**

Santiago de Compostela

TEATRO PRINCIPAL

Recital Laura CLAYCOMB

Obras de Wolf-Ferrari, Marx, Castelnuovo-Tedesco, R. Strauss, Bellini, Rossi y Poniatowski. R. Vignoles, piano. 14 de octubre

Laura Claycomb clausuró el VI Ciclo de *Lied* de la Asociación Galega da Lírica con un programa atractivo por lo infrecuente de la mayoría de las obras a interpretar. En la primera parte —en la que destacaron por su belleza los fragmentos del *Italienischen Liederbuch* de Joseph Marx— la soprano compensó alguna dureza en el registro central con una lectura apasionada de las canciones. En la segunda parte, los *Brentano Lieder* de Strauss fueron modélicos, particularmente una brillantísima versión del complicado “Amor”, con una precisión en los agudos y las coloraturas que provocaron las primeras ovaciones de la noche. Tras este ciclo, la voz ganó seguridad y consistencia en todo el registro —preciosa su versión de “L’infinito” de Castelnuovo-Tedesco—, hasta llegar al final, con tres canciones belcantistas impregnadas de buen gusto. De las dos propinas, destacó *La farfallitta*, del mexicano Melesio Morales, donde unió a su ya conocida facilidad para la coloratura un gran sentido del humor. Las páginas escogidas exigían un gran virtuosismo al pianista y **Roger Vignoles** salió airoso de la empresa, mostrando un total dominio del instrumento, una gran profesionalidad —un inoportuno estornudo no le causó el más mínimo problema— y un trabajo siempre al servicio de la solista. * **Hugo ÁLVAREZ**

Telde

BASÍLICA DE SAN JUAN BAUTISTA

Recital Nancy Fabiola HERRERA

Obras de Mahler, Rajmaninov, Donizetti, Bizet, Saint-Saëns, Massenet y Chaikovsky. L. Arner, piano. 4 de noviembre

Eligió **Nancy Fabiola Herrera** en su tierra, y ante un a la postre agradecidísimo público, un variopinto y completo programa para clausurar el ciclo de conciertos denominado *Vive la Lírica*. Destacó la mezzo por su carácter dúctil a la hora de profundizar en los aspectos más dramáticos de cada obra, desde la desgarradora ansia de “*Ich hab' ein glühend Messer*” de las *Canciones de un Caminante*,

al desenfadado aire confiado de una licenciosa Carmen en la *Seguidilla* o en la *Habanera* que supuso el bis que puso colofón a la velada. Esta capacidad de metamorfosis interpretativa estuvo en todo momento unida a unos sólidos y versátiles recursos vocales, en los que la cálida oscuridad de sus graves dieron paso a los agudos pulcros y poderosos, y su apreciable dicción marcó las extremas y vertiginosas variaciones de sus caracterizaciones. **Lucy Arner** supuso el perfecto y definitivo apoyo para la cantante, sobresaliendo por su seguridad al solventar con éxito las exigencias de las obras de Mahler y Rajmaninov. * **Agustín AROCHA**

Valencia

PALAU DE LES ARTS REINA SOFÍA

Beethoven NOVENA SINFONÍA

I. Kaiserfeld, E. Garanca, R. Dean Smith, M. Salminen, O. Filarmónica de Israel. Cor de la Generalitat Valenciana. Dir.: Z. Mehta. 25 de octubre

La *Novena* con la que concluyeron los actos de inauguración del Palau de les Arts anduvo por esos mediocres derroteros que conducen a lo anodino. En todo caso, ¿era necesario traer a Valencia una orquesta como la Filarmónica de Israel, que últimamente no había tenido actuaciones muy lucidas en la ciudad? La orquesta despidió un sonido algo rancio y hastiado y **Zubin Metha** no pudo sacarle ni brillo ni chispa. Nadie discute que se trata de un músico excelente, con una capacidad prodigiosa de entender las partituras que dirige. Ahora bien, lo que plantea cuando las plasma, o al menos así sucedió en esta ocasión, muchas veces resulta rutinario. La *Novena* como símbolo inaugural y de hermandad es un icono que ya de por sí resulta machacón y sarcástico, por lo que se esperaba que la versión contuviera algún elemento de interés. Pero se trató de una *Novena* más, destacable en algunos momentos, pero desigual en su conjunto. La tensión tendió a ser discontinua, a veces se le daba un mimo exquisito a las líneas internas que inmediatamente se perdía, los fraseos tendían a ser claros y bien arqueados pero a la vez excesivamente sobados, incapaces de sorprender, y el movimiento final estuvo tan desbocado de decibelios que casi dañó oídos. Y fue una pena, porque el Cor de la Generalitat está en plena forma y el cuarteto de solistas tenía materia prima para haber exprimido más arte. El proyecto que se inicia en Valencia necesitará más frescura. * **Rafael DÍAZ**

Valladolid

TEATRO LOPE DE VEGA

Concierto María José MORENO

Obras de Boccherini. Camerata Anxanun. Dir.: M. Spadano. 20 de octubre

La Camerata Anxanun y **María José Moreno** interpretaron un programa basado íntegramente en la obra de Boccherini, en total ocho arias académicas y dos quintetos para cuerda y flauta. La voz de la soprano es ideal para la melodía de las obras del autor italiano, y su timbre, ponderado por diáfano y cristalino, corrió por las arias con todas sus características. La cantante se basó en un lirismo con un toque de cierto distanciamiento que junto a sus méritos —excelente su interpretación del aria *Mi dona, mi rende quell'alma pietosa*— dejó una marcada sensación de unifor-

Nancy Fabiola Herrera



midad; algo especialmente evidente en las arias académicas Nº2, 4 y 8. Dio la sensación de que el canto de Moreno pudo dar más de sí a poco que la intérprete hubiera utilizado, en mayor cantidad y número, ciertos recursos estilísticos, sin que eso implicara salirse del estilo de las obras. **Massimo Spadano** y la Camerata Anxanun mantuvieron un buen equilibrio con la voz, destacando en la mayoría de sus intervenciones por una nada desdeñable musicalidad. De los dos quintetos para cuerda y flauta cabe señalar el aire extrovertido del rondó del *Quinteto en Mi bemol mayor Nº6, Op.17, G.242* y la delicadeza del minueto amoroso y el trío del *Quinteto en Do Mayor Nº2, Op.17, G. 420*. Un concierto basado en la musicalidad, el buen gusto y las cualidades vocales de Moreno, tales como una emisión homogénea y fácil y unos armónicos luminosos, que pudo alcanzar mayores cotas a poco que hubiera incidido en acentos y matices, y hubiera estado menos pendiente de ver la partitura. * **Agustín ACHÚCARRO**

Vigo

TEATRO-CINE FRAGA CAIXAGALICIA

Händel IL TRIONFO DEL TEMPO E DEL DISINGANNO

K. Beranova, I. Monar, M. Rodríguez-Cusí, M. Ulmann.
Wiener Akademie. Dir.: M. Haselböck. 22 de octubre

Arancó el sexto Festival de Música de Vigo Are-More con este oratorio de Händel que exige gran virtuosismo a sus intérpretes. Los timbres vocales de los solistas resultaron muy acertados para los cuatro personajes: Tempo fue cantado por el tenor **Marcus Ulmann**, que estuvo por debajo del nivel técnico que mostraron sus compañeros, destacando en el papel de Disinganno una **Marina Rodríguez-Cusí** que hizo gala de un admirable manejo del *fiato* en el largo fraseo requerido por su rol, resultando delicioso su "Crede l'uom ch'egli riposi"; del mismo modo, Piacere fue llevado con gusto, buena dicción y fuerza por la soprano **Isabel Monar**, que sólo mostró algunos apuros en un par de momentos de agilidad extrema. Muy bien identificada con su personaje de Bellezza estuvo la soprano **Katerina Beranova**, tanto en lo interpretativo como en el toque joven, fresco y ligero de su vocalidad, necesariamente un tanto descubierta en ciertos agudos ornamentales. En lo logístico, cabe decir que el subtítulo en gallego mostró ciertas incoherencias con lo que se cantaba y que la inadecuada iluminación escénica posterior convirtió a los cuatro solistas en siluetas cantantes, sin apreciarse sus rostros. Brillante fue la dirección de **Martin Haselböck** al frente de una Wiener Akademie que, pese a alguna desafinación en el par de oboes en la primera parte, respondió en todo momento, destacando sus cuerdas y el clave. Cantantes y orquesta realizaron una muy bien conjuntada segunda parte que, por su belleza, agradó al público que llenó la sala. * **Carmelo ARRIBAS**

Concierto Felicity LOTT

Obras de Chausson, Mahler y Wagner. Cuarteto Schumann. 8 de noviembre

La instrumental primera parte de este concierto consistió en el *Cuarteto para piano y cuerdas en La Mayor op. 30* de Ernest Chausson, en una versión a cargo del estu-

pendo Cuarteto Schumann, sencillamente, deliciosa. Comenzó la segunda parte con tres *Rückert-Lieder* de Mahler, continuó con el *Quartettsatz* del mismo autor, a cargo de los instrumentistas y finalizó con los *Wesendonk-Lieder* de Wagner. Así pues, hubo ocasión de escuchar los hermosos arreglos para voz y cuerdas de **Christian Favre**, pianista del Cuarteto, grupo que se completa con **Tedi Papavrami** al violín, **Christoph Schiller** en la viola y **François Guye** en el violonchelo. Este concierto constituyó un ejemplo de la falta de distinción clara de las figuras de solista y acompañantes. Los intérpretes hicieron gala de un cálido sonido, variedad de colores y matices, sensibilidad y elegancia, así como de una gran conjunción. **Felicity Lott** demostró su excelente técnica vocal, perfecta dicción del alemán, aterciopelado timbre y alejamiento de cualquier tipo de divismo. A destacar el *Ich bin der Welt abhanden gekommen* de Mahler y, en especial, el *Im Treibhaus* de Wagner. Un postrero y adicional *Morgen!* de Richard Strauss dejó al numeroso público asistente dentro de un mar, un Are-More, de gratas sensaciones. * **C. A.**

Zaragoza

AUDITORIO (SALA MOZART)

Concierto de Zarzuela

Obras de Vives, Serrano, Chueca, Fernández Caballero, Chapí y otros. B. Gimeno, S. Sánchez Jericó e I. Galán.
Coro Amici Musicae. M. A. Tapia, piano. 16 de octubre

Más de cinco años hacía que ninguna compañía de zarzuela se detenía en Zaragoza y la ansiedad al respecto era latente. Por eso, aunque sólo se ofreció una antología, un público ávido llenó a rebosar el Auditorio, ya que el cóctel que se presentaba era atractivo: cantantes y coro aragoneses y un largo apoteosis final, con fragmentos de obras de la tierra como *Gigantes y cabezudos* y *La Dolores*, con el añadido de una rondalla y bailadores de jota. Si a esto se incluye que el evento se desarrolló en plenas Fiestas del Pilar, muy comprensible resulta que la respuesta final del respetable y durante toda la velada fuera de muestras de entusiasmo. **Santiago Sánchez Jericó** fue el que alcanzó el máximo epinicio; su voz se conserva perfecta y los agudos los emitió a tono. Sorprende que tras más de 25 años de carrera se entregue con el entusiasmo de un principiante, eligiendo roles muy difíciles como las jotas de *El trust de los tenorios* y de *La Bruja*, o el concertante de *Katiuska*. En las tonadas de *La Dolores* aún estuvo más meliorativo, si cabe, que cuando interpretó la obra, no hace mucho, en el Real. **Isaac Galán** sigue con franco progreso en su carrera. Su voz es de barítono auténtico, de buen color y expansión en el centro, se amoldó bien a las romanzas y dúos de zarzuela; además es espontáneo y buen actor y llega con facilidad al público. **Beatriz Gimeno** mantuvo un tono de discreción en los dos dúos que interpretó, junto a tenor y barítono. El resto del repertorio fue de una blandura moderada y no se incluyó ninguna romanza de brío y poderío. Se deja para otra ocasión el enjuiciar sus cualidades canoras. El coro *Amici Musicae*, muy colorista, ya que las damas lucían el mantón del traje regional aragonés y los hombres el clásico cachirulo, aunque al cuello y no en la cabeza como es preceptivo, sonó muy acompasado bajo la dirección de **Andrés Ibiricu**. Desde el piano, **Miguel Ángel Tapia** cumplió con su buen hacer y experiencia de costumbre. * **Miguel Ángel SANTOLARIA**

Felicity Lott



París Théâtre du Chatelet

Wagner DAS RHEINGOLD

J. Rasilainen, L. Alvaro, E. Wottrich, D. Kuebler, S. Leiferkus, V. Vogel, F.-J. Selig, G. Groissböck, M. Fujimura, C. Nylund, Q. L. Zhang, K. Blaise, D. Denschlag, A. Jahns. 25 de octubre

Wagner DIE WALKÜRE

P. Steiffert, S. Milling, J. Rasilainen, P.-M. Schnitzer, L. Watson, M. Fujimura, J. Wilson, A. Persson, E. Sümegio, P. Gandi, M. Lenormand, D. Meek, D. Denschlag, A. Jahns. O. de París.

Dir.: C. Eschenbach. Dir. Esc.: B. Wilson. 27 de octubre

La puesta en escena de **Robert Wilson** –cuatro efectos *de poca monta* y una fuerte tendencia hacia un minimalismo japonizante– no hicieron sino subrayar hasta el exceso la lentitud de las obras; frenando el gesto de los artistas, Wilson los obligó a cantar con *rubato* excesivo; la *vox populi*, en todo caso, no se manifestó en la sala. Desde estas páginas se ha criticado a menudo el afán de tantos *registas* que, por temor al aburrimiento, tienden a *amueblar* la música –barroca en particular– con bobadas en el escenario; añádase que la opción opuesta, como es el caso, tampoco resuelve la ecuación, pues como dijo Don Pedro (Muñoz Seca), “los extremeños se tocan”.

Christoph Eschenbach al frente de la Orquesta de París fijó su atención en el equilibrio entre foso y escena, brindó una lectura descriptiva, altamente lírica, de la partitura, y mantuvo al conjunto por buenos derroteros, desde el ruido sordo de las profundidades del Rin hasta el *pianissimo* con que adormeció a la Walkyria, muy apoyado en ello por los incesantes juegos de luces –de pocos colores– propinados por Wilson. Sobresalió por encima de todas, la ejecución del acto tercero de *Walküre*, ya desde la Cabalgata inicial, bien cantada por la ocho voces que defendieron con gran acierto sus entrecortadas y comprometidas intervenciones. **Jukka Rasilainen** fue un Wotan majestuoso y siguió perfectamente el texto sin dudar en mostrar sus temores y aversiones frente a Fricka; estuvo en cambio por debajo de su nivel en la *escena de familia* y en el primer monólogo frente a Brünnhilde; ya pue-

to de nuevo sobre excelentes cauces, entabló su segundo diálogo con ella y le dirigió su emotivo adiós con clara emisión, timbre lírico, volumen sostenido y ademán justo. **Mihoko Fujimura** fue una Fricka que supo lo que quería, dulce y autoritaria al principio, no aterrorizó con sus decires en el diálogo con su divino esposo pues a ambos le faltaron voz y convicción en este lance.

Sergei Leiferkus –Alberich– tras un principio poco glorioso con las jóvenes del Rin, creció



en voz y en presencia para concluir, impresionante, maldiciendo a los dioses. **Volker Vogel** estuvo muy convincente en Mime. Fue sin embargo **David Kuebler** –Loge– quien introdujo confusión y tensiones en cielos y tierras y su mirada desencajada y perpleja en el centro del escenario al caer el telón fue uno de los aciertos del montaje. Gracias a **Stephen Milling**, muy convincente en el rol de Hunding, **Peter Steiffert** (Siegmund) y **Petra-Maria Schnitzer** (Sieglinde), vivieron el reencuentro fraterno y la pasión amorosa con convicción escénica y capacidad vocal, aunque algo flaquearan los registros graves. El grito de júbilo de la mujer al saberse futura madre estremeció a los más reacios. La introducción de Brünnhilde –**Linda Watson**– fue de calidad; la cantante, sin poseer una gran voz, salió con bien de su cometido, tanto frente a Wotan como al lado de Siegmund, manteniendo un buen nivel en el tercer acto. **Laurent Alvaro** –Donner, cuyo martillazo fue soberbio– y **Endrik Wottrich** –Froh– desempeñaron bien sus cometidos en el ser y no ser de sus magros personajes. De la amplia lista de intérpretes no hay que olvidar a **Günther Groissböck** (Fafner) ni a **Franz-Joseph Selig** (Fasolt) quienes, sin ser monstruos del registro grave ni poseer una tez vocal oscura, defendieron con obstinación su derecho al oro maldito. **Camilla Nylund** dio a Freia fragilidad y sensibilidad. La corta intervención de **Qiu Lin Zhang** aportó una Erda cavernosa e inquietante. * **Jaume ESTAPÀ**

Günther Groissböck y Franz-Joseph Selig, Fafner y Fasolt. Al lado, la Brünnhilde de Linda Watson, la Sieglinde de Petra-Maria Schnitzer y el Siegmund de Peter Steiffert. En la página siguiente, la Fricka de Mihoko Fujimura junto al Wotan de Jukka Rasilainen



José Bros, como Belmonte en Ancona



Teatro delle Muse / Sandro D'ASCANIO

Ancona

TEATRO DELLE MUSE

Mozart EL RAPTO DEL SERRALLO

S. Bundgaard, J. Bros, M. Léger, L. Flix, R. Dorn, M. John. Dir.: T. Guschlbauer. Dir. esc.: S. Medcalf.

4 de noviembre

Las celebraciones mozartianas han tenido también su Leco en la temporada, corta pero con citas importantes, del Teatro delle Muse de Ancona. Una inauguración ésta con las localidades agotadas y la presencia de un público joven y entusiasta, lo que permite abrigar grandes esperanzas para el futuro. Este *Rapto* nace como coproducción con el Teatro Lirico de Cagliari y se desarrolla según las convenciones del género del *Singspiel*. El buen ritmo narrativo impuesto a la acción, el sobretitulado y la ausencia de transgresiones o fantasías excesivas llevaron ágilmente a la obra hacia el esperado final feliz, dándose un mayor peso a los momentos de efusión lírica y prestando el adecuado relieve a cada uno de los personajes. **José Bros**, que debutaba el rol de Belmonte, confirmó sus características de artista elegante, sensible y particularmente dotado para un canto mozartiano que requiere homogeneidad en la emisión y fluidez en la vocalización, a la que el tenor catalán añade un insólito carácter incisivo. Konstanze, la sueca **Sine Bundgaard**, pareció excesivamente ligera y de voz quebradiza, pero todas las notas estaban en su sitio y la intérprete fue impecable. Un Pedrillo brillante como actor pero tenor aún inexperto fue **Luic Felix** mientras **Magali Léger** era una Blondchen irresistible aunque no siempre irreprochable musicalmente y **Markus John**, un Selim extrovertido más por méritos propios que por un auténtico criterio de la dirección de escena. En este sentido el en otros espectáculos apreciable **Stephen Medcalf** decepcionó, como si en su dirección escénica hubiera tenido que renunciar a muchas cosas. El decorado y el vestuario, anónimos aunque correctos, iban firmados por **Isabella Bywater** y no contribuyeron a dinamizarla acción, siendo en último término la iluminación de **Simon Corder** el elemen-

to más sugestivo. La Filarmónica Marchigiana y el Coro Lirico "Vincenzo Bellini" tuvieron un buen desempeño bajo la dirección, también ella de escaso vuelo, de **Theodor Guschlbauer**, que pese a todo aseguró una lectura fluida y sin contratiempos graves. Éxito más que cordial.

* **Andrea MERLI**

Buenos Aires

TEATRO AVENIDA

Rossini GUGLIELMO TELL

L. López Linares, A. Negri, E. Ayas, A. Schijman, V. Castells. Dir.: G. Paganini. Dir. esc.: E. Cassullo.

9 de octubre

Siempre resulta difícil la empresa de presentar *Guillermo Tell*. El Teatro Colón hace casi 40 años que la escenificó por última vez, dato suficiente para señalar las complejidades que una adecuada versión requiere, aquí abordada con responsabilidad y entusiasmo, alcanzándose un digno y efectivo resultado. **Giorgio Paganini** concertó y dirigió musicalmente la versión con verdadero acierto. La moderna y modesta escenografía fue lo suficientemente funcional como para permitir el correcto movimiento de los intérpretes según las ideas de **Eduardo Cassullo**; fue el vestuario el que mejor precisó época y características de los personajes. **Leonardo López Linares** fue un protagonista sobrio, de voz pastosa y bella, muy seguro en todo el largo desarrollo de la ópera. **Adelaida Negri** sigue mostrando lo que significa una noble escuela musical, colocando cada nota en su punto correcto. Su "*Selva opaca*" se asemejó a una lección de canto. Rossini reservó para Arnoldo arias y dúos brillantes, pero agotadores y expuestos. **Eduardo Ayas** se enfrentó al rol con gran preparación; su bella voz de tenor ligero se mostró segura. De tal manera "*O Matilde io t'amo*" y "*O muto asil del pianto*" pudieron escucharse con placer y sin temor a errores. El resto de los papeles principales, que en la obra aparecen en cantidad inusual, fueron interpretados con calidad y empeño.

* **Mario F. VIVINO**

Catania

TEATRO MASSIMO BELLINI

Verdi UN BALLO IN MASCHERA

M. Giordani, S. Antonucci, A. Rezza, B. Pinter, S. Peruzzo, G. Guagliardo, A. Svab, M. Rissov, P. Zizich, S. Bonaffini. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: L. Mariani.

20 de octubre

La temporada de Catania se encamina al término del Año solar con la reposición de *Un ballo in maschera* en el montaje firmado por **Lorenzo Mariani** para la puerta en escena y por **Maurizio Balò** en lo relativo a escenografía y vestuario que ya fue favorablemente juzgado en la reciente programación del Regio de Turín. Un espectáculo que presenta un buen ritmo narrativo, con ideas que frecuentemente parecen gratuitas y destinadas sobre todo a modernizar al precio que sea las óperas, especialmente las que están ligadas a la memoria colectiva como ésta. Muebles al revés, paredes inclinadas, cambio de época —en este caso a los “locos años veinte” de la prohibición norteamericana— y todo ello aderezado con movimientos de un realismo extremo que, para una obra con el libreto surrealista que escribió Antonio Somma, tienen muy poco sentido. Pero da lo mismo: estamos en la *nouvelle vague*.

Bien, e incluso muy bien, la vertiente musical, con la muy entusiasta dirección de **Stefano Ranzani**, que siempre consigue obtener el máximo de las masas estables catanesas y está siempre atento a lo que ocurre en escena. Profeta en su tierra, triunfa aquí **Marcello Giordani**, tenor de gran presencia, rutilantes agudos y un canto ahora más sutil de lo que solía. En una parte que le va como anillo al dedo, obtuvo un éxito triunfal. No se quedó atrás la apasionada Amelia de **Alessandra Rezza**, en espléndida forma vocal y de físico un tanto desbordado que no le facilitó el tipo de movimientos impuesto por la *regia*. Su emisión ejemplar y un fraseo encendido y vibrante compensan el pequeño inconveniente de unos agudos que podían ocasionalmente acabar en trino a causa del *vibrato*. Superando un pequeño incidente en su primera aria, **Stefano Antonucci** fue un Renato muy profesional mientras **Sonia Peruzzo** fue un Oscar discreto y anguloso pero con todas las notas prescritas. De aspecto turbador pero de voz imposible la Ulrica de **Brigitte Pinter**, totalmente inadecuada. Suficientes los demás, así como el coro dirigido por **Tiziana Carlini**. * **Andrea MERLI**

Detroit

MICHIGAN OPERA THEATRE

Bellini NORMA

H. Papian, I. Mishura, J. Gavin, A. Kotchinian. Dir.: S. Lord. Dir. esc.: M. Corradi.

12 de octubre

Un reparto ideal y la ideal conjunción de todos los elementos intervinientes hicieron de esta velada una ocasión muy especial para los amantes de *Norma*. El rol de Norma se ha convertido en el principal activo de **Hasmik Papian**, muy recordada aquí por su intervención en la ópera *Anoush* de Armen Tigranian en 2001. Su emisión cálida y luminosa presenta una admirable homogeneidad y su sentido de la línea y del estilo la ha-



Teatro Massimo Bellini / Francesco RUGGERI

cen ideal para el perfil vocal que Norma requiere. Todo ello quedó confirmado en el enfoque de su “*Casta diva*”, tan etérea como concentrada, y en los pasajes de conjunto en que no pugnó por dominar vocalmente, al contrario de lo que ocurre con la mayoría de divas que se enfrentan con este comprometido papel. La mezzo **Irina Mishura** fue una Adalgisa ideal, que afrontó sin problemas la aguda tesitura del rol con auténtica visión artística y voz aterciopelada. Defendió con arrestos “*Sgombra è la sacra selva*” y junto a Papian brilló en los dúos de las principales intérpretes femeninas. “*Mira, o Norma*” y su *cabaletta* “*Sì, fino all’ore*” fueron otros tantos momentos destacados de la representación en la versión de estas dos excelentes cantantes. **Julian Gavin**, un joven tenor de gran apostura física, debutaba con la compañía en el papel de Pollione y si bien en su aria de salida “*Meco all’altar di Venere*” acusó algún esfuerzo, a medida que la voz se fue calentando su rendimiento mejoró de manera ostensible y su canto se hizo especialmente intenso. Otro debutante con la compañía, el bajo **Arutjun Kotchinian**, destacó como Oroveso y no sólo por su aventajada estatura. Mostró una emisión succulenta y sólida en

Un ballo in maschera en Catania.

Abajo, Julian Gavin, Hasmik Papian e Irina Mishura en la *Norma* de Detroit



Michigan Opera Theatre / John GRIGAITIS



Opéra National du Rhin / Alain KAISER

Evgeni Onegin en Estrasburgo.
Abajo, el Don Giovanni de Génova.
 En la página siguiente, Mario Malagnini y Dimitra Theodossiou como Otello y Desdemona en Lisboa

“Ah, del Tebro” y una autoridad indiscutible en toda su actuación. El coro titular contribuyó en gran manera al éxito de la función con su irreprochable musicalidad y **Stephen Lord** sacó el máximo partido de sus componentes así como de la orquesta y de los solistas de canto. La escenografía de **John Pascoe** sugería adecuadamente un ambiente oscuro y misterioso y su vestuario apuntaba hacia los colores rojo y oro para los romanos y los tonos pastel para el pueblo de la Galia. El director de escena **Mario Corradi** se limitó a ordenar una acción tradicional y una gestualidad discreta. * **Roger STEINER**

Estrasburgo

OPÉRA NATIONAL DU RHIN

Chaikovsky EVGENI ONEGIN

E. Alexiev, N. Kovalova, A. Dunaev, K. Motyka, L. Pezzino, D. Ulyanov, Z. Nikolova, P. Kahn, J. Kiertzner, P. Iachtchenko, D. Lamprecht. Dir.: K. Karabits. Dir. esc.: M. A. Marelli. **23 de octubre**



Teatro Carlo Felice

Esta producción original de la Opéra National du Rhin pisó las tablas de Estrasburgo con un gran éxito en 2002 (ver OPERA ACTUAL 56). Con un plantel de cantantes renovado, la versión 2005 sigue funcionando de maravilla, incluso si las dotes de actor de **Evgeni Alexiev** restaron credibilidad a su Onegin, más chulo de barrio que anti-héroe byroniano. Su interpretación musical del personaje de seguro mejorará con el tiempo, ya que es buen cantante y posee sin duda un material vocal muy interesante. Además tiene el mérito de ser eslavo, cosa que en este repertorio se nota enseguida. Lo mismo se puede decir de **Andrej Dunaev** y de **Nataliya Kovalova**. El tenor es el único que participó en el montaje de 2002, y repitió un Lenski notable: voz y estilo adecuados, probablemente con el personaje más interiorizado. La soprano ucraniana, premiada en el concurso Operalia 2004, fue una Tatiana ideal, por canto, expresión dramática y *physique du rôle*. La voz es joven y lírica, con lo cual sorprende que se atreva con la Elisabeth de *Don Carlos*, que cantará en Estrasburgo dentro de unos meses (en su versión francesa, claro). Otro eslavo, **Dmitri Ulyanov**, se encargó del príncipe Gremin con una voz apabullante aunque a veces un tanto descontrolada (parecía en baja forma vocal esa tarde). El resto de cantantes no estuvo al mismo nivel, con la excepción de la acertada Filipievna de **Zlatomira Nikolova**. La dirección musical corrió a cargo de **Kiril Karabits**, primer director invitado de la Filarmónica de Estrasburgo, quien sacó todo el partido de la partitura de Chaikovsky que su orquesta le permitió, sin brillar en exceso, como era de esperar. El coro de la casa ha sonado más redondo en otras ocasiones. * **Francisco J. CABRERA**

Génova

TEATRO CARLO FELICE

Mozart DON GIOVANNI

E. Schrott, S. Vassileva, F. Meli, N. Olivieri, M. Comparato, A. Esposito, I. Baunik. Dir.: J. Jones. Dir. esc.: D. Livermore. **21 de octubre**

Bajo el signo de la protesta sindical por las reducciones previstas por la nueva regulación de las subvenciones y con algunas muestras de impaciencia del público, que no siempre acoge favorablemente este tipo de manifestaciones espontáneas, se inauguró la temporada genovesa. Pero el espectáculo no tardó en alzar el vuelo, y nunca mejor dicho tratándose de la nueva y electrizante producción de **Davide Livermore**, tenor ahora pasado a la dirección escénica. Su análisis parte de exigencias exquisitamente teatrales con la intención de acercar la obra maestra mozartiana a la sensibilidad actual. En ese sentido, llamó la atención la división radical entre el mundo de los nobles, almidonado y reducido a espacios muy estrechos, y el del pueblo, que surge de las alcantarillas y vive detrás de paredes pintarrajeadas y rematadas por alambre de púas —la escenografía es de **Santi Centineo** y el vestuario, de **Botto & Bruno**, jóvenes talentos todos ellos—, fractura que el protagonista salva sin el menor problema, detalle acertadísimo del montaje. Curioso el tratamiento del recitativo, sin el apoyo del continuo, y espléndida la labor de todos los artistas. Algún que otro exceso en los efectos de luz a lo *disco dance* puede ser imputable al exceso de entusiasmo, pero en conjun-

to el trabajo de Livermore fue excepcional. Muy buena la vertiente musical, aun con una dirección de **Julia Jones** muy avara de colores y deficiente en la elasticidad de los ritmos, muy precipitados en ocasiones. Destacaba **Erwin Schrott** como un Don Giovanni de óptimo perfil y vocalidad más que respetable, al que hacía de deuteragonista ideal el brillante Leporello de **Nicola Ulivieri**. Estupenda la línea de canto y la elegancia del Don Ottavio de **Francesco Meli**, que obtuvo merecidamente un triunfo personal, y simpático y fresco el Masetto de **Alex Esposito**, todo lo contrario que el exangüe Comendador de **Ilya Baukin**. En el campo de las féminas, se llevó la palma la espontánea y sensible Zerlina de **Marina Comparato** sobre una discreta **Svetla Vassileva**, Donna Anna no excesivamente incisiva en el canto y demasiado proclive a esquivar las dificultades del papel, y una **Ildiko Komlosi** (Donna Elvira) muy –demasiado– imperiosa y empeñada en cantar en una lengua incomprensible. Éxito caluroso y previsible, aunque aisladas, las protestas por la vertiente visual. * **Andrea MERLI**

la riqueza dramática y musical del papel de Iago y que, como ya ocurriera en sus anteriores actuaciones en este teatro, se presentó en gran forma. Guelfi posee un timbre extremadamente bello, una voz poderosa que no llega nunca a ser ruda o salvaje y una elevada capacidad expresiva que no cae nunca en las ridículas caricaturas habituales de algunos intérpretes del rol. Su actuación tuvo una gran naturalidad y expresó siempre de manera convincente las diferentes facetas del personaje, desde la falsa apariencia de hombre honesto hasta su vertiente más calculadora y maléfica. En suma, calificación máxima.

Mario Malagnini y Dimitra Theodossiou como Otello y Desdemona en Lisboa

Lisboa

TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS

Verdi OTELLO

M. Malagnini, D. Theodossiou, C. Guelfi. Dir.: A. Pirolli. Dir. esc.: N. Joël. 31 de octubre

La nueva temporada lírica del São Carlos se inició con un *Otello* de buen nivel. Entre los cantantes destacó el excelente barítono **Carlo Guelfi**, que supo aprovechar



Teatro Nacional de São Carlos / Alfredo ROCHA

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

Royal Opera House / Bill COOPER



The Midsummer's marriage en la Royal Opera londinense

De entre el resto de cantantes cabe destacar aún a **Mario Malagnini** (Otello) y **Dimitra Theodossiou** (Desdemona). El primero es un tenor fantástico, extremadamente perfeccionista en el plano técnico-vocal y con un hermoso timbre. No destacó especialmente en la expresión corporal o dramática, presentando a un Otello algo superficial, patético y de escasa fuerza, quedando la duda de si fue culpa suya o de la dirección escénica. Theodossiou consiguió explotar al máximo las posibilidades de su personaje, brillando en las escasas ocasiones en que Verdi se lo permite y dando al mismo la mayor profundidad humana posible, con unos agudos envidiables en los pocos momentos en que puede lucirlos.

La dirección escénica de **Nicolas Joël** fue satisfactoria, alternando los momentos efectivos —proyección de imágenes marinas y movimientos del coro a lo largo de toda la representación— con otros menos conseguidos, como la disminución de la personalidad humana de Otello y un trabajo de actores en general demasiado superficial, con la única excepción de Iago, para Joël el personaje sin duda más importante de la trama. La orquesta estuvo bien, sabiendo aprovechar una de las partituras verdianas más expansivas, virtuosas e inventivas de su amplio catálogo, pese a algún desajuste en los pasajes en *piano* —principalmente en los contrabajos— y con unos efectos en el *forte* de afinación mejorable. El coro se mostró compacto, convirtiéndose en otro de los protagonistas destacados del espectáculo. * **Paulo ESTEIREIRO**

Londres

THE ROYAL OPERA - COVENT GARDEN

Tippett THE MIDSUMMER MARRIAGE

W. Hartmann, A. Roocroft, G. Gietz, J. Tomlinson,
C. Burggraaf, E. Manistina, D. Monatgue, B. Sherratt.
Dir.: R. Hickox. Dir. esc.: G. Vick.

31 de octubre

La primera impresión que se tiene al enfrentarse a esta producción es la de presenciar el tratamiento de un

tema existencial anticuado, de generaciones pasadas; a medida que avanza la acción, sin embargo, el espectador se da cuenta de que el tema es hoy tan moderno como ayer. Estrenada en 1955, los símbolos expuestos fueron avanzados para su época y el énfasis que Tippett pone en la independencia mental de la mujer, la desconexión entre hombres y mujeres y la caída/muerte de la imagen del padre dominante son hoy tan importantes como entonces. Pero es la prosa del mismo Tippett la que suena como algo muy *naïf* aunque destila optimismo y energía. En este contexto la producción de **Graham Vick** captó a la perfección el ambiente místico de ese día caluroso de verano y con la violenta coreografía de **Ron Howell** la larga escena de ballet del segundo acto adquirió relevancia operística. **Will Hartmann** dio relieve a Mark, el novio de Jennifer, la muy bella pero de voz variable **Amanda Roocroft**. Es ella la que decide posponer la boda pero su padre King Fisher, **John Tomlinson** en una caracterización llena de felices detalles, se opone y decide sabotear la boda con la ayuda de sus dos empleados: Bella, su secretaria cantada con convicción y segura coloratura por **Cora Burggraaf**, y su novio Jack, el simplón obrero de clase baja cantado por **Gordon Gietz**. Ésta es la verdadera pareja principal de la obra. Una adivina llamada Sosostriis, cantada con voz de trueno por **Elena Manistina**, cumple la función de acabar con el padre y los espíritus de la tierra, El Anciano y La Anciana, cantados con dignidad y simpatía por **Brindley Sherratt** y **Diana Montague**, que parecían salidos de una colonia amish. Destacó el coro, que es otro protagonista principal de la obra junto con la complicada y bellísima orquestación de Tippett dirigida con sapiencia y atmósfera por **Richard Hickox** en su mejor trabajo hasta la fecha. * **Eduardo BENARROCH**

ENGLISH NATIONAL OPERA - LONDON COLISEUM

Poulenc DIÁLOGOS DE CARMELITAS

J. Barstow, C. Wyn-Davies, F. Palmer, S. Tynan, R. Davies,
O. Boylan. Dir.: P. Daniel. Dir. esc.: P. Lloyd.

13 de octubre

Ésta es una ópera actual por definición: ayer las carmelitas, hoy los musulmanes, mañana quién sabe, todos son sacrificados para pacificar al Estado que peca de prejuicios e ignorancia además de total falta de piedad. Y mucho ganó el público al escuchar los diálogos en inglés, porque este texto es válido aun sin música. Agréguese cambios bruscos de claves, incertidumbre tonal, y un lenguaje musical tan único y atractivo que la obra se convierte en un icono. **Phyllida Lloyd** presenta un espectáculo simplísimo, paredes corredizas dividen los espacios y la acción fluye como un puro manantial. Casi todo es blanco, y así los caracteres atraen más la atención. Con *Personenregie* de gran naturalidad los caracteres son humanos y creíbles. ¿Quién no creará en la asustadiza e impresionable Blanche de **Catrin Wyn-Davies** o en la Constance llena de vida, piedad e inocencia que desea morir joven cantada con maestría por **Sarah Tynan**? Mientras que **Felicity Palmer** le sacó el máximo histrionismo a la torturada Priora, **Orla Boylan** fue toda dulzura y determinación como la Nueva Priora y **Josephine Barstow**, una paciente Madre María. Ésta es una labor de conjunto y todo el elenco destacó por su entrega y buen canto con movimientos complicados pero bien resueltos, quizás la mejor producción de Lloyd hasta la fecha. **Paul Daniel** dirigió suelto, con energía y vitalidad una versión llena de drama y gran sonido que no dejó un ojo seco en la sala. * **E. B.**

Lyon

OPÉRA NATIONAL

R. Strauss ARIADNE AUF NAXOS

L. Aikin, K. Tiihonen, L. Passiviki, R. Künzli, M. Werba, H. Baumgartner, P. Gay, E. F. Lorenz, G. Bourgoïn, B. Bruce. Dir.: G. Korsten. Dir. esc.: G. Krämer. 14 de octubre

Hay que hacer abstracción aquí de las puestas en escena heredadas de la del estreno y del mundo barroco tal como lo concebían Hofmannsthal y Strauss hace un siglo. **Günter Krämer** inventa un espectáculo actual que incide en mayor medida sobre lo *buffo* que sobre lo *serio* mediante el uso –y abuso– de los medios escénicos modernos. El resultado es una representación un tanto desquiciada que prescinde del impulso nostálgico de la música en favor de un vivo sentido teatral. La idea de hacer alternarse cantantes, instrumentistas y maquinistas en escena, con intervenciones del Mayordomo (**Heinrich Baumgartner**) desde la sala aporta un suplemento de comicidad al Prólogo mientras subraya adecuadamente los maliciosos diálogos entre personajes e instrumentos de la orquesta. El idilio entre el Compositor y una Zerbinetta recostada sobre el piano no carece de inspiración, por ejemplo. Para la segunda parte, la ópera propiamente dicha, la orquesta vuelve al foso pero no por ello cesa la agitación general. A duras penas puede prestarse atención a la poética canción de Arlequín, muy bien ejecutada por **Markus Werba**, por cierto, a causa del movimiento que se crea a su alrededor. En último término, el espectador acaba cansándose de ver los mismos efectos en todas las *regias*: la nieve que cae sin cesar, el continuo balanceo de un columpio y, sobre todo, unas proyecciones en vídeo agobiantes y triviales.

Todo ello no impidió experimentar la fascinación de una Zerbinetta excepcional en la persona de **Laura Aikin**,

Opéra National de Lyon / STOFLETH / FRANCHHELLA



que ejecutó las acrobacias vocales requeridas con una gracia y una facilidad desconcertantes y que llegaría a oscurecer a la propia *Prima donna* de la correcta **Tirsi Tiihonen**, que pareció reservarse en el Prólogo para lucir en mayor medida en el inmenso final en compañía del Bacchus de **Robert Künzli**, por fin un auténtico *Heldentenor* de gallardía a toda prueba. Excelente el Compositor de **Lilli Paasikivi**, cantado de manera conmovedora cuando la voz estuvo debidamente caldeada. Buen nivel el del resto del reparto. La calidad de la dirección llena de vida de **Gérard Korsten** contribuyó decisivamente al éxito de la representación. * **Philippe ANDRIOT**

Ariadna auf Naxos en la Opéra de Lyon.

Milán

TEATRO ALLA SCALA

Debussy PELLEAS ET MÉLISANDE

R. Braun, M. Barrard, C. Treguier, L. Drei. E. Panariello, M. Deklunsch, B. Balleys. Dir.: G. Prêtre. Dir. esc.: P. Médecin. 9 de noviembre

También en la última ópera de la temporada, la emblemática *Pelléas et Mélisande*, auténtico manifiesto del simbolismo poético con Maeterlinck primero y con Debussy después, y a pesar de que se trataba ya de la cuarta representación, hubo la ya por lo visto indefectible lectura de un comunicado sindical contra los recortes en las subvenciones efectuados por el actual gobierno. El público, no obstante, empieza ya a mostrar señales de rechazo ante este tipo de protestas, no siempre compartidas. El grito que se escuchó en la sala en esta ocasión –“Hubierais podido pensarlo antes de derrochar el dinero”– no dejaba de ser sintomático al respecto.

La música, en cualquier caso, acaba venciendo a todas las intemperancias. ¿Qué mejor que esta evanescente y etérea respuesta, que con su refinamiento se oponía a la invasión de la música wagneriana por un lado y al cada vez más agresivo verismo por otro? ¿Quién mejor, hoy día, que Georges Prêtre, secundado por una orquesta en estado de gracia, para hacer justicia a su transparencia y a sus frágiles cromatismos? Hay que inclinarse ante tan sabia competencia y una sensibilidad tan exquisita, una expe-



Teatro alla Scala / Marco BRESCIA

Pelleas et Mélisande en La Scala de Milán. Abajo, Enrica Fabbri, Gezim Myshketa y Omar Montanari en *Arrighetto*

riencia impagable que tenía toda la fascinación de lo irrepetible. La escena funcionó bien gracias a los méritos vocales de **Russell Braun** (Pelléas) y **Mireille Delunsch** (Mélisande), brillante *bariton martin* el primero y con un timbre ella que sugería a la perfección la personalidad triste y frágil de la protagonista femenina. Más blando que terrible el Golaud de **Marc Barrard**, mucha autoridad en el bajo **Christian Tregquier** y la Geneviève de la mezzosoprano **Brigitte Balleys** y buena afinación en la voz infantil de **Lucrezia Drei** (Yniold). El montaje procedía de la Opéra-Comique parisina. **Pierre Médecin**, sobre una estructura escénica firmada en colaboración con **Emmanuelle Favre** y con indumentarias actuales de **Marie Luise Walek**, ha querido añadir ulteriores símbolos a un texto que ya resulta difícil de interpretar sin ese tipo de ayudas. Público escaso, pero participativo.

* **Andrea MERLI**



Teatro Coccia

Novara

TEATRO COCCIA

Coccia ARRIGHETTO

G. Myshketa, E. Martyrossian, E. Fabbri, F. Adami, M. Lo Piccolo, O. Montanari, D. Rocca. Dir.: F. Dorsi. Dir. esc.: R. Cucchi.

6 de noviembre

Curioso destino el de Carlo Coccia, nacido en Nápoles pero adoptado por Novara, donde murió a los 91 años en 1873. Su producción refleja la evolución del teatro italiano del siglo XVIII, superando en longevidad productiva a su *rival* Rossini, de quien Coccia intuyó toda la potencialidad al afirmar "este chico nos mandará a todos a dormir, y será muy pronto" tras haber escuchado una de sus óperas. Autor prolífico, afirmándose bajo la égida de Paisiello en el ambiente veneciano en que también se movió el de Pésaro, recogió precisamente en *Arrighetto*, farsa en un acto con orquestación reducida y sin coro, el género que se cultivaba con mayor frecuencia en los teatros satélites de La Fenice por su coste modesto, con producciones muy sencillas y basado en tramas ligeras que mezclaban idealmente lo bufo con lo patético, género que obtuvo en su tiempo un éxito clamoroso, extensivo al resto de Europa, que contrastaría con el fracaso en 1813 del *Signor Bruschino* rossiniano, que más tarde le superaría en popularidad. El espectáculo ofrecido en Novara procede del Festival Rossini de Pésaro. Dirección escénica construida con pocos elementos y buen trabajo con los cantantes, todos ellos noveles pero perfectamente preparados fueron las principales características de la función. **Rosetta Cucchi** tuvo la idea también de trasladar la acción a la primera mitad del siglo XX, lo que dio un impulso dinámico a un argumento libremente inspirado en Boccaccio con versos de Angelo Anelli en que el protagonista es un exiliado político del estado de Palermo. A su regreso a su patria disfrazado de jardinero, encuentra a sus hijos, que ignorando que son hermanos rivalizan por el amor de la hermosa Despina, enamorada del tenor e hija del *buffo* Corrado, casado en segundas nupcias con la despótica Rosa, prototipo de todas las madrastras. La ópera podría perfectamente pasar por una obra juvenil de Rossini y eso es ya todo un elogio. Tiene la ventaja de su corta duración –nueve números contruidos con oficio y fresca inspiración– y en ella los cantantes se movieron hábilmente, en particular el Corrado del barítono **Gezim Myshketa**, la Despina de la soprano **Elisaveta Martyrossian** y el Giannotto, el amante correspondido, del tenor **Filippo Adami**. Funcionales el *Arrighetto*, menos protagonista de lo que podría suponerse, del barítono **Maurizio Lo Piccolo**, el Conde Lodovico –uno de los hijos– del barítono **Omar Montanari**, la Rosa de **Enrica Fabbri** y el criado Pasquale de **Davide Rocca**. Correcta la prestación de la orquesta bajo la batuta de **Fabrizio Dorsi**, algo metronómica pero fiable. * **Andrea MERLI**

Nueva York

METROPOLITAN OPERA

Mozart COSÌ FAN TUTTE

B. Frittoli, M. Ko ená, T. Allen, M. Polenzani, N. Focile, M. Kwiecien. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: R. Guarín.

1 de noviembre

EMI
CLASSICS

22 CDs

THE OPERA BOX

Una caja que reúne las grabaciones completas de 10 de las mejores óperas de la historia de la música:



7243 5 86298 2 8

YA A LA VENTA

BEETHOVEN FIDELIO
MASCAGNI/LEONCAVALLO CAVALLERIA RUSTICANA, PAGLIACCI
MOZART DON GIOVANNI
MOZART LAS BODAS DE FÍGARO
PUCCINI LA BOHEME

PUCCINI TOSCA
PUCCINI TURANDOT
VERDI AIDA
VERDI RIGOLETTO
VERDI IL TROVATORE

Un total de 22 CDs en una edición de lujo,
a un precio excepcional para el mejor regalo!

Metropolitan Opera / Marty SOHL



Così fan tutte en el Metropolitan

La soleada producción de **Lesley Koenig** de minimalistas vistas mediterráneas, estrenada en 1996, regresó con un magnífico elenco vocal bajo la batuta de **James Levine**, que nuevamente demostró su afinidad por Mozart y por esta obra en particular, obteniendo de la orquesta una sonoridad y precisión fuera de serie. La Fiordiligi de **Barbara Frittoli** poco mejor pudo haber estado utilizando su voluminosa y cremosa voz de soprano en un despliegue de técnica y habilidad vocal. **Magdalena Ko ená** fue una Dorabella muy musical con un instrumento de poca envergadura que se sumó al de la soprano en armonías exquisitamente equilibradas. **Matthew Polenzani** y **Mariusz Kwiecien** fueron físicamente ágiles en sus cómicas interpretaciones de los hermanos y aunque Ferrando mostró una emisión monocromática, Guglielmo exhibió un instrumento baritonal especialmente rico. El Don Alfonso de **Thomas Allen** tuvo toda la dignidad que su distinguida carrera le aporta pero vocalmente estuvo seco y un tanto desentonado y **Nuccia Focile** robó la escena como la encarnación de la Despina perfecta. * **Eduardo BRANDENBURGER**

Donizetti LUCIA DI LAMMERMOOR

E. Futral, G. Filianoti, C. Taylor, J. Relyea, G. Sorenson, R. Naldi, E. Kulczak. Dir.: E. Muller. Dir. esc.: N. Joël.

7 de noviembre

La barroca y un tanto histriónica producción de **Nicolas Joël** arropó de nuevo a esta desigual y fría *Lucia* que si bien presentó algún instante de interés no llegó a encarrilar los ánimos de un Met poco habituado al quehacer donizettiano. **Elizabeth Futral**, de notable prestación escénica, fue una competente Lucia, a la que, no obstante, el papel todavía provocó ardores de agudos demasiado cercanos al grito, teñido todo ello de manierismos y alteraciones ciertamente bruscas del *legato*.

Mejor le fue la tarde a **Giuseppe Filianoti**, entregado y romántico Edgardo (quizás incluso infantil en su actuar), aunque espléndido en su recuerdo ancestral y en el dueto del primer acto, si bien no suficientemente aplaudido por un público cuya frialdad anticipó la temporada invernal. Magnífico y sin mancha alguna se desplegó **Charles Taylor**, un Enrico con toques veristas y un empaque vocal indiscutible. **Edyta Kulcza**, de timbre exquisito, y **John Relyea**, un bajo de prometedor futuro, dieron sorprendente entidad a sus roles menores. **Edoardo Müller** bailó a gusto con la orquesta del Met, que brilló especialmente en los concertantes de mayor intensidad, dedicación que, cabe insistir, no acabó de animar una velada un tanto apagada. * **Bernat DEDÉU**

París

OPÉRA-BASTILLE

Puccini LA BOHÈME

A. Marambio, E. Semenova, R. Villazón, F. Ferrari, J. Fardilha, A. Vinogradov, J.-P. Marlière, P. Meslé, O. Benamara, M. Chapron. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: J. Miller.

18 de octubre

La presencia de **Rolando Villazón** justificó la reposición de la puesta en escena de Jonathan Miller (ÓPERA ACTUAL 19 y 49) en La Bastille. El simpático tenor mejicano, excesivo en ocasiones, expresivo siempre, acreditó así ante el público parisino su trayectoria ascendente. En los cuatro actos de la obra dio de Rodolfo otros tantos aspectos: alegre y desenfadado al inicio, de enamorada convicción luego, y, tras los momentos de duda, llegó fatal la desesperación; si por momentos su volumen no llegó a llenar la sala Bastille, a causa de una emisión algo velar, su voz dúctil y maleable como lo es el metal precioso, no cedió a la tentación del virtuosismo, sino que interpretó el rol sin salirse de la raya.

Con ello respetó a sus colegas y por encima de todo, a la veracidad del cuento. Fue bien secundado por **Angela Marambio** (Mimi), cuya voz lírica de excelente proyección y cuyo timbre coherente con el del tenor, dieron plusvalía a los dúos: el del tercer acto en particular causó impresión. También el pintor Marcello (**Franck Ferrari**) desarrolló su personaje con arte y buena presencia, voz potente y actuación fluida y natural. Estuvo menos bien apoyado por **Elena Semenova** (Musetta) que, si bien defendió con ganas su papel en lo dramático, su timbre chillón, su fonética italiana opaca y su emisión estrecha restaron puntos a su canción –muy valorizada por la montaje– y a sus otras intervenciones como el cuarteto del acto tercero, por ejemplo. Cumplieron los demás comprimarios –**Alexander Vinogradov** perdió una ocasión de brillar al vender su abrigo– y los coros, excelentes, hicieron más que cumplir. **Daniel Oren**, atento al foso y a la escena, impidió desbordamientos de *tempo* y de volumen, se ocupó en particular de Marambio (ésta era su primera intervención). **Jonathan Miller** cuidó con gran atención el segundo acto, de imposible resolución escénica. El decorado de **Dante Ferreri**, de tradicionalismo agudo –algunos dirían *culpable*–, orientó sobremanera a aquellos espectadores que veían la historia por vez primera, gentes a las que hoy se niega el acceso a las historias en muchos casos. * **Jaume ESTAPÀ**

SALLE FAVART (OPÉRA-COMIQUE)

Lehár LA VIUDA ALEGRE

I. Ludlow, P. Espiaut, P. Rocca, E. Laugérias, P. Samuel, M.-S. Bernard. Dir.: G. Daguerre. Dir. esc.: J. Savary.

3 de noviembre

La adaptación de la pieza de Franz Lehár –aquí en versión francesa– fue moderada y de no tan mal gusto

como algunas otras cocinadas por **Jérôme Savary**. Cierro que de entre las múltiples *morcillas* algunas volaron bastante bajo, pero se mantuvo un equilibrio de buen tono entre las partes habladas y cantadas, los artistas actuaron con entusiasmo y en definitiva el público subyugado también –y sobre todo– por la maravillosa colección de melodías, valeses y *galops* de Lehár pasó un buen rato. Mucho tuvo que ver en ello el ritmo endiablado del *french can-can* final que arrancó aplausos y vítores, y cuyos múltiples *encores* colmaron de júbilo a grandes y chicos. La orquesta, de pequeñas dimensiones, bien dirigida por **Gérard Daguerre**, no alcanzó siempre el volumen requerido por miedo, justificado, de ocultar las voces, pero mantuvo los ritmos adecuados, facilones –en apariencia, al menos– pero muy variados y adecuados a cada fase de la historia. Actuaron bien los artistas. Sobresalieron en las partes habladas **Patrick Rocca** (Popoff) y **Eric Laugérias** (Figg), cuyo dominio de las tablas para estos menesteres dio a sus personajes expresión y hasta cabría decir *veracidad*. La parte cantada fue, por desgracia, el pariente pobre de la velada. Sálvense de la quema el timbre agradable, la dicción clara y precisa, y el lirismo también, de **Marie-Stéphane Bernard**, que dieron de la viuda un perfil muy aceptable. Sálvese también la pareja cómica: él, **Pierre Espiaut** (Coutançon), por su vergüenza torera; ella, **Patricia Samuel** (la Baronne Popoff), por acompañar su canto, algo chillón pero sin más problemas, con una actuación muy lograda y divertida. **Ivan Ludlow** (Danilo) no consiguió, en cambio, dar a sus múltiples intervenciones la requerida musicalidad, el necesario lirismo del rol; en su interpretación quedaron borradas las célebres melodías de Lehár: todo sonó igual. Cumplieron los demás comprimarios y el coro, y algunos números de conjunto fueron despachados con salero, gracia y ganas de quedar bien. * **J. E.**

Opéra National de Paris / Eric MAHOUDEAU



La Bohème de la Opéra National de Paris



Théâtre des Champs-Élysées / Alvaro YANEZ

Le nozze di Figaro en
París.
Abajo, *Das Rheingold* en
Roma

THÉÂTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES

Mozart LE NOZZE DI FIGARO

R. Rosen, V. Cangemi, P. Ciofi, A. Concetti, A. Abete,
A. Bonitatibus, S. Pondjiclis, A. Romero, P. Hoare. Dir.:
E. Pidò. Dir. esc.: J. L. Martinoty. 18 de octubre

La noche empezó mal. De hecho, no pudo empezar peor. **Evelino Pidò** imprimió desde un principio un *tempo* loco a la orquesta que, obediente y desorientada por los manotazos al aire del italiano, confundió velocidad con precipitación y produjo un sonido estridente, confuso y lancinante con lo cual encontraron los cantantes una gran dificultad en hacerse oír y seguir al tiempo al maestro en el podio. Y así transcurrió el primer acto. Todo entró en mejores cauces a partir del terceto y del cuarteto que cierran el segundo acto; fue el tercero de

mejor factura y foso y escena lograron cuajar un cuarto acto de gran calidad con un justo nivel sonoro, un logro de equilibrio entre las diferentes cuerdas, un *tempo* –lo más arduo– bien mantenido y las voces, ya liberadas de las anteriores angustias, encontraron la estabilidad necesaria y con ella la *vocalità* requerida. Fue el cuarto acto de campanillas. **Rudolf Rosen** (Almaviva) y **Andrea Concetti** (Figaro), voces sonoras y timbres agradables, dominaron sus papeles y dieron de sus personajes una excelente versión. **Veronica Cangemi** (La Condesa) produjo dos ataques de dudosa calidad (*“Dove sono”*), *peccata minuta* al lado de la seguridad con la que asumió el conjunto de su role. **Patricia Ciofi**, de voz algo justa para el papel de Susanna, mantuvo con arte su presencia vocal y dramática a lo largo de la pieza. Fue **Anna Bonitatibus** (Cherubino) quien pagó los platos rotos por Pidò, pues sus dos canciones pasaron por completo desapercibidas. Cítense también **Angelo Romero**, Antonio de voz y presencia indiscutibles, y **Pauline Courtin** (Barbarina), que, tras una actuación muy mediocre, marcó el *gol del cojo* en el cuarto acto cantando de forma magistral la canción de los cabritos, tan a menudo olvidada. La puesta en escena, aun sin entender el espectador las mil y una alusiones y chistes escondidos con los que **Jean Louis Martinoty** salpica su trabajo, siguió fielmente las múltiples farsas en la casa y el jardín de los condes sevillanos. La noche acabó en aplausos generales y merecidos. * J. E.

Roma

TEATRO DELL'OPERA

Wagner DAS RHEINGOLD

E. Matos, K. Litting, H. Schwarz, R. Lukas, C. Frantz,
H. Welker, P. Keller, J. Tilli, P. Kang, F. Betetoschi,
C. Ruta. Dir.: W. Humburg. Dir. esc.: Pier'Alli.

18 de octubre

A diferencia del mítico y grandioso enfoque de los directores wagnerianos históricos, **Will Humburg** dio



Teatro dell'Opera / Corrado M. FALSINI

al *Oro del Rin* un tono descriptivo y episódico, diferenciando netamente la tinta musical y la atmósfera expresiva de las diferentes escenas, alternando los momentos de nitidez y delicadeza casi schubertianos con los efectos grandiosos e incluso rudos y llegando a evidenciar incluso remotos influjos de la ópera italiana.

En su versión tuvieron un excepcional relieve figuras como el irónico Loge y el grotesco Alberich, cantados respectivamente por **Christian Franz** –posiblemente el mejor intérprete actual del dios del fuego– y **Hartmut Welker**, que sugirió magistralmente la viscosa mezcla de humano e infrahumano del nibelungo. **Ralf Lukas** fue un Wotan sólido apenas traicionado por unos leves síntomas de cansancio hacia el final y **Hanna Schwarz** dio intensidad a la aparición de Erda, aunque la voz acuse ya el paso de los años. Bien asimismo **Elisabete Matos** (Freia), **Katya Litting** (Fricka), **Peter Keller** (Mime), **Filippo Bettoschi** (Donner) y **Cesare Ruita** (Froh), en tanto que las voces de **Philip Kang** y **Johann Tilli** no resultaban lo bastante potentes y profundas para Fafner y Fasolt.

Pier'Alli, responsable de la puesta en escena, decorados y vestuario, hizo un notable uso de filmaciones con fines tanto descriptivos –luces azules ondulantes para las aguas del Rin, una construcción altísima para el Walhalla– como simbólicos –un anillo llameante, una lanza larguísima, muchas nieblas y nubes–. En cuanto a la dirección escénica en sí misma, fue bastante elemental y en algunos momentos –hijas del Rin, gigantes, la ascensión al Walhalla– incluso un tanto ridícula.

* **Mauro MARIANI**

Saint Paul

ORDWAY AUDITORIUM

Puccini TOSCA

G. Gorchakova, W. Joyner, K. Josephson. Dir.:
M. Harth-Bedoya. Dir. esc.: M. Cavanagh.

5 de noviembre

La inauguración de su temporada con *Tosca* no añadió nada a la reputación de la Minnesota Opera. Se esperaba mucho del debut con la compañía del joven director peruano **Miguel Harth-Bedoya**, pero hubo poco de destacable en su concertación. Consiguió un buen equilibrio entre los elementos a sus órdenes, pero su dirección careció de vivacidad en los *tempi* y de auténtica tensión dramática. Gran parte del problema pareció tener su origen en la dirección escénica de **Michael Cavanagh**, todo un compendio de oportunidades fallidas para dar vigor dramático a la acción. Las arias parecían dirigidas directamente al público (incluso Scarpia lo hacía en su triunfante "*Tosca, finalmente mia!*"). La soprano rusa **Galina Gorchakova** debutaba con la compañía en el papel de Tosca. Su registro grave parecía borroso y falto de precisión, pero afortunadamente la voz adquiría una mayor presencia en el registro agudo. Su "*Vissi d'arte*" tuvo estilo y la cantante resolvió con habilidad los problemas que le presentaba la ardua tesitura del rol, aunque su Do del último acto resultó calado. Pero, problemas vocales aparte, lo esencial en una buena Tosca es transmitir el carisma de una gran diva y eso es lo que no pudo hacer Gorchakova, que tampoco estuvo natural en

AFINE BIEN

*Gestionamos sus eventos musicales
con orden y Concierto*

SI QUIERE ACERTAR EN LA ORGANIZACIÓN DE EVENTOS MUSICALES, PONEMOS A DISPOSICIÓN DE TEATROS, AUDITORIOS, RESPONSABLES DE PROGRAMACIÓN, CONCEJALÍAS, EMPRESAS U OTRAS ÁREAS DE CULTURA, TODA NUESTRA EXPERIENCIA EN LA CREACIÓN DE GRUPOS CORALES E INSTRUMENTALES DE PRIMER NIVEL, ASÍ COMO GRUPOS DE REFUERZO PARA CUALQUIER FORMACIÓN MUSICAL.

PARA CONTACTAR:

Intermezzo Gestmusic S.L.
c/ Secundino Esnaola nº3,
Principal, Oficina 7
20001 - San Sebastián

JON PLAZAOLA
Tel. (+34) 630 031 093

IÑIGO LABORERÍA
Tel. (+34) 678 421 492

Mail: intermezzo@intermezzo-promusic.com

Web: www.intermezzo-promusic.com

INTERMEZZO

PROGRAMACIONES MUSICALES

MUSIKA PROGRAMAZIOAK

Fernando Portari y
Rosana Lamosa en São
Paulo.
Abajo, Verónica Villarroel
en *Los diálogos
de carmelitas*

la actitud hacia Cavaradossi en el acto primero. El tenor **William Joyner** prestó su alta y gallarda figura al personaje del pintor y utilizó su centro con un fraseo de clase. Sus notas agudas –Si natural y Si bemol–, sin embargo, fueron frágiles y precarias. La palma entre los intérpretes vocales correspondió al barítono **Kim Josephson**, un Scarpia de voz resonante y volumen suficiente para imponerse en el *Te Deum*. Pese a su escasa estatura física fue un convincente actor y pareció adecuadamente autoritario en escena. La escenografía de **Andrew Horn**, originalmente destinada a la Ópera de Baltimore, recreó acertadamente la ambientación romana de la obra y el vestuario de **Gail Bakkom** definieron de modo perfecto a época y personajes. * **Roger STEINER**

como Blanche de la Force, la soprano **Verónica Villarroel** estuvo admirable; trabajó el personaje a fondo, se metió en su carne y extrajo de él su complejidad y turbación. Muchas de sus líneas recordaron a Denise Duval. Grandes aportes fueron la expresiva Madame de Croissy de **Sylvie Brunet**, con sus atemorizantes visiones terminales; **Irene Burt**, en su retrato sereno y digno de Madame Lidoine; la adusta figura de **Adriana Mastrangelo** para el controvertido carácter de la Madre María de la Encarnación, personaje con una tesitura mortal que resolvió sin problemas; y la encantadora Hermana Constantza de **Eliana Bayón**, con un material luminoso y un canto fácil. * **Juan A. MUÑOZ**

São Paulo

TEATRO MUNICIPAL

Bernstein CANDIDE

S. Christopher, F. Portari, R. Lamosa. Dir.:

J. M. Florêncio. Dir. esc.: J. Takla. 28 de noviembre

Si ya supone cierta frustración el ver como un teatro tradicional como el Municipal de São Paulo sólo programa tres títulos en su temporada, este sentimiento se agrava al advertir que uno de ellos es el *Candide* de Leonard Bernstein. No significa esto un juicio peyorativo para la música del compositor norteamericano, permeada de sutilezas orquestales, de inspiración y de vitalidad, pero los responsables del espectáculo creyeron oportuno trasladarlo al universo de Broadway y dotaron a todos los cantantes de mecanismos de amplificación del sonido. El recurso al micrófono se reveló totalmente innecesario, ya que el reparto estaba formado por algunas de las mejores voces de Brasil y tanto **Sandro Christopher** (Pangloss) como **Fernando Portari** (Candide) y **Rosana Lamosa** (Cunegonde) tuvieron actuaciones ampliamente convincentes y hubieran podido prescindir perfectamente de la ayuda electrónica con el sostén de la fluida dirección musical de **José María Florêncio**.

La dirección escénica de **Jorge Takla** contribuyó a la construcción de un espectáculo ligero y alegre, fácil de ver... y de olvidar. Para la temporada próxima, el Teatro Municipal ha prometido una programación más consistente y con un número mayor de títulos. Sólo queda confiar en que ninguno de ellos tenga previstos micrófonos. * **Irineu F. PERPETUO**

Sassari

TEATRO VERDI

Rossini MOSÈ IN EGITTO

E. Norberg-Schulz, F. Provvisionato, E. Turco, R. Turner.

Dir.: W. Keitel. Dir. esc.: M. Spada y M. Znaniecki.

14 de octubre

Una primera representación de una ópera rossiniana basada en la edición crítica de la Fundación Rossini consigue siempre atraer la atención del mundo musical. Normalmente tal privilegio corresponde al Festival de Pésaro, pero para *Mosè in Egitto* se ha preferido Sassari, y aun con el inconveniente de unos medios limitados como son los de un teatro de provincia lo cierto es que se trató de una ejecución de buen nivel que, en mayor medida que otros espectáculos más suntuosos, concentró el



Teatro Municipal

Santiago de Chile

TEATRO MUNICIPAL

**Poulenc
DIÁLOGOS DE CARMELITAS**

V. Villarroel, S. Brunet, A. Mastrangelo, I. Burt,
E. Bayón. Dir.: M. Valdés. Dir. esc.: J.-L. Pichon.

17 de octubre

Desde el podio, **Maximiano Valdés** estuvo perfecto en el estreno en Chile de esta partitura arrebatadora, dominando cada detalle: cantaba con cada personaje, sabía el *tempo* interior de cada uno, resaltó minucias orquestales sorprendentes y supo dar cuenta de esa mezcla de elementos modernos y tradicionales que Poulenc utiliza para describir un argumento complejo y un estilo sin definición que quiebra con cualquier convención. La funcional, simple-compleja y perturbadora puesta en escena de **Jean-Louis Pichon** (*régie*) y **Alexandre Heyraud** (escenografía), ideada para el Maestranza sevillano, llegó como un psicodrama conmovedor, en especial la escena final, con las religiosas decapitadas ante un mar turbulento desde el cual emergían amenazantes guillotinas. Un trabajo de actores acabado permitió la reflexión dramática sobre el miedo y la trascendencia. En su debut



Teatro Municipal

interés en el contenido dramático de la obra, desmintiendo así el lugar común según el cual el Rossini serio sólo consiste en fascinantes arabescos vocales de poco o nulo valor expresivo.

El personaje de Mosè fue bien interpretado por **Enrico Turco**, joven bajo en posesión de una voz homogénea en todos los registros, bello timbre relativamente claro y correcta impostación técnica. Espléndidas las intérpretes femeninas: **Elizabeth Norberg-Schulz**, que supo expresar las emociones de la dulce Elcia, y **Francesca Provvionato**, arrogante intérprete de las violentas pasiones de Amaltea, la esposa del Faraón. Fue éste **Randal Turner**, majestuoso y potente tanto en voz como en físico, mientras el argentino **Pablo Cameselle**, aun cuando su voz de tenor ligero no fuese la ideal para el Rossini serio, dio una estatura de auténtico protagonista a Osiride, por lo general tratado como un personaje de nulo interés dramático y prácticamente inútil.

El director **Wilhelm Keitel** demostró conocer bien el estilo rossiniano y supo destacar no sólo las grandes y nobles arquitecturas neoclásicas sino también su potencial dramático. La dirección escénica de **Marco Spada** y **Michael Znaniecki** respetó el carácter semioratorio de esta "acción trágico-sacra", con movimientos esenciales —el mismo paso del Mar Rojo fue realizado sin efectos especiales, de modo casi simbólico— pero sugestivos y expresivos. * **Mauro MARIANI**

Terni

TEATRO VERDI

Alessandro Sbordoni JEKYL

ESTRENO ABSOLUTO

A. Caiello, R. Abbondanza, L. Galeazzi. Dir.: F. Maestri.

Dir. esc.: C. Di Palma. 21 de octubre

En esta nueva ópera, Jekyll es una mujer que experimenta en ella misma una poción que ha de liberarla de la sumisión femenina transformándola en un hombre. De esta manera el libreto de Lidia Ravera, que hacia 1990 se hizo famosa como escritora feminista, pone al día y enriquece con una sorpresa final la narración de Stevenson. Además, sirvió al compositor **Alessandro Sbordoni** la oportunidad de conseguir impresionantes efectos cuando la voz femenina de Jekyll se transforma gradualmente en la masculina de Hyde y viceversa. Estos efectos fueron realizados de manera extraordinaria por la protagonista, la contralto **Alda Caiello** con la ayuda de medios electrónicos.

Aun utilizando un lenguaje moderno, Sbordoni ha escrito una música fácilmente comprensible —por ejemplo, en un aria de Jekyll de bellísima y expresiva melodía pero sin el insoportable puccinismo de segunda mano tan frecuente en estas tentativas neomelódicas— y resulta muy eficaz desde el punto de vista teatral, con un rápido precipitarse de los acontecimientos hacia la sorprendente y trágica conclusión.

El director escénico **Claudio Di Palma** creó una atmósfera surrealista, con los gestos de los protagonistas reducidos al mínimo en el marco de una escenografía consistente en una caja vacía de paredes inclinadas sobre las que los efectos luminosos de **Ciro Pellegrino** proyectaban imágenes oníricas. Además de la protagonista hay otros dos personajes en la obra, eficazmente interpreta-

dos por **Roberto Abbondanza** y **Leonardo Galeazzi**. **Fabio Maestri**, uno de los más expertos directores italianos en el campo de la música contemporánea, dirigió a la orquesta de cámara In Canto. * **Mauro MARIANI**



Tokyo

NEW NATIONAL THEATRE TOKYO

Rossini IL BARBIERE DI SIVIGLIA

F. Bothmer, R. Shaham, M. Shibayama, D. Belcher, F. Kuznetsov. Dir.: N. Kabaretti. Dir. esc.: J. Köpplinger.

14 de octubre

Enrico Turco fue Mosè en Sassari.

Abajo, *Il barbiere di Siviglia* en Tokyo

Esta nueva producción resultó atractiva por sus diseños, sobre todo por los colores alegres y llamativos de la escenografía y el vestuario. **Josef E. Köpplinger** ambientó esta historia en la Sevilla de Franco, con el retrato de éste en el salón y la presencia de guardias civiles como elementos más significativos. Lamentablemente los japoneses no conocen bien la historia moderna de



España, con lo que el público no pudo captar el sentido irónico del director. La casa de Bartolo aparecía bastante confusa y desordenada, y recordaba una casa de muñecas de tres plantas. Como se podía ver toda la casa a la vez, desde el salón y el despacho hasta la habitación de Rosina, resultó muy divertido meterse en la vida cotidiana de sus habitantes mientras se desarrollaban los diálogos, al tiempo que cada personaje se dedicaba a sus tareas. Al mismo tiempo, al lado de la casa de Bartolo, había una casa de prostitución en la que a ratos entraban los clientes, sacerdotes incluidos.

La orquesta respondió correctamente a la batuta de un excelente **Nir Kabaretti** y de este modo el público disfrutó de la música sofisticada y elegante de Rossini.

A pesar de lo divertido de la puesta en escena, la calidad de los principales intérpretes no fue la esperada. Se apreció poca importancia con la presencia de **Daniel Belcher** (Figaro), porque la voz no resonó lo suficiente, casi se tragaba el sonido y no se oyeron sus diálogos debido a evidentes problemas de emisión. **Ferdinand von Bothmer** no encajó el papel del Conde de Almaviva: falló en la agilidad y en el sobreagudo, y desafinó con frecuencia. Su *aria di sortita*, importante para el arranque de la historia, no resultó satisfactoria. Por otro lado, **Rinat Shaham** (Rosina) mantuvo buen control de la emisión y de la interpretación, con agilidad excelente y sobreagudo coronado por el éxito. **Masanobu Shibayama** superó su complicado papel con éxito y demostró la personalidad de Bartolo con naturalidad y satisfacción. Su ira siempre produjo la risa del público. **Feodor Kuznetsov** tiene la voz profunda y grave y su aria de la calumnia fue realmente notable. * **Akiko KUSUNOKI**

Toronto

HUMMINGBIRD CENTRE FOR THE PERFORMING ARTS — **Bizet CARMEN**

J. Hopkins, A. Ibarra, A. Kiss, A. Coulombe, L. Kostiuk, V. Hatfield, M. Bogdanowicz, P. Szot, C. Laurin, P. Barrett, L. Wiliford. Dir.: D. Bate. Dir. esc.: M. Lamos.

23 de octubre

Danielle de Niese, en la *Rodelinda* en Toronto. Abajo, Ana Ibarra como Micaela junto a Atila Kiss en *Carmen*



Canadian Opera Company / Michael COOPER



Canadian Opera Company / Michael COOPER

En coproducción con la Ópera de Montreal y la Ópera de San Diego, la Canadian Opera Company dio comienzo a su temporada 2005-06 presentando una *Carmen* firmada por el regista norteamericano **Mark Lamos**. Oportunamente reseñado, el trabajo de dicho director de escena volvió a resultar vistoso —sobre todo el último acto estuvo muy bien logrado— aunque la idea de trasladar la acción a algún país militarizado de Latinoamérica aún sigue resultando poco clara y confusa.

Lejos de toda vulgaridad, la mezzo rusa **Larissa Kostiuk** fue un auténtico lujo componiendo una Carmen rebosante de sensualidad y medios vocales. El color aterciopelado de su voz, su escultural figura en la escena y la garra con la que interpreta a la gitana la hicieron la gran triunfadora de una noche. No le fue a la zaga la inmejorable Micaela de **Ana Ibarra**, quien, en excelente estado vocal, sentó cátedra de expresividad, intencionalidad e intensidad vocal. Es probable que en otro repertorio el tenor rumano **Atila Kiss** pueda lucirse, pero en el rol de Don José hizo agua por los cuatro costados. Evidentemente el francés no es su fuerte y más de una vez costó entender en qué lengua cantaba. Totalmente falto de carácter, su prestación no tuvo ni un ápice de la intensidad dramática requerida. Pocas veces se ha oído el dúo "*C'est toi? C'est moi!*" de un modo más aburrido. La voz es robusta y segura en el agudo pero el centro y los graves suenan velados. Cuando se vio en apuros no dudó en abusar de *portamenti* y de medias voces que más que enriquecer su presentación terminaron empobreciendo su ya cuestionable línea de canto. Del soberbio Escamillo del barítono brasileño **Paulo Szot** hay que destacar ante todo su porte escénico y la corrección musical de su voz. Ni la Frasquita de **Virginia Hatfield** ni la Mercedes de **Michèle Bogdanowicz** se quedaron atrás caracterizando con soltura cada una de sus intervenciones. El resto de los roles secundarios fue eficientemente cubierto por elementos locales. Siempre solvente, el coro de la institución realizó otra acertada labor acorde a su alto nivel de calidad habitual. A cargo de una orquesta en estado de gracia **Derek Bate** hizo un lectura intensa, precisa y dinámica de la obra de Bizet. * **Daniel LARA**

Händel RODELINDA

D. De Niese, M. Colvin, P. Savidge, M. N. Lemieux, G. Thompson, D. Taylor. Dir.: H. Bicket Dir. esc.: T. Albery. 30 de octubre

La nueva producción de *Rodelinda* significó el estreno en la Canadian Opera Company de una ópera poco frecuentada en estas latitudes y un aire renovador en cuanto se refiere a la programación de la entidad. El principal punto a favor de esta *Rodelinda* fue la acertadísima elección del reparto, empezando por la soprano americana **Danielle de Niese**, quien ya desde su aria de entrada "*Ho perduto il caro sposo*" dio claras muestras de sólida técnica, profundo conocimiento del estilo y un inmejorable dominio del recitativo. No le fue a la zaga la Eduige de canto franco y acentos precisos de la mezzo de Quebec **Marie-Nicole Lemieux**, quien salió airoso de cada una de las comprometidas arias asignadas a su rol. La otra gran revelación de la noche vino de la mano del Duque de Milán a cargo de **Michael Colvin**. Poseedor de una voz generosa y de una disciplina técnica admira-

ble su Grimoaldo fue creciendo a medida que fue transcurriendo la ópera hasta alcanzar en su aria final un verdadero éxito personal. Identificados perfectamente con sus roles los contratenores acapararon buena parte de la atención del público y se repartieron todos los honores una vez caído el telón. Muy en carácter, el contratenor norteamericano **Gerald Thompson** fue un elemento que merece ser tenido en cuenta. Su Bertarido, aunque de voz metálica, fue seguro en las coloraturas y carismático en su caracterización escénica. Apabullante en el rol de Unulfo, **Daniel Taylor** reconfirmó su altísimo nivel y el extraordinario momento que atraviesa su carrera. El barítono inglés **Peter Savidge** supo con profesionalismo sacar el mejor partido, otorgándole una dimensión más amplia de la acostumbrada, al antipático personaje de Garibaldo. La orquesta con instrumentos de época a cargo del especialista inglés **Harry Bicket** ofreció una refinada lectura de la partitura händeliana siempre atento al estilo y cuidadoso en la coordinación entre el foso y el palco escénico. La moderna producción de **Tim Albery** no interfiere en el desarrollo de la acción, lo que para estos tiempos ya es bastante. Nuevamente destacó **Dany Lyne**, quien firmó decorados y vestuario. * **D. L.**

Toulouse

THÉÂTRE DU CAPITOLE

Verdi DON CARLO

D. Dessì, B. Uria-Monzon, F. Armiliato, L. Tézier, R. Scandiuzzi, A. Kotscherga, B. Szabo, M. De Prella, P. Do, V. Condoluci. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: N. Joël.

12 de octubre

Buena inauguración de temporada la del Capitole. **Nicolas Joël** optó por la versión italiana en cuatro actos, que da una visión ciertamente apropiada del genio verdiano. Al desmarcarse un tanto del aspecto grandilocuente de la *grand opéra* francesa, este *Don Carlo* aparece más concentrado y gana en dramatismo. La escenografía oscila entre la desnudez y el realismo por medio de imágenes cargadas de sentido o incluso emblemáticas como ese crucifijo monumental que con su abrumadora presencia domina la escena en la mayoría de los cuadros y que, enmarcado en una especie de parrilla, sugiere el plan estructural de El Escorial. De todo ello nace una sensación de claustrofobia, que en la escena del auto de fe acentúa su carácter opresivo. Sobre esta infraestructura, Joël sigue una lógica implacable y evita todo elemento artificioso. Significativo dentro de esta opción es la elección de vestuario de época (**Franca Squarciapino**), tan suntuoso como fiel a la realidad histórica. En este contexto temas fundamentales como la lucha entre la Iglesia y el estado o la amistad hasta la muerte y el drama familiar quedan expuestos con total claridad.

Como Don Carlo, **Fabio Armiliato** dispone de notables medios vocales por potencia y color amén de un perfil físico de notable esbeltez, pero no es precisamente un modelo en lo relativo al estilo y fuerza ocasionalmente, lo que podría ser también debido a un volumen orquestal que **Maurizio Benini** no se esforzó en atenuar. A su lado, el Rodrigo de **Ludovic Tézier** resultó ejemplar por fraseo y homogénea emisión. Con su centro de notable riqueza y sus luminosos agudos, confirmó su condición de gran especialista francés en el repertorio verdiano. Un

poco más de soltura escénica le convertiría en intérprete ideal. Otro artista habitual en Toulouse, el bajo **Roberto Scandiuzzi**, fue un Felipe II grandioso, que dio toda la medida de sus registros dramático y vocal frente al terrorífico Gran Inquisidor de **Anatoli Kotscherga**.

Daniela Dessì fue una bella Isabel de Valois, noble y sensible en su último monólogo "*Tu che le vanità*". Un éxito personal lo obtuvo también **Béatrice Uria-Monzon**, una Princesa de Eboli con argumentos para seducir al Infante y que no tenía el aspecto avejentado con que algunas veces se la quiere representar. En este suntuoso espectáculo detonó un poco la esporádica falta de afinación de las cuerdas, dentro de una orquesta que ofreció una prestación honesta. * **Philippe ANDRIOT**

Venecia

TEATRO MALIBRAN

Offenbach LA GRANDE-DUCHESSE DE GÉROLSTEIN

E. Zilio, P. Cigna, M. Tonsini, T. Morris, O. Grand, F. Cassard, E. Paro, M. Cassi, E. Martorana, S. Vianello, O. Silvestri, J. Mellor. Dir.: C. Diederich. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

23 de octubre



Teatro La Fenice / Michele CROSEIRA

Siempre resulta atractiva la reposición de esta obra maestra de Offenbach, ingeniosa sátira del mundo militar y de la irrefrenable ansia de poder sazónada con el sabroso ingrediente de la ninfomanía de la protagonista, que acaba con la desconsolada declaración de que "*Quand on n'a pas ce que l'on aime, il faut aimer ce que l'on a*". Después de 150 años no ha perdido un ápice de su causticidad, y a ello ayuda un montaje que lanzó en Martina Franca la inolvidable Lucia Valentini Terrani, a la que **Pier Luigi Pizzi** dedicó uno de sus mejores trabajos, y que ahora ha ratificado su validez en el Teatro Malibrán de Venecia gracias a su infalible mecanismo teatral. La escena, de gran sencillez y ambientada en blanco y azul, consiste sustancialmente en un pabelloncito giratorio, pero el frenesí coreográfico de la acción dispuesto por **Luca Vegeti** evita el riesgo de la monotonía y subraya al mismo tiempo la elegancia funcional de un espectá-

La Grande-Duchesse de Gérolstein en La Fenice

culo que, tratándose de una ópera bufa, hubiera podido caer fácilmente en lo chabacano.

El mérito corresponde también a un reparto ejemplar dominado por ese *animal de escena* que, después de cuarenta años de carrera, sigue siendo **Elena Zilio**, desbordante de vivacidad escénica y sorprendente en un canto que sigue siendo brillante y musicalísimo. A su lado destacó por la apostura física y la fluidez del canto el tenor **Massimiliano Tonsini**, gallardo Fritz para hacer pareja con la Wanda, escénicamente deliciosa y refulgente en el agudo, de **Paola Cigna**. Todos los demás estuvieron también a la altura, desde el atrabiliario General Bum del barítono **Olivier Grand** al hilarante Nepomuc del tenor **Frank Cassard**, pasando por el melancólico Príncipe Paul de **Enrico Paro**, el insinuante Barón Puck de **Thomas Morris** y el vigoroso barón Grog de **Mario Cassi**. Perfectas también las damitas de honor, **Elisabetta Martorana**, **Sabrina Vianello**, **Ornella Silvestrini** y **Julie Mellor**. Eficacísimo también el coro de La Fenice que dirige **Emanuela di Pietro** y muy brillante la orquesta a las órdenes de un **Cyril Diederich** adecuadamente desbordante pero también sensible a los momentos de abandono lírico. El público agradeció ruidosamente lo que había sido toda una fiesta.

* **Andrea MERLI**

Neil Shicoff, protagonista de *La Juive* en La Fenice



Teatro La Fenice / Michele CROSEIRA

TEATRO LA FENICE

Halévy LA JUIVE

N. Shicoff, I. Tamar, R. Scandiuzzi, B. Sledge, A. Massis, V. Le Texier. Dir.: F. Chaslin. Dir. esc.: G. Kramer.

11 de noviembre

En la inauguración de la temporada del Teatro La Fenice no podía faltar el recordatorio del *sovrintendente* al recorte de subvenciones que se anuncia como inminente. Tampoco faltó la protesta del público, a la que se enfrentó con actitud decidida el primer ciudadano de Venecia y presidente de la Administración del Teatro, Massimo Cacciari: si se lleva a cabo lo anunciado, La Fenice, apenas renacida de sus recientes cenizas, se hundirá sin apelación posible. Aplausos más que merecidos. Tan merecidos como el triunfo, previsible por otra parte,

obtenido por **Neil Shicoff** (Eléazar), auténtico protagonista de *La Juive* y empeñado en estos últimos años en devolver a la actualidad una ópera injustamente olvidada. Halévy, con la complicidad del genial libreto de Scribe, dio en 1835, y quizá sin saberlo, la impronta definitiva al melodrama romántico —y no sólo a la *grand opéra*— culminando su originalidad en la espléndida aria del cuarto acto, “*Rachel, quand du Seigneur*”, de la que Shicoff dio una interpretación que puede considerarse definitiva por la compenetración psicológica con el personaje. Frente a un momento de sublimidad artística como éste la emoción se impondrá siempre a cualquier consideración crítica. Grandes emociones también las proporcionadas por todo un reparto no menos perfecto, desde la heroica prestación de **Iano Tamar**, que mostró desenvoltura en un papel de *falcon* que tuvo que aprenderse a toda prisa en sólo quince días, al paternal y autoritario Cardenal Brogni de **Roberto Scandiuzzi**, en magnífica forma vocal. Muy bien la pareja ligera, Léopold y Eudoxie, en las muy musicales interpretaciones de **Bruce Sledge** y **Annick Massis**, brillantísimos ambos en el sector sobreagudo, así como la larga relación de comprimarios, algunos de ellos procedentes del coro de La Fenice, instruido de manera admirable por **Emanuela Di Pietro**. Precioso el acompañamiento orquestal bajo la batuta estilísticamente impecable de **Frédéric Chaslin**. Muy bien centrada la visión de un mundo maniqueo, en el que nadie es bueno o malo por entero y las diferencias raciales son más sutiles de lo que parece, expuesta en la actualizada lectura de **Gunter Kramer** —el montaje es el de la Ópera de Viena que está dando la vuelta al mundo— que no hizo acto de presencia en esta función. De haber estado allí, hubiera compartido con los intérpretes un éxito calurosísimo. * **A. M.**

Washington

KENNEDY CENTER

Gershwin PORGY AND BESS

K. Short, M. Fadayomi, L. Lynch, D. Rahming, A. Cambridge, M. Simpson, E. Greene, J. Smith, G. Ingram III, M. Forest, J. Lesane, M. Lowe. Dir.: W. Marshall. Dir. esc.: F. Zambello. 7 de noviembre

Desde su estreno en Broadway, el 10 de octubre de 1935 en el Alvin Theater de Nueva York, *Porgy and Bess* ha recorrido un largo camino en lo que respecta a su aceptación entre el público y la crítica especializada. El marco seleccionado para su primera puesta en escena lo dice todo; hasta 1976, fecha del estreno de la partitura completa por la Ópera de Houston, esta *ópera-folk* —según la calificó el mismo Gershwin— fue considerada más un *musical* que una ópera. Sin embargo en los últimos 30 años *Porgy and Bess* ha llegado a ser reconocida como una de las óperas más importantes del repertorio norteamericano. En una cuidadísima versión, la Washington National Opera la presentó prestando atención a los requisitos de la partitura y al espíritu de la obra. El reparto principal correspondió exclusivamente a cantantes-actores afroamericanos —petición especificada por Gershwin— y la interpretación dio margen a inflexiones jazzísticas o de *gospel*, recreando así la atmósfera del libreto de una manera más fidedigna. La puesta en escena de **Franческа Zambello** contribuyó de manera notable al éxito

de la producción. Lo más coseguido fue el uso del espacio del escenario, notablemente reducido para recrear las condiciones de una comunidad marginada. A lo visual vino a sumarse la empatía entre coro, cantantes y director dando una unidad a la interpretación pocas veces conseguida en un escenario. **Kevin Short** cantó Porgy con seguridad y de manera expresiva, lucíéndose en especial en una de las arias favoritas, "I got plenty o' nuttin". En lo dramático estuvo convincente aunque no lo tenía nada fácil para representar a un desvalido mendigo con el carrito reemplazado por una muleta y una constitución física más que saludable. Más en su papel estuvo **Morenike Fadayomi** como Bess, cantando espléndidamente y alcanzando momentos de absoluta belleza en su interpretación. El aria más popular, "Summertime", correspondió a la soprano **Alyson Cambridge**, en el papel secundario de Clara, y fue indiscutiblemente uno de los momentos más sublimes de la función. Crown fue interpretado por el barítono **Lester Lynch** con excelente proyección y fuerza dramática. Es casi imposible hacer justicia a un elenco tan numeroso y homogéneo en lo que respecta a la calidad de las voces: sobresaliente estuvo **Jermaine Smith** como Sportin' Life en un papel que tiene su doble dificultad a caballo entre *showman* y cantante. **Dara Rahming** y **Marietta Simpson**, como Serena y Maria respectivamente, lucieron excelentes voces. La orquesta estuvo muy bien dirigida por **Wayne Marshall**, que dio continuidad a la obra soslayando los aplausos tras las arias principales y se prestó a una interpretación más flexible sin restarle toda la magnitud operística que **Porgy and Bess** merece. * **Esperanza BERROCAL**

Zurich

OPERNHAUS

Verdi LA FORZA DEL DESTINO

J. Kozłowska, S. Kaluza, V. La Scola, L. Nucci, P. Rumetz, M. Salminen. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: N. Joël.

16 de octubre

Podría decirse que en casi ninguna de las óperas verdianas coexisten una tal riqueza musical y un argumento tan inconsistente, y en Zurich el contraste se intensificó, pues si fue esta *Forza del destino* un festín para los oídos en el aspecto escénico el aburrimiento fue total. El conflicto amoroso, las rivalidades, la resignación desesperada y la muerte consoladora fueron vivificados por la batuta de **Nello Santi**, cuya inmensa experiencia en el repertorio verdiano le permitió dominar la partitura de cabo a rabo, haciendo destacar tanto los aspectos líricos como los dramáticos. El hecho de que situara la obertura entre los actos primero y segundo irritó a algunos, pero Santi lo justificó aludiendo a la mejor disposición de la orquesta al hacerlo así. El argumento parece poco consistente, pues la excelencia de esta orquesta la haría distinguirse sea cual fuere el orden que ocupara la página sinfónica. No todos los solistas vocales alcanzarían, en cambio, el mismo nivel de perfección. A **Vincenzo La Scola** le costó meterse en la piel del muy exigente rol de Don Alvaro, pero pudo culminar brillantemente su actuación, mientras **Joanna Kozłowska** cedió en la suya la primacía al hermoso canto verdiano, construido sobre un perfecto *legato* y una media voz impecable, aunque acusando algunas durezas en el extremo registro agudo.

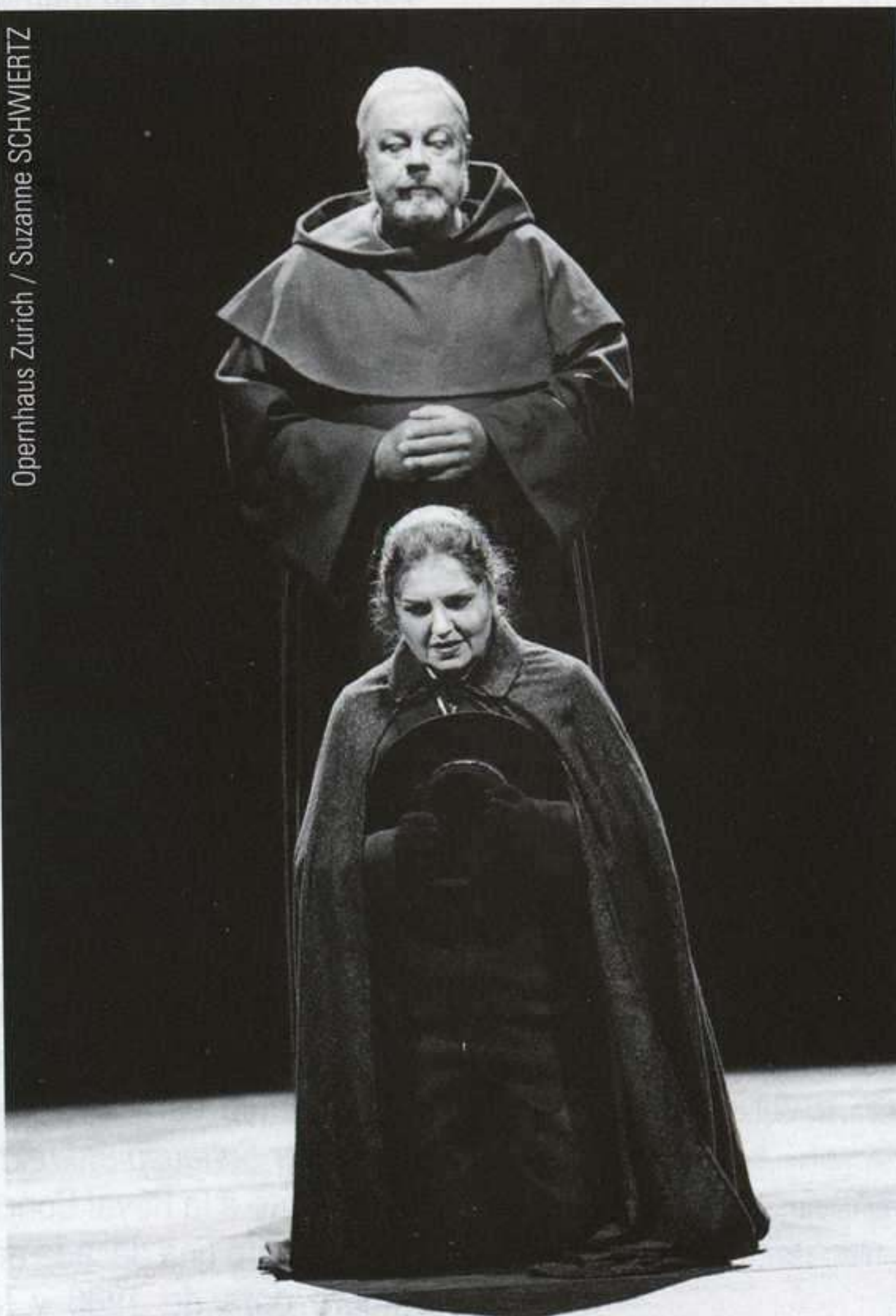
Washington National Opera



Sustituyendo a un indispuerto Carlos Chausson, **Paolo Rumetz** fue un Fra Melitone vocalmente irreprochable aunque excesivamente bufonesco en el aspecto escénico, y **Matti Salminen** fue todo un prodigio vocal como Padre Guardián. Que el personaje del joven Don Carlo fuese encomendado al veterano **Leo Nucci** podía parecer en principio un error, pero su impresionante presencia vocal y escénica acabó disipando cualquier tipo de dudas. Estatismo y evoluciones perfectamente previsibles, con los solistas colocándose en primer término para cantar, caracterizaron la *regia* de **Nicolas Joël**, que puede considerarse superada, sin que contribuyera a animar el panorama la escenografía opulenta y clásica de **Ezio Frigerio**. * **Hans Uli von ERLACH**

Morenike Fadayomi y **Kevin Short** encarnaron a Bess y Porgy en Washington. En la imagen de menor tamaño, **Matti Salminen** y **Joanna Kozłowska**, miembros del elenco de *La forza del destino* en Zurich

Opernhaus Zurich / Suzanne SCHWIERTZ



Mozart vuelve a casa



MOZART, Wolfgang Amadeus
(1756-1791)

250th Anniversary Edition
OPERAS I

Così fan tutte, Don Giovanni, Le nozze di Figaro

L. Cuberli, C. Bartoli, K. Streit, F. Furlanetto, W. Meier, A. Schmidt, J. Rodgers. Berliner Philharmoniker. **Dir.: D. Barenboim.** 2564 62329-2. DDD. 9 CD. 8h. 50'. (1989, 1990, 1991) 2005. WARNER CLASSICS.

OPERAS II

La finta giardinera, Lucio Silla, Il re pastore, Thamos, Der Schauspieldirektor

T. Moser, E. Gruberova, D. Upshaw, P. Schreier, C. Bartoli, R. Saccà, A. Murray, E. Mei, I. Nielsen, J. Perry, K. Laki, T. Hampson. Concentus Musicus Wien. Royal Concertgebouw O. **Dir.: N. Harnoncourt.** 2564 62330-2. DDD. 8 CD. 8h. 41'. (1991, 1989, 1995, 1980, 1986) 2005. WARNER CLASSICS.

OPERAS III

La clemenza di Tito, Die Zauberflöte, Idomeneo, Die Entführung aus dem Serail

P. Langridge, L. Popp, R. Ziesak, A. Murray, M. Salminen, E. Gruberova, B. Bonney, T. Hampson, W. Hollweg, F. Palmer, S. Estes, P. Schreier. Mozartorchester des Opernhauses Zürich. **Dir.: N. Harnoncourt.** 2564 62331-2. DDD. 9 CD. 10h. 03'. (1993, 1987, 1985, 1980) 2005. WARNER CLASSICS.

COMPLETED SACRED MUSIC

Misas, Misas breves, Requiem, Exsultate Jubilate y otras obras

A. M. Blasi, B. Bonney, S. MacNair, E. Mei, D. Röschmann, C. Prégardien, D. Van der Walt, H. Hagegard, T. Hampson, A. Miles. Concentus musicus Wien **Dir.: N. Harnoncourt.** 2564 62337-2. DDD. 13 CD. 14h. 8'. (1982, 1985, 1987, 1990-95, 1998) 2005. WARNER CLASSICS.

El inminente *Año Mozart*, que en 2006 celebrará el 250 aniversario del nacimiento del genio de Salzburgo, ya comienza a prepararse en todo el mundo. La industria discográfica no se queda atrás, y ha sido WARNER CLASSICS la que se ha adelantado preparando una espectacular *250th Anniversary Edition* que incluye como estrella la práctica totalidad de las obras que Wolfgang Amadeus Mozart concibiera para el teatro. Pero en todo esto hay que ir por partes, porque la ópera no es sólo la protagonista de una colección muy bien conseguida al ofrecer las obras que la componen —y que suman nada menos que 90 discos compactos— separadas por géneros y en diferentes cajas independientes. Sí, además de ópera, la *250th Anniversary Edition* de WARNER también incluye considerables muestras de todos los géneros que tocó el gran compositor, desde la sinfonía al concierto con instrumento solista, desde la sonata para piano a todo tipo de música de cámara, sin olvidar su amplio aporte a la música religiosa. Todo se ofrece en un total de nueve cofres repletos de tesoros.

Incluso limitando este comentario a la obra vocal (las tres cajas de ópera más la de música sacra) es imposible adentrarse con detalle en las más de 40 horas de música que encierran. La presentación es un lujo, ya que cada ópera viene con su respectivo libreto original traducido al inglés, francés y alemán (de nuevo se olvidan del castellano), en cajas de tapa dura y con interesantes comentarios y artículos sobre cada una de las obras. En *Operas I* se incluye la trilogía Mozart-Da Ponte en la versión que desgranara en tres años consecutivos Daniel Barenboim junto a sus Filarmónicos berlineses, en lo que fue una coproducción entre el RIAS Kammerchor y el sello ERATO. Por el *Così fan tutte* desfilaron la Fiordiligi de Lella Cuberli, la explosiva Dorabella de Cecilia Bartoli, el Ferrando de Kurt Streit y el Guglielmo de Ferruccio Furlanetto, secundados por Joan Rodgers como Despina y John Tomlinson como Don Alfonso; casi con idénticos mimbres Barenboim continuó el proyecto, transformando a Furlanetto en un seductor Don Giovanni junto al ágil Leporello de John Tomlinson, mientras Cuberli se vestía de Donna Anna y la Donna Elvira de Waltraud Meier ponía el acento polémico. *Le nozze di Figaro* también contaría con estos intérpretes, destacando el perfecto Cherubino de Cecilia Bartoli, el Conde de Andreas Schmidt, la Condesa de Cuberli o el Fígaro de Tomlinson. Daniel Barenboim moldeó con sumo cuidado a su orquesta para completar unas versiones que en su momento se convirtieron en un sólido aporte y que hoy, a tres lustros, se presentan con un sonido límpido y que suenan a nuevo.

En la segunda caja se aprecia un relevo importante, no sólo por el podio, sino también por los intérpretes, y aquí no se está hablando únicamente de los solistas, sino también de las orquestas. Es Nikolaus Harnoncourt quien coge el testigo, y con ello sus orquestas, todas compuestas por instrumentos originales o, como en el caso de la del Royal Concertgebouw, reforzada con organología filológica. *Operas II*, ya en el reino de Harnoncourt, incluye una *Finta giardinera* grabada en 1991 con las voces de la gran Edita Gruberova como Sandrina, Thomas Moser en el papel de Podestà, Uwe Heilmann como Belfiore, Charlotte Margiono como Armida, Monica Bacelli haciendo de Ramiro y Dawn Upshaw de Serpetta. Algunos de estos mismos cantantes, como Gruberova (Giunia) o Upshaw (Celia) resisten en un *Lucio Silla* que incorpora a Peter Schreier como protagonista, en una grabación que data de 1989, en la que también tomó parte Cecilia Bartoli como Cecilio. Seis años más tarde Harnoncourt grabaría *Il re pastore*, ocasión en la que presentó a un jovencísimo Roberto Saccà como Alessandro, quien compareció acompañado de la Aminta de Ann Murray, la Elisa de Eva Mei y de Inga Nielsen como Tamiri. En estas tres obras el director alemán se puso al mando del Concentus musicus de Viena, colaboración que contrasta con la que Harnoncourt decidió para llevar al estudio *Thamos* y *Der Schauspieldirektor*, ambas grabadas junto a la Royal Concertgebouw Orchestra, pero una década antes, porque la primera data de 1980 y la segunda de



por Navidad

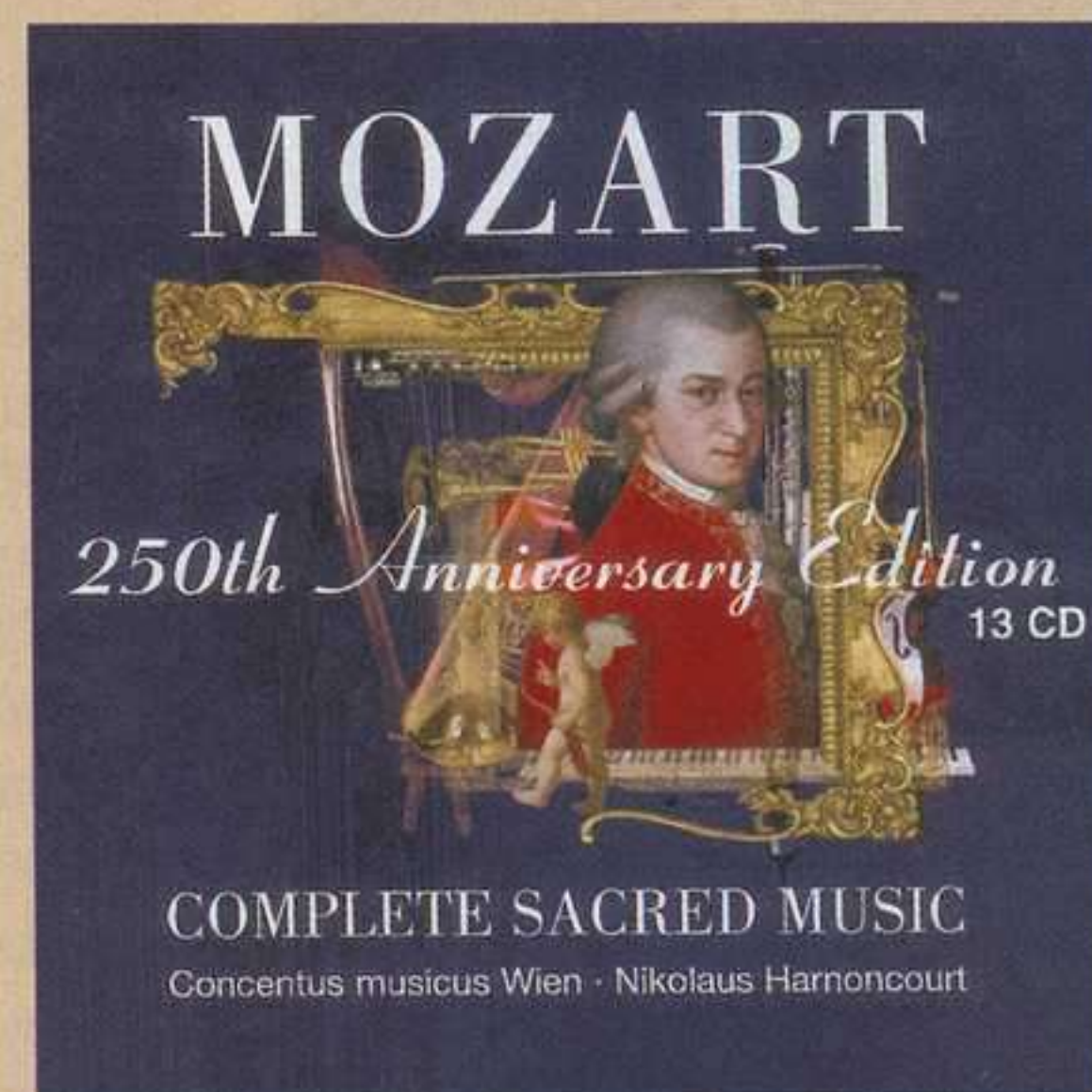
1986. El Collegium Vocale y el Netherlands Chamber Choir colaboraron en un *Thamos* que contó con Thomas Thomaschke, Janet Perry, Anne-Sophie Mühle y Harry van der Kamp, mientras que para la operita cómica enfrentó a las divas Magda Nador y Krisztina Láki, apoyadas por Thomas Hampson y por Van der Kamp.

El capítulo operístico de la *250th Anniversary Edition* se cierra con cuatro obras maestras, siempre con Harnoncourt en el podio. *Operas III* lo componen una *Clemenza di Tito* con el canto ejemplar de Philip Langridge en el papel protagonista, acompañado de la electrizante Vitellia de Lucia Popp, de la Servilia de Ruth Ziesak y del Sesto de referencia de Ann Murray. *La Flauta* de esta colección data de 1987 y cuenta con Matti Salminen como un antológico Sarastro, con la Reina de la Noche de la super Gruberova, el Tamino del hoy olvidado Hans-Peter Blochwitz y con la Pamina de una entonces brillante Barbara Bonney, cabezas de un largo reparto en el que también se incluyen estrellas como Marjana Lipovsek o Thomas Hampson en papeles menores.

El *Idomeneo* de Harnoncourt llegó en 1985, con Werner Hollweg, Trudeliere Schmidt y Felicity Palmer, mientras que su *Rapto* contaría con Lillian Watson (Blonde), Yvonne Kenny (Konstanze), Wolfgang Reichmann (Selim), Matti Salminen (Osmin) y Peter Schreier (Belmonte).

En cuanto al cofre *Complete Sacred Music*, es nuevamente Nikolaus Harnoncourt quien lidera las grabaciones, registros que, ante el Concentus musicus Wien, aportan el lujo de su sonido *original* al total de la colección de misas mozartianas, incluyendo algunos movimientos individuales y fragmentos recuperados por el director alemán. También se incluyen el *Requiem* –con Rachel Yakar, Ortrun Wenkel, Kurt Equiluz y Robert Holl–, las letanías, las cantatas y las vísperas, además de obras de mayor enjundia como el *Exsultate Jubilate* –con una ágil y voluntariosa Barbara Bonney– y de un impresionante catálogo con piezas de los más variados formatos y utilidades prácticas, siempre dentro de necesidades eclesíásticas. Los solistas vocales de estas obras incluyen, entre otros, a Angela Maria Blasi, Eva Mei, Charlotte Margiono, Elisabeth von Magnus, Christoph Prégardien, Deon van der Walt o Thomas Hampson. Son 13 cedés con más de 14 horas y media de música... *Celestial*.

La entidad de esta *250th Anniversary Edition* y su especial dedicación al género lírico, hace que esta colección al completo entre por la puerta grande en la Selección ÓPERA ACTUAL. * Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

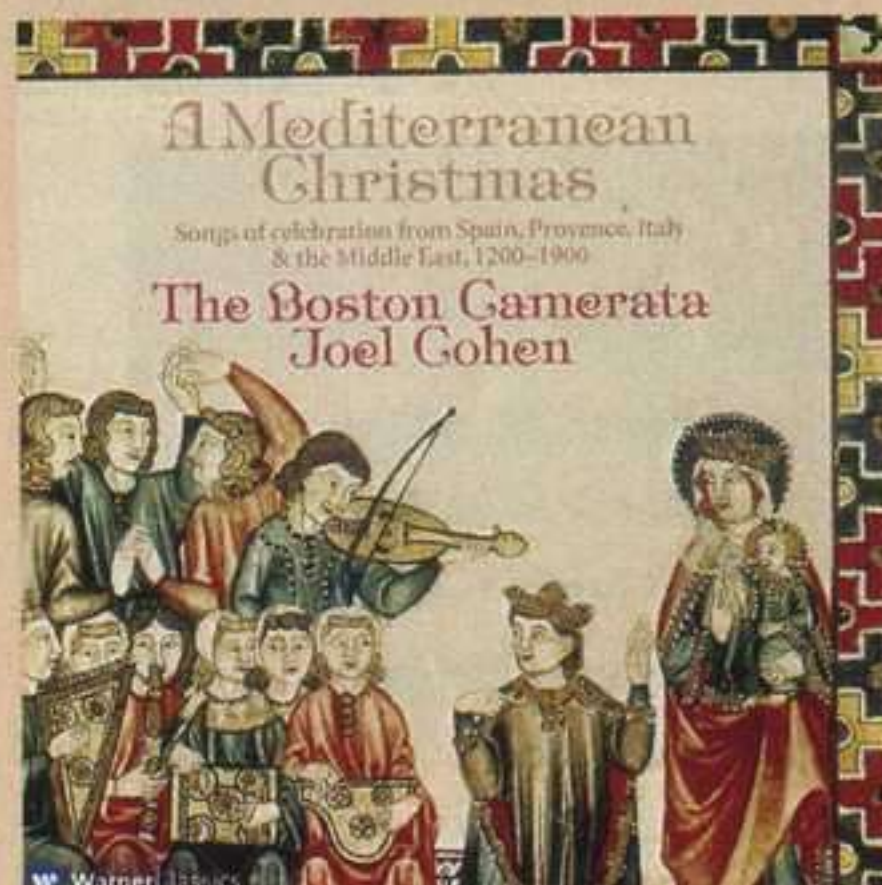


Alternativas navideñas



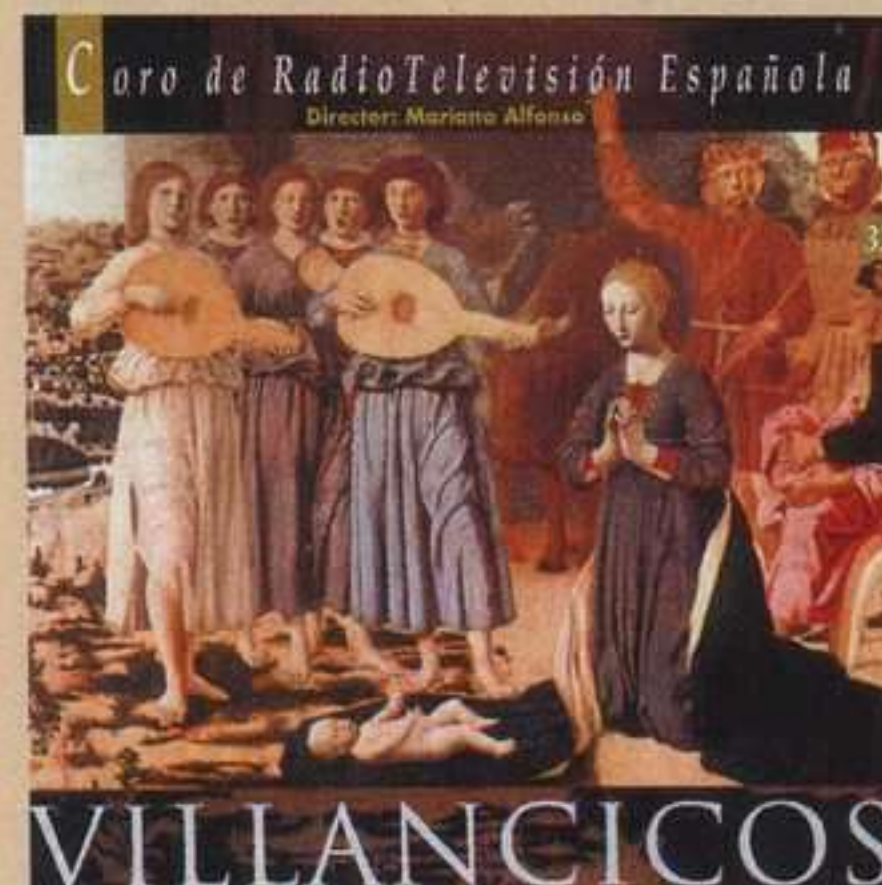
SCHÜTZ, Heinrich Historia der Auferstehung Jesu Christi

Wener-Renaissance Bremen. Dir.: M. Cordes. CPO 777 027.2. DDD. (2004). DIVERDI.



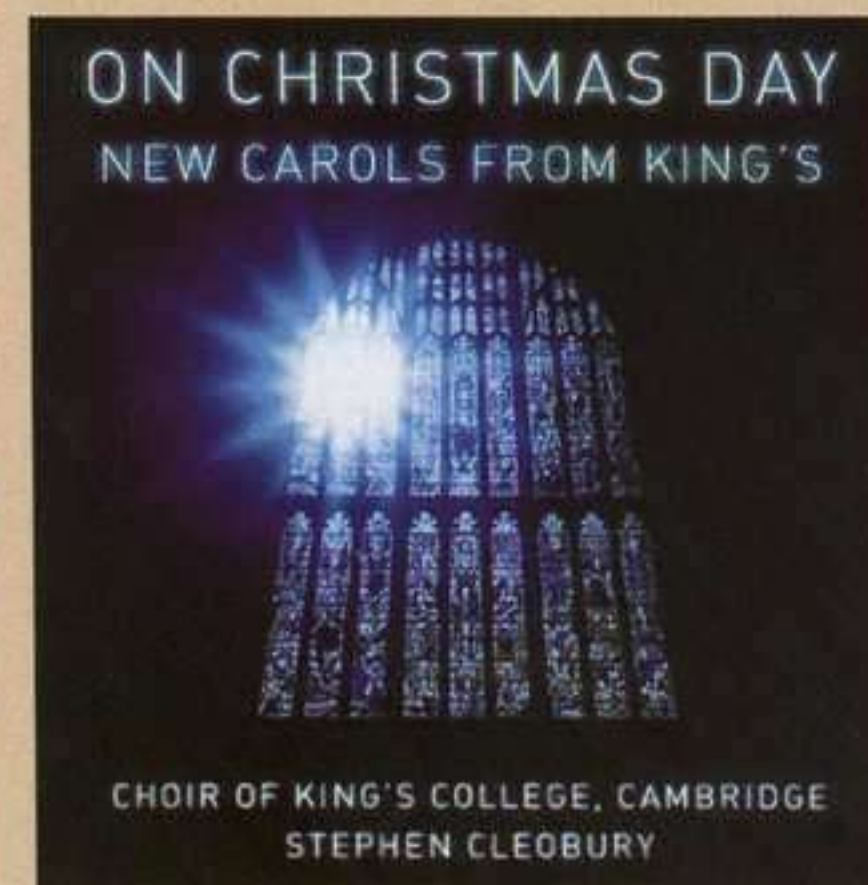
A Mediterranean Christmas

Obras de Alfonso X y otros. The Boston Camerata. Dir.: J. Cohen. 2564 62560-2. DDD. 2005. WARNER CLASSICS



Villancicos

Obras de Guridi, Blanquer, Soler y otros. Coro de Radio Televisión Española. Dir.: M. Alfonso. 65248. DDD. 2005. RTVE MÚSICA



On Christmas Day

Obras de Pärt, Maxwell Davis, Burrell, Adès y otros. Choir of the King's College. Dir.: S. Cleobury. 7243558070. 2 CDs. DDD. 2005. EMI

dvd

ALFANO, Franco
(1875-1954)

Cyrano de Bergerac

R. Alagna, N. Manfrino, R. Troxell,
N. Rivenq, M. Barrard, F. Ferrari.
O. y C. Nacional de Montpellier.

Dir.: M. Guidarini. Dir. esc.:

D. y F. Alagna. Realización: G. Blume.

DEUTSCHE GRAMMOPHON

476739-6.133 m. VOSE.



Resulta curioso constatar cómo la huelga de los trabajadores temporales del espectáculo que asoló Francia como un ciclón en el verano de 2003, obligando a la cancelación de sus festivales más prestigiosos (Avignon, Aix, Montpellier, y un larguísimo etcétera), no ha afectado a la edición videográfica de espectáculos que sólo vieron la luz en una sola función (*La Traviata* de Aix) o que no pasaron del estadio de ensayos. Éste es el caso de *Cyrano de Bergerac*, la ópera que en los últimos tiempos ha devuelto cierta notoriedad a Franco Alfano más allá de su labor completadora en la *Turandot* de Puccini. Roberto Alagna llegó primero pero la huelga que impidió que la producción fuera estrenada hizo que los honores de recuperador recayeran en Plácido Domingo, quien ya ha interpretado al héroe de Rostand en el Met de Nueva York y al que esta temporada encarnará en el Covent Garden. Pese a todo las cámaras estuvieron en Montpellier —moviéndose, por cierto, con mayor libertad de la que sería posible en una función con público— y dejaron constancia de la espléndida interpretación del tenor francés en un papel que recuperará en marzo próximo, de nuevo en Montpellier.

Obra maestra, desde luego, *Cyrano*

de *Bergerac* no es, aunque su eficacia dramática, heredada de la obra original, compensa con creces el poco vuelo de la inspiración de Alfano. Un intérprete con carisma es aquí imprescindible y Alagna lo posee con creces. Las múltiples facetas de este poeta-soldado enamorado sin esperanza son traducidas con una dicción meticulosa y un canto ardiente que supera sin problemas —y sin recurrir a las adaptaciones que realiza Domingo— los escollos de un papel agotador. Por suerte Alagna no está sólo en la empresa. Marco Guidarini no puede disimular del todo los decaimientos de la partitura, aunque su labor revela la doble influencia francesa e italiana de la obra. La radiante Nathalie Manfrino es una Roxane ideal, Richard Troxell muestra más seducción física que vocal como Christian y el resto del reparto es de una homogeneidad ejemplar. Más opinable es la producción firmada a cuatro manos por los hermanos del tenorísimo protagonista, David y Frédéric Alagna, convencional en todos los sentidos aunque efectiva. El principal lunar de esta apetitosa edición son los surrealistas subtítulos en español.

* Xavier CESTER

BELLINI, Vincenzo

(1801-1835)

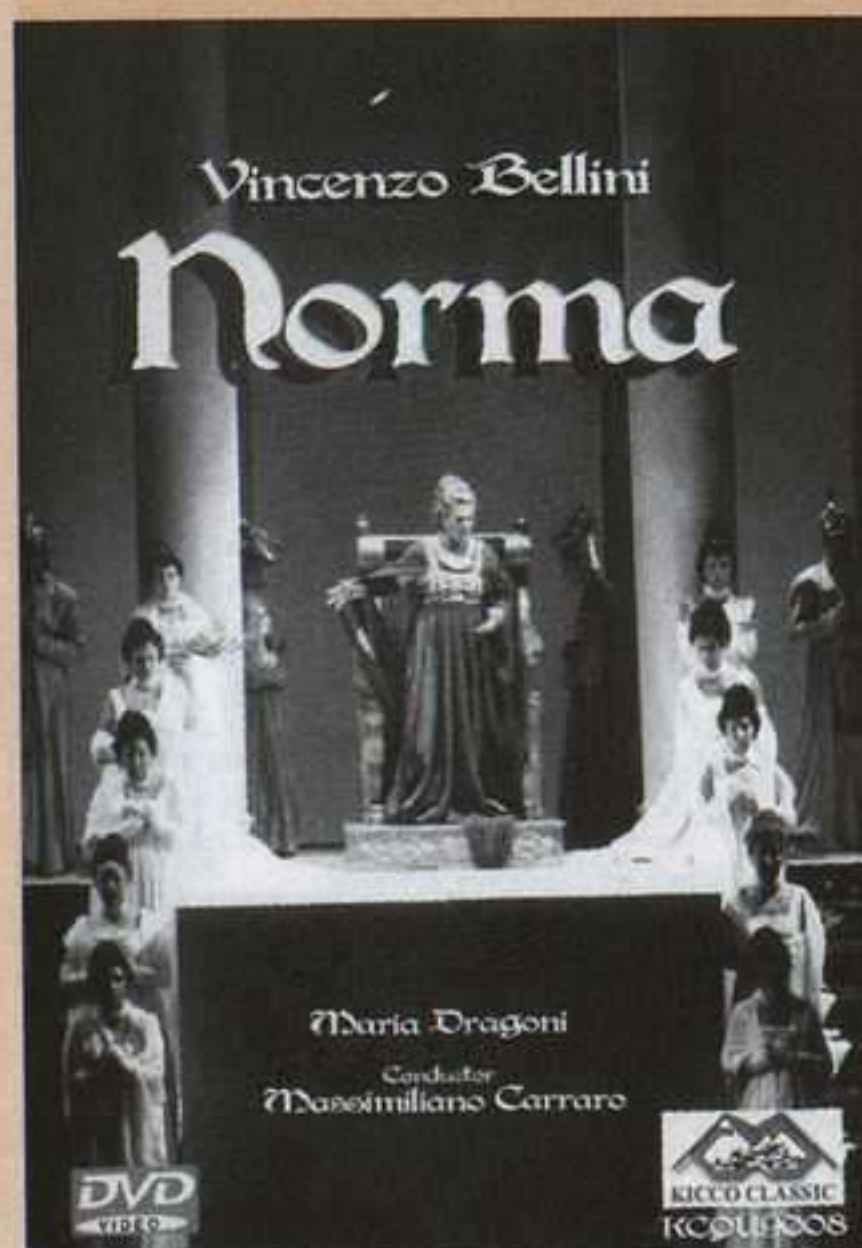
Norma

M. Dragoni, R. Angeletti, G. Zampieri,
G. Giuseppini, P. Leveroni,
W. Omaggio. O. S. y Coro Lirico
G. Manzano de Savona. Dir.:

M. Carraro. Dir. esc.: M. Gasparon.

Savona, 2000. KICCO Classic 152 m.

VOSE. DIAL Discos.



Esta representación de *Norma* grabada en directo, desde el teatro de Savona —donde debutó una tal Re-

nata Scotto ¡a los 18 años! en *Traviata*— ahorra estudios de grabación, ensayos, *plannings*, etc., y además el oyente se lleva el gusto de ver, sin trampa ni cartón, lo que fue aquella noche de noviembre de 2000: ¿Alguien duda aún de que el futuro de la ópera grabada sea el formato DVD? Para cartón piedra los decorados, al más puro estilo *peplum*, aunque de un minimalismo medido y austero. La dirección de escena es de las de aburrimiento cósmico, y no por que sea tradicional, sino porque confunde a los cantantes con estatuas neoclásicas de movimientos hieráticos, lo que mata cualquier atisbo de expresividad. La peor parte se la lleva el Pollione de Gianluca Zampieri: si la voz es ya tosca y gélida, su caracterización a lo divo, distante, acaba por *matarlo* irremediabilmente antes de que muera en la pira final. El bajo Giorgio Giuseppini hace lo posible por destacar del coro, pero las limitaciones de una voz pobre en la proyección terminan por difuminarlo, perdiendo la solemne autoridad que un Orovoso necesita. Por suerte lo flojo del equipo masculino se equilibra con las dos sensibles y compenetradas Norma y Adalgisa. Maria Dragoni posee la voz de Norma, frondosa, cálida, con un centro de hermoso encaje y *pianissimi* en la mejor escuela del rol. Raffaella Angeletti empasta su mórbido color vocal con la sacerdotisa druida, haciendo de sus dos dúos los momentos más seductores de la velada. Massimiliano Carraro concierta de modo artesanal, pero sin chispa, a coro y orquesta.

* Jordi MADDALENO

Selección ÓPERA ACTUAL

GLINKA, Mijail

(1804-1857)

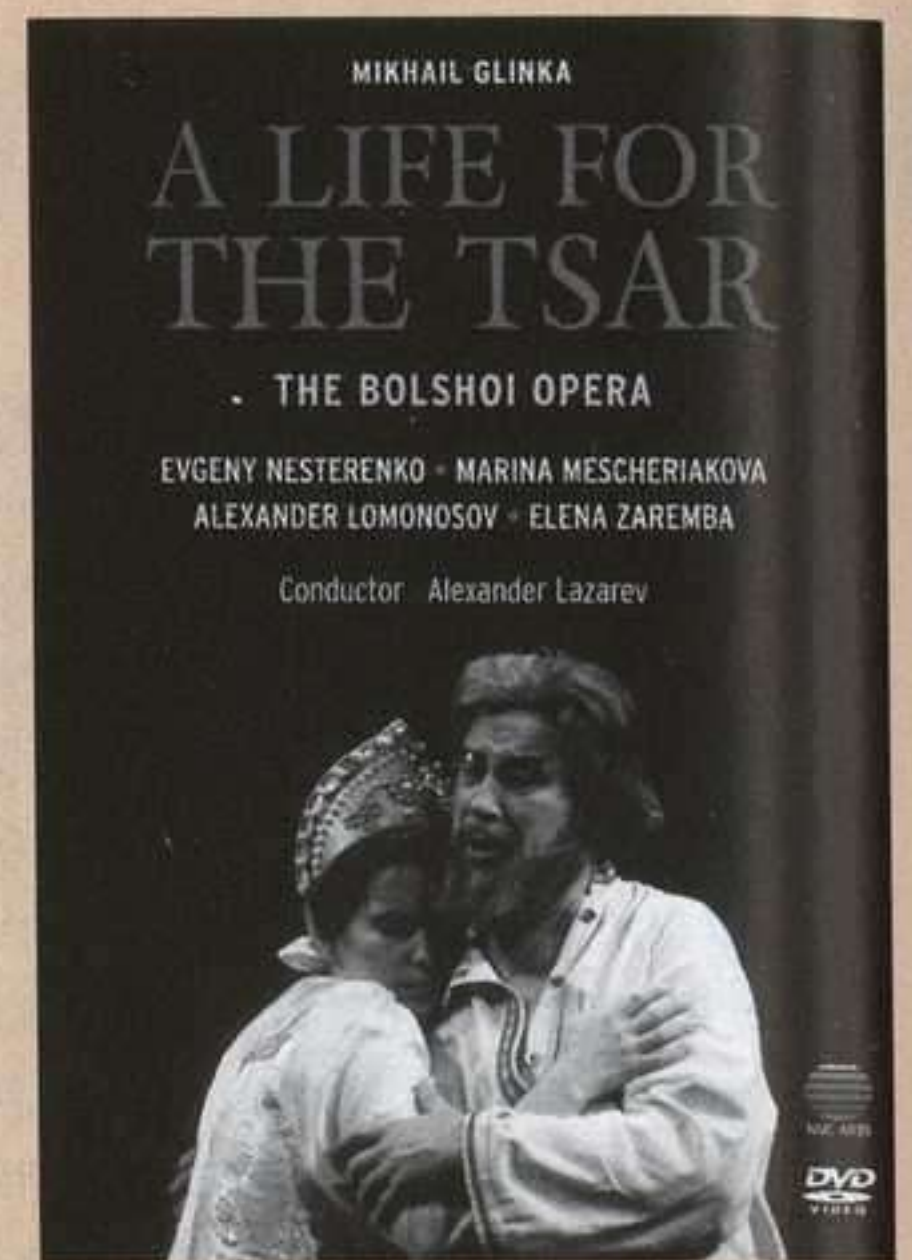
Una vida por el zar

E. Nesterenko, M. Mescheriakova,
A. Lomonosov, E. Zarembo, B. Beztko.
C. y O. del Teatro Bolshoi de Moscú.

Dir.: A. Lazarev. Dir. esc.:

N. Kuznetsov. Real. vídeo: D. Bailey.
NVC Arts 4509-92051-2. 173 m. VOSE.
WARNER Music.

La importancia histórica de una ópera puede asegurar su presencia en las enciclopedias pero sólo su calidad y la belleza de su música la hace pervivir en los escenarios.



Ambas características se dan cita en la obra maestra de Mijail Glinka y sin embargo, aun contando con hasta siete versiones discográficas, apenas es representada hoy en día fuera de Rusia. Ello hace aún más atractiva la presencia, con una nitidez de imagen y sonido muy de agradecer, de este DVD de una representación del Bolshoi moscovita de 1992 —sin público visible o audible, por cierto— de la versión original, ya que la adaptación para uso soviético (*Ivan Susanin*) fue ya retirada por la compañía en 1989. La versión es completa, con el gran ballet del segundo acto y el primer cuadro del cuarto, con la terrorífica aria del tenor "*Bratsi, ve metel*", que en ocasiones se suprime como tuvieron ocasión de comprobar los liceístas en 1969.

La puesta en escena de Nicolai Kuznetsov obedece al más acartonado *estilo Bolshoi* de pasadas décadas, con sus caedizas barbas de *mujik* y sus telas —mal— pintadas sirviendo de marco a una dinámica teatral perfectamente previsible pero que quizá suscite antes la añoranza que la piedad desde la perspectiva de los actuales tiempos. Aleksandr Lazarev dirige con competencia a lo mejor del Bolshoi, una orquesta y unos coros de gran solvencia, y el reparto está dominado por el un tanto enfático pero siempre poderoso Susanin de Evgeny Nesterenko, con notables aportaciones de Marina Mescheriakova, que luce un grato timbre y un atractivo *vibrato* que sólo muy raramente cede ante el sonido fijo. Aleksandr Lomonosov, salvo algún estrangulamiento ocasional, atiende con prontitud y timbre no desagradable a las exigencias de una tesitura sobrehumana. La mejor

prestación vocal y escénica, con todo, es la ofrecida por una juvenil Elena Zaremba, Vanja de nivel absoluto. La realización de Derek Bailey no presenta otra novedad que unas transparencias fotográficas al ser evocados por el protagonista sus seres queridos en el gran monólogo final, momento en el que algunos primeros planos de Nestenko añaden interés a la grabación. La carátula del álbum y los créditos de la filmación ignoran a dos de los intérpretes de los papeles secundarios.

* **Marcelo CERVELLO**

MOZART, Wolfgang A. (1756-1791)

El rapto del serrallo

E. Gruberova, F. Araiza, R. Grist, N. Orth, M. Talvela. O. y C. de la Bayerische Staatsoper. **Dir.: K. Böhm. Dir. esc.: A. Everding. Real.: Video: K. Hundorf. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4075. 146 m. VOSE.**



Ya conocida esta producción de 1980 en VHS, vuelve en el nuevo soporte con un sonido de innegable calidad superior y mayor nitidez, pero el tiempo no perdona, y lo que entonces pudo parecer un espectáculo visualmente interesante e incluso fascinante, hoy resulta un poco *kitsch*, aun con momentos especialmente mágicos como el dúo del vino o la escena del baño turco. La dirección televisiva de Karlheinz Hundorf pone en valor especialmente el juego de los cantantes, lo que es de agradecer en este caso. Edita Gruberova sobresale en un reparto lleno de las magníficas voces del momento. Luce una voz luminosa y rica en *sfumature* y enormemente expresiva. La coloratura es asombrosa aunque la voz tienda a

adelgazarse. Francisco Araiza está casi al mismo nivel por expresión y luminosidad vocal, aunque a veces se le escape algún sonido nasal. Martti Talvela sorprende por su desenvoltura en el escenario y el gran juego que da al rol de Osmin. La dimensión vocal es imponente. Reri Grist se muestra muy eficaz como Blonde así como Norbert Orth en el papel de Pedrillo.

Kart Böhm tenía 86 años cuando dirigió esta producción, y es una gloria comprobar la frescura de ideas que seguía manteniendo con una austeridad impecable de medios. La complicidad con los cantantes se hace evidente, y los resultados están a la vista (y al oído).

* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Selección ÓPERA ACTUAL

El rapto del serrallo

V. Masterson, R. Davies, L. Watson, W. White, J. Hoback. The Glyndebourne Chorus. London Philharmonic O. **Dir.: G. Kuhn. Dir. esc.: P. Wood. Real. vídeo: D. Heather. Glyndebourne, 1980. ARTHAUS 101091. 140 m. VOSE. FERYSA.**



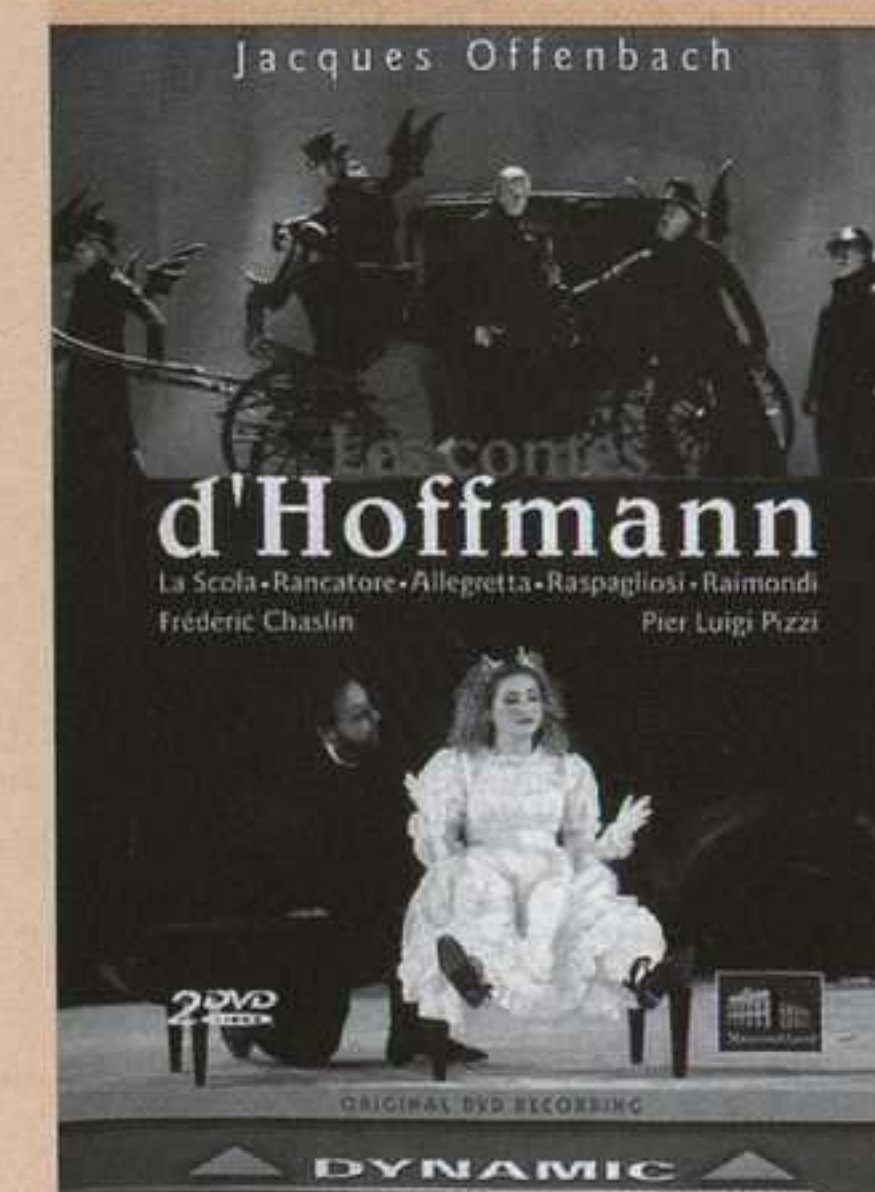
Glyndebourne no sólo se ha caracterizado por programar muchas óperas de Mozart sino, sobre todo, por amar al ilustre salzburgués, ya desde los años treinta. El DVD permite ahora revivir una excelente versión de *El rapto en el serrallo*, cuidada en lo teatral y de referencia en lo musical. La puesta en escena de Peter Wood cuenta con sumo detalle la historia de Belmonte, Konstanze, Pedrillo, Blonde y Osmin, aportando matices narrativos e ideas muy bien encontradas, además de gags que mantienen su vigor y acierto 25 años después del

estreno del montaje. A ello cabe añadir el estado de gracia de todos y cada uno de los intérpretes con que cuenta esta versión, por cierto subdividida en dos actos de los tres de la obra original, ya que el primer acto se alarga hasta el "*Marten aller Arten*" de Konstanze. Asume este papel Valerie Masterson, un poco comedida en su primera aria y decididamente lanzada en la página citada, rica en coloratura y recursos expresivos. Otro tanto podemos decir del Belmonte de Ryland Davies, que se ahorra siempre esos sonidos blanquecinos con que algunos tenores caracterizan un personaje que tiene poco de melifluido y bastante de heroico. Willard White es el Osmin de referencia en cuanto a color vocal —oscuro y rotundo en su Re1 de "*Ach wie will ich triumphieren*"— y gigantesca presencia escénica. Su colosal físico contrasta con la aparente débil figura del Pedrillo de James Hoback, excelente actor y mejor cantante, al lado de la encantadora Blonde de Lillian Watson, que hizo del papel de doncella de Konstanze una de sus máximas especialidades. Espléndido el actor Joachim Bissmeier como Selim, caracterizado con no poca crueldad y cuya evolución es visible a lo largo del espectáculo, bien servido por una excelente realización televisiva y toma de sonido. * **Jaume RADIGALES**

OFFENBACH, Jacques (1819-1880)

Les contes d'Hoffmann

V. La Scola, R. Raimondi, D. Rancatore, S. Allegretta, A. Raspagliosi, E. Maurus. L. Casalin. O. F. Marchigiana y Coro Lirico Marchigiano "V. Bellini". **F. Chaslin. Dir. esc.: P. L. Pizzi. Real. vídeo: T. Mancini. DYNAMIC 33470. 2005. 159 m. VOSE. DIVERDI.**



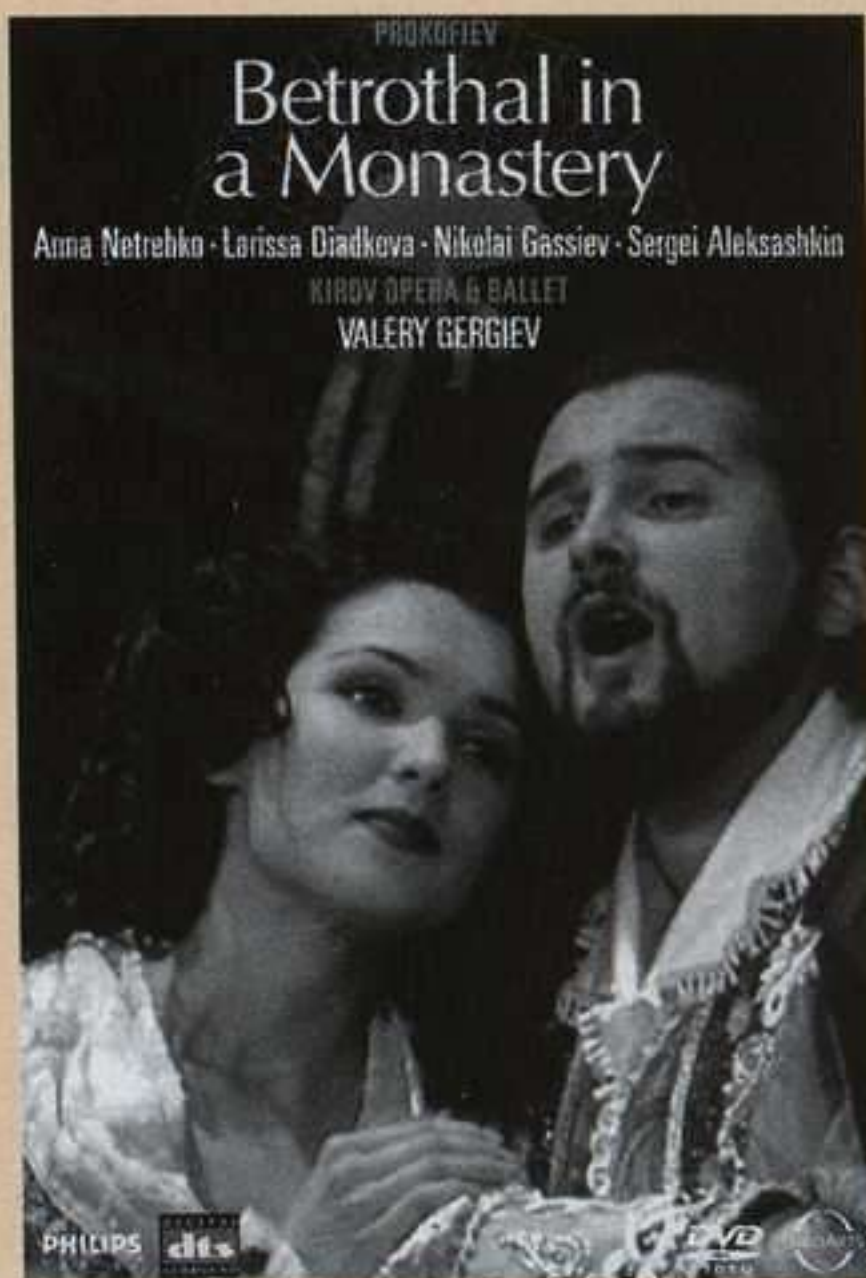
Nunca es fácil reproducir en una grabación el milagro de una representación afortunada y la dificultad se acrecienta cuando se trata de un espectáculo al aire libre. A ello cabe atribuir, probablemente, la escasa convicción que genera este registro, eco de una función unánimemente elogiada cuando se ofreció en 2004 en el Sferisterio de Macerata. El realizador Tiziano Mancini se ha encontrado con una panorámica excesivamente dilatada y no ha podido recoger toda la magia de las soluciones escenográficas y dramáticas dadas por Pizzi al problema presentado por la vasta plataforma a su disposición. Alguna que otra transparencia de primeros planos superpuestos al general y unos no siempre afortunados intentos de reducir el campo de visión para seguir la acción más de cerca tampoco arreglan las cosas. Entre velocípedos, *nosferatus* alados y carrozas mortuorias, se mueven los protagonistas. Vincenzo La Scola es un Hoffmann de trazo grueso y de timbre excesivamente metálico, pero se aprecia su arrojo y la intensidad de su actuación. Raimondi, el verdadero eje de este reparto, está inmenso como actor y como *diseur*, pese a una voz ya muy sorda que desluce su "*Scintille, diamant*". Entre las féminas destaca Desirée Rancatore, Olympia de graciosa procacidad y de limpia coloratura, aunque no desmerecen Sara Allegretta (Giulietta) o Annalisa Raspagliosi, generosa Antonia pese a algún agudo francamente chillado. Frédéric Chaslin lleva el timón de una versión que es básicamente Choudens con el añadido de "*Vois sous l'archet frémissant*" y del final Oeser. En los créditos de la carpetilla se omite el nombre de la intérprete de la Madre de Antonia. Es Tiziana Carraro, que también hace la Stella. * **M. C.**

PROKOFIEV, Sergei (1891-1953)

Esponsales en el monasterio

A. Netrebko, L. Diadkova, N. Gassiev, A. Gergalov, M. Tarassova, Y. Akimov, S. Aleksashkin, Y. Shkhar. O. y C. del Kirov. **Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: V. Pazi. Real. vídeo: A. Cronvall. PHILIPS 074 3076. 157 m. VOSE.**

Es muy probable que el éxito comercial de este DVD se produzca



no tanto por sus valores intrínsecos —se trata de una grabación de referencia de una ópera poco conocida y menos grabada— como por el poder mediático al que más adelante se aludirá. Valery Gergiev quiso demostrar con producciones como ésta que el Teatro Kirov estaba a la altura de los mejores teatros, y bien cierto que podía ser así a juzgar por los brillantes resultados. Brillante, trepidante, lleno de color en un juego realmente vertiginoso para esta ópera bufa que también puso en música Roberto Gerhard. La realización videográfica resalta estas cualidades y procura una visión francamente divertida y de gran calidad, que pone en primer plano el juego orquestal de Gergiev. Larissa Diadkova hace una Dueña llena de matices y picardía. Magnífico Sergei Aleksashkin que le da la réplica como Isaac Mendoza. Anna Netrebko —aquí una desconocida y bella soprano aún sin la intervención de los medios y el *marketing*— canta con mucho gusto con los medios discretos que realmente posee. El resto realiza una labor eficaz dentro del conjunto general dirigidos escénicamente por Vladislav Pazi. * F. G.-R.

Selección ÓPERA ACTUAL

PUCCINI, Giacomo
(1858-1924)
Gianni Schicchi

A. Corbelli, F. Palmer, M. McLaughlin, M. Giordano, L. Roni. London Philharmonic O. **Dir.:** V. Jurowski. **Dir. esc.:** A. Arden. **Real. vídeo:** F. Kemp. OPUS ARTE OA 0918 D. Glyndebourne, 2004. 74 m. VOSE. FERYSA.

Los extras de esta magnífica versión de *Gianni Schicchi* permiten adentrarse en la complejidad no

¿no encuentra sus discos? VOX ALMAVIVA ALPHA ANDANTE ARCANIA ARCHIPEL AR RE SE ARSIS ARTS ASTRÉE BBC MUSIC BIDDULPH BIS BMC BONGIOVANNI BRIDGE CAMERATA CARUS CDM CHALLENGE CHRISTOPHORUS COL LEGNO COLUMNNA MUSICA CPO DIES DUX DYNAMIC E LUCEVAN LE STELLE ENCHIRIADIS ENSAYO ETCETERA EUFODA GEBHARDT GLISSANDO GLIBBI GLOSSA GOLDEN MELODRAM GUILD IDEAL MUSIC CDM IDEAL INA IVM KAIROS KLARA L'EMPREINTE DIGITALE LINDORO D'ABRINGHALLA & CMM MELODYA MODE MONTAGNE MUSIQUE EN VOIX OLYMPIA OPERA LIVE NAR NEW WORLD RECORDS NIGHTINGALE NMC NUOVA ERA OLIVE MUSIC ONDINE OPERA RARA OPERA TRES OPUS III ORFEO PENTATONE PIONEER DVD PONTO PREISER RAMÉE REGIS ROYAL CONCERTGEBOUW O. SOLI DEO GLORIA STRADIVARIUS SUPRAPHON SYMPHONIA TAHRA TESTAMENT T.I.M. TIMPANI VERSO VMS WERGO **fácil, rápido, cómodo, seguro...**

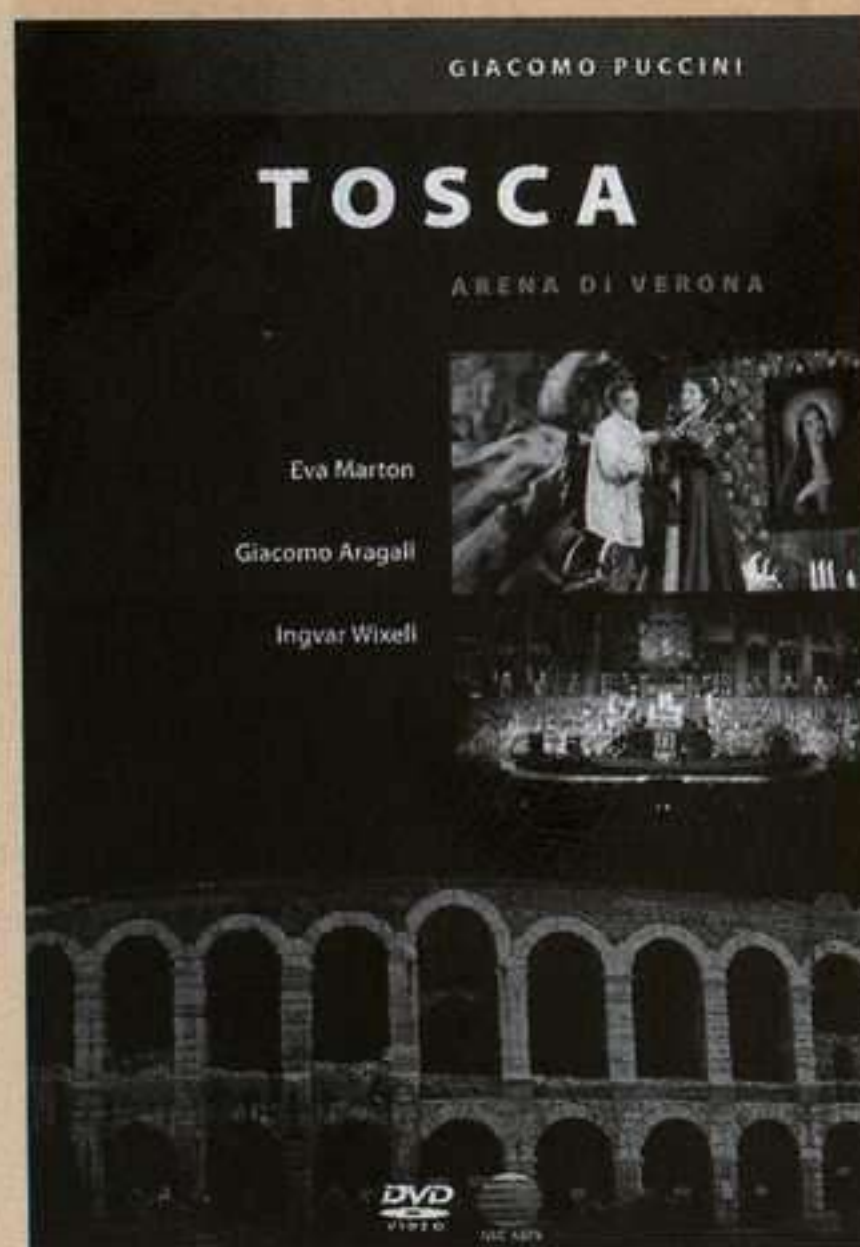


aparente de esta obra, con una mirada más profunda sobre los aspectos más puramente dramáticos de la trama urdida a raíz de un episodio del Infierno de la *Divina comedia*. La revisión escénica no está reñida en absoluto con el aspecto cómico inherente de la obra; Annabel Arden busca la broma —al más puro humor inglés— mas sin caer nunca en el mal gusto. El ambiente burgués de una familia acomodada del ficticio año 1918 en que sitúa la escena permite múltiples y acertados guiños que Francesca Kemp, a cargo de la toma de vídeo, transmite con la máxima fidelidad y sin perder el más mínimo detalle del movimiento escénico y facial de un magnífico elenco, del que cabe destacar por su veteranía y enorme presencia a Felicity Palmer y Luigi Roni. Alessandro Corbelli posee el tipo de carácter escénico ideal para el papel protagonista; es un pícaro espléndido con unas facultades canoras aún envidiables. Tanto la Lauretta de Sally Matthews como el Rinuccio de Massimo Giordano anuncian prometedoras carreras mientras el Marco del barítono Riccardo Novaro evidencia un importante potencial. Vladimir Jurowski demuestra un intenso dominio de la partitura, de la que exprime el máximo jugo tragico-cómico posible.

* Mercedes CONDE PONS

Tosca

E. Marton, J. Aragall, I. Wixell, A. Giacomotti, M. Ferrara, G. Polidori. O. y C. de la Arena de Verona. **Dir.:** D. Oren. **Dir. esc.:** S. Bussotti. **Real. vídeo:** B. Large. NVC ARTS 4509 99219-2. Verona, 1984. 124 m. VOSE. WARNER Music.



Originalmente publicada en formato vídeo, ahora se edita en DVD esta *Tosca* representada en la Arena de Verona en 1984. Un gran espectáculo, con todas las características y condicionantes que impone el gran espacio escénico de la Arena, que puede brillar especialmente en la iglesia y el *Te Deum*, pero que obliga al director de escena Sylvano Bussotti y al escenógrafo Fiorenzo Giorgi a adoptar imaginativas y siempre acertadas soluciones para utilizar e iluminar los espacios en el Palazzo Farnese y en el Castel Sant' Angelo. Musicalmente, las cosas funcionan a las mil maravillas, con una ortodoxa y expresiva dirección a cargo de un joven Daniel Oren —mucho más delgado que ahora— y un terceto protagonista realmente deslumbrante, apropiado y en el mejor momento de sus respectivas carreras, que levantan auténticas oleadas de entusiasmo en el popular, multitudinario y apasionado público de la Arena de Verona: la soprano Eva Marton, el tenor Jaime Aragall y el barítono Ingvar Wixell.

En suma, una representación para que disfruten los amantes del género, máxime cuando la realización de Brian Large, como suya, es excelente. * Pau NADAL

Selección ÓPERA ACTUAL

STRAUSS, Richard
(1864-1949)

Der Rosenkavalier

G. Jones, M. Jungwirth, L. Popp, B. Fassbaender, B. Kusche, F. Araiza. O. y C. de la Bayerische Staatsoper. **Dir.:** C. Kleiber. **Dir. esc.:** O. Schenk. **Realización vídeo:** K. Hundorf. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4072. 186 m. VOSE.

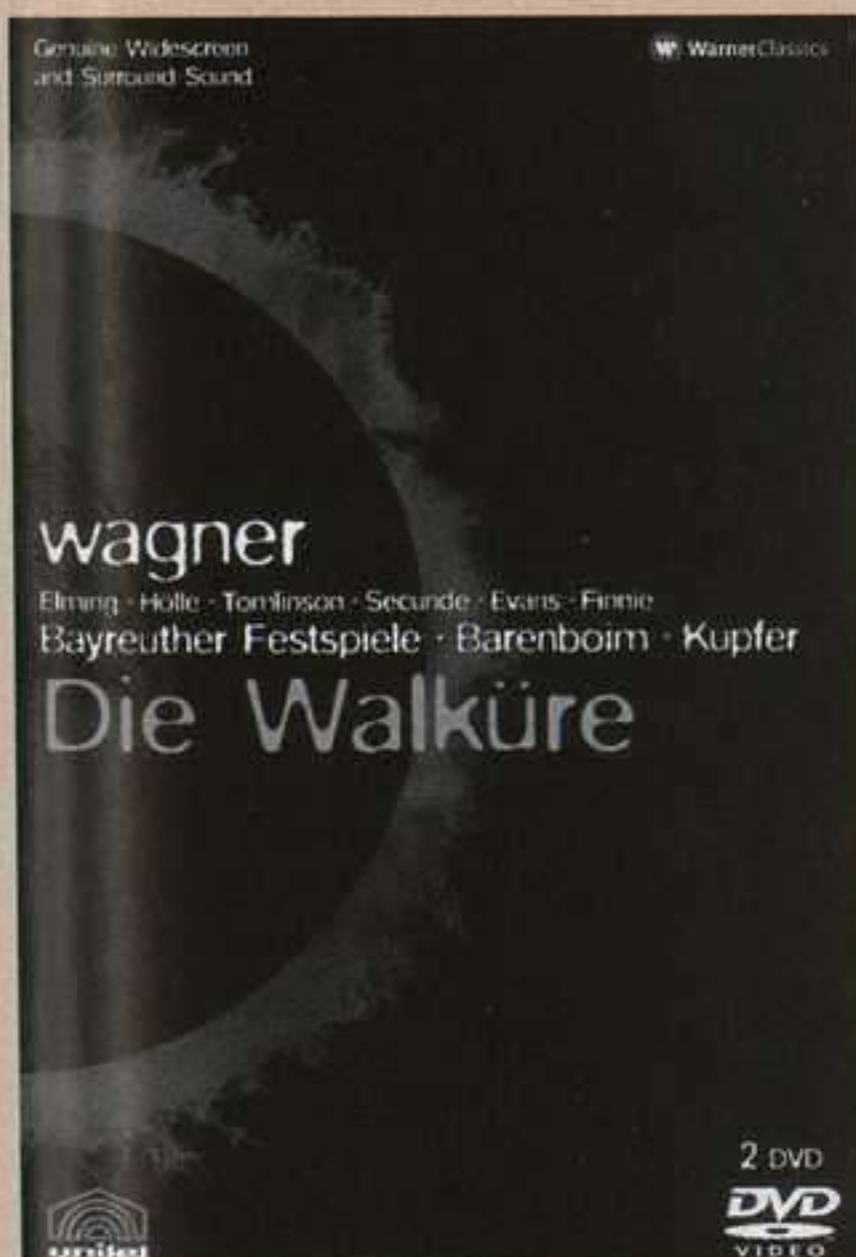


Digáse de entrada: esta grabación es una de las más importantes, si no la que más, de la historia de la ópera junto con la *Tosca* de Callas y de Sabata. Insuperada e insuperable. Es difícil describir lo que hace Carlos Kleiber con esta obra maestra. Versiones magníficas se han podido ver y escuchar. Así, Karajan, Solti, Bernstein, incluso el padre del propio Kleiber, Erich, de quien toma no pocas cosas. Todos están aquí sin estar. La alquimia que produce Kleiber es realmente mágica. Parece como si estuviera improvisando pero con un instinto teatral-musical absoluto que revela un sentido modernísimo del espectáculo musical y operístico. En este contexto la Mariscala de Gwyneth Jones aparece como un personaje también de gran modernidad y fascinación humana y lírica, alternando una cierta ternura con una madurez de tintes riquísimos. Brigitte Fassbaender ofrece un Octavian magnífico, de voz espléndida, vigoroso temperamento y adecuación escénica. La tercera gran señora es Lucia Popp,

que delinea una Sophie deliciosamente encantadora y de gran desenvoltura. Manfred Jungwirth hace un Baron Ochs tosco pero canta muy bien y transmite. El resto de comprimarios están correctos, si bien el Tenor italiano de Francisco Araiza deja bastante que desear. La producción es la misma que veinte años más tarde se presentó en Viena, también con Kleiber. Elegante, resuelta y bien iluminada aunque las imágenes de conjunto queden un poco empobrecidas, pero ha ganado en calidad sonora y la filmación de Karlheinz Hundorf es muy buena. Imprescindible. * **F. G.-R.**

WAGNER, Richard
(1813-1883)
Die Walküre

N. Secunde, P. Elming, A. Evans, J. Tomlinson, M. Hölle, L. Finnie. O. de los Festivales de Bayreuth. **Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: H. Kupfer. Realización: H. H. Hohfeld.** WARNER Classics 2564 62319-2. 2 DVD. 237 m. VOSE.



Extraordinario DVD de WARNER Classics que incluye la producción de *Die Walküre* dirigida por Daniel Barenboim en el Festival de Bayreuth de 1992, en colaboración con el siempre sorprendente Harry Kupfer. Si por algo destaca esta versión es por la feliz simbiosis resultante entre música y escena, desde la concepción misma de la partitura hasta el último matiz teatral, efectos que se ven favorecidos por la aportación del director de vídeo, que utiliza los primeros planos para realzar las maravillosas expresiones faciales de los cantantes, y usa pocos cortes para no interrumpir el flujo narrativo y el disfrute de la música. Anne Evans (Brünnhilde) realiza una interpretación sólida y

plena de lirismo y energía, volcando todos sus esfuerzos en la perfecta recreación teatral y psicológica de su personaje. Éstas y otras virtudes son compartidas por John Tomlinson, que se muestra especialmente conmovedor en su amoroso final de esta jornada wagneriana. Redondean esta producción el excelente trabajo de Nadine Secunde (Sieglinde), Poul Elming (Siegmund) y Matthias Hölle como Hunding. La batuta de Barenboim consigue un desarrollo perfectamente estructurado sin abandonar en ningún momento el desgarrador contenido expresivo de la ópera.

* **Verónica MAYNÉS**

Sherrill Milnes.
An all-star gala

Obras de Leoncavallo, Romberg, Mozart y Verdi. Con Julia Migenes, Peter Schreier, Mirella Freni y Plácido Domingo. VAI Video 4355. (1985). 2005. 56 m. Sin subtítulos. LR-Music.



Este DVD editado por VAI proviene de un programa televisivo emitido originalmente en 1985 y presentado por el actor Burt Lancaster. Está dedicado al barítono americano Sherrill Milnes, que aparece en gran forma, con *sus amigos* y enmarcado en una modesta escenografía. Milnes, con su gran voz, canta individualmente y de forma impecable el Prólogo de *Pagliacci*, un *Lied* de Brahms y el "Credo" de *Otello*. El único invitado que canta individualmente es Peter Schreier en un aria de *Così fan tutte*. En dúos con Milnes dan realce a la propuesta Julia Migenes (una obra de Romberg y Fields), Mirella Freni (*La Traviata*) y Plácido Domingo (*Don Carlo*). Todos están en su mejor momento y el conjunto, de relativa importancia en cuanto a presentación, puede ser considerado

como un regalo para los amantes de los grandes divos. * **P. N.**

Selección **ÓPERA**
The art og Gérard Souzay

Obras de Lully, Debussy, Ravel, Berlioz y otros. R. Baldwin, piano. O. de Radio Canada. **Dir.: J. Beaudet.** VAI Video 4312. (1955-1966). 2005. 53 m. Sin subtítulos. LR-Music.

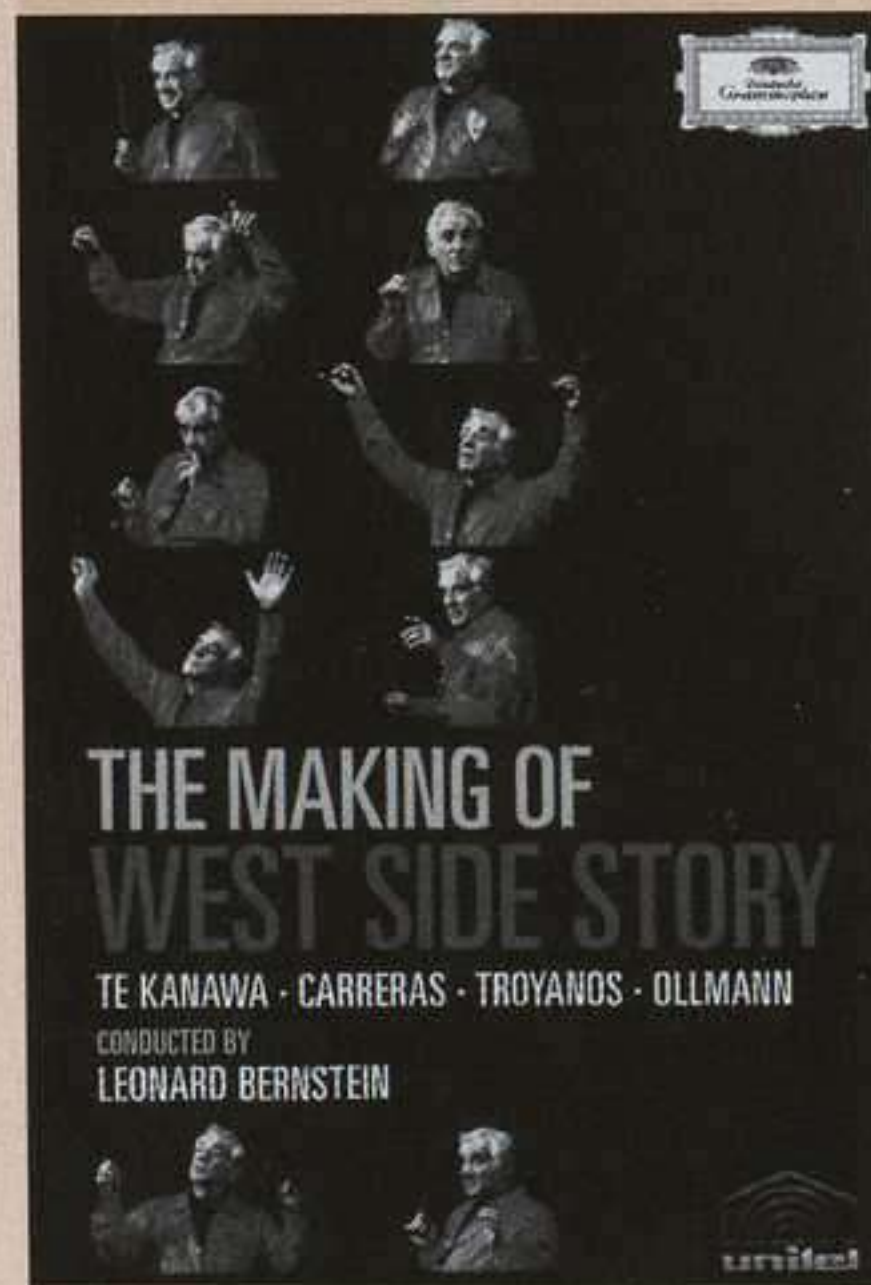


En memoria del barítono francés Gérard Souzay, fallecido en Antibes el 17 de agosto de 2004, la radio-televisión canadiense ha rescatado dos programas que el artista grabó en 1955 y 1966 respectivamente. Es una pena que aún hoy en día haya que esperar a que algunos grandes artistas mueran para que reciban los honores que merecen. Souzay es uno de estos grandes de los que hasta hace muy poco no se podían encontrar apenas grabaciones. Su privilegiado timbre, de un natural color abaritonado, le permitía abordar roles que exigían una gran extensión hacia el registro grave con un color cavernoso que en ningún momento parecía forzado. Si en algo destacó precisamente su canto fue en la naturalidad con que su voz se emitía, gracias a un dominio insuperable de la *voce di testa* que tan útil y efectiva es en el *Lied*, género al que dedicó la mayor parte de su carrera. Su histrionismo calculado —véase su memorable interpretación del Méphisto de Berlioz—, de gestualidad evidente pero sin excesos conseguían atrapar al público con una sola mirada. Su mayor baza era una elegancia pareja a la de su canto, en el justo límite entre el buen gusto y la afectación, muestra de lo cual son sus interpretaciones de *mélodie* francesa: Fauré, Duparc, Debussy, Ravel y

Canteloube —con un eficaz Dalton Baldwin al piano— y ópera barroca: Lully y Rameau. Aunque los subtítulos brillen por su ausencia y la realización esté pasada de moda, la calidad artística de Souzay es motivo más que suficiente para celebrar esta póstuma edición. * **M. C. P.**

The making of
West Side Story

K. Te Kanawa, J. Carreras, T. Troyanos, K. Ollmann. **Dir.: L. Bernstein. Realización: C. Swann.** DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 4054. 88 m. VOSE.



En 1984 Leonard Bernstein decidió dirigir por primera vez su obra más conocida, *West Side Story*, comedia musical basada en la romántica historia de Romeo y Julieta pero trasladada al Nueva York de los años 40 en medio del enfrentamiento entre bandas callejeras de puertorriqueños y neoyorquinos. Nunca hasta ese momento la había dirigido y estudiarla supuso redescubrir una obra que él mismo define —en palabras textuales— como *funky* y condensadora de todo aquello que ama en música. Escoger cantantes de ópera como Kiri Te Kanawa, Tatiana Troyanos, José Carreras o un jovencísimo Kurt Ollmann para la grabación supuso otro reto y un gran acierto, pues sus voces dotaron de mayor empaque a una música verdaderamente inspirada e intemporal, honor sólo otorgado a los grandes genios de la música.

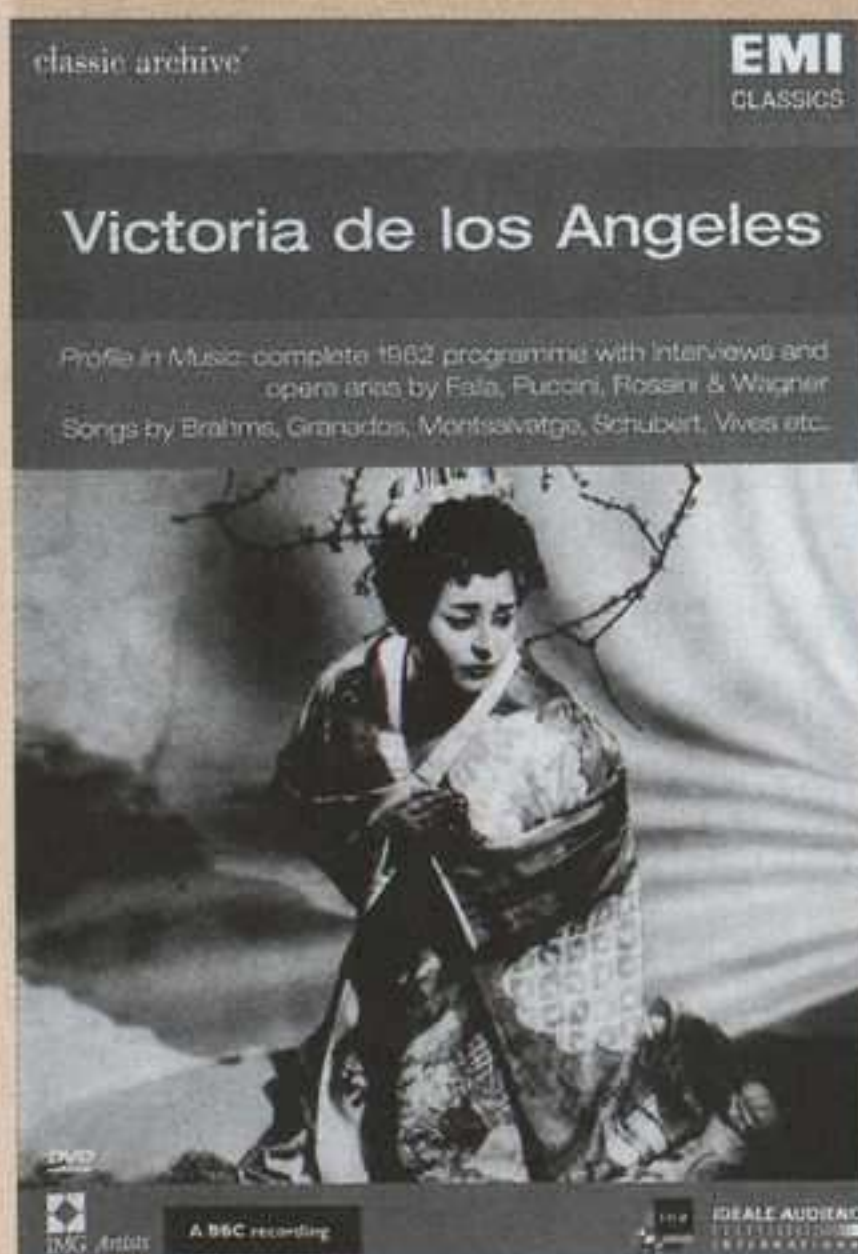
El resultado de la película realizada al margen del *cedé*, permite adentrarse en el estudio y en la piel de todos y cada uno de los componentes de un proceso tan arduo como el de dar a luz una obra. Uno puede sentirse Bernstein, cuyos enfáticos

y desenfadados gestos contrastan con su exigente meticulosidad, o Carreras —doliente víctima de una excesiva responsabilidad, superada al fin por su absoluta maestría— o incluso el productor de la grabación, paciente director secundón, consciente del peligro de contradecir al maestro. La amenidad de la realización de Christopher Swann y lo electrificante de la experiencia justifican la adquisición del producto. * M. C. P.

Selección ÓPERA ACTUAL

Victoria de los Angeles. Profile in Music

Obras de Schubert, Brahms, Falla, Vives, Rossini, Nin, Wagner, Puccini, Granados, Mompou y Montsalvatge. Con G. Moore, P. Harvey, F. Zanetti y F. Mompou, opiano. Royal Philharmonic O. Dir.: G. Prêtre. EMI Classics DVB 3102020. 66'45 m. Sin subtítulos.



"Mi máxima ambición es conseguir la perfección" confesaba Victoria de los Ángeles a John Freeman ante las cámaras de la BBC en 1962. Y la ambición se cumplió, porque los 66 minutos de este DVD confirman que la soprano barcelonesa alcanzó y mantuvo esa immaculada y pulcra perfección ya desde los inicios de su carrera, aunque las primeras pistas de este volumen pertenecen a 1957, trece años después del debut oficial de Victoria de los Ángeles.

Sin lugar a dudas, lo más interesante de este DVD son los cuatro fragmentos operísticos, extraídos de *Il barbiere di Siviglia*, *La vida breve*, *Tannhäuser* y *Madama Butterfly*, pero también su testimonio verbal ante Freeman, que ayuda a perfilar un retrato preciso y comple-

to de la artista catalana y al mismo tiempo internacional. La naturalidad de sus palabras fluye como el canto que la hizo célebre en los cinco continentes, especialmente en las canciones de Schubert, Falla, Nin, Granados, Brahms, Vives, Montsalvatge o ese impagable *bonus* con Mompou acompañando a De los Ángeles en *Damunt de tu només les flors*. Las imágenes están muy bien reprocesadas y el sonido es bueno, a pesar del formato televisivo. Todo ello invita a la reflexión, porque es cierto que hubo un tiempo en que la televisión sabía ofrecer productos exquisitos sin necesidad de extravagancias ni idioteces. El producto se presenta con subtítulos en español. * J. R.

ópera en cd

AMARGÓS, Joan Albert

(1950)

Eurídice y los títeres de Caronte

C. Schneider, M. Canturri, T. Rumbau. Conjunto Barcelona 216. Dir.: J. A. Amargós HARMONIA MUNDI Ibérica HMI 987065. DDD. 2005.



El compositor y director barcelonés Joan Albert Amargós presenta en este disco compacto una interesante propuesta musical. Se trata de *Eurídice y los títeres de Caronte*, una mixtura entre la ópera y las marionetas, dos géneros distintos con ciertos aspectos comunes que aquí se unen para recrear una historia de vida y muerte que fuerza la evolución de la protagonista hacia los deseos de libertad y de aceptación del destino, y que se resuelve a través de la poética del desdoblamiento representada por los títeres, como explica Toni Rumbau en sus interesantes comentarios del cuadernillo del compacto.

La mezzosoprano Claudia Schneider traza con excelente pulso el arco expresivo y dramático de los textos, exhibiendo un bello timbre que, a pesar del *vibrato* un tanto acusa-

do, permanece sólido y equilibrado a lo largo de su registro. El barítono Marc Canturri logra una contundente visión de la obra, aunque el exceso de ímpetu en algún que otro fragmento resta naturalidad a su interpretación. Toni Rumbau es el responsable de dar vida a las marionetas, en una actuación exquisita desde todos los puntos de vista. El conjunto instrumental Barcelona 216 muestra una especial capacidad para secundar directrices en cuanto al matiz y a la expresión.

* Verónica MAYNÉS

BEETHOVEN, Ludwig van

(1770-1827)

Fidelio

M. Mödl, W. Windgassen, G. Frick, O. Edelmann, A. Poell, S. Jurinac, R. Schock. Dir.: W. Furtwängler. NAXOS 8.111020-21. 2 CD. (1953) 2005. FERYSA.



Con un sonido espectacular llega este *Fidelio* dirigido por Furtwängler en el año 1953 en el Musikverein vienés. La obra, como hija del gran director alemán que es, puede considerarse modélica por la concepción general y por el tinte dramático adoptado, aunque la mejor baza, aparte de la batuta y del desempeño de los filarmónicos de la capital austríaca, son sus intérpretes, encabezados por una Martha Mödl en su elemento, tan a gusto aquí como en Strauss o Wagner, llegando a los agudos sin problemas y dibujando un personaje lleno de aristas. El Florestan de Wolfgang Windgassen es algo perezoso, con un canto algo cansino, pero con el arte de uno de los grandes, mientras que el mozartiano Rocco de Gottlob Frick se eleva como paradigma del fraseo y del buen uso de los recursos. Completan el reparto la fantástica Marzeline de Sena Jurinac y el eficaz Don Pizarro de Otto Edelmann, tan profundo de timbre como de intenciones.

* Laura BYRON

BIZET, Georges

(1838-1875)

Carmen

G. Simionato, G. Di Stefano, R. Carteri, M. Roux, E. Sordello, G. Sciutti. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: H. Von Karajan. MYTO 052.H101. 2 CD. ADD. (1955). 2005. DIVERDI.



Karajan fue siempre un enamorado de esta ópera y por suerte se ha rescatado esta grabación del año 1955. Es fascinante asistir a una representación en la que todos son jóvenes y en plenitud de facultades. La *Carmen* de Karajan es romántica y apasionada pero ágil y transparente, y precisa, con unos *tempi* que en su vejez olvidó... Para esta representación mantiene curiosamente parte de los diálogos en lugar de los recitativos que, aunque no sean de Bizet, hacen algo más que cumplir. De todas maneras, al ser más cortos, incluso quedan bien ensamblados en el drama. Giulietta Simionato cambia su timbre italiano por uno mucho más sugerente y canta una *Carmen* sin estridencias, sensual y poderosa, sobre todo en el trío de las cartas del tercer acto. Rosanna Carteri resulta un tanto forzada como Micaëla y Michel Roux cumple con el tremendamente ingrato Escamillo. En la cima de su vocalidad a sus 33 años, Giuseppe di Stefano es un Don José deliberadamente lírico, potente cuando lo requiere el papel pero sin forzar el dramatismo aunque sin olvidar su origen italiano. Esto es posible porque su voz está en un estado perfecto, es de una belleza como pocas, bien colocados los agudos, con vibrante *squillo* y canta con mesura, sin exagerar, ni siquiera en su famosa *mezza voce*. A pesar de tratarse de una grabación en directo, la calidad del sonido es más que aceptable y transmite la emoción que se debió sentir esa noche en La Scala.

* Juan CANTARELL

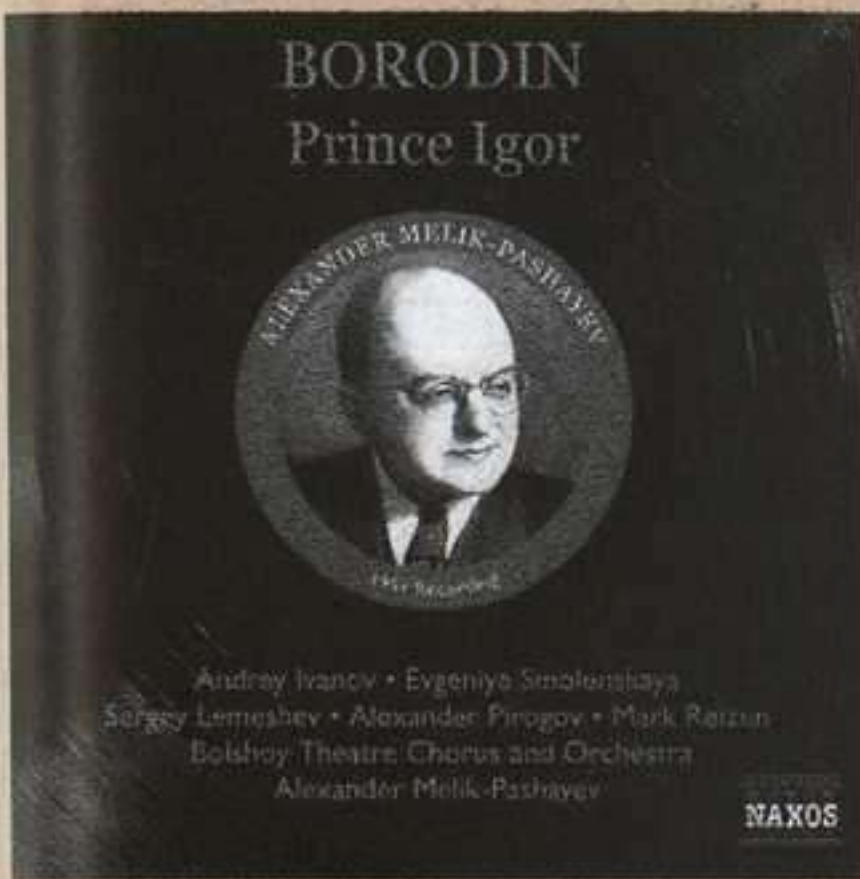
BORODIN, Alexander

(1834-1887)

El Príncipe Igor

A. Ivanov, E. Smolenskaya, M. Reizen, S. Lemeshev, V. Borisenko. O. y C. del Teatro Bolshoi de Moscú. **Dir.:**

A. Melik-Pashaev. NAXOS 8.111071-73. 3 CD. AD. (1951). 2005. FERYSA.



Borodin dejó inacabada su única ópera, pero Rimsky-Korsakov y Glazunov la terminaron no sin plantearse algunas dudas sobre su representabilidad. De hecho en este triple CD se elimina totalmente el tercer acto, como era costumbre en la ex Unión Soviética, y realmente afecta poco a la unidad de la obra. Toda la ópera rezuma inspiración, sea en los grandes momentos corales, o en la caracterización de cada personaje, sin olvidar el aspecto folclórico con sus famosas danzas polovtsianas. Como la mayoría de los cantantes soviéticos de los gloriosos años del Bolshoi no fueron conocidos en estas latitudes, ésta es una estupenda ocasión de comprobar el altísimo nivel artístico logrado. Ésta es una ópera que exige seis cantantes principales de igual nivel, algo difícil de conseguir pero

que en esta grabación es una realidad. Si a esto se suma que son artistas que cantan en su propia lengua y país, la música se llena de naturalidad. Melik-Pashayev dirige con pulso firme y mantiene siempre la adecuada tensión, concertando con éxito las difíciles y abundantes escenas de un poderoso y nutrido coro. Para ser una grabación de 1951, se conserva bien. Como acostumbra, NAXOS regala algunos *bonus tracks* nada menos que con el aria de Galitsky con Chaliapin o el aria de Konchak con Boris Christoff, entre otras. * **J. C.**

DONIZETTI, Gaetano

(1797-1848)

Mary Stuart

J. Baker, P. Tinsley, K. Erwen, D. Garrard, C. Du Plessis, A. Gunn. O. y C. de la English National Opera. **Dir.:** **C. Mackerras.** PONTO PO-131. 2 CD. ADD. (1973). 2004. DIVERDI.



Compuesta justo antes de *Lucia di Lammermoor*, *Maria Stuarda* es una ópera madura, rica y de gran efecto dramático. El libretista supo escoger del texto original ideado por la febril imaginación de Schiller, esa espectacular y tensa escena inventada, el enfrentamiento de las dos reinas al final del segundo acto, que es un caramelo irresistible para cualquier cantante. Este punto culminante tiene aquí el corazón apasionado de una interpretación canora de devastadores efectos catárticos en las voces de Janet Baker y una sorprendente Pauline Tinsley. Baker sorprendió a propios y extraños encarnando a la reina escocesa María Estuardo en un rol que hizo suyo, inteligente y musical, acercando a su fascinante emisión y generoso cuerpo vocal una tesitura que acepta voces de mezzo altas como la suya. Su dignidad escénico-vocal se puede apreciar en la toma videográfica de 1982 (su despedida de los escenarios) comentada en ÓPERA ACTUAL

85 en su formato DVD. El magnetismo de Janet Baker lo inflama todo; la reina Elizabeth de Tinsley, dura, de graníticos agudos, es el complemento ideal de una Maria Stuarda humana y contradictoria. El resto acompaña a las dos divas en una corte vocal digna, pero ensombrecida por el aura imponente de las reinas. Charles Mackerras, enérgico y dinámico, insufla con mano segura el ritmo necesario al evento con un coro y orquesta de la ENO absortos en la partitura.

* **Jordi MADDALENO**

Roberto Devereux

M. Caballé, G. Raimondi, B. Wolff, W. Alberti, G. Fabbris. O. y C. del Teatro La Fenice. **Dir.:** **B. Bartoletti.** MYTO 2 MCD 053.312. 2 CD. ADD. (1972). 2005. DIVERDI.



Esta nueva entrega de MYTO recoge una función del *Roberto donizettiano* en Venecia en 1972, además de incluir muchas tomas del ensayo general de unos días antes, siempre con un sonido discreto pero suficientemente equilibrado. En ambos registros Montserrat Caballé deja bien claro porqué ha sido reconocida como pieza clave en la *Donizetti renaissance*. En plenitud de facultades, la soprano catalana se explaya con un discurso potente, brillante, que no conoce escollos, que domina a la perfección el ornamento, siempre aplicando la marca de la casa con unos filados que cortan el aliento; en su escena final está inconmensurable. El Roberto de Gianni Raimondi trae a sus espaldas un prestigio innegable y en estas funciones ese canto extrovertido suyo logra su efecto al dibujar un personaje con tintes heroicos y grandilocuentes, aunque justito en los agudos más delicados. Los segundos la muy expresiva duquesa de Beverly Wolff, de voz llena de armónicos y timbre muy atractivo. Bruno Bartoletti se acopla sin problemas a las necesidades de los

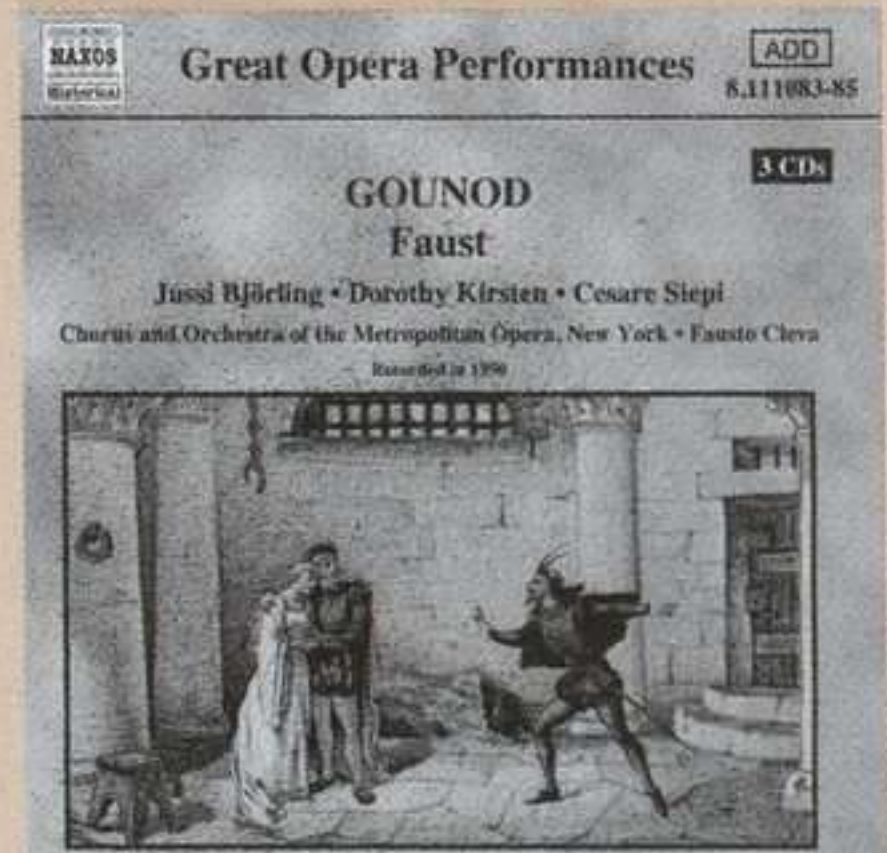
solistas, sin perderse en *tempi* contemplativos, acelerando la acción en cuanto le dejan. * **L. B.**

GOUNOD, Charles

(1818-1893)

Faust

D. Kirsten, J. Björling, C. Siepi, F. Guarrera, A. Bollinger, T. Votipka. O. y C. del Metropolitan. **Dir.:** **F. Cleva.** NAXOS 8.111083-85. 3 CD. ADD. (1950). 2005. FERYSA.



El concienzudo trabajo de restauración de Ward Marston permite preservar ahora en buenas condiciones de escucha esta velada del 23 de diciembre de 1950 en el Metropolitan que había sido ya propuesta por MYTO a mediados de los años noventa y que admite perfectamente —y con ventaja— cualquier comparación con otros registros parecidos del propio teatro (Björling, Siepi, Söderström de 1959, o el inencontrable publicado por ODYSSEY con Steber, Conley y Siepi). Las voces del tenor sueco y del bajo milanés están en un momento excepcional e incluso Dorothy Kirsten, tan sobrevalorada por los norteamericanos nostálgicos, justifica en buena medida la parcela que ocupa en el mito, pese a una dicción francesa por lo menos discutible. La versión, aun con el corte habitual del primer cuadro del cuarto acto y alguno adicional en los siguientes, tiene la ventaja de incluir el *divertissement* de Walpurgis en su emplazamiento original. El sonido no es homogéneo y en el primer acto parece algo brumoso pero no tarda en adquirir cuerpo y nitidez. Al lado del refulgente Faust de Björling, de la jugosa Marguerite de la Kirsten y del rotundo y sardónico Méphistophélès de Siepi, bracean para no perecer ahogados los demás, con un Guarrera que no va más allá de la estricta corrección y una Anne Bollinger que no convence con su Siebel soprano. Cleva dirige con oficio una orquesta para la que no

¿no encuentra sus discos?

diverdi.com

fácil, rápido, cómodo, seguro...

ACCENT AGRUPARTE ALFA VO...
ALMAYVA ALPHA ANDANTE
ARCANA ARCHIPEL AR RE SE
ARSIS ARIS ASTREE BBC MUS
BIDDULPHI BIS BMC BONGHOVA
BRIDGE CAMERATA CARINCI
CHALLENGE CHRI PHORUS
LEGNO COLUMBIUS MUSICA C
DIPS DUX DYNAMIC ELUCEV
LE STELLE ENCHIN DIS ENSA
EUCETERA EUCOF GEBHAR
GLISSANDO GLI GLOSSA
GOLDEN MELODRAM GUILD
IDEALE AUDI...S INMOR...
INA IVME KARI KLARA
L'EMPREINTE LINDORO
DABRINGHANS GRIMM
MELODYA...E...NONFAIGN
MUSIQUE EX...LONIE MYTO
NAIVE NAIVE...WORLD
RECORDS...TIVALE NMIC
OVA ERA OLIVE MUSIC ONDINE
OPERA RAB...TRES OPUS
ORFED...PIONEER
D PONTO...AMIEF REGIS
AL CONCERTGEBOUW O. SOLI
DEO GLORIA STRADIVARIUS
SU PRAPHON SYMPHONIA
TAHRA TESTAMENT T.M.
MPANI VERSO VMS WERGO
WINTER & WINTER ZIG ZAG

vale aquello de que cualquier tiempo pasado fue mejor y el coro cumple sin estridencias. El locutor describe el vestuario de los solistas con profesionalidad y aseo y en el tercer CD figura un *bonus* con hasta doce interpretaciones de Jussi Björling de distintas procedencias. Nada realmente nuevo, pero boca-do siempre apetecible.

* **Marcel CERVELLÓ**

HÄNDEL, Georg F.

(1685-1759)

Radamisto

DiDonato, Ciofi, Beaumont, Labelle, Cherici, Stains, Lepore. Il Complesso Barocco. Dir.: **A. Curtis**. VIRGIN Classics 7243 5 45673 22. 3 CD. DDD. 2005. EMI.



La cuestión de las versiones de *Radamisto* sigue abierta. La grabación más divulgada hasta ahora, de Nicholas McGegan y originada en el Festival de Göttingen de 1993, optaba por la segunda, de diciembre de 1720, según la revisión de Händel para adaptar el rol titular a las capacidades de Senesino. La primera versión, de abril del mismo año, había sido objeto de una grabación de la BBC con Roger Norrington en 1983, pero carecía de antecedentes discográficos en estudio. La laguna ha sido colmada ahora con este registro efectuado en el Palazzo Doria Pamphili de San Martino al Cimino (Viterbo) en septiembre de 2003. Mejor dicho: *casi* lo ha sido. Porque Alan Curtis justifica en nota al libreto su opción por un aria de la segunda versión, habiéndose sustituido otra de la primera por un *duetto* de la misma procedencia. La razón de los cambios es atendible, pero se está en lo de siempre: estas operaciones filológicas nunca acaban llegando hasta el final. A la escucha, todo el material aquí reunido es un puro goce. Curtis dirige a su Complesso Barocco con soberana elegancia y estilo intachable, aunque el oyente no puede evitar la sensación de

que *esto* no acabaría de funcionar en el teatro. Más que a estallido floral, el resultado huele a planta de estufa: todo muy musical y en su sitio pero las emociones. Llegan más por la vía de la mente que por la de los sentidos. Los intérpretes vocales se atienen a esas directrices y cantan todos muy bien, aunque sólo Patrizia Ciofi da la sensación de ser un animal de teatro. Joyce DiDonato está menos cómoda aquí que en sus habituales rossinis y Maite Beaumont, la mejor desde un punto de vista de técnica vocal, necesitaría un poco más de proyección dramática. Cumple el resto, aun con algún sonido arrastrado en el caso de Dominique Labelle y un retintín excesivamente anglosajón en el Tiridate de Zachary Stains, que cabe atribuir a un homenaje implícito a la memoria del intérprete original del papel, el tenor escocés Alexander Gordon. El sonido es fastuoso. * **M. C.**

HAYDN, Michael

(1733-1806)

Andromeda e Perseo

B. Fodor, B. Asztalos, T. Szappanos, G. Gál. Savaria Symphony Orchestra. C. de la Escuela Superior Dániel Berzsenyi. Dir.: **T. Pál**. BONGIOVANNI GB 2377/78-2. 2 CD. DDD. (2004). 2005. DIVERDI.



En 1787 —el mismo año en que Mozart estrenaba su *Don Giovanni* en Praga—, el arzobispo Colloredo encargó a Michael Haydn, hermano del autor de *Las estaciones*, una ópera para conmemorar el decimoquinto aniversario del nombramiento del príncipe eclesiástico como autoridad máxima de la provinciana ciudad de Salzburgo. El resultado fue *Andromeda e Perseo*, *opera seria* convencional y de corte anacrónico, como quería y disponía Colloredo. El funesto arzobispo ignoraba o quería ignorar que los tiempos de la ópera acartonada ya habían cambiado, y el estreno de la citada ópe-

ra mozartiana es buen ejemplo de ello. Haydn, que a la sazón contaba 54 años, vivía del desengaño y su partitura deja oír esa desilusión y frustración, a pesar de que —sobre todo en el primer acto— parece permitirse algunas licencias reformistas de corte gluckiano, como cierta tendencia al *continuum* entre recitativos acompañados y arias. En conjunto, la ópera tiene números interesantes pero no deja de ser un producto más de las convenciones de una época definitivamente caduca. La grabación, realizada en directo en 2004 —presumiblemente en versión de concierto por la falta de ruidos de escena— contiene buenos intentos, aunque resultados que quedan a medio camino. Ninguno de los solistas sobresale y se mueven en los cánones de una regular corrección. Sólo la dirección de Pál parece querer un poco más allá de una partitura que no presenta más alicientes que ser una perfecta hija de su tiempo.

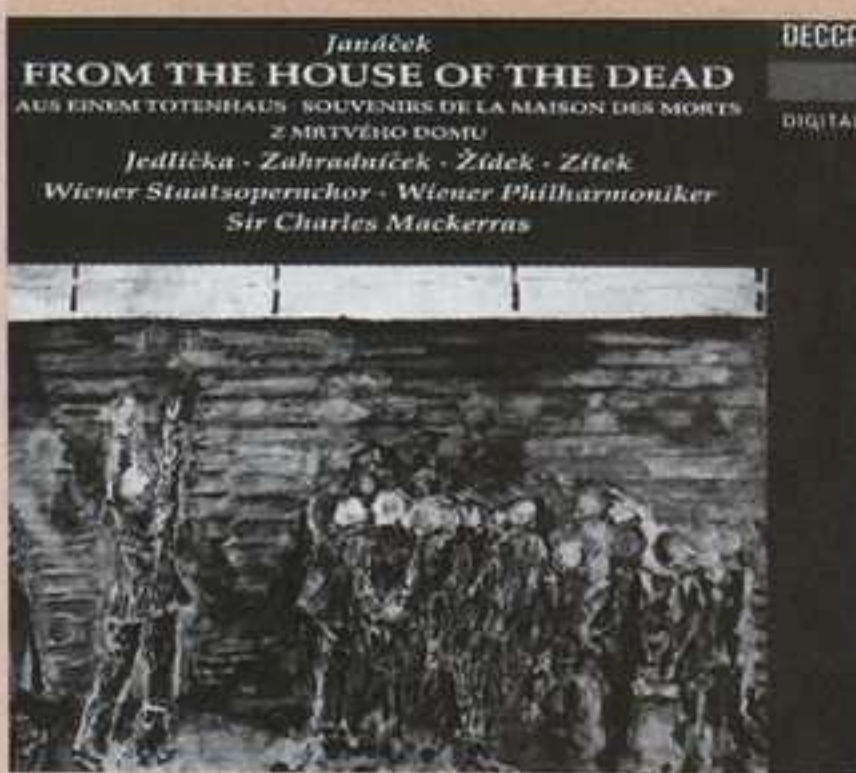
* **Jaume RADIGALES**

JANÁČEK, Leoš

(1854-1928)

De la casa de los muertos

J. Zahradnicek, I. Zidek, V. Zitek, D. Jedlicka, A. Svorc, J. Janska. C. de la Ópera de Viena. O. F. de Viena. Dir.: **C. Mackerras**. DECCA 430375-2. 2 CD. DDD. (1980) 1991.



La electrizante partitura de Janáček, una de las más arrebatadoras del catálogo del compositor checo por ese tratamiento sinfónico y vocal tan conseguido que se mueve entre el expresionismo más desgarrador y un lirismo renovado, vuelve al mercado en una reedición de la versión que en 1980 Charles Mackerras grabara junto a los Wiener Philharmoniker y al coro de la Ópera de Viena, y ante un reparto experto integrado en exclusiva por voces checas, transformando este registro en toda una referencia. La totalidad del reparto, el coro y la

magnífica orquesta conforman un tejido plenamente integrado guiado con brillo y tensión teatral por Mackerras, sacando lo mejor de voces desconocidas, como el Siskov de Václav Zitek, el Filka-Luka de Jirí Zahradnicek o el Goryanchikov de Dalibor Jedlicka. El registro se complementa con otras dos obras de Janáček, *Mladí*, para sexteto de cuerdas, y *Rikadla*, unas rimas infantiles para coro de cámara y diez instrumentos, grabación efectuada en Londres en 1978 por la London Sinfonietta dirigida por David Atherton. * **L. B.**

KURKA, Robert

(1921-1957)

The good soldier Schweik

J. Collins, M. Embree, K. Harrington, B. Baggott, T. Sharp, A. Ramirez. Chicago Opera Theater. Dir.: **A. Platt**. CEDILLE Records CDR 90000 062. 2 CD. DDD. (2001). 2002. LR-Music.



Tómese el ejemplo de Kurt Weill con sus referencias a las formas populares de su tiempo, pónganse unas dosis del Stravinsky de *La historia del soldado* y sírvase con unas gotitas del mejor Bernstein de los años 50. Esta sería una forma de resumir cómo suena *The Good Soldier Schweik* de Robert Kurka (1921-1957). De orígenes checos, no es de extrañar que el compositor norteamericano se sintiera atraído hacia la célebre novela antibélica de Jaroslav Hasek y su protagonista, este superviviente nato que con su simpleza consigue siempre no ser arrastrado por la sociedad absurda que le rodea. La vena satírico-crítica de la obra es aún más plausible si se tiene en cuenta que surgió en un país en plena guerra fría que hacía poco había vivido una cruenta caza de brujas. A partir de una inicial suite orquestal, Kurka transformó el proyecto, con la ayuda del libretista Lewis Allen, hasta convertirlo en una ópe-

ra en dos actos que se estrenaría en la New York City Opera en 1958, por desgracia después de la prematura muerte del compositor. Las fuerzas del Chicago Opera Theater rinden justicia a esta obra que se ha mantenido en los márgenes del repertorio, pese a que últimamente ha sido puesta en escena en diversos teatros de provincia franceses, quizá porque su mensaje antimilitarista sigue plenamente vigente y necesario. La dirección de Alexander Platt sabe sacar partido de la reducida —pero chispeante— orquestación, mientras que el equipo de actores-cantantes —este sería el término más apropiado—, todos pluriempleados menos el protagonista, Jason Collins, funciona sin chiriir. * **Xavier CESTER**

MASSENET, Jules
(1842-1912)
Manon

V. De los Ángeles, H. Legay, J. Borthayre, M. Dens. O. y C. de la Ópera der Paris. **Dir.: P. Monteux.**
URANIA URN 22.282. 2 CD. ADD.
(1955). 2005. LR-Music.



Pocas veces se habrá dado una correspondencia tan exacta entre el espíritu de una partitura y la traducción del mismo con la fidelidad que este registro refleja. El estilo, la prosodia, el flujo musical y el gusto exquisito en la gradación de los efectos dramáticos son manejados por Pierre Monteux con pulso infalible y el discurso musical y textual halla en los intérpretes, desde la gran protagonista que es Victoria de los Ángeles al último de los comprimarios, un lenguaje que no ha vuelto a ser encontrado desde que la Opéra-Comique —a la que pertenecen los coros y la orquesta de esta grabación, aunque diga otra cosa la portadilla del álbum— fuera sacrificada a la *grandeur* de su hermana mayor. Reproducidas en un sonido muy nítido, aunque en la limpieza efectua-

da por el sistema USD 24 los agudos suenen un tanto crispados, la soprano barcelonesa y sus compañeros hacen alarde de naturalidad y de perfecta dicción. Legay es un tenor discreto pero dueño de una emisión mixta impecable y tanto Dens como Borthayre acreditan capacidad suficiente para sacar el máximo partido de unas voces prácticamente inexistentes. Es *la Manon* con la que uno ha soñado siempre, sin duda. Pero como todo paraíso que se precie tiene una serpiente de plantilla, en esta edición la primera estrofa de la *Gavotte* ha desaparecido al pasarse del primero al segundo *cedé*. Una grave falta de responsabilidad —no es problema de minutaje, pues otro sello ha editado este mismo material con *bonus* incluido— que impide que este reciclaje tenga la calificación que merecería por todos los valores expuestos. * **M. C.**

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

J. Varady, M. Price, R. Raimondi, H. Winkler, S. Dean, L. Popp, K. Moll. O. y C. de la Bayerische Staatsoper. **Dir.: W. Sawallisch.** MYTO 3 MCD 053.313. 3 CD. ADD. (1973). 2005. DIVERDI.



Las funciones del Festival de Munich de 1973 merecen un lugar de honor en los anales. Wolfgang Sawallisch, auténtico especialista en el *dramma giocoso* de Mozart y Da Ponte, triunfa con mil y un matices y detalles que convierten su dirección en pura maravilla. A ello contribuye una buena toma de sonido, capaz de llevar hasta los altavoces la espléndida interpretación de los solistas. La vertiginosa velocidad de los recitativos secos no empaña su buen hacer, empezando por un joven Ruggero Raimondi cuya voz fresca le aleja de los amaneramientos que un par de décadas más tar-

de terminó por lastrar su interpretación del rol titular de la ópera. Julia Varady es una Donna Elvira desgarrada y soberbia, aunque sus últimas intervenciones denoten cierto cansancio. Margaret Price es quizá la triunfadora del registro, con una Donna Anna que merece ser recordada para las generaciones posteriores. La versión escogida es la de Viena, aunque a Hermann Winkler le ahorran un "*Dalla sua pace*" que hubiera sido correcto a juzgar por un "*Il mio tesoro*" un tanto corto en dominio del *fiato*. Stafford Dean era por aquel entonces un Leporello de referencia y lo demuestra con una equilibrada comicidad, en contraste con el inmenso y tremebundo Commendatore de Kurt Moll. Deliciosa, como siempre, Lucia Popp como Zerlina y correcto el Masetto de Enrico Fissore. Cajita y libreto incluyen algunos lapsus, como el año de la muerte de Mozart (¡1891!) o que se diga que el aria "*O zittre nicht*" de la Reina de la Noche (el tercer disco incluye casi todo el primer acto de *La flauta mágica* dirigida por Sawallisch en Roma) la canten Nedda, Canio, Tonio y Silvio. Feo. * **J. R.**

OFFENBACH, Jacques
(1819-1880)
Les contes d'Hoffmann

N. Gedda, M. Dobbs, R. Elias, G. London, L. Amara, H. Vanni, A. De Paolis. O. y C. **Dir.: J. Morel.** LIVING STAGE LS 1129. 2 CD. ADD. (1959). 2005. LR-Music.



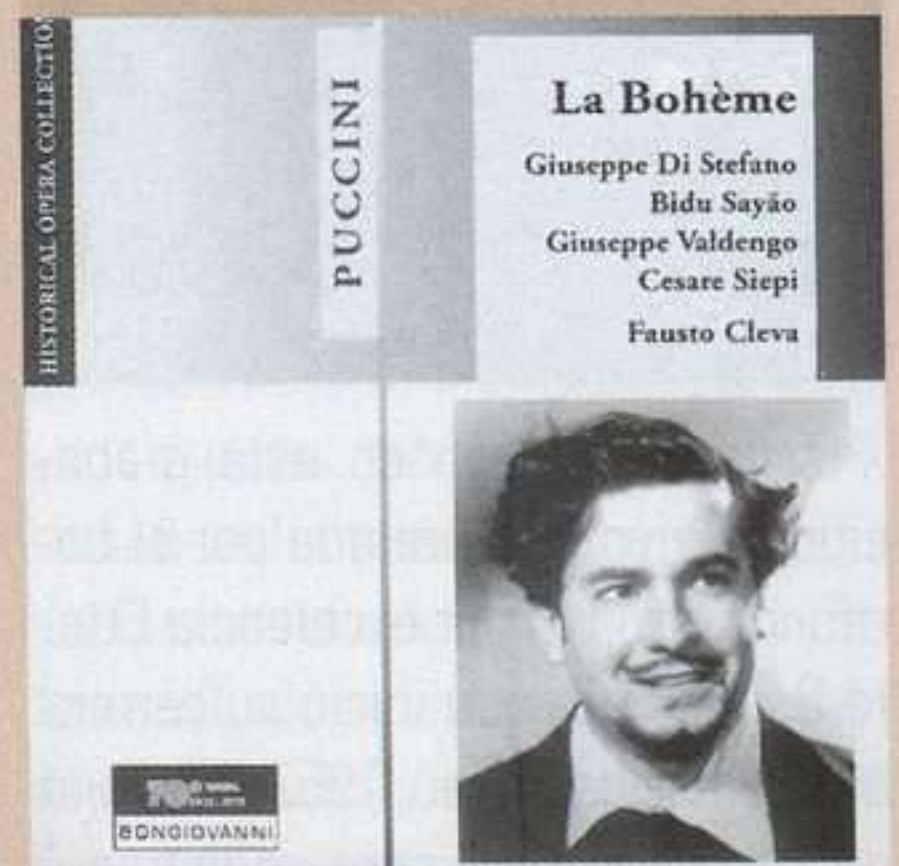
Estos *Cuentos de Hoffmann* del 7 de febrero de 1959 en el Metropolitan están muy bien dirigidos por Jean Morel, con la versión Choudens habitual en aquellas fechas, cuando todavía no le había llegado a la obra la fiebre revisionista. La interpretación tiene, sin duda, dos puntos fuertes: Nicolai Gedda y George London. El primero, a sus 33 años, es ya un Hoffmann modélico por voz, estilo, musicalidad y

comprensión del personaje. Por su parte London, con su gran y bella voz, sabe diferenciar minuciosamente los cuatro personajes a su cargo (Lindorf, Dapertutto, Coppélius y Miracle). Aunque evidentemente correctas, están a un menor nivel las tres principales intérpretes femeninas; la Olympia de Mattiwilda Dobbs (voz algo liviana, pero capaz de un bello alarde final en su aria), la Giulietta de sabrosa vocalidad de Rosalind Elias y la bien perfilada Antonia de Lucine Amara. A destacar también la composición de las figuras de los cuatro criados a cargo de Alessio De Paolis. Notables tanto el registro original como su reprocesado.

* **Pau NADAL**

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

B. Sayão, G. Di Stefano, G. Valdengo, C. Siepi, G. Cehanovsky. O. y C. del Metropolitan. **Dir.: F. Cleva.** BONGIOVANNI HOC 033/34. 2 CD. ADD. (1950). DIVERDI.



Escuchar en esta *Bohème* a un Di Stefano de treinta años es para los operófilos una bendición del cielo: su voz, su entrega, su fraseo, su temperamento y, además, juventud. Un Rodolfo prácticamente perfecto. Por suerte, todo lo demás está también a un alto nivel, comenzando por la dirección ortodoxa, elegante y expresiva de un hombre de gran oficio como Fausto Cleva. Al lado de la juventud de Di Stefano, Mimì muy sensible es la entonces ya algo veterana brasileña Bidu Sayão, en su última temporada en el Met, donde intervino nada menos que en 155 representaciones. Por su parte, espléndidos el rotundo Marcello de Giuseppe Valdengo y el noble Colline de Cesare Siepi; más discreta la Musetta de Lois Hunt. Y por si fuera poco, tratándo-

se de una grabación en vivo de 1951, el sonido es excelente, con permanente presencia y equilibrio entre voces y orquesta. Y todavía más: como *bonus* se incluye el dúo del primer acto de *Madama Butterfly* (San Francisco, 1950) por Renata Tebaldi y Giuseppe di Stefano.

* P. N.

masiado impetuoso como Germont.

* Mercedes CONDE PONS

Tosca

R. Tebaldi, G. Di Stefano, G. Taddei, G. Damiano, N. Crimi. O. y C. del Teatro Municipal de Rio de Janeiro. **Dir.: O. De Fabritius.** WALHALL WLCD 0117. 2 CD. ADD. (1954). LR-Music.

¿no encuentra sus discos?

VOX ALMAVIVA ALPHA ANDANTE AROANA
ARCHIPEL AR RE SE ARSIS ARTS ASTREE BBC MUSIC BIDDILPH BIS
BMC BONGIOVANNI BRIDGE CAMERATA CARUS CDM CHALLENGE
CHRISTOPHORUS COL LEGNO COLUMNA MUSICA CRI DIES DEUX
DYNAMIC E LUCYVAN EL STELLE ENCHIRIADIS ENSAYO EUCLETRA
EUFODA GEBHARDT GHISSANDO GIUGLIOSA GOLDEN METODRAM
GUILD IDEAL ILLINOIS ILLINOIS ILLINOIS ILLINOIS ILLINOIS
L'EMPREINTE IMITATION ILLINOIS ILLINOIS ILLINOIS ILLINOIS
MODE MONTAGNE MONTAGNE MONTAGNE MONTAGNE MONTAGNE
WORLD RECORDS NIGHTINGALE NMI NOVA EKA OLIVE MUSIC
ONDINE OPERA RARA OPERA TRES OPUS THE ORFID PINTONE POWER
DVD PUNTO PREMIER RAMLE REGIS ROYAL CON EREGIBOLW D SOLI DIO
GLORIA STRADIVARIUS SU PRAPHON SAMPURNA TAIRA TESTAMENT
T.M. TIRPANI VERSO VMS WERO

diverdi.com

fácil, rápido, cómodo, seguro...

Il Tabarro

E. Bastianini, N. De Rosa, S. Puma, A. Mercuriali. O. y C. de la NDR. **Dir.: M. Cordone.** GOP 66337. ADD. (1953). 2005. LR-Music.



Il Tabarro aparece en esta grabación en vivo interpretada por el barítono verdiano por excelencia Ettore Bastianini —que inició su carrera en dicha cuerda en 1952— en uno de sus más tempranos registros y el único conservado de este título, el de su debut en el rol de Michele. Decir que la voz de Bastianini es ideal para este rol no es caer en un tópico porque su timbre homogéneo, oscuro y profundamente mórbido dota al personaje de la presencia que necesita, imponente e impotente a la vez. El dúo entre Giorgetta —una aceptable Nora de Rosa— y Michele resulta estremeceador tanto por la belleza de la página pucciniana como por la manera en que Bastianini derrocha lirismo y tenebrosidad. Del resto del elenco cabe destacar la curiosa actuación de un aún desconocido Luigi Alva que no duda en aprovechar la *arietta* del vendedor para demostrar sus más que destacables medios. Los *bonus* del segundo acto de *La Traviata* muestran a un Bastianini de-



Desde ¡Rio de Janeiro! llega un carnaval operístico difícil de superar. Lástima que la grabación sea una remasterización hecha de una toma radiofónica con resultado tan desesperante: un constante ruido de papel de celofán estrujado atraviesa el sonido de manera implacable y la suciedad acústica es constante hasta el final. Pero entre el caos sonoro, un rayo de luz: la opulencia canora de una Renata Tebaldi en estado de gracia absoluto, con un timbre dorado, sedoso y mórbido que hace olvidar el caos ambiental de la retransmisión de manera milagrosa. Su interpretación de *Tosca*, personaje fundamental en su carrera, rivalizó con la de Callas, siendo diametralmente diferentes. *Callistas* y *tebaldistas* siempre encontrarán razones para endiosar a sus diva, pero lo cierto es que el "*Vissi d'arte*" de Tebaldi es de los más emocionantes, hermosos y luminosos que la discografía pucciniana conserva. A su lado un Di Stefano elegante, arrebatado en un "*Vittoria!*" para levantar del asiento, con unos *piani* de ensueño en "*E lucevan le stelle*" y, para rematar, el Scarpia oscuro, aplastante y autoritario de un Giuseppe Tad-

dei pletórico. La orquesta de Río en manos del sabio y experto Oliviero de Fabritius vuela a niveles similares, creándose una noche inolvidable. ¿Cuántas grabaciones existirán con dos bisos como aquí? "*Vissi d'arte*" y "*E lucevan le stelle*" en el bis, si cabe, son aún más memorables e imperecederos. Arte puro contra ruido. * J. M.

RIGHINI, Vincenzo

(1756-1812)

Il convitato di pietra

B. Musil, A. Valença, F. Lanza, S. M. Lee, M. Leoni, Y.-J. Song, V. Soldera. International Belcanto Orchestra. **Dir.: F. Maestri.** BONGIOVANNI GB 2.384/85-2 2 CD. DDD. (2003). 2005. DIVERDI.



Vincenzo Righini nació en Bolonia el 22 de enero de 1756, es decir cinco días justos antes de que lo hiciera Mozart en Salzburgo. Trabajó en Viena y Berlín y en 1776, once años antes de que su colega salzburgués estrenara su *Don Giovanni* en Praga, puso en escena *Il convitato di pietra* con libreto de Nunziato Porta y basado en el tema donjuanesco. Concebida originalmente en tres actos, F. J. Haydn la refundió y modificó en dos para unas funciones en Esterháza. El manuscrito recientemente descubierto no aclara hasta dónde llega la autoría de Righini y cuáles son las modificaciones de Haydn, pero ha sido suficiente para la exhumación de la pieza. Cualquier comparación con la ópera de Mozart —o incluso con la de Gazzaniga, igualmente estrenada en 1787— sería injusta, pero Righini era un músico de oficio que escribía acorde a los cánones del *dramma tragicomico* en que se inscribe su *Convitato*. Hay, eso sí, algunas peculiaridades, como la relación entre Don Juan y Doña Ana, sincera y sobre la base de un aparentemente sincero amor del libertino hacia la hija del Comendador. Éste está escrito para voz de tenor, como marcaban los códigos de la

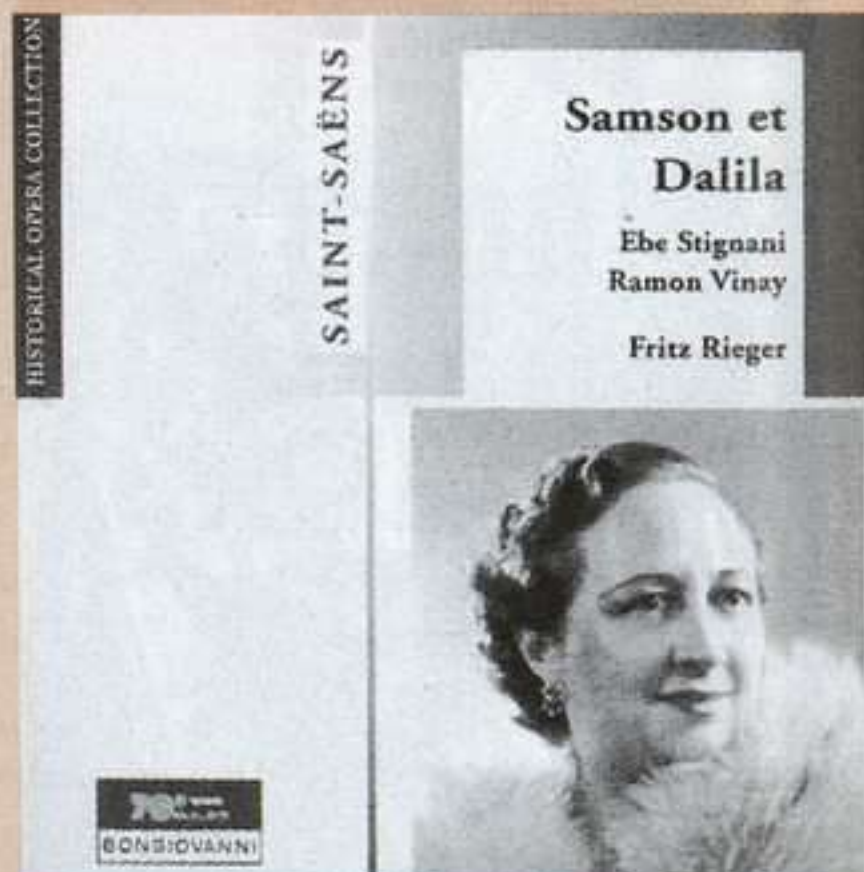
década de los setenta del siglo XVIII, en la que fantasmas y divinidades cantaban con voces agudas. El tratamiento del criado de Don Juan se inscribe definitivamente en la tradición de la *Commedia dell'arte*, entre otras cosas porque aquí se llama Arlecchino. Habría mucho más, pero el limitado espacio sólo puede servir para recomendar este registro como curiosidad. La versión es honesta y está hecha con más buena voluntad que resultados, porque el nivel general de la interpretación es mediano, a pesar de la buena labor de Francesca Lanza (Donna Anna) y Sang Man Lee (Comendador). Buena concertación y refinado estilo el de Fabio Maestri, que dirige competente y el conjunto. * J. R.

SAINT-SAËNS, Camille

(1835-1921)

Samson et Dalila

E. Stignani, R. Vinay, A. Manca Serra, G. Amodeo, I. Riccò, P. De Palma. **Dir.: F. Rieger.** BONGIOVANNI HOC 031/32. 2 CD.ADD. (1955). 2005. DIVERDI.



Lástima del deficiente sonido de este italianísimo *Sansone e Dalila* pirateado en Nápoles en 1955 con dos absolutas estrellas del momento: el tenor Ramon Vinay y la mezzo Ebe Stignani, un tándem de oro puro que llevan la partitura a un terreno en el que moldean los papeles con tanta autoridad que se transforman en algo así como en cátedra. Stignani está más pintora que nunca, coloreando sus graves con un tinte oscuro y desesperado y sus agudos con tonos del brillo más poderoso, jugando a ser sensual con una voz que llega a acunar en su "*O aprile foriero*" y en "*S'apre per te il mio cor*". Vinay es como un caballo indómito, abaritonado, dúctil y teatral, que no conoce el miedo tirándose a la piscina una y otra vez y llegando a los extremos del registro con fortuna y, si hay algún titubeo, corrigiendo sobre la marcha con to-

tal dominio; lamentablemente su voz casi se pierde en el final inter-no. La dirección de Fritz Rieger —en ninguna parte se indica que se trata del coro y de la orquesta del San Carlo— alterna con pericia los momentos de atmosférica sensualidad con los de acción y rítmica. Como regalo se incluyen selecciones de un Radames de Vinay en el Metropolitan —secundado por Ljuba Welitsch y Robert Merrill—: todo un documento. * **L. B.**

VERDI, Giuseppe
(1813-1901)
Aida

L. Welitsch, R. Vinay, M. Harshaw, R. Merrill, J. Hines. O. y C. del Metropolitan. **Dir.: E. Cooper.** MYTO 053.H106. 2 CD. ADD. (1950). 2005. DIVERDI.



Otra nueva versión que viene a engrosar el ya dilatado catálogo de este título verdiano y que remite a una representación efectuada en el Met en 1950. Ljuba Welitsch triunfaba en aquel momento en el teatro neoyorquino y su actuación confirma su fama de actriz-cantante. Vocalmente es más discutible, pero el conjunto de su personaje es apreciable. El chileno Ramón Vinay, con una voz baritonal, demasiado oscura en algunos momentos para el personaje, explota la parte guerrera en detrimento de los pasajes líricos —que los hay— componiendo un Radames monolítico para los cánones actuales. Margaret Harshaw, una voz bastante indefinida entre mezzo y soprano —encarnaría a Brünnhilde más adelante—, cumple con discreción en un papel que pide mucho más de lo que ella puede ofrecer. El barítono Robert Merrill aporta su voz juvenil y su ya incipiente clase a Amonasro. Y tanto Hines como Alvary cumplen en sus respectivos papeles de bajo. El coro y la orquesta del Metropolitan eran por aquel entonces formaciones solventes pero muy alejadas

del nivel de la actualidad, que bajo la pesante batuta de Emil Cooper suenan discretamente.

* **Joan VILÀ**

Selección **ÓPERA**
ACTUAL

Aida

L. Price, C. Bergonzi, G. Bumbry, R. Merrill, J. Hines. O. y C. del Metropolitan. **Dir.: T. Schippers.** LIVING STAGE LS 1139. 2 CD. ADD. (1967). 2005. LR-Music.



El recensor, autorizado por la corrección política imperante, siente la tentación de despachar su cometido con una displicente alusión al tópico de la "representación de rutina". Y luego se echa a llorar. Porque este tipo de rutinas es lo que los médicos recomiendan para los casos de hipocondría galopante. Sin necesidad de remontarse muy atrás en el tiempo —la función es de 1967, ayer como quien dice— se puede llegar a la conclusión de que de *esto* ya no habrá más. Una presencia como la de Bergonzi, demostración palpable de que se puede producir un tono heroico sin necesidad de gritar; un par de huracanes tropicales como Price y Bumbry, ambas en plenitud de facultades y con licencia para matar —gracias, maestro Schippers—; un Merrill empeñado en no dejarse pisar y un Hines que está ahí para algo, dan como resultado una *Aida* de las que exigen el *da capo* inmediato. En la repetición uno pondrá más atención a las dificultades del tenor en la regulación del Si bemol conclusivo del aria, a los desbordamientos ocasionales excesivos de Price en el fraseo o de Bumbry en las dinámicas, todo ello en un vano intento de buscar verdor en las uvas. No lo hay; aquí lo único verde es la envidia. Alguien ha dicho que en esta versión —que emergió por vez primera a principios de los noventa bajo etiqueta CLAQUE— Thomas Schippers no aporta nada. ¿Y qué

más podría aportar? Con que no se le caiga la batuta de las manos ante la meteorología reinante ya cumple. Orquesta y coro contribuyen a la fiesta con resultados puntuales y el sonido es lo bastante atendible como parece hacer perdonar la ausencia de libreto. El Met, teatro de mala fama entre los intelectuales adictos a la *Personenregie*, guarda aún en sus archivos muchos tesoros como éste. Habrá que estar ojo avizor. * **M. C.**

Las vísperas sicilianas

H. Hopf, H. Zadek, D. Fischer-Dieskau, G. Frick. Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester u. -Chor. **Dir.: M. Rossi.** MYTO 053.H105. 2 CD. (1955). 2005. DIVERDI.



Esta grabación de la Radio de Colonia da la ocasión de comprender cómo se interpretaba a Verdi en alemán durante aquellos años. Efectivamente, el director Mario Rossi ha dejado dos grabaciones de *I vespri siciliani* efectuadas en 1955, la presente en el idioma de Goethe y otra de la RAI en italiano protagonizada por Anita Cerquetti, Mario Ortica, Carlo Tagliabue y Boris Christoff. La que ahora se comenta es poco más que una curiosidad, aun teniendo presente que la obra estaba pensada para cantarla en el francés original. Ninguno de los protagonistas es especialista en el autor y eso se nota a la hora de transmitir su música. Hilde Zadek es voluntariosa, pero su voz no está pensada para el canto dramático de agilidad. Mucho menos el papel de Arrigo se adscribe a una voz como la de Hans Hopf, Tannhäuser y Sigfried reconocido, de sonido pesante y oscuro. Dietrich Fischer-Dieskau salva la papeleta con su buen hacer y su canto liederístico, pero sus verdís siempre han sido un tanto fríos. El bajo Gottlob Frick resuena como un buen cantante, pero su repertorio es otro. El resto de intérpretes, todos

correctos, están muy alejados del estilo. El Kölner Rundfunkchor y la Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester suenan impecables bajo la batuta del experimentado Mario Rossi, que se desempeña mejor con las huestes de la RAI. * **J. V.**

Selección **ÓPERA**
ACTUAL

WAGNER, Richard
(1813-1883)
Lohengrin

W. Windgassen, B. Nilsson, A. Varnay, T. Adam, H. Uhde, D. Fischer-Dieskau. O. y C. del Festival de Bayreuth. **Dir.: E. Jochum.** GOP 66336. 3 CD. ADD. (1954). 2005. LR-Music.



Para poder dedicarse completamente a alabar las maravillas de esta versión de *Lohengrin*, hay que empezar dando un tirón de orejas a los editores, que en la portada del estuche se han olvidado nada menos que de la gran Astrid Varnay, que es la mejor intérprete de todo el gran reparto, con una Ortrud sensacional. También se han olvidado de Fischer-Dieskau, pero en 1954 tenía 29 años y sólo hacía el Herald. Yendo a lo que importa, es justo destacar en primer lugar la notable y fluida dirección de Eugen Jochum, un modelo de ortodoxia y pureza de líneas. El *Lohengrin* de Wolfgang Windgassen es una buena demostración de la habilidad de este tenor para dominar fácilmente voz y ortodoxia wagnerianas con musicalidad, buen gusto y depurada línea. Una Birgit Nilsson de 36 años hacía entonces la Elsa y ya era una cantante extraordinaria. Ya ha quedado citada la gran Ortrud de Varnay, pero es justo también destacar al Telramund pleno de carácter de Hermann Uhde, al noble rey Enrique de Theo Adam y el heraldo del joven Fischer-Dieskau. A la altura de su permanente prestigio la orquesta y el coro del festival; por cierto, que el nombre de Wilhelm Pitz, el mítico director del coro del festival, no aparece por

parte alguna. Pero ¡qué repartos!
Eran otros tiempos. * P. N.

Tristan und Isolde

W. Millgramm, H. Fassbender, M. Dike,
G. Lundberg, L. Forsén. O. y C. de la
Ópera Real Sueca. Dir.: L. Segerstam.
NAXOS 8.660152-54. 3 CD.DDD. (2004).
2005. FERYSA.



Este *Tristan und Isolde*, grabado por NAXOS en Estocolmo en 2004 con el coro y la orquesta de la Ópera Real de la capital sueca no puede competir con otras versiones que, al menos mediáticamente, resultan de más alto copete, pero globalmente es digno y equilibrado, en buena parte gracias a la sólida dirección de Leif Segerstam, a la que le falta un punto de pasión pero que resulta de una limpieza y una ortodoxia notables.

El elemento más destacado del reparto es el tenor Wolfgang Millgramm, que hace un muy buen Tristan, con excelente voz, resistencia y arrestos. Hedwig Fassbender, a la que sus anteriores actuaciones en el Liceo (Offenbach en 1986 y Weill en 2000) parecían situar en un repertorio más ligero y de menor compromiso, aborda aquí nada menos que Isolde y lo hace con convicción y evidente corrección, aunque a muchos vendrá a la memoria el recuerdo de las mejores creadoras de este rol.

El resto de los principales intérpretes, la Brangäne de Martina Dike, el Kurwenal de Gunnar Lundberg y el Marke de Lennart Forsén, resulta algo modesto, pero sabe integrarse en el equilibrio de la digna versión.

* P. N.

Selección ÓPERA ACTUAL

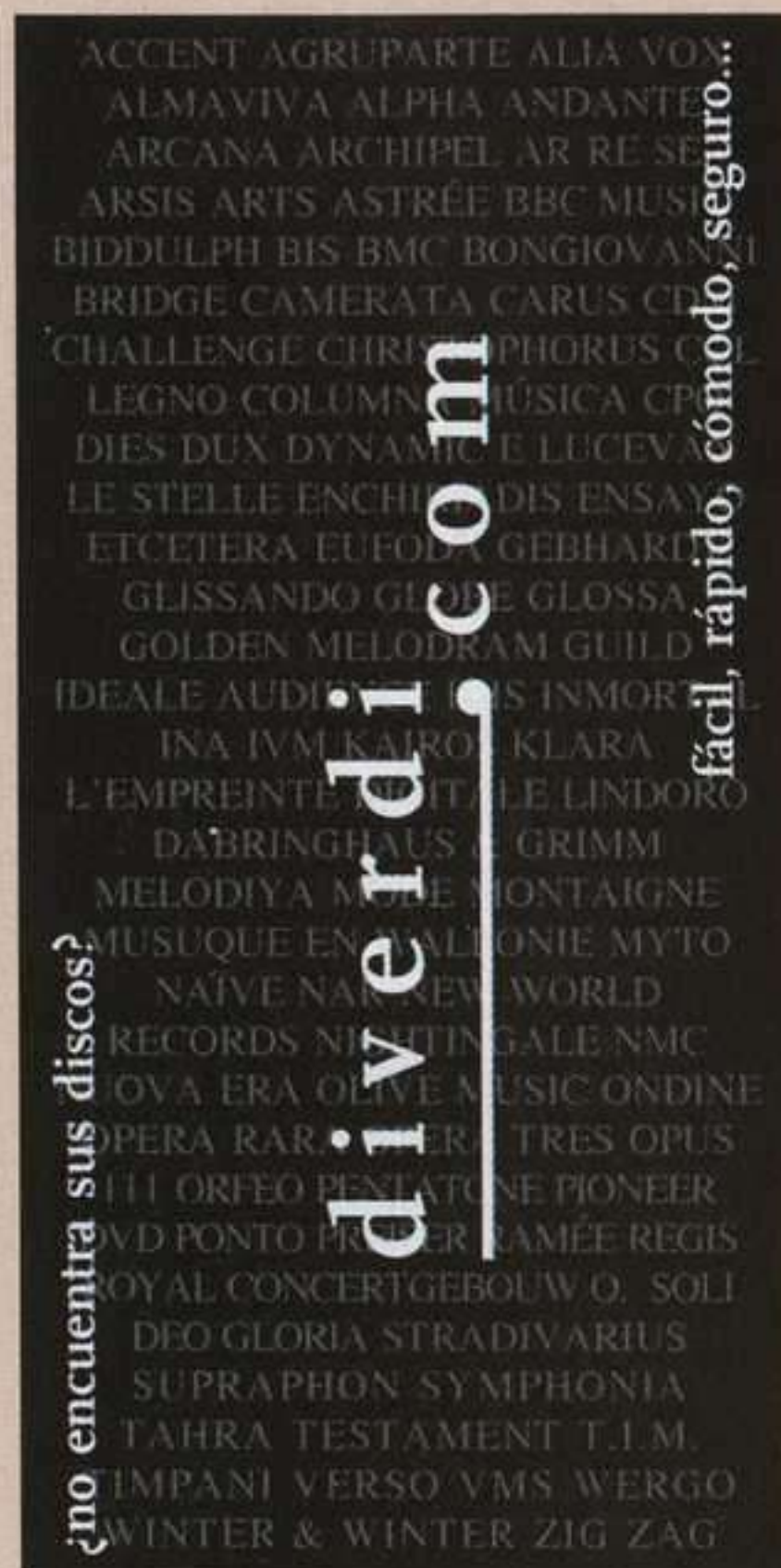
Die Walküre

G. Brouwenstijn, Mödl, Windgassen,
Hotter, Greindl, Von Milinkovic.
Bamberger Symphoniker. Dir.:
J. Keilberth. ARIA RECORDING 5003.
ADD. (1955). 2005.



La cosecha del 55, ahora al alcance de todos los catadores, guardaba una botella muy especial: la grabación privada de esta primera representación de *La Walkyria* en los festivales wagnerianos del Liceo a cargo de las huestes de Bayreuth. De la procedencia original del registro que ahora accede al mercado se habla en las notas del folleto acompañatorio y a los detalles de su reconstrucción técnica se refiere su artífice, Joan Vilà, en otra aportación al mismo. El resultado, al oído, es espectacular. No hay distorsiones, las voces de los solistas se oyen en un nítido primer plano y sólo la constante intervención del apuntador recuerda las precarias condiciones de la grabación. Aun en el contexto de un mercado saturado de registros wagnerianos con denominación de origen, el interés de este producto no ha de limitarse a las ceremonias de la nostalgia local: Keilberth no imprimirá posiblemente a esta lectura el sello de lo indeleble, pero deja que hable la música y en esta partitura la música sabe hacerlo muy bien. La orquesta de Bamberg hace bien su trabajo y tiene el detalle de aportar un par de pequeños fallos en el metal para que el Beckmesser de turno tenga algo que masticar. Hans Hotter, en un momento vocal impresionante, cierra aquí la puerta del aula y se lleva la llave. Windgassen, sin acusar la menor fatiga después de sus Parsifales y Tristanes en el propio Festival, está espléndido, y Mödl, pasadas las horcas caudinas de un "Hojotoho!" un tanto doloroso, llega pletórica al milagroso dúo final. Brouwenstijn nunca ha sonado mejor en disco, Von Milinkovic está sobrada y Greindl se muestra menos leñoso que de costumbre. Este álbum, patrocinado por Amics del Liceu, sólo presentará un problema para el coleccionista: el de hacerle un lugar en la estantería de las primeras opciones.

* M. C.



WAGNER, Siegfried

(1869-1930)

Der Friedensengel

R. Polani, V. Hill, M. Mödl, H. Kuhse,
R. Herinckx. Pro Opera Chorus and
Orchestra. Dir.: L. Head. LIVING
STAGE LS 1060. 3 CD. ADD. (1975).
2005. LR-Music.



Siegfried Wagner nació bajo la música del *Siegfried Idyll* que su padre compuso para su nacimiento y era además nieto de Liszt. Con tales ancestros quedó su faceta de compositor relegada y todo parece indicar que hay algo más en sus obras que simplemente buena calidad y profesionalidad. Si bien la huella de su padre es innegable, se decanta más bien por la leyenda popular a *la* Humperdinck, con quien realizó sus estudios y se oyen los ecos de Bruckner en más de un momento. De todas maneras, si hubiese sido algo más osado y moderno, seguramente hoy se programaría con mayor asiduidad, ya que no es ni Strauss ni Mahler, ni por supuesto Schoenberg. *Der Friedensengel* es una historia sobre la redención tras el suicidio, por amor por supuesto, con un libreto —que no se proporciona— escrito por el propio compositor. Leslie Head es un apa-

sionado de su obra y le ha dedicado casi toda su vida y eso se nota en su interpretación. En el apartado de esta producción de concierto, lo mejor es una Martha Mödl en su vejez, cantando de contralto, pero que sólo tiene que abrir la boca para que de ella salga música. Conserva con inteligencia la voz que tuvo y su amplio fraseo no se ve empañado por el inevitable *vibrato* de la edad. Como *bonus tracks*, algunos *Lieder* bellos y bien dichos por Hanne-Lore Kuhse, la protagonista de la ópera. * J. C.

recitales

BERGANZA, Teresa En el Patio de los Arrayanes

Obras de Monteverdi, Haydn, Wolf y
Falla. J. A. Álvarez Parejo., piano.
RTVE Música 65242. DDD. (2000). 2005.



Pasados 45 años de su debut en el Festival de Granada precisamente con las *Siete canciones populares* de Falla, Teresa Berganza sigue asombrando. No es la misma voz de décadas atrás, pero mantiene intacto su color tan característico y sabedora de su poco caudal canoro, nunca la fuerza, de manera que evita admirablemente la sobrecarga y la volubilidad del *vibrato*. Quizás hace un uso un poco abusivo de los *pianissimi*, pero los incluye magistralmente en una interpretación ajustada a cada estilo. En el justamente célebre *Lamento di Arianna* de Monteverdi, en el arreglo de Carl Orff, Berganza por fortuna nunca carga las tintas del drama. Su Haydn es puro como lo fue su Mozart en su momento, y tan sólo le falta la bravura que una vez confirió a estas obras. En el capítulo del *Lied*, Teresa Berganza nunca ha tenido problemas con las lenguas, pero lo importante es que hace de cada *Lied* algo único. Naturalmente los amantes de Wolf tendrán a la

Schwarzkopf por citar una, en mente, pero su versión de estos poemas en música son tan dignos como los de la alemana. En cuanto a las canciones de Falla, siguen conformando una interpretación de referencia. * **Juan CANTARELL**

BONNEY, Barbara The other Mozart

Obras de F. X. Mozart. M. Martineau, piano. DECCA 4756936. DDD. 2005.



Las canciones del hijo pequeño de Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Xaver (1791-1844), han llamado la atención de la soprano Barbara Bonney y del pianista Malcolm Martineau, que ahora recogen en un disco que incluye obra inédita: cuatro ciclos de *Lieder* y otras tantas canciones sueltas que permiten hacerse una idea de la altura estética y técnica del hijo del genio de Salzburgo, que lo relacionan incluso con el joven Schubert. Bonney presenta con entusiasmo y comodidad estas melodías que en muchos casos no pasan de ser simples bocetos de algo más de un minuto de duración, asumiendo la poca ambiciosa amplitud de registro con alegría indudable, ya que en los pocos momentos de exigencia Bonney no siempre consigue lo que se propone, con más de alguna frase áspera y desenfocada. Un disco sólo para interesados en la obra que rodea a Mozart y para los seguidores de Bonney, que de haberlos, haylos.

* **Laura BYRON**

CALLEJA, Joseph The Golden Voice

Obras de Verdi, Donizetti, Bellini, Gounod, Massenet y otros. A. St. Martin in the Fields. Dir.: C. Rizzi. DECCA 4756931. DDD. 2005.

El tenor maltés Joseph Calleja ha vuelto al estudio de grabación con un recital en el que revisa un amplio repertorio de tenor lírico ligero en el que incluye desde *Favorita* a *Werther*, desde *Puritani* a *L'elisir*,



desde *Manon* a la *Maristella* de Pietri, con un *cameo* de lujo como es la aparición de Anna Netrebko en *Sonnambula*. Calleja aborda las arias con un canto de fraseo adecuado, con dicción cuidada y sin problemas de tesitura, pero le traiciona una emisión sin consolidar, con un *vibrato* insistente que aparece en cualquier momento sin necesidad de convertirse en recurso expresivo, un lastre que se lleva por tierra un trabajo del todo profesional que incluye momentos de absoluto dominio, como un "Ah! *lève-toi soleil!*" hermosísimo. No es el lugar para opinar al respecto, pero, ¿era necesario correr tanto para lanzar al mercado este disco? Calleja no queda nada bien por mucho que lo presenten como *The Golden Voice*. Argumentos comerciales de este tipo le convierten en diana para dardos envenenados, porque escuchar todo el disco para después pensar que la participación de Netrebko es lo mejor del registro es muy duro. * **L. B.**

Selección ÓPERA ACTUAL

FISCHER-DIESKAU, Dietrich Salzburger Liederabende 1956-1965

Obras de Schubert, Brahms, Wolf, Schumann y otros. G. Moore, piano. ORFEO C 3390501. 10 CD + 1 bonus CD con I. Seefried. E. Werba, piano. ADD. Compilación 2005. DIVERDI.



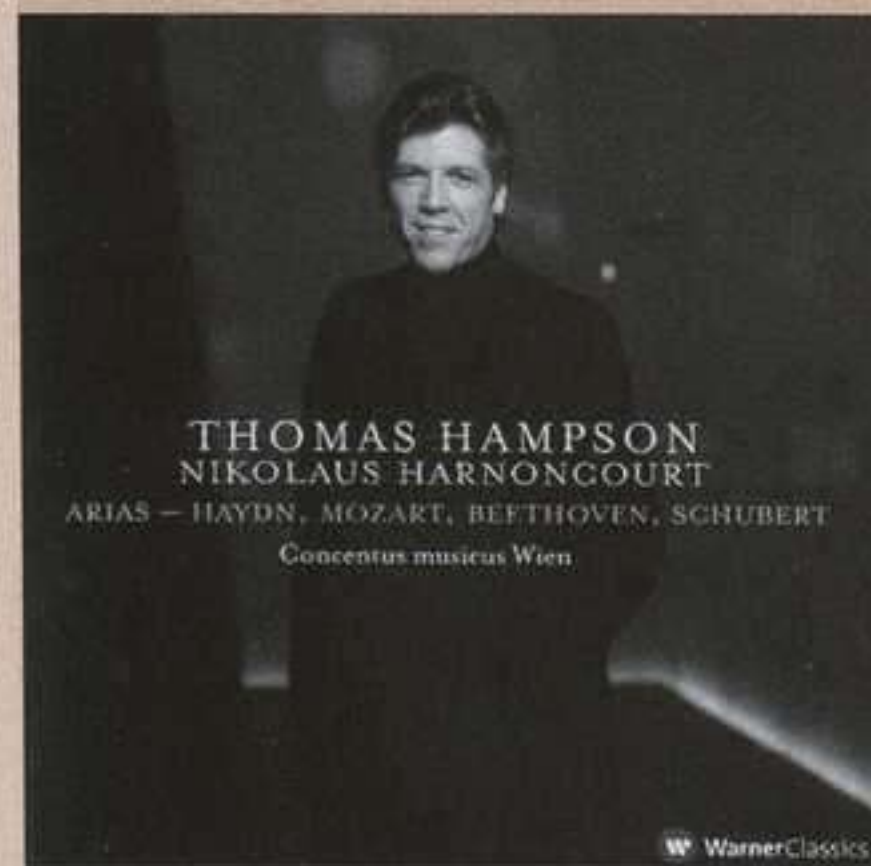
Entre 1956 y 1965, y de modo ininterrumpido, asistir a una *Liedera-*

bend con Dietrich Fischer-Dieskau y Gerald Moore en el Mozarteum de Salzburgo fue una especie de ritual que contó siempre con fijos adeptos. El festival austriaco se erigió así en marco ideal para unas veladas únicas entre el *liederista* por excelencia y ese *cantor* del piano que fue Moore, con su ya mítico *legato* en el teclado. ORFEO ofrece ahora esas sesiones con un sonido admirablemente reprocesado que, a pesar de los casi cincuenta años con que cuentan algunas de aquellas grabaciones, parece ser tomado anteayer. Los discos incluyen la integridad de las obras de las ocho veladas, con la inclusión de los bisés. El estuche incluye *Lieder* de Beethoven, Schubert, Wolf, Schumann, Mahler, Pfitzner, Busoni, Richard Strauss y Brahms y cuenta en algunas ocasiones con la participación de otros artistas como Irmgard Seefried, Erik Werba o incluso Bruno Walter en su poco prodigada faceta de pianista. Ni que decir tiene que el gusto, la exquisita musicalidad, la perfecta afinación y dicción y el oficio del barítono berlinés y el trabajo de Moore hacen de este estuche un auténtico regalo que permite revivir lo que muchos, por generación, no pudieron vivir en directo. No se lo pierdan.

* **Jaume RADIGALES**

HAMPSON, Thomas Arias

Obras de Mozart, Beethoven, Haydn y Schubert. Concentus musicus Wien. Dir.: N. Harnoncourt. WARNER Classics 2564 62257-2. DDD. 2005.

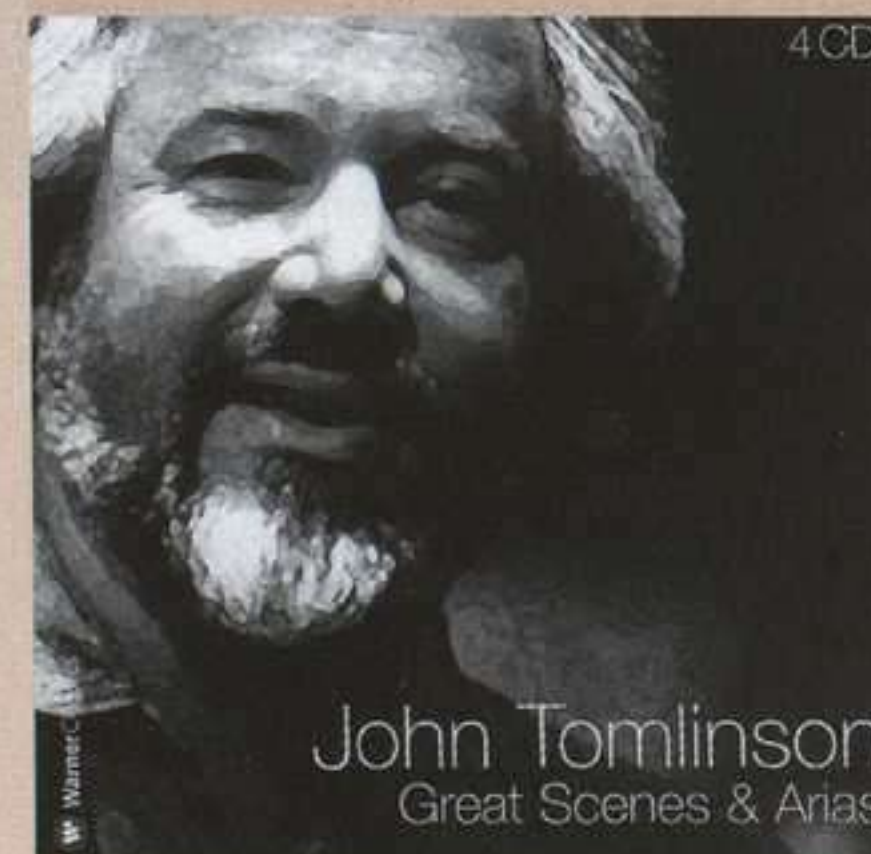


Cuando se unen dos músicos, una buena orquesta y se elige minuciosamente y con coherencia un programa, suele salir un disco como éste. Thomas Hampson y Nikolaus Harnoncourt llevan ya años colaborando y sus criterios musicales encajan de maravilla. El repertorio escogido tiene el eterno problema de los *bajos* mozartianos. El registro

debe ser brillante en los agudos pero de gran alcance y potencia en la zona media-grave y Hampson se siente más cómodo en un registro más baritonal, aunque lo solventa con seguridad y refinada línea. De las arias de Mozart, hay que destacar la primera versión del aria de Guglielmo del *Così*, y la del Conde de *Le nozze*. La primera se consideró que era demasiado larga y difícil y la del conde presenta un final más brillante ya que el cantante que lo re-estrenó en Viena poseía gran facilidad en los agudos. Maravillosa su aria de concierto *Mentre ti lascio*, llena de fantasía y colorido orquestal. A Haydn se le tiene poco en cuenta como autor operístico y el presente tándem se encarga de desmentirlo. Las piezas beethovenianas hacen lo propio desmitificando el carácter grandioso y volcánico del maestro y ofrecen su versión más lúdica. Por fin Schubert: ¡qué lástima que sus pocas óperas tengan libretos tan deficientes! Dos obras maestras de la música en mayúsculas, dos arias de *Alfonso* y *Estrella*, grandes *Lieder* con orquesta, donde la ensoñación está permitida. Harnoncourt hace que su *Concentus musicus Wien* toque con sublime claridad, precisión y genuino estilo y sus solistas de viento son de auténtico lujo. * **J. C.**

TOMLINSON, John Great Scenes & Arias

Obras de Wagner, Mozart, Cavalli, Rameau y Schoenberg. Con diferentes solistas, orquestas y directores. WARNER Classics 2564 62301 2. 4 CD. ADD / DDD. Compilación 2005.



Estos cuatro *cedés* que edita ahora WARNER Classics, reunidos en un solo álbum, están preferentemente dedicados al cantante británico John Tomlinson, pero no son recitales al uso sino, preferentemente, una selección de las versiones de óperas de Mozart y de Wagner dirigidas por Barenboim, con el ocasio-

nal añadido de algunas obras de Schoenberg (*El superviviente de Varsovia*), Rameau (*Nais*) y Cavalli (*Ercole amante*). Tomlinson está espléndido en todo momento, con voz bella, pastosa y homogénea y también con una notable flexibilidad, ya que está igualmente acertado e apropiado, lo cual no resulta precisamente sencillo y habitual, en Mozart (*Don Giovanni*, *Così fan tutte* y *Le nozze di Figaro*) que en Wagner (*Rheingold*, *Walküre*, *Siegfried* y *Parsifal*). Estos cuatro CD sirven no sólo para comprobar la notable dimensión canora y artística de Tomlinson sino también para gozar de las espléndidas direcciones de Baranboim y de notables intervenciones puntuales de cantantes como, entre otros, Cuberli, Meier, Furlanetto, Salminen, Clark, Polaski, Domingo, Bartoli, Evans, Jerusalem y Elming. * **Pau NADAL**

ZAMPIERI, Mara A tribute to Verdi

Fragmentos de *Nabucco*, *Ernani*, *Giovanna d'Arco*, *Attila*, *Stiffelio*, *Aida*, *Il trovatore*, *La traviata*, *Un ballo in maschera* y *La forza del destino*.

Orquestas y directores no indicados.
MYTO 052.H192. ADD. 2005. DIVERDI.

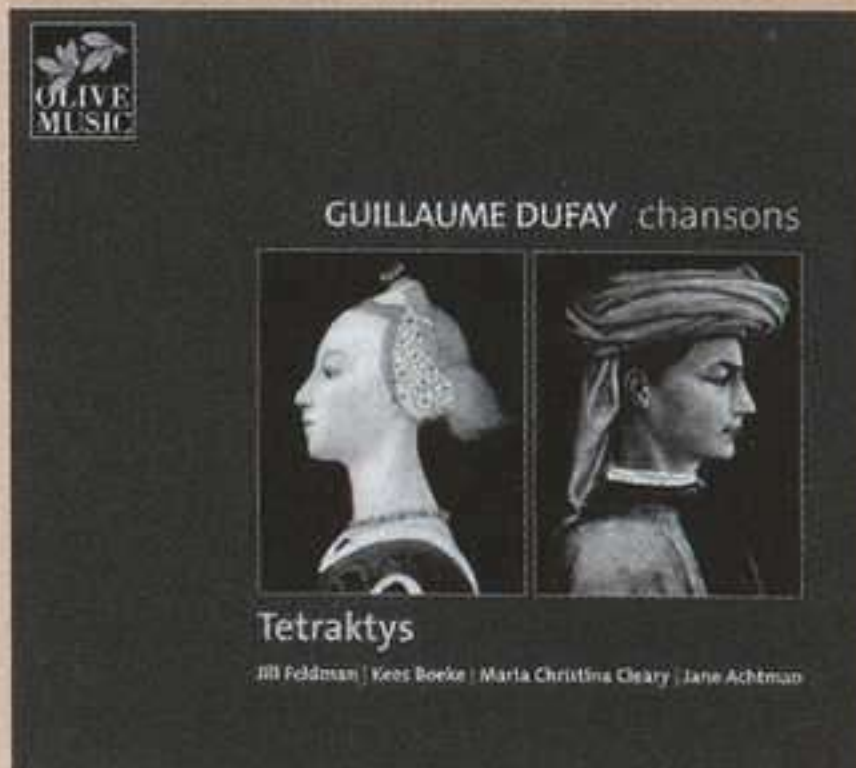


Todo un recital dedicado a arias de diez óperas de Verdi es un auténtico reto, que en esta ocasión Mara Zampieri, preferentemente apreciada en los teatros alemanes, sólo supera a medias. *Nabucco*, *Ernani*, *Giovanna d'Arco*, *Attila*, *Stiffelio*, *Aida*, *Il Trovatore*, *La Traviata*, *Un ballo in maschera* y *La forza del destino* ponen a prueba a una Zampieri dominadora del estilo y con el temperamento adecuado, pero con algunos aspectos vocales apenas soportables (sonidos fijos, afinación discutible). Lo mejor de este desigual disco con sonido en directo podría ser el aria de *Giovanna d'Arco*, que contrasta con una *ca baletta* de *Ernani* bastante problemática. Ni en la portada ni en el folleto figuran la orquesta, el director o la fecha de grabación. * **P. N.**

lieder y canciones

DUFAY, Guillaume (1397-1474) Chansons

J. Feldman, soprano. Tetraktys. OLIVE 005. DDD. (2004). 2005. DIVERDI.



Conocido en la actualidad sobre todo por su *Requiem*, Guillaume Dufay también explotó el género de la canción de salón, y éste es el contenido de este disco del Ensemble Tetraktys, un conjunto integrado por la soprano Jill Feldman, el flautista Kees Boeke, la arpista Maria Christina Cleary y la intérprete de zanfón o viela de rueda Jane Achtman. Feldman asume las canciones con un muy buen dominio del *fiato*, controlando la palidez del timbre y eliminando todo *vibrato*, respetuosa del estilo y utilizando los recursos propios del canto renacentista. Se incluyen los textos de las obras, por supuesto sin incluir el castellano. * **Laura BYRON**

FAURÉ, Gabriel (1845-1924) Chanson d'amour

F. Lott, J. Smith, J. M. Ainsley, J.-P. Fouchécourt, C. Maltman, S. Varcoe. R. O'Hora y G. Johnson, piano. HYPERION CDA67335. DDD, 2005. HARMONIA MUNDI.



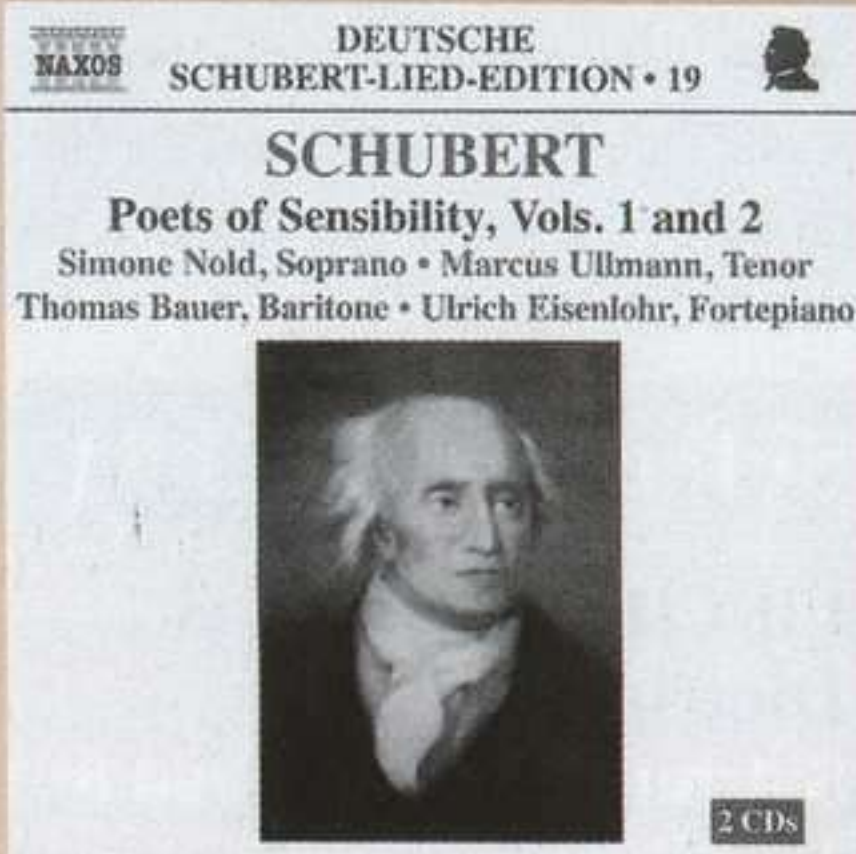
Alumno y amigo de Camille Saint-Saëns, profesor de Ravel en el conservatorio de París, crítico musical del diario *Le Figaro*, la vida dilatada de Gabriel Fauré estuvo llena de viajes, trabajo y reconocimientos.

Su aportación a la *mélodie* francesa es vertebral y toda su carrera estuvo salpicada por la composición de canciones. En este tercer volumen un ramillete de 31 piezas, todas de temática amorosa, revolotean cual libélulas cadenciosas en las voces de los impecables intérpretes del disco. Todos ingleses, menos Jean-Paul Fouchécourt, hacen gala de una soberbia dicción y su complicidad con ese gran pianista de *Lied* que es Graham Johnson es cristalina. Destaca John Mark Ainsley por elegancia, fraseo y emotividad: su *Poème d'un jour*, op. 27 es de manual. En los otros dos miniciclos el talento de Ronan O'Hora (aquí un digno relevo de Johnson al piano) subraya el tenue wagnerianismo inmanente en las notas de la obra (*Shylock*, op. 57) y en el célebre y difícil *La bonne chanson*, op.61 de Verlaine; Christopher Maltman siembra con dulzura cada pieza con suma delicadeza.

* **Jordi MADDALENO**

SCHUBERT, Franz (1797-1828) Poets of Sensibility

S. Nold, soprano. M. Ullmann, tenor. T. Bauer, barítono. U. Eisenlohr, fortepiano. NAXOS 8557371-72. 2 CD. DDD. 2005. FERYSA.



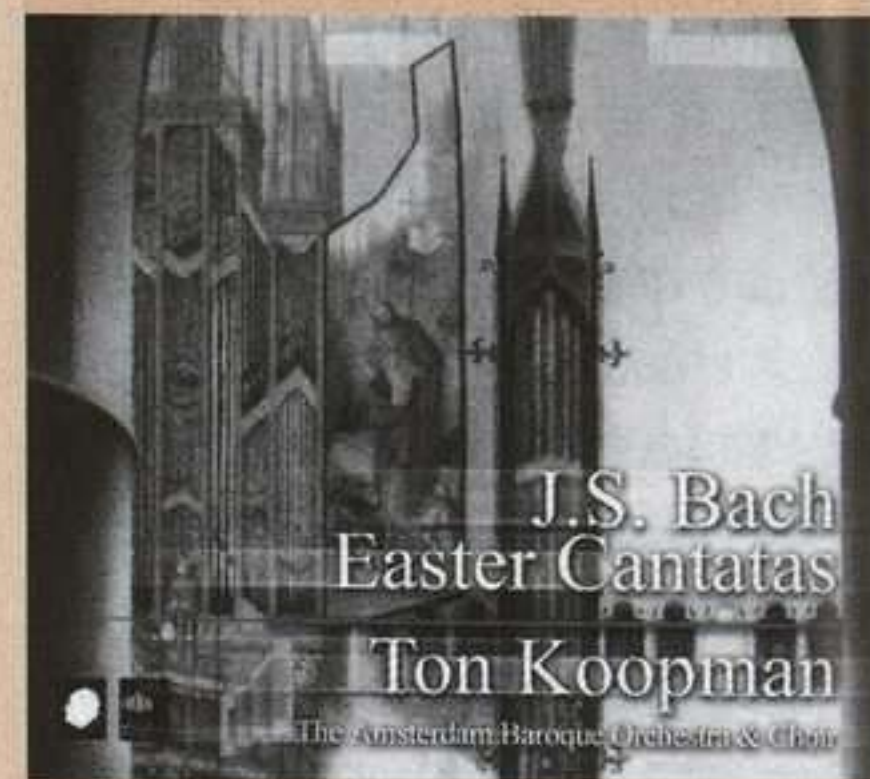
Los poetas alemanes de la *Empfindsamkeit* o de la sensibilidad encarnan el prerromanticismo literario de finales del siglo XVIII. Este doble CD está dedicado a los poemas de F. Klopstock (1724 - 1803) y F. Von Mathisson (1761 - 1831) que Schubert convirtió en parte de sus más de 700 *Lieder*. Todavía hoy asombra la capacidad de Schubert para hacer de cada *Lied* un mundo en lo que parece una fuente inagotable de inspiración de una más que prolífica obra en una tan corta vida. Probablemente no sean los más famosos ni los más cantados, pero siempre son joyas que deleitan los sentidos. El director de la

colección, el pianista Ulrich Eisenlohr, es quien ha escogido a jóvenes cantantes alemanes especializados en el *Lied*, y la elección resulta acertada, especialmente la del barítono Marcus Ullmann y el tenor Thomas Bauer. Ambos se sitúan en la tradición de un Fischer-Dieskau o un Peter Schreier, con voces moldeables y especialmente aterciopelada en el caso de Ullmann. La soprano Simone Nold es menos *liederística*. De hecho es una *soubrette* con la voz algo nasal y opaca, a la que le va mejor algunos roles operísticos típicos de su timbre. Francamente de alto nivel es el acompañamiento pianístico, aquí con un *fortepiano* de la época que no suena a caja de música, sino que ayuda mucho más que un piano moderno a encontrar aún más sutilezas de color a los cantantes. Lástima que no hayan incluido los textos ni siquiera en alemán, algo que era de esperar en una colección que pone especial énfasis en los autores de los poemas. * **Juan CANTARELL**

oratorios y música sacra

BACH, Johann Sebastian (1685-1750) Easter Cantatas

B. Schlick, J. Zomer, B. Bartosz, M. Chance, C. Prégardien, K. Mertens. The Amsterdam Baroque O. & C. Dir.: T. Koopman. ANTOINE MARCHAND CC 72231. 2 CD. DDD. DIVERDI.



Dentro de las grandes ediciones íntegras de cantatas de Bach, la de Ton Koopman destaca por méritos propios entre las ya clásicas de Gustav Leonhardt / Nikolaus Harnoncourt y la moderna, aun en edición, de Masaaki Suzuki, por mencionar dos modelos interpretativos de referencia. Koopman saca en edición propia (ha tenido que crearse su propio sello para poder acabar el proyecto completo cuando la Warner suspendió su contrato) este

doble compacto con las cantatas de Pascua, ocho en total, con brillantes resultados, tanto a nivel orquestal como coral. Los solistas siempre en estilo y auténticos especialistas tienen sin embargo en Christoph Prégardien, Klaus Mertens y Barbara Schlick un grado de excepcionalidad que les hace destacar entre tanto goce sonoro.

* **Jordi MADDALENO**

MONTEVERDI, Claudio
(1567-1643)
Sacred Music

World Chamber Choir. Ensemble Concerto. Dir.: **R. Gini**. DYNAMIC CDS 491/1-2. DDD. (2004) 2005. DIVERDI.



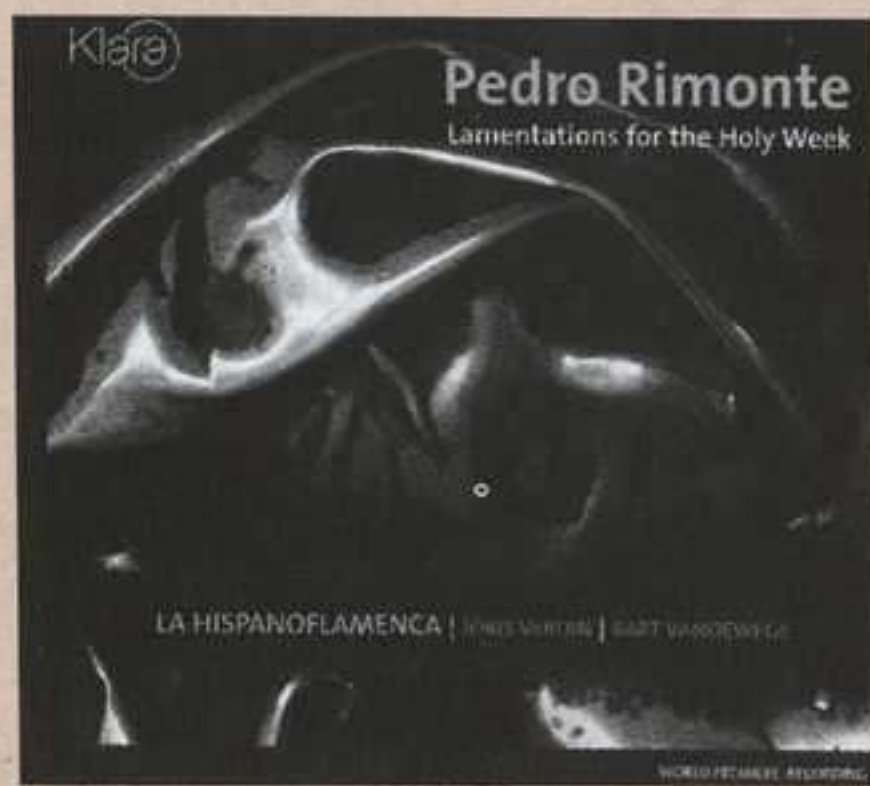
El World Chamber Music que dirige Jordi Casals junto al Ensemble Concerto de Roberto Gini recogen en este registro una serie de obras de Claudio Monteverdi escritas para la Iglesia y compiladas una vez muerto el músico: cantatas, un gloria, un salve y otras piezas propias del culto se dan cita en unas interpretaciones del todo correctas—como suele ocurrir en este tipo de proyectos, las voces funcionan mejor en coro que como solistas— que acercan la figura del autor de *L'Orfeo* a un repertorio que era el que más daba de comer a los autores en su época (incluyendo al propio Monteverdi).

La amplia selección se despide con un bellísimo e inédito *Gloria a otto voci*, otro ejemplo de que Monteverdi no sólo es autor de su célebre *Vespro* o de las pocas misas que se le conocían. Son dos discos compactos que dejarán satisfechos a los devotos del célebre autor.

* **Laura BYRON**

RIMONTE, Pedro
(1565-1627)
Lamentations for the Holy Week

La Hispanoflamenca. J. Verdin, órgano. Dir.: **B. Vandewege**. Klara KTC 4009. DDD. 2005. DIVERDI.



La Hispanoflamenca interpreta las *Lamentations for the Holy Week* que el compositor Pedro Rimonte dedicó a la Invicta Católica Majestad de Felipe III, y cuya estética se sitúa en el paso del renacimiento al Barroco. Especializado en la polifonía de los siglos XVI y XVII de los Países Bajos y la Península Ibérica, el conjunto vocal protagonista de este evento pone especial interés en los compositores del Norte que buscaron fortuna en el Sur y al revés, como es el caso de Pedro Rimonte (Zaragoza, 1565 - Zaragoza, 1627), que vivió en la corte de los archiduques de Alberto e Isabel en Bruselas como Maestro de Música de la Capilla y Cámara de Sus Altezas Serenísimas, entre 1601 y 1614.

No es de extrañar, pues, que siendo La Hispanoflamenca una agrupación vocal especializada en estos temas logre unos resultados sonoros de extraordinaria calidad, a juzgar por su interpretación de estas hermosas lamentaciones. El conjunto utiliza aquí un lenguaje refinado, dentro de su esencial sobriedad, en el que predomina la virtud de alcanzar una profundidad espiritual y una belleza expresiva de exquisito concepto estilístico.

* **Verónica MAYNÉS**

varios

MONTEVERDI, Claudio
(1576-1643)
Ottavo libro dei madrigali

La Venexiana. GLOSSA GCD 920928. 3 CD. 2005. DIVERDI.



Para ser justos, hay que reconocer que, dejando a un lado las intrínsecas dificultades de poner en pie los conjuntos madrigalescos de Monteverdi, Claudio Cavina no lo tenía nada fácil ante el reto de grabar el octavo de los libros del compositor de Cremona. Y no lo era porque dicha recopilación contiene dos de las piezas clave en la producción monteverdiana: *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* e *Il ballo delle ingrate*. Que algo no sólo tan viejo, sino tan prodigado—al menos entre los incondicionales del género—suene a nuevo significa que se ha trabajado a fondo. La Venexiana es un conjunto joven, entusiasta y con ganas de pronunciarse en el terreno de la filología musical sin necesidad de aspavientos. El trabajo, pues, se nota, y los rendimientos sobresalen por doquier. Este triple estudio es una caja de sorpresas agradables desde la primera a la última pista: los músicos respiran y escuchan sus alientos entre ellos, se compenetran, se ponen al servicio de los textos, languideciendo unas veces, exaltándose unas otras. A ello cabe añadir el buen hacer de solistas vocales (amén de los instrumentales) para celebrar como se debe una novedad a todas luces necesaria y de resultados excelentes. * **Jaume RADIGALES**

MYTO edita este delicioso e interesante CD que placará tanto a wagnerianos como a admiradores de Toscanini: es una selección de algunos de los ensayos que éste realizó en 1947 de la tercera escena del primer acto de *Die Walküre*, al frente de la NBC Symphony Orchestra y con Rose Bampton y Set Svanholm como solistas. El oyente apreciará el magisterio de Toscanini para ir desgranando y construyendo la partitura, pudiéndose comparar el efecto de un mismo fragmento con o sin voces protagonistas, o descubrir la transformación de la obra al añadir su visión particular mediante las indicaciones a los músicos. Las conocidas exigencias que Toscanini demandaba a sus intérpretes quedan en este documento reflejadas, aunque liberadas del halo despótico que caracterizó también a su modo de trabajo. Aquí, el director se toma las cosas con más humanidad y comprensión, y hasta se permite bromear, como cuando, en el ensayo de "*Schläfst du, Gast?*", le pregunta al flautista si es él quien duerme. * **Verónica MAYNÉS**

Best Mozart 100

Antología de fragmentos de obras mozartianas. Varios solistas, orquestas y directores. EMI 0946 3 30381 2 7. 6 CD. ADD / DDD. Recopilación 2005.

¿no encuentra sus discos? VOX ALMAVIVA ALPHA ANDANTE ARCANIA ARCHIPEL AR RE SE ARSIS ARTS ASTREB BBC MUSIC BIDDULPH BIS BMC BONGIOVANNI BRIDGE CAMERATA CARUS CDM CHALLENGE CHRISTOPHORUS COL LEGNO COLUMNNA MUSICA CPO DIES DUX DYNAMIC E LUCEVAN LE STELLE ENCHIRIADIS ENSAYO ETCETERA EUFODA GEBBA D'Y GLISSANDO GLIBI GLOSSA GOLDEN MELODRAM GUILD IDEAL INDIAN OPERA ALINA IVM KAIROS KLARA L'EMPREINTE DIGITALE LINDORO LABRINCHINI L'OPERA MMELODIYA MODE MONTAINE MUSIQUE ENSEMBLE NEW MUSIC LIVE SAR NEW WORLD RECORDS NIGHTINGALE NMC NUOVA ERA OLIVE MUSIC ONDINE OPERA RARA OPERA TRES OPUS III ORFEO PENTATONE PIONEER DVD PONTI PREISER RAMBLE REGIS ROYAL CONCERTGEBOUW O. SOLI DEO GLORIA STRADIVARIUS SUPRAPHON SYMPHONIA TAHRA TESTAMENT T.I.M. TAMPANI VERSO VMS WERGO **fácil, rápido, cómodo, seguro...**

Arturo Toscanini
rehearses Die Walküre

R. Bampton, S. Svanholm. NBC Symphony Orchestra. Dir.: **A. Toscanini**. MYTO 053.H104. 2 CD. ADD. (1947). 2005. DIVERDI.



Entre el muestrario del corredor de comercio y una selección *king size* de fragmentos favoritos se sitúa esta recopilación de rebanadillas de la inmensa hogaza mozartiana, fruto del periódico dragado de los insondables fondos EMI y susceptible de ser de gran ayuda para quien

se vea en el trance de dar una charla sobre el compositor o quiera cumplir con la fiesta de precepto mozartiano sin tener que someterse a la penitencia de deglutir una ópera o una sinfonía completas. De completo hay aquí muy poco: *Eine kleine Nachtmusik*, el motete *Exsultate, jubilate* y algunas —pocas— canciones o piezas de circunstancias como la deliciosa y poco conocida *Das Butterbrot*. El resto es *trencadís*, por decirlo en términos gaudinianos: Selección amplia, evidentemente, porque seis discos compactos dan para mucho. Los fragmentos operísticos están agrupados por título y versión, que en el caso de la trilogía dapontiana es Muti, repartiéndose el resto Krips (*Rapto*), Mackerras (*Idomeneo*) y Haitink (*Flauta*). No se ilustra *La clemenza di Tito* y del resto del material operístico sólo se incluye la obertura de *Der Schauspieldirektor*. Por supuesto que todo lo que aquí se ofrece es de calidad, y quien prefiera comer de pica-pica tiene el disco que estaba esperando. Y de tamaño grande, además.

* **Marcelo CERVELLÓ**

Selección ÓPERA ACTUAL

Cancionero de Turín

Romances, villancicos y canciones del Siglo de Oro. Música Ficta. Dir.: **R. Mallavibarrena** ENCHIRIADIS EN 2013. DDD. 2005. DIVERDI.



Esta tercera entrega de Música Ficta con obras de la época de Cervantes provenientes del poco divulgado *Cancionero de Turín* llega con muy buenos augurios, ya que el repertorio ha sido escogido con tino, las piezas —casi todas anónimas— se han alternado en el disco compacto con inteligencia y las inter-

pretaciones rezuman talento: cuatro voces absolutamente en estilo —a pesar de algún *vibrato* que se escapa—, de amplio dominio técnico y de afinación perfecta. Si el tenor Miguel Bernal borda cada una de sus interpretaciones, lo mismo sucede con la soprano Ruth Rosique —de bellísimo timbre— y con la contralto Marta Infante: un trío de ases muy bien apoyado por el bajo siempre a punto Luis Vicente. El mínimo acompañamiento de guitarra y percusión es suficiente para construir un discurso de calidad que puede competir en el mercado internacional con cualquier grupo heredero del terremoto estilístico flamenco y holandés que sentara las bases de la interpretación de este repertorio. Raúl Mallavibarrena, el director del grupo, ha mezclado con tino los elementos necesarios para confeccionar un producto de lujo. Y todo en la lengua de Cervantes. ¡Vaya gozada! * **L. B.**

Cantadas de Pasión

Obras de Durón, Hidalgo, Cabanilles, Marín y otros. M. L. Álvarez. Accentus Austria. Dir.: **T. Wimmer**. ARCANA A333. DDD. (2004). 2005. DIVERDI.

Cantadas de pasión para voz sola con varios géneros de instrumentos es un precioso recopilatorio de piezas compuestas en la España de los siglos XVII y XVIII relacionadas, en mayor o menor medida, con la música teatral. El florilegio musical incluye obras de Gaspar Sanz, Juan de Navas, Juan Hidalgo, Juan Cabanilles y Sebastián Durón, entre otros, selección protagonizada mayoritariamente por composiciones vocales, a las que se ha añadido también algunas piezas instrumentales con el fin de aligerar y diversificar siguiendo la misma tradición y práctica del teatro, como reza en los interesantes comentarios del cuadernillo del CD, a cargo de Thomas Wimmer, director de esta la lograda empresa musical. María Luz Álvarez logra una hermosa recreación de las partituras, atendiendo en todo momento al acusado causal expresivo de las obras, y alcan-

za también un loable equilibrio entre el respeto al estilo y el vuelo de la imaginación interpretativa. El conjunto instrumental logra una actuación sobresaliente, brillante en los fragmentos solísticos, perfecta en el empaste, bella en la expresión y con una claridad de planos y de texturas envidiable. * **V. M.**

Mozart in Egypt 2

Adaptaciones de obras mozartianas por H. De Courson y A. El Maghraby. Bulgarian Symphony Orchestra. Ensemble du Caire. Dir.: K. Dagher y D. Pavlov. VIRGIN Classics 7243 545732-2. DDD. 2005. EMI.



Postmodernidad obliga: ahora resulta que el terciopelo y las transparencias de la música mozartiana encajan a la perfección con los aires de la música tradicional egipcia. Pues no: la interculturalidad tiene sus límites y éstos están precisamente en la impermeabilidad de lo que se defiende por sí sólo sin necesidad de descafeinarlo. Al pan pan y al vino vino y "que nos quiten lo bailao". Sólo faltaría. La propuesta no cuela, a pesar del *morbo* que pueda suscitar oír la obertura de *Così fan tutte* con una orquesta tradicional y con las puntuales intervenciones de un *rabab*, un *sagat* o un *ud*. Una cosa es la lucidez de un Lousier o un Caine deconstruyendo el *Clave bien temperado* y otra muy distinta el oportunismo revestido de la tan sobada multi o interculturalidad. En una ocasión, un conocido y barbudo violagambista definió a quien estas líneas suscribe como "integrante de la cultura". Pues a mucha honra: ya va siendo hora de proclamar a los cuatro vientos que el emperador va en calzoncillos. Patético. * **J. R.**

24 versiones de "Nessun dorma"

C. Bergonzi, J. Björling, M. Del Monaco, B. Gigli, H. Lázaro, G. Martinelli, A. Pertile y otros. BONGIOVANNI GB 1159-2. ADD. Compilación 2005. DIVERDI.



La experiencia no es nueva, y después de la *Pira*, del *Sueño de Manon* o de la *Gelida manina*, BONGIOVANNI propone ahora un florilegio de versiones de ese "Nessun dorma" que el fenómeno del *Tutto Pavarotti* ha situado en el *hit parade* de la romanza lírica para los restos. ¿Cómo se justifica este disco que, de oírse seguido, puede dejar al oyente hablando solo? Pues sí se justifica, y no sólo para el estudioso o el coleccionista pertinaz. Permite comparar los distintos enfoques que pueden darse a la ejecución de unos pocos compases: en esta relación de 24 versiones del aria de Calaf no hay dos iguales. Habiéndose prescindido de los cantantes aún más o menos en activo —sólo Giacomini defiende el pabellón de la última generación, y nada mal por cierto—, se percibe claramente que el paso del tiempo se ha dejado sentir de forma distinta en estas interpretaciones. El enfoque de Gigli, de Martinelli o de Lauri-Volpi no ha dejado de ser válido, pero se ha quedado viejo frente a las lecturas más interiorizadas de Perile, de Cortis —aun con la poco feliz resolución del Si natural— o de Björling. Muchas de las tomas lo fueron en su día en vivo y el mayor interés puede suscitarlo un Bergonzi del 74. Pero no hay *tracks* inútiles en este disco: todo su contenido merece ser oído con atención. Y el sonido es indefectiblemente bueno, además. * **Marcel CERVELLÓ**

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. ✕

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

SEMIRAMIDE 2, 3, 5, 9, 12/XII
Takova / Miricioiu, Barcellona / Podles, Flórez / Zapata, I. Abdrazakov / Orfila, Pastrana / Bayón, E. Santamaría, M. A. Zapater, R. Jakobsch. Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: D. Kaegi.

WOZZECK 30/XII - 2, 5, 7, 8, 11, 12, 14, 15, 17/II
Hawliata / Schmeckenbecher, Denoke / Tierney, Delamboye / Conrad, Goldberg / Dowd, Von Kannen / Tilli, Kuebler / Vas, Tierney / Schneider, Schmeckenbecher / Rubiera, Gysen, Cole. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: C. Bieito.

ANNE SCHWANWILMS 13/XII
M. Lange, piano.

L'Auditori
Tel.: 93 2479307
www.auditori.org

STABAT MATER (Rossini) / LA DAMOISELLE ÉLUE (Debussy) 27, 28, 29/I
Monar, Pintó, Roy, Odena. Coral Carmina. OBC. Dir.: F.-P. Decker.

Palau de la Música Catalana
Tel.: 902 442 882
www.palaumusica.org

EL MESÍAS (Händel) 15, 16/XII
Booth, Summers, Gilchrist, Wilson Johnson. The King's Consort. Dir.: R. King.

JOSÉ CARRERAS 22/XII
City of London Sinfonia. Cor de Noies de l'Orfeo Català. Dir.: D. Giménez.

Bilbao

Teatro Arriaga
Tel.: 94 4792056

MARÍA BAYO 15/XII
Al Ayre Español. Dir.: E. López Banzo.

Granada

Auditorio Manuel de Falla
Tel.: 958 220022
www.orquestaciudadgranada.es

EL MESÍAS 18, 19/XII
Alexis, Pardo, Rafferty, Martín-Royo. C. y O. Ciudad de Granada. Dir.: J.-J. Kantorow.

Jerez de la Frontera

Teatro Villamarta
Tel.: 956 329507
www.villamarta.com

CANTATAS DE NAVIDAD (Telemann) 17/XII
Kiehr, De Reyghere, Dujardin, C. Daniels, Claessens, Kooij. Il Fondamento. Dir.: P. Dombrecht.

Madrid

Teatro Real
Tel.: 902 244848 - Fax: 915 160651
www.teatro-real.com

LUISA MILLER 1, 4, 8, 12, 14, 17, 20, 23/XII
Cedolins, M. Álvarez, Frontali, Prestia, Ens, Fiorillo, Mentxaca. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: F. Zambello.

HELENA EGIPCIACA (R. Strauss) 9, 11/XII
(V. de concierto)
Voigt, Treleaven, Petrova, Brendel, Spider, Armentia, Mentxaca, Overmann. Dir.: L. Botstein.

A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM

11, 13, 15/I
Mena, Grant Murphy, Jeffrey, McVeigh, Doyle, Rice, Royal, Coad, Waddington, Norman, Wilde, Judson, Poulis. Dir.: A. Jordan. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

MARÍA BAYO 13/XII
Al Ayre Español. Dir.: E. López Banzo.

ANNA CATERINA ANTONACCI 22/XII
O. del T. Real. Dir.: J. López Cobos.



Anna Caterina Antonacci

Teatro de La Zarzuela
Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059
www.teatrodela Zarzuela.mcu.es

LA VERBENA DE LA PALOMA
(Del 10/XII al 22/I, excepto lunes y martes y días 24, 25 y 31/XII)
Carballeira, Cifuentes, Duarte, Durán, M. Esteve, Fernández, Lahoz, López, Pierotti, Ruiz del Portal. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: S. Renán.

IAN BOSTRIDGE 19/XII
J. Drake, piano.

VESELINA KASAROVA 16/I
C. Spencer, piano.

ORATORIO DE NAVIDAD (J. S. Bach)

19/XII
Gabrieli Consort & Players. Dir.: P. McCreesh.

Santander

Palacio de Festivales
Tel.: 942 361606
www.palaciofestivales.com

DON GIOVANNI 15, 17/XII
Kwiecien, O'Flynn, Ibarra, Chausson, Dámaso, B. Lanza, Di Pьерo, Palatchi. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: F. López.

Sant Cugat

Teatre Auditori
Tel.: 93 5891268
www.teatre-auditori-santcugat.org

EL PESSEBRE (Casals) 16/XII
Juaneda, Cabero, Cabero Pueyo, Canturri, Pieres. O. S. Sant Cugat. Dir.: J. Ferré.

Sevilla

Teatro de la Maestranza
Tel.: 954223344
www.teatromaestranza.com

MANON 14, 16, 18/XII
Voulgaridou, Bros, Guarnera. Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: N. Joël.

Valencia

Palau de la Música
Tel.: 96 3375020 - Fax: 96 3370988
www.palauvalencia.com

DEBORAH VOIGT 1/XII
B. Zeger, piano.

NABUCCO 22/XII (V. de concierto)
Patanè, Chernov, Burchuladze, Palacios, Scalchi, Cordon, Puig, Di Cristoforo. Dir.: M. A. Gómez Martínez.

LEO NUCCI 15/I
Solistas de Zagreb.

Valladolid

Teatro Calderón
www.tcalderon.com

COSÌ FAN TUTTE 2, 3, 4/XII
Navarro / Ferrández, Arellano / Basso-Agulló / García, Moncloa / Antequera, García / Santiago, Díaz / De Munk. Dir.: P. Osa. Dir. esc.: G. Tambascio.

Vigo

Auditorio del Centro Cultural Caixanova
Tel.: 986 447369
www.amigosoperavigo.com

RIGOLETTO 14/XII
Producción del Auditori de Torrent y Grupo Sona. Dir.: J. Fabra Català. Dir. esc.: J. J. Granda.

MADAMA BUTTERFLY 21/XII
Aroca, Lledó, Lorenzo, Antequera, Muñoz, London, Lukankin. Dir.: J. L. Pareja. Dir. esc.: G. Zennaro.

Zaragoza

Auditorio - Sala Mozart
Tel.: 976 721300
www.auditoriozaragoza.com

ORATORIO DE NAVIDAD (J. S. Bach) 14/XII
Danhelová, Ehrenbergerová, Olbrzymek, Suján. Dir.: P. Fiala.

Teatro Principal
Tel.: 976 296090

LA BOHÈME 13/XII
Compañía Ópera Romántica. Dir.: C. Cuesta. Dir. artística: C. Bosch.

INTERNACIONAL

Amberes

Vlaamse Opera
Tel.: (+32) 70 220202
www.vlaamseopera.be

SEMELE (Händel)

4, 6, 8, 10, 12, 14/
Claycomb, Miller, Fulgoni, Nykänen,
Kirkbride, Danby, Marchesini, Kelly.
Dir.: M. Hofstetter. Dir. esc.: R. Car-
sen.



Michael Hofstetter

Amsterdam

Het Muziektheater
Tel.: (+31) 20 625455
www.dno.nl

THE BASSARIDS (Henze)

4, 7, 11, 14, 17, 21, 25, 28/XII
Randle, Roth, Cox, Merritt, Bork, Cie-
sinski, Efraty, Gjevjang. Dir.: I. Metz-
macher. Dir. esc.: P. Stein.

Ancona

Teatro delle Muse
Tel.: (+39) 800 653413
www.teatrodellemuse.org

ELEGY FOR YOUNG LOVERS

(Henze)
9, 11, 13/XII
Stein, Schwarz, Abbondanza, Belle-
mer, Damiani, Rosique. Dir.: L. Koe-
nigs. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

Atenas

Megaron
Tel.: (+30) 2107282333
www.megaron.gr

LA FLAUTA MÁGICA

7, 28/XII
Harnisch / Houda-Saturova, Cui / Vi-
dal, Trost / Hjerrild, Hagen, Mannov /
Christoyannis, Pampuch, Rohrbach,
Schöne. Dir.: N. Marriner / V. Christo-
poulos. Dir. esc.: M. Hampe.

Basilea

Theater Basel
Tel.: (+41) 61 2951133
www.theater-basel.ch

LA POSADA DEL CABALLITO

4, 18/XII
Meiser, Hug, Menne, Swanson,
Brandt, Calero, Bihler, Bode, Kirsch.
Dir.: W. Bozic. Dir. esc.: R. Sanchez.

RIGOLETTO

22, 27, 30/XII - 12/
Boog, Kirch / Külekçi, Golesorkhi /
Morozov, Kudinov / García Sierra,
Ahonon, Murphy. Dir.: M. Letonja / B.
Podic. Dir. esc.: M. Thalheimer.

Berlín

Staatsoper Unter den Linden
Tel.: (+49) 30 20354555
www.staatsoper-berlin.de

BORIS GODUNOV

11, 14, 22, 27, 30/XII
Pape, Schwartz, Prew, Rügamer, Mü-
ller-Brachmann, Vinogradov, Fritz, Pe-
trenko, Breslik. Dir.: D. Barenboim.
Dir. esc.: D. Cherniakov.

DIE MEISTERSINGER

VON NÜRNBERG
4/XII
Holl, Pape, Heppner, Breslik,
Schmidt, Müller-Brachmann, Samuil,
Kammerloher, Vinogradov. Dir.: D. Ba-
renboim. Dir. esc.: H. Kupfer.

DIE ZAUBERFLÖTE

17, 19, 26, 28/XII
Müller, Muzek / Rügamer, Zepper-
feld, Kaapola / Kurzak, Trekel,
Schwartz, Fischesser. Dir.: D. Ettinger
/ J. Salemkour. Dir. esc.: A. Everding.

TURANDOT

9, 13, 16/XII - 14/
Valayre, Farina, Queiroz, Schmidt,
Daza, Yang. Dir.: D. Ettinger / J. Sa-
lemkour. Dir. esc.: D. Dörrle.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

2, 8, 13/
Uusitalo, Anthony, Vinogradov, Rügen-
mer, Prew. Dir.: M. Boder. Dir. esc.:
H. Kupfer.

DON CARLO

9, 12, 15/
Fantini, Farina, Michael, Pape, Trekel.
Dir.: F. Luisi. Dir. esc.: P. Himmelmann.

Deutsche Oper

Tel.: (+49) 30 3438401
www.deutscheoperberlin.de

LA TRAVIATA

2, 5, 9, 30/XII - 3, 7/
Futral / Amsellem, Rojas / Giordano,
Ataneli / Jenis. Dir.: S. Ranzani. Dir.
esc.: G. Friedrich.

DON PASQUALE

3, 29/XII - 1, 6, 13/
Regazzo / Rinaldi, Bruera / Sala, Tar-
ver / Sledge, Capitanucci / Brück.
Dir.: Y. Abel. Dir. esc.: J.-L. Martinoty.



Joseph Calleja

FAUST

4, 7, 19, 22/XII
Kaune, Calleja, Kotchinian, Heizel,
Brück. Dir.: F. Chaslin. Dir. esc.: J.
Dew.

HÄNSEL UND GRETEL

6, 10, 15, 25, 27/XII
Saljé / Prudenskaia, Zach, Carlson,
Walther, Peacock. Dir.: M. L. Frank.
Dir. esc.: A. Homoki.

WERTHER

11, 14, 17, 21, 26/XII
Giordano, Koch, Brück, McCarthy,
Tsumaya. Dir.: Y. Abel. Dir. esc.: S.
Baumgarten.

DIE ZAUBERFLÖTE

23/XII
McCarthy, Tarver, Maguerre, König,
Carlson, Ulrich. Dir.: M. Janowski.
Dir. esc.: G. Krämer.

Bologna

Teatro Comunale
Tel.: (+39) 051 529946
www.comunalebologna.it

ASCANIO IN ALBA (Mozart)

16, 18, 20, 21, 22, 23/XII
Ciofi / Biccirè, Bonitatibus / Pizzola-
to, Norberg-Schulz / Jansen, Forte.
Dir.: O. Dantone. Dir. esc.: M. Zna-
niecki.

Bruselas

La Monnaie - De Munt

Tel.: (+32) 70 233939
www.lamonnaie.be

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

6, 9, 11, 13, 15, 17,
18, 20, 22, 27, 29, 31/XII
Silins / Tómasson, Kampe / Bernardy,
Kerl / Chafin, Reiter, Van Quaille,
Schneider. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: G.
Cassiers.

Cagliari

Teatro Lirico

Tel.: (+39) 070 4082216
www.teatroliricodicagliari.it

CHÉRUBIN (Massenet)

7, 9, 10, 11, 13, 14, 15/
Breedt / Fogasova, Ciofi / Stefanec-
cu, Remigio / Almerares, Surjan /
Pecchioli, Lazzaretti / Ricci. Dir.: E. Vi-
llaume. Dir. esc.: P. Curran.

Catania

Teatro Massimo Bellini

Tel.: (+39) 095 7306111
www.teatromassimobellini.it

JENUFA

9, 10, 11, 13, 14, 16, 18/XII
Svobodova / Buresova, Prolat / Bri-
cein, Plowright / Skvarova, Cerny /
Choupenitch, Smidova. Dir.: J. Chalu-
pecky. Dir. esc.: J. Nekvasil.

Chicago

Lyric Opera of Chicago

Tel.: (+1) 312 3322244
www.lyricopera.org

MANON LESCAUT

3/XII
Mattila, Galuzin, Travis, Feigum, Can-
gelosi, Griffin. Dir.: B. Bartoletti. Dir.
esc.: O. Tambosi.

THE MIDSUMMER MARRIAGE

(Tippett)
2, 5, 10, 14, 16/XII
Watson, Smith, Tappan, Streit, Rose,
Wyn-Rogers, Langan. Dir.: A. Davis.
Dir. esc.: P. Hall.

DIE ZAUBERFLÖTE

9, 12, 15, 17, 19/XII - 4, 8, 11, 14/
Wall, Schade, Lemalu, Götz, Selig,
Langan, Petersen. Dir.: A. Davis. Dir.
esc.: M. Lata.

Dallas

The Winspear Opera House

Tel.: (+1) 214 4431043
www.dallasopera.org

LES CONTES D'HOFFMANN

2, 4, 7, 10/XII
Haddock, Dunleavy, Peterson, Ras-
mussen, Green. Dir.: G. Jenkins. Dir.
esc.: C. Alexander.

ARIADNE AUF NAXOS

6, 8, 11, 14/
Karlsen, Hunter Morris, Petrova, Byr-
ne, Stilwell. Dir.: G. Jenkins. Dir. esc.:
J. Lloyd Davies.

Estrasburgo

Opéra National du Rhin

Tel.: (+33) 388754800
www.operanationaldurhin.fr

COSÌ FAN TUTTE

6, 9, 11, 13, 15, 17, 20/XII
Bonde-Hansen, Meek, McLaughlin,
Pomponi, Boe, Howard. Dir.: D. Ber-
net. Dir. esc.: D. McVicar.

BENVENUTO CELLINI

14, 17/
Clarke, Duprels, Bernadi, Cals, Le-
guérinel, Gabriel, Lis. Dir.: O. Caetani.
Dir. esc.: R. Doucet.

Florencia

Teatro del Maggio

Musicale Fiorentino
Tel.: (+39) 055 210804
www.maggiorentino.com

LA TRAVIATA

1, 3, 4, 6, 7, 9/XII
Devia / Theodossiou / Carini, Polen-
zani / Secco, Pons / Antonucci, Tra-
monti / Beronesi, Trevisan, Cossutta,
Gabba / Utzeri. Dir.: R. Palumbo. Dir.
esc.: C. Comencini.

Frankfurt

Oper Frankfurt

Tel.: (+49) 69 1340400
www.oper-frankfurt.de

LA DAMA DE PIQUE

2, 10/XII
Halbwachs, Davidoff, Kränzle, Pogos-
sov, Ardam, Proieitti. Dir.: S. Weigle.
Dir. esc.: C. Pade.

KATIA KABANOVA

3, 18/XII
Baldvinsson, König, Ardam, Lazar,
Backlund, Carlstedt. Dir.: L. Zagrosek.
Dir. esc.: A. Weber.

EL RAPTO DEL SERRALLO

1, 4, 12, 16, 21, 31/XII
Damrau, Aikin, Lubchansky, Mathy,
Marsh, Hörl. Dir.: J. Debus / H. Keil.
Dir. esc.: C. Loy.

WERTHER

11, 14, 17, 23, 25, 30/XII
1, 5, 8/
Beczala, Jepsen, Stallmeister, Webs-
ter, Mayer. Dir.: C. Franci / J. Debus.
Dir. esc.: J. Erath.

LA BOHÈME

15, 22, 26/XII
Lisnic / Zechmeister, Calleja / Du-
naev, Petean / Lucic, Lascarro / Stall-
meister, Bailey / Kang. Dir.: R. Böer /
J. Debus. Dir. esc.: A. Kirchner.

FAUST

7, 13, 15/
Dunaev, Backlund, Szabó / Kang,
Kränzle, Ardam. Dir.: J. Debus. Dir.
esc.: C. Loy.

Génova

Teatro Carlo Felice
Tel.: (+39) 010 5381224
www.carlofelice.it

ORLANDO FURIOSO (Vivaldi)
9, 11/XII (V. de concierto)
Hallenberg, Belfiore, Aikin, Gemma-
bella, Priante, Fagioli. Dir.: A. Curtis.

Ginebra

Grand Théâtre
Tel.: (+41) 22 4183131
www.geneveopera.ch

TOSCA 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23,
27, 28, 29, 30, 31/XII
Tamar / Papián, Fraccaro / Ventre, La-
font / Ko, Anisimov, Trempont,
Briand. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: U. E.
Laufenberg.

Hamburgo

Hamburgische Staatsoper
Tel.: (+49) 40 356868

www.hamburgische-staatsoper.de
DIE ZAUBERFLÖTE 10, 15/XII - 1/I
Wittmoser, Kim, Kalna, Buchwald,
Kwon, Schmeckenbecher, Sacher.
Dir.: A. Eschwé. Dir. esc.: A. Freyer.
Dir. esc.: N. Lehnhoff.

HÄNSEL UND GRETEL

7, 11, 12, 25/XII
Patterson, Lee, Buchwald, Donath.
Pieweck. Dir.: C. Meister. Dir. esc.: P.
Beauvais.

ZAR UND ZIMMERMANN

13, 21, 29/XII
Moll, Trekel, Sacher, Peretyatko, Hu-
lett, Mirfin. Dir.: C. Meister. Dir. esc.:
R. Bunzel.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

16, 20/XII - 7, 14/I
Grundheber, Anthony, Kaasch, König,
Humble. Dir.: S. Young. Dir. esc.: M.
A. Marelli.

DIE FLEDERMAUS 18, 19, 31/XII
Galliard, Chung, Gordon-Stuart, Spin-
gler, Bobro. Dir.: S. Soltesz. Dir. esc.:
H. Hollmann.

Londres

Royal Opera House
Tel.: (+44) 20 7304 4000
www.royaloperahouse.org.uk

UN BALLO IN MASCHERA

3, 7, 13, 16/XII
Stemme, Margison / Gipali, Hvoros-
tovsky, Blythe, Joshua, Rose, Glea-
dow. Dir.: C. Mackerras. Dir. esc.: M.
Martone.

A MIDSUMMER NIGHT'S

DREAM (Britten)

2, 3/XII (Linbury Theatre)
Towers, Keith, Dahlberg, Van Kooten,
Murray, Doyle, Jeffery, Best, Beesley.
Dir.: R. Hickox. Dir. esc.: O. Fuchs.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

19, 30/XII - 4, 11/I
Petean, DiDonato, Spence, Praticò,
Aceto. Dir.: M. Elder. Dir. esc.: M. Lei-
ser y P. Courier.

LA NOVIA VENDIDA

6, 9, 12/I
Gritton, O'Neill, Rose, Robinson,
Bonner, White. Dir.: C. Mackerras.
Dir. esc.: F. Zambello.

Los Angeles

Dorothy Chandler Pavilion
Tel.: (+1) 213 972-7219
www.losangelesopera.com

TOSCA

1, 4, 7, 10, 15, 18/XII
V. Urmana, S. Licitra, S. Ramey. Dir.:
K. Nagano. Dir. esc.: I. Judge.

PARSIFAL

3, 8, 11, 14, 17/XII
Domingo, Salminen, Dohmen, Wat-
son, Welker, Creswell. Dir.: K. Naga-
no. Dir. esc.: R. Wilson.

Lyon

Opéra National de Lyon
Tel.: (+33) 4 72004545
www.opera-lyon.com

LES CONTES D'HOFFMANN

4, 7/XII
Delunsch / Ducret, Bonitatibus, Kho-
mov, Naouri, Fouchécourt, Bannaty-
ne-Scott, Salvan. Dir.: M. Minkowski.
Dir. esc.: L. Pelly.

MONSIEUR CHOUFLEURI

RESTERA CHEZ LUI LE... / L'ILE
DE TULIPATAN / UN PETIT
VOYAGE DANS LA LUNE
(Offenbach) 2, 6/XII
Avenas, Freulon, Billy, Hool, Rouillon,
Mortagne, Lefort, Norman, Develle-
reau. Dir.: B. Levy. / J.-L. Tingaud / J.
Rohrer. Dir. esc.: L. Pelly.

LES FÉES DU RHIN (Offenbach)

1, 5/XII (V. de concierto)
Hahn, Wesseling, Weltrich, Polegato,
Cavallier, Berthon. Dir.: M. Minkows-
ki.

Marsella

Opéra de Marseille
Tel.: (+33) 4 91551110
www.opera.mairie-marseille.fr

LA TRAVIATA

29, 31/XII - 3, 5, 8, 11/I
Harteros / Doneva, Jordi / Laho, Fe-
rrari, D'Oustrac, Javakhidze, Guèze,
Frémeau, Lemoine, Berger. Dir.: A.
Guingal. Dir. esc.: J.-C. Auvray.



Teatro Real / Javier Del Real
Ismael Jordi

Milán

Teatro alla Scala
Tel.: (+39) 02 72003744
www.teatroallascala.org

IDOMENEO

7, 11, 13, 16, 18, 20, 22/XII
Davislim, Bacelli / Surguladze, Ti-
ling, Bell / Orsatti, Meli, Leggate,
Panariello. Dir.: D. Harding. Dir. esc.:
L. Bondy.

EVGENI ONEGIN

10, 12, 14/I
Tézier / Schagidullin, Sabbatini /
Grinov, Guriakova / Monogarova,
Milcheva, Polgar / Zimmenko. Dir.: V.
Jurowski. Dir. esc.: G. Vick.

Montpellier

Opéra National
Tel.: (+33) 4 67601999
www.opera-montpellier.com

SALOME

(Opéra Berlioz Le Corum)
1, 3/XII
Uhl, Siegel, Juon, Rutherford, Rei-
jans, Galou, Jeffrey. Dir.: F. Layer. Dir.
esc.: C. Wagner.

SALOMÉ (Mariotte)

4/XII
(Opéra Berlioz Le Corum)
Gubisch, Huijpen, Juon, Chaignaud,
Reijans, Galou, Wilde, Mantegna.
Dir.: F. Layer. Dir. esc.: C. Wagner.

Munich

Bayerische Staatsoper
Tel.: (+49) 89 21851920
www.staatsoper.de

EL RAPTO DEL SERRALLO

5, 8/XII
Damrau, Lubchansky, Van Rensburg,
Conners, Rydl. Dir.: A. Joel. Dir. esc.:
M. Duncan.

GIULIO CESARE

3, 6, 9/XII
Murray, Rieger, Prina, Sindram, Grit-
ton, Robson, Bayley, Köhler. Dir.: I.
Bolton. Dir. esc.: R. Jones.

MANON LESCAUT 4, 7, 12/XII
Fantini, Smith, Lucic, Bayley, Petrozzi,
Jungwirth. Dir.: F. Luisi. Dir. esc.: A.
Homoki.

HÄNSEL UND GRETEL

17, 18/XII - 2/I
Sindram / Grötzinger, Gantner, Ress,
Vilsmaier. Dir.: F. Luisi / C. Meister.
Dir. esc.: H. List.

SERSE (Händel)

23, 27, 30/XII
Murray, Robson, Stutzmann, Chium-
mo, Cangemi, De Arellano, Rieger.
Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: M. Duncan.
DIE ZAUBERFLÖTE 22, 25, 28/XII
Dasch, Kaufmann, Rootering, Humes,
Vargicova, Borchev, Stoicheva. Dir.:
M. Hofstetter. Dir. esc.: A. Everding.
DIE FLEDERMAUS 31/XII - 3, 6/I
Allen, Fontana, Robson, Villa, Rein-
precht, Kuhn, Gantner. Dir.: Z. Mehta.
Dir. esc.: H. Lehberger.



Royal Opera House / Clive BarDA
Amanda Roocroft

LA BOHÈME

1, 4, 7/I
Roocroft, De Arellano, Beltrán, Gan-
ter, Humes, Rieger, Auer, Kuhn. Dir.:
M. Armiliato. Dir. esc.: O. Schenk.

ARABELLA

8, 12, 15/I
Schnitzer, Brendel, Korondi, Hart-
mann, Wynn-Rogers, Kuhn. Dir.: P.
Schneider. Dir. esc.: A. Homoki.

Nápoles

Teatro di San Carlo
Tel.: (+39) 081 7972331
www.teatrosancarlo.it

FIDELIO

4, 6, 9, 11, 13, 15/XII
Charbonnet, Villars, Macco, Schulte,
Milling, Vassileva, Davislim. Dir.: T.
Netopil. Dir. esc.: T. Servillo.

Niza

Opéra de Nice
Tel.: (+33) 4 92174000
www.opera-nice.org

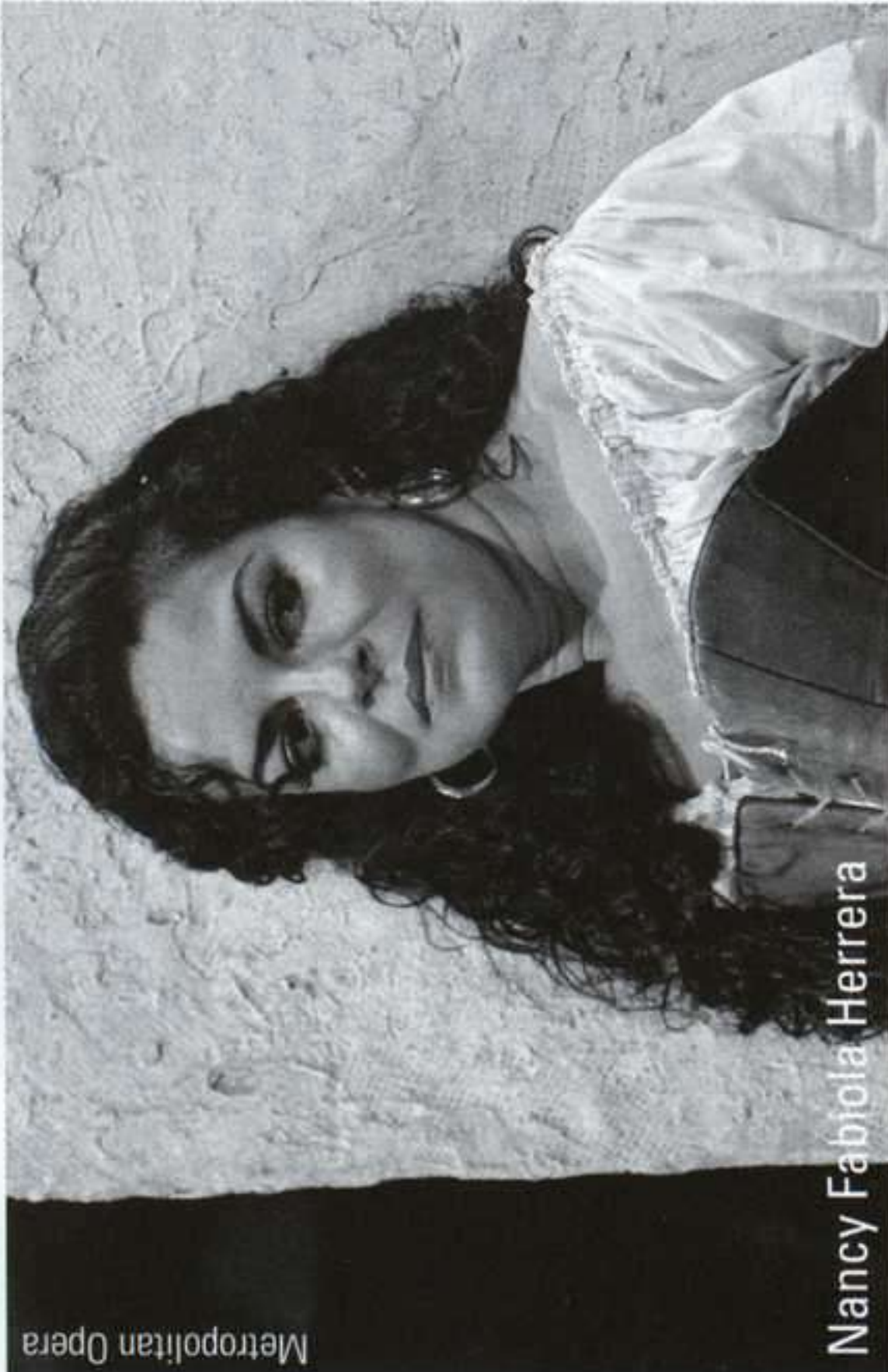
FAUST
9, 11, 13, 15/XII
Manfrino, Richards, Fel, Barrard, Godefroy, Gauthier, Mahé. Dir.: E. Villau-me. Dir. esc.: P.-E. Fourny.

WERTHER
13, 15/I
Villazón, Todorovitch, Cognet, Condo-luci, Tremont, Núñez, Ballestra. Dir.: P. Fournillier. Dir. esc.: P.-E. Fourny.

Nueva York

Metropolitan Opera House
Tel.: (+1) 212 3626000
www.metopera.org

LA BOHÈME
3, 6, 9, 15/XII
Hong / Swenson / Evseeva, Deshor-ties / Pulley, Aronica / Lopardo, Cher-nov / Gerello, Patriarco / Catana, Flo-res / Gradus, Plishka. Dir.: P. Auguin. Dir. esc.: F. Zeffirelli.



Nancy Fabiola Herrera

CARMEN
3, 7, 10, 14, 17/XII
Graves / Herrera, Martínez / Swen-son, Giordani / Berti, Schrott. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

AN AMERICAN TRAGEDY (Picker)
2, 5, 8, 12, 16, 21, 24, 28/XII
Racette, Graham, Zajick, Burden, Be-gley, Gunn, B ernstein. Dir.: J. Con-lyon. Dir. esc.: F. Zambello.

RIGOLETTO

13, 17/XII
Nettebko, Herrera, Villazón, Gueffi, Halfvarson. Dir.: A. Fisch. Dir. esc.: O. Schenk.

DIE FLEDERMAUS
19, 22, 26, 29, 31/XII - 4, 7/I
Radvanovsky / Lawrence, Petersen / Blackwell, Domaschenko / Goeldner, Skovhus, Lotric / Sorensen, Del Car-lo. Dir.: J. Lacombe. Dir. esc.: O. Schenk.

LUCIA DI LAMMERMOOR
2, 23, 30/XII - 5/I
Futral / Shin, Vargas / Filianoti, Tay-lor, Relyea / Tian. Dir.: E. Müller. Dir. esc.: N. Joël.

WOZZECK
27, 31/XII - 3, 6/I
Held, Dalayman, Forbis, Clark, Fink. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: M. Lamos.

L'ELISIR D'AMORE
2, 7/I
Swenson, Vargas, Coleman-Wright, Shore. Dir.: M. Barbacini. Dir. esc.: J. Copley.

EL AMOR DE LAS TRES

NARANJAS (Prokofiev)
1, 5, 11, 15, 17, 19, 21, 26, 29/XII
Rouillon, Workman, Minutillo, Antoi-ne, Van Dam / Vernhes, Uria-Mon-zen, Banks, Von Halem. Dir.: S. Cam-breling. Dir. esc.: G. Deflo.

Théâtre des Champs-Élysées
Tel.: (+33) 1 49525050
www.theatrechampselysees.fr

DIE ZAUBERFLÖTE
8, 9/XII (V. de concierto)
Bohlin, Ferrari, Hemm, Kaapola, Ric-ci, Pisaroni, Piolino, Lis. Dir.: J.-C. Spinosi.

L'ORFEO (Monteverdi)
11/I (V. de concierto)
Van Rensburg, Gesternhager, Thé-bault, Jaroussky, Delaigue, Kaique. Dir.: J.-C. Malgoire.

Théâtre du Châtelet
Tel.: (+33) 1 40 282840
www.chatelet-theatre.com

BORIS GODUNOV
9, 11, 13/XII
Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: V. Kramer.

IL VIAGGIO A REIMS
12, 15, 16/XII
Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: A. Maratrat.

Parma

Teatro Regio
Tel.: (+39) 0521 039399
www.teatroregioparma.org

MANON LESCAUT
13, 16, 18, 21, 23/XII
Dessi, Armiliato, Caruso, Romero, Casalin, Canetteri, Pascoli. Dir.: P. G. Morandi. Dir. esc.: S. Medcalif.

Tel-Aviv

Performing Arts Center
Tel.: (+972) 3-6927777
www.israel-opera.co.il

LA TRAVIATA
1, 2, 3, 4, 5, 6, 7/XII
Mosuc / Ardelean / Skibinski, Portilla / Macías, Braun, Chebat / Raz, Kanu-nikov / Fisch. Dir.: M. Stefanelli. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

París

Opéra National - Bastille
Tel.: (+33) 1 72293535
www.operadeparis.fr

TRISTAN UND ISOLDE
3, 6/XII
Forbis, Gasteen, White, Gubanova, Marco-Buhrmester, Eglitis. Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: P. Sellars.

CARMEN

9, 10, 11, 13, 15, 16, 17/XII
Solistas, Coro y Orquesta del Teatro Helikon de Moscú. Dir.: V. Ponkin. Dir. esc.: D. Bertman.

DON CARLO
14, 15, 16/I
Gavin / Smith, Burchuladze, Bogza / Sofronova, Gerello / Daniel, Kuznet-sov, Savova. Dir.: A. Fisch. Dir. esc.: J.-L. Grinda.

Turin

Teatro Regio
Tel.: (+39) 011 8815.241/242
www.teatroregio.torino.it

IL TURCO IN ITALIA
9, 10, 11, 13, 14, 15, 17, 18/XII
Mei / Auyanet, Pertusi / Lepore, An-toniozzi / Bianchini, De Candia / Cas-si, Milhofer / Petroni, Gavarotti. Dir.: C. Rovaris. Dir. esc.: A. Calenda.

Toulouse

Théâtre du Capitole
Tel.: (+33) 5 61631313
www.theatre-du-capitole.org

LA VIUDA ALEGRE
23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31/XII
Vaduva, Rivenq, Rocca, De Boever, Ragon, Lemaire, Doyen, Félix, Mar-tin-Bonnet. Dir.: G. Neuhold. Dir. esc.: C. Roubaud.

Trieste

Teatro Giuseppe Verdi
Tel.: (+39) 0424600430
www.teatroverdi-trieste.com

TURANDOT
2, 3, 4, 6, 7, 9, 10/XII
Gruber / Casolla, Hong / Martinucci, Moore / Gutierrez, Striuli, Grassi, Bo-si, Peroni. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: R. Giacchieri.

Viena

Staatsoper
Tel.: (+43) 1 51444/2250
www.wiener-staatsoper.at

ARIADNE AUF NAXOS

1/XII
Salje, Gruberova, Pieczonka, Kerl. Dir.: F. Haider.

LA TRAVIATA
2, 5/XII
Amsellem, M. Dvorsky, Bruson. Dir.: M. Armiliato.

LOHENGRIN
3, 7, 11, 15, 1, 22/XII
Isokoski, Botha, Baltsa, Youn, Struck-mann. Dir.: S. Bychkov.

LUCIA DI LAMMERMOOR
9, 13, 17, 21/XII
Massis, Moroz, Shicoff. Dir.: F. Hai-der.

LE NOZZE DI FIGARO
10, 14, 16, 18/XII
Merbeth, Lisnic, Kirchschrager, Te-zier, C. Alvarez. Dir.: S. Ozawa.

FALSTAFF
20, 23, 27, 30/XII
Stoyanova, Lisnic, Henschel, Hamp-son, Daniel, Pirgu. Dir.: D. Gatti.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA
29/XII - 2/I
Garanca, Siragusa, Sramek, Nucci, Monarcha. Dir.: M. Armiliato.

DIE FLEDERMAUS
31/XII - 1, 3/I
Schörg / I. Raimondi, Kirchschrager / Salje, Damrau, Dickie / Weber, Eröd / Larsen, Meyer. Dir.: F. Haider.

TOSCA
6/I
Sumegi, Licitra, Mastromarino. Dir.: V. Sutej.

DAS RHEINGOLD
7/I
Fujimura, Struckmann, Roider, Tichy. Dir.: A. Fischer.

DIE WALKÜRE
8/I
Herlitzius, Polaski, Fujimutra, Franz, Rydl, Struckmann. Dir.: A. Fischer.

COSÌ FAN TUTTE
10, 12, 14/I
Merbeth, Garanca, Donath, Eröd, Saccà, Spagnoli. Dir.: J. Jones.

SIEGFRIED
14/I
Polaski, Franz, Struckmann, Pecoraro. Dir.: A. Fischer.

GÖTTERRÄMMERUNG
15/I
Polaski, Franz, Rydl. Dir.: A. Fischer.

Zurich

Opernhaus
Tel.: (+41) 1 2686666
www.opernhaus.ch

FIERRABRAS (Schubert)
1, 3/XII
Banse, Robinson, Kaufmann, Polgar, Volle. Dir.: F. Welsler-Möst. Dir. esc.: C. Guth.

ELEKTRA
4/XII
Baird, Lipovsek, Diener, Muff, Schas-ching. Dir.: C. Von Dohnányi. Dir. esc.: M. Kusej.



Marjana Lipovsek

TOSCA
4, 9, 16/XII
Valayre, Shicoff, Raimondi, Götzen, Vogel, Scorsin. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: G. Deflo.

PETER GRIMES
11, 13, 15, 17, 21, 23/XII
Ventris, Magee, Muff, Nikiteanu, Ka-llisch, Schasching, Davidson. Dir.: F. Welsler-Möst. Dir. esc.: D. Pountney.

COSÌ FAN TUTTE
20/XII - 17/I
Nylund, Schmid, Naef, Drole, Strehl, Widmer. Dir.: R. Ticciati. Dir. esc.: J. Fimm.

HARLEY (Rushton)
10, 18/XII - 8/I
Friedli, Chalcker, Kohl, Kaluza, Bermú-dez, Haunstein, Mayr, Winkler. Dir.: N. Cleobury. Dir. esc.: G. Asagaroff.

DON PASQUALE
30/XII - 2, 5, 8, 12, 15/I
Rey, Raimondi, Flórez, Widmer, Mur-ga. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Asaga-roff.

LES INDES GALANTES (Rameau)
31/XII - 1, 3/I
Hartelius, Liebau, Petibon, Nikiteanu, Galistian, Strehl, Bermudez. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: H. Spoerli.

DESCUBRIR EL

ARTE

Año VII nº 81 • 3,60 €



EL RIVAL DE VELÁZQUEZ VUELVE A LA CORTE

El Palacio Real de Madrid reúne
la obra más cotizada de Juan van der Hamen

LA ARQUITECTURA SE HACE ESCULTURA
El Guggenheim Bilbao muestra en una exposición la relación entre las dos artes durante los últimos siglos



423793 000460



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 eif

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