

ÓPERA

ENERO - FEBRERO
2000

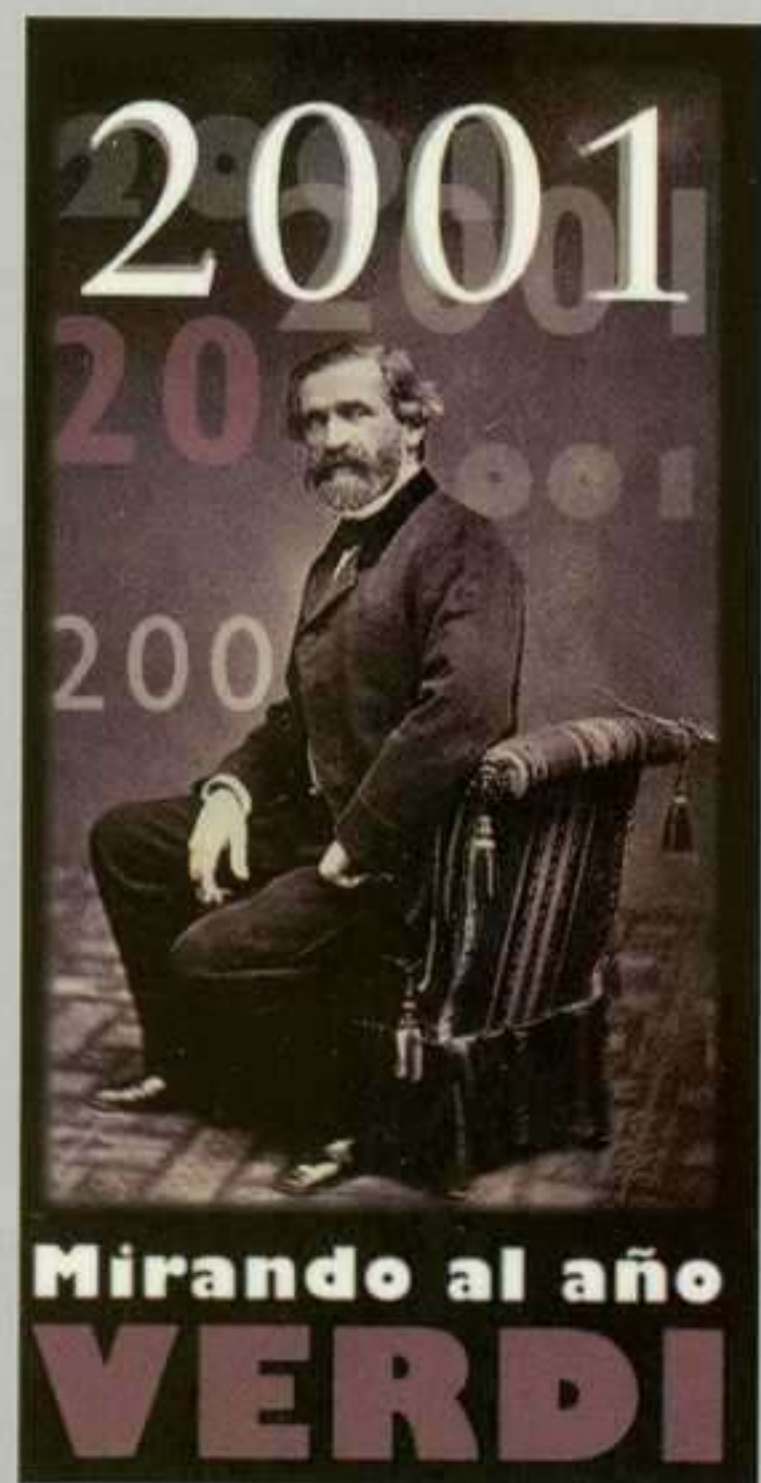
ACTUAL

REVISTA N.º 37
P.V.P. 800 Ptas. / 4,76 EUR

Z-660



BOLONIA CAPITAL CULTURAL EUROPEA DEL 2000



DOSSIER

Mirando al Año Verdi

DIVOS DE HOY

José Bros, Marcello Giordani

REPORTAJE

Don Quijote, en el Teatro Real

NUESTRO COMPROMISO CON LA MUSICA

Es nuestra apuesta. En colaboración con Promúsica, proponemos una temporada sinfónica para el ciclo 1998-1999 en Madrid, Barcelona, Sevilla y Palma de Mallorca. Además, patrocinamos con la Fundación Albéniz un cuarteto de cámara y una cátedra de la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Finalmente estamos orgullosos de ser entidad colaboradora del Teatro Real. Este es nuestro gran compromiso con la música. Como nuestro compromiso con la verdad.

EL MUNDO
Bienvenidos al Siglo XXI

www.el-mundo.es



AÑO IX. NUMERO 2307. PRECIO: 125 PTAS.
CON LA REVISTA 125 PTAS. MAS

Es poco atractivo lo seguro; en el riesgo hay esperanza. (Tácito)

EL MUNDO

DEL SIGLO VE
MADRID, VIERNES 9 DE OCTUBRE

PRELUDIO (a capriccio)
Presto

VIOLINO

Adagio

Presto

Adagio

Agitato (♩ = 100-108)

Pianof.

Sig.: Z 660
Tit.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062112



TRAPPING

Índice 37

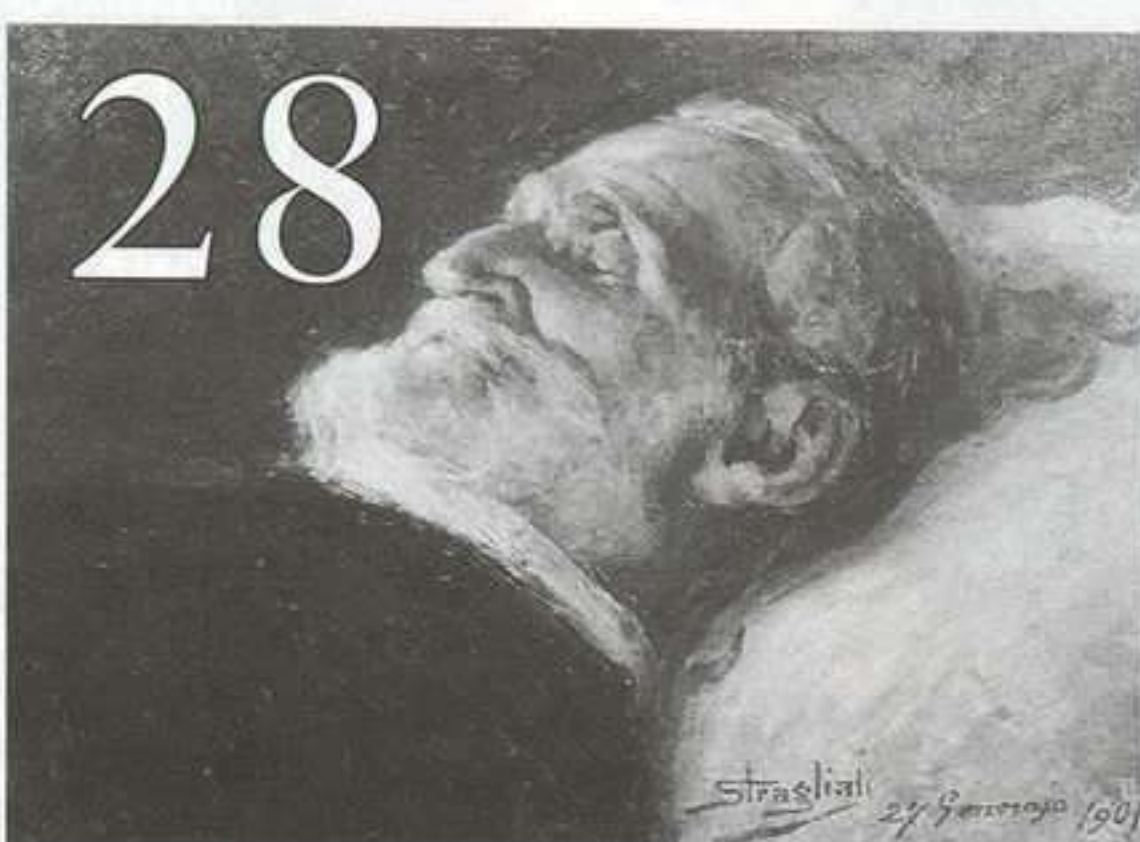
ÓPERA ACTUAL
enero - febrero 2000



- 5 *Opinión*
Editorial
- 8 *Primera Fila*
Rafael Nebot
- 11 *Actualidad*
- 21 *En Portada*
Bolonia, capital cultural europea del 2000
• *La temporada del Teatro Comunale*
• *La capital wagneriana de Italia*
• *Las otras capitales culturales de Europa*
- 26 *Teatros del Mundo*
El nuevo Châtelet de París
- 28 *Dossier*
Mirando al Año Verdi
• *Las batutas verdianas*
• *Verdi visita España*
- 35 *Divulgación*
Ópera y radio: José Luis Pérez de Arteaga
- 36 *Maestro*
Gilbert Deflo
- 38 *Reportaje*
Don Quijote, en el Teatro Real

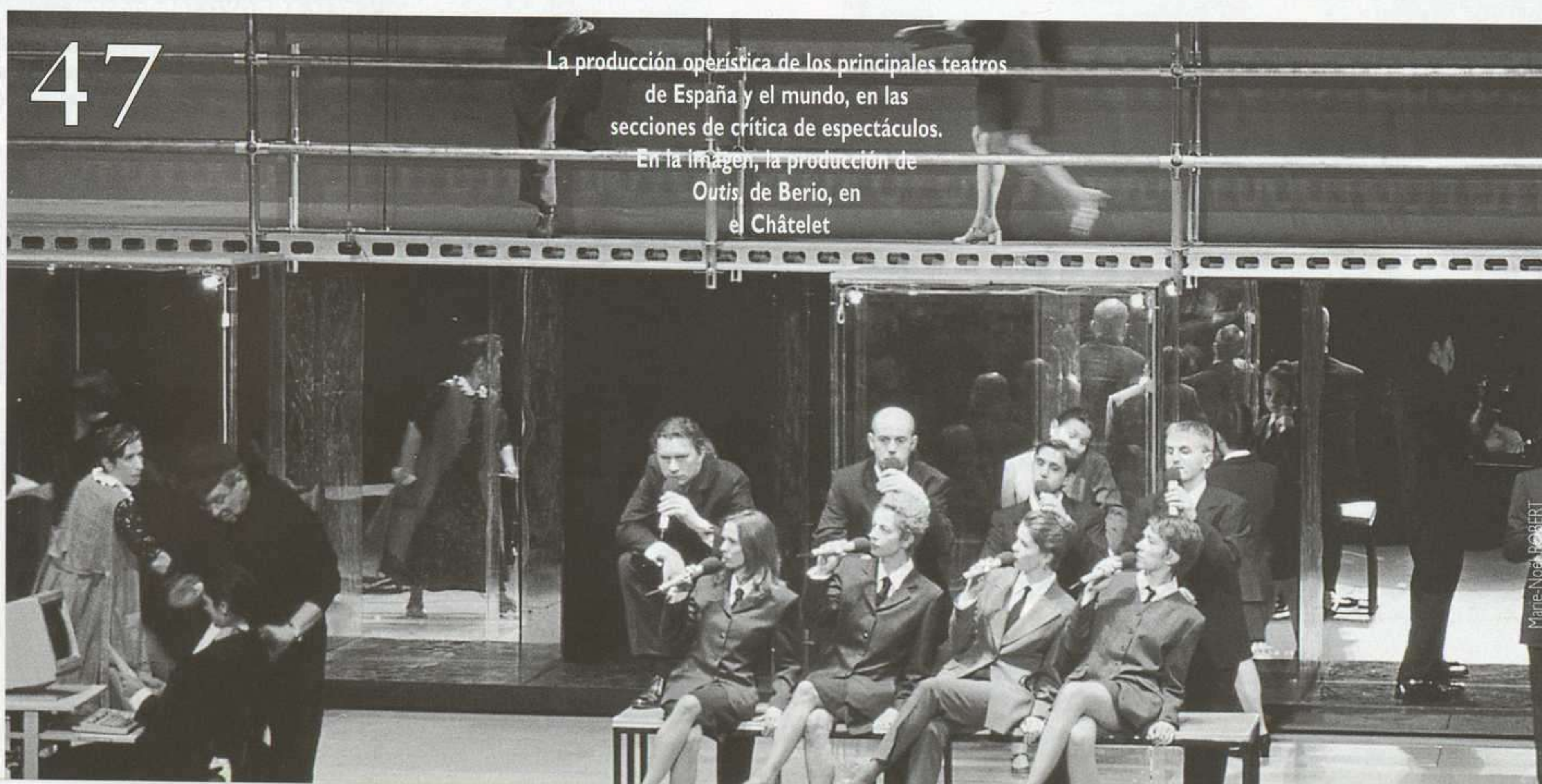


El Teatro Comunale de Bolonia ha comenzado su temporada artística de fin de milenio con la mirada puesta en la capitalidad cultural europea



El centenario de la muerte de Giuseppe Verdi será celebrado en todo el mundo durante la temporada 2000-01. ÓPERA ACTUAL le dedicará parte de sus páginas durante todo este año

- 40 *Divos de Hoy*
José Bros
Marcello Giordani
- 42 *Retrato de Autor*
Dmitri Shostakovich
- 44 *Maestro*
Peter Hemmings
- 45 *Reportaje*
La Web de ÓPERA ACTUAL
- 46 *Intérpretes Legendarios*
Jesús Gaviria
- 47 *Crítica operística nacional*
- 65 *Crítica operística internacional*
- 82 *Novedad discográfica*
- 84 *Nuevas Tecnologías*
Novedades en DVD
- 85 *Crítica discográfica*
- 110 *Calendario operístico*



La producción operística de los principales teatros de España y el mundo, en las secciones de crítica de espectáculos. En la imagen, la producción de *Outis* de Berio, en el Châtelet

Mane-Noel POHRT

XXXIII FESTIVAL DE OPERA DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA "ALFREDO KRAUS" AÑO 2000

AC Amigos Canarios de la Ópera



GOBIERNO DE CANARIAS

SOCAEM

SOCIEDAD CANARIA DE
LAS ARTES ESCENICAS Y DE LA MUSICA

LA TRAVIATA VERDI (15, 17 Y 19 DE FEBRERO)

AINHOA ARTETA (Violeta)
ROLANDO VILLAZÓN (Alfredo)
VALERI ALEXEJEV (Germont)
JEAN-MARIE DELPAS (Barón Duphol)
DORI CABRERA (Flora)
ALICIA GARCÍA (Annina)
FRANCISCO NAVARRO (Castón)
ELU ARROYO (Doctor Grenvil)
RODRIGO GARCÍA (Marques Dobigny)

Dtor. de orquesta: **ANTON GUADAGNO**
Dtor. de escena: **BERNARD BROCA**
Iluminador: **JACQUES CHÂTELET**
Producción: ÓPERA ESTATAL HUNGARA DE BUDAPEST
ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

COSÌ FAN TUTTE MOZART (7, 9 Y 11 DE MARZO)

MAJELLA CULLAGH (Fiordiligi)
NANCY FABIOLA HERRERA (Dorabella)
ELENA DE LA MERCED (Despina)
GRAN WILSON (Ferrando)
RICHARD BERNSTEIN (Guglielmo)
RINALDI MILIANI (Don Alfonso)

Dtor. de orquesta: **GUIDO AJMONE-MARSAN**
Dtor. de escena: **PAOLO TREVISI**
Escenografía: **RAMÓN SÁNCHEZ PRAT**
Iluminador: **JEAN-PASCAL PRAT**
Vestuario: **TINO MONTENEGRO**
Producción: ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
ORQUESTA SINFÓNICA DE LAS PALMAS

EL BARBERO DE SEVILLA ROSSINI (28 Y 30 DE MARZO Y 1 DE ABRIL)

DANIELA BARCELLONA (Rosina)
ROCKWELL BLAKE (Conde Almaviva)
ANGELO VECCIA (Figaro)
BRUNO DE SIMONE (Bartolo)
ALEXANDER ANISIMOV (Basilio)
MADY URBAIN (BERTA)
RODRIGO GARCÍA (FIORELLO)

Dtor. de orquesta: **GUIDO AJMONE-MARSAN**
Dtor. de escena: **CLAIRE SERVAIS**
Escenografía: **MARIE CLAIRE VANVUCHELEN**
Iluminador: **SERGE PEYRAT**
Co-producción: **AMIGOS CANARIOS DE LA ÓPERA Y ÓPERA ROYAL DE WALLONIE ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA**

LOS PESCADORES DE PERLA BIZET (2, 4 Y 6 DE MAYO)

ISABEL REY (Leyla)
GREGORY KUNDE (Nadir)
MARCEL VANAUD (Zurga)
ENRICO GIUSEPPE IORI (Nourabad)

Dtor. de orquesta: **ROGER ROSSEL**
Dtor. de escena: **LUC DESOIS**
Escenografía y vestuario: **DIEGO ETCHEVERRÍA E ISABEL ECHARRA**
Iluminador: **JEAN-PASCAL PRAT**
Producción: **AMIGOS CANARIOS DE LA ÓPERA DE LAS PALMAS**
Producción: **AMIGOS CANARIOS DE LA ÓPERA Y ÓPERA ROYAL DE WALLONIE ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA**

LA BOHÈME PUCCINI (23, 25 Y 27 DE MAYO)

CRISTINA GALLARDO DOMAS (Mimi)
FABIO SARTORI (Rodolfo)
NIKOLA MIJAILOVIC (Marcello)
ALEXISE YERNA (Musetta)
ALESSANDRO VERDUCCI (Colline)
RODRIGO ESTEVES (Shaunard)
LEOPOLDO ROJAS (Benoit)
ELU ARROYO (Alcindoro)
MANUEL RAMÍREZ (Perpignol)

Dtor. de orquesta: **VICTOR DERENZÍ**
Dtor. de escena: **ANTOINE SELVA**
Escenografía: **MARIE CLAIRE VANVUCHELEN**
Iluminador: **SERGE PEYRAT**
Producción: **AMIGOS CANARIOS DE LA ÓPERA Y ÓPERA ROYAL DE WALLONIE ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA**

Dtora. Coro: **OLGA SANTANA**
Coro del Festival de Ópera de Las Palmas.
Dtor. Artístico: **ROGER ROSSEL**

canarias
NATURALEZA CALIDA

IBERIA



AYUNTAMIENTO DE
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
CONCEJO MUNICIPAL DE CULTURA



Cabildo de
Gran Canaria

LA CAJA
DE CANARIAS



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

JOHNNIE WALKER.
BLACK LABEL.

EXTRA **12** SPECIAL

ÓPERA ACTUAL

AÑO IX - N° 37, ENERO - FEBRERO 2000

EDITA: ÓPERA ACTUAL, S. L.

Bruc, 6. Pral. 2ª

08010 - BARCELONA

Teléfono: 93 319 13 00 - Fax: 93 310 73 38

http://www.operaactual.es/ E-mails: director@operaactual.es;
redaccion@operaactual.es; publicidad@operaactual.es

DIRECTOR Roger ALIER

DIRECTOR EJECUTIVO Fernando SANS RIVIÈRE

DIRECTOR EN MADRID Francisco GARCÍA-ROSADO

JEFE DE REDACCIÓN Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

REDACCIÓN Sergi SÁNCHEZ

CONSEJO DE REDACCIÓN

Roger ALIER, Marcelo CERVELLÓ,

Francisco GARCÍA-ROSADO, Marc HEILBRON,

Pablo MELÉNDEZ-H., Pau NADAL, Javier PÉREZ SENZ,

Xavier PUJOL, Jaume RADIGALES, Fernando SANS RIVIÈRE

CORRESPONSALES

Bilbao: José Antonio SOLANO, Antxon ZUBIKARAI. **Huelva:** Marco A. MOLÍN RUIZ. **Las Palmas de Gran Canaria:** Antonio CILLERO. **Mahón:** Deseado MERCADAL. **Oviedo:** Cosme MARINA. **Palma de Mallorca:** Pere BUJOSA, Armando GARCÍA. **Santiago de Compostela:** Juan PÉREZ COMESAÑA. **Sevilla:** Justo ROMERO. **Valladolid:** Agustín ACHÚCARRO. **Valencia:** Vicente GALBIS. **Berlín:** Emili J. BLASCO. **Bruselas:** Ariel FASCE. **Buenos Aires:** Daniel LARA, Horacio SANGUINETTI. **Chicago:** Roger STEINER. **Londres:** Eduardo BENARROCH. **Ciudad de México:** Ramón JACQUES. **Milán:** Andrea MERLI. **Nueva York:** Sharon DISADOR. **París:** Jaume ESTAPÀ. **Roma:** Cristina PRADOS. **Santiago de Chile:** Juan A. MUÑOZ. **São Paulo:** Irineu F. PERPETUO. **Viena:** Mila JANISCH. **Zurich:** Hans-Uli von ERLACH

COLABORAN EN ESTE NÚMERO

Jorge FERNÁNDEZ GUERRA, Albert GARRIGA,
Susana GAVIÑA, Albert LLOPART, Juan A. LLORENTE,
Arturo REVERTER, Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA,
Rafael NEBOT.

DIRECTORA DE ARTE Vicky TESTOR
PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN

María José IBARS. Tel.: 93 319 13 00 (Barcelona)
Francisco GARCÍA-ROSADO. Tel.: 609 23 61 68 (Madrid)
frosado@wanadoo.es

SUSCRIPCIONES Cristóbal ORTEGA Tel.: 93 319 13 00
suscripciones@operaactual.es

WEB ÓPERA ACTUAL Clara SUBIRACHS
DISTRIBUCIÓN

Quioscos y librerías: Atheneum, Tel.: 93 654 40 61
Establecimientos de música: ÓPERA ACTUAL 93 319 13 00
DEPÓSITO LEGAL: 36.373-91 **ISSN:** 1133-4134

PRECIO SUSCRIPCIÓN ANUAL

España: 4.500 ptas. Europa: 7.000 ptas.

Resto del mundo: 16.000 ptas.



Fundada en 1991 con el patrocinio
del Círculo del Liceo

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



Esta revista es miembro de ARCE,
Asociación de Revistas Culturales de España

CUATROCIENTOS AÑOS DE ÓPERA: WHAT NEXT?

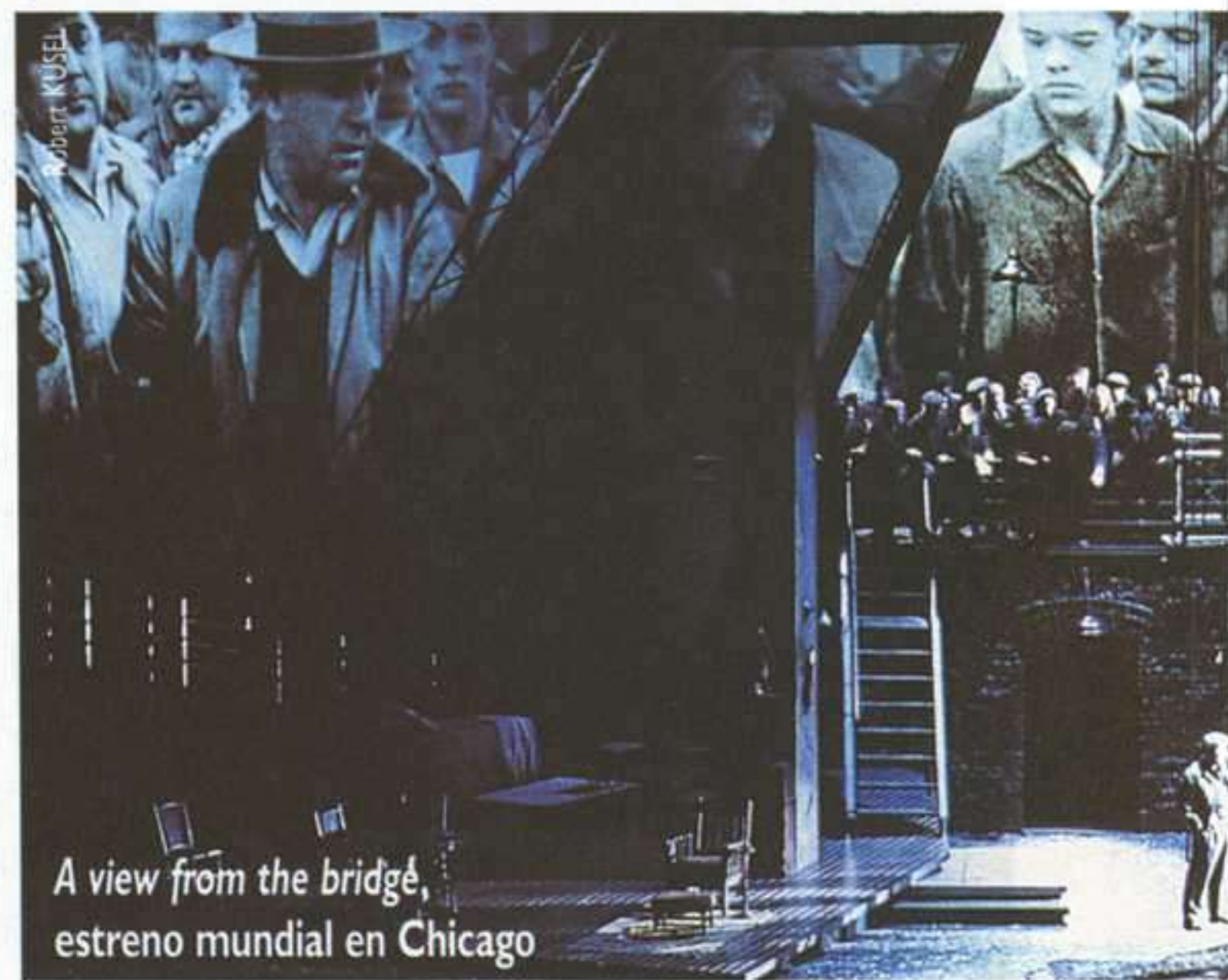
Si se repasa la historia de la ópera, se puede descubrir que su evolución ha sido constante desde sus orígenes a finales del siglo XVI. Cuatrocientos años después, es lógico que el género siga desarrollándose y sufriendo profundos cambios gracias a las nuevas corrientes artísticas, tecnológicas y sociales. Si el siglo XX se ha caracterizado por la exhaustiva recuperación científica e historicista de la ópera renacentista, barroca y romántica, con el espectacular desarrollo de las grabaciones discográficas y videográficas, no es de extrañar que ante tal cúmulo de joyas musicales firmadas por los maestros más importantes de la historia de la ópera el compositor de la segunda mitad de este siglo haya quedado marginado, apartado en un rincón y no se haya hecho un lugar en la historia del género, salvo honrosas excepciones.

En el último año del siglo XX, parece que las aguas vuelven a su cauce y las puertas de los teatros comienzan a abrirse para que los compositores contemporáneos presenten sus últimas creaciones; el cambio de milenio parece haber incitado a los programadores artísticos para fijarse tanto en el futuro de la ópera como en su pasado inmediato. Siguiendo esta línea, diversas temporadas operísticas del mundo han programado un repertorio exclusivo del siglo XX, como es el caso del Teatro Comunale de Bolonia, ciudad que acogerá una de las nueve capitalidades culturales europeas del año 2000. Los responsables del Comunale, en un ejercicio de riesgo absolutamente necesario, han apostado por este repertorio, aún considerado difícil por muchos, para demostrar que la producción del siglo XX está a la altura de las expectativas artísticas y culturales del público operístico actual. Las obras programadas en Bolonia, con una presencia mayoritariamente italiana, son *Tosca*, *La voix humaine*, *Pagliacci*, *Pelléas et Mélisande*, *Wozzeck*, *Salome*, *La notte di un nevrastenico*, de Nino Rota y Gianni Schicchi.

Como siempre, los centroeuropeos son los más intrépidos en cuanto al repertorio contemporáneo; la berlinesa Staatsoper Unter den Linden ha incorporado todos sus títulos contemporáneos bajo el epígrafe *What next?*, el título de una ópera de Elliott Carter estrenada en septiembre pasado que intenta preguntarse por los rumbos actuales y futuros de la creación operística contemporánea. La Staatsoper ofrece este curso un total de quince óperas del siglo XX, incluyendo dos obras de encargo. Amsterdam también se vuelca por la creación actual, eje central de su temporada, con obras como *Writing to Vermeer*, de Peter Greenaway con música de Louis Andriessen, o *Hier*, de Janssen-Haverkamp. En Bruselas destacan *El cuento de invierno* de Philippe Boesmans y *El triunfo del espíritu sobre la materia* de Win Henderickx.

En España, el estreno más destacado será el *Don Quijote* de Cristóbal Halffter, que llegará en febrero al madrileño Teatro Real. En La Scala, por el contrario, su gran aportación será el estreno de una de las obras más populares del teatro musical del siglo, *West Side Story*, de Leonard Bernstein. Al otro lado del Atlántico, las tradicionales temporadas estadounidenses ofrecerán limitadas apuestas contemporáneas; el Metropolitan no dejará pasar la ocasión sin estrenar una ópera de encargo, *The great Gatsby*, con libreto y música de John Habison, mientras que la ópera de Chicago ofreció el estreno mundial de *A view from the bridge*, de Bolcom, sobre la obra teatral de Arthur Miller.

Pero la modernidad no está reñida con el pasado histórico ni con su repertorio, y entre tanta novedad contemporánea no hay que olvidar que en el 2001 se conmemora el centenario de la muerte de Giuseppe Verdi, uno de los autores que más ha hecho por la popularidad del género. ÓPERA ACTUAL publicará durante este año el dossier *Mirando al Año Verdi*, en el que diversos profesionales se acercarán a su vida, obra e influencia en la producción operística posterior.



LA VUELTA DE TUERCA

El efecto 2000

Entre los rumores apocalípticos y los problemas que nos pronostican los informáticos, la entrada en el nuevo año y siglo puede nublar la vista ante los acontecimientos inevitables que van a afectar al mundo lírico de este país.

El Teatro del Liceo recuperará la categoría de sus temporadas anteriores al incendio, sin bajar el listón. Al Teatro Real le esperan días de fuerte agitación que culminarán con el nuevo gobierno del partido que gane las inmediatas elecciones. En Sevilla, el Teatro de La Maestranza ya ha dado pasos para enfocar el nuevo siglo con una programación más actual. También por allí corren aires de cambio. Jerez sigue creando afición a partir de esfuerzos merecedores de un apoyo económico superior. Córdoba puede recuperar su proyecto de programar regularmente ópera. Málaga elevará su tono teniendo un hijo de la categoría del cantante **Carlos Álvarez**.

Por el Palau de Valencia seguirá reinando Puccini pero acompañado de conciertos líricos de categoría, y con un taller de ópera y un magisterio que serían la envidia y referencia de cualquier rector de teatro de ópera que sintiera la ópera como una parte viva de nuestra cultura occidental y no un museo de momias. La inauguración de un nuevo teatro lírico llena de esperanzas y proyectos la capital del Turia.

A Coruña puede ser la estrella que resplandezca al comenzar la nueva temporada del tercer milenio al asumir los gestores del teatro de ópera la responsabilidad de programar una temporada oficial con la calidad del Festival Mozart y que podría presentar la primera *Tetralogía* wagneriana del nuevo siglo en este país. Oviedo, Santander, Bilbao y San Sebastián tienen un camino lleno de ilusión para afianzar una estupenda labor y encauzar el siglo con objetivo de modernidad.

Madrid suspira por un nuevo coliseo lírico y lo tendrá en El Escorial gracias a una potente empresa industrial; será un centro con personalidad propia, de cara al largo verano, a modo de los grandes festivales europeos. La Zarzuela tendrá que ver pasar los nubarrones que la crispan para reanudar su espléndida trayectoria. Finalmente, Castilla-León verá cumplidos sus sueños líricos con la construcción de un nuevo coliseo en Salamanca. Hasta es posible que el Calderón de Valladolid encuentre el norte.

Los teatros de ópera no podrán seguir siendo refugio de una edad o clase social, dando más espectáculo en la sala que en el escenario. Los divos darán paso a artistas, que ya abundan, claramente profesionales.

Francisco GARCÍA-ROSADO

CARTAS DE LOS LECTORES CON KRAUS EN EL CORAZÓN (II)

Lamentablemente ha muerto uno de los mejores tenores líricos de los últimos años. Recuerdo que cuando supe la noticia de su muerte me sentí triste, solo, algo faltaba... Tal vez no fue el mejor tenor de la historia, pero su voz dulce alegraba el tímpano cada vez que disfrutábamos de su interpretación. Hombre sencillo, con gusto por la docencia, merece ser recordado como uno de los grandes, aquéllos que con su muerte no se cierra una página más, sino se abre la del infinito de los inmortales. Yo soy mexicano y, sin dejar de reconocer los grandes talentos de mi tierra, orgulloso me sentiría que Alfredo hubiese sido de mi patria. No comprendo cómo todavía algunos se atreven a castigarlo con sus críticas dolosas e injustas. Dicen que es fácil acostumbrarse a lo bueno. Yo espero que algún día tengamos en México a un tenor de su talla y altura. ¡Viva Kraus!



Rafael CERECERES, Chihuahua, México

Soy lector habitual de su revista y me puedo calificar como *fanático* del género, a pesar del tono peyorativo con el que algunos usan este vocablo. Muchas veces me he sentido impulsado a escribirles porque considero que en una gran mayoría de las críticas de los espectáculos líricos de Madrid, a las cuales asisto en su práctica totalidad, su recensor demuestra un desconocimiento absoluto del canto, de las voces y del género operístico en general. Es una pena, por otro lado, comprobar cómo un *vociólogo* de la sabiduría y conocimientos de Joaquín Martín de Sagarmínaga sólo pueda ofrecer una página en cada número.

Pero lo que me ha causado una indignación total ha sido comprobar que en el último número de su revista no haya merecido la totalidad de la portada la nunca suficientemente llorada por todos desaparición del insigne Don Alfredo Kraus. Yo estaba absolutamente convencido de que no iba a ser portada de *HOLA*, lo cual sí ocurriría en el caso de ser el finado alguno de los *Tres Tenedores*, pero esperaba que una revista que lleva la palabra *ÓPERA* en su nombre y que alardea —con toda justicia— de ser la única en su género en España, dedicara su portada y la gran mayoría de sus páginas a quien lo ha servido con una profesionalidad, rigor, seriedad, elegancia y clase únicos. Pues no; nos hemos tenido que conformar con una página, eso sí, espléndida, a cargo del señor Sagarmínaga. Si normalmente había sido tratado con la justicia que merecía por su publicación, sorprende aún más este comportamiento, cuando revistas de contenido análogo de países que no son el suyo le han dedicado gran parte de su espacio. —Raúl CHAMORRO MENA, Madrid

CARTAS DE LOS LECTORES

N. de la R.: La periodicidad bimestral de la revista tiene sus servidumbres y, en este caso, la portada estaba ya confeccionada. Una adaptación de alcance permitió incluir un recuadro en portada y tres páginas de texto en el interior además del artículo al que Vd. se refiere y a otros espacios específicos. Kraus fue portada en el nº 16 y sin duda merecía otra, pero se comprende que para un fanático del tenor, nada hubiera sido bastante. Nos unimos a su duelo.

EN DEFENSA DE DOMINGO

Con el mismo ánimo de publicación que tenía el señor Gerardo Andrés González cuando les remitía su carta, me gustaría hacer saber que uno de los Tres Tenores [Plácido Domingo], uno de los que él considera "envidiosos", no sólo hizo el comentario sobre Kraus que suscribe en su misiva ["era una persona que se cuidaba bastante, hasta el punto de en ocasiones coger un barco en lugar de un avión"], aparecido en una revista del corazón. Sin ánimo de ofender al señor González, me permito informarle de unas declaraciones de Domingo —de quien me considero una gran admiradora, aunque sólo tengo 20 años— aparecidas en *El Periódico de Catalunya* el 11 de septiembre: "Desde Los Angeles, Plácido Domingo calificó a Kraus como 'uno de los más grandes tenores de la historia. Supo mantener su enorme voz hasta el final, lo que es una hazaña. Y lo hizo con el esmero y la preocupación de un estilista'. Domingo visitó a Kraus en dos ocasiones en su casa de Madrid. 'Tenía esperanzas de que venciera el cáncer, pero fue la muerte de su esposa la que minó su vida y causó su muerte'". Además, Domingo envió un telegrama y una corona a la familia del tenor fallecido y, si no pudo asistir al entierro, el 12 de septiembre, fue porque ese día cantaba *Sansón y Dalila* en Los Angeles. — Teresa ROCA, Sabadell, Barcelona

PENTESILEA, TRAGEDIA OPERÍSTICA DE ENRIC FERRER

No sólo el Teatro Real estrena ópera contemporánea española. En el Teatre Lliure de la capital catalana, un grupo de profesionales lleva trabajando desde hace más de tres meses en el montaje de *Pentesilea*, fragmentos de una tragedia, ópera con música de Enric Ferrer y libreto de Feliu Formosa.

La obra se basa en una obra de teatro de Heinrich von Kleist publicada en 1808 que toma como base personajes del poema épico *La Iliada*. La obra contará con un cuarteto instrumental —está escrita para piano, chelo, violín y clarinete-clarinete bajo—, con el coro Estudi-XX y con cuatro solistas vocales: la soprano Griselda Ramon, la mezzo Marta Rodrigo, el tenor Antoni Comas y el barítono Àlex Santmartí.

Pentesilea subirá a escena los días 9 y 10 de enero por iniciativa de la *Plataforma Gestió Artística*, con la dirección musical de Albert Attenelle y la escénica del propio Feliu Formosa. La ópera ha sido grabada en disco compacto por la discográfica PICAP.



Los cuatro protagonistas de *Pentesilea* durante un ensayo

EN TORNO A LA ÓPERA

La feria lírica



Andrea Bocelli

Andrea Bocelli es, según los patrocinadores de su concierto de presentación en España, "uno de los hitos discográficos de los últimos años con baladas y canciones napolitanas. Sin embargo, sus extraordinarias condiciones vocales le permiten afrontar con idéntico éxito un escogido repertorio lírico interpretado con el máximo rigor"

—el 12 de diciembre pasado, en el Auditorio de Barcelona—. No entraré en la redacción del texto ni discutiré la primera afirmación. Bocelli, ciertamente, consigue cifras millonarias con sus discos. Me alegro por él y por su discográfica y espero que, como en su día hizo DECCA con los millones que ganó con *Tutto Pavarotti* y el primer disco de los Tres Tenores, invierta los fabulosos dividendos en proyectos tan ambiciosos como la colección *Entartete Musik*.

Más difícil es *tragar* con la segunda afirmación. La gran Mirella Freni, en la rueda de prensa previa a su concierto en el Teatro Real, se refirió de forma clara a las posibilidades de Andrea Bocelli en el repertorio operístico. "Me parece bien que cante; tiene una voz bonita, pequeña. A partir de la fila seis no se le oye nada; para el disco está muy bien. Son los tiempos que corren".

Si apreciar en directo sus "extraordinarias condiciones vocales" exige, por tanto, mucha proximidad y suficiente capacidad auditiva, la ingeniería sonora sule ya cualquier carencia y no hay voz, por minúscula que sea, que no pueda *dar el pego* en el estudio, que es lo que importa, dirán sus admiradores incondicionales. Tiempos perversos para la ópera, porque el fenómeno Bocelli, gracias al imperio publicitario, acabará creando escuela. Mientras triunfa la ceremonia de la confusión, los cantantes de ópera buscan audiencias masivas cantando lo que haga falta, sean tangos, rancheras, canciones maoríes o piezas instrumentales y sinfónicas en versión canora. Todo vale en la *feria lírica* de fin de milenio, montada con la coartada de popularizar la ópera entre el gran público.

Lo malo es que ahora, a los tenores de verdad, le salen serios competidores como Bocelli, capaces de "afrontar con idéntico éxito un repertorio lírico interpretado con el máximo rigor" con una voz que no se oye a partir de la fila seis. Menos mal que a Lorin Maazel, que dirigió el concierto de Bocelli en Barcelona, el problema no le afecta. Tiene oído absoluto, cobró una barbaridad por la gira y, además, trabaja a medio metro del pequeño gran tenor. —Javier PÉREZ SENZ

PRIMERA FILA

Canarias, el festival de la eterna primavera

El Festival de Música de Canarias llega a su XVI edición —entre el 7 de enero y el 1 de marzo— respaldado por una trayectoria artística consolidada, con un prestigio incuestionable y con un importante respaldo del público de las islas.

El Festival nació como una respuesta lógica a la gran tradición musical de Las Palmas de Gran Canaria —baste recordar que la Sociedad Filarmónica de Las Palmas es la más antigua de España— y perseguía establecer un Festival en pleno invierno europeo como reclamo cultural y turístico aprovechando el clima benigno de las islas, marcándose tres objetivos: satisfacer la demanda musical de un público con tradición ofreciendo una programación que abarcara el gran repertorio sinfónico de los siglos XIX y XX, prestigiar Canarias a nivel internacional por algo más que sol y playa y, finalmente, propiciar el turismo cultural, desconocido por estos lados.

El Festival ha cumplido con creces los dos primeros objetivos. El tercero aún está en proceso de consolidación, porque nuestras tradicionales sedes, el Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife y el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, tienen un aforo limitado que impide el reclamo internacional. El aumento de plazas que supuso el nuevo Auditorio *Alfredo Kraus* de Las Palmas ha provocado que la oferta se amplíe, justo cuando estamos a la espera del Auditorio de Tenerife, que podría materializarse en el año 2001.

Además de la época en que se celebra, lo que da singularidad al Festival de Música de Canarias es que posee una sede bicéfala separada por varias millas náuticas de distancia. Dada la fragmenta-



ción de nuestro territorio y la peculiaridad que supone la doble capitalidad de esta comunidad autónoma, la programación se repite intacta en ambas capitales. Además, una sección del evento se transforma en el *Festival en las Islas*, que acerca parte de la oferta a las islas no capitalinas. En Lanzaróte, por ejemplo, presentaremos ocho conciertos durante la época del Festival.

La línea artística ha sido muy ecléctica, centrada, como apuntaba anteriormente, en el gran repertorio sinfónico de los dos últimos siglos, procurando contar con los mejores artistas. Ahora contamos con dos magníficas orquestas —la Sinfónica de Tenerife de Víctor Pablo y la Filarmónica de Gran Canaria que dirige Adrian Leaper— que están entre las primeras del país. Gracias a ellas podemos abordar obras muy complejas, con grandes plantillas y coro. Nuestra intención es iniciar —a partir del 2001— una relación especial con una de las orquestas invitadas convirtiéndola en residente junto a nuestras dos estables que responderá a un proyecto artístico determinado. Por ejemplo, en el 2002, la Royal Concertgebouw Orchestra de Amsterdam estrenará en nuestro Festival el tercer acto de *Turandot* compuesto por

Luciano Berio.

La música vocal es una tradición en Canarias y desde nuestros inicios hemos programado, al menos, una *Liederabend* por año, apartado que cuidamos especialmente —en esta edición estará Anne Sofie von Otter con un programa Korngold y un recital de Dmitri Hvorostovsky—, además de grandes obras sinfónico-vocales como la *Novena* de Beethoven o los *Requiem* de Brahms y Verdi.

En cuanto a ópera, ya en nuestra segunda edición, hace catorce años, incluimos *Fidelio* en versión de concierto, uno de nuestros hitos; en la pasada edición, por ejemplo, programamos cuatro óperas: *Elektra*, *La Walkiria*, *La voz humana* y *Oedipus Rex*. En este sentido, nuestro proyecto más claro es realizar la *Tetralogía* wagneriana al completo con la Sinfónica de Tenerife y Víctor Pablo Pérez; este año le toca el turno a *El oro del Rin*.

Con la Filarmónica de Gran Canaria haremos en el 2001 *Jenufa* y en el 2002 *Muerte en Venecia*, de Britten, ambas dirigidas por Adrian Leaper. Nuestro acercamiento a la ópera es en versión de concierto y por ello programamos títulos susceptibles de ser ofrecidos en este formato.

El presupuesto del Festival de Música de Canarias sobrepasa los 800 millones de pesetas, financiado aproximadamente en un 50 por cien por el gobierno canario, a lo que se suma una cuarta parte proveniente de diversos patrocinios privados, mientras que el resto se completa con la venta de entradas. Por ello valoramos especialmente la calurosa acogida por parte del público canario, sin cuyo apoyo este certamen no sería una realidad.

Rafael NEBOT

Director del Festival de Música de Canarias

Invierno 2000
Temporada 1999
2000

PALAU DE LA MÚSICA
I CONGRESSOS DE VALENCIA
AJUNTAMENT DE VALENCIA

**Conciertos
de abono**

Abono 1

17 de enero del 2000, lunes.
20,15 horas. SALA ITURBI
Alicia de Larrocha, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
W. A. Mozart: La flauta mágica (obertura); Concierto para piano y orquesta nº 21 en do mayor, KV 467
F. Schubert: Sinfonía nº 3 en re mayor, D. 200
3.000/2.000/1.500

Abono 2

18 de enero del 2000, martes.
20,15 horas. SALA ITURBI
Sarah Chang, violín
GURZENICH ORCHESTER KÖLN
James Conlon, director
R. Wagner: Los Maestros Cantores de Nuremberg (Obertura)
C. Goldmark: Concierto para violín y orquesta
A. Zemlinski: La Sirena, suite
4.000/3.000/2.000

Abono 3

28 de enero del 2000, viernes.
20,15 horas. SALA ITURBI

Concierto Extraordinario
29 de enero del 2000, sábado.
19.30 horas. SALA ITURBI

Iride Martínez, soprano
Renée Morloc, mezzosoprano
CORO DE VALENCIA
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
G. Mahler: Sinfonía nº 2 en do menor, "Resurrección"
3.000/2.000/1.500

Concierto Extraordinario a beneficio de Manos Unidas

4 de febrero del 2000, viernes.
20,15 horas. SALA ITURBI
Bella Davidovich, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Enrique García Asensio, director
M. Palau: Homenaje a Debussy
C. Saint-Saëns: Concierto para piano nº 2 en sol menor, op. 22
P. I. Chaikovski: Sinfonía nº 4 en fa menor, op. 36
2.000/1.500/1.000

Abono 3

6 de febrero del 2000, domingo.
19,30 horas. SALA ITURBI
Maria Cristina Kierh, soprano
Hieke Meppelink, soprano
Claudia Schubert, contralto
Marcel Beekman, tenor
Detlef Roth, barítono
GULBENKIAN CHOIR
ORQUESTA DEL SIGLO XVIII
Frans Brüggen, director
J. S. Bach: Misa en si menor, BWV 232
5.000/4.000/2.500

Abono 5

11 de febrero del 2000, viernes.
20,15 horas. SALA ITURBI
"AMORES", Grup de percussió
ORQUESTA DE VALENCIA
Manuel Galduf, director
T. Takemitsu: "From me Flows what you call time" *
D. Shostakóvich: Sinfonía nº 10 en mi menor, op. 93
* estreno en Valencia
2.000/1.500/1.000

Abono 6

15 de febrero del 2000, martes.
20,15 horas. SALA ITURBI
Gyorgy Pauk, violín
ORQUESTA DEL FESTIVAL DE BUDAPEST
Ivan Fisher, director
Béla Bartók: Dos retratos para orquesta, op. 5; Concierto para violín y orquesta nº 2
Antonin Dvořák: Sinfonía nº 8, en sol mayor, op. 88
4.000/3.000/1.500

Abono 7

18 de febrero del 2000, viernes.
20,15 horas. SALA ITURBI
Corey Cerovsek, violín
ORQUESTA DE VALENCIA
Samuel Wong, director
C. Nielsen: Maskarade (obertura)
E. W. Korngold: Concierto para violín y orquesta en re mayor, op. 35
A. Copland: Sinfonía nº 3*
*Estreno en Valencia
2.000/1.500/1.000

Abono 8

20 de febrero del 2000, domingo.
19,30 horas. SALA ITURBI
KREMERATA BÁLTICA
Gidon Kremer, violín y director
Programa a determinar
4.000/3.000/1.000

Abono 9

22 de febrero del 2000, martes.
20,15 horas. SALA ITURBI
Akiko Suwanai, violín
ORQUESTA NACIONAL DE LYON
Emanuel Krivine, director
P. Dukas: El aprendiz de brujo
S. Prokófiev: Concierto para violín y orquesta nº 2
M. Ravel: Le tombeau de Couperin
C. Debussy: Iberia
4.000/3.000/2.000

Abono 10

24 de febrero del 2000, jueves.
20,15 horas. SALA ITURBI
Alexandra Marc, soprano
Birgitta Svendén, mezzosoprano
Jon Villars, tenor
Harald Stam, bajo
CORO DE VALENCIA
LONDON PHILHARMONIC CHOIR
ORQUESTA DE VALENCIA
García Navarro, director
L. van Beethoven:
Missa Solemnis, op. 123*
*Primera audición en Valencia
3.000/1.500/1.000

Abono 11

25 de febrero del 2000, viernes.
20,15 horas. SALA ITURBI
Bella Davidovich, piano
NES CHAMBER ORCHESTRA
Dmitri Sitkovetski, director
J.S. Bach/D. Sitkovetski: Variaciones Goldberg
E. Chausson: Concierto en re mayor, op. 21 para violín, piano y cuerdas
4.000/3.000/2.000

Abono 12

29 de febrero del 2000, martes.
20,15 horas. SALA ITURBI
Volkhard Steude, violín
Tamas Varga, violonchelo
Gottlieb Wallisch, piano
ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA
Giuseppe Sinopoli, director
A. Webern: Passacaglia, op. 1
L. van Beethoven: Triple concierto en do mayor, op. 56
R. Strauss: Also Sprach Zarathustra, op. 30
8.000/7.000/4.000

Abono 13

3 de marzo del 2000, viernes.
20,15 horas. SALA ITURBI
Concierto extraordinario
5 de marzo del 2000, domingo.
19,30 horas. SALA ITURBI
Dagmar Schellenberger, soprano/Rosalinde
Jochen Kowalski, contratenor/Orlowski
Mª José Riñón, soprano/Adele
José Ferrero, tenor/Alfred
Wicus Slabbert, barítono/Dr. Falke
Peter Kazaras, tenor/Eisenstein
Carles López Galarza, barítono/Frank
CORO DE VALENCIA
ORQUESTA DE VALENCIA
Andreas Mitsek, director
J. Strauss: El murciélago, versión de concierto
3.000/2.000/1.500

Abono 14

7 de marzo del 2000, martes.
20,15 horas. SALA ITURBI
ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA
Vladimir Ashkenazy, director
B. Martinu: Los frescos de Piero della Francesca
Gustav Mahler: Sinfonía nº 7 en si menor, "El canto de la noche"
5.000/4.000/2.500

Abono 15

10 de marzo del 2000, viernes.
20,15 horas. SALA ITURBI
Ralph Kirshbaum, violonchelo
ORQUESTA DE VALENCIA
Salvador Mas, director
E. Sanz Burguete: El mágico prodigioso *
S. Barber: Concierto para violonchelo y orquesta, op. 22**
M. Ravel: La alborada del gracioso
A determinar
* Estreno absoluto
** Estreno en Valencia
2.000/1.500/1.000

CONDICIONES DE ABONO

Temporada Invierno 2000:
15 conciertos de abono

Precio del abono:
Abono A (Anfiteatro y Butacas) 43.000 ptas
Abono B (Tribunas) 33.000 ptas

Renovación de abonos:
27, 28 y 29 de diciembre de 1999

Nuevos abonos:
2, 3 y 4 de enero del 2000

Reparto de números para la venta de localidades:
10 de enero del 2000

Venta de localidades:
11 de enero del 2000

Nota: la compra de las localidades de los conciertos extraordinarios se podrá realizar en el momento en que se adquiera el abono y se respetará la opción a compra de la misma localidad.

Servi Entrada **96 399 55 77**
BANCAJA
De lunes a sábado de 8 a 23h.
y domingos de 10 a 21h.

Esta programación es susceptible de modificaciones ajenas a nuestra voluntad

Para más información: Palau de la Música. Paseo de la Alameda, 30 • 46023 VALENCIA • Tel: 96 337 50 20 • Fax: 96 337 09 88 • <http://www.palauvalencia.com/>

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA

AJUNTAMENT DE VALENCIA

BANCAIXA

UNA VOCE POCO FA

A Coruña lírica

Desde hace tiempo, A Coruña mantiene una gran tradición musical y de teatro lírico. A finales del XVIII, el empresario **Nicola Settaro**, proveniente de Oporto, montó aquí un teatro y representó ópera italiana. En el siglo XIX, con algunas intermitencias, hubo ópera y zarzuela en la hermosa sala, joya de la época, del Teatro Principal —hoy el remozado Rosalía de Castro—, amén de actuaciones cantables —voces y orquesta— durante el Carnaval, en sociedades recreativas como el llamado *Circo de Artesanos*.

De esas sesiones en el Principal queda vívido retrato en la Pardo Bazán. Su cuento *Por el arte* pinta un beneficio a una diva italiana: inundan regalos la escena, llueven de los palcos flores y papelitos con versos laudatorios y otros menesteres: están ahí impresos un fino vals para piano, dedicado a la soprano **Emma Romeldi**, del músico coruñés **José Courtier**, y un agraciado dibujo de la Romeldi, por el pintor **Román Navarro**. Fecha: "Coruña, 10 de febrero de 1881". En nuestro siglo siguieron, con cierta regularidad, las representaciones y temporadas en el Teatro Rosalía (**Mario del Monaco**, entre los nombres) y en 1953 comienza la verdadera historia moderna de la ópera coruñesa: **Luis Iglesias de Souza**, enorme animador cultural, funda *Amigos de la Ópera* (una de las primeras asociaciones en España). En los primeros diez años de su Festival actúan en el Teatro Colón cantantes como **Bergonzi**, **Ausensi**, **Olaria**, **Guichandut**, **Cappuccilli**, etc. Desde luego, los grandes intérpretes coruñeses, **M^a Luisa Nache** y **Antonio Campó**, y **Kraus**, con cinco títu-

los. Con éxitos o con menos logros, mendigando subvenciones; con terca voluntad año tras año, esa sociedad privada ha llegado, en este año 1999, al XLVII Festival bajo la dirección de **Antonio Vasco**.

Veamos, entonces, la panorámica de ahora: tras la paupérrima existencia en A Coruña de entidades musicales —sólo los *Amigos*, la paralela *Sociedad Filarmónica* (fundada en 1904), más la gran Banda Municipal y una azarosa Orquesta de Cámara—, en 1992 se funda la Sinfónica de Galicia con el apoyo económico mayoritario del Ayuntamiento. A Coruña musical se transforma. El maestro **Víctor Pablo Pérez** coloca a la Orquesta entre los máximos niveles españoles y europeos. En la temporada 1998-99 comienza el Festival Mozart, de alta calidad. Las reformas del Palacio de la Ópera (antes Auditorio y después Teatro de la Ópera) y del Rosalía de Castro permiten montajes totales y también el acceso a la ópera de cámara. Por tanto, tenemos por un lado completo respaldo y total brillantez (OSGA, Festival Mozart); y del otro, los *Amigos*, modestia presupuestaria. ¿Resultados? Muy diferentes. Contraste doloroso para los que queremos a los *Amigos*. Más: la Orquesta (actúa para los *Amigos*) está incómoda con los directores de medio nivel. ¿Solución?: apoyo oficial definitivo; movilización en pro del mecenazgo empresarial. ¿Federación de *Amigos* en toda España? Algo tendrían que hacer.

Ramiro CARTELLE
Crítico de EL IDEAL GALLEGO

LA VOCE DEL BARONE

DE MICROS, ESTRENOS Y TENORES BAJITOS

En cierta ocasión —las circunstancias no vienen ahora al caso— me vi obligado a pedir que abrieran una puerta para que una soprano dura de oído pudiera oír los agudos de su amante. Ahora no sería necesario. En el mundo de la ópera —mi mundo— planea el fantasma de la amplificación. En el idioma inglés, siempre tan práctico, al micrófono más o menos oculto se le llama *bugging device*. La palabra *bug* describe asimismo a chinches y microbios. Por ahí van los tiros. El peligro acecha, y

el aparatito ya no quedará reservado a sopranos morenas o a tenores cegatos: en esta olla de grillos, en que todo el mundo canta muy bien, sobre todo en disco, ya no será necesario tener voz para triunfar en la ópera: bastará con tener buenas conexiones. Enchufes, vamos. Y no me refiero a influencias o recomendaciones personales. Me refiero a las delicias de la electrónica. Dios nos coja confesados.

El tiempo pasa y todo esto es consecuencia de este nuevo siglo. Yo, centenario, veo como todo el

mundo se pone al día con el repertorio, pero mi querida España defiende a los de mi generación, insistiendo en programaciones decimonónicas con algún acentillo contemporáneo *para que nadie se queje*. El Teatro Real, al menos, cuida su imagen y apuesta por el futuro del género reclutando obras maestras del siglo que expira y estrenando una ópera, pero ¿qué pasa con los otros teatros españoles?

El Liceu ha anunciado que comenzará su próxima temporada con un estreno, pero éste será un claro ejemplo de que el mundo de ahora no es el de mi época: se le ha hecho el encargo a un grupo teatral y no a un composi-

tor... Serán cosas del nuevo milenio, digo yo.

Como siempre me estoy moviendo por diferentes teatros, me han venido a implorar su ayuda un par de tenores porque por ahí se niegan a contratarlos por ser demasiado bajitos, a pesar de sus agudos impolutos. Una prueba más de que la voz ya no es lo que prima en los escenarios operísticos, especialmente en aquellos escenarios que van de entes públicos modernos e intelectuales. El problema es que esos mismos teatros se han convertido en escaparates de sólo un par de agencias artísticas multinacionales. Un monopolio que excluye al *producto nacional*.

Vitellio SCARPIA

Actualidad

DESDE MADRID

NOTAS



Emilio Sagi

ARIEL GOLDENBERG, DESCARTADO PARA DIRIGIR LA ZARZUELA

La Secretaría de Estado de Cultura ofreció a principios de noviembre al argentino Ariel Goldenberg la dirección artística del Teatro de La Zarzuela en sustitución de Emilio Sagi, que ha desempeñado dicha función en los últimos nueve años. Las conversaciones con Goldenberg, que reside en París y dirige el Teatro de Bobigny, no obstante, no desembocaron en un acuerdo entre las partes. Mientras tanto, ya ha finalizado el plazo que se dio Emilio Sagi para dejar la dirección, que él mismo estableció hasta finales de 1999

CAMBRELENG RECLAMA MÁS PROTAGONISMO PARA LA SOCIEDAD CIVIL

El gerente de la Fundación Teatro Lírico que gestiona el Teatro Real de Madrid, Juan Cambreleng, señaló el 22 de noviembre en la Comisión Especial para el futuro de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales del Senado que sería precisa una revisión de la actual Ley de Fundaciones y Mecenazgo para lograr una mayor presencia de la sociedad civil en el desarrollo y funcionamiento de las instituciones culturales. Cambreleng reclamó, asimismo, mayor autonomía para este tipo de instituciones, aunque no negó un control exhaustivo de los fondos públicos que reciben. El gerente del Real señaló que sería deseable una mejora de los incentivos fiscales para las inversiones de las empresas privadas, que en el caso del coliseo madrileño suponen 300 millones de pesetas, cifra que, junto a los ingresos por taquilla, constituye el 49 por cien del presupuesto del Real.

Estas medidas se tendrían que tomar en un contexto de gran auge para el género. En su opinión, "la ópera nunca había vivido un momento tan importante e histórico como el actual". Este despegue se ha hecho notar en la importancia económica del sector, razón por la cual el gerente pide un mejor trato porque "permite un incremento de empleo y la reconversión de vocaciones".

MÁS SOBRE LA TV

Tras la polémica creada alrededor de la adquisición de los derechos audiovisuales de los montajes del Gran Teatre del Liceu por parte de Vía Digital, hecho que mereció las críticas de diversas asociaciones de Amigos de la Ópera, se ha dado a conocer que las funciones tanto del Teatro Real como del Teatro de La Zarzuela podrán verse a través de los diferentes canales de Televisión Española.

En el caso del coliseo sito en la Plaza de Oriente, éste ha renovado el acuerdo con el ente público para retransmitir todos los espectáculos de ópera y ballet de su tercera temporada a través de La 2. El pacto se materializó a par-

tir de octubre, cuando los televidentes pudieron disfrutar de *L'Orfeo* dirigido por Jordi Savall y con puesta en escena de Gilbert Deflo.

Por lo que respecta al Teatro de La Zarzuela, Televisión Española emitirá a través de sus cadenas todos los espectáculos de la temporada gracias al resultado de un convenio firmado entre el director general de RTVE, Pío Cabanillas, y el responsable del INAEM, Andrés Ruiz Tarazona, con lo el género chico vuelve a las pantallas tras un largo paréntesis de diez años sólo interrumpido el verano pasado por la retransmisión de la producción de *María de la O* del Teatro Campoamor de Oviedo.

DOMINGO HACE VIDA EN LOS AVIONES

La actividad del tenor y director Plácido Domingo, que, por cierto, fue felicitado por Bill Clinton por su trabajo en *El Cid* representado en Washington en octubre, es constante. En estos primeros días del 2000, participará en *Margarita la Tornera* del Teatro Real los días 6 y 10. A continuación, se desplazará a Roma, donde está previsto que el 14 dirija la *Tosca* que abrirá el curso operístico en la capital italiana y en la que están anunciados Inés Salazar y Luciano Pavarotti. Tras unos breves días de descanso, ofrecerá dos recitales con Daniel Barenboim al piano en el Symphony Hall de Chicago (día 26) y el Carnegie Hall de Nueva York (día 30). En esta misma ciudad, pero en el Metropolitan, cantará el *Otello* que se representará entre el 17 y el 28 de febrero.



Domingo junto a Verónica Villarroel

BERGANZA TOMA EL RELEVO DE KRAUS

La Cátedra de Canto de la Escuela Superior de Música Reina Sofía la impartirá, desde el próximo curso, Teresa Berganza en sustitución del fallecido Alfredo Kraus. La mezzo, que el 11 de noviembre recibió la medalla de oro del Palau de la Música de Valencia, aceptó la responsabilidad a pesar de que "siempre he sido una mujer independiente; no he querido atarme a nada, pero me lo pidieron Paloma O'Shea y los hijos de Alfredo y no pude decir que no". En la presentación de la Cátedra, Berganza aseguró que "ahora me siento feliz porque tengo la oportunidad de compartir mis experiencias. Lo aprendido hay que darlo; uno no se lo puede quedar". La intérprete, que se emocionó al recordar a Kraus, comentó que "impartir esta Cátedra va a dar un vuelco enorme a mi vida. Pero lo acepto con alegría, porque hay muchos jóvenes que necesitan de la enseñanza. También que alguien les diga lo duro que es llegar a algo en la vida, porque todo el mundo da ahora clases, pero muchos sólo rompen voces".



E. PICCAGLIANI

FRENI SE ABURRE Mirella Freni afirmó en Madrid, donde dio un recital el 15 de noviembre, que "lo que hoy podemos ver en muchos teatros es muy aburrido". La soprano culpó en parte a las jóvenes voces, a las que "falta profundidad". "Un cantante -añadió- tiene que tener sensibilidad y no ser sólo ejecutante".

WILSON VUELVE A EUROPA El tenor estadounidense Gran Wilson, que sustituyó a Andrea Bocelli en algunas funciones del *Werther* representado en noviembre en Detroit, interpretará próximamente en Europa *Manon* en Nancy y Toulon, *La sonnambula* en Atenas y *Così fan tutte* en Canarias.



AZNAR RECIBE A TODOS LOS ESTAMENTOS DEL LICEU

El presidente del Gobierno, José María Aznar, recibió el 25 de noviembre en La Moncloa al Patronato del Gran Teatre del Liceu, ante los que se mostró orgulloso del asombro que ha causado en el resto del mundo la gran capacidad para concertar voluntades demostrada por las diversas organizaciones y administraciones implicadas en la reconstrucción del Liceu. Al almuerzo con Aznar asistieron, entre otros, el presidente de la Sociedad del Gran Teatre del Liceu, Manuel Beltrán; la soprano Montserrat Caballé; el director general del coliseo, Josep Caminal; el presidente del Círculo del Liceu, Carles Cuatrecasas; los fundadores de la Asociación de Liceístas Cuarto y Quinto Piso; y la vicepresidenta de los Amics del Liceu, Rosa Samaranch.

CAMBIOS LICEÍSTAS

El recital de la soprano rusa Galina Gorchakova se aplazó hasta el 7 de mayo próximo, mientras que el de su compatriota Maria Guleghina fue definitivamente cancelado debido a la maternidad de la cantante.

EL LICEU TIENE LIBRO OFICIAL

La historia del Liceu cuenta, desde el 29 de noviembre, con el "libro oficial de la reinauguración" del teatro, tal como fue calificado en su presentación. El volumen, titulado *El Liceu. Un espai per a l'art (1847-2000)*, recoge las aportaciones de otros trabajos ya publicados y las integra dentro de una estructura propia. Los autores del libro, editado por LUNWERG EDITORES en colaboración con el Liceu y la Universidad Politécnica de Cataluña, son, entre otros, Ramon Pla, Ignasi de Solà-Morales y Joan Matabosch.

PARO CON HUELGA DE HAMBRE EN EL MUNICIPAL DE SANTIAGO DE CHILE

Los cinco sindicatos del Teatro Municipal de Santiago de Chile llevaron a cabo una larga huelga entre el 30 de septiembre y el 23 de noviembre no sólo para reclamar mejoras salariales, sino también unas normas claras de funcionamiento interior del Teatro, para que no siga estando sujeto a reglas internas modificadas unilateralmente por la dirección. En ese sentido, se expresó la aspiración de que también los artistas estables del Municipal tengan participación en el directorio de la Corporación Cultural del Ayuntamiento de Santiago, que dirige las actividades. Fuentes del Teatro —que finalmente cedió a las pretensiones de los huelguistas— señalaron que las cifras de reajustes de sueldos solicitados por los diversos sindicatos —que en promedio alcanzan el 13,4 por cien— y las demás peticiones en su conjunto elevan el costo para la Corporación en un 25,4 por cien. La huelga acarreó la suspensión de conciertos sinfónicos y de ballet y obligó a la realización de un *Così fan tutte* sin orquesta ni coro. Ante la fachada del Municipal los sindicatos en paro organizaron varios conciertos gratuitos.



Fachada del Municipal de Santiago de Chile

LAS CABALLÉ, POR LA PAZ Montserrat Caballé, investida doctora *honoris causa* por la Universidad Politécnica de Valencia en septiembre, y Montserrat Martí cantaron en el *Concierto por la Paz* celebrado el 14 de noviembre en la sede de la UNESCO con motivo del adiós de Federico Mayor Zaragoza.



RAMEY, SATÁNICO El barítono Samuel Ramey, que encarnó a Mefistofele en noviembre en el Met, lleva muy bien que la gente le identifique con las fuerzas demoníacas, ya que afirma sentirse cómodo representando ese tipo de personajes, que ha hecho en óperas como *Faust* o *La condenación de Fausto*.

EN OBRAS

● **EL PRESIDENTE DE LA COMUNIDAD DE MADRID**, Alberto Ruiz-Gallardón, anunció a finales de octubre que el futuro auditorio de San Lorenzo de El Escorial estará acabado en el 2002 y que el fin de la instalación será "albergar festivales de música tan prestigiosos como el de Salzburgo".

EL ALCALDE DE MADRID

José María Álvarez del Manzano, y la presidenta de la Fundación Isaac Albéniz, Paloma O'Shea, firmaron hace unos meses un convenio por el cual el consistorio cede a dicha entidad durante 50 años el derecho de superficie de un solar situado en la Plaza de Ramales, donde se construirá la nueva sede de la Escuela Superior de Música Reina Sofía según un proyecto de Miguel Oriol.



Paloma O'Shea

● **A DOS AÑOS VISTA DE QUE SALAMANCA** sea Capital Europea de la Cultura, su Ayuntamiento ha aprobado la construcción de tres nuevos edificios: un espacio multiusos, destinado a conciertos, teatro y deporte, del que se encargará el arquitecto José Manuel Casabella; el edificio de las Artes Escénicas, que será construido por Mariano Bayón; y el Centro de Arte Dramático, un proyecto de Horacio Fernández.

EN EL EXTRANJERO

REAPERTURA DEL KONZERTHAUS

La sala vienesa reabrió sus puertas el 5 de noviembre tras una remodelación de cinco meses. La reinauguración y apertura de la temporada corrió a cargo de Kurt Azeberger, Dietrich Fischer-Dieskau y Julia Varady, que dieron un concierto en la Grosser Saal junto con la Sinfónica de Viena.



Giancarlo del Monaco

DALLAS CAMBIA DE DIRIGENTE

El británico Anthony Whitworth-Jones ha asumido este mes de enero la dirección general de la Ópera de Dallas en sustitución de Plato Karayanistras, en el cargo los últimos 22 años.

NIZA BUSCA DIRECTOR

La Ópera de Niza se queda sin director después de que Giancarlo del Monaco haya confirmado que no renovará su contrato en marzo, después de diez años en el cargo.

EN ALZA MIREIA PINTÓ

Que la carrera de Mireia Pintó está en auge lo demuestra el hecho de que la mezzo manresana esté buscando piso en Barcelona. Su residencia en la población de Sant Fruitós de Bages, donde vive con su marido pianista, le permite "tener la conciencia tranquila" por no molestar a los vecinos, problema que tendrá que afrontar cuando, como tiene previsto, alquile un piso en Barcelona para estar más en contacto con la actividad musical. A la cantante no es que le haya llegado el éxito de sopetón, pero sí que es verdad que, por ejemplo, este año supondrá su debut en el Liceu con *Lucia di Lammermoor* (del 29 de diciembre al 14 de enero) y *Sly* (del 4 al 19 de junio) —aunque ya ha participado en diversos montajes en el exilio forzado del coliseo— y en el Teatro Real con *La sonnambula* (del 14 al 30 de abril). Para Pintó, que se inició muy joven en el piano, estos serán unos pasos en consecuencia con una carrera trabajada, en la que no ha dejado pasar una oportunidad, ya fuera en forma de concurso —ha recibido galardones en el *Jaume Aragall*, el *Luis Mariano*, el *Francisco Viñas* o el *Eugenio Marco*, entre otros— o de participación en una función o recital. Se ha formado un repertorio de acuerdo a su voz de mezzo lírica coloratura, básicamente mozartiano y rossiniano, aunque ha hecho incursiones en autores franceses y en papeles pequeños de Wagner.

No obstante, esta intérprete también cultiva mucho el *Lied*, que no cree incompatible con la ópera; es más, considera los dos géneros provechosos el uno para el otro. Los planes a medio plazo de Pintó, además de las citas ya señaladas, contemplan un *Turco in Italia* en Montecarlo (del 12 de marzo al 2 de abril), *La flauta mágica* en el Festival Internacional de Granada (24 y 26 de junio) y la *Misa en Si menor*, de Bach, en Peralada (28 de julio), aunque buena parte de su ilusión la tiene depositada en *Celos aun del aire matan*, que cantará en el otoño en el Real.



NUEVA PROPUESTA DE LÍRICA DE BARCELONA-BBV PRIVANZA

El tercer ciclo de recitales operísticos *Lírica de Barcelona-BBV Privanza* se compone este año de cuatro recitales a cargo de diversos cantantes hispanos. La nueva edición se abrirá el 1 de marzo con la actuación de Montserrat Martí y José Bros junto al pianista Marco Evangelisti. El 27 de marzo cantarán dos jóvenes promesas españolas del canto, Mariola Cantarero y Simón Orfila, de nuevo con Evangelisti al piano.

Aquiles Machado, premio revelación de la crítica barcelonesa, volverá a la Ciudad Condal esta vez con María Rodríguez y el pianista Kenedy Moretti. Finalmente, el ciclo se cerrará el 13 de junio con un recital de la soprano Isabel Rey.



La soprano Isabel Rey

RUZICKA, SUCESOR DE MORTIER

El alemán de origen austríaco Peter Ruzicka será el sucesor del belga Gérard Mortier como director artístico del Festival de Salzburgo, tras haber sido el único candidato propuesto. Ruzicka (Düsseldorf, 1948) se ha hecho con el cargo remunerado con casi 45 millones de pesetas anuales y también sonó su nombre como sustituto de Wolfgang Wagner al frente del Festival de Bayreuth. Fue intendente de la Staatsoper de Hamburgo entre 1988 y 1997 y es asesor de la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam.

LA CUADRA DEMANDA A LA GENERALITAT

El grupo teatral La Cuadra de Sevilla, que dirige Salvador Távora, ha demandado a la Generalitat de Cataluña y le reclama entre 30 y 40 millones de pesetas por su negativa a la representación en septiembre en Barcelona de *Carmen* con la inclusión del rejoneo de un toro. La administración catalana justificó su decisión acogiendo a la Ley autonómica de protección de los animales, razón por la que se abrieron diligencias judiciales contra el alcalde de Tarragona por permitir la función el 14 de agosto.

DESDE EL PODIO

LA VOLKSOPER ESTRENA NUEVO DIRECTOR

El alemán Thomas Hengelbrock será el nuevo director musical de la Volksoper de Viena a partir de la próxima temporada. Hengelbrock inició su carrera como asistente de los maestros Witold Lutoslawski, Maurizio Kagel y Antal Dorati y está considerado como un especialista en música antigua.

ARMILIATO VUELVE AL MET CON LA BOHÈME

El director Marco Armiliato, tras dirigir *Aida* en la Deutsche Oper de la capital alemana el pasado mes de diciembre, se situará una vez más en el podio del Metropolitan para conducir las representaciones de *La bohème* pucciniana que el coliseo neoyorquino programará entre el 24 de marzo y el 11 de abril.

VIOTTI DEBUTA EN NUEVA YORK

La Madama Butterfly a representar en el Metropolitan de Nueva York entre los días 6 y 29 de este mes de enero supondrá el debut del director Marcello Viotti en el teatro estadounidense. Más adelante, entre el 26 de febrero y el 15 de marzo, el maestro dirigirá *Nabucco* en la Deutsche Oper de Berlín.

MUTI NO PIENSA DEJAR LA SCALA

El director italiano Riccardo Muti, que dirigió un concierto extraordinario en el Liceu a principios de noviembre, aprovechó la ocasión para, además de reiterar su admiración por la vitalidad musical en España, desmentir cualquier rumor que lo aleje de la gestión *scaligera* en favor de la nueva capital alemana.



CURA, HISPANÍSIMO José Cura ha confirmado su presencia en *Il Trovatore* con el que el Real abrirá su homenaje a Verdi el próximo diciembre. Con este mismo teatro el tenor está negociando *Cavalleria*, *Pagliacci* y *Andrea Chénier*. En Sevilla cantará *La forza* en el 2002 y en Bilbao interpretará *Otello* en el 2004.

ARTETA, MANIRROTA La soprano vasca, que en noviembre cantó *Bohème* en San Francisco, ha participado últimamente en dos recitales benéficos, uno junto a Frederica von Stade en Oakland (13/XI) y otro en honor a Mario del Monaco en la sede de la ONU en Viena (22/XII). Además, cerró 1999 con una gala en el Met.



A ESCENA

● Los cantantes españoles Elisa Belmonte y Antonio Adame, alumnos de Alfredo Kraus, dieron el 21 de octubre un recital de canción española y zarzuela con Julio Muñoz al piano en el Museo Ignacy Paderewski de Varsovia.

● El barítono Félix Serrallera, que el 27 de julio organizó y protagonizó el primer concierto del mundo realizado en un vertedero, debutó en Italia el pasado septiembre como Il Conte en *Le nozze di Figaro*, en una producción itinerante dirigida por Sergio Sossi.



Ana María Sánchez

Winnie LOTZ

● La soprano Ana María Sánchez participará en la producción del *Don Carlo* verdiano que albergará el Gran Teatre del Liceu desde el 10 al 25 de febrero.

● María José Moreno participará en las galas de Navidad previstas el 4 de enero en el Teatro Cervantes de Málaga y el día 7 en el Auditorio Manuel de Falla de Granada. Junto a ella actuarán José Sempere, Carlos Álvarez y Carmen Acosta con la Orquesta Ciudad de Granada bajo la batuta de Miquel Ortega.

● El barítono Manuel Lanza se desplazará a Chicago para interpretar *L'elisir d'amore* en la Lyric Opera en febrero.

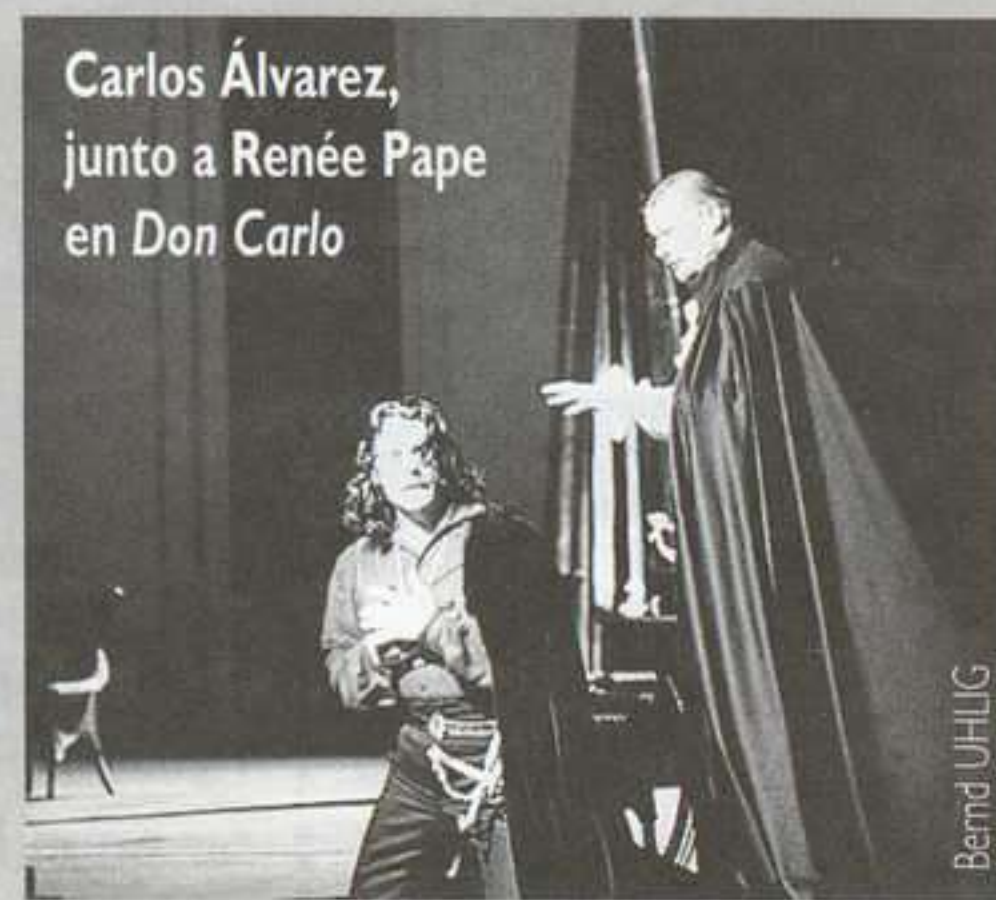
● Ofèlia Sala será Pamina en la Ópera de Leipzig en febrero, antes de dar un recital con Thomas Allen y el pianista Roger Vignoles en el Auditori de Barcelona. La soprano interpretará por segunda vez el papel mozartiano en ese teatro.

● La soprano Milagros Poblador, que cantará *Los cuentos de Hoffmann* y *Cenerentola* en Linz (Austria) en los meses de enero y febrero, debutará en junio como Reina de la Noche en la Staatsoper de Viena. A partir de la temporada 2000-01 Poblador entrará a formar parte del elenco fijo del principal coliseo vienés.

● La prensa de Jesi (Italia) encumbró al tenor Ignacio Encinas por su interpretación de Calaf en la *Turandot* que se representó en el Teatro Pergolesi el mismo día que se reinauguraba el Liceu, y que contó con la participación de Livia Ranalli y Dimitra Theodossiou.

● Tras cantar *Le nozze di Figaro* en Viena entre los meses de diciembre y enero, la soprano Isabel Rey participará en tres montajes de la Opernhaus de Zurich: *L'elisir d'amore* (9 de enero), *El murciélago* (del 2 al 26 de febrero) y *Rigoletto* (16 y 18 de febrero).

● La mezzo Itxaro Mentxaca, con el acompañamiento de la Orquesta Ciudad de Granada dirigida por Josep Pons, ofreció un concierto el 26 de noviembre dentro de las actividades de los V Encuentros Manuel de Falla, celebrados en Granada.



Carlos Álvarez, junto a Renée Pape en *Don Carlo*

Bernd UHLIG

● Carlos Álvarez cantará de nuevo *Don Carlo* en febrero en el Gran Teatre del Liceu, en el que será su debut en el coliseo barcelonés, aunque no en su temporada.

● El tenor chileno José Azócar hizo su primera aparición en la Staatsoper de Hamburgo en noviembre como Macduff del *Macbeth* verdiano protagonizado por Alan Titus.

● El tenor Aquiles Machado, tras participar en Madrid en la gala en homenaje a Alfredo Kraus el 7 de enero, se trasladará a Bilbao, donde hará el tenor italiano en *El caballero de la rosa* (del 22 al 28 de enero) y *Traviata* (del 29 de febrero al 3 de marzo).



Aquiles Machado

● El tenor José Sempere, que dejó huella en Torre del Lago con *La bohème*, ha vuelto a Italia para grabar la ópera *Inés de Castro*, de Giuseppe Persiani.

● La soprano vasca Paula Fachado ofreció un recital el 21 de octubre en el Hotel Ritz de Barcelona con el acompañamiento de Jordi Giró al piano, en el que interpretó canciones españolas de Obradors y Joaquín Rodrigo y arias de diversas óperas.



Paula Fachado

● La soprano Eugenia Pont Burgoyne, que acude al curso de la Academia de Perfeccionamiento de Canto de La Scala, debutó en octubre en el Piccolo Teatro en *Nina, o sia la pazza per amore*, de Paisiello.

● Francisco Araiza encarnó a Pollión en la *Norma* que la Staatsoper Unter den Linden programó en noviembre.

CARRERAS, EN TAIWAN El tenor barcelonés José Carreras participó el pasado 30 de noviembre en una gala en favor de la reconstrucción de Taiwan, isla que se vio afectada por un devastador terremoto el 21 de septiembre que causó al menos 2.400 muertos y cuantiosos daños materiales.



Suzanne SCHWEITZ



Hanya CHALALA

KIRKBY, DE GIRA La soprano Emma Kirkby dará un concierto el día 10 de este mes de enero acompañada por los London Baroque en Amsterdam. El próximo mes de mayo, la intérprete británica se desplazará a la ciudad noruega de Kristiansand, donde cantará entre los días 14 y 16.

CONCURSOS

GANADORES DEL JAUME ARAGALL. La soprano española Inma Sampedro y el tenor coreano Jae-Chu Bae son los ganadores del último del Concurso Internacional de Canto *Jaume Aragall*, que se celebró en noviembre en Girona. El segundo premio femenino fue *ex-aequo* para Christina Tannous y Ainhoa Garmendia, mientras que el segundo masculino se lo llevó Soon-Won Kang.

TRIUNFO ESPAÑOL EN EL ALFREDO KRAUS. La soprano Laura Alonso Padín y el tenor Antonio Gandía Ferrández obtuvieron los primeros premios en categoría femenina y masculina en el V Concurso Internacional de Canto *Alfredo Kraus*, cuya final se celebró el 20 de noviembre. El segundo y tercer premios femeninos fueron para Agnieszka Mikolajczyk y Lynette Tapia. En el apartado masculino, Soon-Won Kang consiguió el segundo lugar y Andrés del Pino Ampudia, el tercero.

ÚLTIMOS DÍAS DE INSCRIPCIÓN EN SABADELL. El plazo de inscripción del IX Concurso *Eugenio Marco* (del 24 al 28 de enero), organizado por los Amics de l'Òpera de Sabadell, finaliza el día 10 de enero. Los candidatos tendrán que cantar dos arias de elección libre y varias piezas de los personajes de *Don Pasquale*, que será el título que prepararán los ganadores.

CONVOCATORIAS

ESTRASBURGO BUSCA CANTANTES. La Opéra National du Rhin recluta nuevas voces para la temporada 2000-2001, de todas las tesituras, diplomadas y con un límite de edad de 32 años al 1 de septiembre del 2000. Las audiciones para los intérpretes se celebrarán entre el 22 y el 26 de febrero. Para solicitar más información se puede llamar al +33 (0) 3 89 41 71 92.

CLASES CON PALMER, HAGEGÅRD Y HEASTON. El Cleveland Institut of Music ultima la nueva edición del Art Song Festival (del 22 al 27 de mayo), consistente en una semana de clases magistrales que esta vez impartirán Felicity Palmer, Hakan Hagegård y Nicole Heaston.

MÚSICA CORAL

EL CONCURSO DE TOLOSA SE VA A RUSIA. El coro infantil Vesna de Rusia, integrado por 40 niños y niñas dirigidos por Alexander Ponomariov, se proclamó vencedor del Gran Premio del XXXI Certamen Coral de Tolosa, cuya final se celebró el 1 de noviembre.

CANTONIGRÓS CONVOCA SU XVIII EDICIÓN. El Festival Internacional de Música de Cantonigrós (Barcelona) ya prepara su próxima edición (del 13 al 16 de julio), a la que invita a grupos corales de todo el mundo. El teléfono de contacto con la organización del certamen es el 93 201 77 11.

SUTHERLAND TIRA CON BALA Joan Sutherland, que en noviembre formó parte del jurado del *Jaime Aragall*, se alegra de su retirada en 1990 porque "la ópera se ha degradado mucho desde entonces". La soprano añadió que "los compositores de hoy escriben pensando en sí mismos y no en las voces".



BOCELLI DEBUTA EN ESPAÑA El tenor Andrea Bocelli, tras cantar *Werther* en los Estados Unidos, realizó su primer concierto en España el pasado 12 de diciembre en el Auditori de Barcelona acompañado por Fiorenza Cedolins y la Orquesta del Teatro de la Ópera de Cagliari con Lorin Maazel en el podio.

PROTAGONISTA

ISABELLE KABATU

Triunfadora en varios concursos internacionales de canto —con los de Bilbao y Vercelli a la cabeza—, la soprano belga de origen zaireño Isabelle Kabatu se enfrenta en el presente mes de enero en el Palau de la Música de Valencia, y dentro de su Festival Puccini, a un rol como el de Cio-Cio-San, que ya supuso para ella un triunfo sensacional en las funciones del Festival Glimmerglass de 1997.

Recientes aún sus actuaciones en Barcelona dentro de la temporada del Liceu en un concierto junto a Neil Shicoff, primero, y después, ya en el nuevo teatro, como solista del *Requiem* de Verdi, que ya había interpretado anteriormente en el Palau, esta soprano francófona podrá con esta *Butterfly* valenciana consagrarse definitivamente ante el público español tras sus éxitos anteriores en Málaga (*La bohème*) y Palma de Mallorca (*Turandot* e *Il Trovatore*).

Después de formarse en Bruselas y en Niza, Isabelle Kabatu se reveló en esta última ciudad al cantar



el papel de Thaïs que Renée Fleming rechazó al renunciar DECCA a la grabación; una vez más, una sustitución suponía un lanzamiento espectacular. Antes, sin embargo, había debutado escénicamente en el Coliseu lisboeta en una *Traviata* en que, alternando con Tiziana Fabbricini, compartió cartel con Walter Fraccaro y Vicente Sardinero.

CON ALFREDO KRAUS EN EL RECUERDO

En la fecha en que estaba previsto el recital de Alfredo Kraus en la temporada del Liceu (21 de noviembre), el coliseo organizó una velada en su homenaje en la que se ofrecieron fragmentos grabados en audio y vídeo de las actuaciones del tenor en el teatro barcelonés y en el que actuaron Asier Polo y algunos de sus alumnos —Jorge Elías, Montserrat O. Villaverde, Simón Orfila y José Julián Frontal— acompañados por Mark Hastings al piano. Al acto asistieron los familiares de Kraus, que recibieron el homenaje del público puesto en pie al término del mismo.

Por otra parte, el tenor Valeriano Gamghebeli dio un recital el 19 de diciembre en honor de Kraus en el Auditorio Teresa Berganza de Villaviciosa de Odón, mientras que días antes se celebró otro acto en el Centro Cultural de Madrid a cargo de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid y voces como la del tenor Rafael Lledó.

ÚLTIMO CONCURSO DE ÓPERA ACTUAL

El concurso que ÓPERA ACTUAL incluyó en sus páginas durante varios años hará un paréntesis durante algunas ediciones.

El premio de la última convocatoria —*Turandot* en formato DVD— ha correspondido a Luis ARIZCÚN RAMÍREZ, de Las Palmas de Gran Canaria. Las respuestas correctas eran: 1. Rosa Raisa. 2. 1977, San Francisco. 3. Franco Alfano. 4. Inglés, francés, alemán, italiano, japonés y chino mandarín. 5. *Turandot*.

- **Anne Sofie von Otter** ha registrado una nueva versión de *Ariodante* para ARCHIV. La cantante, que actúa este mes en Canarias, interpretará este título próximamente en la Opéra National de París y en Salzburgo.

- La colección *Grabaciones de 78 r.p.m.* de ARKADIA se ampliará próximamente con una *Lucia di Lammermoor* con Mercedes Capsir; un *Holandés errante* protagonizado por Hans Hotter; un *Otello* cantado por Ramón Vinay y una *Bohème* con Richard Tucker y Bidú Sayão.

- **VIRGIN CLASSICS** grabó el *Don Giovanni* representado en el Festival de Aix-en-Provence que protagonizaron Peter Mattei y Véronique Gens.

- Ya está en el mercado *La Dolores* grabada por Plácido Domingo, Elisabete Matos, Manuel Lanza y Tito Beltrán bajo la dirección de Antoni Ros Marbà al frente de la O. B. C. para el sello DECCA.

- La soprano **Karita Mattila** ha fichado en exclusiva por ERATO, con el que prevé grabar un disco dedicado a Sibelius y Grieg, un álbum de arias de ópera, una integral de *Jenufa* y un volumen con piezas de Beethoven, Weber y Mendelssohn.

- **ARIA RECORDING** prosigue su colección *Les nostres veus retrobades* con una *Maruxa* —remasterizando la grabación original de 1930 en discos de 78 r.p.m.— interpretada por Ofelia Nieto, Ángeles Ottein y Carlo Galeffi. Completan este trabajo *highlights* de la primera grabación de la obra (1914) cantados por Ofelia Nieto e Inocencio Navarro.

- **GRANE** es el nombre de una nueva marca de ARIA RECORDING dedicada mayoritariamente a la recuperación de grabaciones wagnerianas de principios de siglo. El primer volumen presenta *Los maestros cantores de Nuremberg* en versión inglesa dirigida por Albert Coates y con las voces de Florence Austral, Tudor Davies y Robert Radford. Realizada en 1924, fue la primera grabación de una obra completa de Wagner. El segundo volumen estará dedicado al compositor alemán en el Gran Teatre del Liceu.

de verano

festivales

VERONA SE CONSAGRA A VERDI. *Nabucco*, *La forza del destino*, *Aida* y *Traviata*, esta última con puesta en escena de Gilbert Deflo, son los títulos que se representarán en la próxima edición de la Arena de Verona (30 de junio - 3 de septiembre).

PERALADA PREPARA UN ESTRENO. El próximo Festival de Peralada incluirá el estreno de una ópera de un autor catalán, sin que se conozcan más detalles hasta el momento. Asimismo, el certamen catalán también representará un título rossiniano.

SALZBURGO, EN PASCUA. El Salzburger Pfingstfestspiele (9 - 12 de junio) ofrecerá un programa constituido, entre otros espectáculos, por la *Pasión según San Mateo* y la *Misa en Si menor*, de Bach, y *Theodora* y *Acis y Galatea*, de Händel.

NOVEDADES EN AIX. El exclusivo festival de Aix-en-Provence representará *La Cenerentola*, *El caso Makropoulos* e *Il ritorno de Ulisse in patria*.

AVANCE DE PESARO. El Rossini Opera Festival de Pesaro (5 - 20 de agosto) ha programado para la edición de este año *Le siège de Corinthe*, *La scala di seta* y *La Cenerentola*.

NUEVA VIDA PARA EL TEATRO ARGENTINO DE LA PLATA

Después de una espera de 22 años, el pasado 12 de octubre se reinauguró el Teatro Argentino de La Plata con su flamante sala con capacidad para 2.200 espectadores destruida por un incendio en 1977. En la velada, Paula Almenares, Cecilia Díaz y Daniel Muñoz interpretaron arias de ópera y, finalmente, se cantó el segundo acto de *Aida* en versión de concierto con la participación de Patricia Gutiérrez, Alejandra Malvino, Jorge Fiorenza, Nino Meneghetti y Ricardo Yost.

CULEBRÓN COVENT GARDEN

El pasado mes de diciembre se produjo la esperada inauguración del templo lírico londinense, pero problemas con la maquinaria escénica obligaron a cancelar algunas de las representaciones previstas del *Falstaff* y todas las de *El gran Macabro*. Después de los actos de reapertura, el teatro ha vuelto a cerrar hasta nuevo aviso.

SALZBURGO, EN VERANO. El certamen austríaco (julio-agosto) abrirá su nueva edición con *Iphigénie en Tauride*, dirigida por Ivor Bolton y con *regie* de Claus Guth. A este título le seguirán *Idomeneo*, *Les Troyens*, *La belle Hélène* —montada por Herbert Wernicke—, *Così fan tutte* —con Claudio Abbado—, *Tristan und Isolde* —con escenografía de Eduardo Arroyo— y el estreno mundial de *Clemence. L'amour de loin*, de Kaija Saariaho, dirigida por Kent Nagano y con *regia* de Peter Sellars.

MUNICH ESTRENARÁ DON CARLO. El Opern-Festspiele de la Bayerische Staatsoper (julio) se abrirá con *Don Carlo*, un título que nunca se había representado en el certamen. Entre las obras previstas, todas ya vistas a lo largo del curso, destacan *Fidelio*, *I Puritani*, *Faust*, *Elektra* y *Simon Boccanegra*.

BAYREUTH PREPARA LA TETRALOGÍA. El próximo Festival de Bayreuth (25 de julio - 28 de agosto) acometerá una nueva *Tetralogía* completa dirigida por Giuseppe Sinopoli y con Plácido Domingo como Siegmund, además de *Parsifal*, *Los maestros cantores* y *Lohengrin*.

EL MAGGIO MUSICALE CALIENTA MOTORES. El certamen florentino se iniciará el 19 de abril con una *Traviata* protagonizada por la soprano italiana Mariella Devia. También se representará *L'incoronazione di Poppea*, además de dar cabida a conciertos y recitales.

- Tras nombrar a García Navarro director titular de la formación y a Kurt Sanderling director honorífico, la Sinfónica de Madrid ha nombrado a Cristóbal Halffter compositor asociado.

- Con motivo de su vigésimo aniversario, la Filarmónica de Montpellier organizó varias actuaciones entre el 20 y el 21 de noviembre en su ciudad en las que tomaron parte, entre otros, Hildegard Behrens y Michèle Lagrange.

- El 28 de octubre The English Concert dio un concierto en Valladolid dirigido por Roger Hamilton, sustituto de Trevor Pinnock, que acababa de sufrir un infarto de miocardio.

- El conjunto dirigido por Marc Minkowski tiene previsto poner música a las actuaciones en Grenoble de la soprano Annick Massis (25 de enero), del tenor Jean-Paul Fouchécourt (24 de febrero) y de la mezzo Della Jones (9 de marzo).

VON STADE INAUGURA DALLAS El curso 1999-2000 de Dallas se inauguró con una nuevo montaje de *La clemenza di Tito* en la que Frederica von Stade encarnó el papel de Sesto junto a la Vitellia de Linda Maguire y el Titus de Richard Croft. Graeme Jenkins se situó en el podio y Stephen Lawless fue el *regista*.



VARGAS NO SE HARÁ RICO Ramón Vargas afirma en una reciente entrevista al diario austríaco *Standard* que "uno no llega a ser realmente rico, aunque se puede vivir bien de esta profesión". El cantante añade que la nueva generación de tenores está mejor preparada que la anterior para las exigencias actuales.

NUEVO MONTAJE DE BOHÈME EN LYON. La Ópera de Lyon está representando desde el 21 de diciembre y hasta el 7 de enero una producción de Philippe Sireuil de *Bohème* que cuenta con Rolando Villazón en el papel de Rodolfo.

BURDEOS PRODUCE LE ROI DE LAHORE. Con Patrick Fournillier en el podio y Jean-Louis Pichon a cargo de la *régie*, la Ópera de Burdeos llevó una nueva producción de *Le Roi de Lahore*, de Massenet, a Saint-Étienne y Burdeos en noviembre y diciembre.



Norma Fantini, Aida en Parma

PARMA OFRECE AIDA EN CONCIERTO. El segundo título del curso pamesano, *Aida*, se presentará el 8 de enero en forma de concierto con Gegam Grigorian, Norma Fantini y Roberto Scanduzzi, todos acompañados por la prestigiosa Filarmonica de Londres bajo la batuta de Paolo Olmi.

HOUSTON TIENE UN PROBLEMA. La Houston Grand Opera se vio obligada a cancelar la representación de *La resurrezione* de Händel, prevista para los días 3 y 5 de diciembre en colaboración con la Ópera de Toronto, por motivos presupuestarios. La dirección de la entidad ha anunciado un nuevo proyecto con los canadienses para la primavera del 2001. Los problemas con *La resurrezione* no han de afectar al *Tristán e Isolda* previsto para finales de enero con Christoph Eschenbach en el podio.

LA FLAUTA MÁGICA DE PERALADA VIAJA A ITALIA. El mimo y director de escena británico Lindsay Kemp, encargado de la producción de *La flauta mágica* representada en Peralada en 1998, llevó este montaje de gira por los teatros Pergolesi de Jesi, Verdi de Pisa, Del Giglio de Lucca, Alighieri de Ravenna y Comunale de Livorno entre noviembre y diciembre.

PIACENZA ABRE EL 2000 CON TOSCA. El Municipale de Piacenza saluda el nuevo año con *Tosca* que se representará los días 14 y 16 de enero. En febrero, el coliseo albergará un *Lohengrin* dirigido por Johannes Fritsch.

PREMIÈRE

GREENAWAY PRESENTA WRITING TO VERMEER

El Muziektheater de Amsterdam acogió el 1 de diciembre el estreno mundial de *Writing to Vermeer*, un proyecto multimedia de Peter Greenaway musicado por Louis Andriessen. El argumento gira en torno a la relación epistolar entre la mujer, la suegra y la modelo con el pintor holandés Johannes Vermeer (1632-1675). El montaje se puede ver en Amsterdam hasta el 23 de enero y viajará al Adelaide Festival y Nueva York.

LA MONNAIE ESTRENA CUENTO DE INVIERNO

El nuevo título de Philippe Boesmans, *Wintermärchen*, con libreto de Luc Bondy y Marie-Louise Bischofberger sobre la obra homónima de Shakespeare, vio la luz el pasado 10 de diciembre en La Monnaie de Bruselas. El montaje, coproducido con la Ópera de Lyon, contó con las voces de Susan Chilcott y Anthony Rolfe Johnson, entre otros. Antonio Pappano se situó en el podio y la *régie* corrió a cargo del propio Bondy.

TOMOWA-SINTOW, EN ALEMANIA Las próximas citas en la agenda de la soprano Anna Tomowa-Sintow son *Ariadne auf Naxos* en versión de concierto junto a Edita Gruberova en Mannheim (21 de enero) y su retorno a la Staatsoper de Berlín con *Tosca* (del 17 al 25 de febrero).



TOMAS BRETÓN

LA DOLORES

Elisabete Matos
Plácido Domingo
Manuel Lanza
Tito Beltrán

Orquesta Simfònica de Barcelona
i Nacional de Catalunya

Cor del Gran Teatre del Liceu
Antoni Ros Marbà

La gran ópera del maestro
Bretón por primera vez en
compacto en versión íntegra



2CD 00289 466 060 25



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY



ZEFFIRELLI NO QUIERE FILMAR LA VIDA DE CALLAS

El cineasta y director de escena operístico Franco Zeffirelli afirmó durante una breve estancia en Madrid a principios de noviembre —para presentar su última película, *Té con Mussolini*—, que “nunca rodaré el film sobre Callas; hay que dejar que su voz siga elevándose hacia el cielo”. En declaraciones al diario ABC, Zeffirelli también comentó que de su filmografía escogería la película *Otello*, que grabó con el tenor Plácido Domingo. “En esa producción —añadió el artista— puedes encontrar literatura italiana, tragedia shakesperiana y música de Verdi. Las cosas que amo. Es como llevar a una fiesta a las tres mujeres que más quieres”.



Otello, favorita de Zeffirelli

VALLADOLID SUSPENDE LA PÚRPURA DE LA ROSA

● Tras anunciarse el montaje de *La púrpura de la rosa* de Torrejón y Velasco como la primera ópera que se representaría en el remozado Teatro Calderón de Valladolid, dicho título quedó reducido a una versión de concierto por motivos presupuestarios que, posteriormente, ha sido suspendida.

OTOÑO MUSICAL EN MADRID

● El Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid (octubre-noviembre) incluyó en su programa varias actuaciones relacionadas con el canto, entre las que destacó un recital de Teresa Berganza. Además, se representó el espectáculo *La Edad de Oro de la ópera italiana*, de La Cappella della Pietà de Turchini; *Historia de un soldado*, de Igor Stravinsky, y *Los días anteriores: muerte, destrucción & Detroit III*, de Robert Wilson.

EL FESTIVAL DE ZARZUELA DE CANARIAS RECUERDA A KRAUS

● *Marina* abrió el VII Festival de Zarzuela de Canarias (noviembre-diciembre) en homenaje a Alfredo Kraus con Elisa Vélez, Ignacio Encinas, Ismael Pons y Cristóbal Viñas, bajo la dirección musical y escénica de José María Damunt. El certamen incluyó *La Parranda*, *Los gavilanes* y *La leyenda del beso*.

GETAFE SE ABRE A LA ÓPERA

● El Festival Madrid Sur, que tuvo lugar en noviembre, clausuró su última edición con una versión en concierto de *Giulio Cesare in Egitto* dirigida por Juan Hurtado.

ÁVILA REMEMORA LA EDAD MEDIA

● El Festival de Música Antigua de Ávila celebró una nueva edición en octubre con la intención, según su director, Eduardo Paniagua, de ofrecer una visión de “la rica realidad multicultural y multi-racial” de las diferentes corrientes musicales coincidentes en España en la Edad Media. En este contexto, el certamen programó las *Cantigas de Santa María de Castilla y León de Alfonso X el Sabio* y la *Misa peregrina. El otoño medieval en el Camino de Santiago*.

BARCELONA DESPIDE EL 1999 CON EL FESTIVAL DEL MILENIO

● El canto y el baile se han unido en el Festival del Milenio, un ciclo barcelonés que se inauguró el 27 de diciembre con la actuación de Ainhoa Arteta y el bailarín Ángel Corella. A esta cita han seguido, entre otras, las actuaciones de Jaime Aragall (día 28), Sara Baras e Isabel Rey (el 29) y Antonio Canales y Carlos Cosías (el 30). El día 3 de enero cantará Juan Pons y los días 7 y 9 lo hará José Carreras.

ZARZUELA EN ASTURIAS

● La Fundación Municipal de Cultura de Oviedo dio a conocer en noviembre el programa de la VII Temporada de Zarzuela en el Campoamor. El curso lo abrirá *Katiuska*, de Sorozábal (del 6 al 11/III) y continuará con un concierto de Carlos Álvarez y María José Moreno (25/III), *El asombro de Damasco* (del 3 al 8/IV), *Luisa Fernanda* (del 22 al 27/IV), *La bruja* (del 22 al 27/IV) y, por último, *La calestra* (del 12 al 17/VI).

NUEVA EDICIÓN DEL MANUEL AUSENSI

El día 31 de enero vence el plazo de inscripción para el III Certamen de Canto para Voces Jóvenes *Manuel Ausensi*, organizado por Ámbito Cultural de *El Corte Inglés*. Los responsables del concurso, con Pedro Hernández a la cabeza, han introducido algunas novedades para aumentar su poder de convocatoria; entre otros aspectos, este año se confirma el límite de edad en 32 años para dar cancha a voces más graves y ampliar el número de participantes.

El ganador, además de llevarse un millón de pesetas de los dos destinados a premios, participará en la gala de concursos que organiza RTVE cada año —la vencedora en 1999, Sandra Pastrana, tomará parte en la velada de este año, a celebrar el 14 de enero— y se grabará un disco.

Otra novedad es que la final se disputará, el 26 de mayo, en el foyer del Liceu, aspecto que, sumado a los anteriores, dan pie a que Hernández considere que el certamen ya está consolidado. En la prueba final se medirán los seis mejores cantantes, que habrán tenido que superar la fase previa, que se celebrará paralelamente en Barcelona y Valencia en marzo y abril, y de las semifinales, que tendrán lugar en la capital catalana entre abril y mayo.

Una de las ilusiones de Pedro Hernández es “llevar la celebración de la final de manera itinerante por los diversos centros de *El Corte Inglés* de toda España”, aunque aún lo ve un poco precipitado. El director del certamen confía en que pronto podrá ver hecho realidad su sueño, a medida que avance la popularización del *Manuel Ausensi* y su prestigio, a lo que ayuda el nombre de los últimos ganadores —Carlos Cosías y Sandra Pastrana—, que “han dado un espaldarazo al concurso por su nivel”.

Los interesados en tomar parte en el certamen, además de no superar los 32 años, tienen que residir en España y realizar sus estudios en el país. Para participar tienen que preparar ocho piezas de ópera, zarzuela u oratorio. Para recabar más información, los teléfonos de contacto son el 93 419 28 28 (Barcelona) y el 96 351 34 44 (Valencia).



Pedro Hernández y Manuel Ausensi

LOS STRAUSSIANOS PREMIA A RADIO CLÁSICA.

La Asociación Johann Strauss de España concedió el pasado 11 de diciembre el Premio 1999 a Radio Clásica por el programa especial *Los Strauss de Viena*, coordinado por Carlos Herraiz. Precisamente Herraiz será el presentador de un nuevo espacio, *Tres por cuatro*, que emitirá Radio Clásica en colaboración con la Asociación Johann Strauss los sábados a partir de este mes de enero entre las 7 y las 8 de la mañana centrado en la figura del más popular compositor de vals.

SCOTTO VISITA ZARAGOZA La Sociedad Filarmónica de Zaragoza dio inicio a las actividades de la temporada con un recital inaugural que tuvo lugar el pasado 22 de octubre a cargo de la soprano italiana Renata Scotto en el Auditorio Palacio de Congresos de la capital aragonesa.



RAMIELLA / GIANNINSE



SCANDIUZZI, EN EL LICEU Tras cantar el rol de Filippo II en el *Don Carlo* previsto para febrero en el Liceu, Roberto ScandiuZZi viajará a Berlín en marzo, donde interpretará *Robert le Diable*. En agosto cantará *Nabucco* y *La forza* en la Arena de Verona y en septiembre visitará Japón con el *Requiem* de Verdi.

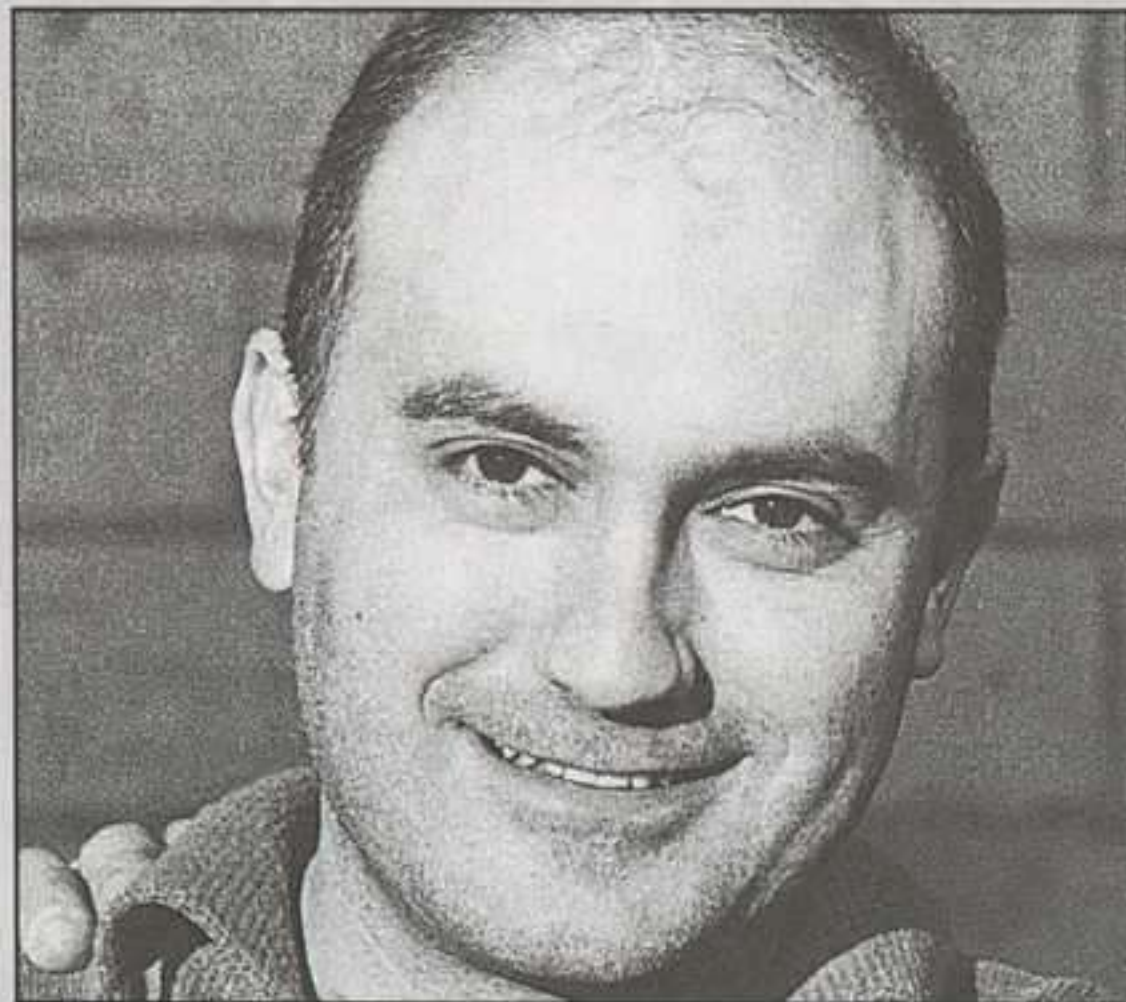
ASOCIACIONES DE AMIGOS DE LA ÓPERA

AMICS DEL LICEU. La entidad barcelonesa un año más convocó a la prensa local para dirimir los premios de la crítica de la temporada 1998-99. El galardón a la mejor representación del curso lo ha conseguido el *Così fan tutte* presentado en el Festival de Peralada, mientras que la distinción al mejor *regista* ha sido para Calixto Bieito por su trabajo en *Carmen*, también del festival gerundense. El resto de distinciones fueron para Peter Schneider (mejor director por *Salome*), Vesselina Kasarova (mejor cantante, por *Alcina*), Aquiles Machado (premio revelación por su recital en *Lírica de Barcelona*) y para el recital de Sarah Walker (Premio Especial del Jurado).

Por otra parte, *Amics del Liceu* acogerán en febrero, gracias al patrocinio de Mitsubishi Electric Europe, a la Asamblea General de Juvenilia (Fórum Internacional de los Jóvenes Amigos de la Ópera), de la cual los jóvenes de la asociación son miembros fundadores junto con sus homónimos de Madrid. Las principales líneas de actuación de Juvenilia, a cuya reunión está invitado Gérard Mortier; contemplan diversas colaboraciones con teatros europeos en proyectos educativos, así como un Plan de Sensibilización de la Ópera entre el público más joven.

ASOCIACIÓN GALEGA DA LÍRICA TERESA BERGANZA. El grupo de Santiago de Compostela comenzó su ciclo de recitales en octubre, con Teresa Berganza y Cecilia Lavilla. El 18 de enero le toca el turno a a soprano Olga Mikitenko.

AMIGOS DE LA ÓPERA DE MADRID. El teatro de la Escuela Superior de Canto de Madrid acoge, desde el presente mes de enero, un nuevo ciclo de conciertos de jóvenes voces con el patrocinio de los Amigos de la Ópera. La entidad continúa el ciclo de conferencias y coloquios moderados por Francisco García-Rosado sobre los títulos incluidos en la temporada del Teatro Real; las próximas citas son un coloquio sobre *Lady Macbeth* con Santiago Martín Bermúdez (20 de enero) y otro sobre *Don Quijote* que contará con la presencia de Luis Suñén y Cristóbal Halffter. Por otra parte, la sección joven de la asociación está trabajando en un ciclo de conferencias de iniciación a la ópera y en diversos proyectos multimedia, entre los que se encuentran la confección de un CD-Rom de introducción al género y la publicación de una página web.



Calixto Bieito, premio al mejor director de escena

AMICS DE L'ÒPERA DE L'HOSPITALET. La asociación barcelonesa, que inauguró nueva sede el 22 de octubre, está celebrando su décimo aniversario, por lo que ha organizado un concierto de cámara (30/I) y un recital de la soprano Carmen Moreno con Carme Albors al piano (27/II). Ambos espectáculos se celebrarán en el Auditori Barradas de L'Hospitalet.

AMIGOS DE LA ÓPERA DE A CORUÑA. El grupo gallego organizó una nueva edición de su festival lírico entre noviembre y diciembre en los teatros Rosalía de Castro y de la Ópera. Los títulos programados fueron *La medium* y *El teléfono*, de Menotti, *Manon* de Massenet (ver crítica) y *La bohème*, de Puccini. Las funciones se acompañaron de un ciclo de conferencias sobre los citados títulos.

ASOCIACIÓN SEVILLANA DE AMIGOS DE LA ÓPERA. Entre las actividades previstas por la Asociación, además de dar inicio al II Curso de Iniciación a la ópera, destaca la organización, el 25 de enero próximo, de una mesa redonda con *La Cenerentola* de Rossini como protagonista.

CERCLE ITALIANISTA GIUSEPPE VERDI. El grupo barcelonés continúa celebrando en el Instituto Italiano di Cultura su VII Ciclo La Ópera en Vídeo, cuyos próximos títulos serán *Il viaggio a Reims* (12/I), *La viuda alegre* (25/I), *Pikovaya Dama* (8/II) y *Dialogues des Carmélites* (22/II).

● A la vida y obra del compositor Joan Guinjoan está dedicado el nuevo libro de la colección *Compositors catalans*, que publica el Departamento de Cultura de la Generalitat y la editorial PROA.

● El Teatro Colón de Buenos Aires inauguró el 11 de noviembre una exposición que conmemora los diez años de la muerte del compositor Ernesto Halffter (1905-1989).

● RENFE obsequió el 29 de noviembre a los pasajeros de los trenes de Grandes Líneas con destino a Valencia —sede del Primer Festival Puccini— con una grabación de *Tosca* para conmemorar el 75 aniversario de la muerte del genio de Lucca.

● El compositor y director griego Mikis Theodorakis hizo pública el pasado 19 de noviembre en Frankfurt su retirada de los escenarios porque, a sus 74 años, se siente "cansado, lo he alcanzado todo y no tengo ganas de seguir dirigiendo o componiendo".

EL PREMIO GUERRERO PARA ALICIA DE LARROCHA

La Fundación Guerrero ha concedido su premio anual a la pianista Alicia de Larrocha, dotado con 12 millones de pesetas. La misma entidad ha convocado la IX edición del Concurso Internacional de Canto, cuya final se realizará en el Teatro de La Zarzuela. El primer premio recibirá dos millones de pesetas y un millón y medio el mejor intérprete de zarzuela, además de contratos para actuaciones. El certamen se celebrará del 4 al 11 de abril y está abierto a cantantes de cualquier tipo de voz y nacionalidad, menores de 34 años.



Alicia de Larrocha

RIVAS COLECCIONA GALARDONES

Manuel Rivas resultó finalista del VI Concurso de Dirección de Orquesta de la Unión Europea, convocado por la Fondazione Franco Capuana. Rivas se impuso a 32 candidatos.



BAYO, EN LA GRISELDA Tras dar dos conciertos en La Coruña y en Madrid los pasados días 28 y 31 de diciembre, María Bayo formará parte del elenco que representará *La Griselda*, de Scarlatti, en Berlín a principios del mes de febrero. En marzo cantará *Il barbiere di Siviglia* en Ginebra.

SHICOFF, EN NUEVA YORK El tenor Neil Shicoff, que estrenará el año en Basilea con un par de conciertos los días 5 y 8 de enero, cantará en el Metropolitan neoyorquino *Los cuentos de Hoffmann* en febrero y marzo, para después interpretar *Un ballo in maschera* en la Deutsche Oper de Berlín.



Oli RUST

ÓPERAS

Lucia di Lammermoor

de Gaetano Donizetti

Diciembre 1999 días 29 y 30

Enero 2000 días 2, 4, 5, 7, 8, 9, 12 y 14



June Anderson / Annick Massis, Josep Bros / Sergei Ghaidei, Alexandru Agache / Vladimir Redkin, Askar Abdrasakov / Simón Orfila, Carlos Cosías / Francisco Vas, Mireia Pintó / Maria Àngels Sarroca, Vicenç Esteve Madrid / Alfredo Heilbron, Bertrand de Billy / Elisabeth Attl • Graham Vick • Paul Brown.

Don Carlo

de Giuseppe Verdi

Febrero 2000

días 10, 13, 16, 19, 20, 22, 24 y 25



Ana María Sánchez / Verónica Villarroel, Dolora Zajick / Eugenie Grunewald, Walter Fraccaro / Gegam Grigorian, Carlos Alvarez / Vladimir Chernov, Roberto Scandiuzzi / Paata Burchuladze, Alexander Anisimov. Jacques Delacote • Gilbert Deflo • Ezio Frigerio.
Gran Teatre del Liceu / Teatro Bellini de Catània.

Beatrice di Tenda

de Vincenzo Bellini

Marzo 2000 días 8 y 12

Edita Gruberova, Petia Petrova, José Sempere, Renato Bruson. Friedrich Haider.

en versión concierto

Lohengrin

de Richard Wagner

Marzo 2000 días 18, 22, 23, 25, 28, 29 y 31

Abril 2000 días 2 y 5



Jyrki Niskanen / Michael Pabst, Gwynne Geyer / Elisabete Matos, Eva Marton / Eugenie Grunewald, Hartmut Welker, Hans Tschammer. Peter Schneider / Friedrich Haider • Peter Konwitschny • Helmut Brade.
Gran Teatre del Liceu / Hamburgische Staatsoper.

DANZA

Compañía Nacional de Danza

Enero 2000 días 18, 19, 20, 21 y 22

Multiplicidad

Formas del silencio y del vacío

Coreografía: Nacho Duato.

Música: Johann Sebastian Bach.

SESIONES EN EL FOYER

“A propósito de *Lucia di Lammermoor*”
Enero 2000 día 11

“A propósito de *Don Carlo: Schiller y la ópera*”
Febrero 2000 día 12

“A propósito de *Beatrice di Tenda*”
Marzo 2000 día 17

PROGRAMACIÓN INFANTIL EN EL FOYER

“La serva padrona”
de Giovanni Battista Pergolesi
Febrero 2000 días 19 y 20
Mayo 2000 días 13, 14, 20 y 21

VENTA DE LOCALIDADES

Venta de entradas las 24 horas



O bien al teléfono 902 33 22 11

Taquillas del Liceu:
La Rambla, 51-59
08002 Barcelona
De lunes a viernes,
de 14 a 20,30 h.

Teléfono de información
93 485 99 13

www.liceubarcelona.com

CONCIERTOS

Concierto Final
Concurso
“Francesc Viñas”
Enero 2000 día 23

Concierto
Richard Strauss
Marzo 2000 día 30.
Abril 2000 día 1

RECITALES

Joan Pons
Enero 2000 día 3

Paata Burchuladze
Enero 2000 día 13

Natalie Dessay
Febrero 2000 día 15

David Daniels
Marzo 2000 día 26

Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu



Gran Teatre del Liceu

GIANNI TANGUCCI, DIRECTOR DEL TEATRO COMUNALE:

“EL PÚBLICO DE LA ÓPERA HA IDO EVOLUCIONANDO”

En una época en que los cargos directivos en el mundo de la cultura se conceden más por motivos políticos que por reales méritos —también, y sobre todo, en Italia—, Gianni Tangucci, director artístico del Teatro Comunale de Bologna es la excepción que confirma la regla. Ejemplo de hombre de teatro, nació en Pesaro en 1946 y cursó en su ciudad estudios en el Conservatorio Rossini para licenciarse en piano en el prestigioso Benedetto Marcello de Venecia, en cuyo malogrado Teatro La Fenice empezó desde 1970 una proficua carrera, primero como Maestro colaborador, manifestando innegables dotes de organizador teatral. Su currículum es elocuente: secretario artístico desde 1978 y más tarde director de La Fenice, vicario de la dirección artística en la Scala de Milán a partir de 1983 —ahora es el vicedirector—, asesor artístico en Treviso, Parma y Génova, tiene a su cargo el Teatro de Bologna desde 1996. Su dialéctica escueta, pragmática y siempre directa, es la de un auténtico *manager*.

— **ÓPERA ACTUAL:** Despierta cierta curiosidad la programación de su Teatro, dedicada en la última temporada de este milenio exclusivamente a la producción del siglo XX.

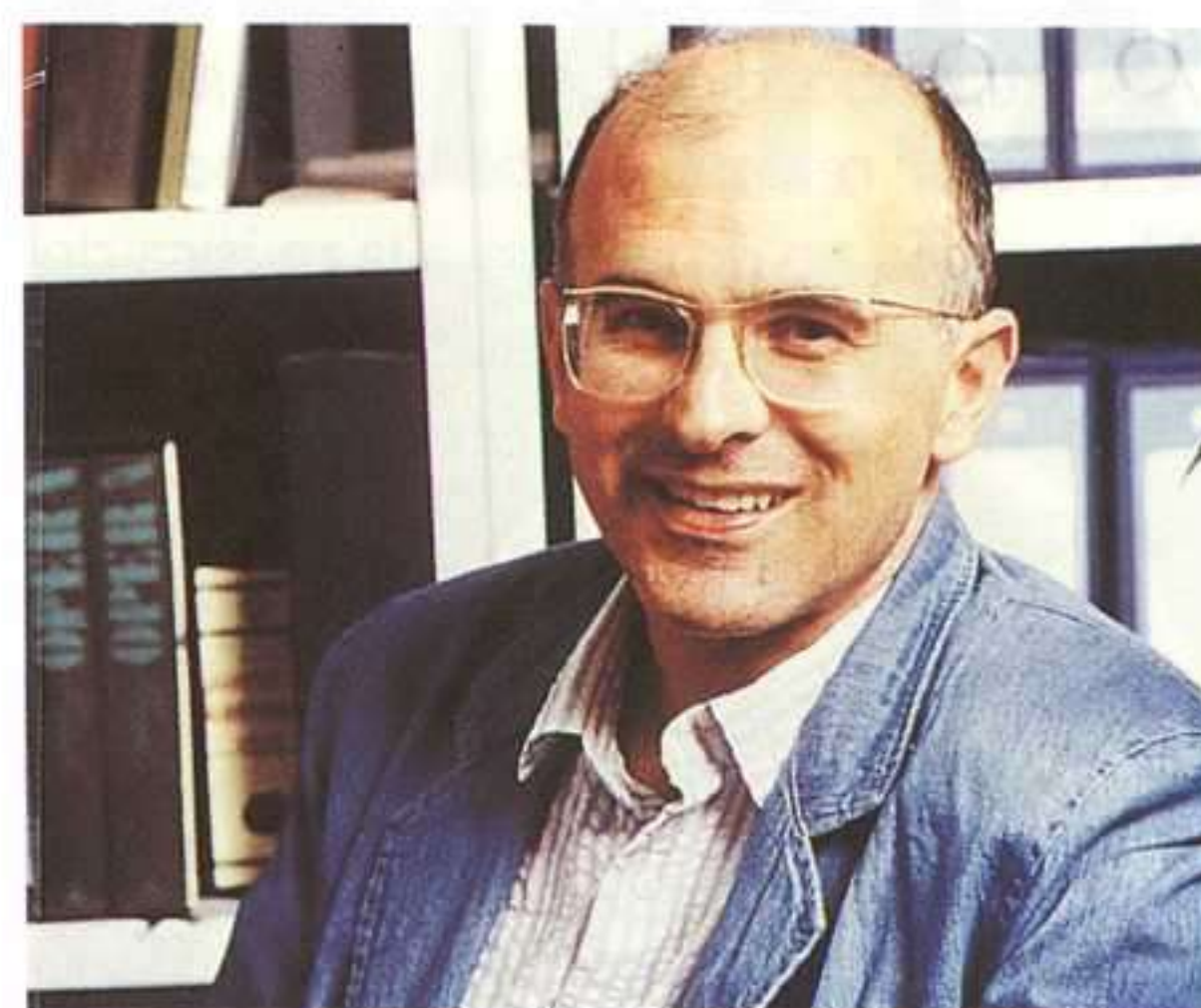
— **Gianni Tangucci:** En efecto, se trata de una especie de *au revoir* al siglo, un *excursus* —dentro de lo que permite la programación de nuestro Teatro— por los títulos más significativos del mismo. Se da la coincidencia, además, de que el título inaugural, *Tosca*, que se estrenó precisamente en 1900, figura entre los deseos personales del director de un teatro que ha tenido que reunir un reparto digno de un título tan importante y que se adecúa al proyecto evolutivo del director musical estable, Daniele Gatti, que tras haber dirigido

Tosca, de Giacomo Puccini, estrenada en 1900, ha sido la ópera escogida por el Teatro Comunale de Bologna para inaugurar esta especial temporada artística, que se enmarca dentro de los actos que celebra esa ciudad italiana como capital europea de la cultura. El programa operístico está devota y arriesgadamente dedicado al siglo XX, una propuesta que comenta a **ÓPERA ACTUAL** su principal artífice, el director artístico del Comunale, Gianni Tangucci.



Daniele Gatti, director musical del teatro boloñés

en el Comunale por primera vez, y con gran éxito, *La bohème* el año pasado, hará por primera vez la obra maestra de Puccini. Quiero señalar la presencia de Ruggero Raimondi como Barón Scarpia, junto a la protagonista Daniela Dessì y al Cavaradossi de Vincenzo La Scola, por ser éste último un cantante boloñés. La producción, siguiendo una óptica de ahorro en un momento de



G. ARICI & M. E. SMITH

“Nuestra temporada también es un *collage* de homenajes a las producciones de valor”, dice Tangucci

crisis general, fue la de Palermo, que no se había visto todavía en el continente: un espectáculo tradicional con los decorados de Willy Orlandi y la dirección escénica de Alberto Fassini.

— **Ó. A.:** Sin embargo, la temporada continúa haciendo alarde de un decidido empeño intelectual.

— **G. T.:** Decididamente, puesto que el segundo título será *Pelléas et Mélisande* de Debussy, ópera que caracteriza un estilo, por su melodía libre de la fórmula del aria y su estructura narrativa como secuencia de impresiones musicales. Es también interesante el debut de un joven director ruso, Vladimir Jurowsky, en la producción que nos viene de la Ópera de Lille con la firma de Pier'Alli, una realización fascinante que reunirá a un reparto internacional y en su mayoría muy joven, con la participación extraordinaria del veterano Nicolai Ghiaurov como homenaje a una gloriosa escuela vocal. En nuestro teatro se utilizan los sobretítulos y las óperas se presenta siempre en versión original. Siempre que puedo, utilizo cantantes de la expresión idiomática correspondiente en las óperas extranjeras, pero con el ojo puesto también en los valores italianos emergentes.

Sigue un clásico del repertorio internacional, la *Salome* de Richard Strauss. Y digo repertorio porque la ópera aparece con cierta asiduidad en todos los carteles internacionales, incluidos los italianos. Me halaga también haber conseguido que el maestro Gatti dirija por vez primera este título, al igual que me siento muy orgulloso de que haya aceptado hacer su primer *Wozzeck*, una obra ciertamente difícil para la orquesta. En línea con la política de nues-

tro teatro, en este caso utilizaremos una producción de Pier Luigi Pizzi que en su día obtuvo el prestigioso Premio Abbiati, concedido por la crítica italiana a la mejor realización de la temporada. No es sólo un *arrivederci* a la música del segundo milenio sino, además, un *collage* de homenajes a las producciones de valor.

– **Ó. A.:** ¿Cómo se ubica el Teatro Comunale en la nueva realidad del régimen de Fundación?

– **G. T.:** Hemos pasado a ser una Fundación esperando hasta el último minuto la subvención del Estado que, por supuesto, no ha correspondido a las expectativas. Tenemos los mismos problemas de los demás teatros italianos, los que, creo poder afirmar, no son muy distintos a los de los otros teatros de Europa. No hay por qué ocultar que el proyecto inicial de nuestra programación ha tenido que ser reducido para adaptarlo al presupuesto del que disponíamos. Y ha habido que cancelar, ante todo, las nuevas producciones. Por ejemplo, el díptico que sigue, *La voix humaine* y *Pagliacci*, corresponde a una elección técnica más que artística. En principio, pensaba unir a la ópera de Leoncavallo el *Gianni Schicchi* de Puccini, pero ello conllevaba un problema de *casting* al ser demasiados los intérpretes –y los sueldos– concentrados en una sola función. El debut de una artista de la categoría de Raina Kaibavanska, una soprano que tiene una relación privilegiada con nuestro teatro, donde ha presentado títulos tan poco convencionales como *Armida* de Gluck o *Capriccio* de Strauss, sumará atractivo

a esta serie de veladas al interpretar la obra de Poulenc en una nueva realización de Barberio Corsetti en coproducción con el Teatro Massimo de Palermo. Veremos también al tenor del momento, José Cura, en el rol de Canio al lado de la fascinante Nedda de Daniela Dessì, en la producción firmada por Liliana Cavani y procedente del Festival de Ravenna. Para *Wozzeck*, ter-



Arriba, la soprano Daniela Dessì como Elisabetta en el *Don Carlo* de Bolonia, intérprete que regresará a la ciudad italiana cantando *Tosca* y *Nedda*.

Abajo, la fachada del Teatro Comunale

cera partitura nueva para Daniele Gatti, utilizaremos la producción de la Nederlandse Opera de Amsterdam que ya hemos presentado en Bolonia y que también fue galardonada con el Premio Abbiati. La *regia* será de Willy Decker y los cantantes serán alemanes, con italianos en el segundo reparto. Se harán nueve funciones.

– **Ó. A.:** ¿No se corre el riesgo de

que estos títulos ahuyenten al público tradicional y sustancialmente conservador de la ópera?

– **G. T.:** La respuesta está en la venta de abonos, que se ha agotado inmediatamente. El público, indudablemente, ha evolucionado. Sobre seis funciones de abono, tres reflejan las exigencias del repertorio: *Tosca*, *Pagliacci* y *Salome*. La próxima temporada, que al coincidir con el centenario de la muerte del Cisne de Busseto será *verdiana*, compensará a los *fans* de Verdi de este año de ayuno. El hecho de que Bolonia haya sido elegida como capital cultural europea junto con otras ocho ciudades ha tenido su importancia en la definición de esta temporada, que concluye con dos títulos presentados en la misma función. Al citado *Gianni Schicchi* se une la ópera en un acto *La notte di un nevastenico* de Nino Rota. Nació como ópera radiofónica y es un trabajo muy divertido que, a su manera, ironiza sobre una de las patologías de este siglo: la neurastenia del protagonista, que no logra conciliar el sueño en la habitación de un ruidoso hotel. También en este caso hay una solución técnica: el mismo reparto interpretará las dos óperas. Además, me pareció fundamental, para la salud mental de todos, terminar –después de tanto drama real y escénico– con una ráfaga de optimismo y, ¿por qué no?, de sarcasmo, con las óperas de Puccini y Rota. Es siempre sano no tomarse demasiado en serio las cosas. “*Tutto nel mondo è burla*” es, además, el célebre final del *Falstaff*, todo un lema filosófico.

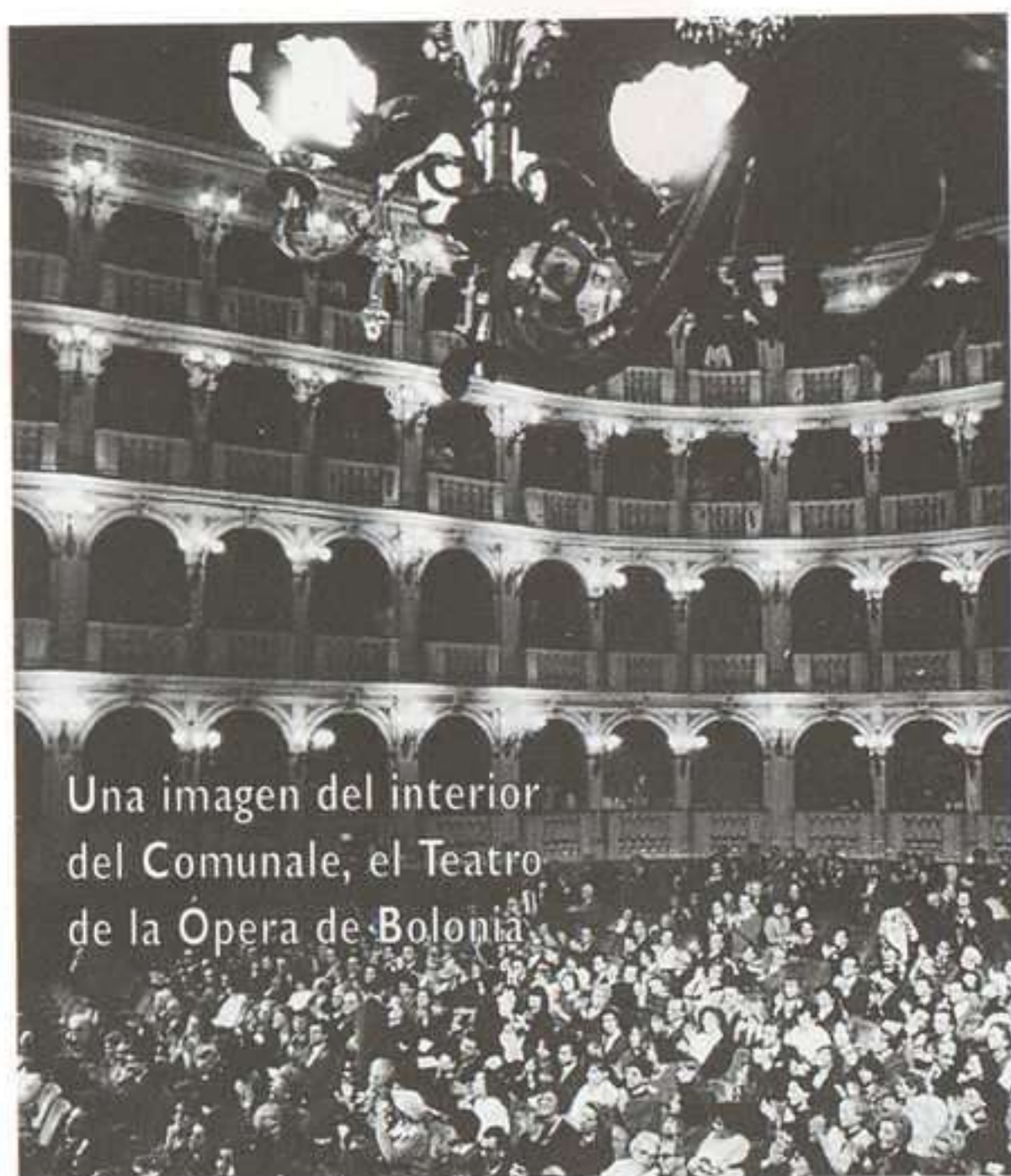
Andrea MERLI

BOLONIA AÑO 2000

Bolonia será una fiesta durante todo el año 2000. La oferta operística del Comunale convivirá este año con una generosa programación musical y teatral, entre otras muchas vertientes de la cultura. Estos son algunos de los reclamos de Bolonia 2000: *Tableau vivant: LA FLAUTA MÁGICA*, un proyecto de la Associazione Culturale Internazionale Union. *50 AL 2000: La música para flauta en el Siglo XX*, un proyecto del Conservatorio G.B. Martini; *BOLONIA CAPITAL DE LA MUSICA*, un proyecto de la Associazione Il Ruggiero; *CANTO DE PEREGRINAJE A SANTIAGO*, un proyecto de la Associazione Culturale Ensemble Weltgesang; *CENTRO INTERNACIONAL DE LA VOZ*, un proyecto de la Associazione Centro Internazionale della Voce (Onlus); *CODEX CALIXTINUS*, un proyecto del comisariado por Bologna 2000 Città Europea della Cultura - Cracovia 2000; *CONCIERTOS ESPIRITUALES en la Basílica de San Petronio*, un proyecto de la Basílica di San Petronio; *EL SIGLO XX MUSICAL EN BOLONIA E ITALIA*,

un proyecto del Conservatorio G.B. Martini; *La música boloñesa del siglo XVI. ÓPERAS DE JACOPO DA BOLOGNA*, un proyecto de Mala Punica; *LA VILLA PERDIDA DE FARINELLI*, un proyecto de Promo Music; *L'AURORA INGANNATA. El nacimiento del MELODRAMA EN BOLONIA*, un proyecto de Feste Musicali; *MELPOMENE INCORONATA DA FELSINA*, un proyecto del Conservatorio G.B. Martini; *MESSA A L'INCORONATION*, un proyecto de Feste Musicali; *Homenaje a OTTORINO RESPIGHI*, un proyecto de la Accademia Filarmonica di Bologna; *CANTO GREGORIANO*, un proyecto de Mediae Aetatis Sodalitium; *ROSSINI en Bolonia*, un proyecto de la Accademia Filarmonica di Bologna; *VIATOR MUSICAE - V Edición del Festival Europeo de Música Antigua*, un proyecto de Promo Music; *VOICES OF EUROPE*, un proyecto del comisariado para Bologna 2000 Città europea della Cultura; *Festival de TEATRO IN MUSICA CITTÀ DI MARZABOTTO*, un proyecto del Ayuntamiento de Marzabotto.

EL COMUNALE: LA MECA WAGNERIANA DE ITALIA



Una imagen del interior del Comunale, el Teatro de la Ópera de Bologna

Bolonia es la capital de la Emilia Romagna, la región italiana con mayor densidad de teatros de ópera. Este dato es esencial para situar los puntos básicos de la historia del Teatro Comunale, el único de los muchos que hubo en la ciudad que sigue dedicado a la ópera.

Bolonia puede vanagloriarse de ser una de las ciudades con mayor tradición musical de Italia, con instituciones pluricentenarias como el Conservatorio, en el que estudiaron Rossini y Donizetti, o la Accademia Filarmonica en la que Mozart fue admitido, por cierto, sólo con un aprobado. Su teatro, el Comunale, fue inaugurado en 1763, en una ciudad que era el centro más importante de Italia de la edición musical y el gran mercado de empresarios, agentes y cantantes de la península hasta que Milán le robó ese primado.

La construcción del Comunale fue encargada al arquitecto Antonio Galli-Bibiena, perteneciente a una célebre dinastía de escenógrafos y arquitectos que representaron en Europa la vanguardia de su tiempo. El título elegido para su inauguración, *Il trionfo di Clelia*, de Gluck —la ópera de un alemán— caracteriza muy bien otra constante de su historia: el interés por las novedades europeas.

No puede decirse, sin embargo, que el Comunale haya sido escenario del estreno de óperas famosas. Ello se debe a que Bolonia nunca fue capital de estado como Nápoles, Milán o Venecia y no

El estudio de la geografía de la ópera italiana muestra un desarrollo esencial del género en el triángulo que forman Milán, Venecia y Florencia. El cruce de caminos en la superficie de ese triángulo es la ciudad de Bolonia.

podía permitirse contar con la presencia durante largos períodos de nombres consagrados de la composición. Sin embargo, su condición de gran mercado musical permitió que por su teatro hayan pasado nombres históricos tan ilustres como el de Rossini (*maestro al cembalo* en los inicios de su fulgurante carrera), el de su esposa, la famosa soprano española Isabel Colbran, además de Grassini, Velluti, Grisi o Malibran, Giuseppina Strepponi —la segunda esposa de Verdi—, Moriani, Frezzolini o Ivanoff, todos ellos cantantes de primera línea en el siglo XIX.

WAGNER POR BANDERA

Mostrando una vez más su voluntad de ser un teatro de perfil europeo, el Comunale se convirtió en el teatro wagneriano de Italia. El 1 de noviembre de 1871 albergó la primera representación italiana de una ópera de Richard Wagner, *Lohengrin*; a una de las representaciones asistió, casi escondido en uno de los palcos, el propio Giuseppe Verdi. En el Comunale tuvieron lugar las primeras representaciones italianas de *Tannhäuser* (1872), *Tristán e Isolda* (1888) y *Parsifal* (1914); Venecia se adelantó, sólo por una semana, en la *Tetralogía* completa (1883). Fueron aquellos años en que los aficionados de la vecina Parma, la tierra natal de Verdi, acudían a Bolonia a la salida de la ópera a insultar y apalear al público del Comunale por ser "traidores a la patria".

Algunos años antes, en 1867, Bolonia fue la primera ciudad italiana en escuchar *Don Carlo* y, en 1875, tuvo el privilegio de escuchar la versión definitiva de *Mefistofele*.



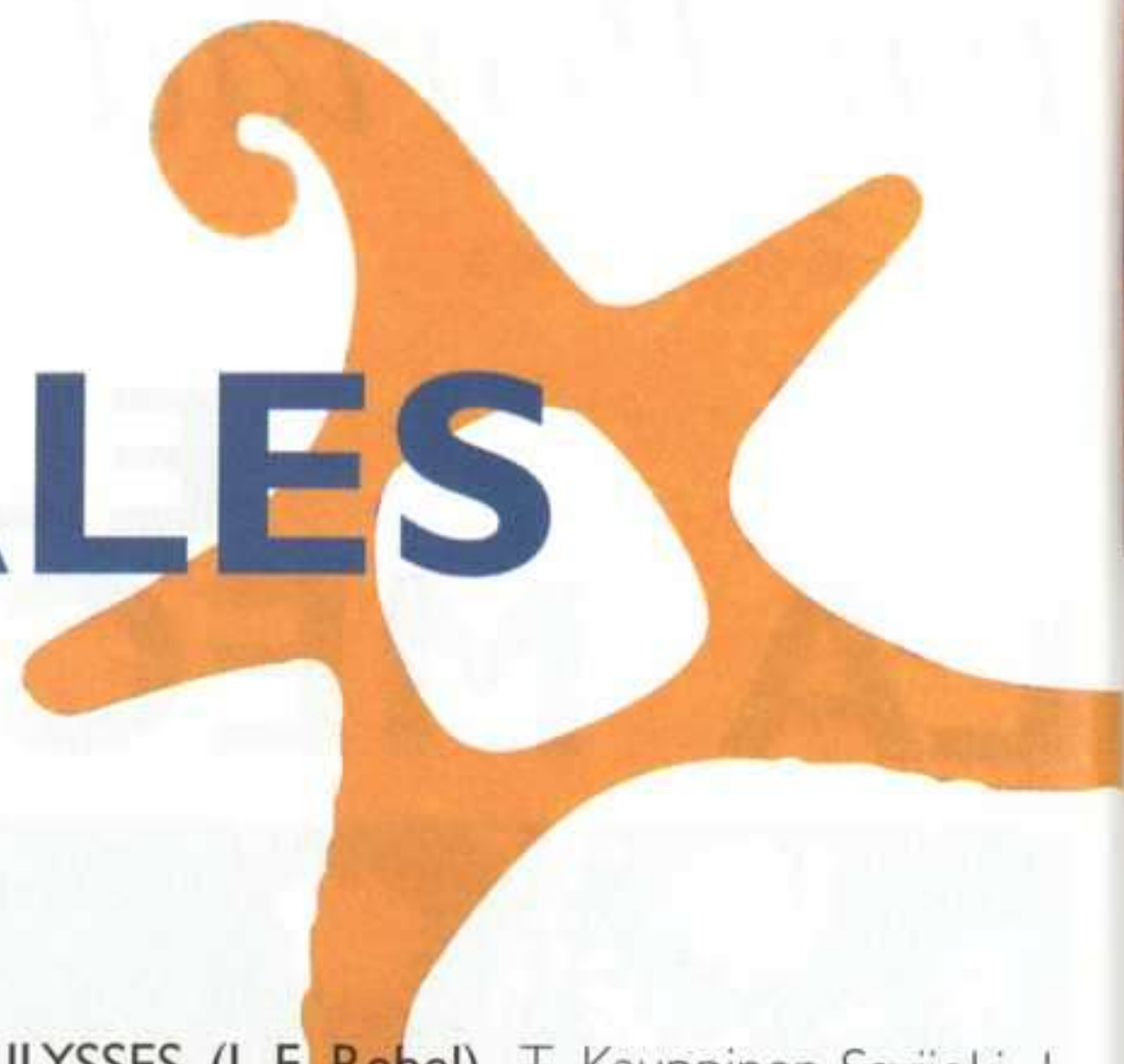
Tristán e Isolda, en Bologna

Por el Comunale pasaron también casi todos los grandes cantantes italianos de este siglo que se acaba, desde Caruso a Tebaldi, pasando por Lauri-Volpi, Gigli, Pertile, Caniglia, Stignani o Simionato. En el campo de la dirección, además de los históricos Giuseppe Martucci o Angelo Mariani, el Comunale pudo contar con Arturo Toscanini o el mismo Pietro Mascagni, que dirigió entre otras muchas obras un *Mosè* en 1915 y su propio *Nerone* pocas semanas después de su estreno en la Scala. Ottorino Respighi, nacido en Bolonia, estrenó en su ciudad *Semirama* (1910) y otra primera representación italiana fue la de *La Rondine* (1917) de Puccini.

El Comunale se ha distinguido siempre por la calidad de su coro y orquesta, como atestigua el gran número de grabaciones realizadas y la fama de sus últimos directores titulares, como Riccardo Chailly (1986-1994), con Thielemann como principal director invitado, o su actual titular, Daniele Gatti. En su afán constante por la innovación y la vanguardia, el Teatro cuenta con la colaboración de grandes directores de escena como Werner Herzog, Liliana Cavani o Luca Ronconi. Atención particular ha merecido la ópera contemporánea, con la primera representación italiana de *El gran Macabro* de Ligeti (1980) y de *La gata inglesa* de Henze (1986).

Más allá del escenario físico del Comunale, muchas de sus actividades tienen lugar en otros puntos de la ciudad y la gira que en 1998 ha realizado al Japón muestra la voluntad de estar también abiertos al mundo. El Comunale, que, este año cumplirá 237 años, conoce muy bien el secreto de la eterna juventud. — Marc HEILBRON

NUEVE CAPITALAS PARA EUROPA



■ Avignon

Tel.: + 33 4 902 72 270
Fax: + 33 4 902 72 279
<http://www.mairie-avignon.fr>
Programa a confirmar.

■ Bergen

Tel.: + 47 5555 2000
Fax: + 47 5555 2001
<http://www.bergen2000.no>
PASIÓN SEGÚN SAN LUCAS (K. Penderecki). I. Klozinska, R. Trekel, R. Tesarowicz, G. Holoubek. Dir.: K. Penderecki. 16/IV
BERGART: LAS ALAS DE DÉDALO. Espectáculo multimedia de Maurizio Squillante y libreto de Mike Poulton. Fecha a determinar.
OLAV TRYGGVASON. Música de Soderlind y libreto de Knut Jorgen Moe sobre una obra de Bjornson y Grieg. Fecha a determinar.
THE MAID OF NORWAY. Música de Kjell Habbestad y libreto de Paal-Helge Haugen. Fecha a determinar.
VELIKAN (Prokofiev). Ópera para niños. Fecha a determinar.

■ Bolonia

Tel.: + 39 051 204653
Fax: + 39 051 268636
<http://www.bologna2000.it/>
Ver artículo sobre Bolonia en las páginas 21-23 de este número de ÓPERA ACTUAL.

■ Bruselas

Tel.: + 32 2 214 2000
Fax: + 32 2 21 4 2020
<http://www.Brussels2000.be>
Programa a confirmar.

■ Cracovia

Tel.: + 48 12 421 86 93
Fax: + 48 12 422 13 81
<http://www.krakow2000.pl>
FESTIVAL DE MÚSICA RELIGIOSA ORTODOXA. 10 - 16/I

■ Helsinki

Tel.: + 358 9 169 4010
Fax: + 358 9 169 4011
<http://www.2000.hel.fi>
OLD WOMAN. DO YOU LIKE CORPSES? (J. T. Koskinen). Producción de la Helsinki Skaala Opera. Dir.: J. Lehmusvuo. Dir. esc.: K. Kropps. 4 - 12/III
LA PASIÓN SEGÚN SAN JUAN (J. S. Bach). C. Schäfer, M. Lipovsek, J. Taylor, M. Görne, K. Axisberger, R. Hall. Concentus Musicus Ensemble. Arnold Schönberg Choir. Dir.: N. Harnoncourt. 24/III
Concierto DMITRI HVOROSTOVSKY. Coro de Cámara de San Petersburgo. 18/IV
Concierto MATTI SALMINEN. O. S. de la Radio Finlandesa. Dir.: J.-P. Salonen. 26/IV
KUN OPERA. Espectáculo de ópera china. A celebrar en mayo. Fecha a determinar.

La Unión Europea ha elegido para este año nueve ciudades como Capitales de la Cultura, entre las que se encuentran Bolonia, de la que se habla ampliamente en este número, y la española Santiago de Compostela. A ellas se suman Reykjavík, Bergen, Helsinki, Bruselas, Praga, Cracovia y Avignon. Todas ellas programarán diversos actos con el canto como protagonista. Además de los proyectos conjuntos *Voices of Europe* -90 jóvenes voces de las nueve ciudades actuarán junto a la cantante pop Björk- y *Codex Calixtinus* -un concierto basado en el código de Santiago-, que visitarán todas las sedes, cada Capital albergará varias actividades líricas de las que, a continuación, se destacan las más interesantes.



TETRALOGÍA.

Primera representación completa de la *Tetralogía* en Finlandia. Dir.: L. Segerstam. Dir. esc.: G. Friedrich.
El oro del Rin: 17/IV y 7/VI
La Walkiria: 21/IV y 9/VI
Siegfried: 28/IV y 12/VI
El ocaso de los dioses: 4/VI y 15/VI

ULYSSES (J.-F. Rebel). T. Kauppinen-Savijoki, J. Kortekangas, J. Kotilainen. Dir.: V. Sandqvist. Dir. esc.: C. Enckell. 18/VIII - 3/IX

Concierto PLÁCIDO DOMINGO.

O. F. de Turquía. Dir.: E. Kohn. 26/VIII

EL REY LEAR (A. Sallinen).

M. Salminen, J. Hynninen, J. Silvasti. Dir.: K. Heiskanen. Dir. esc.: M. Hakuri. 15/IX - 14/X

Recital PETER SCHREIER.

E. Heinonen, piano. 16/X

■ Praga

Tel.: + 420 2 2200 2383
Fax: + 420 2 2200 2388
<http://www.praha-emk2000.cz/>
JULIETTA (B. Martinu).

Producción de la Opera North. 19/III

DON GIOVANNI.

Versión de marionetas. 1/IV

LA CLEMENZA DI TITO.

A celebrar en agosto.

DRACULA (H. Wayne).

Estreno mundial. 5/IX

Recital THOMAS HAMPSON.

Piezas de Mahler y Zemlinsky. 16/IX

■ Reykjavík

Tel.: + 354 575 2000
Fax: + 354 575 2099
<http://www.reykjavik2000.com>
A THOUSAND VOICES.

Coros nórdicos. O. S. de Finlandia. 31/IV - 4/VI

GALA CONCERT. K. Jóhannsson, K. Sigmundsson, S. Hjálmtäsdóttir, R. Braga. O. S. de Islandia. Dir.: R. Saccani. 8/VI

THE GIRL IN THE LIGHTHOUSE. Ópera para niños basada en un texto del poeta islandés Jónas Hallgrímsson. 15/X

■ Santiago de Compostela

Tel.: 981 582 525
Fax: 981 557 246
cp2000@compostela2000.com
Concierto AMANDA ROOCROFT. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: M. Bamert. 5/I
Concierto (varias voces). Real Filharmonía de Galicia. Dir.: H. Rilling. 13/I
Concierto NATALIE DESSAY. Les Arts Florissants. Dir.: W. Christie. 4/II
Concierto DIANA MONTAGUE. O. S. de Galicia. Dir.: V. Pablo. 17/II
Concierto ROSEMARY HARDY. Klangforum Wien. Dir.: S. Cambreling. 26/II
Recital CHERYL STUDER. J. Alder, piano. 17/II
LA SERVA PADRONA (G. B. Pergolesi). R. Invernizzi, G. De Vittorio. G. Naviglio. Real Filharmonía de Galicia. Dir.: A. Florio. 6/IV
LAS ESTACIONES (Haydn). M. Petersen, J. Taylor, A. Schmidt. Real Filharmonía de Galicia. Dir.: H. Rilling. 18/IV
IL MARTIRIO DI SAN LORENZO (F. B. Conti). R. Invernizzi, S. Prina, H.-J. Richenbacher, F. Bettini. Il Giardino Armonico. Dir.: G. Antonini / L. Pianca. Dir. esc.: T. Moretti. 8/VI

LÍRICA
de BARCELONA
BBV PRIVANZA

3^{er} Cicle d'Òpera

1 de març

Montserrat Martí · *Soprano*
Josep Bros · *Tenor*
Marco Evangelisti · *Piano*

27 de març

Mariola Cantarero · *Soprano*
Simón Orfila · *Baix-Bariton*
Marco Evangelisti · *Piano*

26 d'abril

Aquiles Machado · *Tenor*
María Rodríguez · *Soprano*
Kenedy Moretti · *Piano*

13 de juny

Isabel Rey · *Soprano*
NN · *Piano*


BBV PRIVANZA

Informació i venda d'abonaments
(fins el 15 de gener):

Tel. 93 412 36 40

20% de descompte

Venda d'entrades:

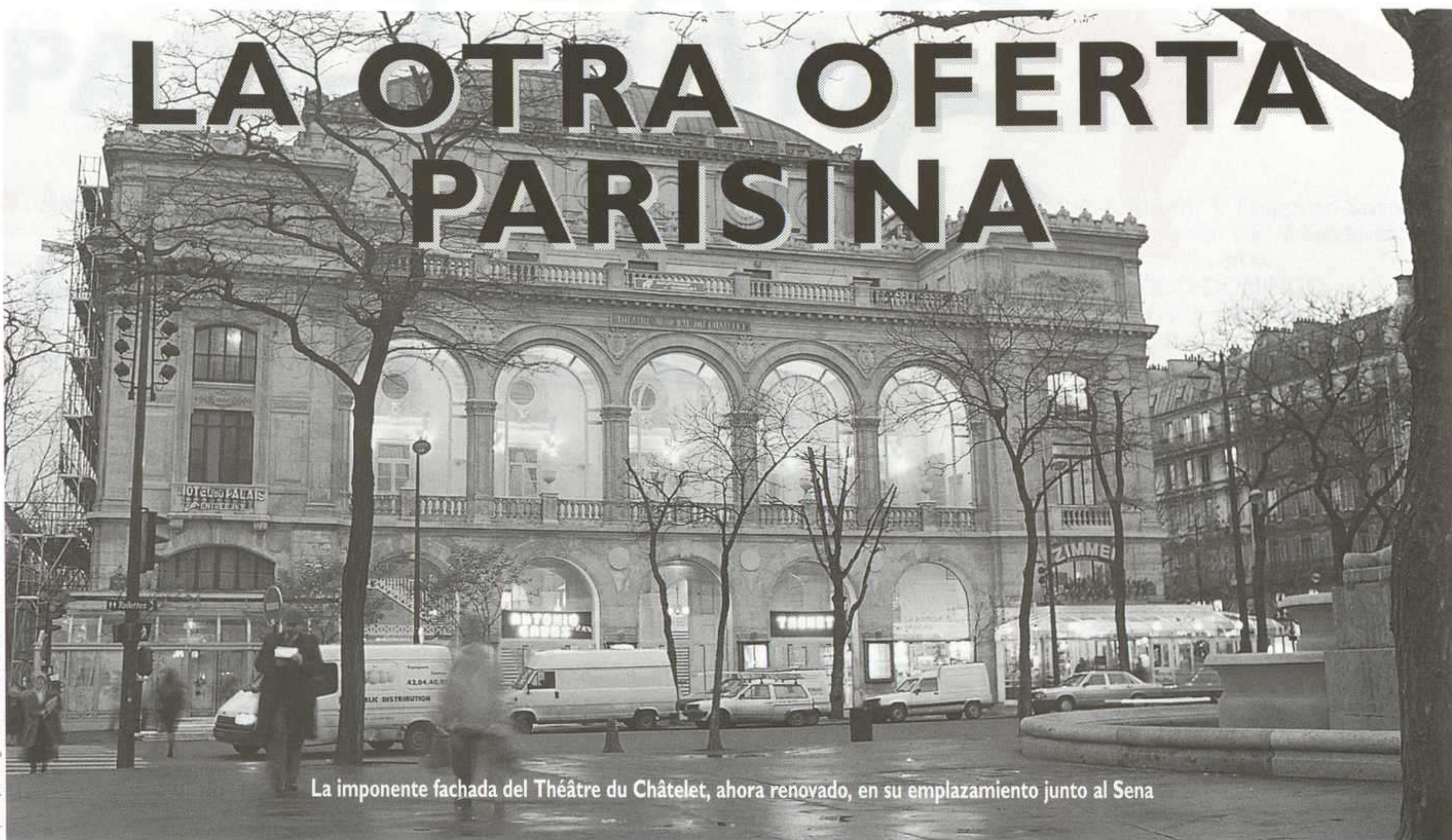


A partir del 15 de gener.

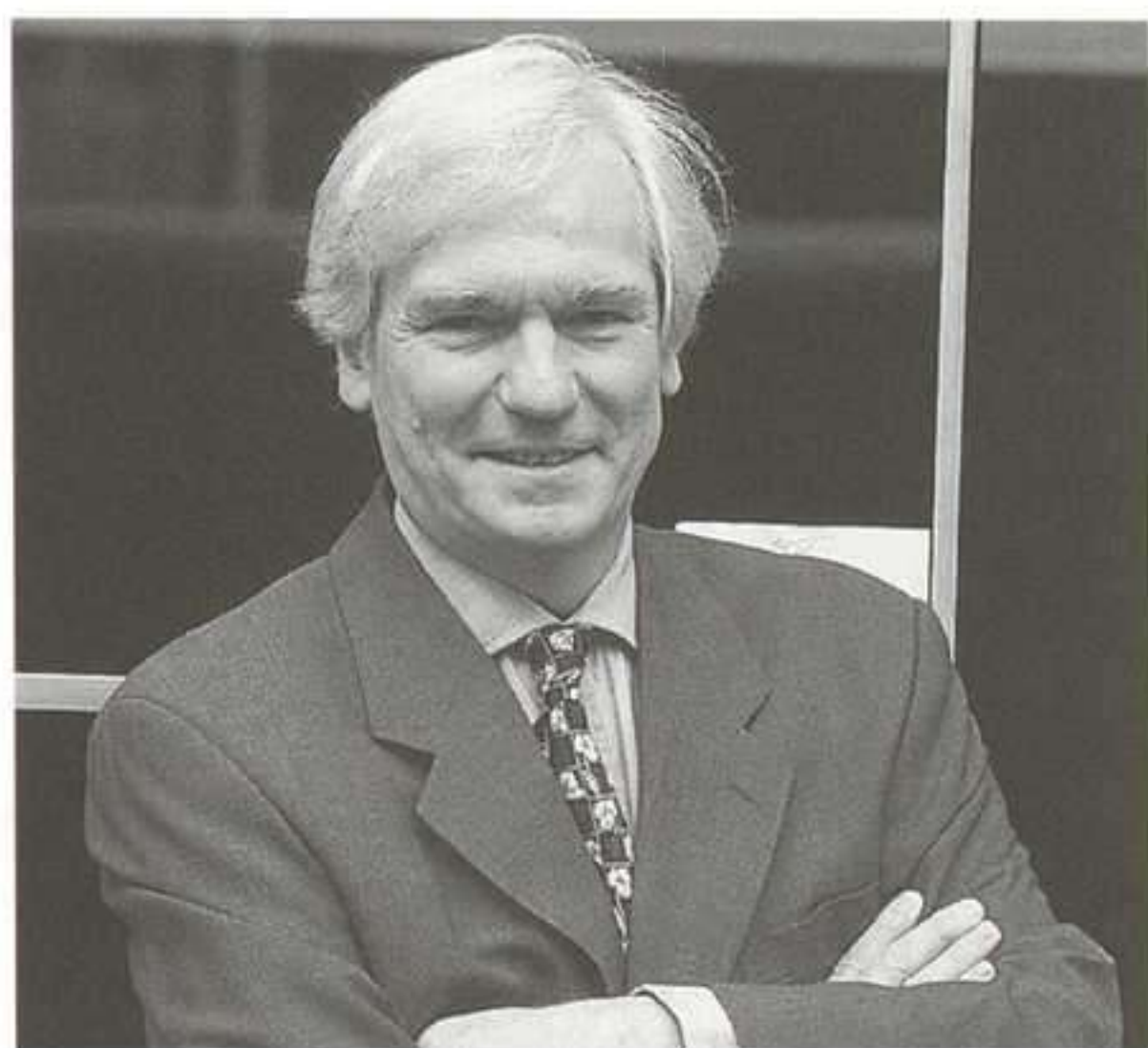
EL THÉÂTRE DU CHÂTELET

LA OTRA OFERTA PARISINA

Reportaje fotográfico: Marie-Noëlle ROBERT



La imponente fachada del Théâtre du Châtelet, ahora renovado, en su emplazamiento junto al Sena



Jean-Pierre Brosmann es el actual director general del Teatro, al que llega después de una brillante labor en la Ópera de Lyon

El Théâtre du Châtelet fue construido en 1862. Seguir las peripecias de su casi siglo y medio de vida supone realizar un viaje en cuatro etapas de contenido y duración harto desigual.

El primer período alcanza la primera década del siglo XX y está asociado a una espléndida colección de espectáculos muy particulares y, por desgracia, en la actualidad desaparecidos por completo. Se trata de las *Féeries*: hechizos que el hada electricidad producía entonces

París es una de las ciudades europeas en la que el género operístico reina de manera indiscutida. La Ópera Nacional, de la que dependen el Teatro de La Bastille y la antigua Ópera de París, el famoso Palais Garnier, complementan de manera espectacular su oferta gracias a la Ópera-Comique (la Salle Favart), al Théâtre des Champs Élysées y al Châtelet. Esta sala, una de cuyas fachadas laterales descansa junto al Sena, acaba de reabrir sus puertas después de dos años de reformas.

en la escena. El Châtelet fue el primero en Francia en utilizar la técnica de Ampère y de Volta para sus efectos especiales.

En una segunda etapa, Toscanini y Caruso presentaron obras importantes; *Salomé*, de Strauss, asombró al público parisino, aunque fueron sin embargo los espectáculos rusos —óperas y ballets— protagonizados por Chaliapin, Pavlova, Nijinski y Karsavina, los que dejaron una

huella imperecedera de su paso por la capital. Sorprende la modernidad del vestuario diseñado por Léon Baskt por ejemplo, como la de los decorados presentados en esas representaciones, y se comprende el impacto que el genial productor Sergei Diaguilev y su *troupe* consiguieron en la *Ville Lumière*.

Tras la Segunda Guerra Mundial y durante más de veinte años el prolífico Francis López y sus tres tenores —Georges Guétary, Tino Rossi y el mal querido Luis Mariano nacional— reinaron desde el Châtelet en el corazón de millones de franceses: fue el gran período de la *opérette*.

PRODUCCIONES GLORIOSAS

Las producciones líricas del Châtelet de los últimos quince años son dignas de alabanza, lo mismo que los dos hombres que las han llevado a cabo: Jean-Albert Cartier, y su colaborador y sucesor Stéphane Lissner, actual Director del Festival d'Aix-en-Provence. Durante esos años, la alcaldía de París subvencionó el Châtelet para utilizarlo como instrumento cultural frente a la Ópera de París, financiada por un gobierno estatal de diferente signo político.

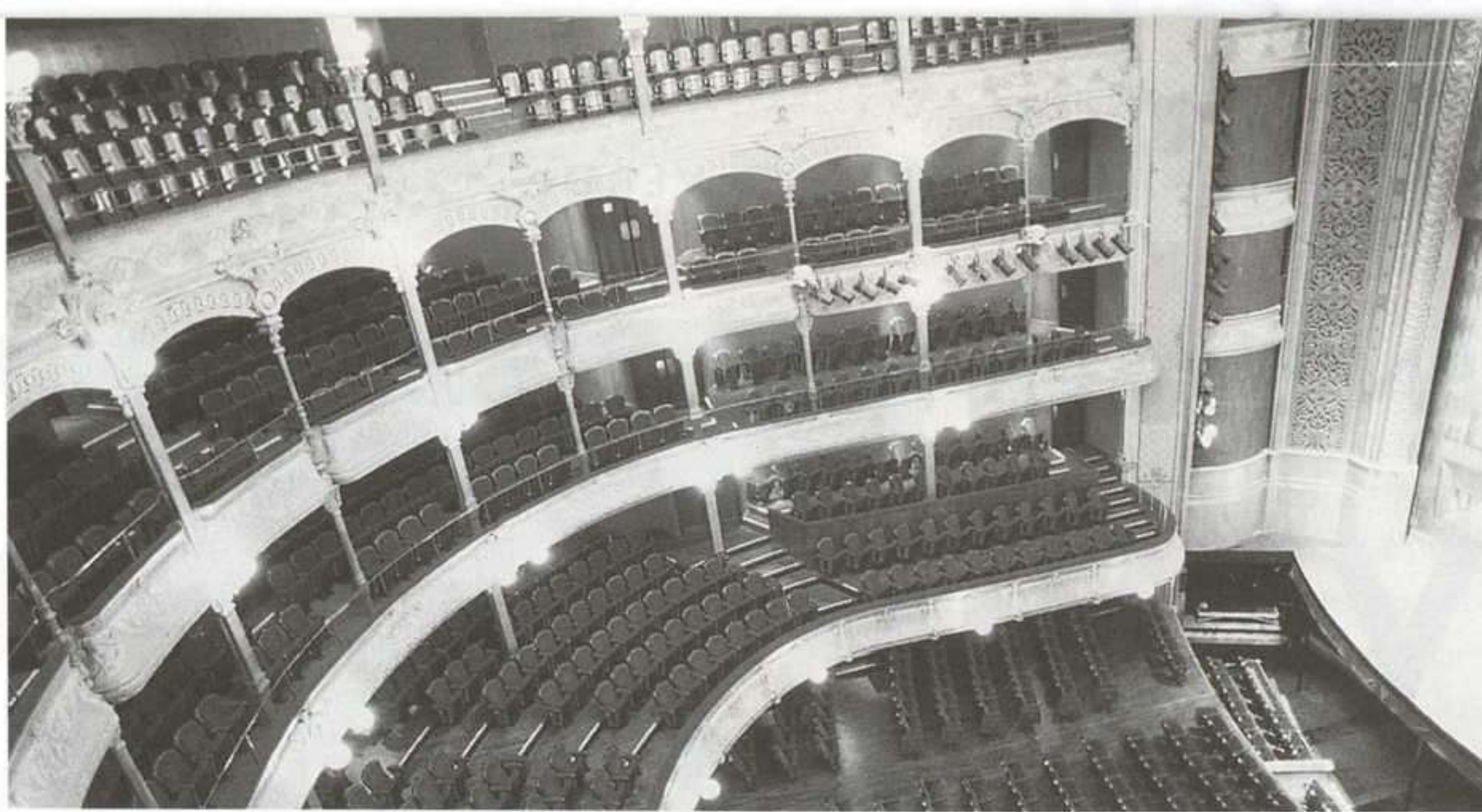
Ahora se abre la época que inaugurará el tercer milenio, dirigida por Jean-Pierre Brossmann (París, 1940). De sólida formación musical –cantante al inicio de su carrera–, en 1974 se hizo cargo de la dirección del teatro de Estrasburgo. Ocho años más tarde, a petición de Louis Erlo, director de la Ópera de Lyon, se trasladó a la ciudad del Ródano como responsable artístico para llegar a ser administrador general de esa entidad, entonces declarada Teatro Nacional, título que no se había antes atribuido a ningún teatro no parisino.

EL CHÂTELET DE HOY Y DEL MAÑANA

El Châtelet cerró sus puertas durante la temporada 1998-99 debido a un plan de reformas, siendo reinaugurado el pasado 8 de octubre. Se rehizo a fondo el escenario y la tramoya, cuyas posibilidades técnicas se encontraban muy desfasadas respecto a las exigencias actuales. Se ha aprovechado la ocasión para renovar la sala y la fachada que mira al río Sena. El presupuesto de las obras es de unos 2.000 millones de pesetas y será sufragado por el Ayuntamiento de París, que continúa siendo el principal mecenas del Châtelet.

En una ciudad como París, en la que conviven hasta cinco teatros de ópera, es necesario que cada uno encuentre una personalidad propia a la hora de programar. El Châtelet renovado dispone de una herramienta que le permite representar con dignidad obras no vistas en los otros teatros de la capital. Así pues, la temporada que comenzó en octubre del año pasado estará marcada por obras de los siglos XVIII y XX. Robert Wilson fue el encargado de inaugurar el nuevo Châtelet con dos obras de Gluck, con John Eliot Gardiner en el podio. El siglo XX estará representado por *Outis*, de Berio, y por *Doktor Faust*, de Busoni, título que se estrena el 21 de este mes de enero. *Mitridate* completará la temporada junto a una versión de concierto de *Daphne*, de Richard Strauss, y dos obras francesas venidas del Teatro Capitole de Toulouse: *Louise* y *Hamlet*.

Si variopintas son las obras programadas, otro tanto se espera de la composición del público que acudirá a presenciarlas. Es voluntad de la dirección ver cómo frecuenta la sala su público tradicional con una audiencia nueva; pa-



Interior de la sala, que también ha recibido el favor de las reformas

ra ello se destinarán sesenta localidades de cada función para acoger gratuitamente a estudiantes de 15 a 18 años, debidamente preparados por sus profesores de literatura y de música.

Un buen número de recitales líricos completarán la oferta, a cargo de Thomas Hampson, Anne Sofie von Otter, Dawn Upshaw, Ian Bostridge, Michelle DeYoung, Cecilia Bartoli, Susan Graham, Sylvia McNair y Renée Fleming. La gran Jessye Norman prepara un espectáculo en el que el *gospel* se codeará con la ópera.

Recitales de solistas y de formaciones de pequeño formato están previstos tres días por semana a la hora del mediodía y muchos domingos por la mañana. Siguiendo la tradición de la casa, un gran número de conciertos sinfónicos completan la temporada musical, a cargo de orquestas tan prestigiosas como la de la Royal Opera House del Covent Garden de Londres, la Philadelphia Orchestra, la Dresdner Staatskapelle y la del Royal Concertgebouw. A la cabeza de estas formaciones se hallarán directores no menos célebres, como John Eliot Gardiner, Pierre Boulez, Christoph von Dohnányi, Wolfgang Sawallisch, Colin Davis, Riccardo Chailly y Bernard Haitink.

ESTRENOS ABSOLUTOS

Un estreno mundial al año, en principio, marcará el futuro del Châtelet. Ya están en cartera *La Nativité* de John Adams en una puesta en escena de Peter Sellars y *L'amour de loin*. Están previstos ciclos sobre compositores –Richard Strauss para empezar–, opereta, aportes de festivales veraniegos, compañías invitadas –el Kirov se instalará en el Châtelet en el 2003– y colaboraciones con teatros de provincias, como indica una producción lionesa de *Las tres hermanas* de Peter Eötvös, sobre la obra de Chejov. Esta colaboración con

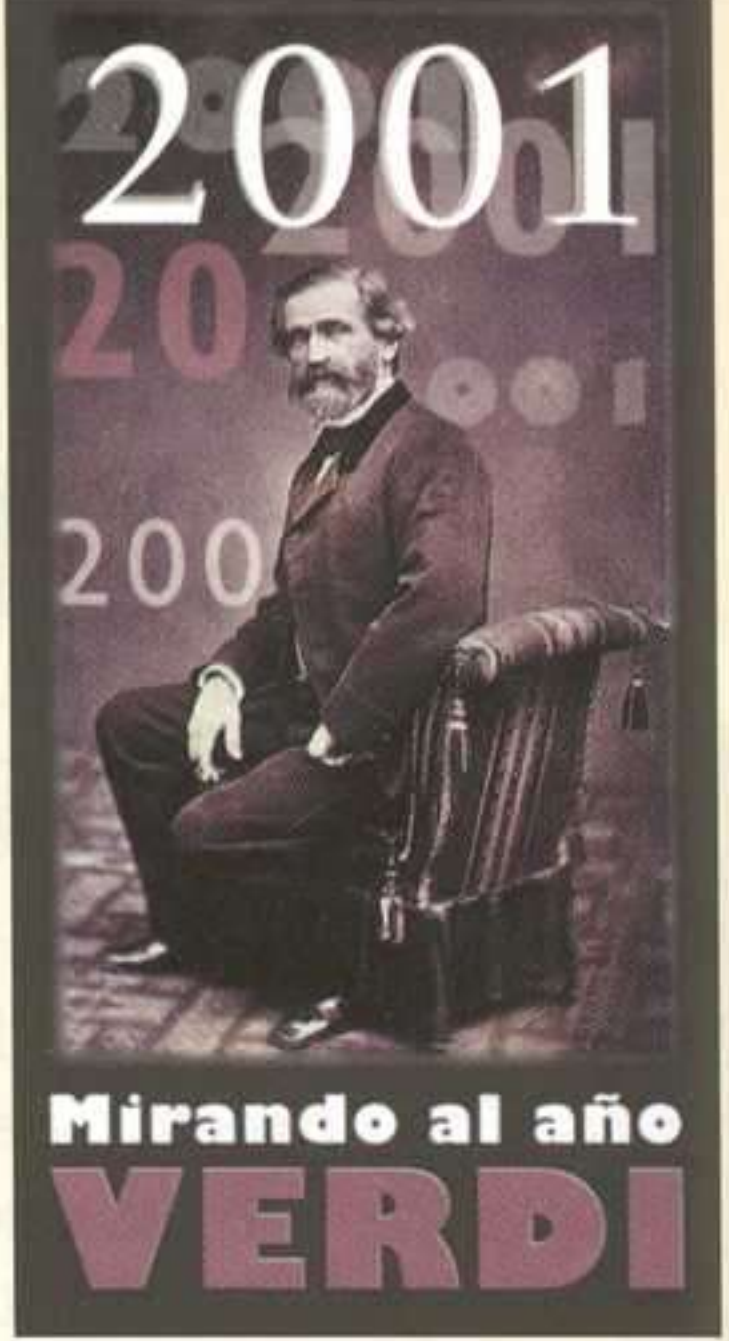
teatros no parisinos, llamada *Festival des Régions*, fue lanzada con éxito por Cartier durante su mandato y fue la entrada a la capital de producciones periféricas de calidad.

Los costes previstos por el Teatro para el año 2000 que ahora comienza son del orden de los 3.700 millones de pesetas, más de la mitad de los cuales están destinados a las nuevas producciones, y el resto a los gastos de funcionamiento. Un tercio de dichos costes estará cubierto por la venta de localidades, lo cual es considerable, mientras que el Ayuntamiento parisino aportará el resto.

La financiación privada también ha tenido algo que decir en este renacer; es así como el Festival de las Regiones –que incluye la visita de *Louise* y de *Hamlet*– será subvencionado por un banco y la producción de *Mitridate* cuenta con el aporte de un operador de telefonía. –Jaume ESTAPÀ

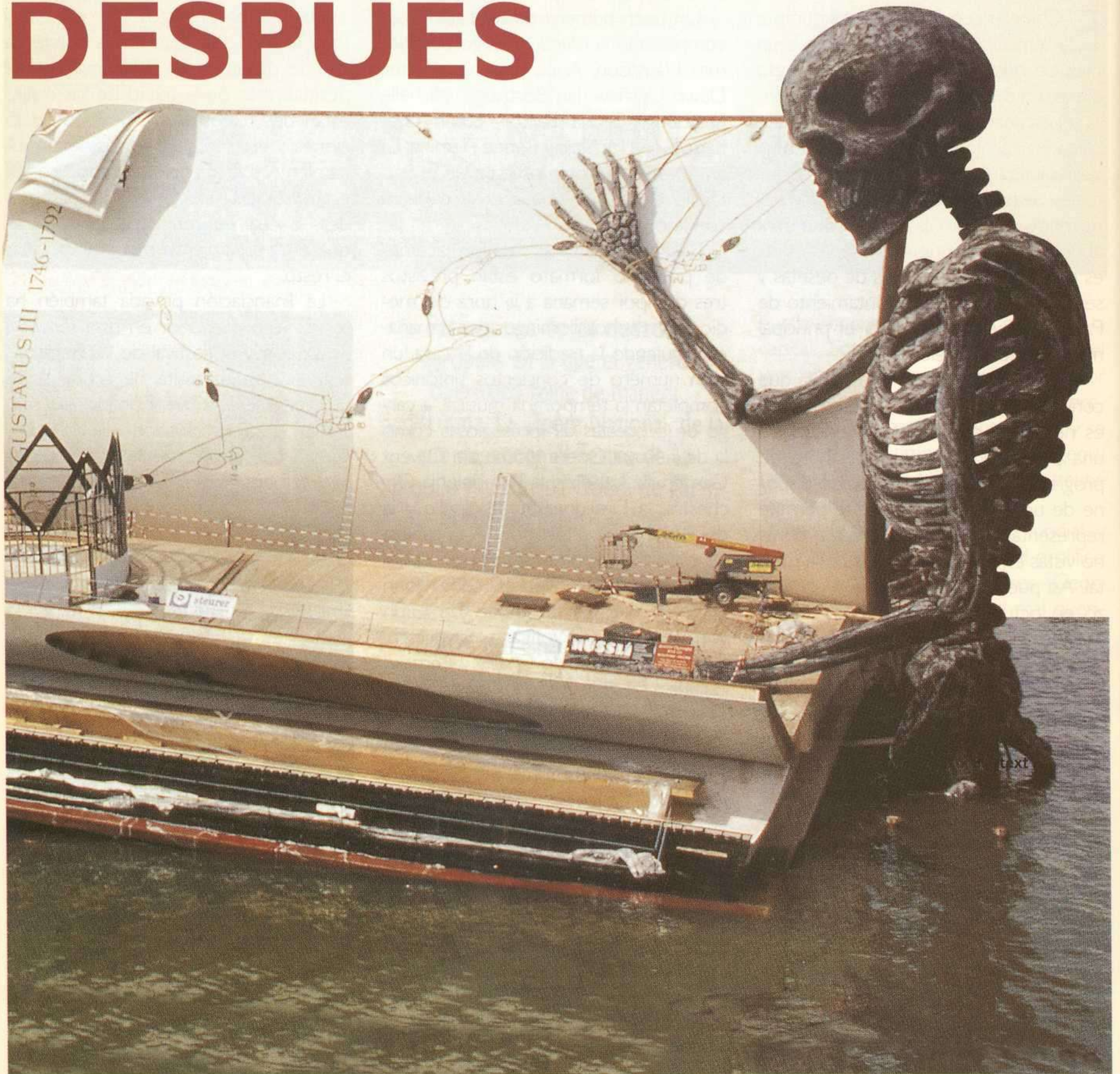


Una escena de *King Arthur*, de Purcell, espectáculo estrenado en 1995 en el Châtelet, que contó con la dirección musical de William Christie y con la puesta en escena de Graham Vick



EN EL CENTENARIO DE SU MUERTE:

VERDI REINA EN EL MUNDO CIEN AÑOS DESPUÉS



La obra de Giuseppe Verdi continúa tan viva como hace un siglo. En la imagen, el espectacular montaje de *Un ballo in maschera* en el último Festival de Bregenz

El año 2001 será el Año Verdi. La celebración del centenario de su muerte ha hecho que los teatros del mundo entero propongan al inmortal compositor como eje central de sus programaciones, en un renacer justificado del corpus verdiano. ÓPERA ACTUAL ha querido transformar parte de sus páginas en un prelude a esta celebración, y es así como los dossiers que se editarán durante todo el año 2000 estarán dedicados a la vida y obra de Giuseppe Verdi, pieza fundamental de la historia de la ópera moderna, del que todos han bebido, quien a todos ha emocionado y seducido. El padre de Violetta Valéry, de Aida y de Rigoletto será uno de los protagonistas fundamentales de las ediciones de ÓPERA ACTUAL que despiden este milenio.

La obra musical de Giuseppe Verdi (1813-1901) fue la protagonista fundamental de la música de Italia durante la segunda mitad del siglo pasado. Y de ahí a la eternidad: Verdi, con el correr del tiempo, se transformó en sinónimo de ópera, y el género no puede dejar de reconocer en él a uno de los genios que más ha hecho por su difusión e, incluso, por su popularización. Su influencia en la sociedad de su época se transformó en crucial, no sólo en términos artísticos, sino también en lo político. Su música se convirtió en la expresión más pura del sentimiento nacionalista italiano que pugnaba por su unidad desde los tiempos de la ocupación austríaca.

Pero su aporte no sólo se reduce a una nación, ni mucho menos: este hombre de campo, este hijo de tabernero, pudo reflejar en sus composiciones el carácter y la personalidad del hombre de su tiempo. Dedicado en cuerpo y alma al género operístico, los veinticinco títulos que compuso conforman la práctica totalidad de su obra, ya



Il Trovatore, una de las óperas hit de Verdi, en la Ópera de Los Angeles

que el resto de su legado no operístico se reduce a la anécdota. Su agudo olfato teatral convirtió en realidad aquello que no habían dejado de imaginar Monteverdi, Mozart y Donizetti: que el drama en música fuera teatralmente adecuado, convincente y emotivo. Verdi supo desde siempre que la importancia del libreto y de aquello que hoy se conoce como dramaturgia era fundamental. Necesitaba libretos con tramas argumentales contrastadas en lo dramático y con acción ágil, poseedora, ésta última, de juegos emocionales fuertes. No era su principal preocupación que la historia resultara creíble —ahí está el caso de *Il Trovatore*—; para eso estaba su música. Lo necesario eran los detalles insignificantes, pero que hablaran de una realidad, de una sensibilidad concreta: desde datos geográficos hasta estados sentimentales de sus protagonistas. Verdi llegó al corazón de los personajes que imaginó y, gracias a ello, supo cultivar esa inquebrantable tradición operística de los italianos que amaban y comprendían el género, entonces una tradición viva y en constan-

te cambio. Recorrió los caminos de la melodía vocal sin complicaciones, en su ideal de ópera en cuanto a drama humano; su instinto dramático apuntó precisamente hacia esa humanidad que dormía en los personajes a los que dio vida, ayudando a hacer soñar a su público.

LA CULMINACIÓN DEL GÉNERO

La obra de Verdi constituye la culminación de un género y así como *Otello* está considerada como la cima de la ópera italiana seria, *Falstaff* lo es de la *buffa*. Hacia el final de su carrera como compositor, cuando comenzaron a interesarle aspectos más terrenales que el artístico, como la decrepita vida que llevaban muchos músicos retirados, su obra empezó a cosechar aquello que sembró en sus primeras óperas. *Aida* (1871), por ejemplo, es como un resumen de todo el trabajo realizado con anterioridad, que recoge toda su

experiencia, la del momento *belcantista* de sus comienzos o sus intentos de acercarse a la *grand opéra*. Sus últimas creaciones, cuyas composiciones se sucedieron cada vez más esporádicamente, podría decirse que son el comienzo de la conclusión de un estilo propio, en el equilibrio de las partes y de las formas musicales.

Verdi llegó a este punto después de una larga y triunfal carrera como compositor, coronado por la gloria y la fortuna, contando con el reconocimiento y el cariño de todo un pueblo. A esas alturas podía darse el lujo de exigir características concretas en una historia, sin las cuales no se arriesgaba a experimentar:

Desde el foso, la orquesta verdiana consolidaba su aporte. Si aún hoy hay dudas del auténtico origen del *Leitmotiv* wagneriano, está claro que los característicos acordes armónicos de Verdi son de su autoría. Sus estructuras musicales enriquecen el colorido de las melodías y de la orquestación; los instrumentos solistas están tratados en la gran mayoría de sus óperas con un pro-

tagonismo desusado en la ópera italiana de entonces.

Su conocimiento de la voz es un punto que aún se discute: para muchos el tratamiento que dio a ciertos papeles protagonistas fue *asesino*, aunque otros intérpretes hablan de las partituras verdianas como auténticas cátedras de técnica vocal. Lo cierto es que sus concertados son la máxima expresión de la forma y sus arias lo tienen todo para conquistar. Sus melodías se han convertido en las más populares del género, y arias como *La donna è mobile* o el coro de los hebreos del *Nabucco* trascienden cualquier posible encasillamiento, porque han anidado en el corazón de todos los públicos.

CARRERA ASCENDENTE

La de Verdi fue una vida plena y apasionante. Después de la calurosa acogida de su primera obra, *Oberto, conte di San Bonifacio* (1839), se dedicó a componer *Un giorno di regno* (1840), ópera cómica de muy discreto éxito en sus primeras representaciones, acaecidas sólo tres meses más tarde de la muerte de su joven esposa, habiendo perdido con anterioridad a sus dos

Verdi y el compositor y libretista Arrigo Boito, uno de sus más fieles colaboradores

hijos. Tras ese durísimo golpe, la suerte comenzó a cambiar para él; transcurridos dos años, estrenó *Nabucco*, ópera que se convertiría en una de las favoritas de los italianos. Le sigue una increíble serie de dieciséis composiciones de clara estructura *belcantista*, su famoso tríptico de oro —*Rigoletto* (1851), *Il Trovatore* (1853) y *La traviata* (1853)— y un período que en algo se relaciona con la *grand opéra*, para decantar en sus obras maestras del final, como *Aida*, *Otello* (1887) y *Falstaff* (1893).

Su legado es la inequívoca continuación de la tradición histórica peninsular y la antesala del verismo, aunque nunca le dio la espalda al romanticismo. Pero su concepción del estilo decimonónico por excelencia no fue el acostumbrado; de ahí que su romanticismo sea catalogado como *racional*, no como el planteamiento romántico alemán que se detenía en la naturaleza y el simbolismo. Su tratamiento de la naturaleza —asunto fundamental en el movimiento germánico— resulta ser casi siempre un recurso de ambientación escénica, casi música incidental. Es un recurso teatral, como en el caso de la tormenta de *Rigoletto* o del exotismo ambiental de *Aida*. No ocurre lo mismo en el *Simon Boccanegra*, ópera en la que el mar es uno más de los personajes, pero esto es una excepción.

Romántico o no, el legado verdiano continúa manteniéndose como uno de los favoritos del público. En diversas latitudes, títulos como *Aida* o *La traviata* compiten por hacerse con el trono de las óperas más programadas, algo que parece extenderse con igual frenesí en este nuevo siglo que comienza a despuntar. — Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

EL AÑO VERDI EN ESPAÑA

Las temporadas 2000-01 y 2001-02 de los diferentes teatros españoles incluirán producciones especiales ante la magnitud que supone para el género el centenario de la muerte de Verdi. El madrileño Teatro Real incluso se ha adelantado, ya que en la presente temporada ha comenzado su celebración al programar dos de las cuatro óperas verdianas con tema español, *La forza del destino* y *Ernani*. El 27 de enero del 2001, la fecha exacta del aniversario, se interpretará en el Real el *Requiem* verdiano, obra que se repetirá dos días más tarde. La temporada 2000-01 completará el ciclo *Verdi-España* con *Don Carlo* e *Il Trovatore*.

La cada vez más consolidada temporada de ópera de Oviedo celebrará el centenario con una nueva producción de *Ernani*, en noviembre del 2001, con los talentos de Carlos Álvarez, Miguel Ángel Zapater y Michèle Crider.

El Liceu barcelonés, poco adicto a las programaciones del tipo *aniversario*, hará una excepción en honor a uno de los *padres* de la ópera, proponiendo la próxima temporada dos de los títulos verdianos, *Un ballo in maschera* y *Aida*, además de una exposición monográfica en el futuro Museo del Liceu y de un concierto en el que la totalidad de las óperas verdianas estarán representadas por fragmentos casi desconocidos.

La Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera retrasará su celebración hasta la temporada 2001-02,

curso en el que se presentarán tres títulos verdianos de los siete programados, con el aliciente de que sólo uno de ellos es de repertorio. Esa temporada, la A. B. A. O. volverá a la fórmula de los siete títulos —ahora tiene ocho en cartel—, pero éstos aumentarán su convocatoria, ya que se ofrecerán cuatro funciones de cada ópera, y no tres como hasta ahora.

El sevillano Teatro de La Maestranza también dedicará una de las óperas que programará la próxima temporada a Giuseppe Verdi, pero aún no se ha podido concretar el título debido a que los presupuestos no están definidos.

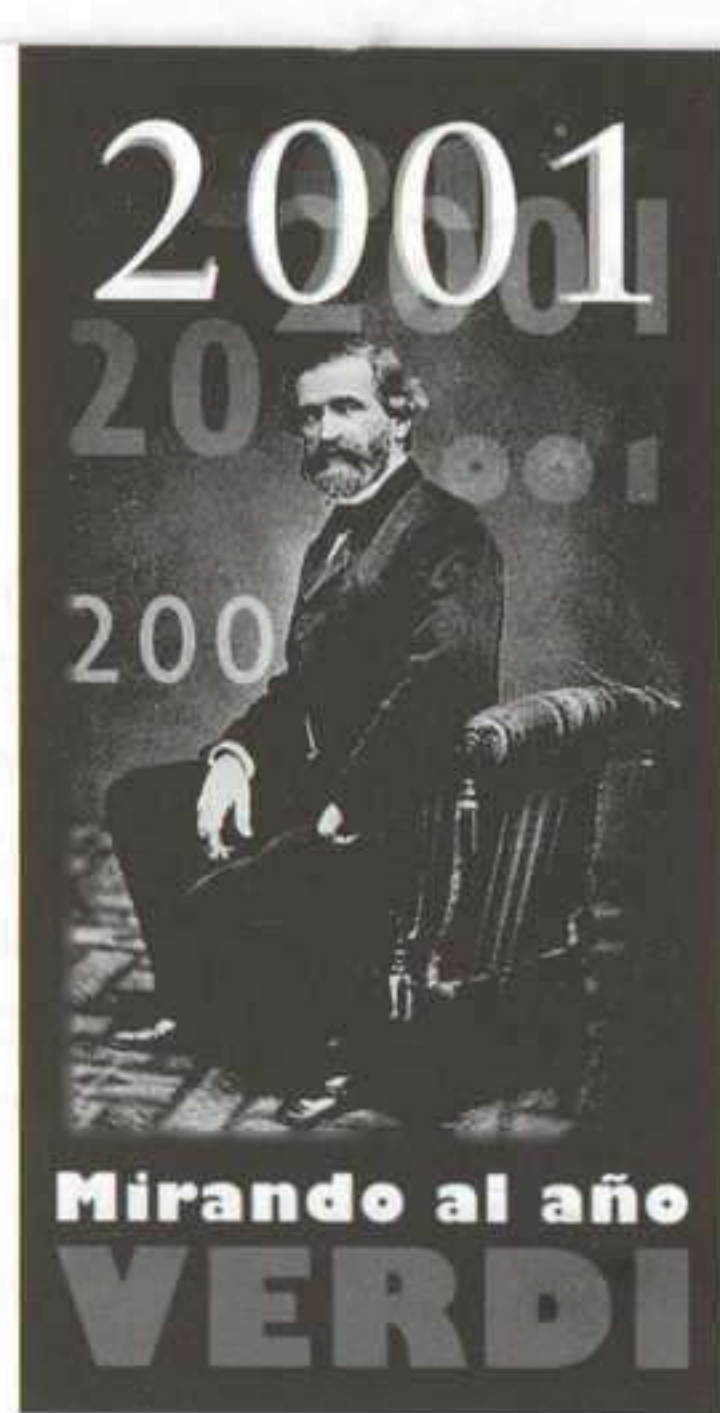
El Palau de la Música de Valencia también ofrecerá un homenaje verdiano. El 2 de diciembre de este año, se interpretará *Ernani* en versión de concierto, dirigida por Renato Palumbo y con las voces de Deborah Voigt, Franco Farina y Renato Bruson. En marzo del 2001, se realizará un concierto de la Orquesta de Valencia con los *Cuatro Pezzi Sacri*; en octubre llegará el *Don Carlo* y también está en proyecto montar *Luisa Miller* y el *Requiem*.

Por último, el ciclo de los Amigos Canarios de la Ópera de Las Palmas de Gran Canaria verá reducida su programación durante el año 2001, ya que su sede permanente, el Teatro Pérez Galdós, estará cerrado por reformas, trasladándose temporalmente al Teatro Cuyás, poseedor de un foso de reducidas dimensiones. Por ello la celebración del *Año Verdi* se realizará en el 2002, con un *Rigoletto* protagonizado por Carlos Álvarez. — P. M.-H.



Ernani se pasará por un par de ciudades españolas en las próximas temporadas. En la imagen, la versión de Bilbao de 1996

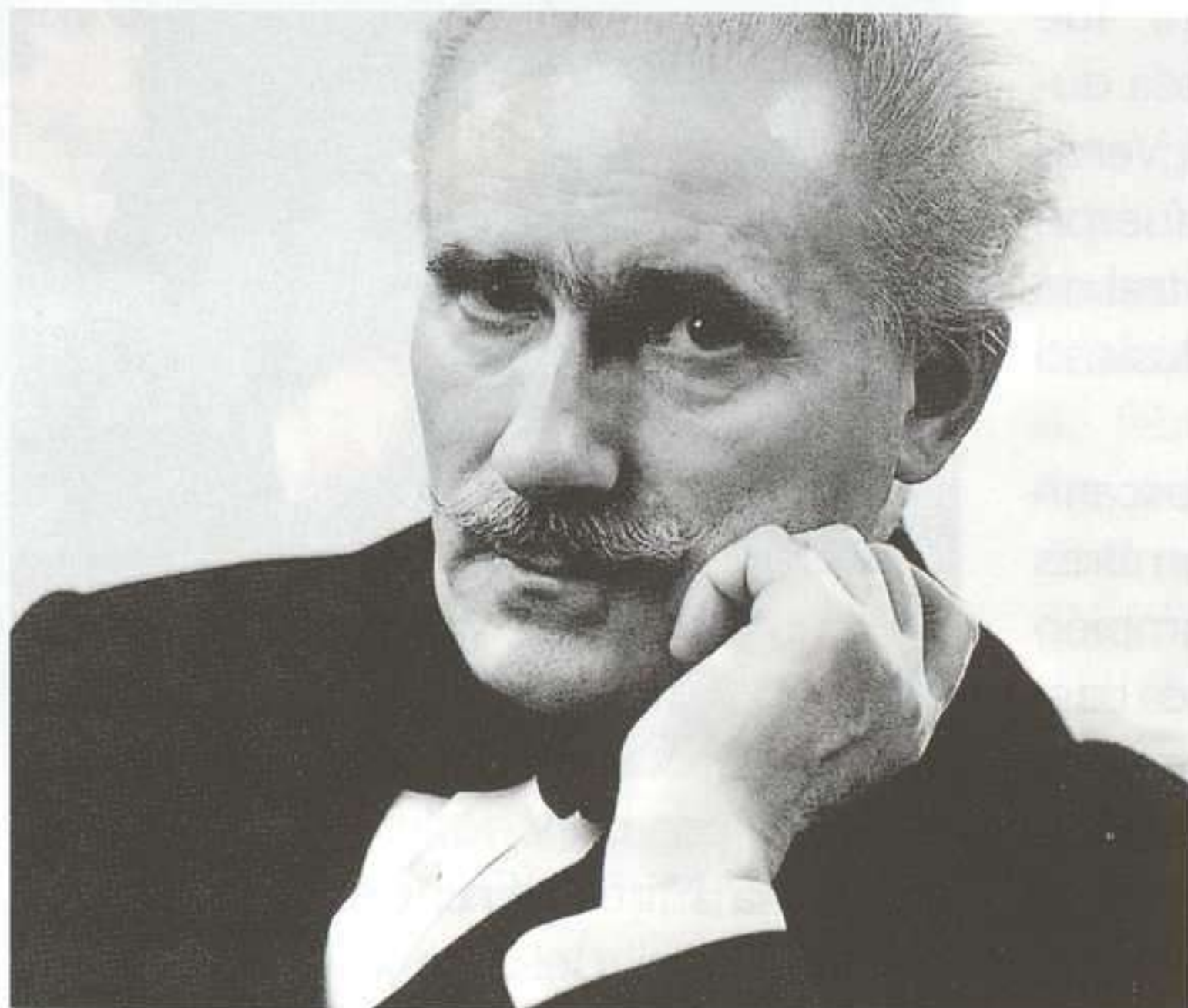
LAS BATUTAS VERDIANAS: DE MARIANI Y FACCIO A MUTI Y LEVINE



Cuando el nombre de Giuseppe Verdi comenzó a aparecer en los carteles de los teatros líricos —hay que recordar que el compositor estrenó su primera ópera, *Oberto, Conte di San Bonifacio* en 1839—, no podía hablarse con propiedad de *batutas verdianas* ni de ninguna clase, porque por aquel entonces las funciones que el director musical hoy ejerce en un espectáculo operístico corrían a cargo de dos personas distintas: una que preparaba y concertaba la compañía de canto y otra que dirigía la orquesta.

El naciente director de orquesta y el preparador de los cantantes eran los últimos vestigios de aquellas peculiares figuras que habían sido el *maestro al cembalo* o el *primo violino direttore d'orchestra*. Y, además, ante el estreno de una obra —mucho más frecuentes en aquella época que en la actualidad— ambas funciones resultaban un tanto subalternas, al estar influenciadas de modo decisivo y definitivo por las directrices del propio compositor. Después venían los caprichos y las imposiciones de los divos de turno y, ante la ausencia del compositor, los pseudo-maestros no gozaban de atribuciones suficientes para llevar a la práctica criterios de rigor musical y de respeto a lo escrito.

Sin embargo, en la segunda mitad del siglo XIX las cosas comenzaron a cambiar, llegándose a unir las dos funciones, la de concertador y la de director de orquesta, con el consiguiente aumento de relieve de la nueva figura, a la que hoy en Italia, siempre respetuosa de sus tradiciones líricas, todavía se denomina *concertatore e direttore d'orchestra*.



Dos generaciones detrás de un mismo sonido: Al lado, Arturo Toscanini, quien marcó toda una etapa en la interpretación verdiana. Abajo, Claudio Abbado, que también ha tenido algo que decir respecto de las partituras de Verdi



Fue entonces cuando, al gozar de mayores prerrogativas, surge la que podría denominarse la primera batuta verdiana, la de Angelo Mariani (1821-1873), que dirigió en 1857 el estreno de *Aroldo*, después de que, a los veinticinco años, ya hubiese dirigido en Milán *I due Foscari* e *I Lombardi*.

MARIANI Y FACCIO

La cumbre de su trayectoria verdiana la alcanzó Mariani al dirigir *Don Carlo* en Bolonia en 1867, el mismo año del estreno absoluto de la obra en París. Poco después, la amistad y la confianza entre compositor y director se truncó por diversas causas: el *flirteo*, con comillas, de Mariani con la obra de Wagner y el *flirteo*, esta vez sin comi-

llas, de Verdi con la soprano Teresa Stolz. Como dicen las enciclopedias, "Mariani, dotado de gran facilidad de lectura de la partitura y de fácil penetración estilística, no era, sin embargo, muy fiel intérprete de los compositores; intensificaba ciertos efectos sonoros y aceleraba los tiempos. Con todo, por la rígida disciplina que exigía a los cantantes y a la orquesta, preparó el camino a Toscanini".

Antes de Toscanini, sin embargo, aparecería Franco Faccio (1840-1891), quien dirigió en Milán la primera representación italiana de *Aida* (1871), las primeras audiciones del *Requiem* que no dirigió el propio Verdi (1874) y el estreno absoluto de *Otello* (1897), no pudiendo hacer lo mismo con *Falstaff* (1893) porque dos años antes había muerto, sumido en las sombras de la demencia.

EL PODER DE TOSCANINI

Precisamente el día en que Faccio dirigía en la Scala el estreno de *Otello*, un joven llamado Arturo Toscanini (1867-1957) era uno de los violonchelos de la orquesta. Toscanini llegaría a ser el más grande de los directores de la obra de Verdi, pero tam-

bién de un amplísimo y versátil repertorio, durante un largo período de tiempo, y basta con ver —y no sólo escuchar— su fogosa dirección de *Aida* en un concierto con su orquesta de la N. B. C., ya anciano. Toscanini impuso definitivamente rigor y claridad respeto a lo escrito y eliminó muchas lacras acumuladas con los años. Es justo recordar también que Toscanini fue quien dirigió la música interpretada durante el segundo entierro de Verdi, cuando los restos del maestro fueron trasladados del Cementerio Central de Milán a la Casa di Riposo per Musicisti que él había creado.

Más o menos coetáneos de Toscanini, y por citar solamente los nombres más relevantes, destacaron también dos directores italianos de signo bastante distinto: Tullio Serafin, de extraordinario oficio, minucioso conocimiento del repertorio y especial experto en voces, y Víctor de Sabata, con abundantes dotes de genialidad y también afortunado intérprete del repertorio sinfónico. Ésta fue también la época de directores como Guarnieri y Marinuzzi.

EL REINO DE VON KARAJAN

El rigor y la lección de Toscanini, así como la mayor flexibilidad en el repertorio a cargo de los nuevos directores, hicieron que cada vez se hicieran más apreciables algunas interpretaciones verdianas de directores no italianos, desde el *Macbeth* de Fritz Busch en Glyndebourne (1938) a los últimos verdís de Georg Solti en el Covent Garden (*Simon Boccanegra*, *Traviata*, *Otello*), pasando por el *Otello* de Furtwängler en Salzburgo, el *Macbeth* de Karl Böhm en Viena, los fulgurantes *Ernani* y *Forza del destino* de Dimitri Mitropoulos, o los numerosos verdís de Thomas Schippers o de Herbert von Karajan. De éste último, sobre todo, hay que destacar sus versiones de *Don Carlo*, *Falstaff*, *Aida*, *Otello* y, muy especialmente, *Trovatore*; su interpretación de esta obra en Salzburgo con el legendario cuarteto formado por Leontyne Price, Giulietta Simionato, Franco Corelli y Ettore Bastianini es todo un hito. A destacar, en Von Karajan, su respeto y conocimiento de las voces en este repertorio —basta escuchar su acompaña-



Arriba, James Levine, la aportación americana al estilo verdiano. Abajo, Riccardo Muti, uno de los abanderados del final de milenio



miento a Mirella Freni en el aria "*Tu che le vanità*" del *Don Carlo*— aunque alguna vez, en su deseo de hacer más líricos determinados papeles, corriese sus riesgos en la elección de los intérpretes.

En los años que abarca el párrafo anterior, en Italia las cosas fueron, quizá, por caminos más conformistas,

“Una batuta verdiana ha de reunir sentido teatral, conocimiento de las voces y no dormirse en el tempo”

aunque siempre extraordinariamente respetuosos con las mejores y más puras tradiciones verdianas. Los mejores, sin alcanzar cotas geniales, Giandrea Gavazzeni y Antonino Votto. Quizás también Mario Rossi, Fernando Previtali y Francesco Molinari Pradelli. Los demás, como Oliviero De Fabritiis, Lamberto Gardelli, Giuseppe Patanè, Nino Sanzogno y otros, poseían un nivel más relacionado con la experiencia y el oficio que otra cosa.

El más veterano de los directores italianos vivos, Carlo Maria Giulini, también ha hecho excelentes y refinadas interpretaciones de obras de Ver-

di, dotándolas, en los últimos tiempos, de un cierto tono intelectual. En una vertiente muy tradicional, sin grandes alardes, han hecho también gala de su conocimiento de la obra verdiana directores como Nello Santi, Anton Guadagno, Donato Renzetti o Daniel Oren.

Y como hoy día las especialidades se han mezclado, considerando que un buen director debe dirigirlo todo, también pueden considerarse batutas verdianas las

de Carlos Kleiber, Lorin Maazel o Zubin Mehta, en cuyas coordenadas cabría incluir, aunque italiano, a Giuseppe Sinopoli.

Para cerrar esta sucinta enumeración, sin pretensiones exhaustivas, aparecen tres nombres actuales especialmente significativos. Claudio Abbado es uno de los herederos de las tradiciones italianas en cuanto a la vinculación voz-música, tan decisiva en Verdi; de los muchos verdís que ha dirigido en la Scala han quedado para el recuerdo sus versiones de *Simon Boccanegra* y de *Macbeth*.

MUTI Y LEVINE

Si siguiendo las huellas de Toscanini, Riccardo Muti ha llegado a ser un gran verdiano, después de los inicios algo tempestuosos de un *Nabucco* a la carrera, y James Levine, de vinculación más continuada que otras batutas al mundo de la ópera, ha hecho un Verdi fogoso y muy devoto de las voces, ya desde aquella espléndida dirección de *Giovanna d'Arco*, en su primera ópera en disco.

En definitiva, y aunque aquí no están todos los que son, lo apuntado puede permitir llegar a una conclusión: hoy en día una batuta verdiana ha de reunir sentido teatral, conocimiento de las voces, no dormirse en el *tempo* y considerar que Verdi escribió para que las voces pudieran ser oídas. — Pau NADAL

LA VISITA A ESPAÑA: VERDI, DE PASEO POR LA CASTELLANA

El estreno de *La fuerza del destino* en el madrileño Teatro Real, en 1863, contó con un invitado de honor: Giuseppe Verdi. El viaje se ha convertido en una anécdota que concreta de manera física esa inspiración en la temática de origen hispano que puede verse en cuatro de sus óperas: *Don Carlo*, *La fuerza*, *Ernani* e *Il Trovatore*. Ésta es la crónica de ese viaje que, con incomodidades y "forúnculos en el cuello", también llevó al músico hasta Toledo, Córdoba, Cádiz, Sevilla y Granada.

Giuseppe Verdi viajó a Madrid a finales de enero de 1863 para estrenar en el Real *La fuerza del destino*, que había visto la luz en San Petersburgo el 10 de noviembre del año anterior. Las evidentes relaciones de la obra con la cultura española determinaron que el compositor

atendiera la invitación del teatro y que, pasando por París —adonde volvería semanas más tarde para preparar los ensayos de una nueva producción de *Las vísperas sicilianas*—, se acercara a la capital madrileña en compañía de su mujer Giuseppina Strepponi, bien que con la mirada puesta en el Apolo de Roma, en donde se preparaba asimismo la nueva ópera, como le informaba postalmente a su amigo el escultor Vincenzo Luccardi. El estreno en la ciudad italiana tendría lugar —con el título de *Don Alvaro*— el 7 de febrero con éxito discreto. Como discreta, a no ser por la presencia del músico, habría sido la presentación madrileña del 21 del mismo mes.

CAMBIOS INMINENTES

Verdi había seguido día a día los preparativos, dando sabios consejos a cantantes y director —el maestro Espín— en orden a un mejor entendimiento de la partitura. "Los ensayos van aceptablemente bien" escribía a Luccardi. En carta del 22 manifestaba a Arrivabene: "Ayer por la tarde, primera representación. Éxito. Ejecución admirable de coros y orquesta; buena por parte de Fraschini y Lagrange. El resto... Nulo o malo".

El propio músico tenía serias reservas sobre la composición y pensaba ya en modificarla,

cosa que finalmente hizo, con la ayuda literaria de Ghislanzoni —que pulió bastantes cosas del original de Piave—, con ocasión de su estreno en la Scala el 26 de febrero de 1869. Los cambios, que mejorarían en ciertos aspectos la obra, no le otorgarían el completo equilibrio ni desecharían las numerosas zonas en las que el artificio y la trivialidad son protagonistas, pero le harían perder parte de su inicial talante lúgubre.

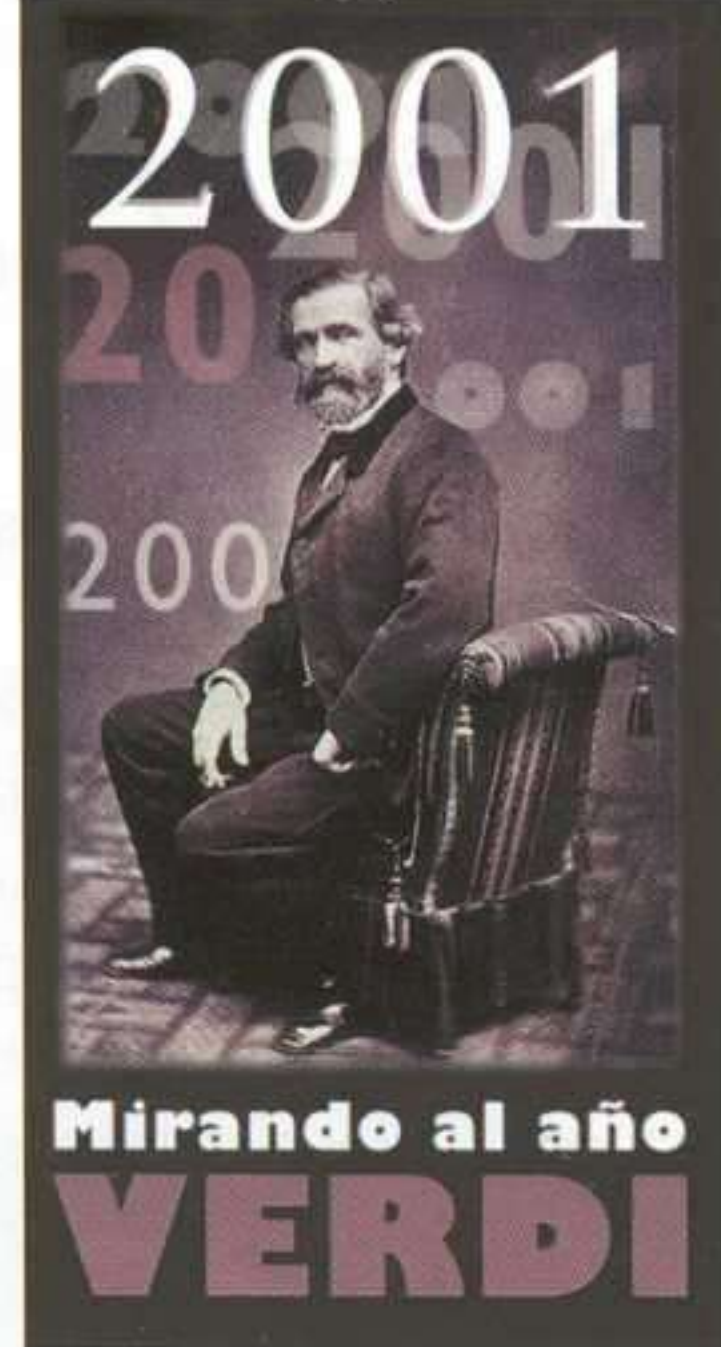
A Gaetano Fraschini —un tenor favorito de Verdi por su seguridad en la zona alta y su corrección musical— y a Anne Caroline de Lagrange acompañaron en las funciones madrileñas Leone Giraldoni, Emilia Méric-Lalande, Antonio Cotogni, Lucien Bouché y Antonio Padovani, gente importante, de nivel, pero insuficiente evidentemente para satisfacer las exigencias del autor. Un cronista de la época, Luis Carmena y Millán, no fue tan riguroso, ya que únicamente criticaba la floja intervención del último de los citados en el papel del Marqués de Calatrava. Otro, Antonio Espina y Capo, mostraba su aprobación a todo lo escuchado "en una noche en la que diluvió y los asistentes al paraíso nos pusimos como chupa de dómine" (Joaquín Turina Gómez: *Historia del Teatro Real*).

La verdad es que la empresa había echado el resto para ofrecer unas repre-

Una producción moderna de *La fuerza del destino*, en La Scala de Milán, firmada por Hugo de Ana



Andrea TAMONI



sentaciones memorables, como merecía el acontecimiento que suponía contar con el propio creador de la ópera, aunque ésta, como sentenciaba en 1881 *Esperanza y Sola* —en *La Ilustración Española y Americana*—, fuera “pobre en el fondo, vulgar en la forma, escasa de ideas y éstas nada inspiradas, llena de armonías de una simplicidad lamentable, y revestido todo de una instrumentación hartamente vulgar y conocida”. Una manera de explicar las dudas y búsquedas del autor, entre la influencia de la escuela francesa y del estilo wagneriano, en el camino que le conduciría a *Aida*.

No se trata aquí de discutir estas impresiones, quizá un tanto simplistas, del excelente crítico madrileño, y de otros como el redactor coetáneo del diario *La Época*, sino de establecer el escenario en el que para muchos se movía el Verdi de la época, sin duda presa de vacilaciones y con frecuencia inclinado a dejarlo todo para dedicarse a sus labores agrícolas.

Puede que éstas y otras preocupaciones le hicieran, como cuenta graciosamente Subirà —*Historia y anecdotario del Teatro Real*—, no atender la expresiva tarjeta que Barbieri le dejó en el hostel de Nobile Cataldi, Plaza de Oriente Nº 6 —allí se alojaban habitualmente los artistas que visitaban el coliseo—, dándole la bienvenida y manifestándole su admiración. El compositor se marchó de Madrid sin decir ni pío.

DETRACTORES DE PIAVE

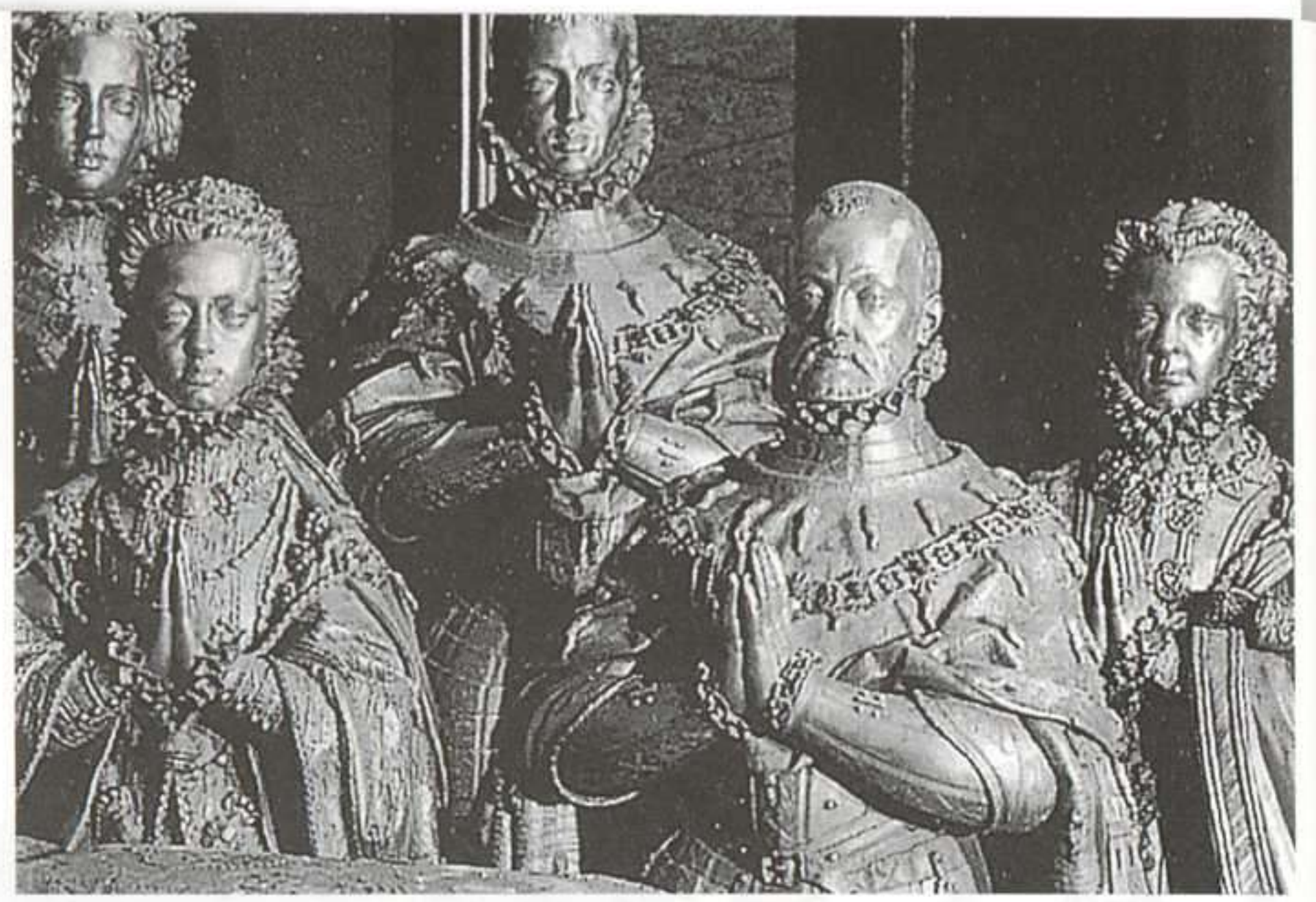
También hay que consignar entre las cosas menos agradables de la estancia madrileña de Verdi la cantidad de detractores surgidos contra la adaptación de Piva, con anuencia del músico, del drama *Don Álvaro o la fuerza del sino*. El propio creador de éste, el Duque de Rivas, proclamaba su pena por haber autorizado el arreglo, que desfiguraba el carácter españolísimo de la obra original “hasta el punto de forjar un engendro literario no sólo

caótico, sino también grotesco”. La música, comenta Subirà, pareció desigual y lánguida, no obstante números excelentes, como “la seductora canción de Preziosilla y la escena cómica de Fra Melitone”.

HACIA ANDALUCÍA

Verdi tenía previsto desde antes de venir a Madrid hacer un pequeño recorrido turístico para visitar lugares típicos y famosos de la capital y de Andalucía, aunque no parecía encontrarse por esas fechas en la mejor disposición de ánimo y en un momento resplandeciente de salud: “Estoy aquí clavado desde hace veinte días a causa de algunos forúnculos en el cuello”, había escrito desde París a su amigo Opprandino. Eso y las lógicas tensiones del estreno debieron de influir para que no disfrutara demasiado de algunos monumentos históricos reconocidos. Así el monasterio de El Escorial, que consideraba —y perdónese la *blasfemia*— “un amasijo de mármoles, con cosas riquísimas en su interior y algunas de gran belleza, entre las cuales un maravilloso fresco de Lucca Giordano, pero en conjunto aprecio allí una cierta falta de buen gusto. Es severo, terrible, como el feroz soberano que lo ha construido”. Todavía no sabía Verdi, cuando contaba estas impresiones a Arrivabene en carta parisina del 22 de marzo, que pocos años más tarde dotaría a la figura de Felipe II —en *Don Carlo*— de rasgos profundamente humanos.

La excursión a Andalucía tampoco parece que le gustara demasiado al compositor. En la misma misiva calificaba el viaje de “extremadamente incómodo, largo y fatigoso”, aunque reconocía que las catedrales de Toledo, Córdoba y Sevilla y, sobre todo, la Alhambra, merecían la reputación que tenían. Moreno Mengíbar recoge en su libro *La ópera en Sevilla en el siglo XIX* un

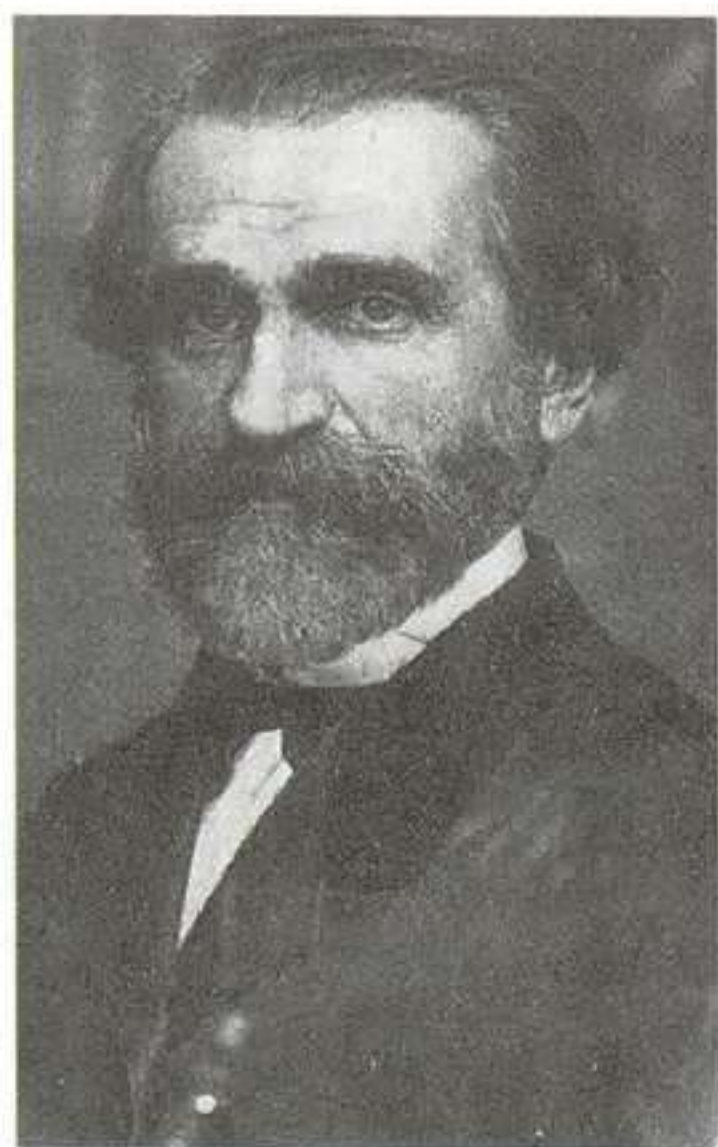


Verdi visitó la tumba de Felipe II en El Escorial, años antes de componer *Don Carlo*

fragmento de una crónica del diario local *El Porvenir* que se hacía eco de la anunciada visita de esta guisa: “Ante el genio todos debemos postrarnos. La Sociedad Filarmónica debe apresurarse a obsequiar al maestro con una brillante serenata, compuesta la orquesta no sólo de los aficionados, sino de cuantos profesores encierra Sevilla (...). Las piezas que deberían ejecutarse serían dos oberturas de sus óperas y la que un compositor belga escribió sobre temas españoles”.

Llegado a la ciudad el 1 de marzo, el músico se interesó por conocer algunos lugares característicos: Museo de pinturas, la fábrica de La Cartuja, el estudio del pintor Bejarano... La prevista serenata no llegó a tener lugar, puede que por falta de entusiasmo ante la convocatoria o porque el compositor se disculpó ante la premura de tiempo que le imponían sus compromisos en el extranjero. El día 3 tomó el tren para Cádiz y unos días después se desplazaría a Granada, donde saludaría a su amigo el gran barítono Giorgio Ronconi. Ahí terminó la estancia andaluza de Verdi y también la visita a España, que, entre unas cosas y otras, no resultó, ni para él ni para los demás, tan triunfante como en principio se podía haber pensado.

De todas formas fue un acontecimiento histórico, aquí simplemente esbozado, que figurará para siempre en los anales del primer teatro nacional y en alguno de los lugares que tuvo ocasión de visitar, como el Hotel de Londres, hoy llamado de Inglaterra, en la Plaza Nueva de Sevilla, donde aparece una placa que conmemora la presencia del ilustre visitante. — Arturo REVERTER



“La visita a España no resultó, ni para Verdi ni para los demás, tan triunfante como en principio podía haberse pensado”

JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA, LA VOZ DE RADIO CLÁSICA:

“YA NO TENGO ENVIDIA DE LAS EMISORAS EXTRANJERAS”

La antigua Radio-2 se conoce desde 1994 como Radio Clásica, una emisora dedicada exclusivamente a la música seria, veinte horas diarias, siete días a la semana. Fiel testigo del crecimiento de la actividad musical en España, José Luis Pérez de Arteaga es una de las voces características de las retransmisiones operísticas y de la emisora en general, medio en el que ingresó en 1984 de la mano de Arturo Reverter, entonces su director.



– **ÓPERA ACTUAL:** ¿Qué tipo de programa realiza actualmente?

– **José Luis Pérez de Arteaga:** El mismo que llevo haciendo los últimos quince años, *El mundo de la fonografía*, que se retransmite los fines de semana. Es un espacio dedicado no tanto al disco como a las grabaciones en general, con registros históricos de radio, etc. También realizo una especie de noticiario de actualidad en el programa de Ana Vega Toscano que ha recibido diversos nombres: *Música acuática*, *La caja de Pandora*, *Música en el aire*, y además dedico una parte –que a mí me divierte mucho– a la música de películas. A todo ello hay que sumar las retransmisiones en directo desde el Auditorio Nacional y el ciclo sinfónico y los recitales del Teatro Real, además de alguna que otra ópera desde el Teatro de La Zarzuela.

– **Ó. A.:** ¿Falta gente que quiera retransmitir este tipo de programas?

– **J. L. P. de A.:** Desgraciadamente somos muy pocos y no se por qué. Supongo que por falta de ganas. En el fondo, es un trabajo *paliza*, muy sacrificado –he tenido épocas, en el verano o en Navidad, en las que durante dos semanas no he salido un solo día de la radio, incluídos sábados y domingos–, pero es un trabajo muy bonito.

– **Ó. A.:** ¿Con qué problemas se ha encontrado a lo largo de estos años?

– **J. L. P. de A.:** En *El mundo de la fonografía* no surgen muchos problemas. Las grabaciones te las dan las compañías de discos, pero también te las facilitan sociedades privadas. El trabajo consiste en ser un poco como un ratón de biblioteca, en este caso de discoteca, perseguir las grabaciones y, a veces, hay que ser muy persistente. Por ejemplo, después de una

lucha de casi un año, he conseguido, por fin, que la Filarmónica de Nueva York me hiciera llegar la serie histórica que la propia formación ha editado en disco compacto, una serie que era privada.

– **Ó. A.:** ¿Y en las retransmisiones?

– **J. L. P. de A.:** Puede suceder cualquier cosa. Lo peor es cuando tiene que salir un tenor o un director y no lo hace, y el tiempo comienza a pasar: un minuto, dos minutos, diez minutos... En esos casos, cuando supera los cinco minutos, recorro al cine. La última vez que me sucedió fue en un concierto en La Zarzuela. El director desapareció durante más de diez minutos y me puse a contar a los oyentes el argumento de la serie de Indiana Jones.

– **Ó. A.:** ¿Cómo ve la evolución de este tipo de retransmisiones durante los últimos años?

– **J. L. P. de A.:** Ha aumentado mucho el número de actos que se retransmiten; aseguraría que se han duplicado. Antes se retransmitían conciertos y óperas puntuales: los de RTVE, el Liceu –de la mano de Joan Lluich– y La Zarzuela. Ahora alcanza a muchas orquestas nacionales e internacionales, festivales, bien sean en directo o en diferido. La oferta es mucho mayor.

– **Ó. A.:** ¿Y la audiencia? ¿Su programa intenta captar nuevos públicos?

– **J. L. P. de A.:** No conozco las estadísticas. Pero personalmente creo que antes la edad del público oscilaba entre los 40 y los 50 años, mientras que ahora recibo cartas de chavales de 12 y 13 años. En mi programa, más que llegar a nuevos públicos, lo que pretendo es abrir nuevos repertorios. Sin embargo, hay espacios dedicados a gente joven, como el de Ana Vega Toscano, que trata de captar al público que se encuentra entre el *pop* y el

clásico, aunque esto es sólo una apreciación mía; quizás ella no opina lo mismo.

– **Ó. A.:** ¿Cómo ve nuestra radio en comparación con la de otros países?

– **J. L. P. de A.:** Conozco emisoras como la BBC, la ORF y la Radio de Baviera y hace diez o quince años me daban mucha envidia, pero hoy no tanto. Ya no hay tanta diferencia en lo que respecta a los medios técnicos, las conexiones o las programaciones. Con el uso de los satélites y los sistemas digitales los problemas no son los mismos. Cuando se produce un cambio de escenario a la hora de retransmitir un concierto basta con cambiar los micrófonos; antes, sin embargo, esto suponía una auténtica aventura contra reloj. Creo que la distancia que se ha recorrido en los últimos años es enorme. No tengo ningún complejo de inferioridad.

– **Ó. A.:** ¿Qué queda por hacer?

– **J. L. P. de A.:** Muchísimo. Sobre todo ampliar el público, y esto es una cuestión de mentalidad. En otras ciudades, como Viena o Milán, la gente se toma las retransmisiones de los conciertos como grandes acontecimientos. Aquí los únicos grandes eventos son los partidos de fútbol. Falta esa mentalización en la calle; esa pátina cultural que deben dar la radio y la televisión. Conseguir que la retransmisión de un concierto se convierta en un gran acontecimiento. Y esto es una misión muy difícil.

– **Ó. A.:** ¿Qué programa le gustaría hacer en un futuro?

– **J. L. P. de A.:** Un programa nocturno de pareja, en directo. Algo que ya hicieron –con gran éxito– José Luis Téllez y Olga Barrio entre 1985 y 1988. Es una idea que he intentado llevar a cabo alguna vez, con Ana Vega Toscano, pero que aún no se ha concretado. – Susana GAVIÑA

GILBERT DEFLO:

“EN LOS MONTAJES DE SALZBURGO HE VISTO UN FALSO MODERNISMO”

Padre del primer éxito de esta temporada del Real, el director de escena belga Gilbert Deflo regresa el próximo mes de febrero al Liceu de Barcelona para dirigir *Don Carlo*.

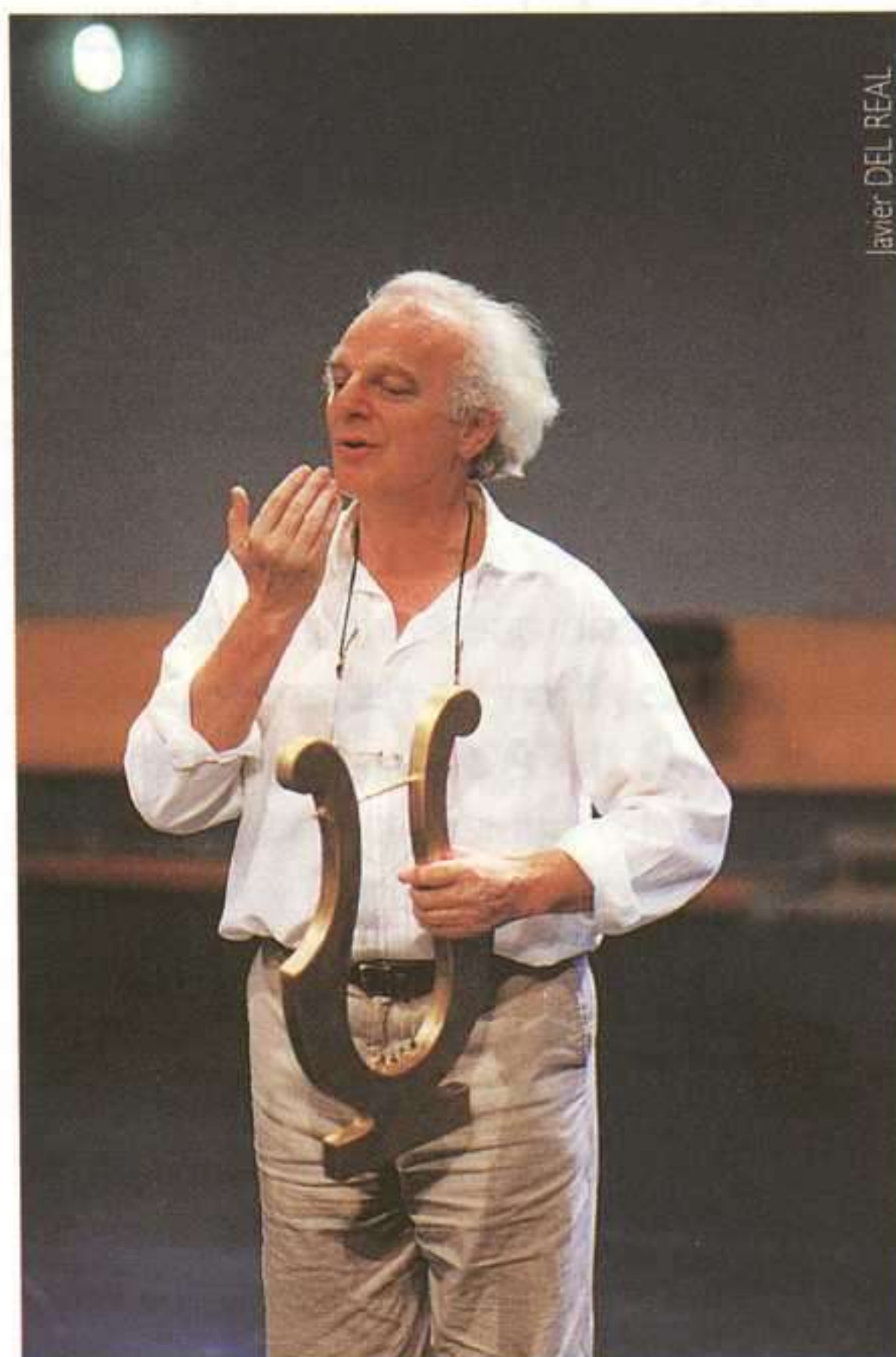
Cuando la exuberancia y la espectacularidad de las producciones operísticas deslumbran a público y crítica, el director de escena Gilbert Deflo se declara desertor de estas corrientes y se mantiene fiel al texto y partitura, aunque se le acuse por ello de poco arriesgado. Sin embargo, el éxito de producciones como *L'Orfeo*, que se estrenó en el Liceu y que más recientemente pudo verse en el Teatro Real, demuestra que en la esencia reside la verdadera fascinación.

– **ÓPERA ACTUAL:** Algunos defienden que hay que actualizar el Barroco para que el público no se aburra.

– **Gilbert Deflo:** Eso es terrible. Yo he demostrado, en títulos como *L'incoronazione di Poppea* o *El retorno de Ulises*, que son dos obras increíblemente fascinantes. Y esto es posible si se realiza una auténtica representación teatral y no cuando se invita a un decorador, porque la ópera barroca ha sido muchas veces la víctima de los decoradores. A menudo se llama a directores de escena que son escenógrafos. En mi opinión los directores de escena no debemos ayudar al público; basta con que seamos abiertos y honestos. La verdadera vanguardia del teatro lírico se encuentra en la calidad, trabajando siempre desde la partitura. Hay directores que cuando se acercan al Barroco sólo realizan una aproximación de oído, es decir, que hablan sólo de la parte musical; yo no. Yo me ocupo del teatro musical, no únicamente del teatro, porque eso también sería un error. La gente que procede del teatro ha perjudicado mucho a la ópera, como es el caso de Salzburgo.

– **Ó. A.:** ¿De qué manera?

– **G. D.:** En que ahora lo más importante es lo visual, pero si te detienes a verlo no puedes apreciar ninguna acción lírica. Pero, sin embargo, representan la



El director durante un ensayo de *L'Orfeo*, en Madrid

modernidad, lo que se hace hoy día. La imagen de hoy, por ejemplo, es La Fura dels Baus en *La condenación de Fausto*.

– **Ó. A.:** Pero fue un montaje muy aplaudido, y obtuvo un gran éxito.

– **G. D.:** El éxito es otra cosa. Puede ser que hoy se deban violentar las obras, que hayamos llegado a un punto en que la mentira es necesaria. Yo no puedo. En ese aspecto me siento limitado. Aunque soy consciente de que contra la modernidad es muy difícil ganar.

– **Ó. A.:** Para Gérard Mortier, un viejo conocido suyo cuando ambos estuvieron en La Monnaie de Bruselas, el Festival de Salzburgo representa sin embargo la vanguardia.

– **G. D.:** Trabajamos juntos seis años y él recibió de mí su formación teatral. Él era un hombre de ópera. Empezó con mi *Don Carlo*. En cuanto a lo que se hace en Salzburgo, he visto muchos de los montajes a través de la televisión y encuentro en ellos un falso modernismo.

– **Ó. A.:** En febrero volverá al Liceu

con su *Don Carlo*, que me imagino no se parecerá al que se ha visto en Salzburgo los dos últimos años.

– **G. D.:** La producción que se verá en el Liceu es antigua, creo que de 1981, muy anterior a la producción de Salzburgo. Fue una coproducción con el Teatro de Catania, pero desconozco en qué situación se encuentra la escenografía porque ha pasado mucho tiempo; es vieja. Lo que sí tengo claro es que no quiero mostrar una historia falsa.

– **Ó. A.:** ¿Qué proyectos tiene después de inaugurar el año 2000 en La Bastilla con *Don Quijote*, de Massenet, y del *Don Carlo* de Barcelona?

– **G. D.:** Iré al Festival de Verona, muy turístico, pero en el que quiero demostrar que se puede ser un artista con obras como *La traviata*. También estoy preparando otro montaje para Catania.

– **Ó. A.:** Después de haber revisado más de 150 títulos de muy diferentes periodos estilísticos, ¿en cuál de ellos se siente más a gusto?

– **G. D.:** Me gustan muchas cosas, pero sobre todo disfruto cuando recibo un buen texto, con una buena música y verdaderas situaciones que no tienen por qué ser corregidas. Éste es el caso, por ejemplo, de Janáček, que es fantástico; o de Monteverdi, desde el punto de vista del teatro con música, en el que el cantante no debe luchar contra la orquesta, porque hay que recitar cantando. Con Händel llegaría la decadencia en el aspecto teatral.

– **Ó. A.:** ¿Hay algún título en especial que le gustaría dirigir?

– **G. D.:** Me gustaría hacer creaciones contemporáneas, pero los compositores de hoy hablan de sí mismos a través de sus obras y se olvidan del público. Pero sí hay algunas obras que me interesan; sobre todo me encantaría dirigir *San Francisco de Asís*, de Messiaen; el personaje de San Francisco es otro Orfeo. Es un acto de fe y una gran obra. – Susana GAVIÑA

Programación diciembre 1999 / abril 2000

Compañía Andaluza de Danza Dirección: José Antonio

Del 16 de diciembre de 1999 al 9 de enero del 2000

Latido Flamenco. Coreografía: Manolete (Seguiriya, Farruca, Taranto, Tangos). Colectivo Compañía Andaluza de Danza (Soleá por bulerías, Alegrías). Música: Mariano Campallo, Paco Iglesias, CAD

Golpes da la vida. Coreografía: José Antonio Rafael Campallo. Música: Mariano Campallo, Paco Iglesias, CAD. Letra: Emilio Cabello, Pepe de Pura, CAD

Cosas de payos. Coreografía: Javier Latorre. Música: Enrique Morente, Antonio Robledo

Del 12 al 23 de enero del 2000

Flamenco del Altozano. Tientos Tangos. Coreografía: Manolo Marín. Música: Francisco Arriaga

Romerías. Coreografía: José Antonio, Rafael Campallo. Música: Popular

Fandango y verdial. Coreografía: Javier Barón. Música: Fandango: Mariano Campallo, Paco Iglesias, CAD. Verdial: Juan Carlos Romero

Vals patético. Coreografía: José Antonio. Música: Enrique Morente. "Pequeño vals vienés" de Leonard Cohen. Letra: Federico García Lorca, "Muerte de una princesa" y "Marcha y venganza" de Litto Vitale

Malunó. Coreografía: José Antonio. Música: "Retahíla" de Chano Domínguez

El perro andaluz. Burlería. Coreografía: María Pagés. Dirección: José María Sánchez. Música: Peter Gabriel, Sonia Wieder, Daria Horora, Carmen Linares, Niño de Pura, Bola de Nieve, Astor Piazzola, Tom Waits, Camarón de la Isla

Artistas: Elena Algado, Rosa Belmonte, Isabel Cantos, M^a José Franco, Ursula López, Alicia Márquez, Pepa Mercé, Africa Moreno, Ana M^a Moya, Miguel Angel Corbacho, Pedro Córdoba, Raúl Gómez, Luis M. González, Ramón Martínez, Juan Paredes, Oscar Quero, José L. Vidal

Profesora de Ballet (Invitada): Aurora Bosch **Músicos:** Cante: Emilio Cabello, Pepe de Pura. Guitarras: Roque Acevedo, Mariano Campallo. Percusión: Manuel Muñoz (El Pájaro)

VIII Festival Flamenco Caja Madrid 2000 Del 1 al 5 de febrero

¿Quién teme a Virginia Woolf? de Edward Albee

Del 11 de febrero al 23 de abril

Versión de ADOLFO MARSILLACH

Reperto: NURIA ESPERT, ADOLFO MARSILLACH, Pep Munne y Marta Fernández-Muro

Dirección: ADOLFO MARSILLACH



Dirección General de Promoción Cultural
CONSEJERÍA DE CULTURA

Comunidad de Madrid

Teléfono de Información

012

OFICINA DE ATENCIÓN AL CIUDADANO

www.comadrid.es

Venta de localidades en taquillas del teatro de
11:30 a 13 h. y de 17:30 a 21 h. (todos los días)
Tel. 91 531 83 11

VENTA DE ENTRADAS CAJA MADRID 902 488 488

DON QUIJOTE: UNA UTOPIÍA PARA EL NUEVO SIGLO

El 23 de febrero el Teatro Real de Madrid vivirá uno de los acontecimientos musicales más esperados desde su reinaguración: el estreno absoluto de *Don Quijote*, con música de Cristóbal Halffter y libreto de Andrés Amorós, inspirado en el mito cervantino y a partir de textos de varios poetas españoles como Juan del Encina, Jorge Manrique, San Juan de la Cruz, Salinas o Machado.

Para Cristóbal Halffter esta obra supone su debut como compositor de ópera y por ello mismo le ha dedicado parte importante de los tres últimos años de su vida. El proyecto surgió a partir de unas conversaciones entre José Luis Yuste, máximo responsable de la Fundación Juan March de Madrid, y el compositor, que finalmente desembocaron en un encargo realizado por Caja Duero, como apuntó a *ÓPERA ACTUAL* el director musical Pedro Halffter Caro, hijo del creador y encargado de estrenar la obra en el coliseo madrileño.

El argumento de la ópera, que dura algo más de dos horas sin intervalo, está inspirado en el mito cervantino y en la búsqueda de la utopía, en esta ocasión trasladada al siglo XXI. Cristóbal Halffter apoya su música en un libreto construido por Andrés Amorós desde la recuperación de textos de poetas de varios siglos.

El drama argumental se sostiene sobre tres pilares principales, tres de las grandes preocupaciones del compositor. Por una parte el miedo a la muerte y pérdida de los grandes ideales, de las utopías, devoradas por el vertiginoso ascenso del materialismo que se vive por estos días.

Cristóbal Halffter también ha querido romper una lanza por los perdedores, por aquellos fracasados que a pesar de todo también pueden estar en posesión de la razón. Algo similar a lo que le sucedería a Cervantes, postergado por la sociedad de su tiempo, frustración que el escritor vertió en el personaje de Don Quijote.

Por último, el autor también aborda la decadencia de la cultura en un mundo en el cual prima la mediocridad, la vulgaridad, la ignorancia, donde el libro vive amenazado, tal y como ya reflejara Cervantes en la quema de libros. Por último, se refiere a la globalización como tumba de la individualidad del hombre en favor del rebaño. Se trata de tres ideas que Halffter lanza al espectador como una reflexión al principio de un siglo que puede dar paso al final de una cultura.

ESCENAS LÍRICAS

La obra consta de un prólogo, seis escenas y un breve final en el que Don Quijote y Cervantes —eje central—, Dulcinea y Aldonza —un personaje desdoblado en dos voces que representan la parte ideal y la parte terrenal—, Sancho y un sexto formado por el resto del elenco evolucionan sobre el escenario mostrando sus inquietudes, esperanza, soledad y dudas.

Cristóbal Halffter no ha pretendido ofrecer en *Don Quijote* un hilo dramático escenificado que muestre continuidad. La obra no contempla una historia argumental, sino momentos concretos que deben ser entendidos y sentidos a través de la escritura musical. “No me interesa contar una historia que tenga sentido para el espectador”, confesaba en unas declaraciones a *ABC Cultural*.

CULMINACIÓN DE UNA CARRERA

Para Cristóbal Halffter, con casi 70 años, con una fecunda carrera como compositor y director de orquesta, esta obra supone su bautismo en el género



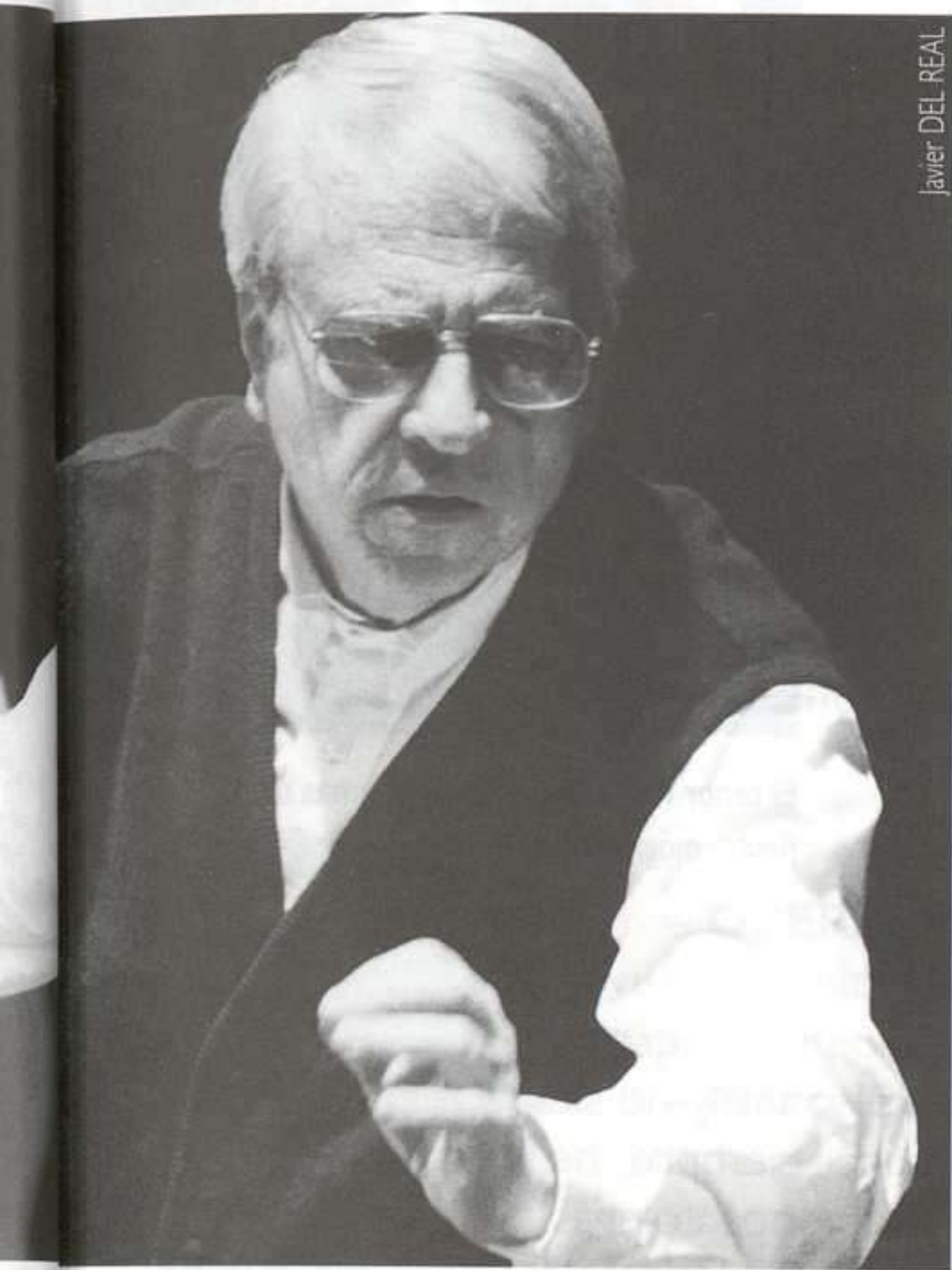
Cristóbal Halffter en su faceta de director de orquesta durante un ensayo

operístico. *Don Quijote* reúne “todo lo bueno de su trabajo como compositor, que culmina en el mejor Cristóbal Halffter”, afirma su hijo. “Es la culminación del trabajo de mi padre —continúa— y supone un reto muy grande, una ópera impactante. En ella no hay sitio para el aburrimiento porque siempre hay una carga emocional o escénica”.

Para Pedro Halffter ésta es una obra comparable al *Wozzeck*, de Alban Berg, “en el que no es posible aburrirse, ni desconectar de la escena ni de la música”. Para el joven director *Don Quijote* supone también su debut, en su caso, en el Teatro Real, en el que se podrá al frente de la Sinfónica de Madrid.

Sin embargo, reconoce que también ha estado vinculado a la génesis de la obra desde los inicios y que ha habido un intercambio de ideas entre las dos generaciones de compositores, Cristóbal y Pedro. “Todo el libreto fue idea de mi padre, pero en cuanto a la partitura yo le echaba un ojo de vez en cuando y ya en mayo, cuando estaba completa, me sumergí a fondo”.

Aunque Cristóbal Halffter se ha mostrado sorprendido y orgulloso de cómo su hijo ha entendido la partitura —“me impresiona cómo Pedro conoce la obra, como se la ha trabajado”—, son dos generaciones de músicos con distintos planteamientos. “Mi padre es más conceptual y a mí me preocupa más la estética de la música, cómo suena”, afir-



Javier DEL REAL

ma Pedro Halffter, aspecto éste que les ha llevado a disentir en algunos puntos en los que, por supuesto, ha tenido que ceder el más joven.

“Cada uno tiene sus puntos de vista –comenta–; yo respeto el de mi padre, pero también me gusta dar mi opinión. En la instrumentación, por ejemplo, sí le he hecho alguna sugerencia, pero sólo en casos puntuales y también en el final,

En cuanto a los cambios que ha sufrido la partitura durante el proceso de creación, reconoce que han realizados algunas correcciones después del estreno de la suite “*La del alba sería...*” durante la Exposición Universal celebrada en Lisboa el verano de 1998, “en la instrumentación y en la tesitura de la voces”.

UN PRODUCTO VENDIBLE

Aunque ya en su día Cristóbal Halffter declaró a *ABC Cultural* que ésta era una obra “estática pero que, sin embargo, estoy convencido de que tiene representación, tiene *tempo teatral*”, su hijo se muestra convencido de que “escénicamente puede funcionar muy bien”. Para asegurar el éxito de la puesta en escena, la producción ha contado con el trabajo de uno de los grandes registas del momento, Herbert Wernicke –director de *La Calisto* y de *Alcina* en Barcelona las dos últimas temporadas–, responsable también de la escenografía, de la figuración y de la iluminación, aunque en un principio Cristóbal Halffter tenía previsto encargarle la escenografía al pintor Lucio Muñoz, fallecido en mayo de 1998. “La conjunción entre el trabajo de Wernicke sobre uno de los mitos más emblemáticos de la literatura y la música de mi padre creo que dará como fruto un producto muy espectacular; muy vendible”, pronostica Pedro Halffter. “La gente no tiene conciencia de la importancia y

de lo que va a suponer esta obra, una de las más ambiciosas de la música española”.

Paralelamente al estreno, está previsto que salga a la venta la grabación de la suite “*La del alba sería...*”, interpretada por la Orquesta de la Radio de Frankfurt, bajo la batuta de Pedro Halffter Caro. La carátula del disco será una obra del pintor Lucio Muñoz, como homenaje a un artista que no ha podido estar presente en este proyecto. Más adelante, tienen la intención de grabar la ópera completa y tal vez en soporte DVD, “porque es una obra que hay que apreciar también escénicamente”, señala el joven director.

Esta nueva producción del Real, que una vez más se compromete con el patrimonio lírico español –tanto en su recuperación como en los estrenos–, se podrá ver del 23 de febrero al 7 de marzo, y existen ya varios proyectos para que viaje a Dresde y a la Exposición de Hannover. El reparto, cien por cien hispano, está compuesto por Josep Miquel Ramón, que interpretará a Cervantes, y Enrique Baquerizo como Don Quijote; Diana Tiegs y Arantxa Armentia se alternarán en el papel de Dulcinea, mientras que Emilio Sánchez se vestirá de Sancho. Completarán el reparto Pilar Jurado, Itxaro Mentxaka, Mabel Perelstein, Santiago Sánchez Jericó, Juan Jesús Rodríguez y Javier Roldán, con el acompañamiento desde el foso de la Orquesta y Coro de la Sinfónica de Madrid. –Susana GAVIÑA



que yo hubiera resuelto de una manera diferente”.

Sin embargo, y después de cobijar dos años y medio a la criatura en casa, Pedro no puede ocultar que ha volcado un poco de sí mismo en ella. En cuanto a la dirección orquestal, Pedro Halffter se ha preocupado sobre todo de acentuar los momentos más dramáticos musicalmente hablando, “no me preocupa lo que se representa sino lo que suena. Me gusta resaltar el dramatismo: la desesperanza, la desolación, la locura. Eso es lo que quiero transmitir”.



Dos aspectos de la escenografía ideada para esta nueva producción por el director alemán Herbert Wernicke, quien además firmará la dirección de escena, el diseño de vestuario y el de iluminación

JOSÉ BROS:

“EN ÓPERA HAY QUE DARLE SENTIDO A LA PALABRA”

El tenor barcelonés conoció un despegue fulgurante en 1992, cuando, en una misma temporada, se atrevió con cuatro títulos de tanto calado como *Don Pasquale*, *La Favorita*, *Rigoletto* y *Los Pescadores de Perlas*. Un variado *tour de force* que le colocó a finales del mismo año en las tablas del Liceu cantando *Anna Bolena*. Ahora regresa a Barcelona para cumplir con *Lucia*. Le seguirán Lisboa, Bilbao y San Francisco, justo antes de regresar al Teatro Real con *La Sonnambula*.



Después de cantar siete funciones de *Lucia di Lammermoor* en su Barcelona natal, José Bros tiene pensado regresar al Gran Teatre del Liceu la próxima temporada para cantar *I Puritani*. En el curso 2001-02 interpretará en ese escenario *La Favorita* en su versión francesa y después los liceístas podrán verlo como *Fausto*. A Bros le esperan otra *Lucia* en Lisboa, una *Favorita* en Bilbao y un *Don Giovanni* en San Francisco antes de su regreso a Madrid, ciudad en la que se reencontrará con el público del Teatro Real en tres funciones de *La Sonnambula*. También inaugurará el ciclo Lírica de Barcelona.

– **ÓPERA ACTUAL:** Ud. comenzó muy joven, ¿cree que lo está haciendo bien?

– **José Bros:** No sé si bien o todo lo mejor que podría; hay que ver cuál es la respuesta del público y la de los teatros, que siguen contratándome. Siempre hay cosas que mejorar; cuanto más avanzo, más veo lo que me queda por hacer. Por eso intento prepararme al máximo en todos los aspectos.

– **Ó. A.:** ¿Cómo definiría su actual momento vocal?

– **J. B.:** Sigo siendo lírico ligero, aunque me parece bien acometer de vez en cuando otro repertorio, por ejemplo *Lucia*. Son obras de un calibre distinto, igual que *Favorita* o *Rigoletto*, que exigen un tenor más lírico. Pero casi todo lo que hago es belcanto, porque mis características vocales se adaptan muy bien al estilo y hay que ser consciente a la hora de identificar las armas con las que uno cuenta, para después plantearse la mejor manera de potenciarlas. Estoy cantando una docena de óperas de Donizetti y me encuentro muy a gusto con el repertorio que he hecho desde que debuté. La voz ha ganado en vistosidad y en redondez.

– **Ó. A.:** Además de lucido, ¿es agradecido el belcanto?

– **J. B.:** Sí, porque refleja la pureza de la voz y de la emi-

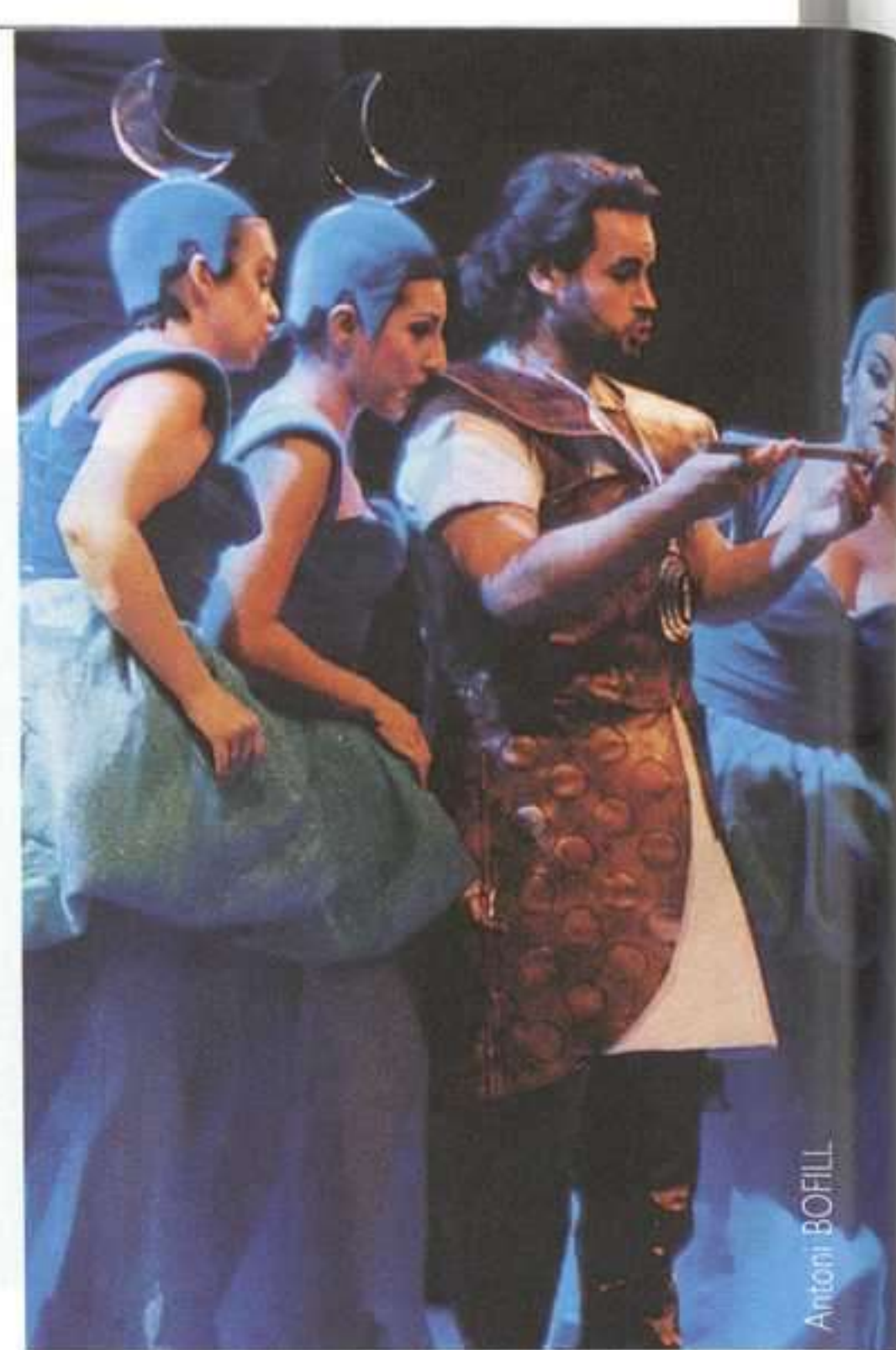
sión, lo que supone un disfrute completo del instrumento. Exige una línea impecable, un fraseo muy bien preparado y una técnica indiscutible para realizar todas las ornamentaciones. Hay ciertos pasajes en que el acompañamiento es mínimo, lo que es un riesgo. La voz lleva toda la melodía y cualquier fallo se nota, algo que en el verismo se puede disimular.

– **Ó. A.:** ¿Pueden modelar una carrera coherente Mozart, Donizetti y Bellini?

– **J. B.:** Por supuesto. No olvidemos que son las raíces y la base de todo lo que vino después. Pero en los próximos cinco años quiero adentrarme en el repertorio francés, que no es nada fácil. En mis comienzos hice *Faust*, lo he vuelto a hacer en Oviedo y tengo proyectos para llevarlo al Liceu de Barcelona. Luego están Werther y Romeo, dos papeles de tanta envergadura que implican una gran madurez. Ahora me siento en buena forma como para probarlos.

– **Ó. A.:** ¿Qué otra compañera de escena recuerda especialmente, además de Edita Gruberova, con la que ha trabajado muchísimo?

– **J. B.:** A Elena Obraztsova, porque ambos debutamos con *La Favorita*; a Roberto Scandiuzzi, a Sumi Jo... De todos se aprende, y yo he tenido una gran suerte. Oyes muchas co-



El tenor rodeado de las tres damas de *La flauta mágica* en la producción de Comediants

sas, y no siempre buenas, pero siempre he encontrado buenos colegas que me han enseñado la profesionalidad que he aplicado a mi trabajo. Me refiero al respeto por los que hacemos posible un espectáculo como la ópera, donde todos somos importantes, desde los cinco o seis que damos la cara hasta el último maquinista.

– **Ó. A.:** ¿Cómo enfrenta sus papeles desde el punto de vista teatral?

– **J. B.:** Nos encontramos por suerte, o por desgracia, con un cambio de planteamiento en la escena. Parece que para entrar en el siglo XXI es necesario dar un vuelco y renovar el teatro. Yo siempre he dicho que en las óperas ya está todo hecho, pero ciertas producciones te hacen cambiar el personaje por completo. Eso es lo que cuesta más a la hora de plantearse. Musical y teatralmente los compositores lo dejaron todo claro, pero hay que saber leerlo entre líneas. Cuando te encuentras con una producción un poquito especial, hay que acordarse de que todavía tenemos la música y que todo está bien reflejado en el pentagrama. Hay que darle un sentido a la palabra hablada y cantada, al texto de la ópera, y por eso resulta difícil adaptarse a los cambios de los directores de escena. – Juan A. LLORENTE

MARCELLO GIORDANI:

“SER UN TENOR ROMÁNTICO ES UN PRIVILEGIO”

Marcello Giordani ha afrontado en Bilbao, por primera vez en su carrera, el rol de Raoul de *Les Huguenots*, un papel hoy reservado a muy pocos cantantes en el mundo y que el tenor siciliano ha cubierto con garantía. Giordani afirma que “ser un tenor romántico es un privilegio”.



El tenor siciliano en *Rigoletto*, en Washington



Duane MORRIS

Tras tomar parte en el *Roméo et Juliette* montado en el Teatro Regio di Parma y cantar *Bohème* en la *Staatsoper de Viena*, ambas en diciembre, Marcello Giordani interpretará *Faust* en Los Angeles (del 19/I al 5/II), para, después, viajar a Nueva York, donde protagonizará con *Renée Fleming* *Lucrezia Borgia* (14/II). Aún en Estados Unidos, ofrecerá dos recitales, uno en Miami (20/II) y otro en Portland (28/II), tras los que volverá a Los Angeles. En la ciudad californiana cantará el *Requiem de Verdi*. En marzo (días 16 y 19) estará en Viena con un *Rigoletto*, título que volverá a cantar en el *Met* en el mes de abril (del 6 al 21).

– **ÓPERA ACTUAL:** ¿Reviste dificultades especiales el papel de Raoul?

– **Marcello Giordani:** Dificultades, todas. Nada más salir a escena me enfrento con un aria larga, “*Plus blanche que la blanche hermine*”, con do de pecho incluido.

– **Ó. A.:** Calificado como tenor romántico, ¿es este terreno donde mejor se mueve?

– **M. G.:** Estoy convencido de que ser un tenor romántico es un privilegio por muchas razones: suele ser el personaje amado por el público; siempre es el héroe, o la víctima que enciende la compasión; se lleva las mejores melodías, los mejores momentos. Y también, en mi caso, se ajusta a mi técnica. Aunque también me reservo la posibilidad de acceder a un repertorio más *spinto*. Se tiene una idea algo desviada de lo que es un tenor romántico; generalmente se asimila al tenor ligero. Para mí el tenor romántico es ante todo un tenor lírico pleno.

– **Ó. A.:** El ser siciliano, ¿ha influido en su adscripción a la figura de tenor romántico?

– **M. G.:** No, lo soy simplemente porque la naturaleza me ha dado una voz de esta condición. Me da cierta tristeza el no poder cantar todo el repertorio de Bellini. De momento, sólo *I Puritani*, pero en el futuro espero poder cantar *Norma*, *Il Pirata*, etc.

– **Ó. A.:** ¿Eran antes más polivalentes los tenores?

– **M. G.:** Era una época dife-

rente; también la técnica estaba mejor.

– **Ó. A.:** Alfredo Kraus quizá haya sido una excepción.

– **M. G.:** Siempre fue coherente y con humildad se convenció de que su voz sólo podía cubrir un determinado repertorio; así acabó haciendo una carrera excepcional. En los últimos cuarenta años fue el primer tenor romántico.

– **Ó. A.:** Usted quiere cantar *Werther*. ¿Le atrae el repertorio francés?

– **M. G.:** Es innegable que *Werther* es uno de los papeles que más apetece a los tenores, porque es el rol romántico por excelencia. Por otra parte, a mí se me pide sobre todo el repertorio francés, lo que hago con mucho gusto porque creo que mi voz se ajusta y brilla más en la música francesa. Las palabras, las vocales están mejor escritas en francés incluso que en italiano, porque en esta lengua resultan más abiertas, más engoladas, y eso matiza la emisión.

– **Ó. A.:** Pero el italiano es la lengua más musical...

– **M. G.:** No hay duda. También canto mucho en italiano, pero mi carrera comenzó con el francés: mi primera ópera fue *Les Pêcheurs de Perles*.

– **Ó. A.:** Hablando de repertorios, ¿cree que el verismo es perjudicial para la voz?

– **M. G.:** No lo sé. Plácido Domingo es un gran ejemplo de tenor verista. Creo que depende de la naturaleza de cada voz.

Claro que el repertorio verista requiere mucho esfuerzo porque la orquestación, la tesitura, todo esta muy potenciado.

– **Ó. A.:** El repertorio del siglo XX parece ser poco propicio para el cantante.

– **M. G.:** Los compositores ya no alimentan hoy la idea de escribir una ópera melódica. Priman otros valores. Es obvio, por tanto, que muchas veces este tipo de ópera retraiga a los intérpretes, porque el canto según la tradición está basado en la melodía, que es la que da la posibilidad de cantar en *legato*, de modelar la belleza del fraseo: la esencia del canto, en suma.

– **Ó. A.:** ¿En España sólo ha cantado en Bilbao?

– **M. G.:** Sí, a excepción de una ocasión en el Teatre Grec de Barcelona, en 1993, donde hice *Pescadores de Perlas*. Me gustaría cantar en el nuevo Liceu, con una inmensa tradición a sus espaldas, en Madrid o en Sevilla. Es natural que tenga un cierto apego a Bilbao; fue mi primera experiencia en España, en 1989.

– **Ó. A.:** Aparte de esa preferencia por el *Werther*, ¿qué prepara a medio plazo?

– **M. G.:** Tengo en mente cantar un *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, y el *Guglielmo Tell* de Rossini, ahora que no hay muchos tenores que puedan acometer este repertorio. No me gusta la competencia indiscriminada; prefiero especializarme. Por eso afronto ahora *Les Huguenots*. – Antxon ZUBIKARAI

El autor de óperas como *La nariz*, *Los Jugadores* y *Lady Macbeth del distrito de Mtsensk*, Dmitri Shostakovich, representa lo más impactante del repertorio ruso de este siglo. Fiel seguidor de la Revolución de Octubre, aquel régimen por el que luchó también convirtió parte de su vida en un verdadero infierno. Su, en la época, polémica *Lady Macbeth*, se presentará a finales de enero en el madrileño Teatro Real, bajo la batuta de Mstislav Rostropovich. La obra, en su versión revisada y con el título de *Katerina Ismalova*, se ofreció en el Liceu barcelonés en la temporada 1965-66.

La figura de Dmitri Dmitriyevich Shostakovich (1906-75) sigue proyectando un laberinto de misterios. Es casi un hecho que este laberinto se convirtió en la malla protectora que salvó su vida, aunque sólo la decisión de Josef Stalin (1879-1953), tan enigmática como los propios misterios de la vida de Shostakovich, responde de una salvación en la que nadie creía, empezando por el propio compositor, que durmió durante meses vestido y con una maleta a la espera del arresto inevitable. ¿Por qué salvó su vida Shostakovich tras la tormenta desencadenada por la condena de Stalin de su ópera *Lady Macbeth del distrito de Mtsensk*? Meyer, su biógrafo, no aporta más que suposiciones que se pierden en los meandros de la misteriosa personalidad del dictador del que, a fin de cuentas, dependían todas las decisiones en la ahora desaparecida Unión Soviética.

Quizá jugaba al gato y el ratón, quizá se divertía desorientando a sus víctimas, como lo prueba la anécdota según la cual Stalin llamó por teléfono a Boris Pasternak —el autor de *El Doctor Zhivago*— para reprocharle coléricamente que no hubiera puesto la suficiente energía para salvar al poeta Mandelstam. Sea como fuere, el episo-

EL DOLOR DE S



Shostakovich, junto al director Evgeni Mravinsky en Moscú en 1975

odio de *Lady Macbeth* se convirtió en uno de los hechos centrales de la vida del músico.

TODO POR UN IDEAL POLÍTICO Y SOCIAL

Antes de su brutal condena, Shostakovich llevaba con decoro el cúmulo de contradicciones de la vida cultural soviética; sobrevivía a los ataques de los diferentes comités, plagados de mediocres y rencorosos, con

cierta soltura; se defendía bien y disponía de amigos que no se aterrorizaban por apoyarle. Pero cuando el periódico oficial del régimen soviético, *Pravda*, publicó su violenta recusación del compositor "formalista y degenerado", interpretando el gesto hosco de Stalin a la salida de una representación de la ópera, el mundo del compositor se volvió un infierno del que la muerte no era la peor de las salidas. Pero no se trataba de un infierno fácilmente comprensible para las mentalidades no eslavas. Si Shostakovich sobrevivió, no ya a la eliminación, sino a la presión psicológica tremenda, si además de continuar con vida consiguió seguir componiendo con toda su potencia, hay que achacarlo a una cierta predisposición a las dificultades psíquicas.

Shostakovich había mostrado una personalidad muy difícil, inseguro, neurótico, depresivo y patológicamente ambicioso. Pero también era duro. Su voluntad por mantener características compositivas arriesgadas en un ambiente peligrosísimo, incluso antes del episodio de *Lady Macbeth*, revelaban una tozudez que no mantuvieron otros compositores soviéticos compañeros suyos, como Kabalevski o Prokofiev, por citar a dos de los mejores y de los que mantuvieron un comportamiento



Shostakovich, rodeado por Sergei Prokofiev y Aram Katchaturian en 1940

SHOSTAKOVICH

más decente en la asquerosa persecución que se abatió sobre él cuando llegó la orden de demolerle.

Incluso sus declaraciones de fervor revolucionario sonaban un poco de cartón piedra, a pesar de que su fe en las consecuencias de la Revolución de Octubre era sincera.

De la figura de Shostakovich se desprende, aún hoy, una sensación de tortura interior; de malestar y de duda de tal calibre que puede haber contribuido a que sus verdugos —Stalin en primer lugar— lo vieran como alguien suficientemente castigado como para aliviarle con la muerte. Pero toda esa hoguera personal no sólo puede haberle salvado la vida, sino que, además, le permitió ser testigo de uno de los periodos más infames y de mayor mistificación entre la realidad y su representación de todo el siglo XX. Y si lo primero le salvó la vida, lo segundo ha salvado su obra; una obra cuya gigantesca ambigüedad sigue inquietando y fascinando; una obra formalista hasta el crimen para sus feroces contemporáneos y clásica, cuando no convencional, para los círculos de la vanguardia occidental de su época; una obra llena de ecos irónicos, crueles, sórdidos y parcialmente líricos; una obra que permite entrever mucho de la tradición clásica y que a finales del siglo —¡suprema ironía de la ambigüedad!— constituye para no pocos un bálsamo frente a los excesos de lenguaje de la historia musical no rusa.

“Si Shostakovich sobrevivió a la tremenda presión psicológica, si además de continuar con vida consiguió seguir componiendo con toda su potencia, hay que achacarlo a una cierta predisposición a las dificultades psíquicas”

sica y que a finales del siglo —¡suprema ironía de la ambigüedad!— constituye para no pocos un bálsamo frente a los excesos de lenguaje de la historia musical no rusa.

OPUS GIGANTESCO

En fin, la de Shostakovich fue sin duda una obra gigantesca, con rasgos de genio innegable, que parece dar a casi todo el mundo lo que cada uno desea encontrar excepto algo de confort; de hecho, la suya es la obra incontable por excelencia y tras la historia que este siglo deja detrás no es el peor



El compositor leyendo Pravda, el periódico oficial del régimen soviético

mensaje que se pueda ofrecer.

Pero, por encima de todo, la obra de Shostakovich habla de la victoria de la creación por encima de las más espantosas vicisitudes, ejemplifica que la naturaleza humana tiene algo de indestructible. No es el único caso, ahí están los Mandelstam o Bulgakov —el primero asesinado y el segundo superviviente, debido a los mismos misterios que operaron en la peripecia de Shostakovich—, pero es el único ejemplo musical de una obra magnífica y creada íntegramente en medio del drama, a diferencia, por ejemplo, de la de Sergei Prokofiev, cuyo nacimiento y primera evolución se desarrolló en el exilio occidental. —Jorge FERNÁNDEZ GUERRA



Una escena del estreno absoluto de *Lady Macbeth de Mtsensk* el 22 de enero de 1934

EL DEBUT DE LADY MACBETH

El estreno español de la primera versión de *Lady Macbeth del distrito de Mtsensk* se realizará el 25 de enero próximo en el Teatro Real en una nueva producción de Starsound para el coliseo madrileño. En el podio estará toda una leyenda viva, el mítico Mstislav Rostropovich, y la dirección de escena contará con las directrices de Sergio Renán. Los diseños de escenografía y de iluminación llevarán la firma de Tito Egurza y los de vestuario serán de Renata Schussheim.

Las funciones serán los días 25, 27, 29 y 30 de enero y 1, 2 y 4 de febrero, con un reparto encabezado por Valery Gilmanov, Alexandre Krawetz, Svetlana Dobronravova, Christopher Ventris y Nikita Storoyev.

En el foso estará la Sinfónica de Madrid y se contará con los talentos del coro Nacional Búlgaro de Sofía.

PETER HEMMING:

“PLÁCIDO DOMINGO APORTARÁ SU PRESTIGIO A LOS ANGELES”

El fundador de la Ópera de Los Angeles deja su feudo convertido en uno de los más respetados de América, cediendo su trono al tenor madrileño Plácido Domingo. Su despedida, el 22 de mayo, será una gran gala lírica capitaneada por Domingo y Carol Vaness.

– **ÓPERA ACTUAL:** Ud. creó la Ópera de Los Angeles y en sólo quince años la ha convertido en la sexta compañía de los Estados Unidos, toda una proeza.

– **Peter Hemmings:** En medios operísticos se comentaba con sorpresa que no hubiera una compañía estable en la segunda ciudad más grande de los Estados Unidos, y eso me incitó a crearla. Era un reto considerable y parecido al que me llevó a crear la Scottish Opera en 1962, en Glasgow, al frente de la cual estuve quince años, los mismos que he permanecido aquí.

– **Ó. A.:** Usted ha tenido la experiencia de compañías con subvención estatal y sin ella. ¿Pueden compararse ambos sistemas?

– **P. H.:** La subvención siempre es necesaria, proceda del gobierno o de la sociedad civil. En Europa se tiende a obtener del gobierno hasta un ochenta por ciento del presupuesto, mientras que aquí no tenemos más que el dos. Pero eso encaja con la filosofía de este país: es mejor ayudarse a sí mismo que esperarlo todo de un gobierno paternalista.

– **Ó. A.:** ¿Es cierto que uno de sus grupos de apoyo se llama *Hispanos por la ópera*?

– **P. H.:** Lo es. Hay que tener en cuenta que una tercera parte de la población de Los Angeles es de habla hispana. Hemos dado algunas óperas en



Larry LEE



Aspectos interior y exterior del Dorothy Chandler Pavilion

español, y nuestro director artístico es de origen latino, por lo que nuestras relaciones con esa comunidad son inmejorables; incluso organizan actos en honor de los cantantes hispanos que nos visitan.

– **Ó. A.:** ¿Tiene la compañía teatro propio?

– **P. H.:** En el Music Center del Dorothy Chandler Pavilion coincidimos cuatro compañías residentes; la Filarmónica de Los Angeles, un grupo de teatro, un coro y nosotros. Las relaciones con el Centro son excelentes y podemos disponer de las fechas que precisamos para ensayos y representaciones, amén de contar con oficinas propias. El local es uno de los mejores que se han construido en los últimos cincuenta años, y el escenario permite una relación perfecta con el público. La acústica es buena y aunque disponemos de tres mil cien localidades, lo cierto es que no parece tan grande. Nadie se ha quejado hasta ahora del local, y las condiciones del escenario nos permiten alquilar producciones de fuera. Claro está que nos vendría bien un escenario de mayores dimensiones, pero teniendo en cuenta que la Filarmónica tendrá sede propia en el año 2002, nos convertiremos en el auténtico Teatro de la Ópera de Los Angeles. El favor del público nos ha obligado a aumentar el número de representaciones, y para la temporada 2000-01 llegaremos a las siete funciones de cada título, con



Hemmings dejará L. A. al final de la temporada

un total de sesenta y cinco, y alguna representación adicional para los títulos más populares.

– **Ó. A.:** ¿Se aumentará el número de producciones?

– **P. H.:** Todo llegará en su momento. Como se sabe, yo dejo la compañía al término de esta temporada. Plácido Domingo será el director artístico y ya habrá tiempo para encontrar un director ejecutivo que trabaje a su lado. Creo que hay que dar un margen a quienes me sucedan para que diseñen sus propios planes de expansión.

– **Ó. A.:** ¿No habrá un Director General como hasta ahora?

– **P. H.:** Hay muchas maneras de llevar una compañía de ópera. Antes se pensaba que era mejor que en una sola persona se concentraran las funciones artísticas, financieras y administrativas, pero ahora se tiende a diversificarlas, lo que realmente presenta algún problema, pues alguien tiene que tener la última palabra.

– **Ó. A.:** ¿Cuál ha sido su mayor frustración aquí en Los Angeles?

– **P. H.:** La de todos los directores de teatros de ópera: el no tener dinero suficiente para hacer todo lo que uno desea. Producir los *Maestros cantores* cuesta el doble que programar una *Tosca* y recauda menos dinero. Por eso se necesita un millón de dólares más si se quiere montar una obra de este tipo, y no siempre se consigue. Una de las cosas positivas del mandato de Domingo será su propio prestigio, que atraerá fondos adicionales, pues todo el mundo quiere aportar su contribución a una empresa que tiene al frente una figura de renombre universal. Quizá ello haga posible que, dentro de unos años, pueda llegarse a la cifra de cien representaciones anuales, cantidad que considero ideal para un teatro de las características del Dorothy Chandler Pavilion. – Roger STEINER

LOS AVANCES EN LA RED

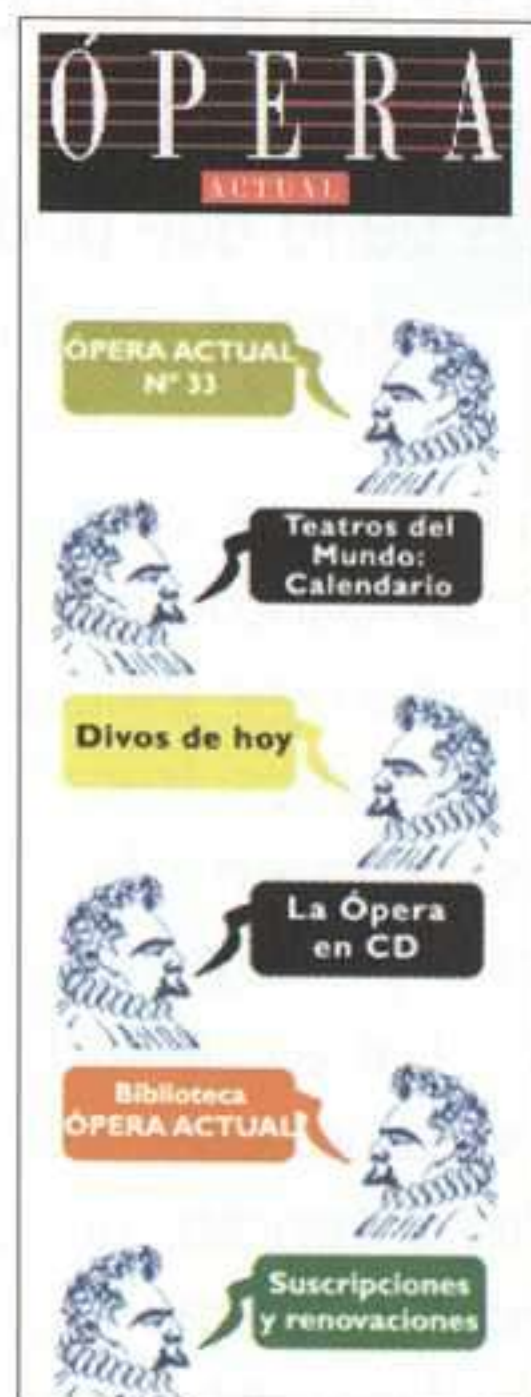
SU REVISTA EN INTERNET: <http://www.operaactual.es>

Antes de llegar al año 2000, ÓPERA ACTUAL había conseguido casi 8.000 visitas de todo el mundo en su página web, un servicio que ofrece un mundo de posibilidades operísticas para los internautas más intrépidos. La cita es en www.operaactual.es

El foro interactivo [El debate del mes](#) es el nuevo servicio que ofrece la página web de ÓPERA ACTUAL, un sitio en Internet que ha recibido casi 8.000 visitas de países no sólo hispanohablantes, sino de todo el mundo.

Este foro de debate –que desde octubre del año pasado continúa teniendo como temática la figura del tenor canario Alfredo Kraus– permite a los interesados dar a conocer su opinión respecto de diversos acontecimientos dentro del mundo de la ópera, y la respuesta ha sido inmediata. Los operófi-

La página web ofrece desde mayo del año pasado un nuevo servicio interactivo: [El debate del mes](#)



Ópera Actual
LA ÚNICA REVISTA DE ÓPERA DE ESPAÑA

Toda la actualidad de los acontecimientos del mundo de la ópera. Entrevistas, reportajes, teatros del mundo, intérpretes legendarios, críticas de espectáculos, discos, libros. Calendario internacional.

QUEST FREE WORLD
QuickBook

El debate del mes:
[¿Era Alfredo Kraus un intérprete frío?](#)

Participe Ud. también en el debate

ÓPERA ACTUAL

Sección patrocinada por: **winterthur**

Esta guía abarca todas las óperas más importantes del territorio nacional e internacional. Se incluyen los números de teléfono y fax para facilitar la reserva de localidades o el enlace de Internet al teatro de la ciudad que interese. Los cambios de última hora en títulos y repartos son de exclusiva responsabilidad de cada teatro.

NACIONAL	INTERNACIONAL
Barcelona Bilbao	Berlín Munich Bolonia Nueva

Desde la opción [Calendario operístico](#) es posible conocer la programación de los principales teatros de España y el mundo

[Calendario](#) se pueden visitar las páginas web de los teatros y festivales operísticos más importantes del mundo, una herramienta fundamental para consultar antes de irse de vacaciones.

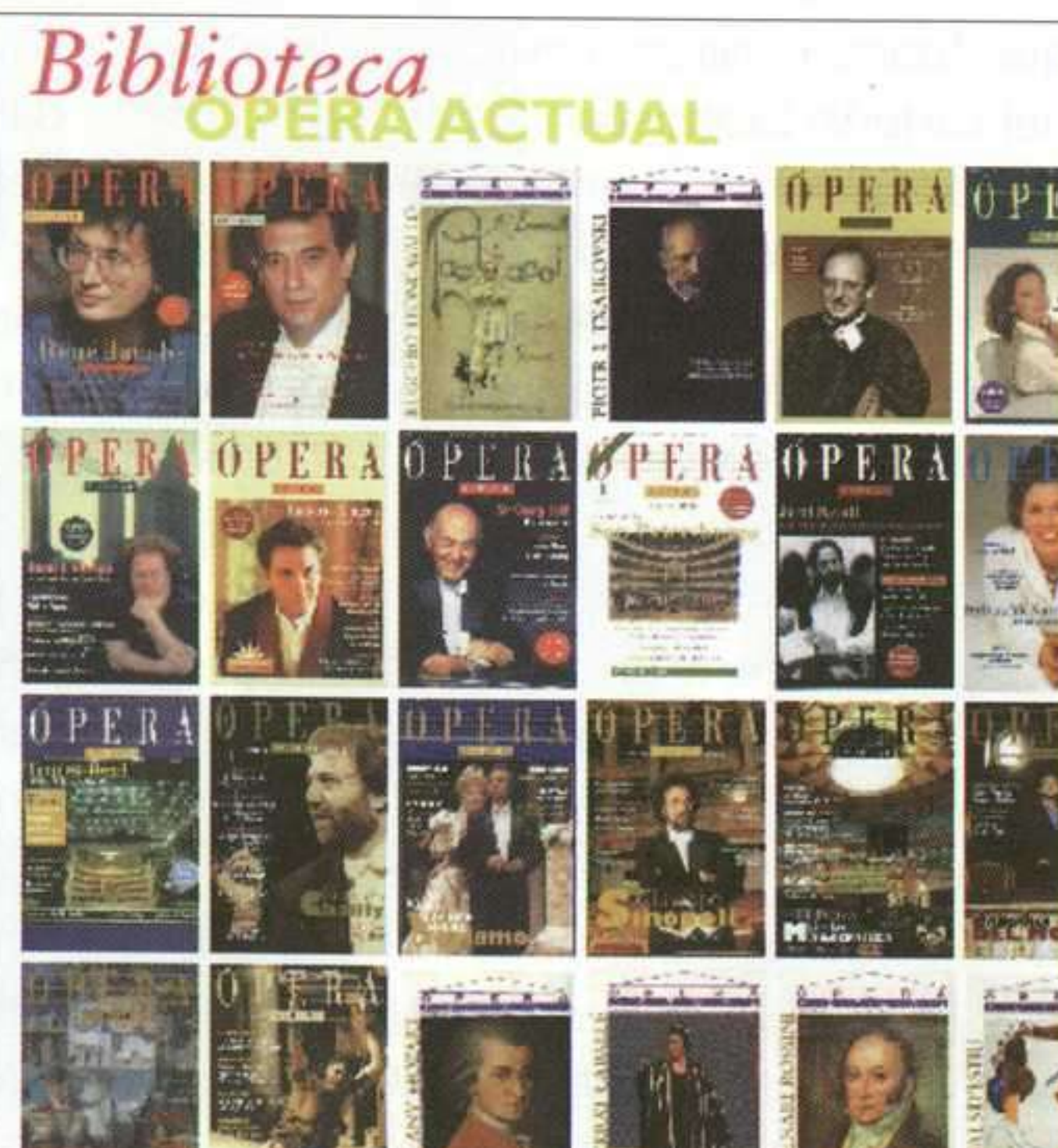
[Links recomendados](#) y [Renovación de suscripciones](#) son otras dos nuevas posibilidades del aporte de ÓPERA ACTUAL a *La Red*. También es posible visitar los catálogos de las compañías discográficas especializadas en el género operístico y, por último, el servicio ofrece acceso directo a las páginas webs de los más famosos cantantes a través de más de 300 links.

los de todo el mundo no han tardado en recordar, con su opinión, la figura del emblemático cantante fallecido en septiembre del año pasado.

Desde la página principal de la web se puede acceder al índice completo del último número en circulación de ÓPERA ACTUAL, aunque también se pueden consultar la totalidad de los números anteriores desde la opción [Biblioteca ÓPERA ACTUAL](#).

A través de la [Biblioteca](#) se pueden encargar directamente y en tiempo real, los números atrasados que se quieran. Desde [Teatros del Mundo](#) -

La [Biblioteca ÓPERA ACTUAL](#) permite consultar los índices de la totalidad de las ediciones. Los últimos números incluso dejan acceso a parte de sus contenidos





Caricatura de sí mismo hecha por el tenor

JESÚS GAVIRIA, EL TENOR LANZABOMBAS

Este año se cumplen veinticinco años de la muerte de Jesús Gaviria, un cantante que reunió todas las características de lo que podría llamarse escuela tenoril española.



El tenor Jesús Gaviria se apellidaba en realidad Aguirregaviria, un caso similar al de su paisano, el barítono Celestino Sarobe, cuyo verdadero apellido era Aguirresarobe. El arte, que sabe de extractos, se encargó de resumir y así nació Jesús Gaviria, o De Gaviria, con un *enloquecimiento* que su campechano carácter no parece reclamar. Vio la luz en San Sebastián el 6 de enero de 1892; era el tercero de varios hijos, y su padre trabajaba como capataz del Ayuntamiento de dicha capital. Jesús tenía disposición natural para el canto, además de grandes facultades que exhibía en las sidrerías donostiarras a las que iba todas las tardes con los amigos. El padre no aceptaba la idea del canto porque quería para su hijo un porvenir más sólido, como ser capataz de obra (cantinela ésta que es variante del mito del eterno retoño). Pero él seguía cantando en las sidrerías.

Un día le escuchó el compositor José María Usandizaga y le recomendó que fuera a visitar al entonces director del Orfeón Donostiarra, Secundino Esnaola, tal como cuenta José Acosta en su artículo de *El Diario Vasco* del 11 de mayo de 1975. Su etapa como orfeonista fue corta. Sus ambiciones estaban puestas en Madrid y quería ser figura. Propuso el viaje a un amigo y ambos se plantaron en la capital, con ánimo de conquista. Entraron como coristas en la Compañía de Zarzuelas de Emilio Sagi-Barba y Luisa Vela pero, por diversas razones, tampoco allí duraron.

De vuelta a San Sebastián, Gaviria consiguió una beca del Ayuntamiento para retornar a Madrid a estudiar. En el tira y afloja de si partía o no, le incre-

pó una hermana suya y él dio una respuesta tan paradójica como memorable, que recoge el citado Acosta: "si triunfo volveré; si fracaso no pisaré más esta casa". Ya en Madrid tomó lecciones con el prestigioso tenor Luíslribarne, que había cantado *Falstaff* en el Teatro Real, el cual, pasados un par de años, le extendió un certificado con magníficas referencias. Entonces Gaviria tentó la aventura milanesa, con excelentes resultados, convirtiéndose muy pronto en un tenor de cartel. Cuando Pedro Terol fue a Milán a estudiar con Giuseppe Russitano, a finales de los veinte, Gaviria se había convertido en un divo. Terol lo describe como "un tío fenomenal, que tenía la deferencia de venir a un café bajo los porches de la Piazza del Duomo donde íbamos a probar la voz los todavía aspirantes".

DESDE BOSTON HASTA BROOKLYN

Como no podía ser menos, Gaviria también hizo las Américas. El Colón de Buenos Aires le oyó como Radamés en 1925, junto a la Aida de Fidela Campiña, durante algún tiempo su esposa; y los Estados Unidos le vieron explayarse en Nueva York y Boston, entre otras ciudades.

En San Sebastián actuó en 1921, como Dick Johnson en *La fanciulla del West* —con María Llácer y Cesare Formichi— y, también allí, en 1948, cantó la parte de tenor en *Mendi-Mendiyan*. Unos meses antes se había retirado oficialmente con un recital en la Academia de Música de Brooklyn (donde tantos éxitos cosechara otra española: Lucrecia Bori). Después vino la labor docente, abriendo su academia de

canto en Aldapeta, en esa Donostia de los años 50 y 60 donde también enseñaban María Teresa Hernández y Mary Paz Urbieto. Murió en su ciudad natal el 8 de marzo de 1975, hecho del que se cumple ahora un cuarto de siglo.

Gaviria destacó en *Trovador*, *Aida*, *Mefistofele* —en ésta más incidentalmente—, *Cavalleria rusticana*, *Payasos o Fanciulla del West*. Estaba en posesión de una voz musculosa, viril, aunque suficientemente elástica. Las sonoridades que producía eran redondas, y estaban correctamente enmascaradas. En la emisión de las notas graves se advierte la guturalidad característica de los tenores españoles que han afrontado un repertorio afín.

Pero donde más se nota esa *españolidad* es en el fraseo, que alternaba períodos amplios e intercalados perentorios, en el uso de algún pequeño sollozo como apoyo y en el acento, a menudo vehemente. También, cómo no, en el desarrollo de la zona alta, baza de tantos tenores hispanos, siendo fama que en *El Trovador* Gaviria lanzaba impertérrito sus insolentes agudos como si fueran bombas incendiarias.

Hubiera sido muy deseable que una voz así grabara más discos; cabe mencionar tres que han sido sustento de este comentario, dejando la lista aún abierta. *La tempestad*, un famoso fragmento copiado en su día de la colección de Germán Cruz; *La Dolores*, donde entona el solo "Un año dentro del alma" —al que se une luego una soprano no acreditada, que bien pudiera ser la Campiña—; y un fogoso dúo de *Cavalleria* para *Dischi Pathé*, con Celestina Boninsegna, como él, famosa en *Trovador* y *Aida*.

Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

DESDE EL TEATRO DE LA ZARZUELA: PRIMER HOMENAJE A CALDERÓN



Torrejón y Velasco.

LA PÚRPURA DE LA ROSA

G. Oddone, S. D'Oustrac, C. Díaz, V. Manso, M. Lippi, S. Moncayo y otros. Conjunto instrumental Elyma. Dir.: G. Garrido. Dir. esc.: O. Araiz.

29 de noviembre.

Una gran expectación entre los verdaderos aficionados a la lírica ha acogido el estreno en el Teatro de La Zarzuela de la primera ópera representada en Hispanoamérica, en Lima en 1701, con música de Torrejón y Velasco sobre texto de Calderón. Con un teatro medianamente ocupado por un público muy bien dispuesto a dejarse seducir, ya desde la *Loa* interpretada en el vestíbulo, se ha vuelto a perder una ocasión para llevar a cabo un gran espectáculo, y eso a pesar de la generosa y cálida acogida final por parte de los asistentes. Sin embargo, muchos comentarios hacían alusión al desencanto.

Esta ópera de Torrejón y Velasco ha conocido dos grabaciones de desigual calidad interpretativa, pero gracias a las cuales el aficionado ha podido saber de antemano qué iba a escuchar, con todos los inconvenientes que esto puede tener.

La partitura encierra una ingenuidad y frescura en gran parte reiterativa, pero que la inspiración de la batuta rectora puede convertir en un caleidoscopio sonoro de infinitas posibilidades. En esta ocasión no fue así. Es cierto que se está lejos de Monteverdi: los personajes no tienen, por ejemplo, una caracterización musical propia, ni la variedad de temas y modos permite identificar situaciones, entre otras muchas diferencias.

La versión musical tendió a la monotonía a la que se añadió la total ca-

rencia de interés por lo que pasaba en la escena. Doblar los personajes con un ballet y coreografía bastante insustanciales, dejando la escena convertida en una caja iluminada deficientemente y con unos personajes sin apenas expresión, no ayudó ni a la captación del interés ni a la concentración.

El director de escena y coreógrafo argentino **Óscar Araiz** ha elegido una forma de hacer que prescinde de la extraordinaria riqueza expresiva, conceptual y contextual del texto calderoniano y de la forma barroca y esplendorosa de construir este tipo de espectáculos, con lo que lo que se ha ofrecido estaba cercano a la nada. Inefable la rosa final *a lo Andy Warhol*.

En otro plano, las cantantes más el

rante más de dos horas, especialmente el personaje de Venus encarnado por **Stéphane d'Oustrac**, sin que muestre síntomas de fatiga. Bien igualmente estuvo **Graciela Oddone** como Adonis y fue estupendo el Marte de **Cecilia Díaz**. **Victoria Manso** brindó una especial frescura en voz y gesto al personaje de Amor; otro tanto puede decirse de **Adriana Fernández** como Celfa.

Muy bien estuvieron las cuatro ninfas y bastante mejor de lo que cabría esperar, por la escasa interpretación de este tipo de música, el coro titular de La Zarzuela. Estupendo el programa de mano, tanto por imágenes como por los textos.

Finalmente cabe preguntarse, ¿cómo se puede montar un espectáculo de esta importancia sin una amplia difusión que estimule la curiosidad del aficionado? Las respuestas son para todos los gustos.

Francisco GARCÍA-ROSADO

Nota: Crítica de otra versión de la misma ópera en la página 79.

En las imágenes, tres momentos del montaje madrileño de *La púrpura*



Reportaje gráfico: T. de La Zarzuela / Jesús ALCÁNTARA

personaje del villano Chato, encarnado por **Marcello Lippi**, han trabajado una partitura que, si no tiene excesivas complicaciones —por lo que tampoco requiere voces excepcionales— sí exige un temple importante para mantener la voz tersa y a tono du-





Montserrat Martí y Boiko Zvetanov en *Turandot*

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Puccini. *TURANDOT*

A. Tomowa-Sintow, B. Zvetanov, M. Martí, S. Orfila, F. Vas y otros. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: N. Espert. 26 de octubre.

La primera de las funciones populares del Liceu para este ciclo inaugural —una iniciativa acertada— registró un lleno absoluto y un éxito popular indiscutible. A él contribuyeron, sin duda alguna, las nuevas incorporaciones al reparto.

Anna Tomowa-Sintow abordaba por primera vez el terrorífico rol de la gélida princesa, y lo hacía con una voz que ha dejado atrás el frescor y la presencia de los años de plenitud. Ello, sin embargo, no fue óbice para que brindara una interpretación sin fisuras, con los sobreagudos en su sitio y una versión de la controvertida escena final con una calidad y una convicción en el fraseo ausentes en sus predecesoras.

La voz de **Boiko Zvetanov** carece del cuerpo necesario para dar el perfil heroico del personaje y el cantante debe fiarlo todo a sus refulgentes agudos, con el previsible resultado de forzar el efecto en aquellas zonas en que su instrumento es deficitario. Buscó, no obstante, una cierta variedad dinámica en su canto, aunque se le oyó sólo intermitentemente en la zona central y grave de su tesitura.

Montserrat Martí constituía en cierta manera la apuesta más interesante de este nuevo reparto. Su voz, de volumen no especialmente importante, sabe plegarse a la línea de canto pucciniana y el fraseo es de buen gusto, con un *legato* impecable. Que faltase un poco más de desgarro en sus intervenciones del tercer acto es algo que se puede disculpar, sobre todo cuando la cantante supo evitar la tentación de forzar. Si elige con prudencia su repertorio, el futuro de esta

soprano ya no dependerá del hecho de ser hija de Montserrat Caballé. —Marcelo CERVELLÓ

Janáček. *EL CASO MAKROPOULOS*

A. Silja, K. Begley, D. McIntyre, M. Kriscak, A. Shore, A. Roden, M. Davies, S. Calderón y otros. Dir.: A. Ros Marbà. Dir. esc.: N. Lehnhoff. 22 de noviembre.

Un *succès d'estime* no deja de ser un éxito y entre el prestigio de la *moda Janáček* y la bondad de la interpretación ofrecida, *Vec Makropoulos* —que habría que traducir por *cosa* y no por *caso*— acabó entre aclamaciones pese a sus dificultades de lectura para un público tradicionalmente reacio a las novedades y a la frialdad inherente a un discurs-

so dramático que no puede seguirse al pie de la letra por razones idiomáticas evidentes. **Tobias Hoheisel** facilitaba en Glyndebourne (1995) a **Nikolaus Lehnhoff** una escenografía aséptica y funcional, desde las líneas vagamente *Bauhaus* del decorado único a la simbología de muy evidente lectura —reloj de arena monumental, estatua cansinamente semoviente de Cronos con su guadaña, glacial de lenta formación— o de interpretación aleatoria —piano invertido descendiendo de telares—. Los elementos que ayudaban a focalizar los escenarios no eran suficientes para evitar esa sensación de *plato único* que los escenógrafos actuales tienden a imponer, por sofisticadas que sean las capacidades técnicas de los teatros.

Por lo demás, el vestuario era correcto, haciendo de la protagonista femenina un arquetipo de mujer fatal que iba desde la lejanía a *la Garbo* del primer acto al pseudosadismo de Charlotte Rampling en *El portero de noche* en el último.

Con esta infraestructura Lehnhoff construyó una acción ágil, creíble, incluso poética. El ignorar determinadas acotaciones del libreto —entradas y salidas de personajes, acentuaciones lumínicas en la catarsis final— no llega a desvirtuar un trabajo de óptimo nivel, que tuvo en el burilado de los personajes secundarios su perfil más admirable.

Anja Silja hizo honor a su protagonismo. La voz está en un relativo buen estado —los bandazos en el registro agudo no son de ahora— y el trabajo de actriz es superlativo.



Último acto de *El caso Makropoulos* en el Liceu

El magnetismo de la cantante alemana ha sido siempre la mejor de sus armas y no ha perdido la agudeza de su filo con el paso del tiempo. Junto a ella destacaron **Kim Begley**, quizá un tanto borroso como personaje pero vocalmente seguro, y **Donald McIntyre**, sobrio y autoritario Prus.

No desmerecieron los demás, con un muy activo **Andrew Shore** (Kolenaty) y un eficaz **Anthony Roden** (Vitek), reservándose **Nigel Douglas** un momento de ajada gloria con su Hauk-Sendorf. **Manuela Kriscak** fue una ensimismada Krista, servida con una voz de grato timbre, y tanto **Menai Davies** como **Susan Gorton** dieron pleno carácter a sus episódicos cometidos. La aportación local tuvo interés, con **Mariano Viñuales** en el papel del tramoyista y **Santiago Calderón** en un Janek de emisión un tanto irregular pero de buenas maneras escénicas.

El maestro **Antoni Ros Marbà** concertó la obra con gran autoridad, privilegiando los aspectos más líricos de la partitura. En la orquesta faltaron colores, pero la ejecución fue correcta. - M. C.

Recital **MONTSERRAT CABALLÉ**

Obras de A. Scarlatti, Vivaldi, Piccinni, Donizetti, Bellini, Rossini, Haydn, Mascagni y otros. M. Caballé, soprano. M. Burgueras, piano. 15 de octubre.

Entre la ovación que recibió **Montserrat Caballé** al hacer su aparición en el escenario y los festejos populares con que fue celebrado el capítulo de propinas, la ya míti-

ca soprano tuvo ocasión de demostrar lo que ya se suponía: en *lo suyo* —el canto extático de fraseo largo, la flotación de los *pianissimi*— sigue siendo única. La voz estaba en buenas condiciones y el timbre seguía tan luminoso como en su mejor época. En los aspectos de su personalidad que nunca fueron su fuerte —el reforzamiento del sonido para las inflexiones dramáticas, la *souplesse* para ligar los cambios de registro— jugó, y es lógico, a la defensiva.

Dejando a un lado por poco significativos alguna que otra solución de continuidad en las notas sostenidas y algún *staccato* excesivamente explosivo, hay que reconocer en la cantante catalana un sentido de la musicalidad y una belleza vocal que aún sobrecogen. Su Vivaldi, la maravillosa línea *belcantista* de "Or che la notte invita" de Donizetti, la fuerza perfectamente dosificada de "Berenice, che fai" de Haydn, las dos piezas de Massenet y el aria de *Zanetto* fueron los momentos destacables en un recital sin tiempos muertos, aunque Gounod y Leoncavallo no fueran de un nivel absoluto.

Con el acompañamiento de **Manuel Burgueras**, elegante y bien respirado, la Caballé volvió a encontrarse con su público en uno de esos actos de amor recíproco del que cada vez quedan menos ejemplos, y lo hizo con un programa mayoritariamente inédito, lo que siempre es de agradecer.

Los *encores* amalgamaron las esperadas perlas operísticas, ecos de Vangelis, jipíos y frutos de la tierra, todo ello entre chicoleos del público y risitas de la diva: fiesta sobre fiesta. Entrañable. - M. C.

Recital **JAIME ARAGALL**

Obras de Martini, Donizetti, Verdi, Puccini y otros. J. Aragall, tenor. A. García, piano. 28 de octubre.

Cuando de ser fieles a la propia historia se trata, cualquier manifestación artística merece una consideración especial. La presencia obligada de **Jaime Aragall** en los fastos inaugurales del nuevo Liceu está en este caso: una carrera gloriosa en la casa, siempre en olor de multitudes, justificaba sobradamente la convocatoria y el escarpelo, en el supuesto de que deba ser utilizado, ha de manejarse con especial afecto.

Ni el programa preparado, una ración más de la actual dieta *salonnière* del tenor, ni su previsible estado de forma actual prometían grandes cosas, pero el milagro se produjo una vez más, y el carisma del tenor, su entrega y su voz maravillosa pudieron con todo, para delicia de un público que acudía al acto con la reverencia y la buena disposición con que se emprende una romería a la ermita del santo del que se es especialmente devoto.

La primera parte del recital se vio afectada por la tensión dominante en el canto de



Montserrat Caballé se reencontró con su público

Aragall, lo que conducía inevitablemente a la dureza de los agudos y al inestable control de las notas sostenidas. Con todo, en las canciones de Donizetti —*Lu trademiento* y *La conocchia*— aparecieron unos detalles interpretativos que redimieron sobradamente las deficiencias del primer bloque. La segunda parte tuvo otro cariz. Más tranquilo, el tenor dibujó mejor las líneas y asentó el registro superior, especialmente en la flotación de determinadas notas, aun a costa de ocasionales oscurecimientos del timbre. El capítulo de propinas, como no podía ser de otro modo, coincidió con los mejores momentos del tenor: su interpretación de la romanza de *La tabernera del puerto* fue sencillamente espectacular. **Amparo García Cruells** hizo su trabajo con la sacrificada aplicación de siempre. - M. C.

Mahler. SEGUNDA SINFONÍA Resurrección
B. Svendén, mezzo. N. Nadelmann, soprano. O. S. y C. del G. T. del Liceu. Dir.: B. De Billy. 29 de octubre.

Como inauguración de la actividad concertística inserta en la programación del Liceu, y con el inconveniente de haberse dado unos días antes en Barcelona otra versión de la misma obra que podía invitar a las siempre odiosas comparaciones, las masas estables del Teatro, con la colaboración del Cor de Cambra del Palau que dirige **Jordi Casas**, ofrecieron bajo la dirección de **Bertrand de Billy** una más que correcta versión de la ampulosamente bella *Segunda Sinfonía* de Mahler.

De Billy eligió la vía de la sobriedad, sin duda consciente de las limitaciones de la orquesta, y ello redundó en el buen nivel en definitiva alcanzado al orillarse las crispaciones que inevitablemente hubiera reportado una dirección más efectista. Que la banda interna no alcanzara el nivel de presen-



cia necesario fue sólo una incidencia menor. El coro, bien preparado por **William Spaulding**, sonó admirablemente cuando no forzó el volumen; en los pocos momentos en que lo hizo se advirtió alguna carencia que obliga a reflexionar sobre la renovación de algún sector de este colectivo.

Birgitta Svendén aportó una balsámica serenidad a su "*Urlicht*", culminada con una nota soberbiamente flotada, y **Noëmi Nadelmann** fue una ensoñada corifea en el movimiento conclusivo. - M. C.

Rossini. STABAT MATER

Verdi. STABAT MATER - TE DEUM

E. Mei, V. Urmana, J. D. Flórez, I. D'Arcangelo. O. S. y C. del G. T. del Liceu. Dir.: R. Muti. 8 de noviembre.

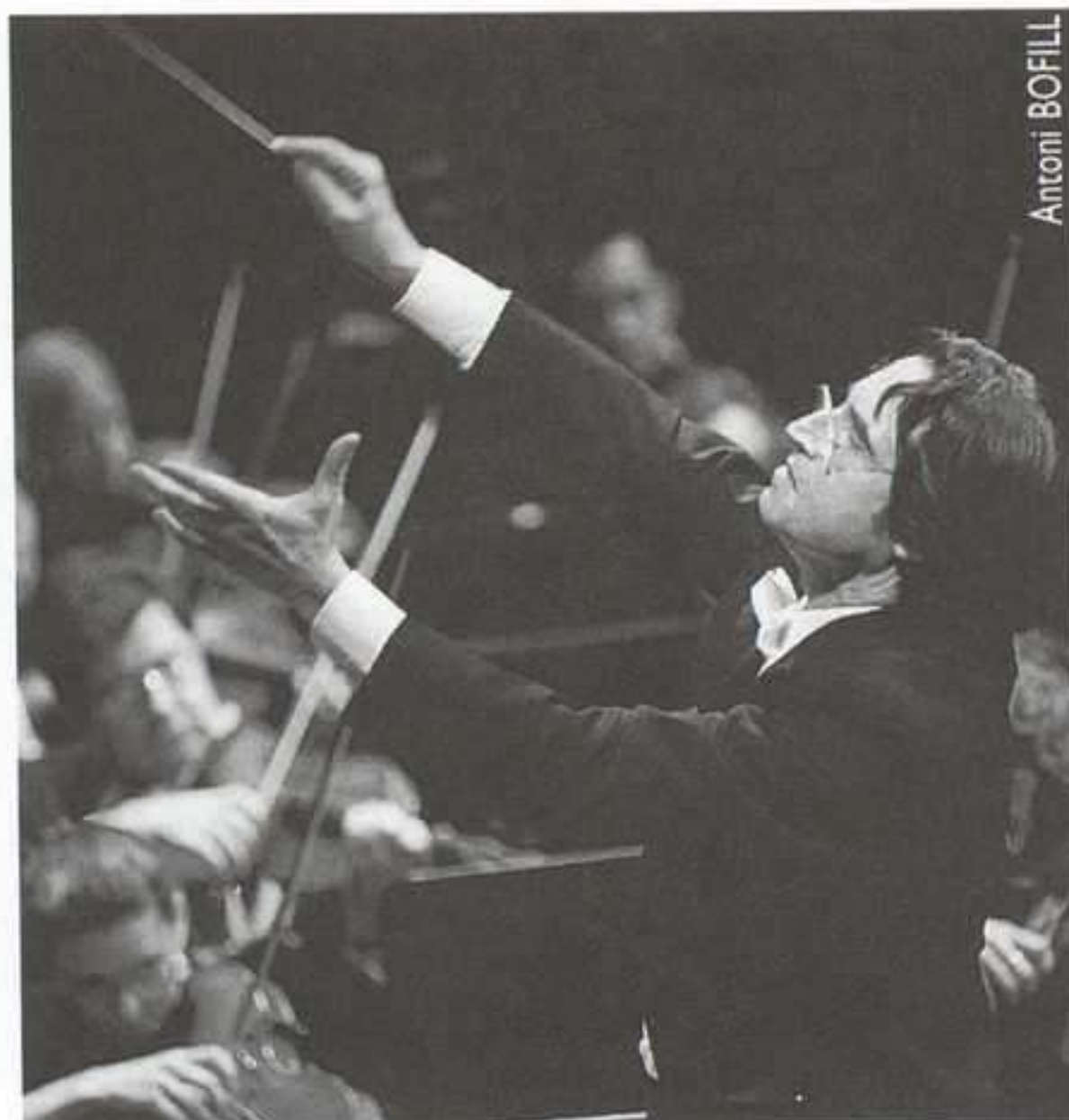
Como último eslabón de una cadena de generosas contribuciones a la causa de la reconstrucción liceísta propiciadas por los buenos oficios del Círculo del Liceo y la Fundación Grup Set, **Riccardo Muti** volvió a Barcelona y alborotó el cotarro. Su presencia en el podio galvanizó a la orquesta del teatro y, sobre todo, al coro, que dirigía por primera vez y que ofreció una de sus mejores prestaciones en mucho tiempo.

Si la formación sinfónica, que esta vez tenía como concertino invitado a **Kai Gleusteen**, siguió como hipnotizada la imponente gestualidad del maestro, al que siempre obedeció con docilidad con la única excepción de algún *crescendo* que quedó corto de aliento, fue, en efecto, el coro que instruye **William Spaulding** el gran beneficiado de la excepcional guía que tenía enfrente. Tanto en los *tutti* como en la división por sectores, la masa coral liceísta rayó a gran altura y apenas alguna crispación en el sonido en momentos determinados empañó lo que fue una actuación sobresaliente.

Muti impuso un criterio personal, como no podía ser de otro modo, en un Rossini que sonó quizá menos cristalino pero sin duda más solemne que en otras versiones más convencionales. Su Verdi tuvo una enjundia de mucha consideración.

Hay que felicitar, por otro lado, de la calidad de los solistas vocales reclutados para la ocasión. Si la voz de **Eva Mei** pudo parecer un tanto liviana para el "*Inflammatus*", su timbre brillante y la seguridad de su emisión hicieron maravillas a lo largo de toda la *sequentia* rossiniana, logrando junto a una sonora y expresiva **Violeta Urmana** un "*Quis est homo*" de manual. La mezzosoprano, por su parte, dio un relieve inusitado a "*Fac ut portem*".

Juan Diego Flórez hizo valer un canto fluido y cultivado en todas sus intervenciones, con un Re bemol agudo segurísimo y musical en la comprometida página "*Cujus animam*". **Ildebrando D'Arcangelo**, en fin, mostró buen color y extensión suficiente,



Riccardo Muti dirigiendo a los cuerpos estables del Liceu

cantando sin agobios un "*Pro peccatis*" que suele presentar problemas a causa de sus exigencias tesituras. Su precipitada incorporación al equipo en sustitución del previsto Carlo Colombara sólo se hizo notar en una anecdótica entrada a destiempo en el "*Quando corpus morietur*". - M. C.

Recital MARILYN HORNE

Obras de Arne, Händel, Schubert, Schumann, Wolf, Brahms, Montsalvatge, Bernstein y Berlin. M. Horne, mezzosoprano. M. Katz, piano. 23 de noviembre.

Una fuente que deja de manar deja siempre un poso de melancolía. Por eso es de agradecer que lo haga con una sonrisa. **Marilyn Horne** ha escrito algunas de las mejores páginas de la vocalidad de este último cuarto de siglo, y por ello no es de extrañar que en la estación barcelonesa de su gira de despedida los andenes estuvieran llenos a rebosar. El público, más que a oírla, había ido a manifestarle su amor: tuvo ocasión de hacer ambas cosas, y a plena satisfacción.

El programa elegido no permitía evocar los grandes fastos *belcantistas* de la cantante,

pero solicitaba de modo particular la versatilidad de la intérprete. Hubiera bastado, de todos modos, su versión de *Cloris Sighed* -no todas las obras maestras tienen autor, por cierto- o el recitativo del aria de Händel para acreditar a la magistral recreadora del universo barroco (el auténtico, no el anémico al uso).

El grupo de autores alemanes tuvo variedad y, sobre todo, una gran libertad de enfoque. Ni pretendía sentar cátedra de especialista ni se le exigió tal cosa; de cualquier modo, su *Kartenlegerin* tuvo el necesario picante. Poca identificación hubo con las canciones de Xavier Montsalvatge, con un "*Canto negro*" indefendible, aunque sí hubo cadencia y ritmo en el "*Punto de habanera*".

Lo mejor, obviamente, vino en una segunda parte que la propia intérprete presentó con simpatía y gracejo. Bernstein y Berlin saltaron, rozagantes, del escenario para invadir el patio de butacas, con momentos de emoción como ese *Humming duet* que acarició con Martin Katz. En el capítulo de *encores* exhibió toda la repostería propia de estas expansiones: "*I'll be loving you*", "*I bought me a cat*", "*El vito*", "*Plaisir d'amour*", para terminar con "*I dream of Jeannie with the light brown hair*", esa canción que de niña le cantaba su madre y que ahora ya no tendrá el público quien se la cante a él. ¡Qué pena! Casi no es necesario comentar la actuación de **Martin Katz**. Hay lujos que se definen solos. - M. C.

PROMOCONCERT

Orff. CARMINA BURANA

Wagner. Oberturas y coros

T. Tretiak, soprano. V. Strelchenia, tenor. V. Uspenski, barítono. O. F. y Coro Académico Nacionales de Bielorrusia. Dir.: G. Provatorov. L'Auditori, 24 de octubre.

Un hecho significativo: la Sala Sinfónica del flamante y para algunos aún problemático Auditori estaba absolutamente atiborrada. ¿Existirá, efectivamente, un sector



Josep Vila, Mariola Cantarero, Ana Rodrigo, Josep Pons y Francesc Garrigosa, en el Palau de la Música Catalana

importante de público al que la ausencia de un repertorio más *popular* mantiene alejado de los ciclos de conciertos habituales? El entusiasmo desbordado que saludó el final de una versión ciertamente efectista, pero en cualquier caso eficaz, de la obra de Carl Orff así parece confirmarlo. **Gennadi Provatorov** es mejor director de lo que su histriónica gestualidad podría dar a entender, y si la exagerada crispación tímbrica de algunos pasajes pudo desequilibrar en algún momento la lectura orffiana, los contrastes y la tensión rítmica recibieron un trato justo.

Su Wagner —el programa atribuía erróneamente a *Meistersinger* dos fragmentos de *Tannhäuser* incluidos en la primera parte— fue un poco exterior, pero siempre climático. La orquesta, mejor en el sector de la cuerda que en metales y maderas, es de buen nivel, pero la percusión incurrió en algún exceso y el flautín se dejó oír demasiado en la obertura de *Rienzi*. Muy bueno el coro en el sector femenino. Menos en el masculino, con pasajes francamente calantes de los tenores. Entre los solistas destacó **Tatiana Tretiak**, de voz muy pura y afinación impecable. Notable asimismo el tenor **Viktor Strelchenia** en su terrorífico solo y simplemente funcional el barítono **Vladislav Uspenski**, con insuficiente presencia vocal en el *Estuans interius*. — M. C.

PALAU 100

Mendelssohn. SEGUNDA SINFONÍA *Lobgesang*
A. Rodrigo y M. Cantarero, sopranos. F. Garrigosa, tenor.
O. Ciudad de Granada. Orfeo Català. Dir.: J. Pons. Palau de la Música Catalana, 18 de noviembre.

Para la quinta convocatoria de su ciclo de conciertos, Palau 100 unía los es-

fuerzos de la Orquesta Ciudad de Granada y del Orfeo Català para ofrecer una atractiva versión del *Opus 52* de Felix Mendelssohn, en audición que se repetiría dos días después en el Auditorio Manuel de Falla de Granada. Una *coproducción* —por decirlo en jerga operística— que podría, y aun debería, servir de ejemplo.

Josep Pons dejó claro desde el primer momento cuál iba a ser el criterio interpretativo: solemnidad en el tratamiento y ritmo sostenido en la agógica, con un placentero oasis en el *allegretto un poco agitato* del movimiento inicial. La orquesta siguió sin problemas ese planteamiento y aunque hubo algún momento en que el grano salió un poco grueso, los resultados fueron apreciables y también el Orfeo Català mostró musicalidad y fuerza en una aportación solidísima a los resultados finales.

En su cometido solista, **Ana Rodrigo** cantó con autoridad y grato fraseo, bien secundada en el *adagio* central por **Mariola Cantarero**, que pese a la brevedad de la intervención supo imponer la excepcional calidad de su timbre privilegiado. **Francesc Garrigosa**, pese a las conocidas limitaciones del instrumento, fraseó con fervor y con una línea irreprochable. — M. C.

CRITÉRIUM MÚSICA

Obras de Brossard, Corelli y A. Scarlatti. R. Elliot, soprano. G. Lesne, alto. Il Seminario Musicale. Palau de la Música Catalana, 16 de noviembre.

Una velada de la que se sale con la impresión de que se ha paladeado buena música ha de ser siempre juzgada positivamente, y éste es el caso de la que prota-

gonizaron Gérard Lesne y su grupo Il Seminario Musicale en el segundo de los conciertos que integran el ciclo de presentación de Critérium Música.

Gérard Lesne, el conocido *haut-contre* que tanto ha contribuido a la difusión de la música del Barroco, no eligió en esta ocasión la música de Couperin o de Marc-Antoine Charpentier, pero sí hubo *Leçons de ténèbres* después de todo, y el impacto de la música de Sébastien de Brossard fue ya definitivo en la primera parte.

En la segunda, los dos motetes de Alessandro Scarlatti remacharon el clavo. Tanto Lesne, con su voz de escasa proyección pero con los registros perfectamente soldados y una musicalidad sin mácula, como la joven soprano **Rachel Elliot**, con su agradable voz afrutada y la agilidad de su mecanismo, hicieron las delicias de un público que, si no acudió en gran número a la cita, sí se entregó sin reservas a la bondad de lo ofrecido. El en esta ocasión sexteto instrumental —cuarteto de cuerda, tiorba y órgano positivo— tuvo también ocasión de lucirse en solitario en una Sonata de Arcangelo Corelli. — M. C.

Bilbao

XLVIII TEMPORADA DE LA A.B.A.O. Wagner. DAS RHEINGOLD

R. Hale, J. Henschel, H. Pampuch, F. J. Kapellmann, C. Höhn y otros. Dir.: M. Galduf. Dir. esc.: P. Gautier y M. Leiser. Palacio Euskalduna, 22 de septiembre.

Por primera vez en los escenarios bilbaínos, la A. B. A. O. ha presentado la



El oro del Rin llegó a Bilbao en la producción del Gran Teatro de Ginebra

ópera prólogo de *El anillo del Nibelungo*, en una producción del Gran Teatro de Ginebra. Aunque se trata de una obra en que ninguna de las partes exige un especial protagonismo, requiere una orquesta con solidez, conjunción y sonoridad y unas primeras figuras de gran relieve para afrontar las serias dificultades implicadas en la partitura, así como una producción escénica que haga entrar de lleno en el entramado de su argumento. Todo ello fue conseguido con creces en la velada ofrecida por la A. B. A. O. como preámbulo al ciclo completo del *Anillo* que, al parecer, quedará completado en venideras temporadas.

Cabe destacar del elenco la intervención de **Franz Josef Kapellmann** como Alberich, que cantó con voz hermosa y uniforme, entregándose por entero a su personaje. No parecía encontrarse **Robert Hale** como Wotan en un buen momento vocal como el que evidenciara en *El buque fantasma* en 1996. Su voz resultó sin el brillo preciso por su defectuosa proyección, lo que suplió con su gran experiencia para dotar al personaje del nivel artístico adecuado. Fue también destacada la interpretación del bajo **Gudjon Orkarsson** como Fasolt, que cantó con voz robusta y de grato color. Por el lado femenino, la interpretación más relevante fue la de la mezzo **Jane Henschel** como Fricka, cuya voz resulta muy grata por su belleza. Musicales y conjuntadas resultaron las tres Hijas del Rin, **Mette Ejsing**, **Mabel Perelstein** y **Carola Höhn**, quien también hizo de Freia. El bajo **Julian Rodescu**, de voz un tanto triste, encarnó a Fafner. **Carlos Almaguer**, dotado de bella voz, hizo el Donner y **Graham Clark**, como Loge, estuvo más destacado tanto en lo teatral como en lo vocal. En el foso, una Sinfónica de Bilbao reforzada alcanzó la sonoridad y conjunción precisas, destacando el refinamiento y la afinación logrados en los pasajes líricos bajo la batuta del valenciano **Manuel Galduf**, cuyo debut resultó muy afortunado.

La dirección escénica a cargo de **Patrice Gautier** y **Moshe Leiser**, basados en la realización original de **Christian R  th**, conjugó la espectacularidad y grandiosidad tradicionales con la introducción de personajes con atuendos muy del momento, acompañados con efectos luminosos también muy actuales, lo que no dejó de causar cierta perplejidad en una parte del público. – José Antonio SOLANO

Meyerbeer. LES HUGUENOTS

M. Giordani, A. M. Sánchez, T. Davidova, V. Genaux, G. Prestia, J. L. Chaignaud, P. Kahn, J. Ruiz y otros. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: A.-A. Lheureux. Palacio Euskalduna, 13 de octubre.



Marcello Giordani debut   el papel de Raoul en Bilbao

De verdadero acontecimiento lírico hay que considerar la puesta en escena de *Les Huguenots* de Giacomo Meyerbeer, que tan poco se prodiga en la actualidad. Confirma el hecho la demanda de localidades proveniente de diversos países europeos y americanos, que ha resultado verdaderamente abrumadora. Autobuses completos procedentes de varios países extranjeros se agolpaban en las inmediaciones del Palacio Euskalduna, lo que constituyó una novedad. Es sabido que la gran dificultad estriba, entre otras cosas, en la ausencia de tenores capaces de afrontar el muy comprometido rol de Raoul de Nangis. Esta gran responsabilidad recayó en el siciliano **Marcello Giordani**, cuya interpretación resultó verdaderamente magnífica. Su primera intervención, en la endiablada aria "*Plus blanche que la blanche hermine*", cantada de forma brillante, hizo presagiar lo mejor, como así sucedió, culminando su actuación con el d  o con Valentine en el cuarto acto, verdaderamente emocionante.

A su lado, la alicantina **Ana María Sánchez**, muy consolidada en su meteórica carrera, supo dar al personaje de Valentine todo el calor, musicalidad y brillantez precisas, logrando también una espléndida y muy feliz interpretación. Grata sorpresa la constituyó la actuación del bajo florentino **Giacomo Prestia**; dotado de una voz de muy bello colorido, que emite a la perfección, cantó con una entrega total y logró así también un gran éxito.

La no comparecencia de la soprano Andrea Rost, originalmente contratada, dio o-

portunidad a **Tatiana Davidova** para enfrentarse, por fin, a un rol de importancia. Lo supo aprovechar con creces, haciendo gala de su maestría en cuanto al decir, musicalidad y, sobre todo, perfecta emisión, soslayando de alguna forma la falta de un centro de mayor solidez.

El barítono **Jean-Luc Chaignaud**, encargado del papel del Conde de Nevers, salió aquejado de una seria indisposición vocal. Cabe destacar la actuación de la mezzo **Vivica Genaux** como Urbain, que dió gran relieve a su *cavatina*, y la del tenor **José Ruiz**, cuya sola presencia es siempre una garantía. El resto de los componentes del numeroso reparto cumplieron satisfactoriamente.

Brillantes de verdad resultó la interpretación tanto del Coro de ópera de Bilbao como de la Sinfónica de Bilbao bajo la batuta del maestro **Antonello Allemandi** en una velada de las que hacen historia por su buen hacer ante esta exi-

gente partitura.

La obra fue cantada en francés y en su versión íntegra y la puesta en escena de **Albert-André Lheureux** resultó espectacular y precisa. – J. A. S.

Huelva

Recital THOMAS QUASTHOFF

Obras de Haydn, Schubert y Brahms. T. Quasthoff, barítono. I. Perzunen, piano. Aposento Ducal del Palacio H  cate de Albagervilla, 10 de octubre.

Otra vez se demostró en vivo: la naturalidad es el modo más recomendable de interpretar música, la cual se reduce básicamente a exteriorizar los sentimientos. En este sentido, **Thomas Quasthoff** resulta un intérpretes a todas luces sencillamente magistral.

El cantante alemán supo moverse a lo largo de un programa atractivo con muy buena amplitud de recursos, entre los que se halla la técnica depurada y la expresión sincera, algo af  n a **Ileana Perzunen**, quien acompa  n   al barítono en el recital, una pianista que secund   refinadamente el canto, sin la mínima tensión de muchos de los intérpretes que se especializan en el género.

Haydn sonó grácil y tímido, muy en consonancia con el espíritu de sus partituras, mientras Schubert tuvo un temperamento enérgico sin rozar lo desgarrador. Por   ltimo, Brahms ganó en la suavidad armónica de la voz y el piano supuso una coronación idealista. – Marco Antonio MOL  N RUIZ

Kormalin. LA FLAUTA DE UN AGUJERO

M. Svenson, V. Tull, A. Mellow, A. Cerveux, T. Kirchene. Compañía Lírica Smoothness de Londres. Dir.: C. Andrews. Dir. esc.: A. Smith. Gran Salón del Instituto de Lazos Internacionales, 22 de octubre.

Había sospechado el público que se programaba erotismo de verdad, un discurso picante lleno de hábiles insinuaciones que no tienen nada que ver con el descaro habitual sobre la base de mecanicidad corpórea o inexpresivos jadeos.

El griego Jera Kormalin ha compuesto una ópera cómica vertebrada sobre la muy célebre melodía de *El lago de los cisnes*, predilección de un albañil rubio hermosísimo que tiene anonadado a un ejecutante de flauta dulce. A éste, de nombre Eumelobolio, le entra por los ojos el obrerito, que se llama Volcán de Oro –por su explosiva talla y su rubicundez–. Todo se pone a tal temperatura que la libido sale por los poros de la escena.

Respecto a la versión de Huelva, chispa a raudales, más que nada debido a la cantidad de imágenes y juegos de palabra, los cuales se combinan con recitativos socarrones, arias impactantes y coros tradicionales. Se alcanzó la culminación de la inventiva cuando Eumelobolio iba enseñando a Volcán de oro cinco flautas, de mayor a menor tamaño: sopranino, soprano, contralto, tenor, bajo. Justamente ahí el auditorio rompió en unas carcajadas inauditas. Mientras tanto, la grúa se movía de izquierda a derecha con velocidad frenética.

Muy seguro Mathew Svenson (Volcán de Oro), de voz corriente pero melódica y con una astucia dramática que llegó a su cenit al final del tercer acto. Gruñando y Celindo, encarnados respectivamente por Veron Tull y Ainsley Mellow, dejaron una impresión bastante buena por el hecho de entrar en acción con prudencia admirable, algo distinto del rol que desempeñó Annezaro Cerveux (Pinchón), un barítono desabrido e impulsivo. Rendimiento similar al del holandés Tume Kirchene (Filigrano),

al margen por completo de su cometido. Bien conjuntados los coros de la construcción, con una veintena de cantantes y actores estupendos. La orquesta sonó con la garra y sutileza que la partitura requiere, cuyas indicaciones no dejaban de sugerir aportaciones propias a Ceniél Andrews, el director en esta ocasión. – M. A. M. R.

Jerez de la Frontera

TEATRO VILLAMARTA

Vives. MARUXA

T. Verdura, R. Esteves, B. Lanza, A. Lotti, V. Sardinero. Joven Orquesta Nacional de España. Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: F. López. 17 de septiembre.

Todo intento de rehabilitar el muy abandonado patrimonio lírico español resulta siempre admirable. Más aún si, como es el caso, esta recuperación se produce desde unos postulados regidos por la calidad y estética –visual y conceptual– que desprende la muy aplaudida producción que de *Maruxa*, del siempre inspirado Amadeo Vives, se presentó en el Teatro Villamarta de Jerez.

Apoiado en una preciosa escenografía y vestuario de Jesús Ruiz, la brillante dirección escénica de Francisco López mantuvo un ajustado y oportuno equilibrio entre la sencilla dramaturgia del libreto –amores cruzados entre señoritos y campesinos– y la finura y elegancia que siempre caracteriza la imaginativa música de Vives. El exceso de sensualidad de la carnal visión de Francisco López probablemente hubiera sonrojado a Vives, pero sin duda resta ñoñería y otorga actualidad al libreto.

Además de preciosa, esta *Maruxa* jerezana fue ciertamente espectacular: La escena de la tormenta –con sus ribetes *riegolettianos*–, el estrellado y nocturnal final –coronado por una elevación en plan Mary Poppins del pobre Rufo / Vicente Sardinero– o la

muy ilustrada llegada al pazo de la pareja de señoritos a bordo de un vistoso automóvil son algunos de los momentos mejor conseguidos de esta amena producción, enriquecida por la galleguísima coreografía –gaita y muñeiras incluidas– bailada por el grupo Xuno y coreada por el público.

Menos brillante resultó el capítulo estrictamente musical, opacado por la deficiente encarnación vocal que la inadecuada soprano Teresa Verdura vertió del rol de Maruxa, protagonista eclipsada por la plausible Rosa de Beatriz Lanza.

Rodrigo Esteves se apoyó en su atractivo y carnoso registro baritonal para componer un muy loable Pablo. El veterano Vicente Sardinero cargó en exceso las tintas en su socarrón Rufo, mientras que el tenor Antonio Lotti podría haber sacado algo de más jugo a su poco atrayente papel.

Tanto el Coro Titular del Teatro Villamarta como la Joven Orquesta Nacional de España cumplieron con holgura su importante cometido bajo el gobierno concertador de Miguel Ortega, quien en ningún momento desaprovechó el sinnúmero de ocasiones que brinda la estupenda escritura de Amadeo Vives para el lucimiento instrumental y vocal. – Justo ROMERO

Arrieta. MARINA

A. L. Espinoza, J. Palacios, P. Pascual, E. Carvalho. Coro y orquesta Verdi Concerts. Dir.: M. Moreno Buendía. Dir. esc.: J. Molina. 8 de octubre.

Finalizó el espléndido Otoño Lírico Jerezano con la puesta en escena de *Marina*, la exitosa ópera española de Emilio Arrieta estrenada el 16 de marzo de 1871 en el Teatro Real de Madrid por el gran tenor Enrico Tamberlick. Ahora, en estas representaciones jerezanas, la conocida historia de los amores de la huérfana Marina y el marino Jorge ha sido revivida por un regular reparto vocal encabezado por la desigual soprano Ana Luisa Espinoza y el muy dotado tenor Javier Palacios. A su lado, brillaron con luz propia el valioso barítono Pablo Pascual –un Roque opulento y cargado de convicción– y el brasileño Eiel Carvalho como Pascual.

Poco contribuyeron al éxito de la representación las nada convincentes intervenciones del coro y orquesta Verdi Concerts. Hubo más desajustes e imprecisiones de lo aceptable, dentro de un clímax anodino y monocorde en el que reinó una orquesta de sonido turbio y nada cuidado. Manuel Moreno Buendía, compositor respetable y bien conocido en la vida musical española de la posguerra, no alcanzó desde el podio el refinamiento y pulcritud que requiere la partitura de Arrieta.

Tampoco la convencional producción –firmada por Julián Molina– era un dechado



Maruxa, en Jerez de la Frontera

Miguel A. GONZÁLEZ

de virtudes. Una escenografía de cromo, el vestuario al uso, la estática iluminación y la tópica dirección de actores no hacían sino recluir la inspirada ópera de Arrieta en la convención de que ha sido víctima durante decenios.

Zarzuela y ópera requieren hoy, a las puertas del 2000, un tratamiento más innovador e imaginativo. Probablemente, ésta sea la única manera de incardinar el género lírico en el siglo XXI. -J. R.

La Coruña

XLVII FESTIVAL AMIGOS DE LA ÓPERA **Massenet. MANON**

S. Eun Kim, A. Irañeta, T. De la Guerra, G. Garino, C. Bergasa y otros. O. S de Galicia. Dir. Esc.: J. A. Gutiérrez, Dir.: M. Ortega. Teatro de la Ópera, 26 de noviembre.

Con protagonismo sobresaliente de soprano y orquesta y pese a algunas desigualdades de nivel en la calidad del reparto, se saldó satisfactoriamente esta *Manon* que la batuta de **Miguel Ortega** construyó desde el foso con oportunidad y sensibilidad afines a la exquisita partitura massenetiana, merced a la excelente prestación de los músicos de casa.

Sobre el escenario, la joven soprano coreana **Sung Eun Kim** fue la gran triunfadora de la jornada. Su *Manon*, grácil en la apostura y convincente en el desarrollo del componente teatral, tuvo también lirismo, ternura e intensidad por el empleo inteligente y sensible de una vocalidad físicamente apropiada y técnicamente segura. No ha de decirse lo mismo de su oponente, el tenor **Gérard Garino** (Des Grieux). Su canto engolado, deficiente en la proyección del sonido y frecuente en el empleo del falsete, halló mejor acomodo en el arropamiento con otras voces y deslució páginas tan delicadas como "En fermant les yeux...", uno de sus peores momentos. El siempre eficiente **Carlos Bergasa** hizo un Lescaut de escasa relevancia, no obstante su siempre grata naturalidad de emisión y redondez tímbrica. **Celestino Varela** salvó su cometido con notable dignidad, aunque no sin evidenciar algunas dificultades en la zona alta. Muy bien las alegres damas de Guillot de Morfontaine y más que correctos en sus respectivos roles, **José A. Campo** y **Javier Franco**.

Los coros regionales de Villagarcía y Pontevedra tuvieron, en líneas generales, un desempeño no exento de irregularidades pero de muy positiva valoración. Probablemente, teniendo en cuenta todos los factores, la dirección escénica de **José A. Gutiérrez** tendió con frecuencia a su disposición estática, procurando al tiempo efectos de grata plasticidad y colorido. De acuerdo con criterios estéticos y prácticos de carácter convencio-

nal, la producción de Bilbao, que combina telas pintadas con elementos corpóreos, en un entorno apropiado. - Juan PÉREZ COMESAÑA

Madrid

TEATRO REAL

Verdi. OTELLO

J. Cura, R. Bruson, E. Prokina, V. Ombuena, M. Rodríguez-Cusí y otros. Dir.: L. A. García Navarro. Dir. esc.: E. Moshinsky. 2 de noviembre.

Si *Otello* significa una de las cumbres dramáticas shakesperianas por la profundidad y complejidad de los sentimientos y pasiones, al pasar por las manos verdianas, la tragedia, por sorprendente que parezca, alcanza niveles aún superiores en grandeza y expresión. Con esta complejidad entre las manos resulta más que difícil para un teatro lírico encontrar los mimbres necesarios para salir airoso de tamaña empresa.

El Teatro Real ha traído una producción del Covent Garden de Londres de 1987, firmada por **Elijah Moshinsky**, que cumple más o menos con la exigencias de un teatro de segunda categoría; deficiente iluminación a parte. Si se olvida el horror del primer acto, más parecido a un *musical*, el resto estuvo resuelto con dignidad, pero de manera rutinaria.

El Yago de **Renato Bruson** posee tal cantidad de matices y acentos de una sutileza tan extraordinaria que le sitúa a años luz del resto del reparto. Su canto, a pesar del rastro que deja el paso del tiempo, sigue siendo un prodigio de afinación, fraseo, musicalidad y entrega, tan sólo igualable, en la cuerda de tenor, a Alfredo Kraus. Para él fueron las mayores ovaciones.

A su lado, **José Cura** hacía esfuerzos por ser Otello. El argentino posee presencia escénica y una entrega innegable, pero su voz suena inmadura; no hay uniformidad ni en el color ni en la emisión; el fraseo es pobrísimo y la emisión le plantea problemas; su canto es fundamentalmente de garganta. Poseyendo un material original extraordinario, la falta de técnica -hecho del que el tenor incomprensiblemente presume- le impide crear un personaje de gran complejidad. La diferencia entre un artista y un cantante es la misma que existe entre Bruson y Cura.

La Desdémona de **Elena Prokina**, contratada la víspera del ensayo general por problemas con la anunciada Carla María Izzo, pasó discretamente, luciendo unos *piani* de calidad. Bien **Vicente Ombuena** como Casio; el resto cumplió satisfactoriamente.

Hacer debutar a un coro, recién formado, con esta ópera, es una trampa mortal; y en ella cayeron sus componentes, especialmente en el primer acto. Sin cargar las tintas, mejor hubiera sido al principio dejarlo para empresas más ligeras.

García Navarro estuvo desigual aunque hay que reconocerle una gran habilidad para acompañar a los cantantes. La Orquesta parece que ha tocado techo, y esto es peligroso cuando se está empezando a madurar. El público ovacionó y una parte también abucheó al director musical. - F.G.-R.

Dvorák. MISA DE REQUIEM

E. Jenis, C. Wyn-Rogers, D. Litaker, A. Abdrazakov. O. S. de Madrid. Dir.: L. A. García Navarro. 17 de octubre.

Lo que se podría llamar el *Ciclo de conciertos de los fines de semana* del Teatro Real aparece esta temporada sensiblemente reducido, pero, en cambio, la elección de



Renato Bruson y José Cura, Yago y Otello en Madrid

obras se adecuaba bastante más a lo que es propio de un teatro lírico, programándose partituras de importancia vocal tanto por la intervención de solistas como por la permanente presencia del coro.

Efectivamente, estos programas complementan un trabajo para la orquesta totalmente necesario; y si se trata de composiciones no habituales, como en este caso, viene a cumplir una función de apertura a otros mundos que conviene revisar.

La *Misa de Réquiem* de Dvorák no se cuenta entre sus obras más redondas; es más, la carencia de unidad y la escasa calidad de algunos números la han relegado casi al olvido, a pesar de haber sido llevada a los estudios de grabación en cuatro ocasiones y por intérpretes de notoria categoría. Después de haber escuchado esta versión que dirigió el maestro **García Navarro**, felizmente recuperado de sus dolencias, se confirma la escasa importancia de esta obra, que el público escuchó con no demasiado interés.

¿Tiene sentido programar estos títulos para conciertos con niños? ¿O es que, en realidad, no se programa con esa intención, sino que aprovechando que "el Pisuerga pasa por Valladolid"...?

El coro de RTVE tuvo una brillante actuación, mucho mejor de lo que últimamente suele ocurrir. En cuanto a la Sinfónica de Madrid, en su primera actuación de la temporada en el Real, fue muy interesante comprobar la calidad en ascenso, especialmente en maderas y metales.

El conjunto solista tuvo actuaciones muy desiguales, siendo la mayor y peor sorpresa el lamentable estado vocal de la soprano **Eva Jenis**, extraordinaria Zorrita en la obra de Janáček de la primera temporada del teatro. Muy bien la mezzo **Catherine Wyn-Rogers**,



Mirella Freni y García Navarro, en el Real

de medios homogéneos y cálidos, con una zona aguda de sorprendente brillantez. Al mismo nivel el bajo ruso **Askar Abdrazakov**, próximo Gran Inquisidor para el *Don Carlo* de la temporada 2000-01. Todos ellos fueron conducidos con rigor y suficiencia por el maestro García Navarro. - F.G.-R.

Recital MIRELLA FRENI

Obras de Verdi, Puccini, Chaikovsky y otros. O. S. de Madrid. Dir.: L. A. García Navarro. 15 de noviembre.

De forma acertada el Teatro Real está presentando a todas las glorias sobresalientes de la lírica en forma de concierto cuando no puede contratarlas para futuras representaciones. Así, estos conciertos se convierten en auténticos homenajes: **Mirella Freni** fue recibida con una intensísima ovación; la soprano de Modena eligió un complicado programa del que salió airoso especialmente en la segunda parte, con un aria de la *Manon* de Massenet "Adieu, notre petite table", dicha y cantada con un sentido, unos acentos y una perfección difícilmente iguales.

Otro tanto vendría a suceder con la escena de la carta de Tatiana del *Evgeni Onegin* de Chaikovsky. La primera parte se inició con el verdiano "Ritorna vincitor" de *Aida*, en el que la soprano estuvo totalmente descolocada. En las dos arias de *Bohème* y en la de *Adriana Lecouvreur*, dos de sus caballos de batalla -aunque el paso del tiempo va dejando su huella, cosa que ella misma no oculta-, sigue

estando allí, sin embargo, la frescura de una voz que discurre con una naturalidad asombrosa; naturalidad que sigue siendo uno de los referentes de la personalidad lírica y humana de Freni. Las propinas del "O mio babbino caro" pucciniano y una canción de Rachmaninov, provocaron el delirio del auditorio.

García Navarro acompañó a la cantante, como es costumbre, de forma muy adecuada, respirando y siguiéndola a la antigua usanza, lo que siempre es de agradecer. En las páginas orquestales sobresalió en la *Castellana* y *Andaluza* de *Le Cid* de Massenet.

La orquesta respondió con corrección y brillantez en los momentos citados. - F.G.-R.

TEATRO DE LA ZARZUELA

Penella. DON GIL DE ALCALÁ

C. Subrido, A. Barrio, L. Maesso, J. Elías, F. Gallar, L. Álvarez, A. Arrabal, P. Salvador, M. De Diego. Dir.: J. L. Temes. Dir. esc.: C. Fernández de Castro. 12 de octubre.

Con esta hermosa zarzuela de Manuel Penella sí puede considerarse que ha empezado la temporada del teatro de la calle Jovellanos de Madrid. Una producción del propio coliseo de hace diez años apareció con una frescura inigualable y así lo entendió el público invitado al estreno.

Penella pertenece al grupo de compositores líricos españoles que quiso llevar al género por otros derroteros que superasen la española; y así, compuso esta obra recuperando el estilo dieciochesco de forma bas-



Javier del Real

Una escena del *Don Gil de Alcalá* en La Zarzuela



Jesús ALCÁNTARA

tante natural, sin que resulte un pastiche; y lo aderezó con unos toques tropicales que son, en realidad, los que quedaron prendidos en el aficionado y por los que se ha mantenido en el recuerdo.

El decorado de **Daniel Bianco**, bien iluminado por **Juan Gómez-Cornejo**, es elegante y funcional, con dos marcos dorados y el fondo de Watteau y caja negra. A la dirección escénica no se le puede hacer ningún reproche en cuanto a movimiento de coro y figurantes, pero no estuvo acertada en los personajes aislados.

La voz y personalidad encantadora de **Carmen Subrido** se erigió en el centro de atención del público. Posee una voz uniforme, limpia y firme en toda su tesitura y de gran belleza tímbrica y riqueza de armónicos que utiliza de forma muy inteligente, dándole expresión y acentos muy medidos. Atención a otros teatros: aquí hay una magnífica soprano que comunica con facilidad y en su canto hay mucha verdad. En un recital privado días después, dejó sorprendido al auditorio, especialmente con su intervención en el dúo final de *La traviata*.

A su lado, **Jorge Elías** quiso construir un *Don Gil* de buena planta y presencia vocal, pero la voz no sonó muy afinada; la zona aguda quedó estrangulada y no ha superado el cantar casi siempre *forte*. Queda mucho por rectificar. Del resto hay que destacar el buen hacer escénico y vocal de la pareja cómica formada por **Amalia Barrio** —espléndida en el dúo-habanera, con Carmen Subrido— y **Manuel de Diego**. Muy bien la caracterización de **Pepín Salvador**. Suficiente el coro y muchos reparos a la Orquesta de la Comunidad, a la que la partitura de Penella le venía, de momento, muy grande. —F.G.-R.

AUDITORIO NACIONAL

Mahler. SEGUNDA SINFONÍA Resurrección
M. Orán, M. Lipovsek. OCNE. Dir.: R. Frühbek de Burgos.
15 de octubre.

B brillantemente comenzó la temporada de la Orquesta Nacional con la ejecución de la *Segunda Sinfonía* de Mahler. Su poética se plasma en una vocación por la gran orquesta y la estructura particular de la sinfonía como medio de expresión absoluto. En esta obra se deduce un progreso del compositor en el lenguaje musical hacia la tendencia a la *música del futuro* ya propugnada por Liszt y Wagner. La crisis sufrida durante su composición subraya el paso de unas convenciones estéticas genéricas a una forma absolutamente personal.

Marjana Lipovsek exhibió una voz auténtica y de clara textura, envolvente y de tonalidades muy cálidas, imprimiendo emoción especialmente en el "Urlicht". **María Orán**, más fría, mostró una sólida técnica y elegantes maneras. **Rafael Frühbeck** comunicó un mundo de lirismo con fluidez y autoridad. La intervención de la orquesta fue mucho más interesante de lo que acostumbra, con buena coordinación de cuerda, madera, metal y percusión. Muy buena la intervención del coro. —Manuel GUERRERO

Verdi. REQUIEM

B. Frittoli, L. D'Intino, F. Sartori, C. Colombara. O. S. de Tenerife. Dir.: V. P. Pérez. 6 de noviembre.

Como coronación de sus patrocinios musicales, la Fundación Caja Madrid organiza anualmente un concierto extraordinario del Día Universal del Ahorro. Este año ha decidido traer a un coro, orquesta y director

españoles.

Una vez más, y ya va siendo habitual, la *Misa de Requiem* verdiana subió al Auditorio Nacional. En esta ocasión la presencia de Víctor Pablo Pérez, su Orquesta Sinfónica de Tenerife más el Orfeón Donostiarra —que debería llamarse también Madrileño por la veces que actúa en la capital— suponía un aliciente al que el público no ha querido sustraerse y ha ovacionado y aplaudido en tiempo e intensidad.

Víctor Pablo planteó la obra desde una concepción globalizadora —como suele hacer con todo lo que dirige— construyendo un edificio sonoro de gran coherencia interior; y del que, como consecuencia, sobresaldrán mil y un detalles sorprendentes. El resultado no fue uniforme: la tensión del *Requiem* y *Dies irae* bajó demasiados grados en el resto, pero no impidió el efecto arrebatador que este trabajo produce sobre el auditorio, llevándole a una respiración conjunta y a una experiencia de la música muy personal: todo parece nacer desde el interior.

Del Orfeón Donostiarra nada se puede decir que no suene a redundante; ante su talento se está ante un complejo sonoro perfecto y humano. El cuarteto solista contó con **Barbara Frittoli**, extraordinaria soprano por belleza y uniformidad de voz, que utiliza exquisitamente, y con un uso de los reguladores de sorprendente eficacia.

Luciana D'Intino es una mezzosoprano que no posee grandes medios, pero con recursos sobrados para convertir sus actuaciones en un éxito con un estilo claramente verdiano y muy buena técnica.

El tenor **Fabio Sartori** posee una voz más lírica que *spinto* y añadió buen gusto en sus intervenciones así como el bajo **Carlo Co-**

lombarda, de bello timbre y eficaz emisión. Al final el espectáculo resultó ser un éxito innegable. – F. G.-R.

Wagner. Fragmentos de EL HOLANDES ERRANTE, TANNHÄUSER y LOS MAESTROS CANTORES DE NUREMBERG

E. Meyer-Topsoe, B. Bornemann, A. Titus. OCNE. Dir.: R. Frühbeck de Burgos. 31 de octubre.

Un concierto con selección de óperas wagnerianas supone un importante riesgo por la exigencia de un coro y unos intérpretes, amén de la orquesta, que sepan reproducir y transmitir en pocos minutos una temática que ha requerido todo un tiempo para poder expresarse. Quien mejor supo adaptarse a estas exigencias fue la soprano **Elisabeth Meyer-Topsoe**. Aérea y vigorosa, consiguió encarnar el prototipo de lo femenino; sólo faltó un escenario para liberar su innegable potencial escénico. También estuvo a buena altura la mezzosoprano **Barbara Bornemann**, que si bien se mostró menos expresiva que la anterior, sin duda sorprendió con su timbre nítido y flexible, que le permitió afrontar con éxito estas páginas wagnerianas. El barítono fue **Alan Titus**, gran recitador y concertista con amplia experiencia en el compositor alemán. En esta ocasión dosificó mejor que ninguno, y optó más por la rotundidad que por el lirismo. Ambas facetas las domina.

El coro mostró las caras de solemnidad y espectacularidad, particularmente en el coro de peregrinos, donde quedó muy lograda la sensación de acercamiento a base de procesos de intensidad crecientes de los que se hizo cargo la batuta del siempre correctísimo **Frühbeck de Burgos** con una Orquesta Nacional que consiguió buenas calidades sonoras, especialmente en los metales. – D. L.

Gluck. ORFEO Y EURIDICE (fragmentos) C. Orff. ORFEO

G. Bradley, R. Morloch, E. Wottrich, B. Carmeli. OCNE. Dir.: R. Frühbeck de Burgos. 14 de noviembre.

Aún con el *Orfeo* del Real en la memoria, el Auditorio ofreció un interesante programa sobre la desdichada pareja mitológica, y para ello recurrió a las visiones de dos autores tan distantes como Gluck y Carl Orff. Los fragmentos de la obra del reformador operístico del XVIII –que se antojaron, todo sea dicho, bastante escasos–, pertenecían a su primera versión italiana. A través de ellos, se intentó ofrecer una perspectiva general de la historia de los amantes, aunque en esta selección el protagonismo recayó fundamentalmente en el coro y en el papel de Orfeo, interpretado por la mezzosoprano **Renée Morloch**, de voz oscura y penetrante, que dotó a su personaje de

transparencia y dramatismo casi humanos pese a alguna tirantez en la celeberrima aria "*Che faró senza Euridice?*". **Gwendolyn Bradley** puso al servicio de Euridice, en su breve intervención, un timbre aterciopelado y cálido.

Más interés despertaba la segunda parte, reservada íntegramente a la interpretación tan particular que Carl Orff realizó sobre la ópera monteverdiana. El compositor muniqués concentra la narración musical en una intensa hora en la que además de recurrir a su antiguo predecesor, también introduce figuras y partes por cuenta propia. Tal es el caso de un narrador y de un cancerbero que dialoga con Orfeo a las puertas del averno, ambos muy bien encarnados por el bajo **Boris Carmeli**.

Pero la auténtica tensión en esta obra se concentra en la figura del amante, que ha de hacer frente a una partitura de considerables dificultades vocales que, además, obliga al intérprete a transmitir todo el recorrido emocional por el que pasó su personaje. El tenor **Endrik Wottrich** deleitó al público con una voz lírica de gran colorido y extensión, que superó sin problemas su terrible intervención con el guardián. **Frühbeck de Burgos** dirigió muy correctamente y el coro respondió con gallardía a su complicado papel. – Sergio PORTO

PROMÚSICA

Berlioz. LA CONDENACIÓN DE FAUSTO

K. Lewis, F. Pollet, L. Naouri, N. Testé. O. N. del Capitole de Toulouse. Dir.: M. Plasson. 10 de noviembre.

Con el título *La Música de la Humanidad* comenzó el nuevo ciclo sinfónico de ProMúsica con la poco frecuente leyenda dramática de Héctor Berlioz, *La condenación de Fausto*, que cosechó un importante éxito. Si la Orquesta del Capitole de Toulouse no es el sùmmum de la finura, sin embargo, en manos de su titular, parece transformarse y elevarse por encima de

sus propias posibilidades, y eso a pesar de algunos desajustes especialmente en las violas; de todas formas su actuación puede considerarse globalmente muy buena. **Michel Plasson** conoce a la perfección la obra de Berlioz y crea un mundo sonoro de importantes proporciones y trufado de encantadoras sutilezas.

El cuarteto vocal se puede considerar de auténtico lujo, y son habituales colaboradores de Plasson. **Keith Lewis** encarnó a un Fausto lírico con más que suficientes medios aunque el agudo resultara en algún momento tirante. La Margarita de **Françoise Pollet**, que sustituía a la anunciada Hélène Perraguin, es, en estos momentos, la gran señora del canto que posee Francia. Su instrumento, de mezzosoprano por el color, alcanza una considerable extensión especialmente en la zona aguda que despliega sin perder un ápice de su belleza tímbrica central. El barítono **Laurent Naouri** compuso un Mefistofele cargado de expresión dramática –un espléndido actor– aunque se le pudiera pedir un mayor refinamiento. A buen nivel la breve intervención del barítono **Nicolas Testé** como Brander.

La obra se dio sin interrupción y así se pudo percibir de un golpe todo el mundo excepcional de la orquestación y su intensidad dramática. – F. G.-R.

Rossini. STABAT MATER

I. Egido, M. Pintó, L. Dámaso, I. Fresán. O. S. y C. de RTVE. Dir.: E. García Asensio. 21 de octubre.

La Orquesta y Coro de RTVE propuso como estreno de la temporada un programa inusual, *La noche transfigurada* de Schönberg y el *Stabat Mater* de Rossini. La batuta de **Enrique García Asensio** coordinó correctamente si bien se mostró, en la obra rossiniana, excesivamente permisivo con la soprano **Inmaculada Egido**, al no saber frenar sus exuberancias vocales; su facilidad en el agudo le resulta demasiado se-



Los protagonistas de *La condenación de Fausto*, apertura de temporada de ProMúsica

ductora y abusa de dicha capacidad. Más regular resultó la mezzo **Mireia Pintó**, que basa el dominio de su instrumento en un elaborado cuidado de la técnica y del fraseo. El tenor **Luis Dámaso** se ajustó bien al lirismo exigido. En cuanto al barítono **Iñaki Fresán**, leyó con corrección y prudencia la partitura en lugar de interpretarla. El coro cantó con corrección; a destacar la inteligencia con que planteó el siempre sobrecogedor *Amén* final. – Daniel LOSADA

TEATRO DE LA ABADÍA

La edad de oro de la ópera napolitana

Obras de Vinci, L. Sarri, Grillo, Durante y Cimarosa. Cappella della Pietà de'Turchini. 6 de noviembre.

En el siglo XVIII, en Nápoles se desarrolló un teatro musical con forma de ópera que con el paso del tiempo fue cayendo en un injusto olvido del que la Cappella della Pietà de'Turchini lo ha rescatado, como se pudo descubrir en el estupendo programa ofrecido en el Teatro de la Abadía, con obras de autores poco divulgados como Leonardo Vinci o Leonardo Leo y otros más familiares como Cimarosa.

Los cantantes, muy bien arropados por los músicos, están plenamente identificados con este repertorio y todos exhibieron unas dotes interpretativas notables, imprescindibles para transmitir el encanto de estas piezas que, además, tienen el aliciente de estar escritas en dialecto napolitano, por lo que resulta necesaria una perfecta dicción para aprehenderlas plenamente. Las voces, de timbres cálidos y con una línea de canto de gran pureza, encandilaron al auditorio de la pequeña sala, tanto en las páginas individuales como en los números de conjunto, que fueron los más brillantes y aplaudidos, especialmente en la "*Vezzosetta spagnoletta*" de Cimarosa, del que ofrecieron un bis. – S. P.

Málaga

TEATRO CERVANTES

Bellini. I PURITANI

M. J. Moreno, J. Sempere. C. Álvarez. A. Rivas y otros. O. Ciudad de Málaga. Dir.: D. Lipton. Dir. esc.: R. Laganà. 19 de noviembre.

El Teatro Cervantes de Málaga ha logrado reunir un sobresaliente reparto vocal capaz de sacar adelante con éxito las mil y una dificultades vocales del temido y casi insalvable reto que es ofrecer una representación digna de *I Puritani*. La voz, poderosa, oscura, penetrante, de impresionante dicción y fraseo del barítono **Carlos Álvarez** fue la gran baza con la que contaba el coliseo andaluz. La estrella malagueña bordó en su tierra un Sir Riccardo Forth de modélico fraseo belcantista e inmejorable escuela dramática. Con aplastante

I Puritani, en el Campoamor de Oviedo



rotundidad, sin mostrar una sola fisura, su configuración del personaje supuso expresión de uno de los artistas actuales más inteligentes, cabales y serios.

María José Moreno como Elvira y **José Sempere** como Arturo rozaron la excelencia y sortearon con desacostumbrado virtuosismo vocal las gigantescas dificultades que han apartado *I Puritani* de las habituales programaciones líricas. Las incesantes subidas al registro agudo y sobreagudo, la incómoda tesitura, los constantes cambios de registro... El cúmulo de dificultades fue mutado por una espectacular exhibición de impresionantes líneas de canto, dotadas de unos agudos –Re bemol para él; Mi bemol para ella– firmes, hermosos y brillantes. El fraseo, la articulación, la convicción dramática, todo sirvió para revelar la personalidad de dos artistas de primer rango, cuya inaudita proyección hacia el registro agudo no les ha restado un ápice de color y robustez en el centro, que en el caso de Sempere se percibe, además, especialmente cálido y timbrado, aún cuando se echó en falta la *mezza voce* y el que las dinámicas nunca lleguen a alcanzar el verdadero canto en pianísimo.

El deslumbrante bajo mexicano **Noé Colin** sorprendió a propios y extraños con su magnífico Giorgio Walton y supuso complemento oportunísimo al impresionante trío protagonista. **Alexandra Rivas**, **Miguel López Galindo** y **Francisco Heredia** redondearon esta gran noche en la que el canto –el mejor canto– se impuso sobre todo. La Orquesta Ciudad de Málaga se lució en el foso. El maestro **Daniel Lipton** fue la solvente batuta que coordinó musicalmente la función con idioma y eficacia. Bien el Coro de Ópera Ciudad de Málaga, discreta producción pro-

cedente del esloveno Teatro Nacional de Maribor; cuya escenografía albergó una convencional y correcta dirección escénica del italiano **Roberto Laganà**. – J. R.

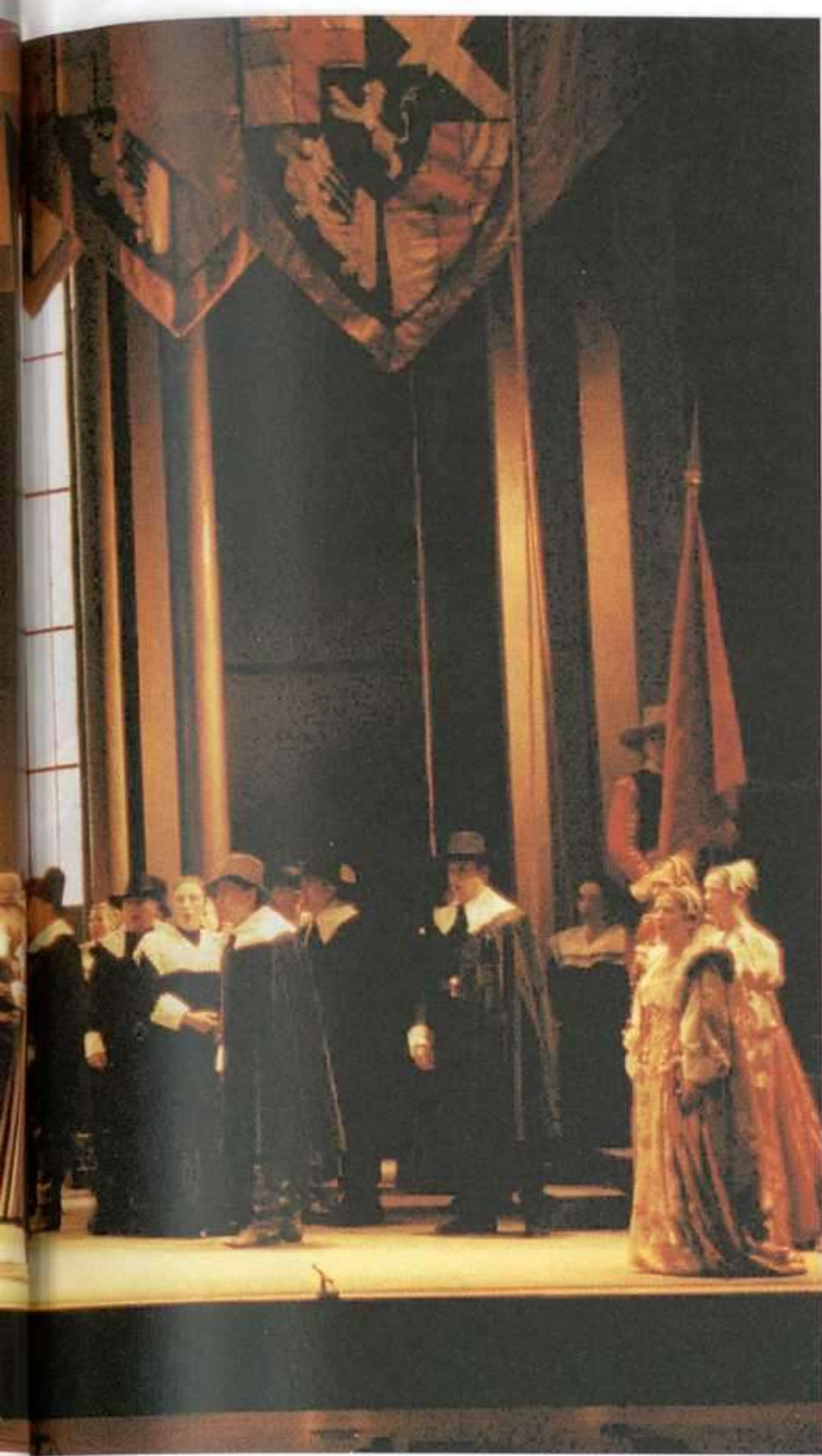
Medina del Campo

VIII SEMANA DE LA MÚSICA

Obras de Haydn, Britten, García Abril, Rodrigo, J. Turina, R. Halffter. M. Knörr, mezzosoprano. A. Viribay, piano. Sala Lope de Vega, 23 de noviembre.

Una Semana musical como ésta siempre tiene un hueco para el canto, y ahí están en el recuerdo el espléndido recital de la soprano Ofèlia Sala o el maduro *Winterreise* ofrecido por Marina Pardo. Este año acudió al ciclo medinense la mezzo **Marta Knörr**, una cantante que destacó por la calidad de su fraseo y por la inteligencia con la que encauzó las obras hacia el camino más beneficioso para su voz, defendiéndose mejor en los pasajes delicados que en los de peso. El pianista **Aurelio Viribay** debió tener en cuenta las peculiaridades de la sala y favoreció las características expresivas de la mezzosoprano con unas interpretaciones más contenidas y menos cuadradas, evitando tapar la voz de la cantante.

Marta Knörr; a pesar de lo reseñado, se adentró en el ambiente sonoro de *A Charm of Lullabies* de Britten, tras una Cantata de Haydn fría; ofreció poesía en las cuatro obras que interpretó de la *Colección de Canciones infantiles* de García Abril y en los *Tres Villancicos* de Joaquín Rodrigo; supo transmitir la magia de las dos canciones de Turina y se mostró sutil en *Marinero en tierra* de Rodolfo Halffter. – Agustín ACHÚCARRO



Oviedo

LII TEMPORADA DE ÓPERA

Bellini. I PURITANI

M. J. Moreno, J. A. Sempere, C. Álvarez, M. A. Zapater y otros. Dir.: G. Bellini. Dir. esc.: J. Martorell. Teatro Campoamor, 5 de octubre.

El segundo título de la temporada ovetense introdujo de lleno el *belcanto* en el ciclo y lo hizo con un reparto íntegramente español sobre la escena, ya que en el foso, dirigiendo a la Sinfónica Ciudad de Oviedo (OSCO), se optó por el maestro italiano **Gabriele Bellini**, precisamente uno de los causantes de que un título que lo tenía todo a su favor se viniese abajo dejando una impresión agrídulce.

El maestro Bellini —que nada tiene que ver con el compositor— asfixió prácticamente a los cantantes, sobre todo por unos *tempi* extenuantes y con una visión de la obra que rebasó a una formación como la OSCO, que apenas cuenta con seis meses de existencia. De esta forma se propició que, por una parte, la orquesta no asimilase convenientemente sus ideas y, por otra, que se produjese una serie de desajustes, sobre todo en el metal.

Pero no fue el único elemento negativo de la velada. El montaje, procedente de Amigos de la Ópera de Sabadell, causó una impresión nefasta. Con una dirección escénica a cargo de **Jaime Martorell** carente de ideas, cada cual sacó adelante su papel como pudo, dependiendo de la profesionalidad y del talento individual. En ningún momento se logró paliar una atonía y una mediocridad escénica que parecían aliadas con

el tedio que desde el foso se imprimía al desarrollo de la obra. Hasta la iluminación, el vestuario o los decorados eran totalmente pueriles.

A pesar de lo anterior, los aciertos, y los mejores momentos vinieron de parte de un reparto de excelentes cantantes. Hay que destacar, en primer lugar, a **Carlos Álvarez**, que una vez más estuvo a la altura de las circunstancias, como Riccardo Forth, un papel no demasiado agradecido, al que supo imprimir maestría escénica y vocal. Atraviesa el barítono malagueño por una etapa de esplendor y su interpretación fue un buen ejemplo. Había ganas de comprobar en vivo el gran momento de la soprano **María José Moreno**, y no defraudó. Todo lo contrario; su Elvira fue adecuada en todo momento, imprimiéndole la necesaria medida a un rol propicio a las exageraciones, no necesitando forzar en ningún momento. Mucho ha evolucionado **José Sempere** desde sus anteriores presencias en Oviedo. Lord Arturo le viene como anillo al dedo y, a pesar de su estatismo escénico, maneja unos recursos a la medida. Quien no estuvo a la altura requerida fue el bajo **Miguel Ángel Zapater**, con problemas demasiado notorios, más patentes por la desigualdad que ofrecía respecto al resto del reparto. Excelentes **Alexandra Rivas**, **Miguel López Galindo** y **Ricardo Muñiz** en sus respectivos papeles. Son presencias que dignifican la obra. Gabriele Bellini recibió al final sonoras muestras de desaprobación. —Cosme MARINA

Verdi. OTELLO

D. O'Neill, L. Mazzaria, V. Alexeiev, C. De Maqua, L. Mirabal y otros. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: L. Iglesias. Teatro Campoamor, 10 de noviembre.

La Asociación Asturiana programó un *Otello* coincidente con el del Teatro

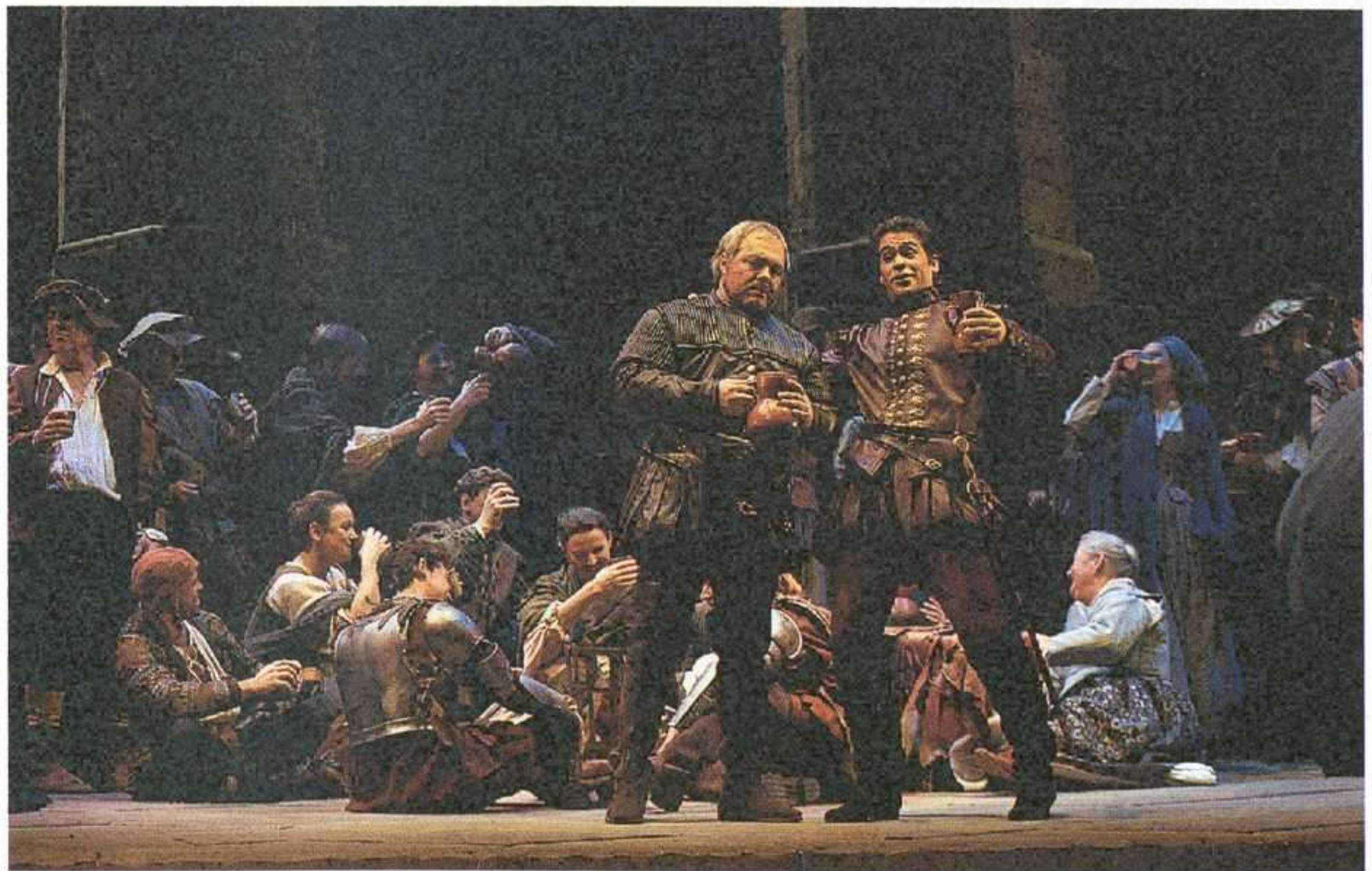
Real de Madrid. Es, quíerese o no, una forma de dejar bien claro que desde las temporadas históricas se pueden seguir asumiendo retos de envergadura teniendo en cuenta dos condicionantes básicos: la abismal diferencia presupuestaria que poseen una y otra entidad y que en la capital asturiana todo se realizó en poco más de cinco días de ensayos.

Para sacar adelante *Otello* se utilizó parte de la producción del Teatro Arriaga de Bilbao que en 1990 protagonizó Plácido Domingo bajo la dirección escénica del desaparecido Luis Iturri. Los años han pasado para ella, aunque mantiene un cierto vigor que permite buena fluidez en el desarrollo dramático. Pero poco más aporta.

Lander Iglesias fue el responsable de llevarla a cabo con muy desigual fortuna. Si bien en el tratamiento de algunos personajes, como Yago, sí consiguió matizar, en otros momentos se rozó el ridículo, bien en el coro de niños o en la exagerada camatúmulo funerario de Desdémona, tratando de enfatizar la tragedia inminente sin demasiado tiento. La discreta escenografía de **Carlos Cugat** o el convencional vestuario de **Jesús Ruiz** ni quitaron ni añadieron nada: tuvieron un efecto neutro.

En el reparto hubo un poco de todo. Que **Dennis O'Neill** no tiene una voz para hacer *Otello* debe saberlo hasta él, sin embargo saca adelante el personaje con coraje, pero sin brillo; dramáticamente es plano, sin aristas, de una eficacia gris que acaba aburriendo. Sin embargo, **Lucia Mazzaria** fue una Desdémona muy interesante; destaca su expresividad y afinación en una voz que, si bien no tiene una potencia excesiva, sí que posee un timbre de gran belleza. No hay duda que está poniendo las premisas de una carrera muy prometedora.

Quien mayor aprobación obtuvo por parte



Otello llegó a Oviedo con el Yago de Valeri Alexeiev

del público fue el Yago de **Valeri Alexeiev**, que compatibilizó papel en Oviedo y Madrid. No es de extrañar el plácet del respetable, pues su interpretación fue intensa y rica vocalmente. Correcto el Casio de **Carlos de Maqua** y adecuadísimos todos los comprimarios. A resaltar, siempre, las presencias de **Linda Mirabal** y **Miguel López Galindo**.

No acabaron aquí los alicientes del *Otello* ovetense. Se optó por invitar al Coro Filarmonico de Praga, un acierto pleno que evidenció con una profesionalidad integral. Todos los elogios merece la dirección musical de **Stefano Ranzani** al frente de la Sinfónica del Principado de Asturias, que regresó al foso del Campaomor. Ranzani controló todo y desarrolló su trabajo con una eficacia admirable.

La impresión general que dejó este *Otello* es que alcanzó un nivel apto, pero quedaron para otra ocasión las ganas de haber logrado una gran representación. - C. M.

Palma de Mallorca

XIII TEMPORADA D'ÒPERA

Rossini. LA CENERENTOLA

N. F. Herrera, G. Castellón, J. P. García Marqués, A. Ódena, J. Llabrés, M. Roca, N. Colin. Dir.: G. Croci. Dir. esc.: P. Noguera. Teatre Principal, 3 de noviembre.

Se cerró la temporada del Teatre Principal con esta interesante producción de *La Cenerentola* en la que, además de reunir un cast muy homogéneo, se consiguió una presentación escénica muy teatral, ideológicamente muy cercana a ese cuento a cuyos personajes Rossini dotó de una humanidad que les permite cruzar la barrera del tiempo con gran facilidad si un buen director de escena encuentra una idea que logre comunicar con el público.

Esto es lo que ocurrió en el Principal con esta producción. **Pere Noguera** colocó a los personajes bajo la carpa de un circo y puede asegurarse que esta Angelina, transformada en clown que barre la pista mientras va desgranando la cantilena "Una volta c'era un re", reconcilió a más de un espectador con el género *buffo*.

Nancy Fabiola Herrera demostró conocer muy bien este rol, que se adecuaba muy bien a las características de su voz, homogénea en todos los registros, y que ella maneja de forma muy inteligente para cubrir tanto el melancólico *legato* necesario en el primer acto como las florituras del rondó final.

Juan Pedro García Marqués compuso un Don Magnifico cómico en su justa medida, así como **Joana Llabrés** y **Marisa Roca** fueron unas hermanastras muy efectivas, tanto en el plano vocal como en el escénico. Otra de las estrellas de la noche fue **Àngel**



Nancy Fabiola Herrera, protagonista de *La Cenerentola* en Palma

Ódena, con una zona aguda brillante y que puede, con facilidad, aligerar para satisfacer una partitura que abunda en pasajes rápidos; la magnífica forma vocal unida a una prestación escénica muy efectiva dieron por resultado un Dandini perfecto.

Como al parecer no puede haber un reparto ideal sin nota discordante, ésta la dio el tenor **Gonzalo Castellón**. Aun admitiendo en su línea de canto cierta musicalidad, el cantante mostró problemas de emisión muy evidentes en la zona aguda, que sonó muy gutural y sin ningún brillo.

El maestro **Giorgio Croci** manejó con soltura a la orquesta, si bien en alguno de los pasajes más rápidos olvidó un poco a los intérpretes en favor de aquélla. - Pere BUJOSA

Pamplona

A. GAYARRE DE AMIGOS DE LA ÓPERA

Puccini. TOSCA
M. Beltschewa, A. Ordóñez, V. Sardinero, S. Gallego, A. García-Noain, M. Viñuales y otros. Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: J. Martorell. Teatro Gayarre, 15 de octubre.

El emblemático título de Puccini volvió a Pamplona tras 46 años de ausencia, de la mano de la Asociación Gayarre Amigos de la Ópera de la capital navarra y con **Jai-me Martorell** como encargado de la dirección escénica. El joven mallorquín exprimió al máximo todo lo que de sí podía darle una escasa semana de ensayos, logrando crear un clima altamente sugestivo, especialmente en la escena de Sant'Angelo y en el *Te Deum* final del primer acto.

Miguel Ortega se encargó de la dirección musical y ahí sí se notó la escasez de tiempo en las pruebas. De cualquier modo, Ortega superó la difícil papeleta gracias a su

sensibilidad operística. **Maria Beltschewa** es, sin duda, una Tosca a la antigua usanza; cuando tantas Liùs, Micaëlas o Susannas están afrontando impunemente este rol, he aquí a una soprano a la que nadie con criterio operístico justo podrá negarle un cálido y riquísimo timbre, un dominio exhaustivo del *parlato* pucciniano y un ser y estar en el personaje que recuerda a las grandes Toscas del pasado; un auténtico lujo.

A destacar la siempre importante presencia de **Vicente Sardinero**, cuya incuestionable carrera internacional le avala totalmente. El tenor **Antonio Ordóñez** posee una importante voz; de ello no hay duda. Pero eso no es suficiente bagaje. Su Cavaradossi, de muy irregular línea, fue quizás pensado para la galería; sólo que en ésta puede surgir impensadamente quien sabe discernir perfectamente entre lo bueno, lo irregular o lo simplemente vulgar. Correcto el resto del reparto, así como el Coro de la Asociación, muy ajustado en la difícilísima *Cantata* del segundo acto. Hay que felicitar a la Asociación Gayarre y animarla a seguir: Suyo es el futuro. - Armando GARCÍA

Sabadell

Donizetti. MARIA STUARDA

H. Kim, J. Borrás, D. González, C. Varela, À. Sanmartí, C. Obregón. Dir.: F. García Vigil. Dir. esc.: S. Poda. Teatre Municipal La Faràndula, 27 de octubre.

Hay fórmulas que no funcionan siempre y la solución Poda a la que con frecuencia se ha apuntado la Asociación sabadellense se mostró poco eficaz en su última dosis (*Aida*). Pero que la posología es acertada lo ha demostrado esta *Maria Stuarda*, en que ni siquiera la predominante sensación del *déjà*

vu ha impedido el goce visual y la pertinencia estilística. Paneles móviles, transparencias y pinturas –muy interesante el trabajo de **Paolino Libralato** en este sentido– sugerían más que subrayaban, y los amplios ropajes de reinas y cortesanos rimaban perfectamente con el movimiento estudiado y solemne de los personajes en escena. Se hubiera agradecido, sí, un atuendo adicional a la cazadora para Elisabetta en el segundo acto, pero los presupuestos no siempre dan para todo.

Dada la infraestructura de La Faràndula, Stefano Poda no se ha limitado a resolver problemas: ha hecho una producción. Y eso hay que agradecerlo. La famosa confrontación de las dos reinas en el segundo acto fue resuelta con un cambio en las luces y una perfecta actitud escénica. En pureza, la bofetada no añadió nada a la violencia de la situación y sonó a recurso.

Federico García Vigil cuidó de la coherencia de los tempi y de que el discurso donizettiano fuese inteligible, pero se despreocupó en muchos momentos del palco escénico y por ahí vinieron los únicos derrapes de una lectura en principio correcta.

Afortunadamente, el protagonismo de la representación correspondía a las dos intérpretes femeninas principales y ninguna de ellas defraudó. **Hyejin Kim**, que ya había protagonizado aquí *Anna Bolena*, fue una Stuarda de línea noble y timbre agraciado, con una voz más redonda y una mayor capacidad de proyección de cuanto tenía hasta ahora acreditado. Más que en su *cavatina* de salida o en la famosa *preghiera* –hay cosas que cierta cantante barcelonesa ha dejado definitivamente selladas– fue en “*Quando di luce rosea*” donde llegó al núcleo del personaje. Admirable.

No menor fue la contribución de **Judith Borràs** al éxito de la convocatoria, y si en actua-



Judith Borràs, impresionante Elisabetta en Sabadell



Jordi Domènech, Cristina Obregón y Miki Mori, Orfeo, Amor y Euridice en La Faràndula

ciones anteriores había dejado flotar alguna duda sobre su capacidad de comunicación, en su Elisabetta aportó aliento, convicción dramática y autoridad en el fraseo. Una auténtica creación.

El resto del reparto contribuyó al buen éxito de la empresa, desde un **Dalmacio González** que supo compensar con arrestos y rigor estilístico una afección gripal muy evidente, hasta la emergente **Cristina Obregón**, un nombre a retener. **Celestino Varela** fue el sonoro Talbot y **Àlex Sanmartí** un Lord Cecil de buena calidad vocal, pero de afinación no siempre irreprochable.

Destacó en el último cuadro la presencia vocal del Coro de los Amigos de la Ópera de Sabadell –que hay que recordar que ha cantado esta ópera en el Liceu– y cumplió el trámite, sin brillantez pero tampoco sin sobresaltos, la Sinfónica del Vallés. –M. C.

Gluck. ORFEO ED EURIDICE

J. Domènech, M. Mori, C. Obregón. Dir.: A. Argudo. O. S. del Vallés. Teatro La Faràndula. 29 de noviembre. Versión de concierto.

En este nuevo título de la temporada 1999-2000, en forma de concierto, la Sinfónica del Vallés dirigida por **Albert Argudo** ofreció una versión del *Orfeo ed Euridice* cuidada y sensible al estilo reformista de Gluck. Así durante el primer acto costó que los primeros violines sonasen en todo momento al unísono y correctamente afinados, y también hubo algún problema con la afinación de los metales en el segundo acto, aunque el resto de la formación orquestal se mantuvo en un buen nivel interpretativo. Finalmente, el maestro barcelonés consiguió que la orquesta fuese entrando en la partitura y consiguiese una interpretación de calidad.

Desde el punto de vista vocal, lo más sobresaliente fue la labor del Coro de los Amigos de la Ópera de Sabadell, ya que su intervención fue en todo momento excelente, en estilo y de una afinación y conjunción más que notables. El Orfeo del contratenor **Jordi Domènech** destacó por un timbre amplio y de adecuada proyección y

dicción. Se trata de un rol extenso y de gran protagonismo que Domènech llevó en todo momento con soltura y elegancia. Lástima que evidenciase algún problema en el registro agudo con el *legato*, aunque su trabajo fue largamente aplaudido e incluso ovacionada con especial énfasis en la famosísima aria “*Che farà senza Euridice?*”. La soprano **Miki Mori** triunfó en el breve papel de Euridice con una voz amplia y elegante, al igual que la joven soprano **Cristina Obregón**, que presentó unos excelentes medios vocales. – Fernando SANS RIVIÈRE

Santander

IV TEMPORADA LÍRICA Mozart. LA FLAUTA MÁGICA

J. Bros, A. Rodrigo, S. Estes, E. Carter, F. Le Roux, T. Verdura, M. Forest y otros. Dir.: J. Rubio. Dir. esc.: L. Kemp. Palacio de Festivales de Cantabria. 16 de octubre.

En la producción de *La flauta mágica* ofrecida en Santander todo fluyó con naturalidad, creando un universo ideal para una ópera en la que predominaron la fantasía y la ingenuidad, sobre la solemnidad de símbolos y ritos. Es la ópera vista con los ojos encantados de un niño, según el propio director, **Lindsay Kemp**.

José Bros fue un Tamino de estilo depurado, de canto muy cuidado en las frases largas, con ciertos sabores latinos; **Ana Rodrigo** confirió a Pamina carácter y un seductor registro central; **François Le Roux** dio vida a un Papageno, eje del desarrollo de la ópera, siempre más actor que cantante, mientras que **Simon Estes** aportó con su Sarastro la experiencia y la categoría de una dicción rotunda, aunque su canto a veces sonara rígido.

Michael Forest creó un Monostatos bien perfilado; **Elisabeth Carter** atacó con valentía y sin esconder la voz su Reina de la Noche, y **Mª del Mar Fernández**, **Mireia Pintó** y **Marina Pardo** cantaron unas excelentes damas.

La orquesta de la temporada lírica, la Filarmonía Nacional de Transilvania, dirigida



La flauta mágica de Lindsay Kemp, en Santander, el montaje que más ha viajado por España

por **Jorge Rubio**, hizo lo que pudo, sin lograr transmitir la vivacidad, el fraseo, las texturas y los planos sonoros de una partitura compleja, que siempre puede pedir más. El Coro de la Temporada cumplió, aunque debe mejorar y empastar más las voces, y los tres niños no tuvieron su día. Una interpretación de *La flauta mágica* que consiguió el éxito ante el público, que pudo ser más completa, pero que logró ofrecer un espectáculo de música, plástica y luces, armonioso, estético y fluido. – A. A.

Bellini. I PURITANI

M^a J. Moreno, J. A. Sempere, M. A. Zapater, M. Lanza, A. Rivas. Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: R. Laganà. Palacio de Festivales de Cantabria, 30 de octubre.

I Puritani tuvo una versión sostenida por las voces protagonistas y la Orquesta de

la Temporada dirigida por **Miguel Ortega**. Desde el foso se cuidó a los cantantes, buscando los *tempi* más apropiados para ellos, y se luchó por sacar a relucir los valores de las melodías bellinianas desde el mismo comienzo de la ópera, con independencia de la actuación dubitativa de los metales en algunos pasajes.

La escena resultó estática, tanto en el movimiento de actores como en la iluminación, con los muros del castillo que se abrían y se cerraban, como el ascensor de unos grandes almacenes, dejando ver al fondo una tela diferente según los actos. Un montaje poco original, pero eficaz.

En el apartado de los cantantes **M^a José Moreno** creó una Elvira apasionada, dibujada tanto en los acentos dramáticos como en los líricos de su personalidad. Pudo perfilar más su canto, algún sobreguido resul-

tó algo rígido, pero llenó la escena, y sedujo por el aliento mágico de su timbre. **José Sempere** estuvo en voz, aunque mostró cierta tendencia a la uniformidad en su línea de canto. Su Arturo resultó extrovertido y seguro en los agudos, llegando al comprometido final de la ópera en plenitud vocal.

Un **Manuel Lanza** enfermo –se avisó que había sido ingresado en un hospital ese mismo día– sacó adelante el comprometido personaje de Riccardo y superó con técnica e inteligencia los problemas producidos por la enfermedad.

Miguel Ángel Zapater comenzó su Giorgio con ligeros cambios de color entre el registro central y agudo, y acabó cantando de forma excelente. Completó un magnífico segundo acto entre la ternura y la rotundidad, y con una vibrante intervención en el famoso dúo “*Suoni la tromba*”. El resto de intérpretes supo estar a la altura requerida. El Coro de la Temporada, otro de los grandes protagonistas de esta ópera, tuvo problemas con la concertación y de empaste; precisa aumentar sus componentes y adquirir una personalidad definida. – A. A.

Sevilla

TEATRO DE LA MAESTRANZA Mozart. LAS BODAS DE FÍGARO

U. Chiummo, P. Pace, D. Schellenberger, G. Surian, P. Rasmussen, R. Pierotti y otros. O. S. de Sevilla. Dir.: A. Lombard. Dir. esc.: J. L. Castro. 22 de octubre.

Tras el éxito irrefragable e internacional de su exquisita producción de *El barbero de Sevilla*, la capital andaluza, el Teatro Maestranza y su director **José Luis Castro** no podían rehuir por más tiempo el compromiso insoslayable de brindar a Mozart una gran producción de *Las bodas de Fígaro*, la magistral ópera que ambienta acción y personajes en la capital andaluza.

Castro, responsable escénico de la producción, se ha acercado al mito con respeto pero sin complejos. Ha evitado cargar las tintas y, siempre dentro de un realismo de primera factura, hilvanó una visión en la que el amor y sus derivaciones se imponen sobre cualquier otro discurso. Sus muy positivas *Bodas de Fígaro* fueron un alarde, discreto y sutil, de buen teatro y aún mejor dirección de actores. Las tenues pinceladas con las que aquí y allá quedó ilustrado el perspicaz libreto –la acción escénica se prolongó más allá del inicio y final de la ópera– fueron el complemento de una visión preñada de destellos y guiños a la tradición.

La convencional y cuidada escenografía ideada por el veterano **Ezio Frigerio** delató experiencia y saber, como también el



I Puritani contó en Santander con los talentos de Manuel Lanza y María José Moreno

estilizado vestuario de época diseñado por **Franca Squarciarino**. El capítulo escénico se redondeó con la preciosa y ajustadísima coreografía de **Cristina Hoyos** para el fandango. Acierto pleno la incorporación de las castañuelas a la música de Mozart: seguro que a Wolfgang Amadeus le hubiera encantado escuchar así de bien su maravillosa música.

La recuperación del vaporoso y sugerente telón diseñado por la pintora **Carmen Lafón** para la producción del *Barbero de Sevilla* del Maestranza supuso otro acierto, que hilvana ambos proyectos teatrales.

Menos atractivo resultó el, en todo caso, inatacable apartado musical. Ópera difícil donde las haya, montar unas *Bodas de Fígaro* que se precien requiere siempre un abultado conjunto de cantantes bien familiarizado con el pulcro mundo mozartiano. El reparto vocal aglutinado fue tan solvente como equilibrado, pero ello no bastó para edificar una gran lectura. Nadie arrebató con su línea de canto.

Frente al discreto Fígaro de **Umberto Chiummo** brilló la Susanna de **Patrizia Pace**, una cantante de raza capaz de imponer su intachable profesionalidad sobre cualquier circunstancia. La seductora Condesa de **Dagmar Schellenberger** —que reemplazó a Daniela Dessì— no lo fue tanto en el forzado registro agudo; menos aún en sus desaboridos recitativos. Sin embargo, alcanzó algunos de los clímax culminantes de la noche en la destacada realización de las dos sublimes arias que le asigna Mozart. El Conde de **Giorgio Surian** discurrió a tono con la discreta brillantez musical de la noche. Bien, y hasta muy bien, la Marcellina de **Raquel Pierotti**, el lujoso Don Bartolo de **Enzo Capuano**, el Don Basilio de **Carlo Bosi** y el tronchante Don Curzio de **Eduardo Santamaría**.

Desde el punto de vista vocal, el personaje más convincente resultó el saludable Cherubino de la californiana **Paula Rasmussen**, buena cantante y regular actriz, que hubo de lidiar con los plúmbeos *tempi* con que el maestro **Alain Lombard** —responsable musical de la función— entendió sus dos arias. Sorpresa y aplauso para la jovencísima soprano argentina **María Soledad Cardoso** como Barbarina.

La Sinfónica de Sevilla tuvo uno de sus mejores días. Dúctil y flexible, sonó desusadamente cristalina y empastada, como una verdadera orquesta de foso. El experto trabajo preparatorio de **Alain Lombard** fue el secreto de tan plausible resultado, menos brillante desde el punto de vista estilístico. Salvo en contadas ocasiones, no logró hacer despegar la excelsa música mozartiana que subyace en la matemática del pentagrama. A pesar de la caprichosa anchura de las dinámicas y *tempi* que aplicó, a su

Un momento de *Las bodas de Fígaro* sevillanas

Guillermo MENDO



Mozart le faltó pulso y vibración. Sin embargo, cinceló un acompañamiento ensismado y fascinante en ciertos números, como ocurrió en las dos arias de la Condesa Rosina de Almaviva. —J. R.

Recital EDITA GRUBEROVA

Obras de Schubert y Dvorák. F. Haider, piano. P. Szymyslik, clarinete. 10 de octubre.

Edit Gruberova renunció para su debut en el Teatro de La Maestranza a la espectacular pirotecnia de sus deslumbrantes fuegos de artificio belcantistas para sumergirse en la belleza, íntima y sosegada, de las melodías de Schubert y Dvorák. La diva eslovaca asumió y se adentró en el efusivo e interiorizado mundo schubertiano con la misma autoridad y convicción con que afronta el gran repertorio belcantista. Por sabido huelga redundar sobre el portento de su voz, la más perfecta y deslumbrante que, en su ámbito, existe sobre la faz de la Tierra. Gruberova utilizó esos maravillosos medios como resortes para expresar y decir lo mucho que habita en su naturaleza de gran artista. Así, Schubert se percibió íntimo, casi susurrado al oído, fresco y lírico como una sencilla melodía popu-

lar, bien enraizado en el plural mundo anímico que lo alienta.

Uno a uno, desde el inmaterial *Seligkeit* (*Beatitud*) hasta el operístico *Der Hirt auf dem Felsen* (*El pastor en la roca*), la infinita belleza schubertiana fue recreada por la pureza diamantina que irradian la voz y la personalidad de Edita Gruberova, excelsamente secundada por el pianismo exquisito de **Friedrich Haider**.

La dinámica de su voz discurrió desde esos pianísimos increíbles cuya verdad se impone sobre cualquier estruendo hasta los más redondos y pletóricos fortes. El cómplice y virtuoso clarinete de **Piotr Szymyslik** se añadió al musical matrimonio en el Lied *Der Hirt auf dem Felsen*.

Camaleónica, la Gruberova se transfiguró en intérprete popular, bienhumorada, seductora y chisporroteante en la segunda parte del recital, íntegramente configurada por el ciclo *Melodías gitanas*, Opus 55 de Dvorák. Entre una y otra canción, llegó un lentísimamente dicho "Als die alte Mutter" que hizo levitar el teatro sevillano a las más altas cimas emocionales.

La ovación fue clamorosa. lo que se tornó delirio en la tanda de bises, donde afloró la gran diosa y dama belcantista. Su Donizetti

Edita Gruberova conquistó al público del Maestranza junto a Friedrich Haider



Guillermo MENDO

—Linda di Chamounix— y su Bellini —Beatrice di Tenda— fueron de referencia histórica. —J. R.

Valencia

PALAU DE LA MÚSICA UN'ANIMA CHIAMATA PUCCINI

A. Gheorghiu, R. Alagna, O. S. de Valencia. Dir.: M. Panni.
Dir. esc.: R. Novell. Sala Iturbi, 18 de octubre.

Definido como espectáculo multimedia, *Un'anima chiamata Puccini* propuso una selección de fragmentos sinfónicos y vocales de las óperas más importantes del compositor para ilustrar un argumento basado en las distintas vicisitudes que vive una pareja anónima. La liviandad de la trama se puede deducir de los títulos de algunos de los fragmentos: "Misterio de la vida", "Enamoramiento" o "Desenlace y Muerte".

Para visualizar esta idea se ofreció un aparato escénico basado, predominantemente, en proyecciones cinematográficas realizadas sobre unos paneles piramidales que se movían gracias a la intervención de unos actores. Todo ello se complementó con el movimiento de los cantantes.

Dejando aparte la escasa correlación de lo que se presentaba en escena con el contenido de los fragmentos vocales o el necesario recordatorio de la naturaleza estrictamente dramática de la obra pucciniana, cabía juzgar la propuesta por sí misma: la pretendida novedad quedó sepultada por unas proyecciones anodinas y, sobre todo, por una dirección escénica insulsa.

La musicalidad y dominio de la técnica de **Angela Gheorghiu** le permitieron abordar con éxito hasta los personajes que, en principio, estaban más alejados de su tipología vocal. Por su parte, **Roberto Alagna** desmintió su comentado estancamiento artístico aprovechando al máximo sus dotes de tenor lírico y, por encima de todo, su inteligencia musical para asombrar al público con su arte de canto.

Marcello Panni dirigió a la Sinfónica de Valencia con atención en las arias y dúos, pero no destacó por su sutilidad interpretativa en los fragmentos sinfónicos.

Un excelente recital acompañado por un aparato escénico innecesario. —Vicente GALBIS

Valladolid

Vives. DOÑA FRANCISQUITA

C. González, M. Martín, J. Lomba, C. Durán, M^a C. Ramírez, J. L. Cancela, D. Rubiera. Dir.: J. Rubio. Dir. esc.: A. F. Montesinos. Teatro Calderón. 27 de noviembre.

Sobre una escena con cierto sabor a cartón piedra, en la que sobresalió el planteamiento del cuadro primero del tercer



Angela Gheorghiu y Roberto Alagna, protagonistas de *Un'anima chiamata Puccini*

acto con un escenario desnudo presidido por una gran farola y dominado por una difuminada luz azul, se desarrolló esta *Doña Francisquita*, que dejó momentos para disfrutar, haciendo casi olvidar lo añejo de la resolución dada a ciertas situaciones.

El movimiento escénico, por lo general demasiado convencional, resultó vistoso solamente en la escena de *La Cofradía de la Bulla*.

Carlos Durán puso desenvoltura a su trabajo de actor y gusto a su canto, convirtiéndose en el eje del desarrollo de la obra. Fue ese amigo en el que Vives pensó para su Fernando. **Juan Lomba** dio muy bien físicamente el personaje y en lo vocal nunca le volvió la cara, con cualidades tímbricas, aunque a veces la proyección de su voz resultó apretada y no anduvo sobrado en el agudo.

Carmen González construyó una Francisquita desenvuelta, decidida, asentada en una tesitura central calida, algo tirante en el registro superior, y con algún problema de entonación. La experta **Milagros Martín** fue una Aurora extrovertida, de fraseo no siempre claro, pero dominadora del personaje. La cantante dejó muestras de sus virtudes en intervenciones como la "Canción del Marabú", con intención y lirismo.

El Coro Lírico de Madrid, que debería haber estado reforzado, se defendió mejor en las medias voces que en pasajes de mayor pujanza. La Orquesta Lírica de Madrid conducida por **Jorge Rubio** controló el pulso general de la obra, a pesar de los ligeros desajustes que se produjeron, y repartió momentos de trazo poco matizado, aunque con aciertos, como el *Fandango* del tercer acto. Logradas las aportaciones del Ballet y Rondalla Líricos de Madrid, cuidado el vestuario y convincentes las intervenciones del resto de personajes. —A. A.

Vigo

Concierto JUNE ANDERSON

Obras de Rossini, Bellini, Verdi y Mascagni. J. Anderson, soprano. O. Clásica de Cannes. Dir.: P. Bender. Teatro Centro Cultural Caixavigo, 16 de noviembre.

Programa exigente, apto sólo para figuras de la máxima solvencia *belcantista* y prestación notable de la excelente soprano estadounidense. De su admirable técnica, de su sensibilidad musical y dominio estilístico dio sobradas pruebas, primero al abordar con facilidad y precisión sumas las difíciles coloraturas de la *cabaletta* "Dolce pensiero" de *Semiramide*; enseguida, también, al acertar con la delicada gama de acentos e intensidades que más convienen a los poco frecuentados pentagramas del *Canto del sauce* y de la plegaria del *Otello* rossiniano. Todavía con Rossini, supo sacar buen partido de la popularísima *cavatina* "Una voce poco fa", antes de enfrentarse a una segunda parte con escogidas páginas de Bellini (*Norma* y *La sonnambula*), donde la voz extensa y homogénea de la artista halló nuevas posibilidades melódicas y expresivas, culminando, por el dominio del recurso y la capacidad de aportación personal al ornamento virtuosístico, en la pirotecnia vocal del "Ah! non giunge".

Los músicos de Cannes, discretos como conjunto y en su función de acompañantes, fueron, bajo la esforzada dirección de **Philippe Bender**, irrelevantes intérpretes rossinianos con oberturas de *L'Italiana*, *Il barbiere* y *Cenerentola*, e inaceptables con los preludios de *La traviata* y el *intermezzo* de *Cavalleria*. Menos mal que el broche de oro lo puso de nuevo la gran soprano al ofrecer, como propina, una deliciosa interpretación del bello "O mio babbino caro". —J. P. C.

Amberes

ÓPERA DE FLANDES

Janáček. JENUFA

G. Bohman, J. Barstow, S. Margita, C. Ventris, M. Davies, R. Smythe y otros. Dir.: F. Layer. Dir. esc.: R. Carsen. De Vlaamse Opera, 20 de octubre.

Una gran inauguración de temporada resultó ser la de la Ópera de Flandes, al nivel que exigen autor y título. Los cuerpos estables, siempre correctos, parecieron galvanizados por la dirección sensible y matizada de **Friedemann Layer**, que demostró conocimiento y amor por la partitura. La nueva puesta en escena de **Robert Carsen** lo muestra en una nueva madurez, con un respeto desconocido por el texto y las indicaciones escénicas: un gran trabajo con los artistas pero también con el coro —bien dirigido por **Peter Burian**—, elevado al rango de personaje poco amistoso. Con decorados y vestuarios funcionales de **Patrick Kinmonth** y, sobre todo, la imaginativa iluminación de **Peter van Praet**, se construyó la atmósfera exacta sobre un suelo de turba.

La protagonista de **Gunnel Bohman**, tras un comienzo limitado y algo opaco, creció en los dos últimos actos —sin solución de continuidad, proeza innecesaria— revelando un agudo y expresividad notables. **Josephine Barstow** ha sido siempre más actriz que cantante; si sus dotes hoy acusan el paso del tiempo en un instrumento nunca fácil ni atractivo, sus grandes condiciones histriónicas y su seriedad le permitieron proyectar cada palabra con la intensidad suficiente para compensar algunas deficiencias.

Stefan Margita fue un Laca superlativo: violento y tierno, torpe y bonachón, su enorme cuerpo y su dúctil y timbradísima voz, homogénea y fácil en toda la gama, lo convirtieron en el gran nombre de la noche, seguido de cerca por el Steva de **Christopher Ventris**, otro tenor interesante que consiguió no hacer una caricatura de su poco amable personaje.

Pero todos cumplieron, y llamar comprimarios a la extraordinaria Buria de **Menai Davies**, el Starek de **Russell Smythe** o el alcalde de **Piet Vansichen** es injusto por la calidad demostrada. — Ariel FASCE

Verdi. ERNANI

H. Papian, A. Lotti, G. Meoni, F. Ellero d'Artegna, A. Meskens, E. Raes, W. Van den Brande. Dir.: M. Zanetti. Elizabeth Hall, 9 de noviembre.

La versión concertante de la temporada fue la del brillante y desigual título verdiano. El nuevo director musical de la Ópera de Flandes, **Massimo Zanetti**, por encima de reparos sobre algunos tiempos

demasiado lentos o marciales, demostró auténtica comprensión del lenguaje del autor y su orquesta fue el gran puntal de la velada, junto con el buen desempeño del coro.

Francesco Ellero d'Artegna fue un Silva de noble fraseo y buenos medios, aunque el grave sonó menos de lo deseable en su aria. **Hasmik Papian** tiene un volumen considerable, un timbre parejo si no especialmente bello y sólo le faltó dominio del *legato* y de las agilidades y ornamentos propios del belcanto con que Verdi gratifica esta partitura en el primer acto. Su emisión del agudo es a veces brusca y suele cortar las frases para lograr un mejor ataque.

Antonio Lotti reemplazó en el último momento al tenor previsto —la enfermedad duró casi dos semanas— y no lo hizo mal, aunque a él también le faltan matices y debe evitar convertir todo en una prueba de canto de fuerza y de agudo —el ejemplo de Del Monaco vale para él solo, y no siempre—, con lo que el timbre se vela y el pasaje sufre en afinación.

Los comprimarios se desempeñaron correctamente, pero la responsabilidad de que la función no pasara de las buenas intenciones fue del más que mediocre barítono **Giovanni Meoni**, de extensión, volumen y color absolutamente insuficientes para Verdi. Ya en la entrada, tan belliniana, demostró todas sus carencias, que hacen también al estilo, la técnica, los matices y el fraseo. Lo que vino después no fue, aumentado, más que la confirmación de este error que podría calificarse de mayúsculo. — A. F.



Annemie AUGUSTIJNS

Jenufa, de Janáček, en Amberes

Bonn

Wagner. SIEGFRIED

A. Eberz, E. F. Lorenz, F. Olsen y otros. Dir.: W. Ott. Dir. esc.: S. Schoenbohm. 12 de septiembre.

En **Alfons Eberz** Bonn ha encontrado un verdadero *Heldentenor* a quien se escucha con deleite y admiración sin tener



Thilo BEU

Alfons Eberz y Jayne Casselman en Siegfried

que preocuparse por si cantará todas las notas, que las tiene. Es de esperar que su técnica vocal progrese hasta permitirle cantar *piano* de vez en cuando. No sería extraño encontrar a Eberz en algún elenco estelar muy pronto: su figura —es alto y rubio— y su actuación muestran que quizá esta rara especie no se ha extinguido todavía.

Con tal monumental Sigfrido se temió por la Brunilda, pero **Jayne Casselman** fue un modelo de musicalidad y buen canto y si a veces la voz es un poco ingrata, su actuación hace que éste sea un reparo menor. La escena con Sigfrido, muchas veces rutinaria e increíble y sólo sostenida dramáticamente por la calidad de la música, fue en esta ocasión reveladora de emociones privadas que muy pocas veces se ven en escena. Ver a Sigfrido alejarse abatido —*si no me quieres, me voy*— y a la madura Brunilda finalmente aceptándolo y atrayéndolo hacia ella no sólo fue novedoso, sino inteligente para un público que a finales del siglo XX demanda soluciones modernas a situaciones que siguen teniendo vigencia.

El resto del elenco fue digno de cualquier teatro de primera línea. **Eberhard Francesco Lorenz** vivió un Mime muy detallado y menos antipático de lo usual, muy bien cantado además. **Franz Josef Kapellmann** repitió su excelente Alberich mientras que **Frode Olsen** brindó un *Wanderer* en el molde de Herbert Janssen, de voz liviana pero siempre musical, de buen color y nunca forzada.

Fue interesante la idea de poner a Erda —bien cantada por **Leandra Overmann**— sobre una enorme cama y que su cabello sea trenzado por las Nornas en escena. **Anna Korondi** representó un vivaz Pájaro del Bosque que, después de guiar a Sigfrido hasta Brunilda, regresa para guiñar un ojo a Wotan —*Misión cumplida!*—.

La producción de **Siegfried Schoenbohm**, al igual que en *Rheingold* y *Walküre* el año anterior, tuvo una buena dosis de humor y, sin imponer un concepto, dejó que el drama fluyera dentro de un buen contexto teatral y se llegó a la escena final sin cansancio mental.

Wolfgang Ott dirigió la orquesta con maestría y demostró que para lograr un buen wagner se necesita un *Kapellmeister* que prepare a la orquesta: nada más, pero nada menos. Se aguarda el *Götterdämmerung* con impaciencia. — Eduardo BENARROCH

Bruselas

LA MONNAIE / DE MUNT Bizet. CARMEN

N. Michael, W. Joyner, A. M. Blasi, T. Tómasson, B. Villiers, J. Calleja y otros. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: G. Joosten. Cirque Royal, 7 de noviembre.

Por tercera vez se vio esta discutible puesta en escena de **Guy Joosten**, aún más grosera que antes —más puntapiés en los genitales, Micaela espantando a los soldados con su bolso, Carmen y sus amigas convertidas en prostitutas o *cocottes* de un *Folies Bergère* de tercera— y con más horteadas: estatua de maja sobre televisor, imagen de la Virgen, etc. Se trata de una larga serie de representaciones destinadas a conquistar nuevo público para la ópera en un lugar más amplio y menos elitista que el teatro de La Monnaie.

Antonio Pappano tuvo que ponerse al frente de la orquesta apenas volvió de Chicago por enfermedad del director contratado. Sabiendo que la acústica del sitio es de *pánico*, intentó controlar al conjunto, por lo que aunque bien, sonó encorsetada salvo en ciertos momentos.

Los cantantes eran correctos, sin más —**Angela María Blasi**, de lejos la mejor, aunque su Micaela no es para el recuerdo, y además su timbre es por momentos demasiado oscuro—, o no estaban en el papel que les convenía: **Tómas Tómasson** es bajo, y bueno, pero Escamillo es un barítono; **Malena Ernman** convence en el teatro de Drottningholm, pero aquí, en Mercedes, fuerza y el agudo se descontrola, y le pasa lo mismo a la aplicada Frasquita de **Anne-Catherine Gillet** o a la voz estentórea de **Chris de Moor** en Zúñiga.

Que el más interesante haya sido **Joseph Calleja** en el Remendado puede ayudar a hacerse una idea exacta de la situación.

Nadja Michael tiene centro y a veces grave; el agudo suena poco o metálico y el volumen aparece con gran fuerza sólo en el último acto. **William Joyner** es un lírico, bastante aceptable en los primeros actos, pese a un francés y dotes de actor casi inexistentes. ¿Para qué empeñarse en la versión original con diálogos cuando no hay ningún francés entre los protagonistas y varios de los comprimarios?

El Teatro de La Monnaie tiene un lugar prestigioso en la historia de la ópera francesa: sería mejor que lo recordara de otro modo que reponiendo invariablemente y de cualquier forma un título trillado con el que hay que tener mucha cautela, por más genial que sea. — A. F.

Buenos Aires

TEATRO COLÓN Mozart. COSÌ FAN TUTTE

D. Schellenberger, M. McLaughlin, M. Philibert, H. Lipfert, H. Hagegård, G. Gibert. Dir.: L. Hager. Dir. esc.: D. Suárez Marzal. 3 de septiembre.

El éxito alcanzado por la actual reposición de *Così fan tutte* en el Teatro Colón obedeció en buena medida a la dirección musical de **Leopold Hager**, quien supo elevar a un altísimo nivel de excelencia a la orquesta estable. En todo momento su batuta reafirmó el absoluto conocimiento que posee del repertorio mozartiano extrayendo sonidos de exquisito buen gusto



Dorabella y Fiordiligi escuchan a Despina en el Colón

y dinamismo. Vocalmente impecable, **Dagmar Schellenberger** interpretó una Fiordiligi de voz opulenta y técnica refinada. Junto a ella, **Marie McLaughlin** encarnó una chispeante Dorabella y, aunque su voz se encuentra más próxima a la tesitura de soprano, supo hacer frente de forma adecuada a los graves exigidos por la partitura. **Mónica Philibert** delineó a Despina de forma correcta y segura en la emisión. La distribución masculina estuvo dominada por la presencia de **Hakan Hagegård**, quien dio una clase magistral de estilo y fraseo, brillando por la expresividad de su canto y su presencia escénica. **Herbert Lippert** fue un Ferrando de voz pequeña, pero fresca y con facilidad en el registro agudo. Completó el elenco **Gustavo Gibert**, quien cantó un Don Alfonso correcto, sin descollar. El regista **Daniel Suárez Marzal** concibió una puesta en escena estática sobre la base de la comedia del arte que no logró plasmar el dinamismo que el maestro Hager impartía desde el foso. — Daniel LARA

Korngold. LA CIUDAD MUERTA

C. Makris, C. Bengolea, D. Pittman-Jennings, A. Malvino, M. Lombardero, A. Cecotti y otros. Dir.: S. Lano. Dir. esc.: R. Oswald. 28 de septiembre.

El estreno de *La ciudad muerta* en el Teatro Colón fue uno de los acontecimientos más esperados de la temporada lírica, constituyendo el definitivo reconocimiento a uno de los más importantes compositores de este siglo.

Para el debut de la ópera el *régisseeur* y escenógrafo **Roberto Oswald** eligió plantear la puesta en escena imaginándola como si se tratase de un *film* en blanco y negro de los años 30, consiguiendo de este modo crear la atmósfera desoladora que plantea la obra del escritor simbolista Georges Rodenbach sobre la que se basó Korngold. Dentro de este contexto, la ciudad de Brujas fue presentada con desoladoras calles desiertas que acentuaron la decadencia que remarca la línea melódica. Abundaron los detalles de buen gusto en el vestuario y la iluminación.

Por su parte, la orquesta estable encontró en la figura del maestro **Stefan Lano** un director de lujo que supo plasmar de forma fiel el lenguaje musical propuesto por el autor, obteniendo una versión atrayente y de ritmo constante.

En el rol de Paul, el tenor argentino **Carlos Bengolea** estuvo correcto y convincente. Si bien es cierto que —fundamentalmente en la zona aguda de su voz— no posee los medios necesarios para hacer frente a la tesitura implacable, con mucho profesionalismo logró traslucir en su canto el padecimiento interior del protagonista y hacer creíble su rol para consagrarse en la com-

posición que logró en el último acto.

Cynthia Makris encontró en el papel de Marietta el personaje ideal para su lucimiento, tanto vocal como histriónico. Dueña de un volumen importante, de una técnica depurada y de una musicalidad exquisita, recreó con intensidad e inteligencia a la joven bailarina de Lille. Aunque compuso con autoridad y gran desempeño el rol de Franz, resultó incomprensible la presencia del barítono **David Pittman-Jennings** en un personaje de tan poco compromiso vocal. Los actores de la *troupe* de Marietta fueron bien presentados por elementos locales. Un comentario aparte merece la interpretación de **Marcelo**

Lombardero del pasaje de Fritz "Mein Sehnen, mein Wahren" por su buen canto y emotividad.

Los coros —el estable y el de niños— cumplieron con corrección su cometido, contribuyendo al contundente éxito alcanzado por la producción. — D. L.

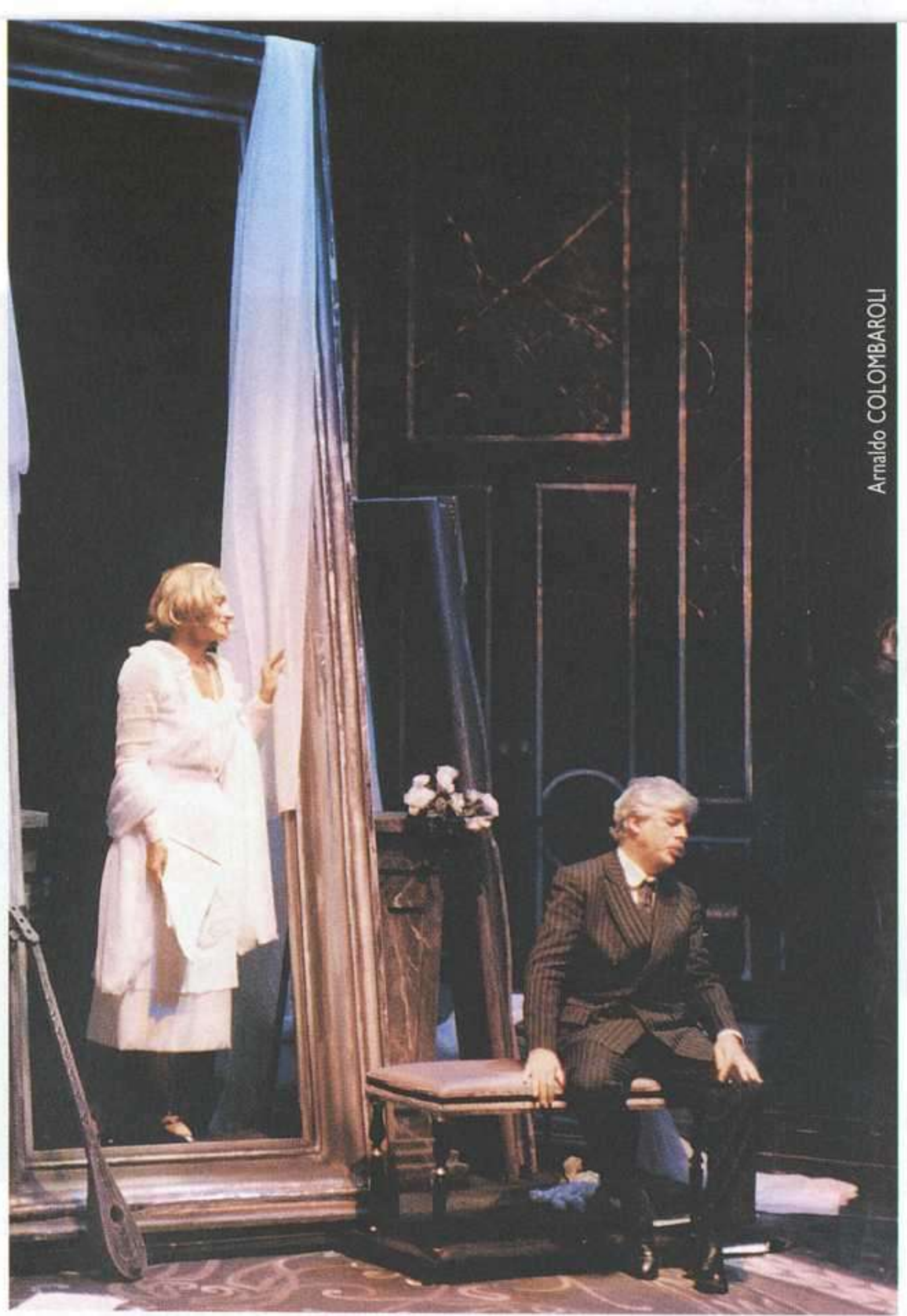
Menotti. EL CÓNSUL

S. Bullock, L. Gaeta, M. Cullerés, V. Livengood, M. Lombardero, R. Cassinelli, R. Yost y otros. Dir.: M. Perusso. Dir. esc.: G. C. Menotti. 6 de noviembre.

Después de más de treinta años de ausencia y con la presencia —en calidad de *régisseeur*— de su autor, el Teatro Colón abordó nuevamente una ópera del compositor italiano **Gian Carlo Menotti**, poniendo en escena, con importante éxito, una nueva producción de *El consul*.

De esta reposición debe destacarse la escenografía presentada por **Emilio Basaldúa**, quien logró con notable dinamismo y sin interrupción dar paso a las seis escenas de los tres actos, recurriendo a la contraposición de la miserable casa de los Sorel con el frío y gris interior del consulado extranjero. Entre ambas escenas —y coincidiendo con los interludios— presentó téticas calles que acentuaron aún más el clima de opresión que plantea la obra.

El elenco estuvo a la altura de las circunstancias con un desempeño de un alto nivel artístico. **Susan Bullock** encarnó magistralmente a la sufrida esposa del político comprometido. De importante capital vocal, equilibrada en todo el registro y con agudos siempre brillantes, la intérprete hizo



Arnaldo COLOMBAROLI

La capital argentina vibró con el estreno de *Die tote Stadt*

crecer constantemente su personaje en intensidad logrando su punto más alto en su aria "To this we've come...", que fue muy celebrada por el público.

Frente a ella, **Victoria Livengood** recreó con admirable frialdad a la burocrática secretaria del cónsul a la que parece no importarle nada de lo que ocurre a su alrededor. En ella asombró no solo la calidad y el color de su voz, sino su volumen y el delicado cinismo con que nutrió a su personaje en cada una de sus intervenciones.

Otro momento de innegable dramatismo fue la sentida interpretación que **Marta Cullerés** llevó a cabo frente a su nieto muerto en su aria "I'm not crying for him...". **Luis Gaeta** estuvo correcto en el papel de John sin descollar y **Marcelo Lombardero** interpretó al agente de la policía secreta con gran histriónico.

Al frente de la orquesta estable del Colón se situó el maestro **Mario Perusso**, que, aunque con algunas imprecisiones, supo acompañar con eficacia la trama. — D. L.

Chicago

LYRIC OPERA

Bolcom. A VIEW FROM THE BRIDGE

Estreno mundial.

J. Rambaldi, C. Malfitano, K. Josephson, T. Nolen, G. Turay, M. McCrory. Dir.: D. Russell Davies. Dir. esc.: F. Galati. Civic Opera House, 9 de octubre.

Una más de las obras de teatro de Arthur Miller ha sido adaptada para la ópera. *Las brujas de Salem* fue puesta en



Eric Y. EXIT

Los cuatro protagonistas del estreno mundial de *View from the bridge*, en Chicago

música por Robert Ward en 1961, y obtuvo un Premio Pulitzer. Ahora es el turno de *Panorama desde el puente*, que con una partitura del compositor **William Bolcom** ha recibido su estreno mundial en la Lyric Opera de Chicago, y se rumorea que el Metropolitan está interesado en incorporarla a su próxima temporada.

Se trata de una ópera esencialmente americana con un argumento ambientado en la sociedad moderna estadounidense de clase baja, pero con evidentes raíces en la tragedia griega clásica. Entre sus recursos escénicos figura un coro a la manera helena en calidad de observador de la acción y un personaje, el abogado Alfieri, que traza el paralelismo entre la brutalidad de lo que ocurre en escena y los violentos mitos de la Antigüedad. La música de Bolcom es a menudo disonante y siempre intensa e interesante. Ha escrito una partitura de calidad, si no memorable, que se beneficia de su perfecta comprensión de los valores instrumentales y su afinidad con la escritura vocal a nivel de solistas y de coro.

Al frente de un reparto elegido por su capacidad de enunciación del texto y su aspecto físico, además de su calidad vocal, el barítono **Kim Josephson** fue un Eddie ideal. La firmeza y claridad de su emisión pudo siempre con las exigencias de la música de Bolcom y fue la personificación del rudo trabajador con una personalidad conflictiva. Perfectamente identificada con el papel de su esposa Beatrice, enamorada pero consciente, la soprano **Catherine Malfitano** utilizó inteligentemente su cada vez menos estable instrumento para sugerir la edad y las características del personaje. Como la joven Catherine, objeto del incestuoso deseo de Eddie Carbone, la soprano **Juliana**

Rambaldi cantó y actuó con convicción, al igual que **Gregory Turay**, que incorporaba a su amante, Rodolpho, y que fue en cierto modo la revelación de este reparto con su bien torneada voz de tenor, que pudo lucir con ventaja en el aria "New York lights", la auténtica perla de la obra. En el papel del narrador Alfieri, el barítono **Timothy Nolan** cargó de significado sus frases, que transmitió con admirable dicción. Un bajo de voz gruesa como **Mark McCrory** ofreció un Marco oscuro y poderoso en la vertiente dramática, pero no acabó de sacarle partida al aria "To America I sailed" por lo grave de su tesitura. El escenógrafo **Santo Loquasto** mantuvo siempre el decorado a oscuras, utilizando proyecciones fotográficas en blanco y negro sobre la claustrofóbica casa de Eddie. El abogado Alfieri y el coro de vecinos, en función de coro griego, expresaban literalmente sus opiniones desde el puente que se proyectaba en el escenario. El director de escena **Frank Galati** creó unos personajes muy detallados y consiguió que la acción fluyera sin problemas, utilizando al máximo las posibilidades de la escenografía. El maestro **Dennis Russell Davies** mantuvo un excelente equilibrio entre todas las fuerzas a sus órdenes y llevó inexorablemente el drama hasta su trágica conclusión. Todo un éxito para la Lyric Opera, el compositor Bolcom y todos los implicados. - Roger STEINER

Verdi. FALSTAFF

K. Esperian, I. Mula, B. Manca di Nissa, P. Risley, B. Terfel, L. Gallo y otros. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: O. Tambosi. Civic Opera House, 23 de octubre.

Falstaff ha sido siempre considerada una de las máximas obras maestras de Ver-

di y, sin embargo, nunca ha conseguido alcanzar la popularidad de otros títulos como *Traviata* o *Aida*. Hoy en día, a más de cien años de su estreno, si hay alguien que pueda cambiar esa situación, ése no es otro que el barítono galés **Bryn Terfel**.

Su personificación del pomposo caballero shakespeariano roza, en efecto, la perfección. Como actor, se muestra dueño de todos los recursos y de cada uno de los detalles inherentes a la composición del personaje, desde los berrinches hasta los escarceos amorosos. Su voz, por otra parte, resulta ideal para las exigencias de la música de Verdi y posee en abundancia todos los requisitos para el papel, en el que hace un verdadero derroche de voz y de temperamento artístico.

El barítono italiano **Lucio Gallo** hizo un Ford lo suficientemente sólido como para competir con Terfel y la encantadora soprano albanesa **Inva Mula** fue una Nannetta que cautivó al público con su suave línea de canto y sus afelpados agudos.

La soprano **Kallen Esperian** (Alice), la mezzosoprano **Patricia Risley** (Meg) y la contralto **Bernadette Manca di Nissa** (Quickly) prestaron autoridad a las escenas dominadas por las alegres comadres, en tanto que el tenor *di grazia* galés **Gwyn Hughes Jones**, que debutaba en los Estados Unidos, mostró una voz ágil aunque algo quebradiza y un buen comportamiento escénico. El bajo **Raymond Aceto** y el tenor **David Cangelosi** fueron los vigorosos intérpretes de Bardolfo y Pistola.

El escenógrafo **Frank Philipp Schloesmann** propuso una amplia plataforma desnuda como base de la acción, pero situó perfectamente tanto la época como la localización de la acción a través de un rico vestuario. El director de escena **Olivier Tambosi** dictó unos movimientos tradicionales, profundizando en la caracterización de los personajes para subrayar la acción.

El maestro **Antonio Pappano** presidió una lectura musical de gran nivel, con unos *tempi* cuya vivacidad contribuyó a hacer aún más memorable esta ejecución de la obra maestra de la ancianidad verdiana. - R. S.

Colonia

Zemlinsky. DER KÖNIG KANDAULES

A. Bonnema, M. Pederson, M. Vier, A. Fedin, N. Warren. Dir.: G. Albrecht. Dir. esc.: G. Krämer. 11 de septiembre.

Cuando Alexander Zemlinsky abandonó en el primer acto la orquestación de su última ópera escribió en la partitura *poco me importa tener el mundo a mis pies*. En su equipaje, al huir de Viena a raíz del *Anschluss* en 1938, Zemlinsky llevaba *El Rey Kandaules*. Sólo en 1996 la ópera recibía su

première mundial en Hamburgo; la orquestación había sido completada por Antony Beaumont.

Es un tema intrigante: el pescador Gyges asesina a su esposa Trydo porque ella le ha sido infiel con el Rey Kandaules. Esa misma noche el monarca, bajo los efectos del vino, le ofrece la posibilidad de pasar la noche con su esposa, la bella Nysia. A la mañana siguiente, el arrepentido Gyges cuenta la verdad a Nysia, quien poco antes había exclamado que una mujer no puede pertenecer a dos hombres. Kandaules, ahora celoso, quiere buscar una solución, pero ya es demasiado tarde: la implacable Nysia incita a Gyges a matar al rey.

Basada en la obra teatral de André Gide, la ópera deja un sabor amargo: no hay redención para los personajes y las mujeres son tratadas como objetos. Si hay un mensaje en la obra no es otro que el de dejar las cosas como están. La música de Zemlinsky es muy atmosférica; parece moderna, pero no lo es, y siempre produce buenos efectos dramáticos.

La producción de **Günther Krämer**, director del complejo teatral de Colonia, difiere poco de su propia producción de Hamburgo. En Colonia la acción es más ajustada, más cínica y cruel, y la *Personenregie*, como siempre en este director de escena, es simplemente extraordinaria. Los personajes resultan siempre creíbles y las emociones surgen imparables, haciendo partícipe de ellas al espectador. La escenografía de **Gottfried Pilz** fue simple y efectiva, con una piscina en el centro y cortinas transparentes que dieron a la obra un clima de misterio y tragedia.

Los cantantes hicieron justicia a la ópera, desde el torturado **Monte Pederson** (Gyges) al trágico **Albert Bonnema** (Kandaules), pasando por la escultural **Nina Warren** (Nysia), con la excelente dirección de **Gerd Albrecht**, perfectos instrumentos todos ellos en una producción de mérito que sirve como lección de cómo hacer interesante el más oscuro de los dramas. — E. B.

Klaus LEFEBVRE



Una escena de *Der König Kandaules* en Colonia

La compañía de canto era joven, lozana y muy bien preparada. Verdad es que algunos elementos todavía estaban un poco verdes, pero el resultado ha sido alentador. El público premió con frecuentes aplausos durante la función a la Reina de la Noche de la soprano **Cinzia Forte**, ya proyectada a una brillante carrera, a la Pamina de **Maura Minghini**, al Tamino de **Stefano Ferrari** —que hacía su debut absoluto—, al Sarastro de **Luciano Graziosi** y, sobre todo, a la simpática pareja formada por el barítono griego **Haris Andrianos** y la soprano **Sabrina Vitali** como Papageno y Papagena. Un éxito *in crescendo* a medida que la gira alcance a otras ciudades de Italia. — Andrea MERLI

Como

Mozart. LA FLAUTA MÁGICA

L. Graziosi, S. Ferrari, C. Forte, M. Meghini, H. Andrianos, S. Vitali, S. Paolillo.
Dir.: C. De Martini. Dir. esc.: F. Micheli. Teatro Sociale, 6 de noviembre.

Aunque muchos frunzan el ceño ante las traducciones de las óperas y opinen que es más entretenido leer los sobretítulos para enterarse de lo que ocurre en el escenario, *Il flauto magico*, versión italiana de *Die Zauberflöte*, en producción de la As. Li. Co, meritoria asociación lírica concertística abierta a los artistas europeos, ha tenido gran aceptación en su presentación en Como, llenando el Teatro Sociale.

Por fin los italianos que no dominan el alemán han podido disfrutar completamente de este estupendo *Singspiel* que, al par de la zarzuela, tiene en la parte hablada la clave de su evolución dramática.

Gracias a la imaginativa puesta en escena de **Francesco Micheli**, que con los decorados minimalistas —una moda que acaso se justifique por el escaso presupuesto— de **Lucio Diana**, autor asimismo del soberbio juego de luces, y el vestuario de diseño de **Giovanna Avanzi**, ha trazado una historia fantástica, llena de detalles relacionados a la actual *nouvelle vague*, con un entusiasmo que hace que se le perdona algún pecado venial debido a su escasa experiencia.

Lo mismo puede decirse del director de la puntual orquesta *Pomeriggi musicali di Milano*, **Carlo de Martini**, que también debutaba y que todavía no domina el escenario aunque sí lograra una suficiente coordinación general.

Les Jeunes Voix du Rhin,
programme de formation pour jeunes chanteurs
de l'Opéra national du Rhin et de l'Atelier du Rhin

recrutent

huit jeunes chanteurs d'opéra et un chef de chant stagiaire

engagement pour la saison 2000-2001

Auditions
à Colmar, France
pour les chanteurs
les 22, 23, 24, 25 et 26 février 2000
pour les pianistes
le 21 février 2000

Pour recevoir un dossier de candidature,
contacter Les Jeunes Voix du Rhin
La Manufacture
6, route d'Ingersheim — BP 593
68008 Colmar cedex
Tél: 03 89 41 71 92 — Fax: 03 89 41 33 26
E-mail: info@atelierdurhin.com
Dossiers également disponibles sur
www.opera-national-du-rhin.com

Profils recherchés Chanteurs

- Jeunes diplômés d'écoles de musique ou de conservatoires et jeunes professionnels possédant une technique vocale approfondie.
- Limite d'âge: 32 ans au 1^{er} septembre 2000.
- Toutes tessitures
- Toutes nationalités

Chefs de chant

- Pianiste de niveau diplôme de conservatoire ou équivalent
- Expérience dans l'accompagnement de chanteurs
- Intérêt réel pour l'art lyrique
- Limite d'âge: 30 ans
- Toutes nationalités

*Les Jeunes Voix
du Rhin*

Atelier du Rhin
CENTRE DRAMATIQUE
REGIONAL D'ALSACE
DIRECTION: MATTHEW JOCELYN

Opéra
du national
rhin



Linda Maguire y Frederica von Stade en *la Clemenza de Dallas*

Dallas

Mozart. LA CLEMENZA DI TITO

L. Maguire, K. Brett, F. Von Stade, K. Jepson, R. Croft, J. Cheek. Dir.: G. Jenkins. Dir. esc.: S. Lawless. Dallas Fair Music Hall, 3 de noviembre.

La Ópera de Dallas ha inaugurado su temporada con una impresionante nueva producción de la última *opera seria* de Mozart, *La clemenza di Tito*. Un brillante reparto, sostenido por los cada vez mejores orquesta y coro de la compañía, dio contenido a la vertiente escénica y contribuyó a vertebrar las riquezas musicales de esta obra, arcaica por más de un concepto y en la que el libreto es sólo una plataforma para las arias de virtuosismo y los intrincados números de conjunto del maduro genio mozartiano.

En el papel del atormentado Sesto, **Frederica von Stade** dominó la distribución con su voz de tonos cremosos. En uno de sus emblemáticos *Hosenrollen*, cantó de manera magnífica y centró la acción dramática con su reconocida autoridad. Su "*Parto, parto*" fue toda una lección de estilo y de musicalidad, compartida con el clarinete de **Carmen Chapa**.

Como Vitellia, la soprano **Linda Maguire** creó un personaje de fuerte carácter y aunque tuvo algún problema en el registro agudo en el primer acto, se resarcó con creces con su excepcional versión de "*Non più di fiori*". La mezzo **Kristine Jepson** causó una gran impresión como Annio; su voz, fresca y brillante y su impecable línea se impusieron en los dos dúos a su cargo y en el aria "*Tu fosti tradito*".

El tenor **Richard Croft** amplió su panoplia de personajes mozartianos con una lectu-

ra noble y dolorida de la figura del emperador, destacando su arrebatadora versión del aria "*Se all'impero*", mientras el bajo **John Cheek** aportó solidez vocal y prestancia escénica al personaje de Publio, jefe de la guardia imperial. La soprano **Kathleen Brett** (Servilia) vertió de manera exquisita su "*S'altro che lagrime*" y se reveló como una joven cantante a seguir de cerca.

El escenógrafo **Benoit Dugardyn** utilizó paneles móviles en medio del escenario para sugerir las avenidas imperiales, y su ambientación del espacio en blanco y negro hizo destacar las figuras de los actores, vestidos en abigarrados atuendos del siglo XVIII. El director de escena **Stephen Lawless** consiguió excelentes agrupaciones en escena y ordenó una gestualidad sobria que subrayó la dimensión de los personajes. — R. S.

Detroit

MICHIGAN OPERA THEATRE

Werther. MASSENET

D. Graves, G. Wilson, Y. Huang, C. Schaldenbrand. Dir.: S. Mercurio. Dir. esc.: M. Corradi. Detroit Opera House, 6 de noviembre.

La expectación no era exactamente la prevista en esta representación de *Werther* de la Ópera de Michigan. Lo que había de tener como centro de atracción la figura del tenor italiano Andrea Bocelli, que había atraído el interés general en su presentación aquí con esta obra, se convirtió en decepción cuando por una decisión de última hora —ya estaba vestido para la función— anunció que estaba indispuerto. La consternación entre sus numerosos partidarios fue evidente, pero para quienes ha-

bían leído las críticas adversas que había suscitado el cantante en la primera representación, fue un alivio la noticia de que sería sustituido por el norteamericano **Gran Wilson**. A medida que fueron apagándose las luces de la sala la expectación fue en aumento y la verdad es que el suplente no decepcionó.

Viéndose obligado a salir a escena sin haber ensayado y sin un apuntador que pudiera ayudarle, Wilson cantó con una seguridad asombrosa, dando una versión apasionada y plenamente artística del atormentado personaje. Su voz, típica de *tenore di grazia*, mostró sin embargo el volumen y la proyección suficientes para este teatro de 2.700 localidades, alcanzando sin problemas la intensidad requerida para los momentos más dramáticos. Su dicción francesa es excelente y se mostró asimismo como un consumado actor: los peligros de la situación sólo se hicieron evidentes cuando al reclinarsse sobre un árbol del decorado estuvo en un tris de derribarlo. **Denyce Graves** mostró como Charlotte una emisión de tonos dorados y un profundo poder de comunicación, convirtiendo a la famosa *Escena de la carta* en el punto de mayor interés de toda la representación a pesar de la dirección de escena fatigada y falta de imaginación de **Mario Corradi** y del inapropiado vestido que se le adjudicó.

Albert fue cantado por el barítono **Chris-**



Denyce Graves como Charlotte

topher Schaldenbrand con una voz de buen fuste y vigorosa presencia escénica. La joven soprano china Ying Huang fue una vivaz Sohpie en la vertiente teatral pero su canto se vio perjudicado por un vibrato excesivo.

El maestro Steven Mercurio dictó una lectura equilibrada y llena de pasión de una partitura que requiere un gran sentido del estilo. Los decorados, de autor anónimo, consistían en una visión un tanto caricaturesca del viejo Frankfurt como telón de fondo y algunos elementos escenográficos adicionales para sugerir las distintas localizaciones de la acción. - R. S.

Lieja

OPERA ROYAL DE WALLONIE

Massenet. MANON

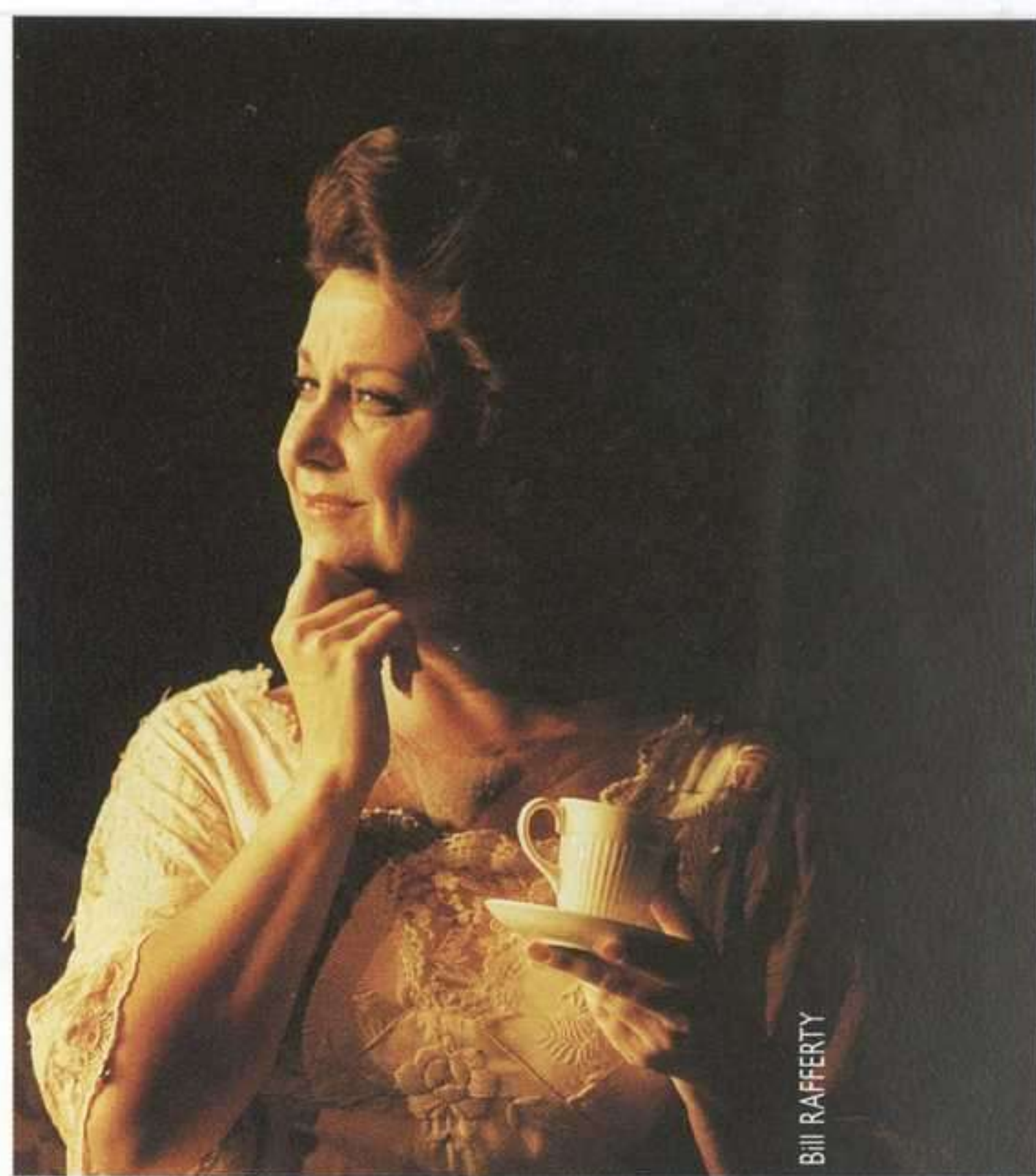
N. Ansellem, R. Macías, D. Henry, C. Tréguier, P. Delcour, B. Van der Meersch, I. Dreisig. Dir.: J.-P. Haeck. Dir. esc.: D. McVicar. Théâtre Royal, 21 de noviembre.

Notable éxito alcanzó esta reposición del popular título, sobre todo gracias a la buena labor de la protagonista Norah Ansellem, más cómoda en el extremo agudo que en el centro -y por tanto su inter-

vención culminó en el Cours-La-Reine-. No lejos la siguió Reinaldo Macías, aunque debe trabajar detalles como la media voz y los pianísimos y evitar que el agudo se tense enseguida. En su primer contacto con el Caballero exhibió rigidez escénica, aunque debe decirse que a partir del segundo acto cantó con síntomas de resfriado.

De las tres damas destacó Inge Dresig en Poussette, pero sobre todo resultó notable el trabajo de Didier Henry -un Lescaut de gran aplomo vocal y como actor- y Bernard van der Meersch en un muy buen Guillot. El Brétigny de Patrick Delcour exhibió progresos con respecto a anteriores intervenciones y en cambio no fue mucho lo que pudo dar Christian Tréguier en Des Grieux père.

El resto de los comprimarios y el coro actuó con gran solvencia. La lástima es que la puesta en escena de la ENO debida a David McVicar no acertó al querer innovar -un preludeo bailado, multitud de personajes superfluos o contraindicados por la trama- a pesar del excelente vestuario. Pero quizás lo más problemático haya sido la bata impersonal, opaca y uniforme de Jean-Pierre Haeck; la orquesta, aunque realizó un trabajo correcto, no estuvo en su mejor día en cuanto a matices. - A. F.



La expresiva mariscala de Yvonne Kenny en la ENO

Londres

ENGLISH NATIONAL OPERA

R. Strauss. DER ROSENKAVALIER

Y. Kenny, S. Parry, S. Richardson, J. Graham-Hall, R. De Pont Davies, A. Shore, R. Richardson. Dir.: P. Daniel. Dir. esc.: J. Miller. London Coliseum, 20 de septiembre.

¿Es *El caballero de la rosa* un tema todavía interesante a finales del siglo XX? ¿Es la escena de la cama en el primer acto creíble o simplemente embarazosa? ¿Son los personajes de carne y hueso o es todo ar-

Lo mejor de la Primavera del 2000

GRAN CITA OPERÍSTICA EN LA GRAN MANZANA:

New York - Washington

"El Barbero de Sevilla" (Ganassi, Schade, Del Carlo, Colombara)

"La Cenerentola" (Campanella, Hanslowe, Kunde, Corbelli, Alaimo)

"La Viuda Alegre" (Davis, von Stade, Uecker, Domingo, del Carlo)

más Concierto de la Sinfónica de New York y musical a elegir

(DEL 12 AL 19 DE MARZO)

LO MEJOR DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO Y LA SCALA

"Undine y Ariadne auf Naxos" en la Scala (Sinopoli, Zvetkova, Villars)

"La Traviata" (Mehta, Devía, Álvarez, Pons) -Concierto Mehta-Hampson

(DEL 29 DE ABRIL AL 3 DE MAYO)

VIENA FINES DE SEMANA EN LA ÓPERA,

Musikverein, Konzerthaus, Niños Cantores...

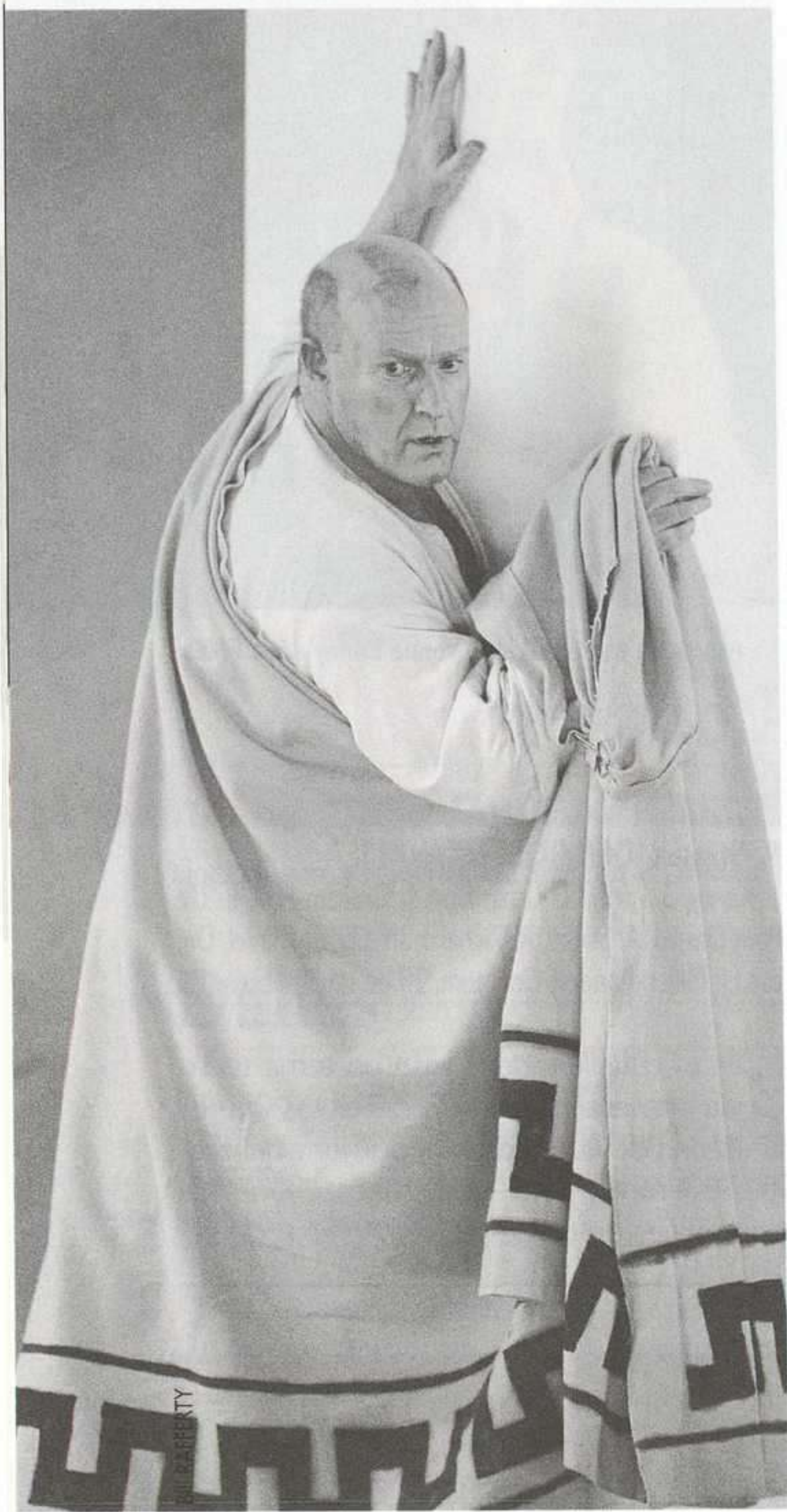
AVANCE DE VERANO:
La Scala y la Inauguración
de la Arena de Verona
Festival Rossini en Pesaro



MÚSICA
JUNTOS

SU LÍNEA DIRECTA CON LA MÚSICA

SOLICITE NUESTRA PROGRAMACIÓN
COMPLETA DE PRIMAVERA
TEL.: 91 411 71 24 - FAX 411 43 59
Avda. Concha Espina, 8
28036 MADRID
E-mail: turismar@nauta.es



Andrew Shore, Priam, en la obra de Tippett que pudo verse en la ENO

tificial y *démodé*? De vez en cuando es necesario hacer estas preguntas a fin de recrear obras que frecuentemente caen en la rutina y acostumbran mal al público. Por eso son necesarias producciones que desafíen y quizás enojen al espectador y que le obliguen a pensar.

Quizá lo más interesante del montaje de **Jonatahn Miller** sea el período en que ubica la ópera, poco antes de la Primera Guerra Mundial. Y esto parece correcto, puesto que esta comedia de costumbres tiene un sabor un poco amargo, de final de época, y el conflicto bélico justamente aniquiló esta forma de pensar; mientras que la Segunda Guerra se ocuparía de eliminar los resabios.

En esta ópera hay que creer en los personajes y en sus emociones, todo tiene que parecer lógico, y para eso se necesita una muy acertada y detallada dirección de actores. Miller sólo acertó en el segundo acto, contando con un muy largo corredor con ventanales donde se alinean los sirvientes de la casa de Faninal esperando la

Rosa de Plata, excelente. Con el resto, el *regista* pecó de demasiada cautela, como si temiera dar rienda suelta a las emociones. Los excelentes cantantes hicieron honor a la música. La bella Mariscala de **Yvonne Kenny** gustó mucho y casi conmovió —necesita un buen *Regisseur* alemán que la guíe— y **Susan Parry** descolló en el rol de Oktavian, mientras que **Stephen Richardson** cantó Ochs con *panache* pero sin demasiada profundidad.

Muy dúctil la Sophie de **Linda Richardson**, excelentes los intrigantes de **John Graham Hall** y **Rebecca de Pont Davies** —Valzacchi y Annina, respectivamente— y el meticuloso Faninal de **Andrew Shore**. **Paul Daniel** dirigió reticentemente una partitura que necesita entrega total; sólo así adquiere esta ópera relevancia artística y humana. — E. B.

Weber. DER FREISCHÜTZ

A. Holland, M. Richardson, A. Mellor, L. Milne, G. Saks, J. Daszak, A. Greenan. Dir.: A. Ingram. Dir. esc.: D. Pountney. London Coliseum, 30 de septiembre.

Si se preguntase al lector que cite una ópera romántica, *Der Freischütz* siempre estaría en vanguardia. No sólo es la primera ópera donde la naturaleza tiene un papel importante, sino que en ella se ve al individuo recreado de forma novedosa. El mensaje de la ópera es que se debe creer en el individuo y que las soluciones a los problemas no se encuentran en las supersticiones, sino en el interior de cada uno.

Das ewige Weibliche —el eterno femenino— está aquí personificado por Agathe, pero en realidad no tiene género. Por este motivo sus características también se pueden aplicar a los hombres, como en el caso de Kurwenal en *Tristan und Isolde*.

Son las pequeñas variaciones armónicas lo que aleja a la música weberiana de Mozart. Los dos primeros compases del Ermitaño podrían haber sido compuestos por Mozart, pero en el tercer compás, al escribir el *Mi natural* —en lugar del *Mi bemol* de la clave— en la palabra *ist*, Weber introduce las armonías de Beethoven que dan pie al tono romántico de la ópera.

El director de escena **David Pountney** sabe cómo lidiar con estas óperas y la producción contiene elementos originales: en la escena del Cañón del Diablo, Agathe aparece como por encanto y de su boca surgen las balas una por una al ser besada por Kaspar. El ala negra que despliega éste es menos original, y menos aún el ala blanca del Ermitaño al concluir la ópera, que parecía copiada de la producción de *Lohengrin* de Harry Kupfer en Berlín. Pountney trata al coro de forma estática, como un cuadro; es una solución efectiva y, en general, la producción satisfizo en cuanto a dirección de actores.

Gidon Saks dominó la escena con su torvo y bien cantado Kaspar; **John Daszak** caracterizó a un Max inseguro de sí mismo, preocupado y de buen canto. **Alwyn Mellor** fue una Agathe de mucho carácter y firmeza vocal, mientras que la Ännchen de **Lisa Milne** descolló por su desenvoltura y línea vocal. En realidad, todo el elenco satisfizo musicalmente, dirigidos de manera tentativa al principio por **Alex Ingram**, asentándose los *tempi* y la orquesta durante el segundo y el tercer actos. — E. B.

Tippett. KING PRIAM

E. Robinson, R. Cullis, A. Shore, M. Richardson, R. Roberts, R. Salvatori y otros. Dir.: E. Howarth. Dir. esc.: T. Cairns. London Coliseum, 20 de octubre.

Las óperas de Tippett son poco conocidas fuera de Inglaterra y, en general, su música es mucho menos aceptada que la de su contemporáneo Britten. Tippett demanda un esfuerzo intelectual del oyente y también de sus cantantes, pues la tesitura vocal tiene a ser cruel, sobre todo teniendo en cuenta que el idioma inglés no es el más apto para el canto lírico.

Autor también del libreto de la ópera, Tippett declaró que el tema central de *King Priam* es "el misterio que se esconde tras el hecho de elegir", y dentro de ese marco desarrolla su ópera en forma de tragedia griega. Como en ella, las muertes son inevi-



Vivian Tierney fue la protagonista de *Kátia Kabanová* en Londres



Stephen VAUGHAN

Garry Magee y Claron McFadden explotando su lado sexy en el *Don Giovanni* de la Opera North

tables y se suceden sin interrupción; dentro de este contexto sombrío, sin embargo, Tippett consigue elucidar las inmensas emociones de todos los protagonistas. La música es implacable y atmosférica, y los interludios orquestales sirven para unir las escenas entre sí con la base de la sensacional producción y decorados de **Tom Cairns**, en los que la acción trasciende y se eleva como en una obra de puro teatro. El elenco no llegó en esta ocasión a las exquisitas alturas vocales de la versión del Covent Garden de 1970, pero tanto **Rita Cullis** (Hecuba) como **Andrew Shore**, **Mark Le Brocq** o **John Daszak** en el papel de Aquiles resaltaron en un reparto sin fallas, muy homogéneo y compenetrado. **Elgar Howarth** dirigió con su acostumbrada precisión una partitura difícil de integrar. En una época en que el poder de elección es cada vez menor —a pesar de que se proclame lo contrario— Tippett plantea preguntas que van a la raíz del ser humano. ¿Elegiré algún teatro español esta espectacular y conmovedora producción para sus temporadas? — E. B.

OPERA NORTH

Janáček. KÁTIA KABANOVÁ

G. Knight, A. Forbes Lane, V. Tierney, A. Taylor, J. White, A. Oke, J. McDougall. Dir.: S. Sloane. Dir. esc.: T. Albery. Sadler's Wells Theatre, 15 de octubre.

Opera North desarrolla sus actividades en el norte de Inglaterra y tiene su base en Leeds. Esta compañía tuvo un período dorado durante la década de los 80, pero desde entonces el nivel ha decaído. En esta ocasión se ha podido apreciar la nueva política artística durante su visita a

Londres en el nuevo teatro Sadler's Wells. Con *Kátia Kabanová*, Janáček compuso su ópera más lírica. El mérito más grande de la nueva producción de **Tim Albery** es el de resaltar las diferencias entre las motivaciones de cada personaje que muestran el camino trágico que debe recorrer Kátia. Para Albery la sociedad es egoísta y Kabanisha es su supremo ejemplo; su caracterización —una especie de Margaret Thatcher— invita al desprecio y al odio, pero es fácil de entender porque representa algo que se ve todos los días. La escenografía de **Hildegard Bechtler** fue extremadamente sencilla, pero no siempre convincente. Musicalmente, el nivel tampoco llegó a entusiasmar, aunque la orquesta sonó muy bien dirigida por **Steven Sloane**. Pareció como si las voces se encontrasen incómodas en la tesitura y el estilo tan particular de Janáček.

Vivien Tierney trazó una magnífica Kátia y sus filados fueron realmente exquisitos, pero en cuanto tuvo que poner presión los agudos sonaron estridentes y tomados desde abajo. **Alan Oke** (Boris) mantuvo el interés en su rol. No se produjeron incidentes y los integrantes del reparto convencieron como actores, aunque faltasen voces más importantes. — E. B.

Mozart. DON GIOVANNI

J. Best, M. Cullagh, C. Bailey, G. Magee, P. Nilon, C. McFadden, L. Schaffer, R. Williams. Dir.: D. Wheeler. Dir. esc.: D. McVicar. Sadler's Wells, 16 de octubre.

En una época en que se cultivan las superestrellas del canto, son sus opuestos los cantantes jóvenes llenos de entusiasmo por el género quienes lo sostienen

y lo llevan hacia delante. La nueva producción de **David McVicar** desde el comienzo fijó el principio de que en esta sociedad el sexo es importante *para todos*.

Si bien *Don Giovanni* es su personificación extrema, todos los personajes expresan su sexualidad de forma explícita en los momentos más inesperados. Con unas palmatitas sobre el lugar correcto, Zerlina da a entender que el resto sano que a ella le interesa son los genitales de Masetto, y también se debe suponer que le hubiera encantado que Masetto hubiera hecho realidad su aria "*Batti, batti*".

Durante el segundo acto, el nada acartonado Don Ottavio se excita con Donna Anna besándola en el cuello y de ahí su reproche y la respuesta de ella —"*Crudel*"—, revelando una frustración sexual no vista en otras producciones. También acertó McVicar en el personaje central, vital y caprichoso como un niño consentido, encantador con las mujeres, pero capaz de cambiar súbitamente de humor cuando alguien le contradice, llegando a agredir a puntapiés a Donna Elvira en el suelo: tras la cara de niño se esconde una brutalidad también infantil.

En esta producción la acción se desarrolló de forma regular; no hubo baches, y las arias —que a veces detienen la acción— fueron recibidas con cierta sorpresa; los personajes deambularon por el escenario vacío —sólo había una escalera vertical hacia el techo—, pero no era necesario nada más, pues este soberbio equipo de cantantes lo llenó todo.

Fue un acierto la nueva traducción al inglés de Amanda Holden, demostrando que es necesario que el público ría a carcajadas. ¿Acaso no se trata de un *dramma giocoso*?



Andrea TAMON

Carlos Álvarez y las máscaras del *Don Giovanni* de La Scala

En el excepcional elenco fueron muy pocos los fallos. Es cierto que la Elvira de **Claron McFadden** fue desigual; su voz es más de Zerlina, pero en "Mi tradi" resultó más que convincente. Gustó muchísimo la Donna Anna de **Majella Cullagh**, pero quizá el mejor canto provino de **Paul Nilon**, un Don Ottavio estilista, de frases largas. El Leporello de **Jonathan Best** fue desopilante, mientras que su amo —**Garry Magee**— actuó con desenvoltura y cantó muy bien. **Lucy Schauer** parecía nacida para cantar Zerlina, lo mismo que su Masetto, **Roderick Williams**. Con su resonante registro bajo, el Commendatore de **Clive Bailey** impresionó muy favorablemente. Con el cadáver del libertino en escena, el final *allegro assai* —que en algunas versiones parece sobrar— tuvo esta vez mucho sentido teatral y dramático.

Dominic Wheeler dirigió con tiempos ágiles, sin dejar que decayera el pulso y favoreció así al drama y a las voces, que siempre mantuvieron ese tan particular estilo mozartiano que elude a tantos estos días. Un gran triunfo para esta compañía y un gran triunfo del género operístico. —E. B.

Milán

TEATRO ALLA SCALA

Mozart. DON GIOVANNI

C. Álvarez, K. Moll, A. Pieczonka, G. Sabbatini, I. Kozłowska, I. D'Arcangelo, L. Regazzo, A. Kirchsclager. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: G. Strehler. 2 de noviembre.

Tras la cita en el Festival de Ravenna, volvió **Riccardo Muti** a dirigir su *Don Giovanni* en el apéndice otoñal de la temporada de La Scala antes de inaugurar la última del siglo con *Fidelio* el pasado 7 de diciembre. Poco hay que añadir a lo ya comentado en el número 35 de ÓPERA ACTUAL, ya que la lectura que lleva a cabo Muti es unidireccional en el sentido magnilocuente de la tragedia, evitando todo el componente jocoso o irreverente que la música de Mozart o el libreto de Da Ponte autorizarían.

Esta versión milanesa ha subido la nota en la elección de los *tempi*, siempre muy apretados y, por contraste, dilatadísimos en contadas ocasiones como en las dos arias de Don Ottavio, en la búsqueda de una perfección geométrica que raya en el paroxismo musical.

Despachado el protagonismo absoluto del director y de su fiel orquesta, reducido espacio queda a los intérpretes. Entre ellos hay que volver a alabar al protagonista, **Carlos Álvarez**, un Don Giovanni ideal sin duda alguna por méritos vocales y una soberbia interpretación que, en su particular donaire, recuerda la figura del genial actor Fernando Rey. A su lado **Ildebrando D'Arcangelo** ha sido un perfecto *alter ego* por compenetración y estilo en el canto, así como **Giuseppe Sabbatini**, **Lorenzo Regazzo** y **Kurt Moll** han personalizado con convicción los papeles de Ottavio, Masetto y el Comendador.

No se puede decir otro tanto de las damas,

de escasa calidad tanto en la voz como en la técnica, sin ninguna autoridad ni propiedad en el fraseo. Respondían a los nombres de **Adrienne Pieczonka**, linfática Donna Anna, **Joanna Kozłowska**, descontrolada Donna Elvira, y **Angelika Kirchsclager**, Zerlina sin adjetivos.

Esta reposición ha supuesto, ante todo, un homenaje a **Giorgio Strehler**, creador de la puesta en escena en 1987, que subrayó en su día la vertiente crepuscular de la obra maestra de Mozart. Si el bonito decorado de **Ezio Frigerio** y el lujoso vestuario de **Franca Squarciarino** siguen manteniendo cierto encanto, se ha echado en falta el genio de Strehler, que sabía trabajar en profundidad el significado del gesto y el matiz de una luz. **Marina Bianchi** y **Giovanni Mantovanini**, regista y *light designer* respectivamente, no han podido repetir el milagro. —A. M.

Niza

Verdi. RIGOLETTO

L. Nucci, É. Vidal, A. Machado, F. De Grandis, M. Caponetti, V. Deleau, E. Schrott, A. Piccini. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc: P.-É. Fourny. Ópera, 11 de noviembre.

Gran noche de ópera la vivida el 11 de noviembre en Niza, con un pletórico **Leo Nucci** entregado hasta el desgarrar en la configuración de un antológico Rigoletto preñado de convicción dramática y consistencia vocal. No fue ésta la única maravilla de la asombrosa velada, que deparó el Duque timbrado, lírico y de bellísima línea de canto —es fácil adivinar en ella el magisterio supremo de Kraus— de **Aquiles Machado**, quien, muy probablemente, suponga hoy día la más idónea opción vocal para encarnar al canalla noble mantuano. Su voz, cada vez más lírica y corpórea, mantiene, sin embargo, incólume sus proverbiales agudos. "Questa o quella", "Parmi veder le lagrime" o "La donna è mobile" fueron lecciones del mejor canto tenoril y de una mente artística tan inteligente como cultivada e interesante.

Quizá sea Nucci, a sus sesenta años, el Rigoletto por excelencia de estos tiempos. Su arrebatadora encarnación es un dechado de virtudes de todo tipo. Artista temperamental, supo desentrañar e imprimir credibilidad a los mil y un recovecos que Verdi y su libretista Piave otorgaron al extraordinario personaje protagonista. Su "Cortigiani" puso el vello de punta a los privilegiados melómanos nizardos, que explotaron en una generosa ovación tras su inolvidable y dinámico "Sì, vendetta". Un inmenso coro salido del público empezó a exigir el *bis*. Nucci, junto a la soprano local **Élisabeth Vidal**, bisó a telón bajado el nú-

mero, lo que causó el delirio.

A pesar de cierta opacidad vocal, Vidal construyó una meritoria e idiomática Gilda. Holgada en los brillantes y bien graduados agudos, su registro medio y bajo adolecieron, sin embargo, de falta del cuerpo y de la anchura requeridos. Cuerpo y anchura para dar y regalar exhibió **Franco de Grandis** en su impresionante y oscuro Sparafucile, que supuso otro de los prodigios de tan memorable noche, en la que también destacó el consistente Monterone del joven bajo uruguayo **Erwin Schrott** (Montevideo, 1972), una voz importante muy a tener en cuenta. Todo fue bien concertado por el veronés **Renato Palumbo**, cuya batuta contó con la imbricación experta de la muy operófila Filarmónica de Niza. La escena no anduvo a la zaga de tantas bondades. El belga **Paul-Émile Fourny** (Lieja, 1961), brazo derecho de Gian Carlo del Monaco en la dirección de la Ópera de Niza, ha diseñado un puesta en escena cargada de aciertos, moderna y clásica a un tiempo. Un buen trabajo teatral con hallazgos tan sobresalientes como imaginar la escena final de Gilda como una alucinación de Rigoletto. La escenografía de **Michael Scott** es hermosa e inteligente, en absoluta consonancia con el concepto de Fourny, que ha salido airoso del siempre intrincado reto de asumir *Rigoletto*. - Justo ROMERO

París

Chaikovsky. LA DAMA DE PICAS

V. Galuzin, V. Gerello, S. Keenlyside, V. Grivnov, W. Smilek, G. Stakiewicz, T. Fechner, H. Dernesch, K. Mattila, E. Zarembo, E. Batoukova, R. Catania. Dir: V. Jurowski. Dir. esc.: L. Dodin. La Bastille, 25 de octubre.

Poner en escena *La Dama* tomando como punto focal la cama del manicomio en la que yace Hermann inmerso en su delirio, pues así lo quiso Pushkin, autor del relato, es tan tentador como peligroso. La decisión de **Lev Dodin**, el realizador ruso, fue reductora y con frecuencia no supo qué



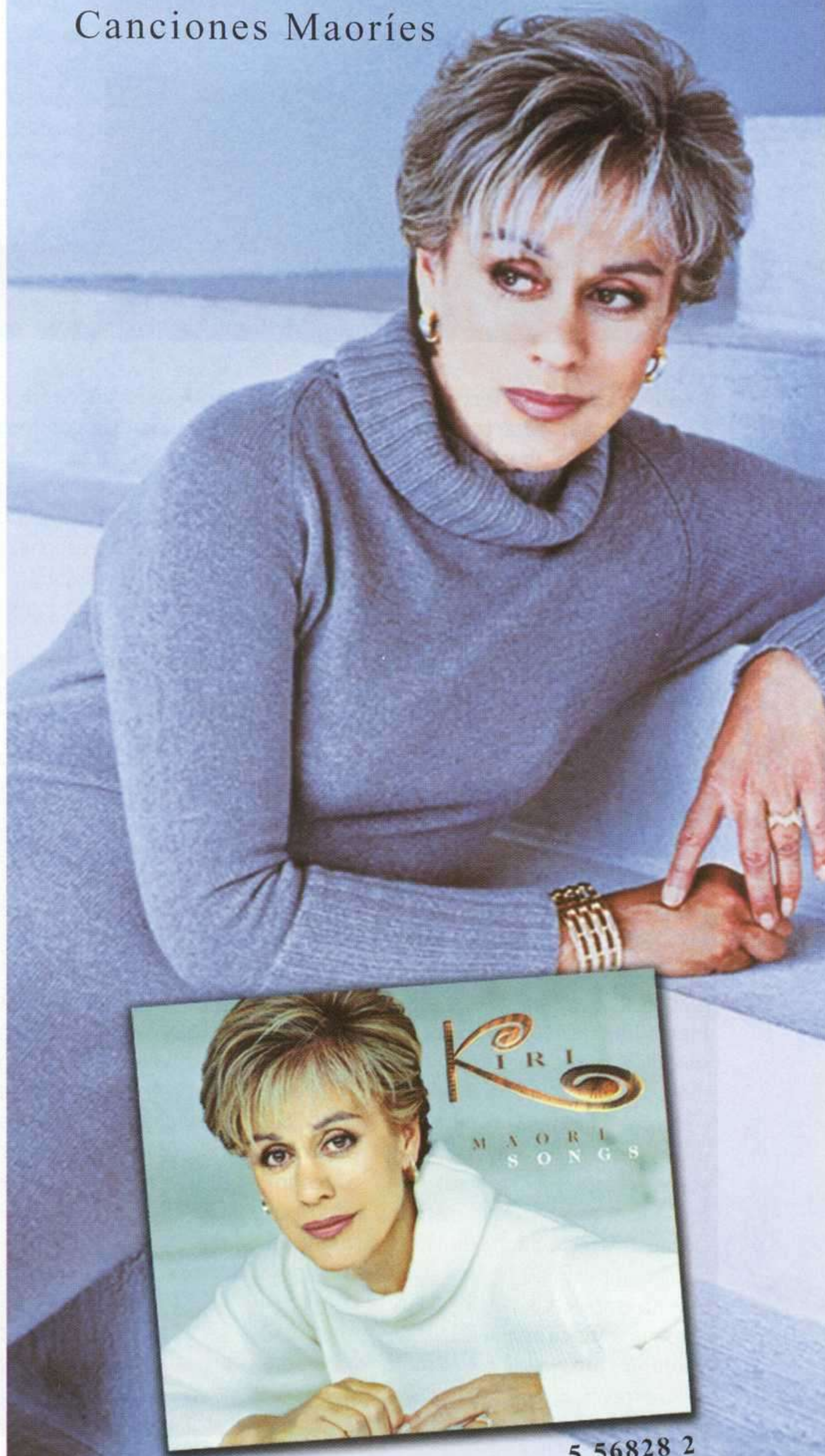
O. N. P. / MAHOUEAU

Karita Mattila y Vladimir Galuzin, en *La dama de picas* de La Bastille

EMI
CLASSICS

KIRI CANCIONES MAORÍES

Dame Kiri Te Kanawa
celebra su herencia polinesia
con un maravilloso disco de
Canciones Maoríes



5 56828 2

EMI-Odeón, S.A., C/José Isbert, 6 - 8. "Ciudad de la Imagen"
28223 Pozuelo de Alarcón (Madrid)

www.emimusic-spain.com

Orfeo, Euridice y el Amor en París



Marie-Noëlle ROBERT

hacer. El público le recordó que la Bastille no es un cine de arte y ensayo mediante un importante abucheo al final del primer acto. Aplaudió sin freno, en cambio, a las voces, a las masculinas en particular, poco o nada conocidas en París, todas eslavas, de timbre un tanto nasal, que conjugaron a la perfección las sonoras consonantes rusas. Celebró el público muy en particular a **Vladimir Galuzin** –Hermann–, tenor de grandes posibilidades: centro grandioso y agudo generoso y sin pérdida de color. Su fraseo fue delicado, su potencia enorme. Añádanse sus cualidades expresivas y el magnetismo de su presencia escénica.

Karita Mattila –Lisa–, a menudo distante y glacial, consiguió una interpretación muy matizada. Se sabía de la belleza de su emisión, clara y potente, y se descubrió en el dúo final que podía también mostrar una gran sensibilidad.

Helga Dernesch –la Condesa– cantó desde el fondo de la escena y *a mezza voce*. El efecto fue sobrecogedor. **Vassili Gerello** –Toski–, **Elena Zaremba** –Pauline– y **Simon Keenlyside** –Yeletski– lucieron bellas voces y gran estilo en sus interesantes intervenciones solistas. El resto de la distribución estuvo a la altura de las circunstancias. El coro, a pesar de las limitaciones de movimiento impuestas por el decorado, aseguró una prestación a la vez sutil y potente.

Vladimir Jurowski propuso una versión muy expresiva de la obra. Las profundidades abisales de los violoncelos alternaron

con los evanescentes agudos de los violines. Los diálogos frecuentes entre las maderas mostraron el buen conocimiento que el director moscovita tenía del mundo sonoro de Chaikovsky; tan atento al foso como a la escena, condujo con mano maestra a solistas, orquesta y coro. Que vuelva pronto a París. –Jaume ESTAPÀ

Poulenc. DIALOGUES DES CARMÉLITES

R. Stilwell, P. Racette, W. Burden, G. Gautier, O. Grand, F. Palmer, N. Gustafson, K. Harries, M. Devellereau, J. Taillon y otros. Dir.: S. Ozawa. Dir. esc.: F. Zambello. Palais Garnier, 22 de noviembre.

La historia en cuestión, musicada por Poulenc, rezuma situaciones dramáticas intensas: la vida frente a la muerte, la estable comunidad carmelita frente al mundo en plena mutación.

Blanche –**Patricia Racette**– interpretó sin escollos la valentía ingenua de la niña noble metida a monja y el miedo insuperable de los momentos difíciles. Mme. de Croissy –**Felicity Palmer**– tradujo su desencanto religioso por una línea vocal tensa, dura, de gran emoción. Soeur Constance –**Marie Devellereau**– estuvo ingenua y graciosa a pesar de –o gracias a– su timbre un tanto velado. **Nancy Gustafson** no encajó con el registro demasiado grave de Mme Lidoine. La Madre María –**Kathryn Harries**– mostró autoridad en el gesto pero no consiguió traducirla en el canto. En cuanto a las voces masculinas, **Richard Stilwell** –le Mar-

quis– estuvo lírico y expresivo, mientras que **William Burden** –le Chevalier–, hizo gala de su magnífica voz de tenor.

Francesca Zambello hizo, una vez más, un gran trabajo de puesta en escena servida por un decorado simple –**Hildegard Bechtler**– que permite la obtención de los múltiples espacios escénicos que requiere la difícil obra.

Seiji Ozawa dirigió con tino y sencillez, sin dejar escapar momentos de gran emoción como el del “Ave Maria” o la escena final de la decapitación de las religiosas: tras el último golpe de la guillotina sobre la cabeza de Blanche quedó la sala en silencio durante quince interminables segundos. –J. E.

THÉÂTRE DU CHÂTELET

Gluck. ORPHÉE ET EURYDICE

M. Kozená, M. Bender, P. Petibon. O. Révolutionnaire et Romantique. Dir.: J. E. Gardiner. Dir. esc.: R. Wilson. 14 de octubre.

Fue un placer volver al Théâtre du Châtelet tras más de un año de cierre por obras. Jean-Pierre Brossmann, su nuevo director, ha querido celebrar la reapertura del teatro y su propia entronización pisando fuerte, con el *Orphée et Eurydice* de Gluck escenificado por Robert Wilson y dirigido por Sir John Eliot Gardiner. Sin duda lo más perfecto de la representación fue el Coro Monteverdi; magistralmente conjuntado, brindó un apoyo emocionante y eficaz a los tres solistas.

La orquesta empezó su labor con un tanto de desconcierto. Muy pronto **Gardiner** tomó las riendas y encontró el tono justo que caracteriza la música de Gluck y que, si ya no es barroco, no es todavía *belcantista* y ni mucho menos romántico. La Orchestre Révolutionnaire et Romantique se lució en particular durante los largos pasajes no cantados de la obra.

Magdalena Kozená fue un gran Orfeo. Su dicción perfecta, la intensidad de su decir y de su voz bien ajustadas al texto fueron muy apreciados por el público. A su lado **Madeline Bender** —una Eurídice disfrazada de Barbie— se situó a buen nivel a pesar de la brevedad de su papel y de una emisión *dans le masque* un tanto *feúcha*. **Patricia Petibon** —Amour— aportó simpatía y claridad a esta obra, más bien oscura a pesar de su final feliz.

Robert Wilson, temiendo sin duda que el público se durmiera durante la representación, no cesó de distraerle de lo esencial, ora con cambios constantes e innecesarios de luz —de los que se ocupó personalmente—, ora con complejas evoluciones del coro, en honor de la verdad magníficamente ejecutadas. Como es su costumbre, encuadró la acción en un falso ambiente japonés sugerido por un escenario casi vacío. Vistió el coro final de negro, al estilo del siglo XVIII, y lo colocó, a regañadientes, como una concesión dolorosa, en el marco de un decorado barroco, en trampantojo, pintado también de negro, para que celebrara así, con alegría, el final feliz de la obra. —J. E.

Gluck. ALCESTE

A. S. Von Otter, P. Groves, D. Henschel, Y. Beuron, L. Tézier, F. Caton, H. Thébault y otros. Dir: J. E. Gardiner. Dir. esc.: R. Wilson. English Baroque S. 18 de octubre.

Escribió Julio Camba que una buena comida se articula alrededor de un plato. El plato fuerte de la noche fue la interpretación de Alceste —no quedan superlativos que sean suficientes— de la mejor cantante francesa que se ha visto en París desde hace treinta años: la sueca **Anne Sofie von Otter**.

Con maestría, la intérprete condujo su canto, preparó y ejecutó sus efectos: trémolos bien controlados, notas de adorno precisas y nítidas, de timbre un poco, sólo un poco, acerado. Expresiva, valorizó la lengua de Molière al más alto grado: los recitativos, tensos, fueron de ensueño, los cantábiles, melodiosos, dieron envidia al italiano. Dramática, deslizó su personaje por entre las sombras de la muerte con una determinación más humana que teatral, más divina que humana.

A su lado **Paul Groves** —Admète— fue digno marido de tal esposa, acompañándola en el largo diálogo central de la obra con

un decir soberbio. El dúo saboreaba las palabras con tal delectación y ciencia que adquirieron de este modo, y con la ayuda de la música de Gluck, valor de eternidad.

Sobresalieron entre los demás cantantes **Yann Beuron** (Evandre) y el resonante registro grave de **Ludovic Tézier** (Apollon). **John Eliot Gardiner** acentuó de la música de Gluck su carácter mozartiano, sin por ello robar a la tragedia su aspecto más punzante. Los vientos sonaron rotundos mientras que las cuerdas aportaron dulzura. Emitió el Coro Monteverdi con rigor y dio la impresión de que de una sola voz se trataba. Si en algún momento desbordó un tanto su volumen fue —*peccata minuta*— porque se le situó en el foso y no en el fondo de la escena.

La puesta en escena fue la de **Robert Wilson**, la de siempre, con una novedad sin embargo: impuso el genial escenógrafo andar marcha atrás a los tirios y a los troyanos que ocupaban la escena.

La cena fue estupenda, pero al *maître* no le iría mal mejorar sus modales. —J. E.

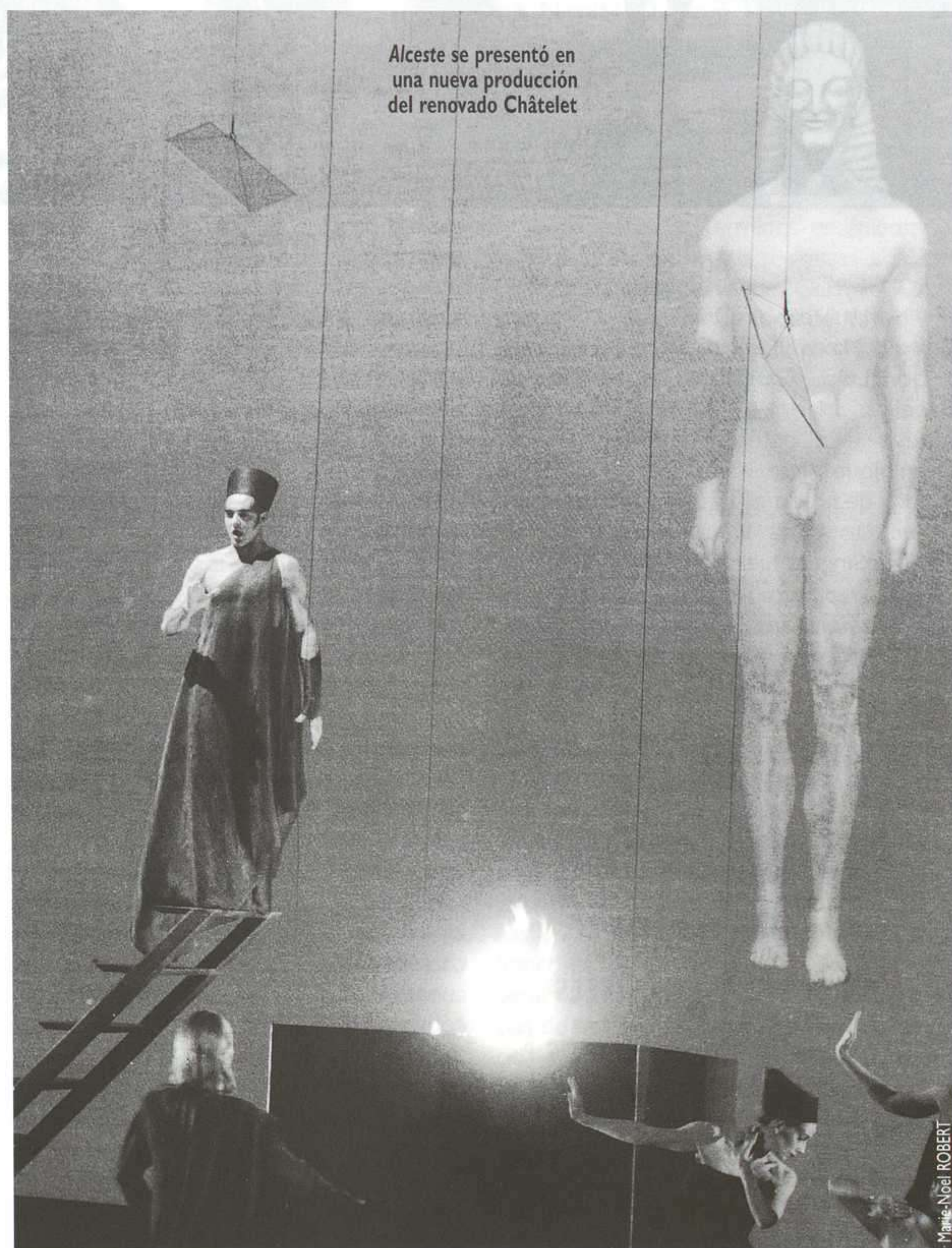
Berio. OUTIS

A. Opie, O. Sala, L. Castellani, L. Canonici, M. Bacelli, E. Brilova, D. Visse, R. Stevens, D. Maxwell. Peter Hall. Dir.: D. Robertson. Dir. esc.: Y. Kokkos. 18 de noviembre.

Cuenta Luciano Berio que escribió primero la partitura, en la que no asoma lo tonal, siguió con los hilos argumentales y acabó pegando entre sí trozos de texto, más o menos recogidos de otras obras. *Outis* es una ópera muy particular.

Yannis Kokkos encontró las imágenes justas con que asentar los cinco cuadros de la obra. Se apoyó en la marcada estructura de cada cuadro y en efectos repetitivos, sencillos y eficaces, como proyecciones de olas marinas o la muerte de Outis al principio de cada cuadro.

Alan Opie —Outis— realizó una buena labor, secundado por **Maryline Fallot** —Emi-



Alceste se presentó en una nueva producción del renovado Châtelet

Marie-Noël ROBERT



L'Argia revivió en Champs-Élysées

ly-, por sus *dobles* **Ofèlia Sala** –Olga– y **Donald Maxwell** –el director de escena– y por **Luisa Castellani** –Ada– **Monica Bacelli** –Marina– y **Luca Canonici** –Steve–. La patética intervención de **Dominique Visse** –Guglielmo– durante el cuadro dedicado a la guerra fue sobrecogedor. Las raras intervenciones de los **Swingle Singers** fueron de emoción intensa. Los coros cumplieron.

David Robertson dirigió con mano maestra y contribuyó no poco a la credibilidad de la velada. Cada artista dio lo mejor de sí, dejando para otra ocasión el poner de relieve su brillo personal. El espectáculo fue digno de mención. Al cabo, cada espectador pudo recoser a su guisa las desordenadas impresiones recibidas y fabricarse su propia representación. Un público estudioso y aplicado, que no era el habitual del teatro. –J. E.

THÉÂTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES

Cesti. L'ARGIA

L. Polverelli, D. Jansen (J. Azzaretti), D. Takova, G. Pushee, D. Pittsinger, C. Laporte, D. Visse y otros. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: J. L. Martinoty. 22 de octubre.

René Jacobs dirigió el Concerto Vocale con aplicación, alternó con ciencia el *lamento* –muy utilizado por

Cesti en *L'Argia*– con escenas de gran dinamismo y vis cómica: tres personajes parecían salidos de lo que, andando el tiempo, será la opera bufa. El sonido del Concerto Vocale tenía la calidad de lo natural y primitivo. No era ya mosto pero todavía no era el vino límpido de la orquesta moderna.

Se oyó el rascar de los arcos sobre las cuerdas, la caña de las maderas, el pellizcar de los dedos sobre las guitarras, al tiempo que salían límpidas las notas de violines, flautas y laúdes. Un bajo continuo de antología aseguró la continuidad de la representación, y valga la redundancia.

Bien apoyado en la inteligente escenografía de **Hans Schavernoch**, su decorador habitual, **Jean-Louis Martinoty** se lució, una vez más, en la puesta en escena, gracias a su gran imaginación y al trabajo ingente de los cantantes. Cayó de vez en cuanto Martinoty en la tentación –tan frecuente hoy en día– de transformar en cómica una situación que no lo era forzosamente.

Las voces de la noche fueron de una gran calidad y homogeneidad. Sobresalió **Laura Polverelli** en el rol titular; no gracias al papel, sino a sus dotes personales y artísticas. Mezzosoprano de voz oscura, fue creíble en la piel del bello Laurindo, que

tanto éxito tuvo con las mujeres, como lo fue en la compasiva y enamorada Argia. Los tres personajes cómicos, Alceo –**Steven Cole**–, Dema –**Bernard Loonen**, rol *travesti*– y el simpático **Dominique Visse** –Lurcano–, merecieron la palma del público. **David Pittsinger** –Atamante–, **Gregory Reinhart** –Solimano– y **Antonio Abete** –Osmano– aportaron con gran autoridad el pedal bajo que vinieron a equilibrar con tino los contratenedores **Graham Pushee** –Selino / Lucidoro–, especialmente, pero también **Christophe Laporte** –Feraspe– y el ya citado Dominique Visse.

Dorothee Jansen –Dorisbe– no pudo cantar su interesante papel. Lo actuó en la escena y fue la joven **Jaël Azzaretti** quien, tras aprenderlo en sólo tres días y prácticamente sin ensayos, lo cantó, magistralmente, desde el foso. El público se lo agradeció con una salva de aplausos tan sincera como merecida. –J. E.

Santiago de Chile

Mozart. COSÌ FAN TUTTE

R. Ragatzu / M. Singer, M. Caparotta / E. Shkosa, G. Lehmann / A. M. Dell'Oste, C. Workman / L. Olivares, P. Previati / P. Sabaté, R. Girolami / R. Navarrete. Dir.:

G. Brizzio / S. Meza. Dir. esc.: M. Hampe / J. Fernández. Teatro Municipal, 27 de octubre, y Club Providencia, 28 de octubre.

Una huelga de los cuerpos estables del Teatro Municipal santiaguino motivó que el título con que finalizó la temporada lírica internacional 1999, el mozartiano *Così fan tutte*, fuera representado sin orquesta y sin coro, asistido sólo por el pianista **Daniele Piatelli**, quien, entre el piano y el clave, cumplió con un verdadero *tour de force*: fue ovacionado.

A pesar de todo, este *Così* permitió distinguir más ampliamente detalles del canto mozartiano y de elementos escénicos que en un espectáculo completo están en segundo plano en relación con el todo. Bajo la dirección musical de **Guillermo Brizzio**—cuyo papel fue primordial para las entradas de los cantantes—, con la *régie* experta de **Michael Hampe**, probablemente la mejor de la temporada, y con la escenografía de hermosas soluciones de **Ramón López**, este *Così* puso atención en los elementos de frío racionalismo y desencanto amoroso que son el respaldo del argumento.

Los solistas—imbricados a la perfección en lo musical y lo teatral— realizaron un trabajo serio y de gran compromiso. La mezzo albanesa **Enkelejda Shkosa** (Dorabella) y el tenor estadounidense **Charles Workman** fueron puntales en un reparto en el que nadie dejó de tener méritos vocales.

Junto a ellos estuvieron dos estupendas sopranos, **Rosella Ragatzu** (Fiordiligi) y **Anna María Dell'Oste** (Despina), el barítono **Pablo Previati** (Guglielmo) y el bajo **Renato Girolami** (Don Alfonso).

La partitura se presentó en forma casi completa, lo que no sucedió en las recordadas puestas en escena anteriores. El público aplaudió sin reservas el esfuerzo de los artistas y del teatro.

Si condiciones poco usuales se vivieron en el Municipal, tampoco fueron corrientes las circunstancias en que debutó un *Così fan tutte* chileno, animado por los cuerpos estables en huelga del Teatro santiaguino y por un conjunto de cantantes de prestigio local en el Club Providencia.

Como escenógrafa y diseñadora del vestuario, la soprano **Miryam Singer** jugó con el blanco sobre blanco, con algunos toques de color en accesorios de Fiordiligi y Dorabella, el traje de Despina y los de los amantes turcos.

El director de escena **Jaime Fernández** hizo funcionar esta ópera de manera austera y funcional, procurando poner en escena la simetría y el equilibrio que se observan en la partitura. El trabajo de actores optó más por la risa que por el *pathos*, particularidad que también incumbe a los personajes.

La Filarmónica de Santiago, bajo la dirección

de **Santiago Meza**, supo mostrar a ese Mozart efervescente que vive en la partitura; además sacó partido de las maderas y de los metales, que hicieron un trabajo de alto nivel. Lamentablemente no hubo clavecín, pero el acompañamiento en teclado fue bien servido por **Verónica Torres**.

Encabezado por la segura Fiordiligi de **Miryam Singer**, quien, como ella misma dice, ya tiene en la sangre y en la carne este personaje, el elenco contó con la probada solvencia escénica y vocal de **Miriam Caparotta** (Dorabella); la gracia de **Gabriela Lehmann** (Despina); la elegante ironía de **Rodrigo Navarrete** (Don Alfonso); la cuidada expresividad de **Luis Olivares**, y la confianza vocal de **Patricio Sabaté** (Guglielmo). — Juan A. MUÑOZ

Torrejón y Velasco.

LA PÚRPURA DE LA ROSA

S. Urtubia, G. Cuadra, P. Espinoza, P. Díaz, J. Muñoz, M. Amenábar, C. Yáñez. Dir.: A. Reyes. Dir. esc.: G. Cuadra. Aula Magna Universidad de Santiago, 29 de octubre.

El estreno en Chile de *La Púrpura de la Rosa* (1701), primera ópera barroca compuesta en América, con música de Tomás de Torrejón y Velasco (1644-1728) sobre un texto de Pedro Calderón de la Barca, tuvo resultados fuera de la norma, tanto en términos artísticos como de público, que llenó el teatro de la Universidad de Santiago en todas las funciones.

Al profundizar en la presencia de la música dramática en el período barroco americano, el aporte de España señaló a Torrejón y Velasco como su más antiguo representante. Tras fijar su residencia en Lima, como maestro de capilla de la catedral del Virreinato, el compositor gozó de fama en Sudamérica.

Tomando como base el escenario de la Universidad de Santiago, al ensemble Syntagma Musicum y su director **Alejandro Reyes** se integraron catorce cantantes provenientes de las universidades Católica y de Chile, con lo cual se completó un equipo interuniversitario que reunió investigadores, ejecutantes, cantantes especialistas en música antigua y profesionales en escenografía, vestuario e iluminación.

El resultado fue un montaje de gran coherencia, con momentos de entrañable belleza musical y escénica, que supo transmitir la riqueza del *parlar cantando* en que está basada esta ópera y también las enormes dificultades estilísticas que entraña la música de este período: contrarritmos, emiolas, indicación de *senza batuta* e incluso ninguna pauta respecto de la instrumentación original son asuntos que se convierten en un quebradero de cabeza para cualquier intérprete, por experiencia que tenga en el rubro.

La historia es típica de los planteamientos teatrales de la época en que fue creada la obra. Venus y Marte se aman, pero la súbita presencia de Adonis, quien salva a Venus del ataque de un jabalí, provoca el amor entre ambos, los celos de Marte y finalmente la muerte de Adonis, cuya sangre teñirá de púrpura las rosas. La acción es precedida por una loa dedicada al Rey Felipe V de España, en el primer año de su reinado.

Base del espectáculo fue el Conjunto Instrumental Syntagma Musicum, de la Universidad de Santiago, dirigido por Reyes (clavecín), de larga actividad en el repertorio barroco y colonial latinoamericano, al que se agregaron ejecutantes en tiorba, violín barroco, violone y percusión.

Catorce cantantes formaron el cuadro de intérpretes: **Silvia Urtubia** (Venus), **Gonzalo Cuadra** (Adonis), **Pedro Espinoza** (Marte), **Jenny Muñoz** (Amor), **Pilar Díaz** (Belona), **Magdalena Amenábar** (Flora y Sospecha), **Patricia Álvarez** (Clori y Temor), **Claudia Yáñez** (Libia), **Hanny Briceño** (Celfa), **Nicolás Oyarzún** (Desengaño), **Bernardo Roselló** (Dragón), **Marcelo San Martín** (Envidia), **Christian Codoceo** (Chato) y **Nancy Gómez** (Cintia e Ira).

Todo el grupo de voces alternó papeles y participó en los coros, asumiendo las partes de mayor responsabilidad, de acuerdo con su experiencia. En términos escénicos, se logró una acción muy ágil gracias a la escenografía y vestuario de **Germán Droghetti**, la iluminación de **Ricardo Yáñez** y la *régie* del tenor Gonzalo Cuadra. La ópera fue grabada para la televisión y también por un sello discográfico. — J. A. M.

São Paulo

Recital JOSÉ VAN DAM

Obras de Brahms, R. Strauss, Duparc, Fauré y Ravel. J. Van Dam, bajo-barítono. M. Pikulski, piano. Teatro Municipal, 13 de septiembre.

Si no absolutamente impecable, el recital del bajo-barítono belga **José van Dam** sí fue, por cierto, uno de los más sofisticados acontecimientos musicales de la empobrecida temporada 1999 de São Paulo.

Van Dam dejó de lado los malabarismos vocales de la ópera para brindar al público hasta 22 canciones de autores alemanes y franceses.

Sería reductivo, con todo, señalar diferencias de caracterización en Van Dam en función del idioma empleado, del autor o incluso entre cada una de las canciones. A decir verdad, para dar una noción exacta de la caleidoscópica riqueza en la meticulosa interpretación del cantante, sería necesario analizar cada obra línea a línea y demostrar como el maduro fraseo de Van Dam varía

siempre en función de la intención del texto, de los intervalos melódicos y de las progresiones armónicas.

Con un trabajo de artesano, el belga utilizó de forma magistral efectos tales como la *mezza voce* para teñir a las obras de las más diversas coloraciones, hecho que no sería posible sin una técnica impecable. La emisión nunca cayó en la monotonía y el apoyo, muy sólido, le permitió sostener largos *pianissimi*, como en el final de *Traum durch die Dämmerung*, de Strauss.

Una velada tan intimista merecía, ciertamente, una sala de dimensiones más reducidas que la del Teatro Municipal y el público hizo también lo posible para descentrar al artista con su comportamiento ruidoso e inquieto, siempre dispuesto a aplaudir en los momentos más inapropiados, llegando al extremo de interrumpir a la mitad *L'invitation au voyage*, de Duparc.

Maciej Pikulski ofreció un bello sonido al piano, con todas las notas en su lugar y sin mostrar en ningún momento la menor pretensión de trascender su función de acompañante. Con el piano apenas abierto, utilizó una estricta gama de dinámicas, incluso en canciones como *Zueignung*, de Strauss, que hubieran funcionado mejor con una mayor presencia del instrumento. Esta obra, por cierto, compartiría el puesto de pieza menos feliz del recital con la "Chanson épique", segunda de las *Tres canciones de Don Quijote* de Ravel, en cuyo agudo final le falló la voz a Van Dam.

Sería mezquino, no obstante, pretender que tales pecadillos pudieran haber comprometido decisivamente una actuación en la que los errores fueron la excepción y el refinamiento la regla. — Irineu F. PERPETUO

Trapani

Verdi. RIGOLETTO

G. Cebrian, D. Lojarro, D. Tota, A. Verducci, F. Tafano, A. Bevacqua. Dir.: D. C. Abell. Dir. esc.: F. Esposito. Teatro dell'Università, 31 de octubre.

La provincia italiana, incluyendo la más periférica como lo es Trapani, preciosa ciudad abrazada por el mar que se extiende hacia el continente africano desde el extremo occidental de Sicilia, sigue ofreciendo gratas sorpresas. Tal ha ocurrido con este *Rigoletto* de producción propia, en que el escenógrafo —y para la ocasión también, regista— **Francesco Esposito** ha sacado partido de unos decorados sencillos pero muy sugestivos y bien iluminados para realizar una puesta en escena convencional pero también de buen ritmo.

Sin embargo, las notas mejores —y nunca mejor dicho— venían del escenario y desde el foso. **Giorgio Cebrian**, barítono de ori-

gen asturiano y formación barcelonesa, tiene a sus espaldas una larga y provechosa carrera internacional, y al oírle un *Rigoletto* tan bien cantado e interpretado, con admirable administración del *fiato*, riqueza de matices y un canto a flor de labio de antigua escuela compensado con una óptima proyección hacia el agudo, no se entiende cómo no aparezca más a menudo en teatros importantes de Italia o de España.

También ha encantado **Daniela Lojarro**, una Gilda más que correcta pese a que su voz no posea especial encanto; es hábil en las agilidades, segura en el sobreagudo y controlada en la emisión. Fue una pena que su pareja fuera el más aburrido Duque de Mantua del que se tenga memoria. El

tenor suizo **Danilo Tota** posee el don de un bello timbre y facilidad en el agudo, pero es tan desgano en su canto, falto de toda expresividad, y en la manera de actuar, totalmente inerte, que resultó irritante.

Muy bien el resto del reparto, en su mayoría formado por artistas sicilianos; puntual el coro *Associazione Rossini* de Lecce y loable la orquestal local del *Ente Musicale Luglio Trapanese*, dirigidos todos por **David Charles Abell** con un control absoluto del escenario y la sensibilidad suficiente para dejar libres a los intérpretes en el cantable. ¿Un director de ópera que deja cantar? Hoy en día, una verdadera rareza. — A. M.

Turín

Stravinsky. THE RAKE'S PROGRESS

F. Piccoli, A. Brown, P. Coni, E. Zilio, I. Kovacs, M. Storti, S. Patterson. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: J. Cox. Teatro Regio, 11 de noviembre.

La carrera de un libertino se estrenó en el malogrado Teatro La Fenice en 1951. Desde entonces, es una ópera que por su dimensión orquestal camerística y por su solución formal, homenaje de su au-

José van Dam ofreció un recital en Brasil

tor al género con citas musicales muy evidentes, siempre ha tenido una buena acogida por parte del público. Ello vale de manera especial para el público italiano, aunque ahora, al representarse en la lengua original, no participe de manera directa en las andanzas del desdichado Tom Rakewell, de su novia Anne Trulove y del Diablo personificado por Nick Shadow. Sin embargo, la puesta en escena de **John Cox**, con el estupendo decorado y vestuario de **David Hockney**, procedentes de Glyndebourne y dibujados con la genialidad de un cómic, ha ratificado su condición de clásico, ya demostrada en su presentación en el Teatro Lírico de Milán en la temporada 1979-80. En el Regio de Turín el espectáculo ha vuelto con toda su exuberante vivacidad, gracias también a la dirección musical del maestro estable **Bruno Campanella**, que de la versión reducida de orquesta y coro —con un papel muy protagonista en la hilarante escena de la subasta— ha logrado una lectura intimista y al mismo tiempo brillante de la exquisita partitura. El tenor **Francesco Piccoli**, pese a su muy aproximativo inglés, fue un mesurado protagonista gracias a una interpretación inteligente y una sustancial adecuación vocal. No se puede decir lo mismo del baríto-



Antoni BOFILL

no **Paolo Coni**, que raya en el límite de lo inaudible y que como Nick Shadow intentó disimular con su actuación lo deplorable de su estado.

Antonia Brown, soprano estadounidense, trazó una Anne con voz agradable y buen gusto en el canto: lástima que el agudo sea próximo al grito. Muy divertido el encargo de la subasta, el tenor **Stuart Patterson**, y superior a cualquier elogio, sobre todo, **Elena Zilio**, artista de pura cepa, en la parte de contralto de Baba la Turca, la mujer barbuda con que se casa el libertino. Nunca mejor dicho que en este caso el refrán italiano según el cual "*Donna barbata, sempre piaciuta*". - A. M.

Zurich

J. Strauss. SIMPLICIUS

M. Zysset, E. Magnuson, P. Beczala, M. Jankova, L. Nikiteanu, M. Volle, O. Widmer y otros Dir.: F. Welser-Möst. Dir. esc.: D. Pountney. Opernhaus, 24 de octubre.

La Opernhaus ha exhumado la opereta *Simplicius* de Johann Strauss, olvidada durante más de cien años, presentándola en una lujosa versión con honores de estreno. Tanto por lo que se refiere a su contenido como a su enjundia musical, la obra ocupa una posición central en la producción de su autor. El famoso Strauss de los valsos y las polkas la compuso en 1887 en

un intento de ser finalmente reconocido también como autor de música seria. Con libreto del joven Víctor León basado en la novela de aventuras *Simplicissimus* de Grimelshausen (1668), y pese a haber revisado la obra en tres ocasiones, apenas puede decirse que lo consiguiera.

Este "híbrido de ópera y opereta", como fue definido por la crítica de la época, parecía también en esta opulenta producción de Zurich buscar su propia identidad. Texto y música alternan las marchas y los banales *couplets* de opereta con los arrebatos románticos y las arias de corte operístico, poniendo en la picota la locura bélica -la acción se sitúa en la época de la Guerra de los Treinta Años- a través de diálogos hablados que utilizan el léxico militarista, valsos de ritmo enloquecido y pinceladas de trasfondo melancólico. Strauss no acaba de decidirse en esta partitura, pero ha dejado en ella pruebas suficientes de su capacidad para elaborar música de calidad.

Sería, por otra parte, injusto acercarse a esta obra con criterios exageradamente intelectualistas: lo adecuado es hacerlo con la sencillez de que está revestido el propio protagonista, crecido en plena naturaleza y ajeno a los cuidados del mundo. **Franz Welser-Möst** dirigió esta música encantadora buscando un sinfonismo de especial transparencia en la orquesta a sus órdenes, mientras la dirección escénica de **David Pountney** tuvo como objetivo principal el

de hacer compatibles los triviales versos de León con una cierta coherencia teatral. Su trabajo no es totalmente consecuente: la extraña contraposición de los símbolos de la guerra y el poder y de una armonía idealizada por los decorados y el vestuario exuberantes de **Johan Engels** ilustró, sí, los dos mundos antagonicos, pero lo hizo a través de lugares comunes perfectamente previsibles, como si Pountney hubiera acabado dejándose llevar por inconsecuencias del libreto hacia complacencias excesivas.

Los cantantes insuflaron carácter y vigor a todos y a cada uno de los personajes solistas, lo que es importante en una obra en la que el aspecto vocal -y en este punto su adscripción al género de la opereta es evidente- no aparece siempre en primer plano.

El papel protagonista fue asumido por el joven tenor local **Martin Zysset** con gran vivacidad, tanto vocal como escénica, secundado por la encantadora Tilly de **Martina Jankova**, la portentosamente ágil Hildgarde de **Elizabeth Magnuson** y la brillantez tenoril de **Piotr Beczala** como Arnim.

Podrá cuestionarse el hecho de que se hayan invertido tantos medios en la recuperación de *Simplicius*, pero de lo que no cabe duda es que ha valido la pena conocer una obra no tan sólo divertida sino también relevante en la producción de su autor. - Hans Uli VON ERLACH



La sugerente producción de *Simplicius* en la Ópera de Zurich

Suzanne SCHWERTZ

Novedad discográfica

ENERO - FEBRERO

VODKA Y CAVIAR EN

Valery Gergiev continúa explorando el legado operístico de Nicolai Rimsky-Korsakov con tres nuevas integrales de *La leyenda de la ciudad invisible de Kitege*, *La novia del Zar* y *Kashchey, el inmortal* que el sello PHILIPS acaba de publicar en un lanzamiento que incluye un gran título de Sergei Prokofiev, *El jugador*.

RIMSKY-KORSAKOV

LA CIUDAD INVISIBLE DE KITEGE

G. Gorchakova, Y. Marusin,
N. Ojotnikov, V. Galuzin, N. Putilin. C.
y O. del Kirov. Dir.: V. Gergiev.
PHILIPS 462 225-2 (3CD) DDD

LA NOVIA DEL ZAR

M. Shaguch, O. Borodina,
D. Hvorostovsky, G. Bezzubnikov, S.
Alexashkin. C. y O. del Kirov. Dir.:
V. Gergiev. PHILIPS 462 618-2
(2CD) DDD

KASHCHEY, EL INMORTAL

K. Pluzhnikov, M. Shaguch,
L. Diadkova, A. Gergalov, A. Morozov.
C. y O. del Kirov. Dir.: V. Gergiev.
PHILIPS 446 704-2 DDD

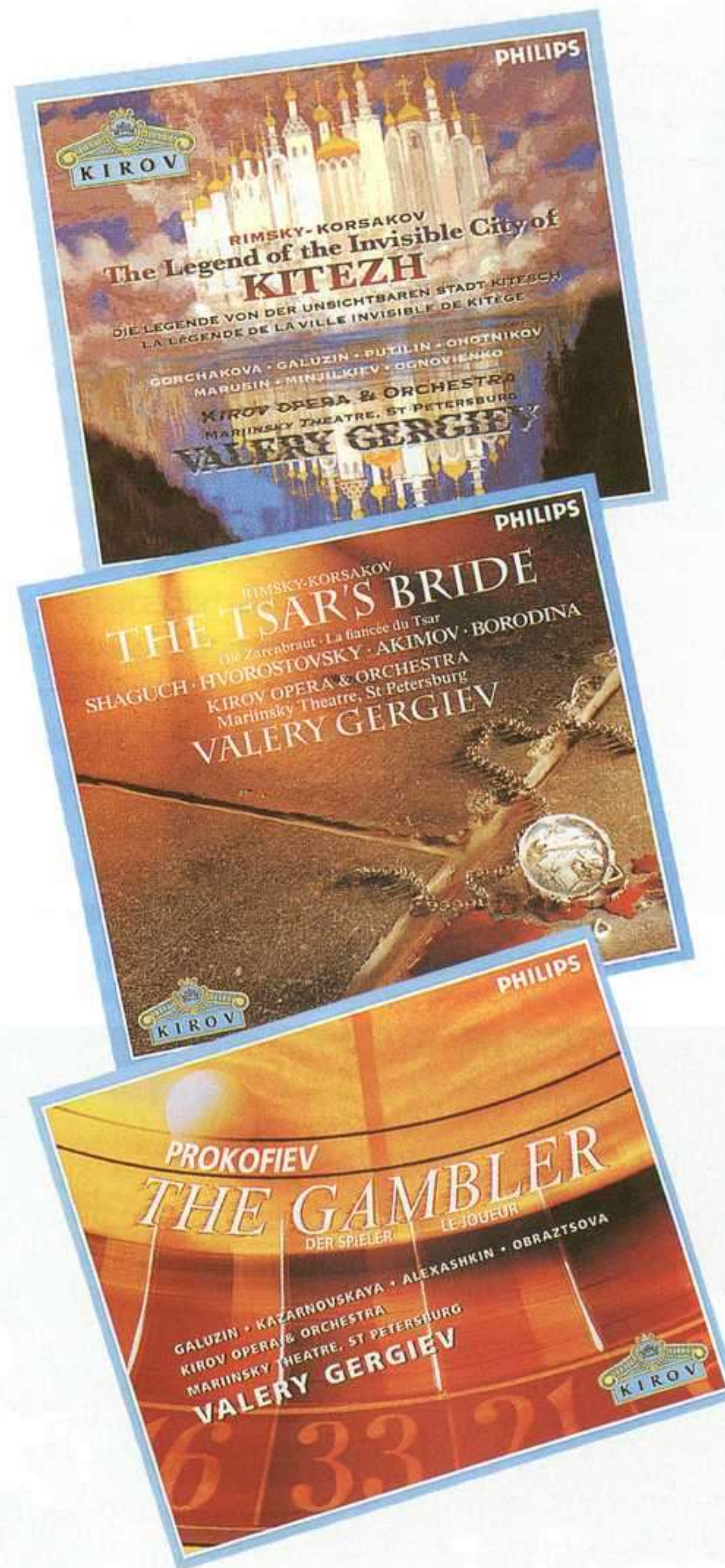
PROKOFIEV

EL JUGADOR

S. Alexashkin, L. Kazarnovskaya,
V. Galuzin, E. Obratsova, N. Gassiev,
V. Lebed, M. Tarassova. C. y O. del
Kirov. Dir.: V. Gergiev. PHILIPS 454
559-2 (2CD) DDD

La discografía de Valery Gergiev (Moscú, 1953) al frente del Teatro Mariinski de San Petersburgo sigue creciendo a un ritmo vertiginoso. Las grabaciones que realiza para la multinacional PHILIPS desde que asumió la dirección del antiguo Teatro Kirov de Leningrado, en 1988, son la punta del iceberg de una ambiciosa política artística que ha devuelto el máximo esplendor al legendario teatro ruso en unas muy duras circunstancias económicas y políticas.

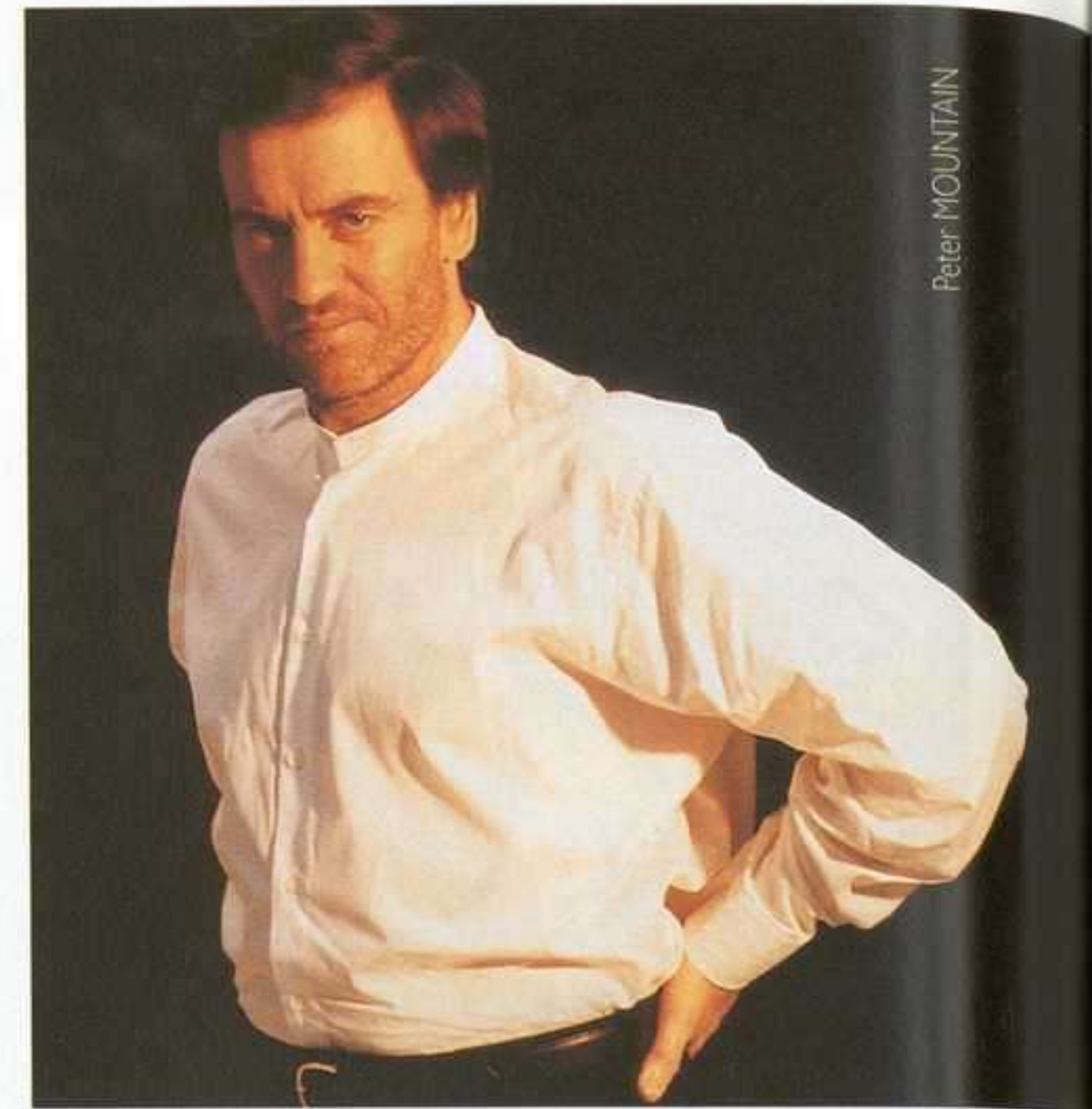
El lanzamiento simultáneo de tres óperas de Rimsky-Korsakov y una de Prokofiev es el reflejo puntual de un calendario de trabajo que produce escalofríos por las continuas y agotadoras giras internacionales que debe afrontar la compañía, decisivas para la superviven-



cia de una gigantesca plantilla. A este peregrinaje hay que sumar la intensa actividad que desarrolla en San Petersburgo, ofreciendo un total de veinte títulos operísticos cada temporada, con un mínimo de cinco nuevas producciones, además del Festival de las Noches Blancas que presentan cada verano.

CARRERA IMPARABLE

Aunque el Metropolitan Opera House de Nueva York le ha nombrado primer director invitado —el primer cargo de este tipo en la historia del coliseo— y sus triunfos en el Festival de



El director ruso Valery Gergiev, toda una estrella

Salzburgo han disparado su proyección internacional, Valery Gergiev vive entregado en cuerpo y alma al Kirov. Mientras el Bolshoi de Moscú se desmorona vendiendo su pasado como simple reclamo para turistas, el coliseo de San Petersburgo afronta empresas artísticas cada vez más ambiciosas que, en el horizonte del nuevo milenio, incluyen imponentes ciclos wagnerianos y verdianos.

La ópera rusa sigue siendo, evidentemente, la columna vertebral del repertorio del Kirov y su inmejorable territorio discográfico. Gergiev se ha impuesto la necesaria modernización del catálogo ruso, nunca suficientemente cubierto por las grandes multinacionales del sector; y planifica la agenda de grabaciones coincidiendo con los estrenos de las nuevas producciones del Kirov, bien en la temporada de San Petersburgo o estratégicamente situadas en sus habituales giras internacionales.

Es el caso de los cinco registros consagrados a Nicolai Rimsky-Korsakov (1844-1908), realizados en los últimos seis años. Gergiev, que sueña con una integral de las 15 óperas que se conservan de Rimsky, inicio la serie en octubre de 1993 con *Sadko*, al que siguió en junio del 1994 una espléndida versión de *La muchacha de Pskov*.

A estos dos títulos ya disponibles en el mercado se unen ahora los registros de *La leyenda de la ciudad invisible de Kitege* y de *la doncella Fevronia*, una nueva producción en el marco del Festival

DISCO COMPACTO

Rimsky de San Petersburgo grabada en directo en el Kirov en febrero de 1994, *Kashchey, el inmortal*, grabado al año siguiente en otro escenario de la hermosa ciudad rusa, la Gran Sala de la Filarmonía de San Petersburgo, y *La novia del Zar*, en una producción grabada en el Kirov en octubre de 1998.

EXCEPCIÓN A LA REGLA

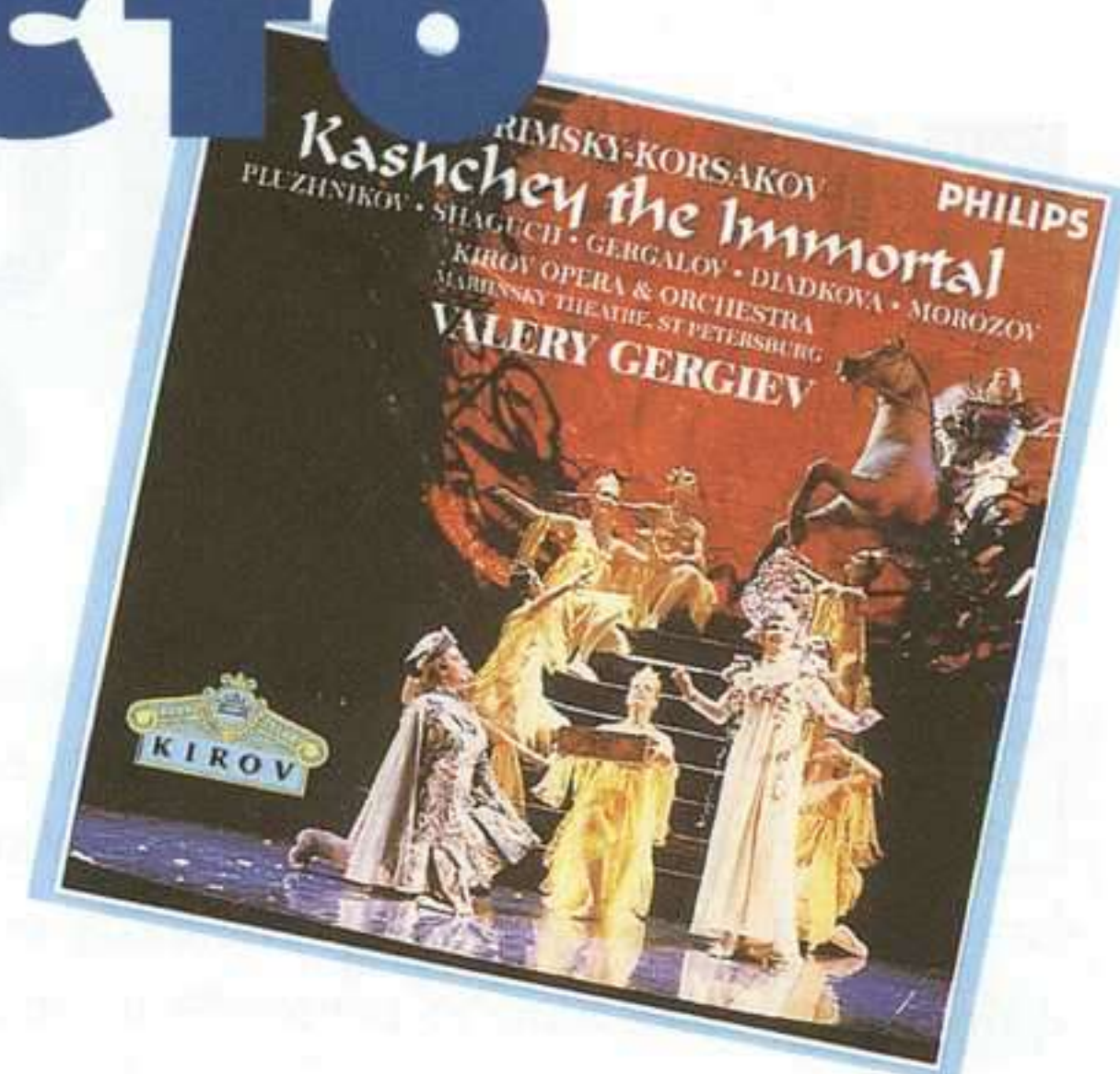
Compuesta durante el verano de 1898, *La novia del Zar*, novena ópera de Rimsky, es una excepción en el conjunto de su producción. Sin renunciar a las características de su estilo, en el que juega un papel trascendental su imponente maestría orquestal, en esta ocasión concede el máximo protagonismo al virtuosismo y a la valentía vocal introduciendo, en el sentido tradicional del término, auténticas piezas de bravura. La profusión de arias, dúos y grandes conjuntos, incluido un sorprendente sexteto, mantienen el interés mucho más que la fuente literaria en que se inspira, una vulgar sucesión de efectos teatrales.

Por encima de los valores dramáticos, lo más fascinante en las óperas de Rimsky es la creación de atmósferas, en las

que el compositor ruso da rienda suelta a su increíble maestría orquestal y a su inspirado caudal melódico. En ese sentido, la partitura más imponente de esta generosa entrega es *La ciudad invisible* —estrenada en el Kirov en 1907—, en la que Gergiev vuelve a deslumbrar con la mejor baza de estos nuevos registros: la cada vez más impresionante orquesta del Kirov. La estrella del reparto es Galina Gorchakova, que interpreta a Fevronia con absoluta delicadeza, rodeada por un equipo de sólidos profesionales de la compañía encabezados por Yuri Marusin, Nicolai Ojotnikov, Vladimir Galuzin y Nicolai Putilin.

Las mayores sorpresas vocales se dan cita en la versión de *La novia del Zar*, con un reparto que combina estrellas consagradas —Olga Borodina es la más soberbia Liubasha que pueda soñarse y Dmitri Hvorostovsky pone toda la carne en el asador en un impresionante Gryznoy— con nuevas revelaciones de la inagotable cantera del Kirov, como la soprano Marina Shaguch, que encarna la figura protagonista.

En el caso de *Kashchey el inmortal*, el protagonismo absoluto de nuevo está



en la orquesta, que explora todo el carácter experimental de una partitura que encierra detalles musicales asombrosos. Si Konstantin Pluzhnikov hace un *Kashchey* sólo correcto, de nuevo Marina Shaguch y Larissa Diadkova muestran su poder expresivo.

Por último, Gergiev continúa su ciclo Prokofiev con este *Jugador*, segunda ópera del compositor, con libreto basado en la célebre novela de Dostoievsky. El director asegura la intensidad dramática de una ópera orquestalmente magnífica y que cuenta con la profesionalidad de las voces habituales del Kirov —Galuzin, Alexashkin y Gassiev—, a las que se une la indestructible Elena Obraztsova.

Javier PÉREZ SENZ

UNA MIRADA AL MARIINSKI

Inaugurado en 1860, el Teatro Mariinski, fue la sede de la Ópera Imperial de la ciudad de San Petersburgo. En 1919 fue rebautizado con el nombre de Teatro Académico Estatal de la Ópera y el Ballet de la ciudad, que pasaría a llamarse Leningrado, y desde 1955, añadió a su nombre el de Kirov. Tras la descomposición de la Unión Soviética, la ciudad y su bello teatro han recuperado el nombre original de Teatro Mariinski de San Petersburgo, aunque en sus giras y grabaciones la compañía conserve el nombre de Kirov, con el que alcanzó un gran prestigio internacional.

La historia artística del antiguo Kirov es también la historia de la ópera y el ballet rusos. El 8 de febrero de 1874 se estrenó la segunda versión de *Boris Godunov*, de Mussorgsky, y en el museo del teatro se puede admirar el traje original que lució el primer Boris de la historia.

Glinka estrenó *Una vida por el zar* (1846) y *Ruslan y Ludmila* (1842), Dargomyzsky presentó en 1872 *El convidado de piedra* y en 1896 se dió la primera representación de *Jovanchina*, de Mussorgski.

Anton Rubinstein hizo público *El Demonio* en 1876, Rimsky-Korsakov estrenó varias de sus óperas, entre las que destacan *La leyenda de la ciudad invisible de Kitege* (1907) y *Snegurochka* (1882), en 1890 Borodin estrenó *El Príncipe Igor* y Chaikovsky creó en el Mariinski *La*

Doncella de Orleans (1881) y *La Dama de Picas* (1890). El antiguo Kirov también fue el escenario en el que vieron la luz dos de las obras más importantes de ópera del siglo XX: *Lady Macbeth del distrito de Mtsensk* (1934), de Shostakovitch, y *Guerra y Paz* (1946), de Prokofiev.

En el terreno del ballet, el Kirov estrenó *La bella durmiente del bosque* y *Cascanueces*, de Chaikovsky, *Romeo y Julieta*, de Prokofiev, y los dos grandes ballets de Khachaturian: *Gayaneh* y *Spartacus*. Aunque el repertorio ruso es la piedra angular de su actividad, el teatro, que en 1862 estrenó *La fuerza del destino* de Verdi, programa habitualmente las obras maestras del repertorio italiano, francés y alemán.



Fachada del histórico teatro de San Petersburgo

Nuevas tecnologías

ÓPERA EN DVD

EL TRIUNFO DE LA CALLAS

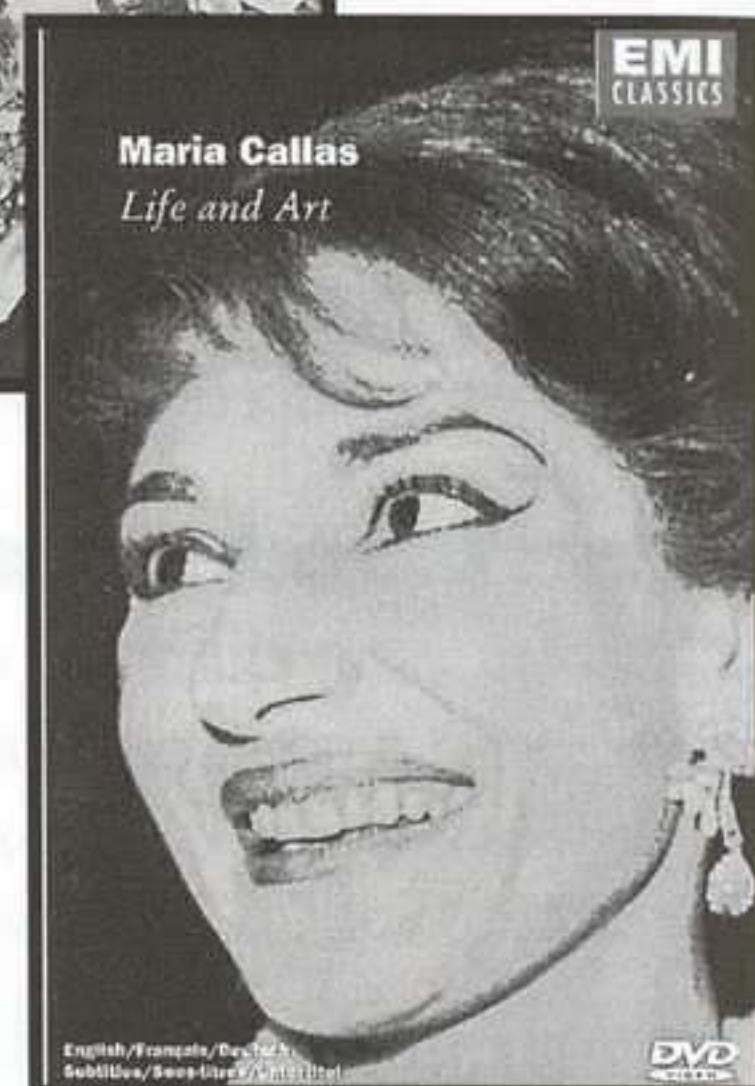
La discográfica británica EMI acaba de poner su pica particular en el Flandes del DVD-Vídeo. Ha sido ésta una irrupción cautelosa, amparada en la discreción que supone presentarse con tan sólo cuatro producciones procedentes del fondo editorial de la casa y, en consecuencia, material sobradamente conocido por los especialistas, ofreciendo valores seguros.

EMI ha puesto en circulación una gema de la ópera contemporánea: *Maria Callas in Concert*, que recoge sus míticas apariciones en clave de recital, en la Musikhalle de Hamburgo, en mayo del 59 y en marzo del 62, así como el ameno reportaje *Maria Callas: Life and Art*, producido y dirigido por Alan Lewens y Alistair Mitchell.

Bueno será esperar el momento en que las compañías discográficas sorprendan con material inédito en DVD si mientras tanto ofrecen esas producciones que, como las que aquí se destacan, no solamente son intemporales, sino que se erigen en referencias inexcusables si se pretende, desde esta parcela, entrar con buen pie en los dominios del nuevo formato digital.

Afortunadamente, no es objeto de la presente descripción enjuiciar un contenido que desde el punto de vista artístico ha sido alabado durante los últimos tres decenios; resulta entonces normal, que tan valioso material se acompañe de una presentación exquisita tanto en lo concerniente al apartado gráfico como en el tecnológico. Así, el disco que contiene los recitales alemanes exhibe una sobriedad tecnológica extrema conjugada con el mayor de los respetos respecto a la toma original, en blanco y negro y sonido monofónico. Sin más añadidos que los repertorios de ambos conciertos y respetando la naturaleza unidireccional de la toma de sonido; sin recreaciones acústicas, sin efectos Dolby y sin ningún artificio. El resultado es sencillamente sorprendente. Solamente habría que recomendar la substitución del equipo *hi-fi* a quien no le invada una emoción supina a los pocos minutos de activarse el disco. Hay algo de magia en el blanco y negro monofónico, no hay duda.

El documental exhibe todas las excelencias tecnológicas del sistema DVD-Vídeo, empezando por un sonido tratado en Dol-



by Digital amén de un completísimo menú que incluye —además de subtítulos en inglés, francés y alemán— una cronología profesional aliñada con referencias personales que ocupa 23 páginas (o 23 pantallas de TV, que es lo mismo), así como un utilísimo archivo que en 42 páginas compila cuándo y dónde interpretó cada uno de esos personajes operísticos que convirtieron a Maria en leyenda.

Jugoso complemento, pues, para un reportaje dinámico y revelador que se sirve del lenguaje narrativo propio del documental televisivo moderno para relatar la trayectoria vital de una voz, acaso la más importante de este siglo que se esfuma.

Albert LLOPART

NUEVOS FORMATOS PARA LA ÓPERA

El año 1999 ya es historia, pero en el mundo de la electrónica de consumo será recordado como el año en que se establecieron las bases tecnológicas para los nuevos soportes digitales. Fueron, como es habitual, los dos gigantes de la industria del audio-video (MATSUSHITA con sus marcas TECHNICS y PANASONIC por un lado y SONY por otro) quienes a finales de otoño presentaron sus respectivas propuestas, sistemas que, aunque incompatibles entre sí, superan ampliamente la calidad de sonido del disco compacto. A pesar de la incompatibilidad, tienen algunas características comunes; ambas se sirven de un disco de aspecto y tamaño idéntico al popular CD y también son compatibles con dichos discos, lo cual asegura, suceda lo que suceda, la supervivencia de las actuales colecciones en disco compacto.

El nuevo invento de SONY, el SACD (siglas de Super Audio CD), está orientado a ese amplio espectro de melómanos nostálgicos de la calidad de sonido que ofrecía el vinilo. Efectivamente, el SACD suena mucho mejor que el compacto. Objetivamente, no hay duda de que se trata del sistema digital que se acerca en mayor medida al sonido al que acostumbraron los buenos tocadiscos. El secreto de su colosal rendimiento estriba en un nuevo proceso de grabación y lectura conocido como DSD (Direct Stream Digital) con el que se consigue una velocidad de exploración de la información musical contenida en el disco, que es 64 veces mayor que en el sistema propio del *cedé*. Con ello, se obtiene una gama dinámica y un ancho de banda sin precedentes que concurren en la materialización de un sonido de definición sencillamente colosal. El

SACD incluye unas marcas indelebles e irreproducibles en su superficie, con las que se pretende frenar la piratería. Sin embargo, no parece ser un sistema cuya penetración en el mercado deba ser fulminante, pues el precio del primer reproductor puesto a la venta, el SCD-1, rebasa ampliamente el medio millón de pesetas y son sólo quince los títulos musicales editados bajo las premisas tecnológicas del SACD. Una proyección más masiva y una calidad de sonido altamente satisfactoria —decididamente superior al CD— encierra el nuevo formato presentado por TECHNICS-PANASONIC: el DVD-Audio, consecuencia lógica de la tecnología de discos DVD. La clave de su superioridad tecnológica respecto al *cedé* se encuentra en la mayor capacidad de almacenamiento de datos en este tipo de discos, que es siete veces supe-

rior. La reproducción de frecuencias del sistema alcanza un rango más allá del espectro audible por el oído humano, lo cual redundará en la uniformidad y sensación de plenitud durante la escucha. Otra de las propiedades del sistema es su capacidad para reproducir sonido multicanal de la casa Dolby, que estará presente en la mayoría de grabaciones en DVD-Audio, de manera que será factible reproducir una ópera por ejemplo, a través de cinco canales y recrear el efecto acústico de los grandes templos líricos.

A pesar de la ausencia de grabaciones en DVD-Audio, PANASONIC y TECHNICS ya tienen una gama de lectores encabezada por los modelos DVD-A7 y DVD-A10, además de amplificadores y cajas acústicas diseñados específicamente para el nuevo sistema. — A. Ll.

CRÍTICA DE DISCOS

ÓPERAS

BELLINI, Vincenzo
(1801-1835)

I CAPULETI E I MONTECCHI

K. Ricciarelli, V. Luchetti, G. Merighi, W. Monachesi, B. Marangoni. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: P. Bellugi. MONDO MUSICA MFOH 10604. 2CD. ADD. (1973) 1999. GAUDISC.



Si bien es cierto que *Norma*, *Sonnambula* o *Puritani* son las obras más conocidas de Bellini, nadie puede negar que estos *Capuleti* no se han quedado atrás. Ya en 1957 se encuentra una versión discográfica de la RAI con Antonietta Pastori y una joven Cossotto en el reparto y un no menos joven Lorin Maazel en el podio, para pasar luego a los años sesenta con la proliferación de versiones Aragall-Pavarotti existentes en el mercado paralelo, mientras que EMI lanzaba su versión Sills-Baker-Gedda, dirigida por Giuseppe Patané.

La grabación que ahora se comenta, obtenida en La Fenice el 16 de mayo de 1973, tiene sus puntos de interés en el reparto: una joven y luminosa Katia Ricciarelli —llamada por aquel entonces *la joven Tebaldo*— y dos interesantes tenores: Veriano Luchetti, como Romeo, y Giorgio Merighi, como Tebaldo. Aquí está bien la soprano, que,

sin las excentricidades posteriores de su carrera, cultivaba un género lírico que era el suyo. Sonoro y bien cantado el Tebaldo de Merighi y menos interesante el Romeo de Veriano Luchetti, que acusa la fatiga de la tesitura más grave de su parte. Hay que decir en su descargo que el papel de Romeo está escrito originalmente para una mezzosoprano en *travesti*. Correctos Bruno Marangoni, como Capello, y Walter Monachesi en el papel de Lorenzo. Piero Bellugi conduce las huestes de la casa con corrección.

Punto y aparte merece el sonido. Las saturaciones son tan frecuentes como imprevisibles, convirtiendo la escucha en una tortura. Lástima, pues la versión es globalmente interesante.

Joan VILÀ

IL PIRATA

M. Caballé, B. Martí, P. Cappuccilli, R. Raimondi. O. y C. de la Radiotelevisione Italiana. Dir.: G. Gavazzeni. EMI Classics 7243 5 67121 2. 2CD. ADD. (1971) 1999.

Gianandrea Gavazzeni, tan desproporcionadamente alabado en otras ocasiones en que obtuvo resultados más dudosos, recogió algunas críticas adversas por este *Pirata*. Fueron injustas. Si alguno de los intérpretes no atina con el estilo exacto la culpa no puede ser atribuida al director, que hace resaltar con fuerza la *cantilena* y el *pathos* cuando una y otro son requeridos.



Además, y por una vez, limita sus cortes a algunas repeticiones y su versión es, por ejemplo, mucho más completa que la que Caballé y Martí cantarían en Barcelona el mismo 1971.

La soprano estaba en un momento vocal sencillamente refulgente y su canto era variado e intenso: no es un *drammatico di agilità e di forza* como el papel requiere, pero lo suyo es una fiesta vocal de todos modos. Bernabé Martí abusa de *acciacature* y apoyaturas varias, llegando a convertir en oscilante una línea vocal a la que, sin embargo, sirve con arrestos. No es un canto elegiaco *alla* Rubini, pero es sano y sincero.

Cappuccilli está más en voz que en estilo y Raimondi canta su magra parte con la contundencia que en su día suscitó unas esperanzas que no acabaron de confirmarse. Flora Rafanelli puede lucirse en una parte menos cortada que en las versiones de teatro y ve añadir una "f" espúrea a su apellido en los créditos.

Magnífico el sonido del reprocesado —aunque algo retumbante en el *forte*— y correcto el libreto, que contiene un breve ensayo de George Hall en sustitución del más extenso de Andrew Porter del álbum original. Como aquél, omite el curioso *Avvertimento* de Felice Romani que precede al libreto, en el que se revela el origen aragonés de los piratas de la historia.

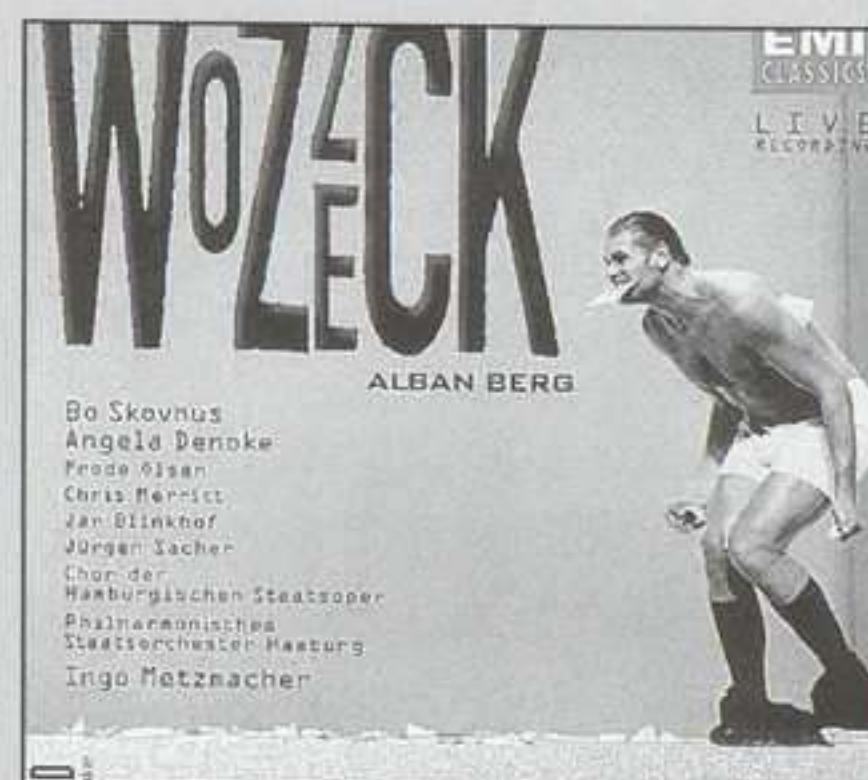
Marcelo CERVELLÓ

BERG, Alban

(1885-1935)

WOZZECK

B. Skovhus, J. Blinkhof, A. Denoke, J. Sacher, F. Olsen. O. y C. de la Staatsoper de Hamburgo. Dir.: I. Metzmacher. EMI Classics 7243 5 56865 27. 2CD. DDD. 1999.



Una de las obras maestras del repertorio operístico de este siglo, *Wozzeck*, un punto y aparte en la historia del género, regresa ahora a las estanterías de las tiendas de discos gracias al contrato que el director alemán Ingo Metzmacher firmara con su compañía discográfica, EMI, que involucraba a la Ópera de Hamburgo, de la que es máximo responsable musical desde la temporada 1997-98.

El proyecto de esta grabación pudo concretarse gracias a la producción que el Teatro de la Ópera hamburguesa montó en septiembre de 1998, con Metzmacher en el podio y un reparto encabezado por Bo Skovhus y Angela Denoke, en una puesta en escena que firmó Peter Konwitschny.

El positivo resultado de esas funciones es el que se recoge en esta grabación, que pone de manifiesto la lucidez de Metzmacher y la calidad de los elementos con que contó. La Filarmónica de Hamburgo demuestra por qué ha sido considerada durante años como una de las mejores de Alemania; de afinación perfecta, es toda una experta creadora de atmósferas.

Los solistas que ponen sus voces conocen íntimamente a sus personajes, y el hecho de realizar la grabación directamente de funciones escenificadas brinda la verosimilitud necesaria al fraseo que demanda esta obra maestra.

Tanto Skovhus como Denoke bordan sus personajes, apasionada y desgarradoramente, dejándose la piel en ello, fielmente apoyados tanto por un Ingo Metzmacher siempre atento como por un grupo de cantantes eficaces, como Chris Merrit —extraordinario Capitán— y Jan Blinkhof —fugoso Tambor Mayor—, todos entregados a su arte.

La verdad es que esta nueva entrega de EMI viene a engrosar la cada vez más considerable cantidad de obras del siglo XX que comienzan a pulular por el mercado, una necesidad si se tiene en cuenta que dentro de nada serán consideradas como obras del siglo pasado. Estas nuevas producciones son como una luz de esperanza en medio de un panorama cada vez más inquietante.

Además, este *Wozzeck*, una producción seria y profesional, puede considerarse por su calidad técnico-artística como una de las mejores de la historia, y esto sin temor a exagerar.

Laura BYRON

**BERNSTEIN,
Leonard**

(1918-1990)

WONDERFUL TOWN

K. Criswell, A. McDonald, T. Hampson, B. Barrett, T. Robinson. Birmingham Contemporary Music Group. Dir.: S. Rattle. EMI Classics 7243 5 56753 2 3. DDD. 1999.

La divertida historia de dos muchachas provincianas que exploran la Gran Manzana sirvió de pretexto a Leonard Bernstein para poner música a esta pequeña joya del *musical* americano, al más puro estilo de Broadway. El estreno, primero en Connecticut, en enero del 1953, y luego en Nueva York, en febrero del mismo año, acarrió la magnífica cifra de 559 funciones.

La partitura, basada en la comedia de Joseph Fields y Jerome Chodorov, es vivaz y divertida, con algún pasaje lírico de gran belleza; pese a todo, *Wonderful Town* no se encuentra entre las obras más populares del compositor estadounidense.

Para la presente edición, el sello británico cuenta con todo un elenco de *stars* como principal atractivo. Lo que hubiera podido ser una jugada más comercial que artística acaba presentándose como una grabación de referencia, sumándose al hecho de que el registro ya existente de CBS no se encuentra disponible.

Simon Rattle es el responsable de llevar a buen puerto al magnífico Birmingham Contemporary Music Group y el coro de las London Voices. El nuevo director de la Filarmónica de Berlín se siente francamente cómodo en este tipo de repertorio con el que juega y desarrolla los diferentes matices.

El cast está formado por conocidos cantantes de Broadway con la presencia especial del operístico Thomas Hampson. El nivel del conjunto es excelente, destacando más el resultado global que los aspectos particulares. — L. B.

BOCCHERINI, Luigi

(1743-1805)

LA CLEMENTINA

E. Rizzieri, K. Schean, M. G. Ferracini, L. Ticinelli, U. Benelli, F. Corena. C. y O. de la RTV de la Suiza Italiana. Dir.: A. Ephrikian. NUOVA ERA 1181. ADD. (1965) 1998. DIVERDI.



La única obra teatral de Luigi Boccherini fue esta zarzuela en dos actos con texto de Ramón de la Cruz, estrenada en el Palacio de la Condesa de Benavente en 1786. Modernamente la obra ha revivido en alguna que otra representación —Florenia, Munich, Madrid en 1985, ésta última con Enedina Lloris y Eduardo Giménez dirigidos por José Ramón Encinar— y este *cedé* ofrece la oportuni-

dad de oír su música, aunque el texto ha sido traducido al italiano y falte el diálogo hablado. Si bien el conocimiento de la obra es deficitario en estas condiciones —ni siquiera se facilita el texto cantado en el folleto acompañatorio—, sorprende la tersura y la variedad de la música, de sencilla factura pero de fresca inspiración. Bastaría el aria "*Ahimè, cor mio*" de la protagonista para acreditar a un músico de teatro, y de hecho ella es suficiente para convertir a este disco en un auténtico tesoro.

Angelo Ephrikian, especialista en música antigua, dirige esta partitura con mucha parsimonia pero incluso un pulso tan sobrio como el suyo sufre alteraciones ante la viveza de algunos fragmentos. Una madura Elena Rizzieri tiene a su cargo lo más suculento del material vocal y hace honor al compromiso.

Ugo Benelli muestra cierta trepidación en su línea de canto, aunque el timbre es grato; y Fernando Corena se imita a sí mismo con inusitada aplicación. Los demás cumplen, sin más. El sonido es bueno, pero la dicción de los cantantes no lo es tanto como para seguir el texto de manera plausible. — M. C.

**DALLAPICCOLA,
Luigi**

(1904-1975)

IL PRIGIONIERO

M. Laszlò, M. Basiola, G. Corradi. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: E. Gracis. MONDO MUSICA MFOH 10603. 2CD. ADD. (1967) 1999. GAUDISC.

La segunda ópera de Dallapiccola es una continuación de una obra anterior, *Canti di prigionia*, en la que crea una ópera-protesta por los acontecimientos históricos que le tocó vivir de cerca. Esta obra, pese a ser del mismo tipo y tratar el tema de la lucha por la libertad, presenta los caminos por donde fue la vanguardia musical italiana.

Se aproxima al dodecafonismo, creando tres grupos de doce notas, aunque mezcla tonalidades. Crea un ambiente sordo y



fúnebre recordando a Berg y utiliza un *Leitmotiv* con tres notas para la palabra "*fratello*", que aparece al principio de la obra. Esta palabra alude al falso perdón o a la traición, en este contexto, que el compositor sabe crear muy bien.

Lo bueno de esta obra es que existe una concordancia entre letra, música y situación. Los cantantes que más intervienen son la madre, el prisionero y el carcelero.

Magda Laszlò recrea un personaje con fuerza y carisma, resultando electrizante por momentos. Teatralmente resulta correcta en su tormento y angustia y canta inteligentemente su papel. Basiola, por su parte, muestra su buena voz, de claro fraseo, gran impacto sonoro y amplia capacidad para todos los registros.

Corradi se mueve sin problemas, pero vale más la pena la recreación de sus personajes que su voz, aunque sí se muestra vigoroso. Cabe recordar el buen tratamiento vocal que ofrece a los personajes el músico istriano Ettore Gracis, director de La Fenice entre 1959 y 1971, que se especializó en este tipo de partituras y sabe manejar los entresijos a la perfección, aun siendo la obra de difícil lectura.

De relleno viene en el segundo disco *Job*, obra coral poco conocida y que no se muestra en la etiqueta del disco compacto. Lástima de la paupérrima grabación; si se tratara de algo un poco más decente permitiría disfrutar más de una buena noche en la ópera.

Para los curiosos: es la obra tan famosa en el repertorio moderno que la casa ARKADIA publicó una versión grabada en vivo, en Berlín, cantada en alemán. — Sergi GARCÉS

Nueva y singular edición
de una obra maestra rossiniana

Opera Rara



G. ROSSINI
Otello

[Nueva edición crítica + diversas piezas alternativas]

Ford, Futral, Matteuzzi, D'Arcangelo, Lopera, Shkosa

Philharmonia Orchestra

David Parry

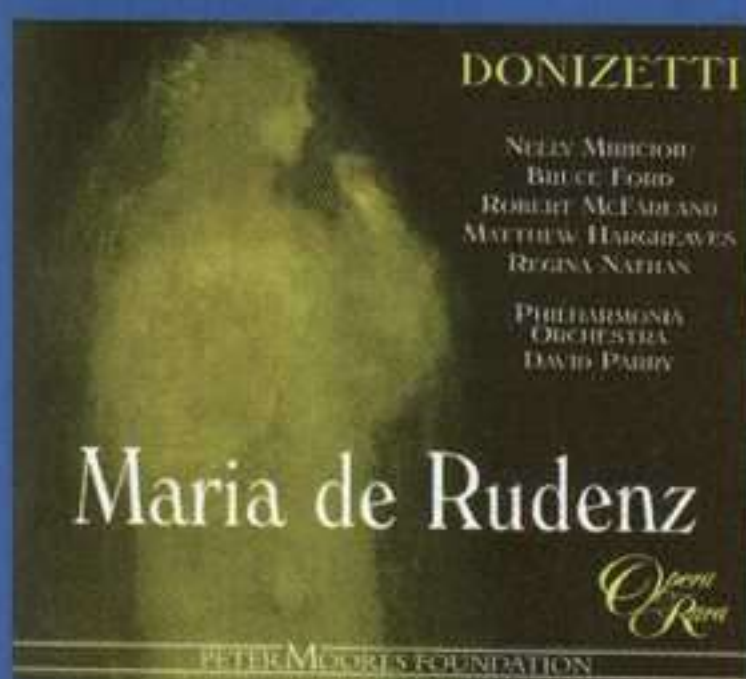
ORC 18 (3 CD)



ORC 17 (4 CD)



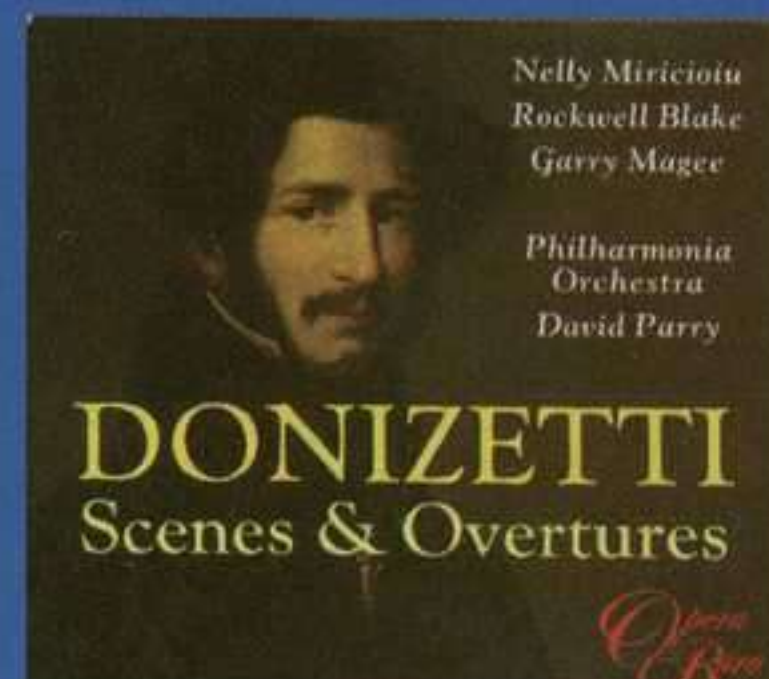
ORR 208 (1 CD)



ORC 16 (2 CD)



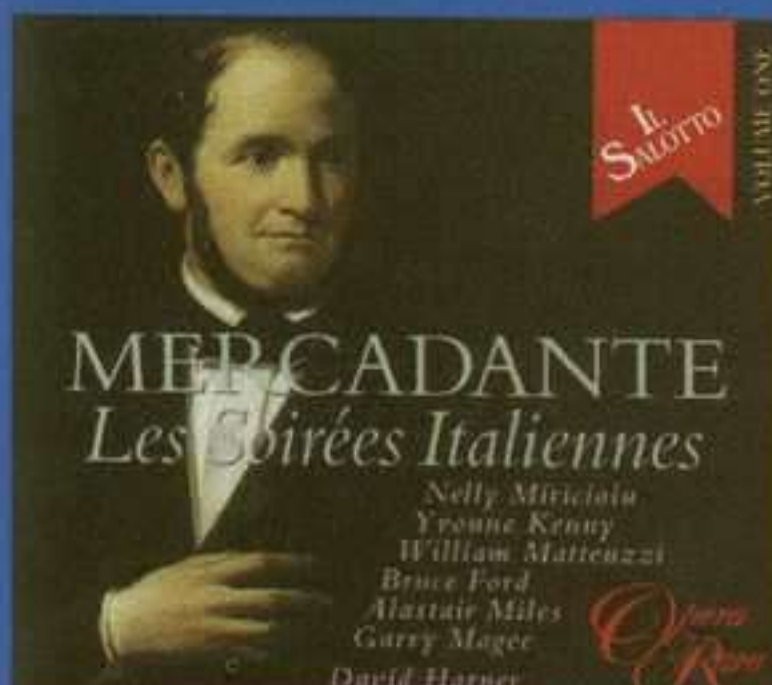
ORC 14 (3 CD)



ORR 207 (1 CD)



ORC 10 (4 CD)



ORR 206 (1 CD)



ORCH 104 (3 CD)



ORC 13 (2 CD)



ORC 15 (3 CD)

Distribución exclusiva para España
DIVERDI - Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid
Tel.: 91 447 77 24 - Fax: 91 447 85 79
e-mail: diverdi@sintax.es



Diverdi

DEBUSSY, Claude A.
(1862-1918)
PELLÉAS ET MÉLIANDE

F. Von Stade, R. Stilwell, J. Van Dam, R. Raimondi, N. Denize. Coro de la Deutsche Oper. O. F. de Berlín. Dir.: H. Von Karajan. EMI Classics 7243 5 67057 2 2. 3CD. ADD. (1979) 1999.



La colección *Great Recordings of the Century* recupera la que, probablemente, sea la versión más cuidada, pensada y adorada de las pocas que han hecho perdurar para el futuro esta compleja creación de Claude Debussy: su *Pelléas et Mélisande* encuentra en esta grabación de absoluta referencia, efectuada en diciembre de 1978, una obra maestra por sí misma.

El título ofrece en este registro todas sus aristas y llega en una entrega diáfana, cristalina, también llena de melancolía. A la batuta prodigiosa de Herbert von Karajan y a los virtuosos Berliner Philharmoniker se les une un reparto de campanillas, no todos franceses, pero sí francófonos.

¿Puede haber una *Mélisande* más tierna que la de Frederica von Stade? Imposible. A ella se une el humano Golaud de José van Dam, el dolido Arkel de un Ruggero Raimondi en su mejor momento vocal y la excelsa Geneviève de Nadine Denize. Quizás el único que no está a la altura del resto de sus compañeros es Richard Stilwell, que crea un Pelléas muy masculino y que exhibe un vozarrón de poco cómodos agudos. Sin lugar a dudas, ésta es la grabación indicada para quienes aún no han descubierto a uno de los herederos directos del *Tristan*, rescatada del olvido

con unos medios técnicos de reproducción verdaderamente espectaculares, ya que la calidad de sonido es absoluta. - L. B.

DE' CAVALIERI, Emilio
(1550-1602)
RAPPRESENTAZIONE DI ANIMA E DI CORPO

R. Kerns, S. Sarroca, D. Ellenbeck, J. Van Dam, J. Simon. Miembros de la O. del Mozarteum. Dir.: E. Märzendorfer. ORFEO C 517992 I. 2CD. ADD. (1973) 1999. DIVERDI.

La *Rappresentazione di anima e di corpo* de Emilio Cavaliere constituye una de las obras maestras de aquel *recitar cantando* que caracterizó los albores de la historia de la ópera. El redescubrimiento de esta obra, que hasta entonces permanecía en el olvido, tuvo lugar en Salzburgo gracias a los esfuerzos de Bernhard Paumgartner.

Los criterios musicológicos de aquella edición resultan, pasados los años, superados, pero constituyen un testimonio interesante de la evolución del movimiento de redescubrimiento



de la música antigua que ha caracterizado el último cuarto de siglo.

Si a ello se une un nivel interpretativo alto por lo que se refiere a los solistas -Suzanne Sarroca, José van Dam y Hans Tschammer, entre otros intérpretes- y la limitada discografía de la obra, el documento salzburgués, proveniente de una grabación de la Radio Austríaca, tiene un indudable interés, que apreciarán mejor quienes no sean fanáticos seguidores de los actuales criterios interpretativos de este tipo de obras. - Marc HEILBRON

DONIZETTI, Gaetano
(1797-1848)
MARINO FALIERO

T. Altorjay, A. Réti, T. Albert, Z. Kelemen, M. Farkasréti, J. Vajda. O. y C. del Teatro Nacional de Szeged. Dir.: T. Pál. AGORA MUSICA AG 229.2. DDD. 1999. DIVERDI.



En la Sala Mayor del Consejo de Venecia, y en el lugar en que debía figurar el retrato del Dux Marino Faliero, consta la siguiente inscripción: "*Hic est locus Marini Faletri decapitati pro criminibus*". Algo de esto ocurre con esta grabación.

Una obra como ésta, de fuertes tintas y de texto y música tan estimulantes, esperaba aún la grabación definitiva tras el pálido reflejo de la reposición de 1966 en Bergamo y el testimonio del concierto de 1977 con Siepi. Pues bien; el lugar donde debía estar el cuadro sigue vacío y los crímenes, esta vez, no son del patricio veneciano sino de quienes debían contar su historia.

El director Tamás Pál ha defendido con buen pulso otras causas y no puede serle achacado el resultado de este concierto húngaro de mayo de 1999: el concepto y el brío están ahí, pero cuando se tiene a unos solistas de canto tan indecoroso como Tamás Altorjay y Tamás Albert en los papeles que fueron de Lablache y Rubini no hay batuta que pueda salvar el día.

Al tenor se le suprime el *larghetto* "*lo ti veggio; or vegli e tremi*" y el recitativo que le precede -y donde figura la frase "*Tombe degli avi miei*"-: ni el completista más furibundo lo lamentará. Attila Réti, en cambio, recupera la gran escena de

Israele del tercer acto, ausente incluso en alguna edición del libreto, y la defiende con cierta profesionalidad.

Mária Farkasréti tiene un nivel asumible como Elena y Zoltán Kelemen, a quien hay que suponer hijo del fallecido Alberich de Karajan, sale del paso con solvencia. El sonido es bueno. Demasiado, para lo que hay que oír. - M. C.

ZORAIDA DI GRANATA

M. Cullagh, B. Ford, P. A. Kelly, D. Montague. Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: D. Parry. OPERA RARA ORC 17. 4CD. DDD. 1999. DIVERDI.

El agradecimiento que los aficionados a la ópera en general y los donizettianos profesos en particular deben a la Fundación Peter Moores y a OPERA RARA aumenta con cada nueva aportación del sello londinense a la discografía, abrumadora ya, del compositor bergamasco.

Esta *Zoraida di Granata*, primer gran éxito de Donizetti al estrenarse en el Teatro Argentina de Roma en 1822, se ofrece aquí no sólo en su versión original -y con los tres números que fueron suprimidos en la primera representación debido a la forzada sustitución de uno de los intérpretes-, sino con un apéndice que ocupa parte del tercer disco y todo el cuarto, con las modificaciones introducidas en la reposición de 1824, de estructura mucho más rosiniiana.

El interés de la entrega podría limitarse al aspecto musicológico si, como ocurriera en las primeras incursiones de este sello en los inéditos donizettianos, se hubiera confiado la interpretación a cantantes inadecuados. No ha sido así, afortu-



nadamente, y todos los implicados hacen honor al compromiso.

Bruce Ford, en plena madurez vocal y artística, es un Almuzir arrogante y variado, mientras Paul Austin Kelly ofrece aquí una brillantez en la emisión que hasta ahora había mantenido en secreto. La sorpresa, sin embargo, viene de la mano de Majella Cullagh, un nombre poco o nada conocido que acredita a los encargados del *casting*: la limpieza absoluta de las *roulades* se une a una técnica y a una dicción irreprochables. En su *andante patetico* del segundo acto, "Se non piango, o Dei clementi", alcanza acentos de una elocuencia absoluta.

A pesar de encontrarse lejos de su mejor forma, Diana Montague se hace cargo de la parte escrita para la Pisaroni en la segunda versión con total solvencia vocal y estilística.

David Parry aumenta su medallero con una dirección matizada —los recitativos son cuidados con auténtico primor— y vibrante, y tanto el Geoffrey Mitchell Choir como una Academy of St. Martin en estado de gracia completan el cuadro. El sonido es de 24 bits —y se nota— y el libreto, haciendo honor a la tradición de la casa, es un lujo oriental. —M. C.

GIORDANO, Umberto

(1867-1948)

MADAME SANS-GÊNE

M. Freni, G. Merighi, V. Borin, M. Buda, A. Zese. C. del T. Comunale de Modena. O. S. dell'Emilia Romagna. Dir.: S. Ranzani. DYNAMIC CDS 247/1-2. CD2. DDD. 1999. DIVERDI.

El 22 de enero del recién terminado 1999, que según algunos impacientes cerraba siglo y milenio, y tras haberse inaugurado la temporada en el Teatro Storch, abrió de nuevo sus puertas el Teatro Comunale de Modena tras casi dos años de obras de restauración. Para la ocasión, y como homenaje a la hija predilecta de la ciudad, Mirella Freni, subía a la escena su última creación, esta *Madame Sans-Gêne* que



ella misma había exhumado en Catania dos años antes cuando llevaba sin oírse en Italia desde la edición de la Scala de 1967 con Orianna Santunione.

Cuando las grandes multinacionales pierden el tiempo hozando en sus cada vez más esquilados archivos, un sello como DYNAMIC immortaliza el evento aportando con este doble cedé novedad e interés al mercado del disco.

Pocas obras del repertorio verista habrán dependido tanto de la protagonista femenina como esta deliciosa comedia lírica cuya acción transcurre sin fisuras hasta casi el final, cuando el episodio de Neipperg desequilibra un poco la coherencia dramática. Si a Freni le cuesta un poco calentar la voz en el primer acto, la elocuente declamación en el segundo y el muy bien matizado dúo con Bonaparte en el tercero acaban configurando una interpretación admirable: el enésimo milagro en una carrera ejemplar. El resto del condimento es modesto pero no indigno, destacando el Lefebvre de un remozado Giorgio Merighi, quizá con alguna dureza en los agudos pero con una emisión básicamente correcta. Mauro Buda aporta una voz de barítono poco personal pero plausible en el *canto di conversazione* que constituye la base de este tipo de obras. Stefano Ranzani, a quien Mirella ha sacado prácticamente del anonimato, hace un buen trabajo, perfectamente secundado por la Orquesta Arturo Toscanini.

El sonido es de buena calidad y permite adivinar la complacida respuesta que el público asistente a la función debió dar a las frecuentes muestras de ironía que esmaltan el texto. Un *must* para los coleccionistas inquietos. —M. C.

GRÉTRY, André

(1741-1813)

RICHARD COEUR DE LION - DENYS LE TYRAN

H. Zingerle, P. Edelmann, M. Pennicchi, F. Bernardi, M. Nicolini. O. del Conservatorio de Bolzano. Dir.: F. Neri. NUOVA ERA 7327/28. 2CD. DDD. 1999. DIVERDI.



La audición de las obras del compositor belga nacido en Lieja que se han editado durante los últimos años demuestra bien a las claras que se trataba de un magnífico artesano que supo sintonizar con los

gustos musicales de su época y del lugar en que vivió.

No obstante, juzgado desde la perspectiva musical actual, su mayor mérito reside en la calidad individual de las principales melodías que componen sus óperas, encuadradas en el estilo *opéra comique*, imagen especular del *Singspiel* alemán, más que en la propia estructura dramática o en novedades orquestales relevantes.

Las dos óperas que se recogen en este álbum, sin alcanzar las cotas de inspiración de su más conocida *Zémire et Azor*, contienen buenos momentos y, en general, se escuchan con agrado pese a la excesiva longitud de los recitados que, sin el auxilio de la imagen, resultan fatigosos.

A destacar en *Richard Coeur de Lion* el final del primer acto, con un agradable y original solo de violín, la brillante entrada de Richard y el concertante que cierra la obra. En *Denys le Tyran*, el compositor opta por una for-

discos

PERI IMPORTACIONES
S.L.

LA CASA DE LA ÓPERA

Gran catálogo de grabaciones en vivo y de estudio 1920-99

Venta por correo, solicite catálogo

Muchas novedades todos los meses

Precios especiales

15 años de experiencia

También catálogo de clásica

**C/ Sangre (Pasaje), nº 5 (32)
46002 VALENCIA**

Tel. 96-352 03 23 Fax 96-352 03 23

ma operística en la que los recitados son sustituidos por recitativos; pese a sus reducidas dimensiones, la pieza contiene todos los elementos que conforman su estilo.

En ambos casos se trata de grabaciones en directo que no se distinguen por su categoría, particularmente en cuanto a las voces, en general mediocres, entre las que resulta difícil destacar algún intérprete; tal vez los más convincentes sean el barítono Romano Franceschetti y la soprano Stefania Donzelli en dos papeles relevantes de Denys.

La orquesta y el sonido se contagian de la escasa calidad global. Interesante para los buscadores de rarezas y óperas infrecuentes que, a la vez, sepan prescindir de las interpretaciones. — Josep Maria PUIGJANER

GUERRERO, Jacinto
(1895-1951)
MARTIERRA

T. Folgar, L. Almodóvar, D. De Diso, R. Baldrich. ARIA RECORDING 1029. ADD. (1920-1929) 1999.



Las campañas arqueológicas de ARIA RECORDING presentan un valor añadido cuando a la exhumación de nombres de intérpretes históricos se une la recuperación de un repertorio otrora popular pero caído en desuso, y esto es precisamente lo que ocurre en el Volumen 22 de su ya imprescindible colección: *Martierra*, la zarzuela de Jacinto Guerrero estrenada en 1928, figura aquí a través de las nueve caras grabadas por la compañía GRAMÓFONO en el mismo año de su estreno y por los mismos intérpretes que participaron en él.

La única excepción es el tenor, aquí Tino Folgar en lugar del argentino Rogelio Baldrich, que participa también, no obstante, en la selección a través del dúo del prólogo con José Vela, al haberse añadido a estos *highlights* dos bandas adicionales grabadas el mismo año. Hay que recordar que el dúo del primer acto con Baldrich fue publicado ya por este sello formando parte del disco dedicado a Marcos Redondo.

Para profundizar en el arte quintaesenciado de Juventino Folgar, cuya emisión mixta sigue admirando en estas grabaciones —soberbia versión de *“Paxarin, tú que vuelas”*— se añaden otras interpretaciones del tenor, con un impagable dúo de *Los flamencos* al lado de una temperamental Selica Pérez Carpio. También de Luis Almodóvar se incluyen dos dúos de *Maruxa* para aumentar la oferta. Un sonido muy aceptable incrementa la importancia del botín. Esta operación de auténtica inquietud cultural va mucho más allá de la mera nostalgia. — M. C.

LEONCAVALLO, Ruggero
(1857-1919)
LA BOHÈME

L. Mazzaria, M. Senn, J. Summers, M. Malagnini, B. Praticò, S. Pagliuca. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: J. Latham-Koenig. NUOVA ERA NE 7300/01. 2CD. DDD. 1990. DIVERDI.

Más que reabrir un debate, por otra parte inútil, sobre méritos o deméritos respecto de la homóloga pucciniana, la reposición de esta ópera de Leoncavallo en enero de 1990 en La Fenice —donde se había estrenado el 6 de mayo de 1897— fue una propuesta coherente con la política cultural siempre presente en la gestión del teatro hoy desgraciadamente desaparecido.

Las crónicas de la época hablan de una buena puesta en escena de Claude d'Anna, con buena escenografía de Giantito Burchiellaro y vestuario de Ivan Stefanutti, lo que propició la buena acogida de la reposición;



ello no se puede juzgar por este doble compacto, que en cambio sí reproduce con nitidez cuanto ocurrió en escena y foso respecto de la ejecución musical. Y los resultados no son exaltantes.

Nada puede reprocharse a Jan Latham-Koenig, que mide con buen criterio la ligereza de los dos primeros actos y administra sin cargar las tintas el patetismo de los dos últimos. Le obedece diligentemente la orquesta; menos, el coro, algo corto de ensayos a juzgar por la timidez de los ataques.

Lucia Mazzaria es la mejor voz del reparto, pero aquí Mimì no tiene tantas ocasiones de lucimiento como su homónima pucciniana; sí las tiene Martha Senn como Musette, pero le cuesta dos actos y medio entrar en situación.

Malagnini tiene arrestos de buen tenor, pero se come la voz y la proyecta mal. Aceptable en *“lo non ho che una povera stanzetta”*, el momento punta de *“Testa adorata”* le encuentra corto de resuello. A expensas del borroso Marcello de Jonathan Summers, es el Schaubard de Bruno Praticò el auténtico revulsivo vocal de la obra. Como Barbemuche puede oírse a un Silvano Pagliuca en plena ruina vocal.

El estuche contiene el atmosférico texto del propio Leoncavallo pero no incluye como frontispicio la *Dedicace* de Murger que figuraba en el libreto original de Sonzogno. — M. C.

MALIPIERO, G. F.
(1882-1973)
IL CAPITAN SPAVENTO - DON TARTUFFO BACCHETTONE - RAPPRESENTAZIONE E FESTA DI CARNESCIALE E DELLA QUARESIMA

R. Cesari, D. Mazzucato, W. Monachesi, G. Fioravanti, S. Mazzieri. O. del Teatro La Fenice. Dir.: E. Gracis. MONDO MUSICA MFOH 10341. 3CD. ADD. (1970) 1998. GAUDISC.

Con estas tres óperas, o *invenzioni teatrali*, según especificó el autor en su día, La Fenice estrenaba en Venecia a uno de los compositores italianos más carismáticos de este siglo. Miembro de la avanzada escuela italiana, su trayectoria artística se caracterizó por la diversidad de influencias, ya fuesen de la escuela vienesa, rusa o húngara, que recibió a lo largo y ancho de su longeva vida.

Se diría que las tres obras no pertenecen al repertorio más



característico del compositor, ya que de él podrían destacarse óperas más elaboradas como *L'Orfeide*, *Torneo notturno* o bien *I Capricci di Callot*. De algún modo, era la oportunidad de poder estrenar tres obras diferentes en una misma representación.

En cuanto al nivel musical logrado, puede calificarse de muy notable. Ettore Gracis, al frente de la orquesta de La Fenice, logra un equipo compacto con el que desarrolla los diferentes matices de la ecléctica partitura malipierana. El conjunto vocal, asimismo, bajo la batuta de Gracis, ofrece una representación brillante acompañando la labor de la orquesta. Veinticinco años después de la muerte del autor, la reedición justifica el tardío homenaje. — L. B.

MOZART, Wolfgang Amadeus
(1756-1791)
COSÌ FAN TUTTE
E. Schwarzkopf, N. Merriman, R. Panerai, L.

////
ÒPERA A CATALUNYA
////
AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL®
////

TEMPORADA 1999 – 2000

Die Fledermaus Johann Strauss

Francisco Vas, Ramon Gener, Malgorzata Zygmanskiak,
Enric M.-Castignani, Assumpta Mateu,
Marisa Martins, Lluís Sintes, Cristina Obregón i altres.
Director musical: Albert Argudo
Director d'escena: Pau Monterde
Escenografia i vestuari: Ramon B. Ivars

Març 2000
Sabadell, 3, 5 i 7.
Reus, 9
Girona, 11.
Sant Cugat, 13

Don Pasquale Gaetano Donizetti

Enric Serra, Assumpta Mateu, Carles Cosías, Jun Park
Director musical: Albert Argudo
Director d'escena: Pau Monterde

Maig 2000
Sabadell, 3, 5 i 7.
Reus, 9. Girona, 11.
Sant Cugat, 13

ESCOLA D'ÒPERA DE SABADELL

IX Concurs Eugenio Marco

IV Curs de Professionalització per a Joves Cantants

Don Pasquale de Gaetano Donizetti

El concurs tindrà lloc del 24 al 28 de gener del 2000

Representacions: Sabadell, 6 de maig del 2000

Terrassa, 18 de maig del 2000

COR DELS AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL

DIRECTORA: ROSA M^a RIBERA

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS

Produccions:


Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell
Presidenta-Directora General: Mirna Lacambra

Informació:

A.A.O.S. Pl. Sant Roc 22, 2-1, 08201 Sabadell
Tel.: 93 725 67 34 Fax: 93 727 53 21


Amb el patrocini de:

Ajuntament  de Sabadell


MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música

Fundació
BancSabadell

B
S

 Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Simoneau, S. Bruscantini, L. Otto. Philharmonia O. y C. Dir.: H. Von Karajan. EMI Classics 7243 5 67064 2 2. 3CD. (1955) 1999.



¿Qué puede decirse de nuevo de la versión de Karajan de *Così fan tutte*? Todo y poco. Todo, porque es una maravilla del principio al fin. Poco, porque las palabras palidecen ante lo que es música de verdad, hecha a conciencia y con el único propósito de servir a la obra. Reencontrar esta grabación reprocesada —después de oírla en vinilo— es como saludar a viejos amigos en plenitud de facultades: Elisabeth Schwarzkopf está radiante y sin las tensiones, perfectamente audibles, de su Fiordiligi bajo la dirección de Böhm, siete años después; Nan Merriman es, junto a Christa Ludwig, una de las mejores Dorabellas de la historia; Lisa Otto una exquisita *soubrette*.

En el apartado masculino, Sexto Bruscantini es un joven Don Alfonso que, bajo una aparente inocencia —no hay que perderse sus recitativos—, mueve los hilos de sus víctimas, los no menos trabajados y modélicos Guglielmo (Rolando Panerai) y Ferrando (Léopold Simoneau). A ellos se une una dirección de Karajan llena de sutilezas, como pocas veces realizó el maestro salzburgués, aun tratándose de una composición de su ilustre compatriota. El reprocesamiento permite, asimismo, recuperar la excelente toma de sonido que, aunque de tipo monoaural, lleva lo mejor que llegaba a conseguir el productor Walter Legge. —Jaume RADIGALES

DON GIOVANNI
G. London, H. Zadek, L. Simoneau, M. Cunitz, R. Streich, B. Kusche. O. y C. de la Radio de Colonia. Dir.:

O. Klemperer. TESTAMENT SBT 2149. 2CD. ADD. (1955) 1999. DIVERDI.

Para los poseedores o conocedores de la versión dirigida en estudio por Otto Klemperer en 1966, esta versión es del todo innecesaria, ya que el sentido del dramatismo, el pulso firme y la concepción de la obra mozartiana por parte del maestro alemán se desarrollan ya allí con absoluta precisión.

En cambio, esta versión grabada en directo, seguramente en un concierto —y con una toma de sonido francamente buena, dicho sea de paso—, no aporta nada a lo ya conocido. No obstante, oír la obertura o los dos grandes finales no deja de ser una grata experiencia, tal es el sentido teatral de Klemperer. En esta ocasión, quien se lleva la palma a nivel vocal es George London, pletórico Don Juan,



en plenitud de facultades y dando al personaje toda la maldad seductora que le es propia. A su lado, la versión que el no menos excelente Léopold Simoneau brinda del Don Octavio, a pesar de su deficiente pronunciación italiana, es toda una lección de buen gusto y musicalidad.

También lo es la Donna Anna de Hilde Zadek, con un "*Non mi dir*" que corta el aliento. Quien también lo corta, pero por motivos obvios, es el Comendador de Ludwig Weber, en cuya comparación palidecen la pobre Elvira de Maud Cunitz, el flojo Masetto de Horst Günter o el pésimo Leporello de Benno Kusche, demasiado tendente a lo *buffo*, con aquellas nasalidades tan germánicas que no tienen ninguna gracia. Una joven y radiante Rita Streich interpreta a Zerlina, soberbia en todas sus intervenciones. —J. R.

PERGOLESI, G. B.
(1710-1736)
IL PRIGIONIER SUPERBO - LA SERVA PADRONA
E. Di Cesare, L. Rizzi, A. Cicogna, G. Morigi, A. Manzotti. B. De Simone, E. Scano. O. F. Marchigiana. Dir.: M. Panni.
BONGIOVANNI GB
2221/22-2. 2CD. DDD. (1997) 1999. GAUDISC.



En septiembre de 1997 la máquina del tiempo retrocedió 264 años en el Teatro Comunale de Jesi, al reponerse las dos óperas de Pergolesi —una seria, *Il prigionier superbo*, y otra *buffa*, el *intermezzo La serva padrona*— programadas en el napolitano Teatro San Bartolomeo en 1733.

El interés del aficionado se concentra por tanto en la recuperación, mediante edición crítica, de *Il prigionier superbo*. Aunque se trata de otra ópera seria más de modelo metastasiano, sorprende por la belleza de sus *ritornelli*, las introducciones instrumentales a las arias y los rudimentarios intentos de caracterización de algunos personajes, a pesar de la vigencia actual de la máscara estética de los afectos.

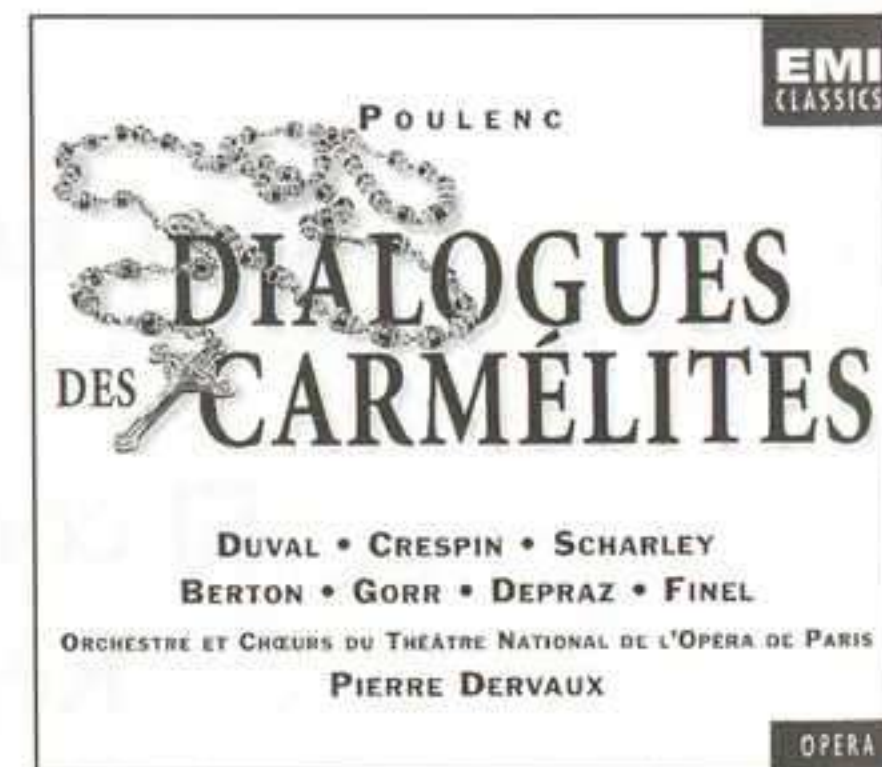
Resulta notable la musicalidad y autoridad de la soprano Gabriella Morigi (Ericlea), así como la calidez y gratitud tímbrica del sopranista / contratenor Angelo Manzotti (Viridate). Si bien hay algún agudo extremo destimbrado, en el canto en *dolce* y en la agilidad Manzotti se revela como un nombre a retener en el reino tan *sui generis* de los contratenores. El despliegue de variaciones en los *da capo* genera admiración. Ezio di Cesare (Sostrate) aporta oficio, ya que no frescura. Correctas y aplicadas Alessan-

dra Rossi (Micisda) y Lucia Rizzi (Rosmene). La mezzo Adriana Cicogna (Metalce) tiene patentes cambios de color entre los velados graves y unos secos agudos.

Sin embargo, la compañía de canto rinde mejor gracias al transparente enfoque de la batuta de Marcello Panni, autor también de la edición crítica de la obra. El acompañamiento es de buena factura, lo que redundará en la comodidad de todos los solistas.

En cambio, la exitosa *Serva padrona*, cuyo triunfo y trayectoria por la Europa de la época oscurecieron a su hermana seria, queda muy apañadita en este disco pero sin brillo, por más que Bruno de Simone componga un hilarante *Uberto*.

La *Serpina* de Elisabetta Scano no supera a intérpretes con más sal y mejor canto. Curiosamente se respeta su primigenio carácter de *intermezzo* al ofrecerse en dos partes, al final de cada acto de la obra principal. Puede así admirarse justamente el Pergolesi serio, a pesar de la popularidad perenne de su *buffa Serva padrona*. En cambio, la fortuna favoreció en Jesi al drama. —Josep SUBIRÀ



POULENC, Francis
(1899-1963)
DIALOGUES DES CARMÉLITES

D. Duval, R. Crespin, D. Scharley, R. Gorr, X. Depraz. O. y C. del Teatro de la Ópera de París. Dir.: P. Dervaux. EMI Classics 7243 5 67135 2 9. 2CD. ADD. (1958) 1999.

Esta grabación de *Dialogues des Carmélites*, la ópera más compleja de las creadas por Francis Poulenc, es la segunda vez que regresa al disco compacto en los últimos doce meses, y esto tiene su explica-

che sciogliete”— para dejar constancia de sus cualidades: excelente escuela, dominio de la *mezza voce* y virtuosismo vocal limpio y controlado. Stubbs redondea un festival barroco digno de ser descubierto. —J. M. P.

STRAUSS, Richard
(1864-1949)
ARIADNE AUF NAXOS
E. Schwarzkopf, R. Streich,
I. Seefried, R. Schock, K.
Dönch. Philharmonia O.
Dir.: H. Von Karajan. EMI
Classics 7243 5 67077 2 6.
2CD. ADD. (1955) 1999.



Las grabaciones de referencia, en general, suelen encojer con el transcurso del tiempo y más de una vez las reediciones que, a falta de material nuevo, proponen las grandes firmas amarillean más de la cuenta pese al boato del *remastering*. Éste podría ser el caso de esta *Ariadne*, desde siempre citada como paradigma de lecturas straussianas. Se hace difícil, con el paso de los años y el peso de la evolución de los criterios interpretativos, aceptar sin pestañear los dengues de la señora Legge née Schwarzkopf, con sus cambios de color, sus ocasionales carencias tímbricas y su fraseo artificioso. Pasable en “*Ein schönes war*”, donde su eterna pose de Marshallin aún *da el pego*, en “*Es gibt ein Reich*” la parte inferior de la tesitura le puede, aunque se redime con un luminoso “*Hermes heissen sie ihn*”. En el dúo final se defiende mucho mejor y suena menos afectada, pero, ¿puede ser éste el balance de una interpretación juzgada como antológica? Seefried es un Compositor sensible y vibrante, pero con poca carne; Schock sufre, como está mandado, en la tesitura inmisericorde de Bacchus y

sólo la Zerbinetta de Streich parece a la altura de su fama, con un “*Grossmächtige Prinzessin*” de total suficiencia. En definitiva, es Karajan, con una dirección afelpada y rica en matices, quien justifica en mayor medida el mito de esta grabación. También podría señalarse aquí y allá alguna pequeña autocomplacencia, pero el producto se sirve fragante y perfumado. El sonido es muy bueno, aun acusando los años, y el estuche incluye un cuidado libreto. —M. C.

VERDI, Giuseppe
(1813-1901)
UN BALLO IN MASCHERA
C. Bergonzi, R. Orlandi
Malaspina, L. Saccomani, A.
Lazzarini, D. Mazzucato. O.
y C. del Teatro La Fenice.
Dir.: N. Sanzogno. MONDO
MUSICA MFOH 10601.
2CD. ADD. (1971) 1999.
GAUDISC.

Como de costumbre, MONDO MUSICA edita una de las grabaciones en directo de las representaciones que tuvieron lugar en el malogrado teatro veneciano de La Fenice, en aquellos años 50, 60 y 70, maravillosos para el mundo de la lírica. En este caso, una de las más célebres óperas de Verdi, *Un ballo in maschera*, está servida por un completo equipo restaurador para satisfacer los paladares de los más exigentes *gourmets*. De alguna forma lo consigue, aunque no es posible evadir una ligera indigestión, tan ligada a una comida exquisita pero a la vez pesada. Hoy, como antaño, un renombrado *chef* es el máximo responsable del elenco gastronómico; así pues, si éste aparece nublado, el *bocato di cardinale* puede convertirse en *bocato di prete*. Sanzogno, responsable de la elaboración del menú, resulta ser un director sin ningún tipo de gracia ni soltura. Orquestación pesada, ausente de matices, exageradamente lenta y fragmentada son circunstancias que se dan y deslucen enormemente el peso dramático de la obra, ya que se limita a un mero acompañamiento

orquestal. En cuanto al elenco vocal, las aguas siguen por otro cauce. Rita Orlandi Malaspina, voz verdiana *lírico-spinto* de gran calidad, esgrime una técnica un poco difusa, sobretodo en la parte alta del registro, en el que los agudos aparecen un tanto forzados. El *fiato* no es muy ancho, aunque suficiente, y nada de eso llega a deslucir el dramatismo y expresividad que esgrime la soprano italiana. Lo mejor es, sin duda alguna, el “*Morró, ma prima in grazia*”, lleno de emotividad y sentimiento. Bergonzi se encuentra aquí en plena forma y presenta un Riccardo de referencia: agudos atacados con aparente facilidad, fraseo impecable, aunque en el dúo del segundo acto, tiende a entrecortarlo excesivamente. Fantástico en “*Ma se m'è forza perderti*”. El resto del reparto es más bien aceptable, destacando el Oscar de Mazzucato Meneghini y el Renato de Saccomani. —L. B.

IL CORSARO
R. Bruson, Á. Gulín, G.
Casellato Lamberti, V.
Papantoniou. O. y C. del
Teatro La Fenice. Dir.: C.
Franci. MONDO MUSICA
MFOH 10503. 2CD. ADD.
(1971) 1999. GAUDISC.



Si bien *Il corsaro* subía por primera vez a escena durante el agitado y revolucionario año de 1848, esta obra no pareció aportar revolución alguna a la trayectoria artística de Verdi. Situada hacia el final de sus difíciles *anni di galera*, la ópera no logró deshacerse de un claro sabor a lo convencional que, a pesar de sus concretos momentos de interés musical, redujo la obra de Byron a

su más mínima y mediocre expresión.

Il corsaro, de hecho, no deja de ser un título de transición, situado a medio camino del duro peregrinaje dramático y musical que el maestro de Roncole se vio obligado a realizar para poder emprender posteriormente nuevos caminos artísticos.

Después de un larguísimo y forzoso letargo, la ópera volvía a escenificarse en el Teatro La Fenice en 1971 y se ha recuperado ahora, en este doble compacto, el testimonio de una de aquellas funciones. En el reparto figuran, entre otros, el tenor Giorgio Lamberti como *capitano dei corsari*, a cuya conocida emisión vocal segura debe añadirse su también habitual rigidez y no muy precisa afinación. Su interpretación resulta, sin embargo, una de las más felices del reparto, especialmente al lado de un imponente Renato Bruson que logra convencer de principio a fin como el *pascià* Seid. En el rol de Gulnara aparece una Ángeles Gulín de expresión un tanto irregular pero con una convincente caracterización de su personaje. Se trata, en definitiva, de una muy interesante propuesta del Verdi *galeotto* extraída del archivo fónico de un teatro que, por ahora, no parece lograr salir de su propia y particular condena a galeras.

Vladimir JUNYENT

I DUE FOSCARI
R. Bruson, N. Martinucci, L.
Canepa, A. Caforio. O. y C.
del Teatro Regio de Turín.
Dir.: M. Arena. NUOVA
ERA 7297/98. 2CD. DDD.
(1984) 1998. DIVERDI.

I due Foscari es una espléndida ópera de Verdi, se diga lo que se diga, de la que, además, no abundan las versiones discográficas. Por ello hay que celebrar la nueva publicación de esta versión, proveniente de una velada efectuada en Turín en 1984.

En esta obra, el personaje principal, Francesco Foscari, supone una de las más brillantes creaciones de Verdi para la

TAMBIÉN SE HAN RECIBIDO

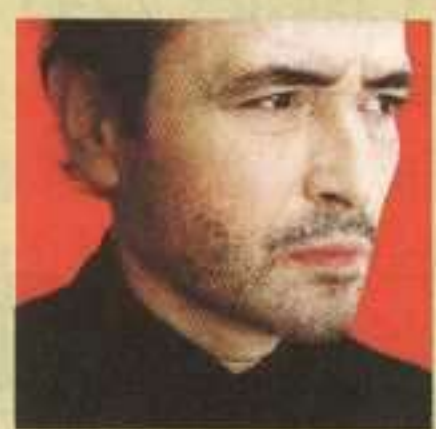
Agur Jaunak Música vasca.



O. Saitúa-Iribar, soprano. Sociedad Coral de Bilbao. O. del

Capitole de Toulouse. Dir.: M. Plasson. EMI Classics 7243 5 56876 2 3. DDD. 1999.

CARRERAS, José Pure Passion.



Adaptaciones de obras de Addinsell, Albéniz, Wagner, Granados y

otros. The London Musicians Orchestra. Capital Voices. Dir.: S. Lee. ERATO 3984-27305-2. DDD. 1999. WARNER MUSIC.

DUN, Tan Bitter Love



Ying Huang. NChiCa-ORCHESTRA. New York Virtuoso Singers. Dir.: T. Dun.

SONY CLASSICAL SK 61658. 1998.

MARENCO, Romualdo

Teodora. O. F. de Volgograd.



Dir.: S. Frontalini. BONGIOVANNI GB 2140-2. DDD. (1991) 1999.

Nine Lessons & Carols



Choir of King's College Cambridge. Dir.: S. Cleobury. EMI Classics 7243 5 73693 2 9. DDD. 1999.

SCHÜTZ, Heinrich



(1585-1672) Madrigaux Italiens (Libro Primo de Madrigali,

opus primum).

Cantus Cölln. Dir.: K. Junghänel. HARMONIA MUNDI HMC 901686. DDD. (1998) 1999.

Sister Marie Keyrouz



Sacred Songs from East & West. Diversos compositores.

Ensemble de la Paix. O. d'Auvergne. Dir.: A. Van Beek. VIRGIN CLASSICS 7243 5 45389 2 6. DDD. 2 CD. 1999.

Sola m'iré.

Cancionero de Palacio



Obras de J. Del Encina, J. De Urrede, F. De Peñalosa, Vilches

y otros. Ensemble Gilles Binchois. Dir.: D. Vellard. VIRGIN VERITAS 7243 5 45359 2 5. 1999, EMI.

TE KANAWA, Kiri



Maori Songs (piezas interpretadas en maorí)

Con Grupo Maorí. The Abbey Road Ensemble. Dir.: C. Doy / J. Fraser. EMI Classics 7243 5 56828 2 6. DDD. 1999.

Actividad Cultural

Salas Culturales y de Exposiciones.

Exposiciones de Pintura, Escultura, Fotografía, Conferencias, Teatro, Danza... En **CAJA MADRID** destinamos nuestros esfuerzos a la difusión de la Cultura en todas sus expresiones.

Contribuimos a la iniciación y desarrollo de los nuevos artistas que, poco a poco, dan forma a los sueños. Para que todos podamos continuar disfrutando de su esencia y belleza. Éste es nuestro compromiso.

Porque en **CAJA MADRID** pensamos que la Cultura es parte de nuestra identidad.

Plaza San Martín, 1. 28013 Madrid
Barquillo, 17. 28004 Madrid
Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid
Eloy Gonzalo, 10. 28010 Madrid
Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza
Libreros 10-12. 28001 Alcalá de Henares
San Antonio, 49. 28300 Aranjuez

Plaza de la Cultura, 5. 28530 Morata de Tajuña (Madrid)
Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona
Plaza de los Reyes s/n. 11701 Ceuta
Calatrava, 7-9. 13004 Ciudad Real
Virgen de la Paz, 59. 13200 Manzanares (Ciudad Real)
Plaza Sta. María s/n. 36002 Pontevedra



CAJA MADRID
OBRA SOCIAL



cuerda de barítono, que él tanto mimó. Y como a tal señor tal honor, hay que decir que en esta versión turinesa Renato Bruson está espléndido por voz, por línea y por comprensión del personaje.

Los otros dos intérpretes principales están a otro nivel, aunque se trate de dos buenas voces. Nicola Martinucci, siempre un poco estentóreo, pero sólido cantante capaz de abordar el repertorio verdiano, cubre con eficacia la parte de Jacopo Foscari, mientras que Lorenza Canepa, como Lucrezia Contarini, muestra una línea un tanto desigual, en una prestación en la que son más relevantes los medios que las intenciones.

Maurizio Arena dirige con oficio y dominio del estilo verdiano, por lo que la obra se escucha con garantías en cuanto a una pura ortodoxia verdiana. Cumplen orquesta y coro del Regio de Torino y se advierte claramente que el registro está efectuado durante una representación. - Pau NADAL

FALSTAFF

M. Buda, F. Ciuffo, C. Allemano, G. Donadini, A. Barbasini, P. Patello. O. dell'I.C.O. de la provincia de Lecce. Dir.: E. Maschio. KICCO Classic KC 007. 2CD. DDD. (1997) 1999. DIVERDI.

La discográfica italiana especializada en obras o representaciones curiosas de festivales musicales italianos ofrece una peculiar versión de la última obra maestra del popular compositor. Su punto en juego es que está dirigida por mujeres, ya que la formación la capitanea Elisabetta Maschio y el coro Emanuela Di Pietro.

La lectura que se ofrece resulta muy amena, ágil, vibrante y veloz. Juega muy bien con los

acentos y la sonoridad de las palabras, buscando un aire más teatral que operístico. La orquesta suena espléndida, ayudada por una grabación alta y muy buena, y Maschio sabe intensificar la fuerza y ser lineal en su discurso, siempre vivace o quasi presto, lo que aporta a la versión homogeneidad musical, resultando amena y ligera.

Los cantantes, a falta de voces magníficas, sí muestran unas interpretaciones creíbles, más teatrales que operísticas. En este aspecto no es una representación de lujo, pero saben entonar muy bien, con buenos centros de voz y cierta capacidad para los registros agudos, sobre todo Buda en el papel principal, con un muy buen temple de voz, redondez, cierto color, y capacidad para el grave.



Cabe resaltar a Donadini y Ciuffo en sus papeles de Alice y Ford. La Nannetta de Barbasini es olvidable y el Fenton de Allemano, correcto para lo poco que canta. La grabación ofrece un gran eco que proporciona mayor sonoridad y profundidad a los instrumentos así como prestancia a los artistas. Un defecto es que durante toda la obra se oyen los ruidos de fondo y de escena, debido a la colocación de los micrófonos. Otro punto es que ofrece un gran dinamismo sonoro y la disposición de voces es correcta. El libreto sólo está en italiano y resulta un poco pobre en explicaciones de la obra. Para los que quieran saber cómo dirige una mujer, aquí tiene una pequeña muestra. - S. G.

LA FORZA DEL DESTINO

E. Ross, G. Limarilli, S. Carroli, G. Vighi, I. Vinco,

M. Basiola. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: M. Rossi. MONDO MUSICA MFOH 10431. 3CD. ADD. (1966) 1999. GAUDISC.



Este título de Verdi, a pesar de la mala suerte que le atribuyen los cantantes, figura con cierta asiduidad en los carteles y sus repartos tienden a ser casi siempre bastante homogéneos. En esta versión que presenta la firma MONDO MUSICA, realizada en el veneciano Teatro La Fenice el 4 de enero de 1966, la tradición no se cumple.

La soprano Elinor Ross resulta una buena Leonora en el aspecto canoro, pero su personaje no se halla muy bien perfilado. Y es que luchar contra el recuerdo de Renata Tebaldi, Leontyne Price o Leyla Gencer resulta a veces imposible.

Otro tanto les sucede al tenor Gastone Limarilli y al bajo Ivo Vinco, cantantes muy solventes, pero poco inspirados por sus personajes. Peor, el barítono Silvano Carroli, que aquí se encuentra fuera de los cometidos que luego fueron los suyos habituales -Jack Rance, Scarpia, etc.- y cuyo canto es a veces un suplicio.

El resto cumple más o menos, incluida la Preziosilla de Giovanna Vighi. A destacar a Enzo Dara en un papel como el de Alcalde, muy alejado de los que luego le harían famoso como buffo.

El director Mario Rossi, hombre de oficio, saca adelante la concentración de la versión sin demasiados refinamientos, pero con solvencia. Analizando el conjunto, uno se pregunta el porqué de esta producción en disco compacto.

El sonido tiene pasajes saturados y se evidencia su manipulación para evitar ciertos ruidos

de fondo. Para acabar de completar el cuadro, en la carpetilla que acompaña la grabación -en tres discos, por cierto-, existe un verdadero galimatías con la distribución de las pistas de los cedés 2 y 3, que para un posible nuevo oyente puede resultar desconcertante. - J. V.

LA FORZA DEL DESTINO

M. Arroyo, C. Bergonzi, P. Cappuccilli, B. Casoni, R. Raimondi, G. Evans. Ambrosian Opera C. Royal Philharmonic O. Dir.: L. Gardelli. EMI Classics 7243 5 67124 2 3. 2CD. ADD. (1970) 1999.



La fuerza del destino, engendrada entre *Un ballo in maschera* y *Don Carlo*, en una época en la que Verdi se encontraba políticamente involucrado en los destinos de la *nuova Italia*, es una obra de tamaño natural. Los intérpretes han de ser de primer orden y en esta versión, realizada en 1969 bajo la experta batuta de Lamberto Gardelli, son realmente excepcionales.

La voz de Martina Arroyo viene como anillo al dedo a una magistral interpretación de Leonora, tanto por el timbre, color y musculatura como por su idoneidad al estilo verdiano. El agudo es fácil pero, si técnicamente es impecable, la intérprete resulta poco comunicativa, cosa que suele suceder con las voces grandes, oscuras y dramáticas aun siendo Arroyo una *spinto* en toda la extensión de la palabra.

Para Don Alvaro, EMI contó con el mejor intérprete del rol y uno de los mejores tenores verdianos de la historia: Carlo Bergonzi. Luce aquí su línea de canto pulida, con algún que otro *portamento*, mostrándose

dueño y señor de un instrumento que domina a la perfección, en un auténtico derroche de facultades y clase: un Verdi que se canta sin gritar.

Tampoco se queda atrás el Don Carlo de Piero Cappuccilli, que aporta su voz extraordinaria a una partitura que interpreta en el estilo verdiano *di natura*. El Padre Guardiano es un Ruggero Raimondi solemne, vocalmente perfecto e interpretativamente más que correcto.

Bianca Maria Casoni es una Preziosilla de lujo, con voz más que suficiente para la parte. En cuanto a Geraint Evans, pone su experiencia al servicio de un Fra Melitone al que saca el máximo partido. Más que correctos los demás comprimarios.

El sonido es bueno, por lo que hay que dar la bienvenida a esta reedición al más puro estilo verdiano. Hay que seguir esperando novedades en este sentido del amplísimo catálogo de EMI. – Toni FERNÁNDEZ

OTELLO

M. Del Monaco, R. Orlandi Malaspina, T. Gobbi, E. Lorenzi, A. Maddalena. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: N. Sanzogno. MONDO MUSICA MFOH 10421. 2CD. ADD. (1966) 1999. GAUDISC.



Si de evocar la figura de un intérprete del Moro de Venecia se tratase, pocos serían los amantes de la lírica que no mencionasen en primer lugar a Mario del Monaco. Desde el día de su debut, su voz extraordinaria le abrió las puertas de todos los teatros del mundo. Por primera vez en muchos años aparecía ese componente cobrizo, varonil, exultante y capaz de ablandar las piedras con

la fiereza de su interpretación. Durante muchos años formó pareja artística con la mítica Renata Tebaldi, tanto en la escena como en los estudios de grabación y entre ambos dejaron a las generaciones sucesivas un legado extraordinario. Del Monaco poseía un instrumento de fonación que no tan sólo era una voz grande, sino que era también una gran voz, que no es exactamente lo mismo. Dotada de un *mordente* y de un *squillo* propios, que el tenor utilizaba de forma magistral, su instrumento era capaz de extraer lo máximo de los personajes.

Su interpretación de *Otello* es sencillamente fantástica por voz, por estilo interpretativo y por el carácter dramático que solía infundir a todos y a cada uno de sus personajes. Toda su lectura es de una convicción insultante: tierno y despechado, irónico y arrogante, traza un perfil antológico del Moro, pese a algunos sonidos algo apretados y algún que otro agudo plano y metálico, en una interpretación soberbia.

La voz de Tito Gobbi no era de una gran calidad, con su emisión entre nasal y gutural, pero el intérprete conoce su rol a la perfección: su Jago es el espíritu maligno que, más que empujado por el despecho o la envidia, se regocija en el mal por sí mismo, encontrando en Otello el caldo de cultivo perfecto para sembrar su semilla de odio. Gobbi ofrece una auténtica creación basada en la inteligencia y en sus capacidades como actor dramático.

Rita Orlandi Malaspina es un soprano *spinto* en toda la extensión de la palabra. Esta característica vocal le permite hacer destacar frases en los registros central y grave que pasan desapercibidas en otros intérpretes, brillando asimismo en un registro agudo que resuelve con un volumen importante.

Todos los comprimarios son más que suficientes y defienden sus roles con gran profesionali-

dad. Espléndida la dirección de Nino Sanzogno ante una orquesta y unos coros que sueñan con brillantez. La decepción de estos cedés es la calidad del sonido, más que deficiente; los solistas se oyen lejanos y se perciben ruidos constantemente. No obstante, hay que reconocer el carácter histórico de este documento sonoro grabado en 1966. – T.F.

WAGNER, Richard (1813-1883)

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

T. Adam, R. Kollo, K. Ridderbusch, G. Evans, H. Donath, R. Hesse, P. Schreier. C. de la Ópera de Dresde y de la Radio de Leipzig. Staatskapelle Dresden. Dir.: H. Von Karajan. EMI Classics 7243 5 67086 2 4. 4CD. ADD. (1971) 1999.



En 1970 llamó poderosamente la atención esta versión de Karajan de *Los maestros cantores* grabada en estudio. Por ello supone un acierto su reedición en disco compacto al cabo de casi treinta años. La versión, muy bien registrada, no ha perdido un ápice de su frescor y de su brillante vitalidad.

Si en aquella época algunas interpretaciones wagnerianas de Karajan eran discutidas por parecer en exceso líricas, aquí encontró el punto justo, el acento lírico preciso, los matices exactos y una transparencia orquestal admirable, con una Staatskapelle de Dresde espléndida. Hay que constatar además –¿habrá que atribuir el mérito al maestro o a los ingenieros de sonido?– el perfecto equilibrio sonoro entre voces y orquesta. El reparto es también otro acierto, aunque posible-

mente se lleve la palma un René Kollo en estado de gracia, en un Walther ejemplar, cuyo timbre entonces juvenil combina a la perfección con el que Helen Donath ofrece para una delicada y encantadora Eva.

Theo Adam canta con clase y autoridad, pero su Sachs es demasiado claro en el timbre. Espléndido el David de Peter Schreier; bien matizado, aunque con la voz en exceso deformada, el Beckmesser de Geraint Evans, adecuadamente grave el Pogner de Karl Ridderbusch, excelente la Magdalene de Ruth Hesse y un lujo el sereno de Kurt Moll. – P.N.

WEILL, Kurt (1900-1950)

DIE DREIGROSCHEN-OPER

W. Raffeiner, P. N. Kante, J. Henschel, U. Steinsky, G. Ramm. Dir.: J. Latham-König. CAPRICCIO 60 058-I. DDD. 1997. GAUDISC.

Justo a tiempo para las celebraciones del año 2000 que, como es sabido, es el último de este milenio y presenta la coincidencia de una doble celebración Weill –centenario de su nacimiento y cincuentenario de su muerte–, llega este registro realizado en 1994 de su pieza más célebre, de su más famosa colaboración con Bertolt Brecht, y una de las obras de teatro musical más exitosas del siglo XX.

Es una lástima, pues, que la versión que dirige Jan Latham-König de *Die Dreigroschenoper* no colme las expectativas, al igual que sucede con otras grabaciones suyas en la, por lo demás, imprescindible serie Weill de CAPRICCIO. Su dirección pesante y lenta elimina buena parte de la mordacidad de la música en favor de una más clara



—que no efectiva— enunciación del texto. Los diferentes números se suceden, con una prescindible narración en alemán, sin garra y sin ritmo, con un conjunto instrumental captado con claridad pero sin mordiente.

El equipo vocal cumple sin brillantez, con un ostensiblemente maduro Macheath de Walter Raffeiner; una artificiosa Frau Peachum de Jane Henschel y una *soubretística* Polly de Ulrike Steinsky. Y es que la música de Kurt Weill bebe de tantas fuentes que es difícil navegar por ella. —Xavier CESTER

RECITALES

BARTOLI, Cecilia **The Vivaldi Album**

Arias de óperas de Vivaldi. Arnold Schönberg Chor. Il Giardino Armonico. Dir.: G. Antonini. DECCA 466 569-2. DDD. 1999.



Rodeada de un envidiable despliegue promocional, la mezzosoprano italiana Cecilia Bartoli vuelve a golpear en el mercado discográfico con un producto delicadamente cuidado, *The Vivaldi Album*, presentado como el resultado de investigaciones musicológicas efectuadas por la propia intérprete. La cantante, según sus propias palabras, realizó “un viaje en el tiempo para descubrir en la Biblioteca Nacional de Turín, explorando en los manuscritos de las óperas de Vivaldi, donde encontré obras maestras que habían sido ignoradas por mucho tiempo”.

El compacto contiene un total de trece arias de diferentes óperas, muchas de ellas estrenadas en época de Carnaval, como *Dorilla in Tempe*, *Bajazet*,

L'Olimpiade y *Teuzzone*. También se incluyen títulos vivaldianos estrenados fuera de su reino, como *Farnace* (Pavia), *La fida ninfa* (Verona) o *Giustino* (Roma). Bartoli, como en casi todas sus grabaciones, demuestra, una vez más, su superdotada capacidad para asumir el repertorio belcantista barroco. Su técnica es un prodigio milagroso, y su dominio de la coloratura y demás agilidades es pasmoso y casi increíble. Pero a ello une una sensibilidad y una experta expresividad, dándole sentido a tanto trino. La acompañan de manera brillante el Arnold Schönberg Chor e Il Giardino Armonico. —L. B.

BOSTRIDGE, Ian **The English Songbook**

Obras de Stanford, Dunhill, Delius, Finzi, Vaughan Williams y otros. Con J. Drake, piano. EMI Classics 7243 5 56830 2 I. DDD. 1999.

Este repaso al cancionero popular inglés que hace Ian Bostridge con el pianista Julius Drake sirve para presentar al mundo entero un repertorio muy poco difundido: el de la canción tradicional inglesa. Varios autores de estos últimos dos siglos exhiben en la prodigiosa voz de Bostridge lo mejor de sus talentos como compositores; melodías pegadizas, textos que hablan de amor y desamor; aparecen aquí cantadas con intención de *Lied*, con acentos expresivos, intencionalidad en cada frase y un gran sentido del ritmo.



Bostridge se lleva de maravilla con Julius Drake, y ambos logran una simbiosis absoluta al desgranar cada una de estas sabrosas piezas. El disco recoge obras de Stanford, Dunhill,

Warlock, Vaughan Williams y Britten, entre otros, amén de incluir un par de canciones irlandesas. —L. B.

CABALLÉ, Montserrat

Obras de Rodrigo y Montsalvatge. M. Zanetti, piano. EMI Classics CDM 7243 5 67218 2. ADD. (1965) 1999.



Cuando se grabó este disco en Barcelona, en 1964, Montserrat Caballé era casi una ilustre desconocida para el gran público, aunque ya había debutado en el Liceu y había grabado un LP con ocasión del XII Festival de Granada. Escuchar este recital, que sólo fue editado en España, es como una bocanada de aire fresco. Siempre se ha puesto en entredicho la dicción de la Caballé, que parecía abandonarse sólo a la búsqueda de ese sonido etéreo que más de una vez ha cortado la respiración a quienes, petrificados, la escuchaban. Pues bien; aparece ahora esta acertadísima reedición para vergüenza de tanto detractor. Se puede disfrutar aquí de una voz clara, timbrada, pulida y con una dicción propia de un miembro de la Real Academia. Este registro reúne una serie de condiciones que lo hace excepcional; además de la extraordinaria lectura de Caballé, pueden oírse páginas raramente interpretadas en concierto como la famosa *Serranilla* y una canción navideña dedicada al maestro Rodrigo con ocasión de esta grabación y conocida como “*La espera*”, no publicada con anterioridad.

A las ocho selectas obras de Rodrigo se añaden otras ocho de Montsalvatge, seis de ellas del ciclo *Canciones para niños*

con textos de García Lorca, inéditos en la época de esta grabación.

La soprano está magistralmente acompañada al piano por Miguel Zanetti, uno de los últimos pianistas especializados, quien en el libreto incluido explica anécdotas y el cómo y el cuándo de la presente grabación. EMI guarda celosamente auténticas delicias que aún no han sido reprocesadas en *cedé*, como el precioso registro de Montserrat Caballé con Alexis Weissenberg. El sonido es bastante bueno y el documento sonoro, excepcional. —T. F.

CAPPUCCILLI, Piero

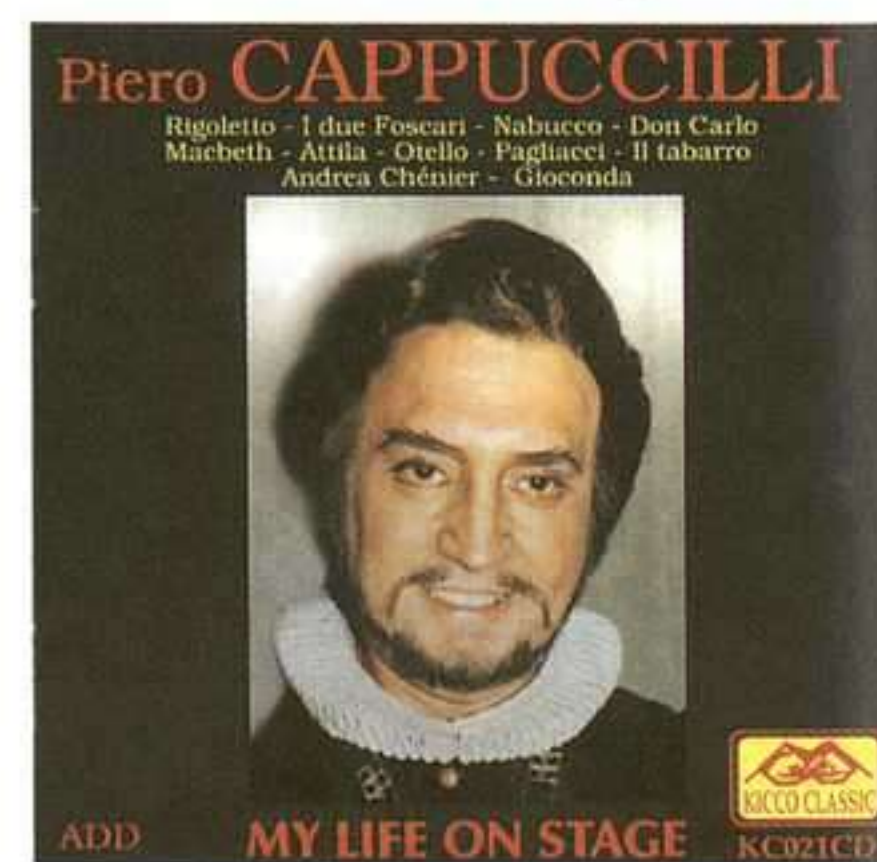
Obras de Verdi, Leoncavallo, Puccini, Giordano, Ponchielli y De Curtis. KICCO Classic KC021. ADD. 1999.

DIVERDI.

Piero Cappuccilli ha sido un barítono cuya relevancia artística ha podido seguirse en registros oficiales excepcionales en discográficas como PHILIPS, DECCA, EMI y DG. Grabaciones de *Aida*, *Macbeth*, *Simon Boccanegra*, *Rigoletto*, *Nabucco*, *I Puritani*, *I due Foscari*, *I Masnadieri*, etc., todas realizadas en la década de los 70 o primeros 80, dejan traza de los méritos del barítono triestino.

Una proverbial técnica respiratoria y una perfecta asunción del canto *legato* le permitían sentirse cómodo cantando los más exigentes roles baritonales del repertorio italiano tradicional.

A su dominio técnico, Cappuccilli añadía un señorial fraseo y gran nobleza interpretativa. Incluso de vez en cuando se atrevía a emitir notas de altura tenoril, como es el caso de un Si bemol agudo en la *cabaletta* —bisada— de Ezio “*È getatta la*



nia sorte" del *Attila*, que el presente disco recoge para entusiasmo del aficionado.

La calidad de su voz, firme y amplia, así como su presencia escénica sobresalían en las óperas verdianas. Cappuccilli comparte con Bruson, todavía en activo, el honor de ser los últimos representantes de la escuela baritonal italiana capaces de cantar Verdi como *Dios manda*.

El disco repasa momentos escogidos de su dilatada trayectoria, pero desgraciadamente no hay notas que citen la procedencia y el año de las pistas, algo vergonzoso en un disco recopilatorio. Podrían sus promotores aprender de otros sellos con vocación historicista.

Como consuelo, sus inolvidables *Rigoletto*, *Nabucco*, *Rodrigo*, *Macbeth*, *Ezio*, *Yago*, *Tonio*, *Gérard*, *Barnaba*, etc., aunque se añoren sus *Amonasro* o *Conde de Luna*. -J. S.

DI STEFANO, Giuseppe

The early years. Vol. II

Obras de Verdi, Thomas, Puccini, Cilèa, Massenet y otros. BONGIOVANNI GB 1154-2. ADD. GAUDISC.

La colección *Il mito dell'opera* del sello BONGIOVANNI dedica un segundo volumen a las primeras grabaciones de Giuseppe di Stefano. La selección empieza con las arias que Di Stefano grabó en 1947 para el sello HIS MASTER'S VOICE.

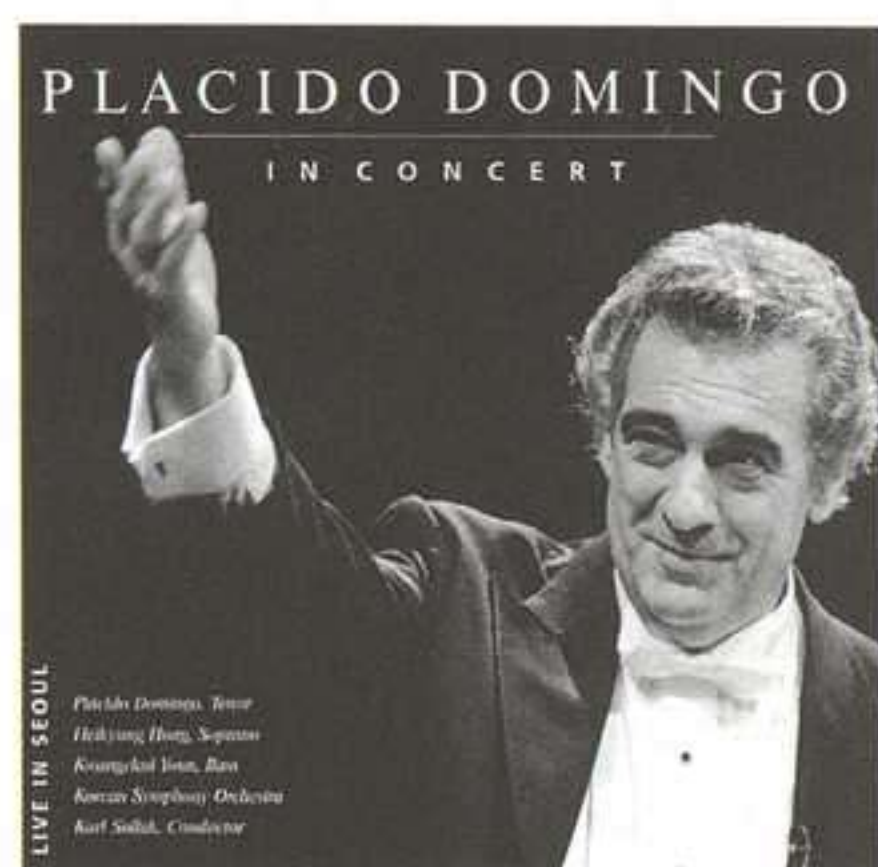
La voz del tenor suena fresca, ágil, con una pasmosa facilidad para apianar y una gran soltura en el registro agudo, lejos de los sonidos forzados y abiertos que son habituales en algunas de sus grabaciones posteriores. Lo mismo se puede decir de las breves selecciones de *La traviata* y *Rigoletto* que Di Stefano cantó en el Teatro Bellas Artes de México, en los años en que este coliseo fue escenario de memorables representaciones. Las condiciones privilegiadas de su voz se unen a una intuición expresiva innegable.

El compacto se completa con las grabaciones de canciones italianas de Bixio que grabó

con el seudónimo de Nino Florio y con dos canciones populares sicilianas, terreno en el que la espontaneidad y la expresión de su canto no tenía rival entre sus contemporáneos. Imprescindible para aquéllos que no conozcan al Di Stefano de los mejores años. -M. H.

DOMINGO, Plácido

In Concert
Obras de Giordano, Puccini, Massenet, Gounod, Sorozábal y otros. Con H. Hong, soprano y K. Youn, bajo. O. S. de Corea. Dir.: K. Sollak. KOCH Classics 3-6568-2. DDD. (1995) 1999. DIVERDI.



Si bien el paso del tiempo suele actuar sobre las voces líricas ensanchando su cuerpo y oscureciendo algo su color—hecho que puede significar, en principio, una ventaja para afrontar roles más duros en otro momento inaccesibles—este inexorable efecto acaba siendo un problema cuando, tarde o temprano, el grosor vocal se convierte en pesadez excesiva.

Quede dicho de antemano que, por ahora, la voz de Plácido Domingo no adolece excesivamente de tal problema. Aunque sería absurdo pretender obviar un timbre ya no tan incuestionablemente homogéneo y unos excesivos esfuerzos en según qué alturas de su registro agudo, Domingo continúa poseyendo una inmarcesible capacidad expresiva que le permite todavía afrontar con éxito muchos de los roles que han destacado con especial importancia a lo largo de su carrera.

En el recital aquí reseñado, grabado en Seúl en 1995 al lado de dos compañeros de lujo —la

soprano Heikyung Hong y el bajo Kwangchul Youn—, Domingo aborda solventemente algunos de los roles protagonistas de, entre otras obras, *Andrea Chénier*, *La bohème*, *Le Cid*, *Roméo et Juliette*, *Faust* y *Ernani*. Pese a demostrar estar todavía en un magnífico estado vocal, el tenor madrileño realiza no pocos de sus equilibrios de altura con red de protección, cantando muchas de sus arias medio tono por debajo de su tesitura original y, cuando las circunstancias lo exigen, sabiendo recurrir muy inteligentemente a unos *piani* que, aunque algo destimbrados, no dejan de resultar altamente expresivos. Domingo demuestra poseer, allí donde sus fuerzas empiezan a fallar, una inteligencia con la que todavía sabrá afrontar muchas y muy satisfactorias batallas. -V. J.

FLEMING, Renée

Strauss Heroines
Fragmentos de *Der Rosenkavalier*, *Arabella* y *Capriccio*. Con B. Bonney, S. Graham, W. Berry y J. Chum. O. F. de Viena. Dir.: C. Eschenbach. DECCA 466 314-2. DDD. 1999.

Por fin llegó aquello que los admiradores incondicionales de Renée Fleming estaban esperando: un compacto dedicado a Richard Strauss; una selección de algunas de sus óperas recogidas en el título de *Strauss Heroines*.

¿Qué puede decirse de este trabajo? Fleming está absolutamente pletórica de facultades. Su bellísimo timbre encuentra en las partituras del creador de *Elektra* a cómplices deliciosos y es así como recrea a una Mariscalca de *Der Rosenkavalier* llena de humanidad y ternura —por cierto, espléndidamente acompañada por Barbara Bonney

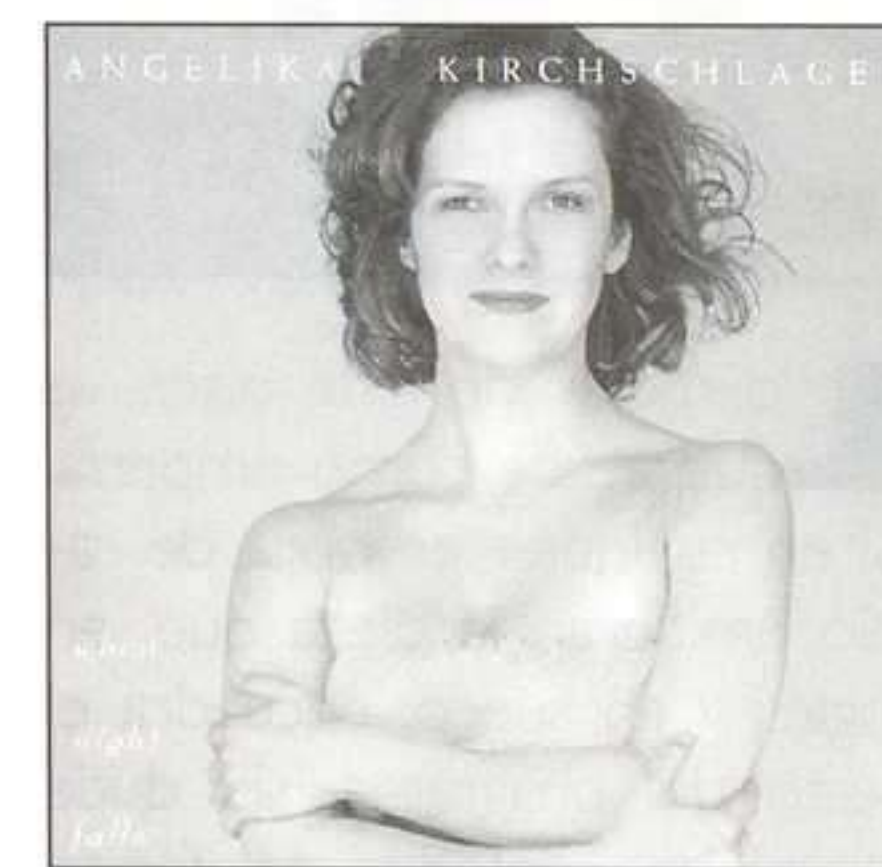


como Sophie y por Susan Graham como Octavian—, para encarnar poco después a una Arabella apasionada y, por último, a la Condesa de *Capriccio* con auténtica magia vocal. Fleming deja muy claro que es una gran cantante, una dama del fraseo y una de las voces más bellas del panorama lírico internacional desde Montserrat Caballé.

Por si fuera poco, a las voces de Fleming, Bonney y Graham se une la de Walter Berry en *Capriccio*, la batuta —santa— de Christoph Eschenbach y la sapiencia de los Wiener Philharmoniker. Con este disco, DECCA se asegura más de un premio internacional. -L. B.

KIRCHSCHLAGER, Angelika

When Night Falls
Obras de Schubert, Brahms, Montsalvatge, Canteloube, Haydn y otros. J. Williams, guitarra, Y. Bashmet, viola; H. Deutsch y R. Vignoles, piano. SONY Classical SK 61768. DDD. 1999.



La propuesta de un disco con canciones de cuna no es nueva, pero a veces puede resultar interesante si las piezas que lo conforman lo son. La mezzosoprano Angelika Kirchschrager presenta aquí una serie de piezas que van desde lo trillado a lo desconocido. Obras que nos llevan de Brahms a Copland, de Schubert a Rodgers o de Sondheim a Montsalvatge. De entre este caleidoscopio se pueden extraer, además, piezas de Canteloube, Menotti o Zemlinsky.

La cantante interpreta con acierto cada una de estas canciones de cuna, que van desde lo más festivo —*Sehnsucht nach dem Frühling* de Mozart— hasta

lo más dramático, como es el aria de *El cónsul* de Giancarlo Menotti. Curiosas sus interpretaciones de la *Nana* de Manuel de Falla o de *Canción de cuna para dormir a un negrito* de Xavier Montsalvatge, idiomáticamente alejadas de su repertorio habitual.

La mezzo se encuentra acompañada por dos pianistas: Helmut Deutsch y Roger Vignoles, por el guitarrista John Williams y por diversos instrumentistas de cuerda, que acaban de redondear el interés de este disco. -J.V.

VON OTTER, Anne Sofie

Home for Christmas
Canciones navideñas, con K. Moraeus, B. Jansson, S. Henryson y otros. DEUTSCHE GRAMMOPHON 459685-2. DDD. 1999.



Lo mejor de este disco es que acaba como empieza. Si en cualquier emisora de radio emitieran la pieza que, en inglés y en sueco, encuadra el resto del programa, sin duda alguna la centralita telefónica se colapsaría con multitud de llamadas queriendo saber qué es esa melodía tan simplemente perfecta y emotiva y de quién es la voz atornasolada que la acaricia. Las respuestas son "*Koppangen*", de Pereric Moraeus, y Anne Sofie von Otter.

La superlativa mezzo sueca se apunta a la costumbre de cualquier divo vocal que se precie de firmar un disco navideño, pero lo hace con su personal impronta y apartándose de los aullidos propios de los peces fuera del agua. Quizá por su origen nórdico, alejado tanto del boato mediterráneo como del *show business* anglosajón, el disco de Von Otter más bien

parece un encuentro entre amigos ante una cálida chimenea, donde las confidencias y los susurros no impiden una alegría auténtica.

A parte de piezas propias de su región, Von Otter revisita algunos clásicos inevitables en estas compilaciones -"*Stille Nacht*", "*White Christmas*"-, pero con arreglos originales y sorprendentes que la llevan de suaves insinuaciones jazzísticas a un tono más folclórico, sólo puntualmente -el sintetizador en "*Cantique de Noël*"- rozando lo discutible.

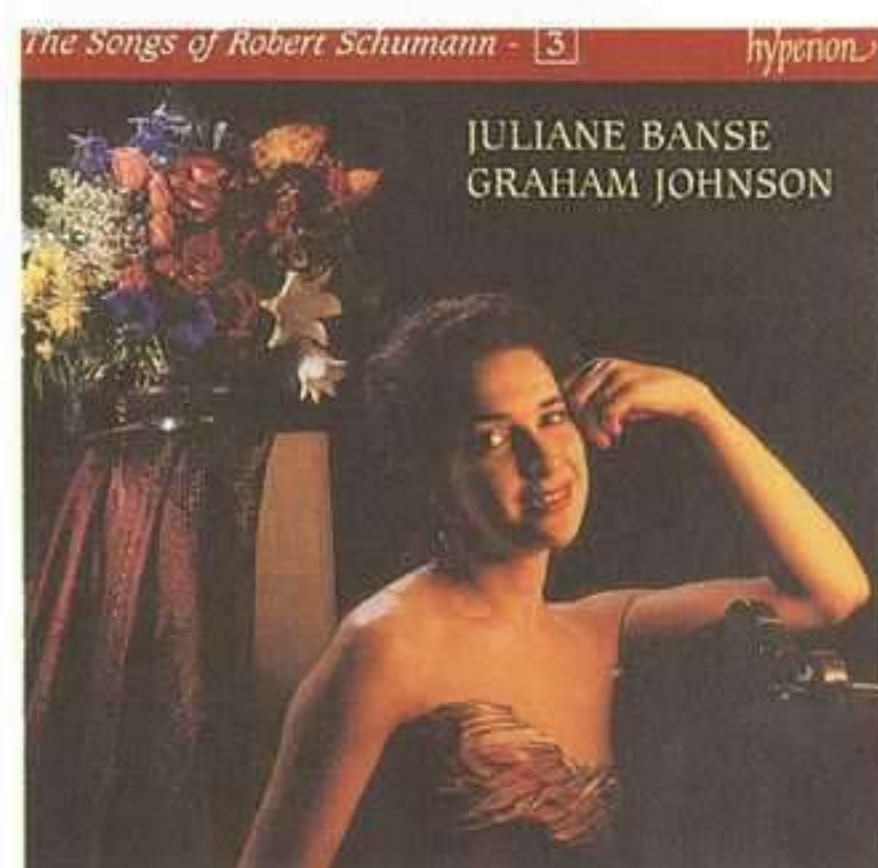
Si es fácil dejarse llevar por el cinismo en estas fechas, aún lo es más -y por supuesto más gratificante- dejarse envolver por el refinamiento de una de las grandes estilistas de nuestros tiempos. -X.C.

LIEDER Y CANCIONES

SCHUMANN, Robert (1810-1856)

The songs of Robert Schumann, Vol. 3
J. Banse, soprano. G. Johnson, piano. HYPERION CDJ 33103. DDD. 1999. HARMONIA MUNDI.

La tercera entrega de las grabaciones completas de los *Lieder* de Robert Schumann -una tarea ardua, compleja y que exige gran sensibilidad a sus intérpretes- llega en esta ocasión en la voz de uno de los prodigios vocales de la década: la soprano Juliane Banse. Al piano le acompaña el padre del proyecto, Graham Johnson, quien se encarga de la revisión de las partituras y de los aleccionadores y divulgativos textos que se incluyen en el cuadernillo que acompaña el compacto.



Desde ÓPERA ACTUAL se ha alabado en reiteradas ocasiones la iniciativa de HYPERION, todo un tesoro para los seguidores del *Lied* y de la obra de Schumann, uno de los padres del género.

Juliane Banse está absolutamente espléndida: ella crea en cada canción una atmósfera determinada, un espacio anímico definido, algo que sólo pueden realizar los grandes intérpretes de todos los tiempos. En este repertorio, Banse continúa confirmando que es una de las grandes esperanzas del futuro.

Ella ha heredado, por la gracia divina, el justo equilibrio que necesita el intérprete especialista en *Lied*: expresividad inteligente, dicción perfecta, dominio técnico absoluto, capacidad para colorear palabras, frases, suspiros. Todas estas características de la soprano quedan muy de manifiesto en esta pequeña obra maestra.

El compacto incluye, entre otras piezas, los ciclos *Frauenliebe und Leben*, *Sieben Lieder von Elisabeth Kullman* y *Gedichte der Königin Maria Stuart*.

Graham Johnson, junto a la joven soprano, es el soporte perfecto para tanto prodigio. Su digitación es mágica y, sin duda alguna, respira con la cantante, heredero de una raza a punto de extinguirse. -L.B.

STRAUSS, Richard (1864-1949)

Lieder für Gesang und Orchester - Vier letzte Lieder
K. Mattila, soprano. O. F. de Berlín. Dir.: C. Abbado. DEUTSCHE GRAMMOPHON 445182-2. DDD. 1999.

La versión de Karita Mattila de las populares *Cuatro últimas canciones* de Richard Strauss es verdaderamente admirable, aunque posee una desventaja ante la abultada oferta que ofrece el mercado respecto de idénticas piezas -que para muchos puede ser todo lo contrario, es decir, su principal virtud-: Al ser una grabación en directo de un concierto público, hay varios



momentos -que no llegan a segundos- en los que una pequeña duda, una respiración ligeramente insuficiente, algún agudo algo apurado o un grave extremo sin todo el apoyo requerido, brindan espontaneidad. Son los apasionantes riesgos de las grabaciones efectuadas en vivo y en directo.

La verdad es que la cantante, secundada por un Claudio Abbado siempre atento y unos Berliner Philharmoniker en auténtico estado de gracia, logra un sonido límpido, brillante y lleno de atractivo.

Los *Vier letzte Lieder* son los cuatro últimos *tracks* de este compacto, precedidos por otras seis canciones para voz y orquesta, éstos sí grabados en estudio, de una perfección absoluta.

Karita Mattila consigue en esta entrega entusiasmar gracias a una voz intensamente controlada, a un fraseo inteligente y a un dominio íntimo, pero total, de los textos. -L.B.

ORATORIOS Y MÚSICA VOCAL

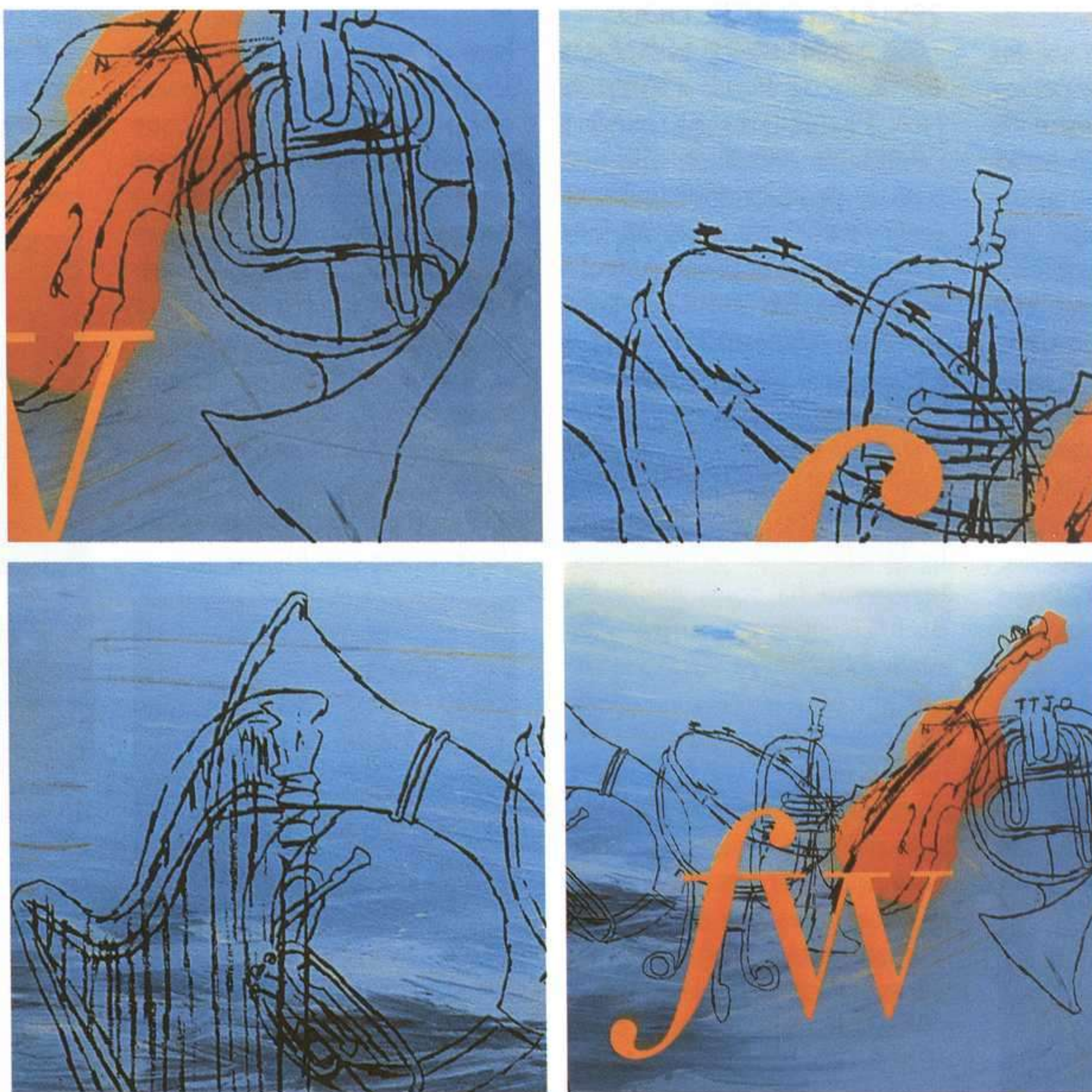
BACH, Johann S. (1685-1750)

Cantates de Noël
V. Jezovsek, S. Connolly, M. Padmore, P. Kooy. Collegium Vocale. Dir.: P. Herreweghe. HARMONIA MUNDI HMX 2951594. DDD. (1996) 1999.

Dentro de la *Bach Edition* de HARMONIA MUNDI se han vuelto a publicar estas tres cantatas de Navidad: *Das neugeborene Kindelein*, BWV 122, *Unser Mund sei voll Lachtes*, BWV 110 y *Selig ist der Mann*, BWV 57.

Entre la segunda y la tercera existen claras diferencias en cuanto a su atmósfera: profun-

Sabem molt bé què és sentir passió per la música



L'emoció, la dedicació,
el perfeccionament, els sentiments...
Sabem molt bé què són aquestes sensacions.

Aquesta és la raó per la qual col·laborem amb el Palau de la Música com a membre d'Honor de la Fundació Orfeó Català i amb la Fundació del Gran Teatre del Liceu com a membre del Consell de Mecenatge, donant suport així a la divulgació de la cultura musical a Catalunya.

A Winterthur sabem molt bé què és sentir passió per la música.



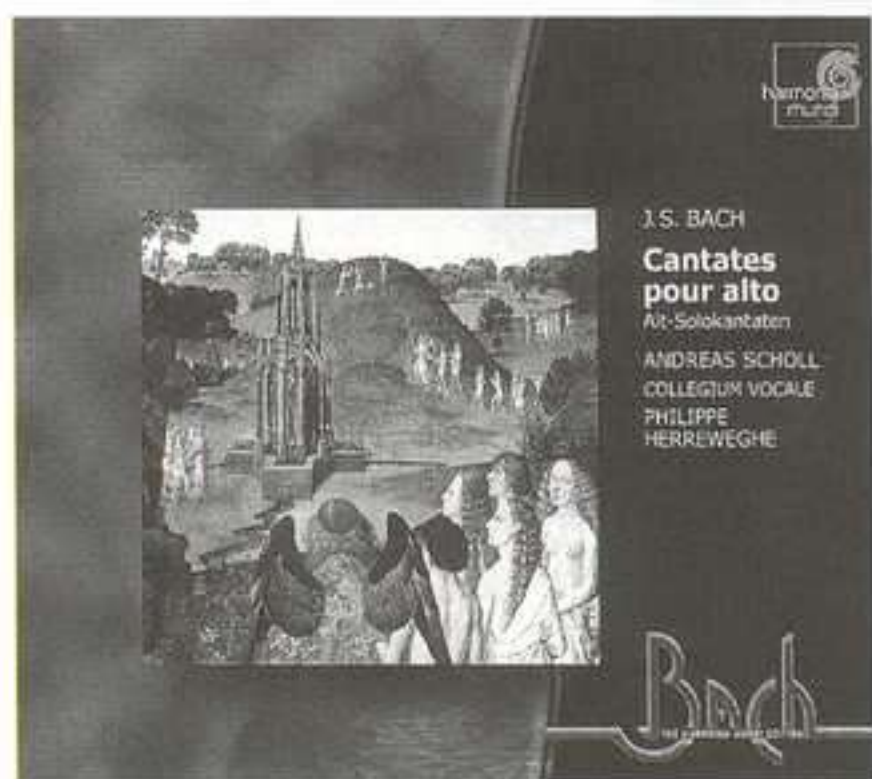
CRÍTICA DE DISCOS

damente triste la *BWV 57* y luminosamente festiva la *BWV 110*, que es una pura maravilla. A su lado, la *BWV 122* ofrece un clima y una factura más simple.

Ni que decir tiene que, estando Philippe Herreweghe al frente de su Collegium Vocale y un eficaz cuarteto de solistas vocales, la interpretación es irreprochable. Herreweghe da una auténtica lección de estilo. Las interpretaciones son absolutamente fieles y rigurosas, pero también vivas y fluidas. Vale la pena constatar que Herreweghe es de los pocos especialistas en la música de Bach que no han sucumbido a la tentación de cultivar también el gran repertorio de épocas posteriores. — P. N.

Cantates pour alto

A. Scholl. Collegium Vocale. Dir.: P. Herreweghe. HARMONIA MUNDI HMX 2951644. DDD. 1999.



JOHANNES-PASSION
H. Crook, P. Lika, P. Kooy, W. Kendall. Collegium Vocale. O. de la Chapelle Royale. Dir.: P. Herreweghe. HARMONIA MUNDI HMX 2951264.65. 2CD. (1988) DDD. 1999.

MAGNIFICAT

B. Schlick, A. Mellon, G. Lesne, H. Crook, P. Kooy. La Chapelle Royale. Collegium Vocale. Dir.: P. Herreweghe. HARMONIA MUNDI HMX 2951326.



DDD. (1990) 1999.

MISA EN SI MENOR

J. Zomer, V. Gens, A. Scholl, C. Prégardien, P. Kooy, H. Müller-Brachmann. C. y O. del Collegium Vocale. Dir.: P. Herreweghe.

HARMONIA MUNDI HMX 2951614.15. 2CD. DDD.

Al contrario de otras casas discográficas, HARMONIA MUNDI no ha querido celebrar el Año Bach sólo con nuevas producciones, porque tenía razones de peso: un fondo de catálogo absolutamente admirable. De este riquísimo legado ha escogido piezas seleccionadas, todas a cargo de intérpretes de gran prestigio en el campo de la música barroca —casi todos especialistas en la interpretación de la música antigua con criterios historicistas—, y así ha conseguido una *Bach Edition* prácticamente insuperable que irá viendo la luz por entregas.

Las nuevas grabaciones, también presentes en la edición, representan un porcentaje limitado del total de esta oferta. En la primera hornada, la música vocal ha estado ampliamente representada por obras religiosas capitales de la producción bachiana, a la espera de otras tantas que ahora se encuentran en fase de producción.

Hace un año que el mercado tembló con el compacto *Cantatas para contralto* firmadas por el contratenor Andreas Scholl y por el Collegium Vocale, todo bajo las directrices de Philippe Herreweghe. Scholl aplica en esta grabación todo lo que su dotadísimo instrumento le permite. Sin necesidad de transcribir la parte original solista brinda una lección de vocalidad barroca: línea melódica, ornamento justo, agilidad transparente, equilibrio, expresividad, etc.

Junto a Herreweghe y a la Orquesta del Collegium Vocale presenta un trabajo cuidado desde todo punto de vista, conquistando gracias a la impecable factura y a la inteligente aproximación.

El célebre *Magnificat* bachiano por el que apuesta HARMONIA

MUNDI data de 1990 y cuenta con las estrellas vocales de esos años, como Agnès Mellon y Barbara Schlick, siempre con el sello de Philippe Herreweghe y de sus conjuntos La Chapelle Royale y el Collegium Vocale.

El *Magnificat anima mea Dominum* y la monumental *Misa en Si menor* son dos de las pocas obras vocales religiosas que Bach ideó en latín, para cortes católicas. Herreweghe traduce la introspección de las arias en *tempi* más bien lentos, pausados, siempre *tutto legato*, como si quisiera alargar las frases, contrastando con energía y hasta pasión, apuntando hacia ese otro Bach tantas veces reivindicado, el romántico, aquél que empapa su música religiosa de un amor casi fogoso.



Todos los cantantes reclutados se entregan por entero en sus partes, con especial acento el bajo Peter Kooy, dueño de una voz bellísima, y el contratenor Gérard Lesne, quien hace mucho tiempo que parece haber aparcado su carrera, ya que no suele prodigarse ni en actuaciones en vivo ni en grabaciones. Este compacto se completa con la entrega de la maravillosa Cantata *Ein feste Burg ist unser Gott*, BWV 80, una excelsa versión a cargo de los mismos intérpretes del *Magnificat*.

La versión que se incluye en esta colección de la *Misa en Si menor* también lleva la huella de Herreweghe y de intérpretes de tanta solvencia como Andreas Scholl, Véronique Gens y Christoph Prégardien. Grabada en julio de 1996, podría decirse que ésta es una de las traducciones de referencia del final del siglo. La espectacular *Misa* de Bach, una de las obras capitales de toda la música occidental, ha sido reinventada

por el romanticismo, para después ser exhumada por los intérpretes historicistas.

Herreweghe se rodea de calidad por todas partes, y gracias a ello logra un producto de indiscutible calidad, a lo que impone un criterio equilibrado, que se escapa del sentido melodramático que teñía la obra hasta mediados de siglo y del purismo bachiano que creyeron descubrir unos cuantos iluminados.



Si bien es cierto que Philippe Herreweghe y su Collegium Vocale corren demasiado en según qué *allegri*, en general el resultado es admirable, llena el espíritu e ilumina el alma. Tanto los solistas vocales como instrumentales —concertino, maderas— brindan auténticas clases de interpretación en cada una de sus partes. Para la *Misa en Si menor*, el director no contó con su Chapelle Royale y formó los coros específicamente para esta grabación, con cantantes de gran calidad.

Por último, la *Harmonia Mundi Bach Edition* encomienda otra de las obras religiosas fundamentales del autor, la *Pasión según San Juan*, al mismo especialista bachiano de las otras entregas: Philippe Herreweghe. El director, a cargo de sus Collegium Vocale y la Chapelle Royale, revisó esta partitura en abril de 1987, año del que procede el registro.

Peter Kooy y Barbara Schlick repiten como solistas, a quienes se les unen el eficaz Evangelista de Howard Crook y el doliente Jesús de Peter Lika; Catherine Patriasz canta las arias de contralto y William Kendall las de tenor.

La versión, correcta desde todo punto de vista, no posee en cambio la vitalidad que brindan nombres de primera fila en el

campo vocal, aunque los seleccionados para la ocasión superan con creces, y holgadamente, el reto que significa esta obra monumental.

El compacto, que se acompaña con el libreto, también incluye un texto del propio Herreweghe acerca de la edición escogida para esta grabación. – L. B.

Mit Fried und Freud (Cantatas)

D. York, I. Danz, M. Padmore, P. Kooy. Collegium Vocale. Dir.: P. Herreweghe. HARMONIA MUNDI HMX 2951659. DDD. 1999.



Dos de las tres cantatas sacras de Bach incluídas en este disco compacto –*Liebster Gott, wenn werd ich sterben y Mit Fried und Freud ich fahr dahin*– pertenecen a los ciclos completos destinados a cada domingo y días festivos del año litúrgico, iniciados por el compositor en 1724 en la iglesia de Santo Tomás de Leipzig.

La tercera, *Warum betrübst du dich, mein Herz*, es algo anterior y puede ser vista como una obra experimental que, en no pocos aspectos, anticipa formal y estilísticamente su monumental producción posterior.

El género de la cantata, ampliado y considerablemente profundizado por Bach durante este período, aparece en estos tres casos en su vertiente más nítidamente teológica: mediante el nexo temático del miedo a la muerte y su superación, sus textos manifiestan angustiosamente las miserias de la existencia terrenal y acaban proclamando la fe en la certeza de una vida mejor.

La presente versión, enmarcada dentro de la *Harmonia Mundi Bach Edition*, corre a cargo de Philippe Herreweghe, quien,

al frente de su Collegium Vocale, logra infundir el carácter adecuado a cada pasaje y, desde la sobriedad de un calculado pero no frío distanciamiento, aborda con lucidez cada uno de los intensos fragmentos corales iniciales.

Los cuatro solistas que intervienen en la grabación están perfectamente a la altura de las circunstancias y saben adaptar la expresividad de cada una de sus intervenciones a la semántica cambiante de sus palabras. La grabación resulta, en fin, altamente gratificante y estimula al oyente a la audición de los demás volúmenes ofrecidos por Herreweghe en esta misma colección. – V. J.

Motets

S. Rubens, M. C. Kiehr, B. Fink, G. Türk, P. Kooy. RIAS-Kammerchor. Akademie für alte Musik. Dir.: R. Jacobs. HARMONIA MUNDI HMX 2951589. DDD. (1997) 1999.

Antes, en 1991, fue el turno de Mozart. El 2000 es el año de Bach, y ya ha comenzado la reedición de parte del fondo de catálogo de algunas discográficas. No todo es Philippe Herreweghe en la *Bach edition* de HARMONIA MUNDI, porque también saca a relucir una de sus mejores apuestas: René Jacobs.

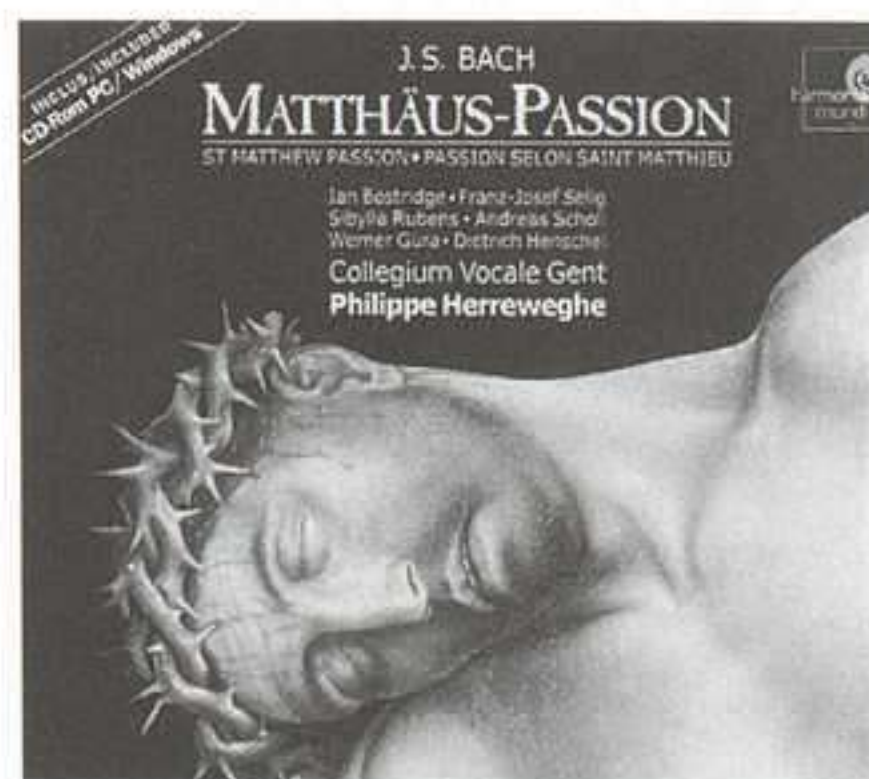
El contratenor, en su función de director de orquesta, se erige como verdadero factótum de las grabaciones que ahora se comentan: seis motets del maestro de Eisenach que saben a gloria por el buen hacer del artista belga, cuidadoso en todos los detalles y con criterios filológicos que no rehuyen la calidez que requieren obras como éstas.

Su labor se ve bien secundada por el equipo homogéneo constituido por la formación coral –el coro de cámara de la RIAS– y orquestal por un lado y, por otro, por solistas francamente espléndidos. Entre ellos sobresale sin duda alguna la voz de Bernarda Fink. El timbre es bello y homogéneo, aunque el volumen no parezca especialmente grande.

Claro está que obras como las que ocupan este registro tampoco requieren excesivo gasto de decibelios, de modo que la labor de la cantante supera los mínimos esperables para ofrecer versiones de buen gusto y calidad. – J. R.

PASIÓN SEGÚN SAN MATEO

I. Bostridge, F.-J. Selig, S. Rubens, A. Scholl, W. Gura, D. Henschel. Collegium Vocale Gent. Dir.: P. Herreweghe. HARMONIA MUNDI HMC 951676.78. 3CD + 1 CD-Rom. DDD. 1999.



Philippe Herreweghe se ha entronado definitivamente como el rey de las producciones discográficas. Lo cierto es que el director belga no cesa de lanzar productos al mercado; una de sus últimas huellas en este provechoso devenir es su nueva versión de la *Pasión según San Mateo* que aparece como parte de la *Bach Edition* de HARMONIA MUNDI.

La verdad es que en esta nueva entrega Herreweghe se supera a sí mismo al impactar con una obra tan espléndidamente concebida, equilibrada en su integridad, en la que recoge toda la experiencia de dos generaciones de arqueólogos musicales que aplica al sustrato romántico que subsiste en las obras de Bach, generoso en las dinámicas y creativo en la agógica.

El director ha querido hacer una lectura integral de la obra, y es así como se interpreta al completo, incluyendo arias, recitativos, coros y corales alternativos, muchos de los cuales suelen suprimirse casi por tradición.

El Collegium Vocale Gent se luce en una interpretación que bien puede pasar a convertirse

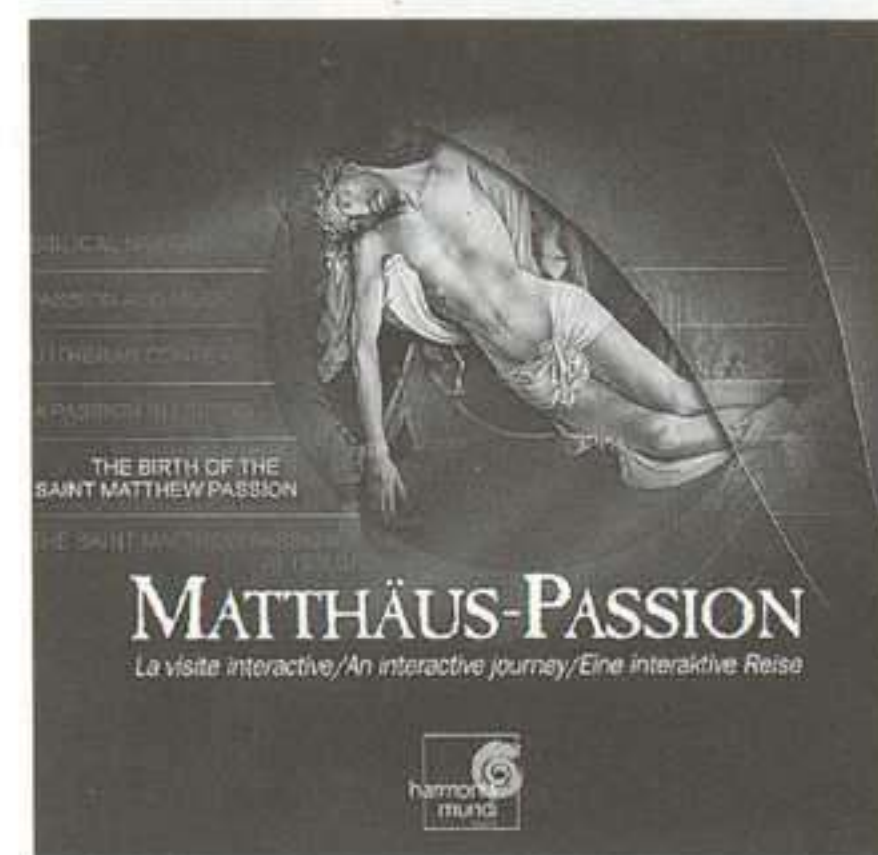
en referencia por bastante tiempo; sus solistas instrumentales son verdaderos prodigios y la acción de conjunto es palpable. El eficaz Coro del Collegium está reforzado con el poderío de la Schola Cantorum Cantate Domino.

Herreweghe se rodea en cada una de sus producciones con lo mejor que ofrece el mercado en este estilo interpretativo. En este registro, fechado en agosto de 1998, brilla con luz propia el impactante y expresivo Evangelista de Ian Bostridge, sensible y dramático, con excelente dicción germánica, de voz clara y ágil.

A su altura se encuentra otro experto en el estilo, el contratenor Andreas Scholl, seguro en toda la extensión del registro; en la hermosísima *“Erbarme dich”* su voz parece detener el tiempo en el agudo, de medido *vibrato*. Decidir un registro de la *Pasión* con un contralto masculino es arriesgado, y el resultado final lo convierte en acierto.

Los mismos elogios pueden extrapolarse al trabajo de la sólida Sibylla Rubens, soprano que domina la coloratura sin el más mínimo problema, dueña de un control de *fiato* prodigioso.

Franz-Josef Selig crea un Jesucristo tierno y doliente, pero impetuoso, dueño de un color profundo y brillante. Werner Gura y Dietrich Henschel completan el lujoso *cast* de esta *Pasión*, merecedora de algún premio internacional del mundo de la discografía por su altísimo nivel artístico.



Este magnífico registro de HARMONIA MUNDI viene coronado por otra joya, un CD-Rom que contiene una visita interactiva hacia el corazón de la *Pasión*. Con una estética

modernísima, entre neogótica y futurista. El compacto permite recopilar en un sólo disco una auténtica enciclopedia audiovisual respecto de esta obra de arte, culminación de la música de Occidente.

El disco tiene acceso a la vida y obra de Johann Sebastian Bach, a la historia de la Pasión —como forma musical y de la obra bachiana en particular—, a un análisis del texto —incluyendo el original de Mateo— y a un proyecto musical que propone nuevas alternativas escénicas para la Pasión.

Además, el CD-Rom incluye la totalidad de la grabación, que puede seguirse frase a frase con el libreto; también es posible meterse en los 68 números o piezas de la obra, para consultar su análisis por separado. Por último, se tiene la posibilidad de saber más acerca de los intérpretes.

El único problema es que exige del ordenador una cantidad de memoria Ram de 32 MB —se aconsejan 64 MB— para poder funcionar; lo que puede ser un obstáculo para los equipos que no se hayan adaptado al vertiginoso avance informático. —L. B.

Trauerode (Cantatas)

I. Schmithüsen, C. Brett, H. Crook, P. Kooy. La Chapelle Royale. Dir.: P. Herreweghe. HARMONIA MUNDI HMX 2951270. DDD. (1988) 1999.



Las cantatas-corales ocupan un lugar importante en la producción de Bach, principalmente en su segundo año de estancia en Leipzig.

Compuesta en 1724 para el catorceavo domingo después de la Trinidad, la cantata BWV 78, *Jesu, der du meine Seele* es un bello ejemplo de una pieza co-

ral creada para los oficios religiosos. La obra contiene tres interesantes arias para voces de soprano, tenor y bajo, aparte de un dúo y los respectivos coros de introducción y final.

La *Trauerode*, BWV 198, fue creada en memoria de Christiane Ebarhardine, reina de Polonia y princesa de Sajonia, esposa del rey Federico-Augusto. La obra, sobre texto de Johann Christoph Gottsched, se interpretó por primera vez el 17 de octubre de 1727 en San Pablo, la iglesia de la Universidad. Dividida en dos partes, contiene diez números variados con una rica instrumentación.

Encuadradas dentro de la serie integral que de las obras de Bach está realizando HARMONIA MUNDI, estas cantatas son otras tantas piedras preciosas a engarzar en tan bella corona.

Ingrid Schmithüsen, soprano; Charles Brett, alto; Howard Crook, tenor y Peter Kooy, bajo, son las solventes voces solistas de ambas obras. La Chapelle Royale con su director Philippe Herreweghe al frente es una garantía para esta grabación, que no defrauda en ningún momento. —J. V.

Weihnachts - Oratorium

D. Röschmann, A. Scholl, W. Gura, K. Häger. RIAS-Kammerchor. Akademie für alte Musik. Dir.: R. Jacobs. HARMONIA MUNDI HMX 2951630.31. 2CD. DDD. (1997) 1999.

La *Bach Edition* de la casa francesa muestra en este registro a René Jacobs en su salsa, dirigiendo barroco. Estas seis cantatas que forman el oratorio le vienen como anillo al dedo para competir con Herreweghe en la misma colección, aunque más que eso se pretende mostrar visiones diferentes. Jacobs quizás roza el academicismo pero eso no es lo malo.

Aquí lo mal hecho no está en una interpretación casi al pie de la letra de una obra, de una partitura, que aburre si no se conoce el mundo bachiano, con unos cantantes y una grabación adecuada.



Lo peor es la mala realización del cuadernillo que acompaña el producto, demasiado ancho para la tapa, sin información sobre los intérpretes, no indica los personajes como el Ángel, Herodes o el Evangelista, que, por cierto, Jacobs se esmera en hacer bien; sólo habla de la música del compositor, pero no de su vida y no indica dónde está grabado. La traducción es literal y correcta.

Dado que las tapas no influyen al intérprete y lo que importa es el disco, se debe tener en cuenta esta versión, que muestra un Bach menos grandilocuente y más cercano al estilo de su antecesor Buxtehude en la concepción teatral de la obra, aunque mucho más rico que este último.

Por citar un punto culminante, la sinfonía que separa la primera de la segunda parte, al estilo pastoral, es una delicia compositiva, una más de una larga sucesión de piezas de exquisita factura. —S. G.

BOULANGER, Lili

(1893-1918)

FAUST ET HÉLÈNE.

Psaumes D'UN SOIR

TRISTE - D'UN MATIN

DE PRINTEMPS

L. Dawson, A. Murray, B.

Bottone, N. MacKenzie, J.

Howard. City of

Birmingham S. C. BBC

Philharmonic. Dir.: Y. P.

Tortelier. CHANDOS

CHAN 9745. DDD. 1999.

HARMONIA MUNDI.

Esta puede ser una buena ocasión para ahondar en la producción vocal de Lili Boulanger, hermana de Nadia, aunque la grabación no reúna un equipo del todo competente.

A pesar de que el estilo de la compositora francesa resulte un tanto recargado e incluso arcaico por su tendencia a lo

pompier, el registro de su obra más famosa, la cantata *Faust et Hélène* puede llenar un vacío en cualquier discoteca.

La obra ganó en 1913 el Premio de Roma y presenta un innegable dominio de la escritura contrapuntística, así como las otras cuatro obras de la compositora francesa que complementan el disco: los *Salmos 24 y 130 -Du fond de l'abîme-*, *D'un soir triste* y *D'un matin de printemps*. Pero, como se decía antes, el registro no hace justicia a las obras: a la anodina y monótona dirección de Yan Pascal Tortelier se le añaden las siempre interesantes prestaciones de la soprano Lynne Dawson y de la mezzo Ann Murray, un tanto reservada, aunque con un exquisito sentido de la expresividad en el *Salmo 130*.

En el capítulo masculino hay menos suerte, sobre todo por el imposible tenor Bonaventura Bottone, que casi llega a lastrar la cantata por su timbre opaco y su defectuosa emisión. A su lado se puede escuchar el pasable tenor Neil MacKenzie y el bajo Jason Howard, que no pasa de correcto. —J. R.

Canto gregoriano y ambrosiano para la fiesta de los Reyes Magos

Schola Cantorum

Coloniensis. Dir.: G. M.

Steinschulte. VIRGIN

VERITAS 7243545386 2.

(1991) 1999. EMI.



Desde que el criterio pastoral aconsejara, no sin dudoso y discutido acierto, la renuncia al canto gregoriano por su inadecuación a la idiosincrasia de los tiempos modernos, este milenar lenguaje musical se apartaba discreta pero definitivamente del marco

vital de la experiencia personal para convertirse en objeto fosilizado de interés meramente arqueológico.

La generosa inclusión de este repertorio en la industria discográfica puede sorprender por la relativa rapidez con que se ha logrado llevar a cabo el proceso de difusión *post mortem*, aunque no deja de ser igualmente comprensible que, una vez despojadas de estos cantos, las comunidades que en otros tiempos los crearon se acerquen de nuevo a ellos atraídas por su innegable componente arcano e indudable interés cultural.

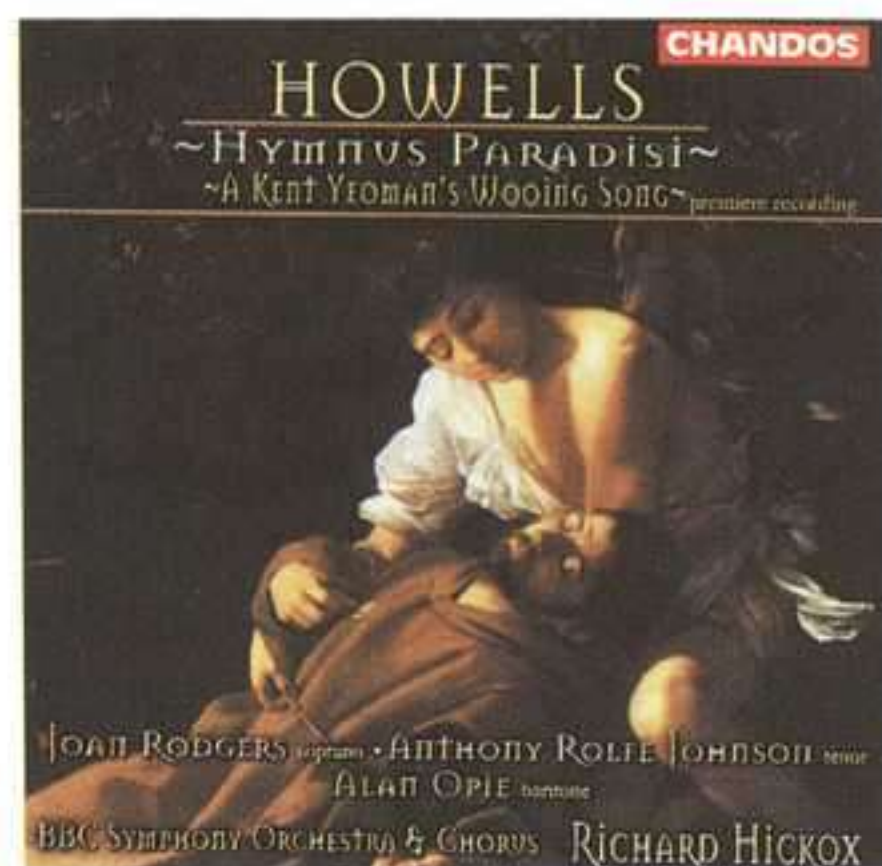
Sean bienvenidos, por lo tanto, discos como el presente, que ponen al alcance del interesado muy relevantes muestras de este remoto material musical. En esta ocasión, los cantos monódicos ofrecidos corresponden a himnos para la celebración de la fiesta de Epifanía y aparecen ordenados siguiendo tanto el orden litúrgico del Oficio como el orden narrativo de los hechos bíblicos. Cabe destacar de forma especial, sin embargo, la muy interesante intercalación de cantos ambrosianos que, sin romper en ningún momento la situación litúrgica, ponen de manifiesto las similitudes y las diferencias existentes entre los dos estilos.

La grabación es en vivo y corresponde a un concierto ofrecido en el año 1983 por la Schola Cantorum Coloniensis en la basílica de Gross St. Martin de Colonia, marco ideal para la ocasión que logra añadir cierta sensación de autenticidad a la propuesta. - V. J.

HOWELLS, Herbert
(1892-1983)
HYMNUS PARADISI. A KENT YEOMAN'S WOOING SONG

J. Rodgers, A. Opie, A. Rolfe Johnson. BBC Symphony C. y O. Dir.: R. Hickox. CHANDOS CHAN 9744. DDD. 1999. HARMONIA MUNDI.

La casa británica CHANDOS ha puesto en el mercado este compacto dedicado a uno de los mejores composi-



tores corales británicos de los últimos tiempos. Howells, discípulo de Vaughan Williams, compuso su *Hymnus paradisi*, tras la muerte de su hijo, y lo estrenó casi quince años después. No es una obra religiosa ni un Requiem en sí, aunque utilice trozos de él, ni tampoco su música va más allá de la de su maestro, resultando algo monótono en la mayoría de sus números.

Tras el preludeo y el *requiem aeternam* se adivina otro tipo de composición más prometedora, pero pronto se ven unos cánones compositivos de donde no va a salir, creando melodías y sonoridades lánguidas y utilizando bien la paleta orquestal y los coros.

Se debe recordar que es un compositor de círculos ingleses con poca proyección en la Europa continental y son más que correctos los esfuerzos por mostrarlo. Su música, que no ofrece ideas propias y melodías sugestivas, aunque sí potencia y cierto lirismo, viene apoyada por un maestro en la dirección de este tipo de obras. Hickox siempre está encantado de dirigir a los suyos y hace verdaderos esfuerzos por sacar la gracia de estas páginas, donde no hay aires religiosos ni se encuentran coros de excesivo peso específico.

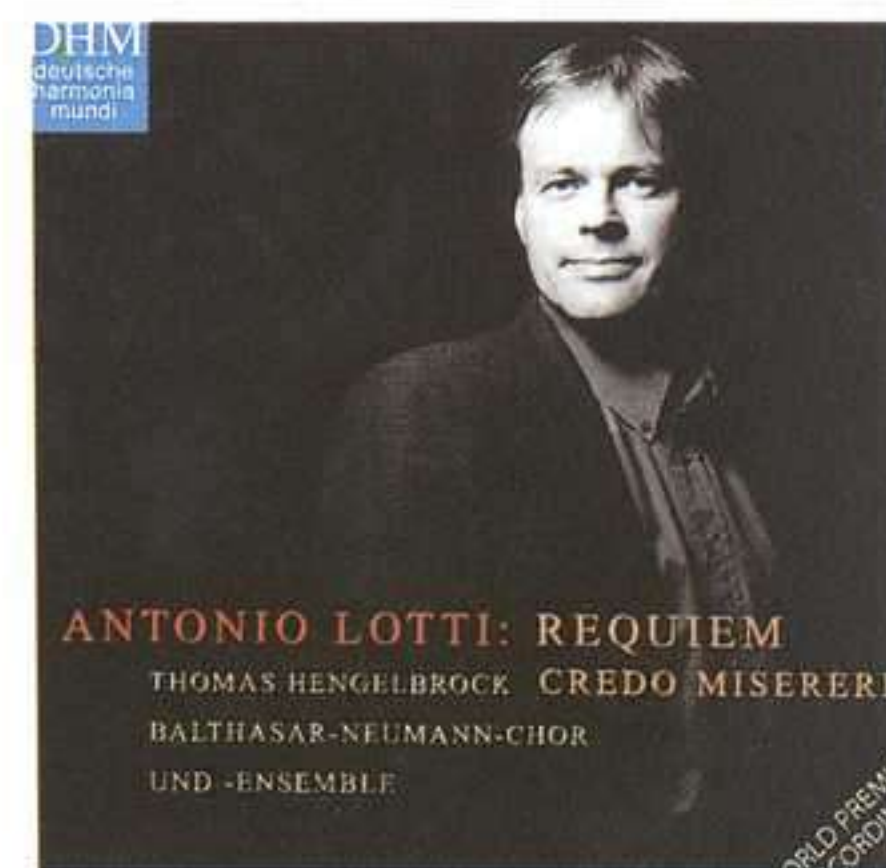
Todo tiene un carácter intimista, medio místico y triste. Es una cantata casi religiosa, al estilo británico de esa época. Los coros realizan una labor encomiable, mostrando seguridad, conjunción y afinamiento, sobre todo en las zonas agudas. Como complemento viene la primera grabación de un ciclo de canciones para solistas, coro y orquesta, con mucho sentido del ritmo y potente orquestación, un conjunto ameno que

muestra otra faceta del compositor.

Los cantantes se muestran correctos y cabe destacar a Opie, que demuestra su saber interpretativo. La grabación es algo carente de volumen aunque muy limpia y ofrece gran distinción de planos. El texto no está en castellano y es correcto en las explicaciones. - S. G.

LOTTI, Antonio
(1667-1740)

REQUIEM
Balthasar-Neumann-Chor u. Ensemble. Dir.: T. Hengelbrock. DHM O5472 77507 2. DDD. 1999. BMG.



El interés demostrado por los conjuntos instrumental y coral Balthasar-Neumann en la recuperación, difusión y revalorización de obras olvidadas de los siglos XVII y XVIII ofrece ahora la posibilidad de redescubrir este rico e inventivo *Requiem* de Antonio Lotti que, presentado con carácter de primera grabación mundial, sorprende por su variedad estilística y por una no menospreciable intensificación de sus aspectos dramáticos.

El prestigioso director Thomas Hengelbrock se encuentra al frente de tal apuesta y, con una dirección que busca intensificar los notables contrastes existentes entre sus distintos tipos de escritura, logra sacar a relucir asimismo algunos de los recursos teatrales con los que Lotti quiso dotar también parte de su repertorio sacro.

El disco compacto se completa con un *Miserere* y un *Credo* del mismo compositor, quien, a pesar de haber desarrollado la práctica totalidad de su trayectoria artística en la veneciana Catedral de San Marco, no es-

tuvo exento de reservar parte de su producción musical al género operístico. - V. J.

MARCHAND, Jean-Noël

(1665-1710)
CANTIQUES SPIRITUELS

Ensemble Almasis. Dir.: I. Pappas. ARION ARN 68467. DDD. 1999. HARMONIA MUNDI.



La conmemoración del tricentenario de la muerte de Jean Racine permitirá redescubrir aspectos de su obra tal vez poco conocidos como es la escritura de estos cuatro cantos espirituales puestos en música por un compositor contemporáneo del poeta. La obra está estructurada en una secuencia de arias y conjuntos precedidos de recitados sobre un acompañamiento en el que se muestra la sabiduría del compositor al dosificar con inteligencia los sobrios recursos instrumentales para alcanzar un elevado grado de expresividad religiosa; esto se manifiesta especialmente en los interludios musicales que separan los diferentes números de que está compuesto cada Cántico. Desde el punto de vista musical es todo un hallazgo.

Pero el interés de la obra, como se dijo al principio, reside asimismo en los versos del gran poeta francés. Es de todo punto imprescindible la lectura del artículo, muy bien documentado, de Olivier Rouvière, incluido en el libreto que se acompaña, y en el que se ofrece un pormenorizado análisis de cada una de las cuatro composiciones desde la perspectiva estilística.

Dentro del renovado interés que se muestra en épocas recientes por el Barroco, este

compacto representa una oferta novedosa y estimulante cuyas claves están por igual repartidas entre el inolvidable poeta y el músico. -J. M. P.

MAYR, Giovanni Simone

(1763-1845)

STABAT MATER

E. Bertocchi, S. Rocchi, G. Guerini. O. degli Incontri Europei con la Musica. Dir.: P. Cattaneo. DYNAMIC CDS 242. DDD. 1999.

El sello italiano DYNAMIC acerca al conocimiento directo del aficionado la figura de Giovanni Simone Mayr (1763-1845), de quien, en general, se sabe poco más que fue el maestro de Gaetano Donizetti. En este compacto puede escucharse su *Stabat Mater* N° 3, en *Do menor*.

La primera impresión no puede ser más positiva, aunque al final se tenga la sensación de que la obra es excesivamente teatral, con melodías y factura muy operísticas, siendo ostensible que Donizetti bebió de esas fuentes. Y es que, aunque Mayr naciese en Alemania, su música suena muy italiana y hasta diríase que *belcantista*. Para los operófilos será una agradable sorpresa, aunque para los que no lo son será seguramente una obra amable, sí, pero banal y, desde luego, muy poco sacra. La interpretación, conducida por Pieralberto Cattaneo, pone de relieve con pertinencia esa preponderancia melódica y permite, con garantías de fidelidad, que pueda conocerse mejor esa figura de Mayr, que siempre aparece en las biografías de Donizetti. Es justo resaltar también que el registro está realizado en la Basílica de Santa María la Mayor, de Bergamo, de cuya capilla de música fue director el propio Mayr. -P. N.

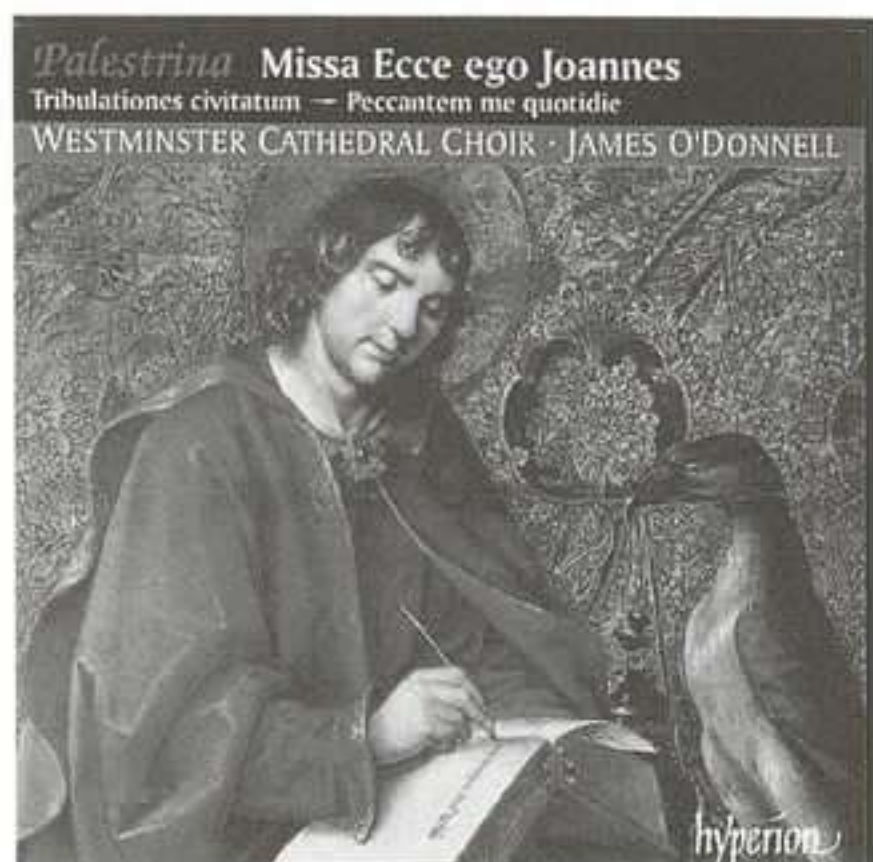
PALESTRINA, G. Pierluigi da

(1525-1594)

MISSA ECCE EGO JOANNES - TRIBULATIONS CIVITATUM - PECCATEM ME

QUOTIDIE

The Choir of Westminster Cathedral. Dir.: J. O'Donnell. HYPERION CDA67099. DDD. 1999. HARMONIA MUNDI.



Giovanni Pierluigi da Palestrina debe su nombre a su villa natal, cercana a Roma. Nacido entre 1525 y 1526, fue primero maestro de capilla de su ciudad y después se trasladó a la Roma papal de Julio III, donde desempeñó el cargo de maestro en San Pedro y más tarde en la Capilla Sixtina. Palestrina siempre ha sido considerado uno de los máximos exponentes del canto polifónico y todas las obras aquí comentadas lo atestiguan.

La misa *Ecce ego Joannes* a seis voces está extraída del texto del Apocalipsis de San Juan. *Tribulationes civitatum* y *Peccatem me quotidie* son dos motetes de penitencia, el primero publicado en Roma en 1584 y el segundo en Venecia en 1596. *Laudate pueri*, *Cantantibus organis* y *Tu es Petrus* son motetes de diversa procedencia. Este *Magnificat* es uno de los cinco que compuso el autor para el cuarto tono. En todas las obras se encuentran momentos sublimes del canto *a cappella*, particularmente en la misa y el *Magnificat*. La versión ofrecida por el Coro de la Catedral de Westminster bajo las órdenes de James O'Donnell es sobria e interesante. -J. V.

PEROSI, Lorenzo

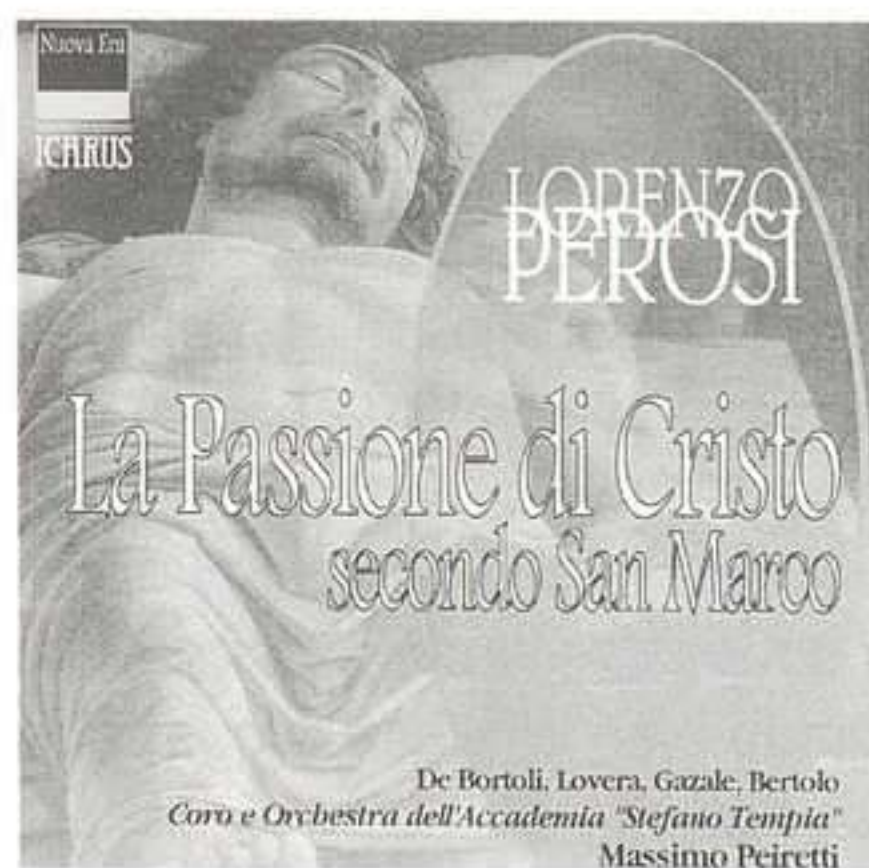
(1872-1956)
LA PASSIONE DI CRISTO SECONDO SAN MARCO

A. Gazale, C. De Bortoli, P. Lovera, E. Bertolo. C. y O. dell'Accademia Stefano Tempia. Dir.: M. Peiretti.

NUOVA ERA 7304. DDD. 1998. DIVERDI.

Definida como trilogía sacra para solistas, coro y orquesta -nombre que parece rehuir el más ambicioso calificativo de oratorio-, esta *Pasión según San Marcos* constituye una muy significativa muestra de la producción musical de Lorenzo Perosi y permite poner de manifiesto la sólida formación musical y religiosa del compositor.

Gran conocedor del repertorio musical sacro y su evolución a lo largo de la historia, Perosi utilizó para esta obra -estrenada en Milán en 1897- un lenguaje económico y transparente que parece beber de muchas y muy diversas fuentes,



desde la austeridad del canto gregoriano o el estricto contrapunto de la polifonía renacentista, hasta brillantes efectos orquestales y puntuales atrevimientos armónicos en los que el compositor puso todos sus efectos creativos al servicio de una partitura de intenso impacto dramático.

La versión que propone la discográfica NUOVA ERA proviene de una grabación en directo realizada en 1998 en el Auditorium de la RAI, y destaca por su feliz combinación de fervor místico y conmovedora teatralidad. La orquestación de la partitura, tendente por lo general a los tonos oscuros y la ambientación intimista, contribuye, sin duda, a la obtención de la atmósfera adecuada en cada uno de los tres pasajes evangélicos.

El barítono Alberto Gazale realiza una interpretación muy conmovedora del rol de Cristo, siempre arropado por la magnífica labor del Coro e Orchestra dell'Accademia Stefano Tem-

pia, que, bajo la batuta del director Massimo Peiretti, constituye uno de los más felices aciertos de esta grabación distribuida por DIVERDI. -V. J.

VARIOS

D'Amours Loial Servant

Canciones de amor francesas e italianas de los siglos XIV y XV

B. Lesce, G. Lesne. Alla francesca. VIRGIN VERITAS 7243 5 45357 2. 1999. EMI.

Las innovadoras posibilidades compositivas surgidas durante la primera mitad del siglo XIV a partir de la formulación de las nuevas técnicas del *Ars nova* tuvieron en el género del motete a una de sus principales y más inmediatas vías de aplicación práctica. Junto con la algo más tardía *chanson* polifónica y los distintos modelos poético-musicales al uso, el motete dominó durante largo tiempo el campo de la creación musical no litúrgica, convirtiéndose en habitual punto de encuentro entre la ciencia literaria y la musical.

La expresión de los sentimientos amorosos, en los que las piezas incluidas en este disco compacto centran su atención, siempre ocupó, asimismo, un



lugar de privilegio entre la temática más recurrente del repertorio secular. Mediante las obras de autores como Francesco Landini, Johannes Ciconia o Guillaume de Machaut, acaso el máximo exponente de la antigua unión entre músico y poeta y modelo a seguir para las generaciones posteriores, el presente registro ofrece una magnífica selección de motetes, *virelais*, *ballades*, *ballate* y *ron-*

deux que, al igual que la canción que da nombre a la propuesta, ofrecen abundantes dosis de lealtad amorosa.

No menos óptima resulta la muy inspirada interpretación del grupo Alla Francesca, especialmente lúcido ante la ejecución de las piezas polítextuales y ante las texturas polifónicas de motetes y *chansons*. El disco incorpora, asimismo, varias piezas instrumentales siguiendo la práctica habitual en la época de transcribir obras vocales preexistentes.

La propuesta, dirigida a los más fieles amantes del medioevo musical pero absolutamente digerible por todo melómano mínimamente inquieto, no presenta más que un estadio concreto de una asociación inquebrantable a lo largo de la historia entre expresión musical y expresión amorosa, caracterizada en esta ocasión por la riqueza sonora, la sujeción formal y una sutileza expresiva sin igual. - V. J.

Gran Teatre del Liceu Los mejores fragmentos de la Temporada 1999-2000

Fragmentos de *Turandot*, *Lucia de Lammermoor*, *Don Carlo*, *Lohengrin* y *Le nozze di Figaro*. Intérpretes varios. EMI Classics CDC 5 56907 2. ADD/DDD. 1999.



EMI Classics continúa con este tercer compacto su colaboración con el Gran Teatre del Liceu, ofreciendo las páginas más célebres de las obras que se interpretan en la Temporada 1999-2000. Todos los cantantes aquí seleccionados están en el mejor momento vocal y de sus carreras y algunas de estas grabaciones están

consideradas como históricas o, como mínimo, antológicas.

La más grande intérprete del rol de Turandot, Birgit Nilsson, está perfectamente secundada por el Calaf de lujo de Franco Corelli y por una Renata Scotto que dota de un dramatismo inusual al personaje. Maria Callas, que eliminó de su Lucia las pirotecnias vocales de las intérpretes ligeras de la época, presenta claros signos de deterioro vocal en 1960, pero consigue el clima adecuado para la heroína sin desvirtuar la partitura. Está acompañada por Ferruccio Tagliavini y magistralmente dirigida por Tullio Serafin. En 1971 se realizó una grabación completa en cinco actos del *Don Carlo* verdiano que reunió el mejor elenco de intérpretes del momento -Domingo, Caballé, Milnes, Verrett- y que Carlo Maria Giulini convirtió en la mejor versión discográfica de esta ópera. De ella se han extraído los tres fragmentos que comprende esta antología.

Jess Thomas pasará a la historia como uno de los grandes creadores del papel de Lohengrin y en este *cedé* puede deleitarse el oyente con su relato del Grial, mientras la Filarmónica de Viena ofrece el prelude del tercer acto y el coro de la Ópera la conocida marcha nupcial en esta sofisticada versión dirigida por Rudolf Kempe en 1974.

Cuatro fragmentos de *Le nozze di Figaro* no pertenecientes a una versión completa cierran el álbum, con las voces de Geraint Evans, Dietrich Fischer-Dieskau, Teresa Berganza y Victoria de los Ángeles en registros de 1971, 1950, 1971 de nuevo y 1977, respectivamente. - T. F.

Gran Teatre del Liceu Voces históricas españolas

R. Blanchart, F. Valero, J. Huguet, F. Viñas, J. Palet, M. Galvany y otros. ARIA RECORDING 9004. ADD. 1999.

Puede que una de las mejores formas de celebrar la reciente inauguración del nuevo Gran Teatre del Liceu, durante cuya reconstrucción se ha insistido hasta la saciedad en

su ideal combinación entre tradición y modernidad, consista en recordar algunas de la célebres voces pretéritas que en su día hicieron historia en el coliseo barcelonés.

Esto es precisamente lo que permite esta acertada propuesta de ARIA RECORDING que, dedicada exclusivamente a cantantes españoles, ofrece una atractiva selección de dieciséis fragmentos operísticos grabados entre 1903 y 1929. Forman parte de las voces elegidas desde el imponente Yago de Ramón Blanchart hasta el emotivo e italianizado Lohengrin de Francisco Viñas, pasando por innumerables e interesantes demostraciones vocales de, entre otros, María Barrientos -*La sonnambula*-, Miguel Fleta -*Carmen*-, Mercedes Capsir -*Dinorah*-, José Palet



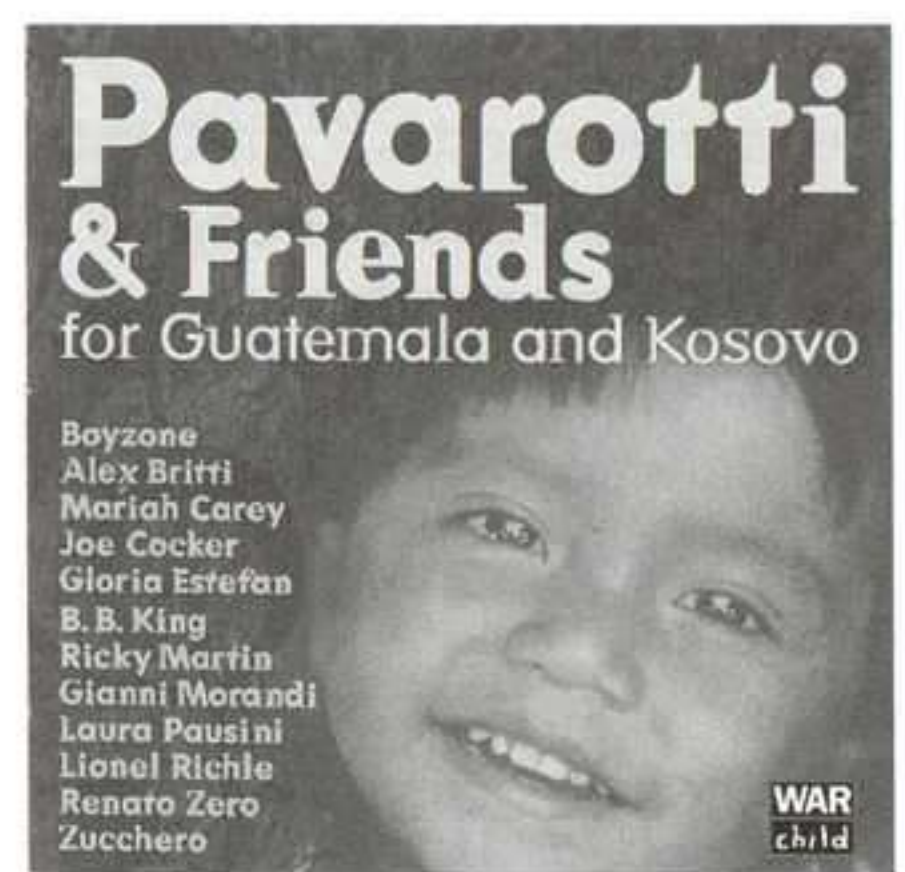
-*Marina*-, Hipólito Lázaro -*L'africana*- o Conchita Supervía -*L'italiana in Algeri*-.

El rigor metodológico habitual en la discográfica catalana permite ofrecer datos precisos sobre fuentes utilizadas, así como las fechas y roles de debut de cada cantante. El resultado es un interesante documento retrospectivo sobre parte de la historia de un renovado teatro que, sin perder nunca la referencia de lo que fue, aspira ilusionado a poder continuar siendo en el futuro. - V. J.

PAVAROTTI & FRIENDS For Guatemala and Kosovo

Boyzone, A. Britti, M. Carey, G. Estefan, G. Morandi y otros. Obras de varios autores. DECCA 466600-2. DDD. 1999.

Muchos se preguntarán qué hace un disco como

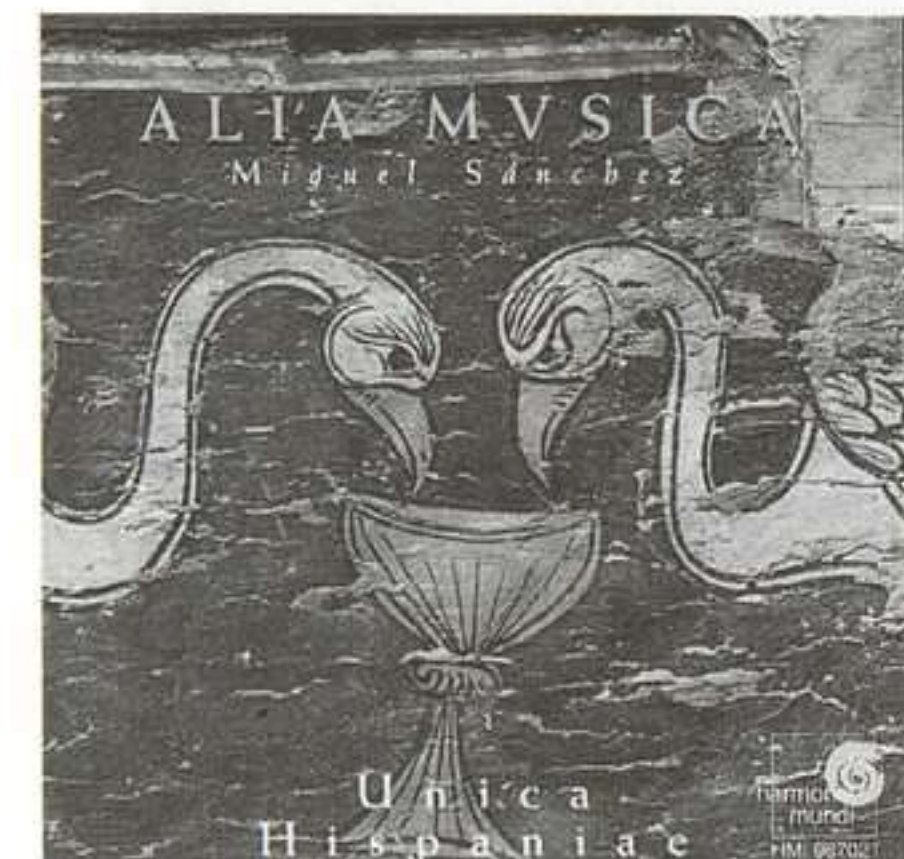


éste, cuyo único contacto con la ópera es Pavarotti, en esta sección de una revista como ÓPERA ACTUAL. Ni respetabilísimos cantantes *pop* como Gloria Estefan, Ricky Martin, Laura Pausini, Lionel Ritchie o B.B. King se han pasado a la lírica, ni se trata de una nueva fórmula de popularización del género. Simplemente refleja la fiesta anual que Pavarotti organiza en Modena para ayudar a los niños necesitados de cualquier rincón del orbe.

Sin relación directa con la lírica, gracias a los beneficios de discos como éste -comprados por un público habitualmente ajeno al género-, las discográficas realizan proyectos prestigiosos pero de escasa rentabilidad, como la *Entartete Musik*, música antigua, *Lieder* u óperas infrecuentes. De ahí la reseña de este disco, cuyas altas ventas son el maná para las novedades en los catálogos de la música culta. Por tanto, los amigos de Pavarotti son también nuestros amigos. - J. S.

UNICA HISPANIAE

Alia Musica. Dir.: M. Sánchez. HARMONIA MUNDI HMI 987021. DDD. 1999.



Cuando en una grabación se conjugan las capacidades de los ejecutores, los músicos, con el material, la música, sólo puede alcanzarse la exce-

lencia. Este compacto reúne precisamente estas características en una parcela que exige una elevada profesionalización y un profundo estudio, razón por la que sólo algunos grupos muy selectivos como Alia Musica aceptan el difícil reto.

Precisamente la razón de ser de este conjunto, creado en 1985, fue la difusión de la música de la Edad Media; de forma paulatina, su interés se ha centrado en el rescate de la música judeoespañola, en especial la polifonía.

Cada uno de los 22 cortes que componen el álbum es una pequeña obra de imaginación musical en una demostración de encaje perfecto, exactitud y perfección formal. Será, sin lugar a dudas, un plato exquisito para los aficionados, que cada día son más, a esta clase de música tan propia y que nada tiene que envidiar a la que, ya por aquel entonces, se recibía del exterior y a la que se le ha dedicado, hasta ahora, mayor atención discográfica. -J. M. P.

VÍDEOS

DONIZETTI, Gaetano **ROBERTO DEVEREUX**

B. Sills, J. Alexander, S. Marsee, R. Fredericks. Filene Center Orchestra. The Wolf Trap Company Chorus. Dir.: J. Rudel. VIDEO ARTISTS INTERNATIONAL (C.) 145 m. (1975) 1993. MONOCEROS MUSICAL.

Beverly Sills es la gran olvidada cuando de recordar las grandes heroínas de la *Donizetti-Renaissance* se trata, y



sin embargo sus versiones de las reinas de la *Trilogía Tudor* pueden competir con ventaja con cualquiera de las titulares oficiales de dichos papeles en los últimos tiempos.

Este *Roberto Devereux* fue grabado en el festival de Wolf Trap (Virginia) de 1975, año en que la diva vería realizado su sueño de debutar en el Met después de sacrificar a su New York City Opera lo que hubiera podido ser una gloriosa carrera internacional. Su asombrosa pericia técnica, su impecable tratamiento del canto *spianato* y su perfección en las *roulades* hallan aquí marco propicio para dar toda una lección de vocalidad romántica. Si a ello se añade su talento de actriz, que aquí toma como modelo la Reina Virgen de Bette Davis, se comprenderá que a lo que se convoca al espectador es a una verdadera fiesta.

Todo lo que rodea a la Sills está a su servicio, pero hay que resaltar la buena dirección de Rudel y los arrestos de John Alexander y el excelente fraseo de su "*Come uno spirto angelico*", que compensan sobradamente el efecto negativo de una voz poco agraciada. Richard Fredericks es sólo una buena voz, hipotecada por un canto excesivamente estentóreo y una dicción confusa. Susanne Marsee es una muy pálida Sara.

La producción de Ming Cho Lee y José Varona y la dirección escénica de Tito Capobianco se mueven en unos parámetros de eficaz modestia. La realización televisiva de Kirk Browning es poco brillante y en la copia comercializada hay una interrupción —con repetición del fragmento cortado— y graves defectos de sincronización entre imagen y sonido. Pero una fantástica Beverly Sills puede con todo. -M. C.

PUCCINI, Giacomo **TOSCA**

R. Tebaldi, E. Tobin, G. London. O. y C. de la Ópera del Estado de Stuttgart. Dir.: F. Patané. VIDEO ARTS INTERNATIONAL 69216 VHS HI-FI. (1961) 1994. 126 m. MONOCEROS MUSICAL.

La presente edición en vídeo de *Tosca*, de Puccini, fue grabada en la Staatsoper de Stuttgart en 1961 y aupó a la gloria y favoreció la exaltación de una de las cantantes más emblemáticas de la historia de la ópera: Renata Tebaldi. La calidad de la imagen, aun siendo en blanco y negro, es muy buena. La grabación presenta una propuesta escénica bastante austera, al *estilo germánico*, aunque sin llegar a los eclecticismos que actualmente se acostumbran a presentar en el norte de Europa. El vestuario es correcto, sin llegar a deslumbrar; aunque el peinado de la ilustrísima cantante italiana podría haberse cuidado un poco más, ya que la hace parecer más una *portera de barrio* que la diva de la época que se supone que era Floria Tosca.

La orquesta, conducida por Patané, responde de forma mecánica pero eficaz. En cuanto al elenco vocal, éste es bastante homogéneo; la Tebaldi presenta un estado vocal francamente notable; sin embargo, cabría reprochársele alguna tirantez en la zona aguda, aunque el fraseo y el sentido musical, por los que se caracterizó, son impecables e impresionantes.

En cambio, Eugene Tobin es agua de otro río. Se trata de una voz grande, timbrada, con facilidad en el agudo; de hecho, el "*Vittoria, vittoria*" es espectacular, aunque en su línea de canto no se reconozca el significado de la locución *fraseo musical*.

En cuanto a George London, éste ha sido uno de los barítonos más carismáticos del siglo, sobre todo caracterizado por un repertorio más germánico. Aquí, el cantante presenta un Scarpia con una interpretación histriónica del personaje, llegando a límites de una gestualidad poco masculina, como si la seducción de Tosca se convirtiera en un *duelo de divinas*.

En conjunto se trata de una buena y emblemática grabación que cualquier tebaldistas debería tener en su videoteca. -L. B.

RENATA TEBALDI & FRANCO CORELLI

Voice of Firestone

Classic Performances.
VIDEO ARTISTS INTERNATIONAL. B/N. (1959-1963) 1990. MONOCEROS MUSICAL.



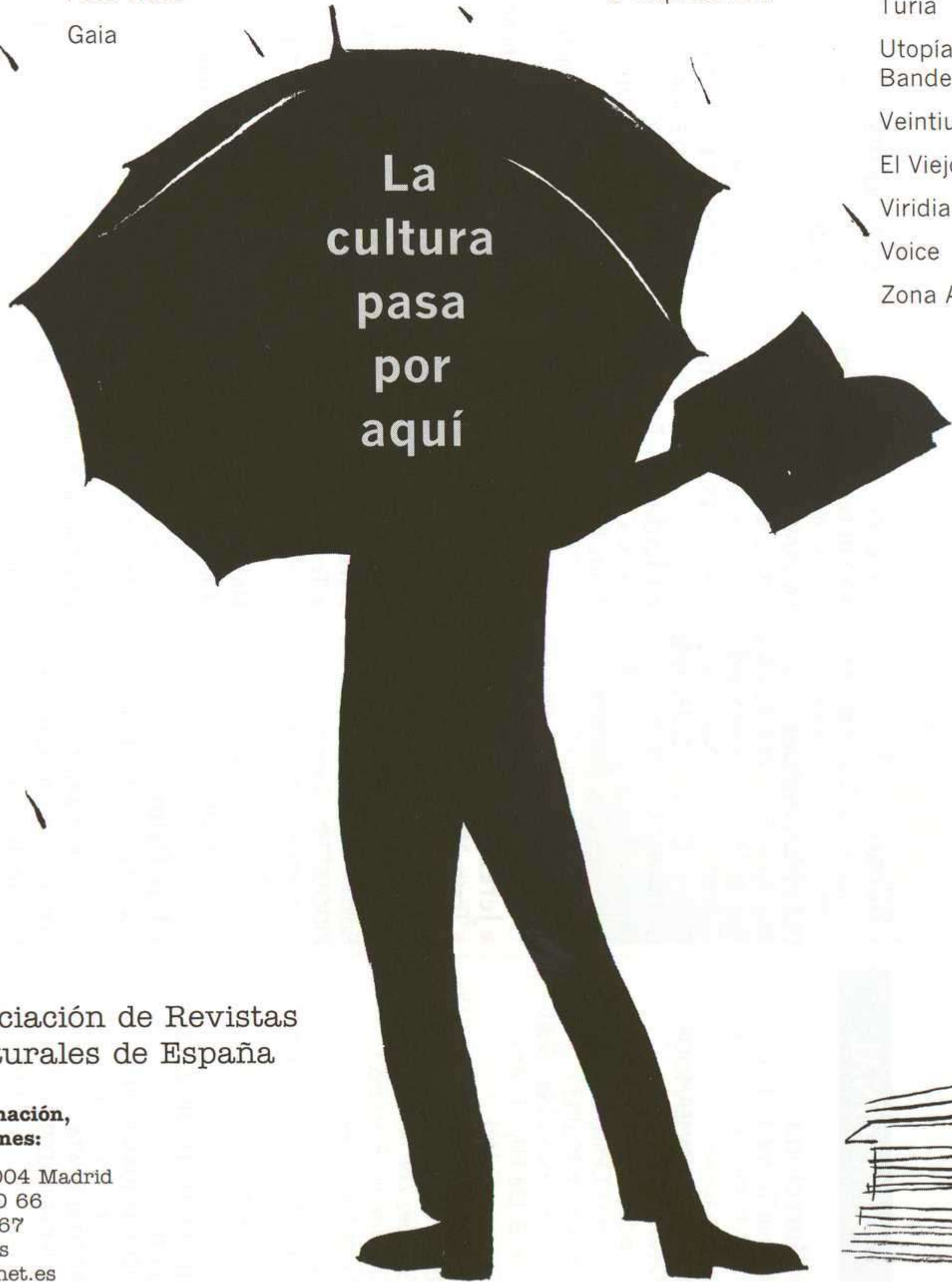
Durante años, el programa de televisión *The Voice of Firestone* ayudó a que la ópera y la lírica en general entrara en la vida diaria de los estadounidenses de la mano de los mejores cantantes del mundo. El legado de esas veladas puede verse en infinidad de recopilatorios y ahora han vuelto a tocar el mercado español en una colección de vídeos de la VIDEO ARTISTS INTERNATIONAL.

En esta entrega en concreto, se han unido programas de dos de los divos indiscutidos del Metropolitan Opera House de Nueva York de los años sesenta, el tenor Franco Corelli y la soprano Renata Tebaldi. El vídeo recoge emisiones fechadas una en febrero de 1959, a cargo de la Tebaldi, y la segunda, en junio de 1963, con la voz de Corelli.

Renata Tebaldi ofrece tres arias puccinianas —"*Un bel di*", "*Vissi d'arte*" y "*Donde lieta uscì*"—, mientras que Corelli se explaya en el brindis y el "*Addio alla madre*", ambas de *Cavalleria*, en su célebre "*Non piangere Liù*" y en un par de napolitanas.

Ambos cantantes, rodeados de la estética televisiva propia de la época y en imágenes en blanco y negro, están en su mejor momento vocal, plétóricos de facultades. Es una gran oportunidad para gozar del arte de dos de los intérpretes más grandes de la lírica del siglo que ahora expira. -L. B.

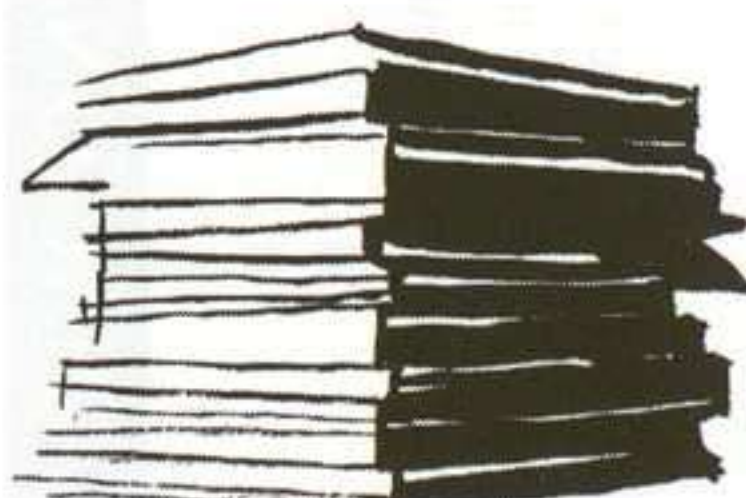
AV Monografías	CLIJ	Generació	Leviatán	Quimera
Abaco	El Croquis	Grial	Litoral	Raíces
Academia	Cuadernos de Alzate	Guadalimar	Lletra de Canvi	Reales Sitios
ADE Teatro	Cuadernos Hispanoamericanos	Guaraguao	Matador	Reseña
Afers Internacionals	Cuadernos de Jazz	Historia, Antropología y Fuentes Orales	Ni hablar	RevistAtlántica de Poesía
Africa América Latina	Cuadernos del Lazarillo	Historia Social	Nickel Odeon	Revista de Occidente
Ajoblanco	Debats	Insula	Nueva Revista	Ritmo
Álbum	Delibros	Jakin	Opera Actual	Scherzo
Archipiélago	Dirigido	Lápiz	La Página	El Siglo que viene
Archivos de la Filmoteca	Ecología Política	Lateral	Papeles de la FIM	Síntesis
Arquitectura Viva	ER, Revista de Filosofía	Leer	El Paseante	Sistema
Arte y Parte	Experimenta	Letra Internacional	Política Exterior	Temas para el Debate
Atlántica Internacional	Foto-Vídeo		Por la Danza	A Trabe de Ouro
L'Avenç	Gaia		Primer Acto	Turia
La Balsa de la Medusa			Quaderns d'Arquitectura	Utopías/Nuestra Bandera
Bitzoc				Veintiuno
La Caña				El Viejo Topo
CD Compact				Viridiana
El Ciervo				Voice
Cinevídeo 20				Zona Abierta
Clarín				
Claves de Razón Práctica				



Asociación de Revistas Culturales de España

Exposición, información, venta y suscripciones:

Hortaleza, 75. 28004 Madrid
 Teléf.: (91) 308 60 66
 Fax: (91) 319 92 67
<http://www.arce.es>
 e-mail: arce@infor.net.es



Esta guía abarca la actividad lírica más importante del territorio nacional e internacional. Se incluyen los números de teléfono y fax para facilitar la reserva de localidades. Los cambios de última hora en títulos y repartos son de exclusiva responsabilidad de cada teatro.

NACIONAL

Barcelona

■ **Gran Teatre del Liceu**
Tel.: 93 4859913 - Fax: 93 4859918
www.liceubarcelona.com

LUCIA DI LAMMERMOOR.

Devinu / Massis, Bros / Ghaidai, Agache / Sardinero, Palatchi / Orfila, Cosías / Vas, Esteve Madrid / Heilbron, Pintó / Sarroca.
Dir.: B. De Billy / E. Atti.
Dir. esc.: G. Vick.
2, 4, 5, 7, 8, 9, 12, 14/I.

DON CARLO.

Sánchez / N. N., Zajick / Grunewald, Fraccaro / Grigorian, C. Álvarez / Chernov, Scandiuzzi / Burchuladze, Burchuladze / Anisimov, Saitúa / García. Dir.: J. Delacôte. Dir. esc.: G. Deflo.
10, 13, 16, 19, 20, 22, 24, 25/II.

RECITAL JUAN PONS.

K. Khan, piano. 3/I.

RECITAL PAATA

BURCHULADZE.

L. Ivanova, piano. 13/I.

RECITAL NATALIE DESSAY.

R. Lifschitz, piano. 15/II.

PALAU 100

Tel.: 93 2681000 - Fax: 93 2681000
www.palaumusica.org

RECITAL TERESA BERGANZA.

J. A. Álvarez Parejo, piano. 7/II.

Bilbao

Temporada de la A.B.A.O.

Tel.: 94 4355100 - Fax: 94 4355101

DER ROSENKAVALIER.

Rydl, Montague, Pieczonka, Kotoski, Schulte, Machado, Perelstein, Gahmlich. Dir.: G. Neuhold.
Dir. esc.: C. Ráth. 22, 25, 28/I.

LA TRAVIATA.

Gallardo-Domás, Machado, Gavaneli, Rodríguez-Cusí, Calderón.
Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: M. Avogadro. 26, 29/II - 3/III.

Jerez

Teatro Villamarta

Tel.: 956 329507

LA BOHÈME.

Martos, Monar, Dámaso, Bergasa, Rodríguez, Roldán. Dir.: K. Khan. 21, 23/I.
RIGOLETTO. Moreno, Farrés, Montero, Sardinero, López, Echeverría, Herrera, Rubiera.
Dir.: E. Herrera. Dir. esc.: F. López. 18, 20/II.

Las Palmas

XVI Festival de Música

Tel.: 928 247442 - Fax: 928 276042

CONCIERTO ANNE SOFIE

VON OTTER. 9/I (12/I en Sta. Cruz de Tenerife).

RECITAL DIMITRI

HVOROSTOVSKY. 4/II

(1/II en Sta. Cruz de Tenerife).

DAS RHEINGOLD.

Svendén, Titus, Sunnegårdh, Schulte, Henschel, Langridge, Matos, Wlashiha, Tschammer. Dir.: V. Pablo. 6/II (4/II en Sta. Cruz de Tenerife. V. de concierto).

A. C. Ó.

XXXIII Festival de Ópera.

Tel.: 928 370125 - Fax: 928 369394

LA TRAVIATA.

Arteta, Villazón, Alexeiev.
Dir.: A. Guadagno. Dir. esc.: B. Broca. 15, 17 y 19/II.

Lleida

A. A. Ò. Ll.

Teatre Principal

Tel.: 973 242925 / 973 230800

MADAMA BUTTERFLY.

Producción del Teatro Lírico y Tradicional de Bari. 10/II.
CONCIERTO BARBARA HENDRICKS. O. B. C. Dir.: M. Aeschbacher. 13/II

Madrid

Teatro Real

Tel.: 902 244824

www.teatro-real.com

MARGARITA LA TORNERA

(Chapi). Matos / Weidinger, Blancas / De Loa, Domingo / Hernández, Ódena, Palatchi / Echeverría. Dir.: G^a Navarro. Dir. esc.: E. Sagi. 6, 10/I.

LA BOHÈME.

Martos, Ramón, Ombuena, Sandison, Blancas, Palatchi. Dir.: A. Fagen. Dir. esc.: G. Del Monaco. 2/I.

LADY MACBETH DE MTSENSK.

Krawetz / Ludha / Houissanov, Dobronravova / Savina, Gilmanov / Antonov, Ventris / Maisuradze, Storoiev / Antonov. Dir.: M. Rostropovich. Dir. esc.: S. Renán. 25, 27, 29, 30/I - 1, 2, 4, /II.

Santander

Palacio de Festivales.

Tel.: 942 361606 - Fax: 942 210508

I Ciclo de Zarzuela.

LA DOLORES.
Novoa, Maesso, Dámaso, Gallar, Carvalho, Lavid, Cansinos. Dir.: M. Moreno Buendía. Dir. esc.: J. Molina. 8/I.

MARUXA.

Obeso, C. González, Bergasa, Lotti, Sardinero, Merglina.
Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: F. López. 29/I.

Teatro de la Zarzuela

Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059

EL JURAMENTO (Gaztambide).

Martín / Verdura, Lanza / Rey-Joly, Esteves / Frontal, Rubiera, Santiago. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: E. Sagi. (Del 29/I al 27/II, excepto lunes y martes).

RECITAL DIMITRI

HVOROSTOVSKY.

M. Arkadiev, piano. 7/II.

Oviedo

Teatro Campoamor

Tel.: 985 207590 - Fax: 985 200646

MANON.

Blancas, Kaludov, Baquerizo, Echeverría, Ariño, Sánchez, Mendizábal, De la Merced. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: N. N. 12, 14, 16/I.

Sabadell

Ópera a Catalunya

Tel.: 93 7256734 - Fax: 93 7275321

DIE FLEDERMAUS.

Zygmanski, Martins, Vas, Gener, Martínez Castignani. Dir.: A. Argudo. Dir. esc.: P. Monterde. 3, 5, 7/III (Reus, 9/III - Girona, 11/III - St. Cugat, 13/III).

INTERNACIONAL

Berlín

Staatsoper Unter den Linden

Tel.: (+49) 30 20354438

Fax: (+49) 30 20354480

www.staatsoper-berlin.org

NORMA.

Nielsen, Petrova, Araiza, Youn, Eisenfeld, Rügamer. Dir.: M. Gielen. Dir. esc.: A. Ritzel. 2, 8, 16/I.

GRISELDA (A. Scarlatti).

Bayo, Zazzo, Röschmann, Ovenden, Stefanowicz, Erman. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: S. Lawless. 30/I - 1, 3, 5, 8, 13/II.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA.

Davislim, Erman, Trekel, Di Stefano, Schwets. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: R. Berghaus. 2, 9, 12/III.

SALOME.

Baird, Goldberg, Prew, Peeters, Wottrich. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: H. Kupfer. 6, 9/I.

ZAR UND ZIMMERMANN.

Häger, Rügamer, Von Kannen, Steinberger, Borowski, Zettisch. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: M. Steger. 7, 14, 21, 28/I.

DER FREISCHÜTZ.

Magee, Nold, Franz, Struckmann, Trekel. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: N. Lehnhoff. 19, 23, 26, 29/I.

AIDA.

Fantini, Cullen, Botha, Struckmann, Borowski, Youn. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: P. Halmen. 2, 6, 9, 12/II.

Sevilla

Teatro de la Maestranza

Tel.: 95 4223344 - Fax: 95 4225995

LA CENERENTOLA.

Petrova, Lopera, De Simone, Praticò, López, Martins, Manso. Dir.: C. Desderi. Dir. esc.: R. De Simone. 25, 27, 29/I.

Valencia

Festival Puccini

Tel.: 96 3375020 - Fax: 96 3370988

MADAMA BUTTERFLY.

Kabatu, López Ferrero, Rodríguez-Cusí, Tumagian, Barbacini. Dir.: M. Guidarini. Dir. esc.: A. Díaz Zamora. 11, 13, 15/I (Palau de la Música. Sala Iturbi).

Orquesta de Valencia

DIE FLEDERMAUS. Kowalski, Schellenberger, Monar, Ferrero, Slabbert, Schmidt, Ramón. Dir.: A. Mitissek. 3, 5/III (Versión de concierto).

JENUFA. Magee, Bornemann, Lindschog, Franz, Zettisch, Hajossiova. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: E. Fischer. **10, 18, 20/II.**

TOSCA. Tomowa-Sintow, Araiza, Weikl, Youn. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: C. Riha. **17, 19, 25/II.**

CROESUS (Keiser). Trekel, Mannov, Röschmann, Ovenden, Häger, Schäfer, Youn. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: G. Deflo. **27/II - 1, 4, 7/III.**

■ **Deutsche Oper**

Tel.: (+49) 30 3410249
Fax: (+49) 30 3438455
www.deutsche-operberlin.de

■ **DIE ZAUBERFLÖTE.**

Damrau, Kaune, Turay, Milling. Dir.: S. Lang-Lessing. Dir. esc.: G. Krämer. **29/I.**

■ **TOSCA.** Vaness, Farina,

Ataneli. Dir.: A. Guingal. Dir. esc.: B. Barlog. **28/I - 2/II.**

MADAMA BUTTERFLY. Barker, Nagore / Gavin, Ataneli / Ray. Dir.: S. Soltesz / S. Lang-Lessing. **15/I - 27/II - 2/III.**

LA TRAVIATA. Takova, Villazón, Ataneli. Dir.: J. Kout. Dir. esc.: G. Friedrich. **11, 17/II.**

■ **CARMINA BURANA.**

Cangiano, Hartmann, Peper. Dir.: R. Piehlmayer. Dir. esc.: G. Friedrich y P. Sykora. **1/I.**

■ **HÄNSEL UND GRETEL.**

Furmansky, Fernández, Peper. Dir.: H. Hilsdorf. Dir. esc.: A. Homoki. **5/I.**

■ **DAS RHEINGOLD.**

Schwarz, Borris, Hale, Silvasti. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: G. Friedrich. **7, 9/I.**

■ **DIE WALKÜRE.** Schnaut, Hale,

Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: G. Friedrich. **13, 16/I.**

SIEGFRIED. Schnaut, Hale, Kollo / Schmidt. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: G. Friedrich. **19, 23/I.**

GÖTTERDÄMMERUNG. Kollo / Schmidt, Schnaut, Salminen. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: G. Friedrich. **27, 30/I.**

■ **DIE LUSTIGEN WEIBER VON WINDSOR.** Walther / Borris,

Halgrimson, Eder, Götz / Furmansky, Edelmann, Clear. Dir.: S. Lang-Lessing. Dir. esc.: W. Bauernfeind. **23, 26/I.**

CARMEN. Baltsa / Sebron, Kaune, Cupido / Farina, Tézier. Dir.: J. Kout. Dir. esc.: P. Beauvais. **3, 5, 12, 18/II.**

■ **DER ROSENKAVALIER.**

Armstrong, Rydl, Wiedstruck, McCarthy, Carlson, M. Dvorsky. Dir.: J. Kout. Dir. esc.: G. Friedrich. **6, 20/II.**

■ **L'ITALIANA IN ALGERI.**

Scalchi, Eder, B. Fowler, Cangiano, Wiedstruck, Röhr, Lukas. Dir.: F. Corti. Dir. esc.: J. Savary. **13, 19, 25/II.**

■ **NABUCCO.**

Agache, Neves, Abdrasakov, Berti, Cioromila, Horn. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: H. Neuenfels. **26, 29/II - 5, 8/III.**

■ **Bolonia**

■ **Teatro Comunale**

Tel.: (+39) 051529999
Fax: (+39) 051529995
www.nettuno.it/bo/teatro_comunale

PELLÉAS ET MÉLISANDE. Gallo / Laperrière, Ghiaurov / Aliev, Joyner / Welborn, Beronesi / Bandera, Domashenko / Riddle. Dir.: V. Jurowski / R. Polastry. Dir. esc.: Pier'Alli. **4, 6, 8, 10, 13, 15, 17, 19, 20/II.**

■ **Burdeos**

■ **Grand Théâtre**

Tel.: (+33) 556483030
Fax: (+33) 556008569

■ **DIE FLEDERMAUS.** Castets,

Manso, Larcher, Grousset, Bernadi, Normand. Dir.: J. Blanc. Dir. esc.: L. Dessois. **2/I (Théâtre Fémina).**

■ **PELLÉAS ET MÉLISANDE.**

Cals, Schaefer, Lapointe, Le Roux, Bernadi. Dir.: H. Graf. Dir. esc.: Y. Kokkos. **22, 24, 28, 30/I - 1, 3/II.**

■ **Catania**

■ **Teatro Massimo Bellini**

Tel.: (+39) 0957150921

NORMA. Cedolins, Ventre / Merighi, Bragaglia, Papi / Zanzano. Dir.: A. Lombard. Dir. esc.: R. Giacchieri. **4, 9, 11, 13, 15, 16, 18/I.**

PAGLIACCI. Gasdia, Galuzin / Hernández, Pons / Pola, Piccoli, Ariostini. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: L. Cavani. **2, 4, 6, 8, 9, 10, 12, 13/II.**

■ **Chicago**

■ **Lyric Opera of Chicago**

Tel.: (+1) 3123322244 ext. 500
Fax: (+1) 3123328120
www.lyricopera.org

DIE FLEDERMAUS. Lott, Allen, Evans, Nolen, Bottone, Del Carlo. Dir.: L. Hager. Dir. esc.: J. Copley. **5, 7, 10, 15/I.**

■ **L'ELISIR D'AMORE.**

Lopardo / La Scola, Futral / Swenson, Lanza, Plishka. Dir.: Y. Abel. Dir. esc.: V. Liotta. **14, 19, 22, 24, 28/I - 2, 7/III.**

■ **TRISTAN UND ISOLDE.**

Eaglen, Heppner / West, DeYoung, Held, Pape. Dir.: S. Bychkov. Dir. esc.: F. Zambello. **31/I - 4, 8, 13, 16, 19, 23, 26/II - 1, 4/III.**

CARMEN. Graves, Leech, Doss, Watson / Izzo. Dir.: Y. Levi. Dir. esc.: T. Landau. **12, 15, 18, 21, 27, 29/II - 3, 6, 8, 10/III.**

■ **Estrasburgo**

■ **Opéra National du Rhin**

Tel.: (+33) 388754800
Fax: (+33) 388240934
www.opera-national-du-rhin.com

L'AMICO FRITZ. Anniccioni, Tumagian, Byrne, Gautier. Dir.: C. Diéderich. **28/I (Mulhouse) - 30/I (Estrasburgo).**

TRISTAN UND ISOLDE. Olsen, Siukola, Secunde, Fox, May, Ludlow. Dir.: J. Latham-Koenig. Dir. esc.: P. Arlaud. **5, 8, 12, 14, 17, 20/II (Estrasburgo) - 25, 27/II (Mulhouse).**

■ **THE BEGGAR'S OPERA**

(Pepusch-Britten).
A. Ewing, Dawson, Wilson, Egerton, Opie, Wyn Davies, Self. Dir.: S. Bedford. Dir. esc.: J. Cox. **12, 13, 15, 17/II (Mulhouse) - 26, 27, 29/II - 3, 4/III (Estrasburgo).**

■ **Frankfurt**

■ **Oper Frankfurt**

Tel.: (+49) 69 1340400
Fax: (+49) 69 21237222
www.oper-frankfurt.com

■ **MANON LESCAUT.**

Ionata, Thompson, Lucic, Krause, Levinsky / Marsh, Pelker. Lazar. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: A. Kirchner. **10, 12, 19/II.**

DIE WÄNDE (Hölszky). Card, Lincoln, Laurence, Ormiston. Dir.: B. Kontarsky. Dir. esc.: H. Hollmann. **30/I - 2, 3, 5, 6/II.**

■ **IL TROVATORE.** Tamar /

Simic, Kouzmenko, Lucic, Szonyi, Baldivinsson / Bou. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: A. Calenda. **26/II - 1/III.**

■ **HÄNSEL UND GRETEL.** Mayer

/ Mohr, Krause / Neubauer, Braga / Pelker. Dir.: B. Kocsár / C. Rückwardt. Dir. esc.: A. Homoki. **2, 7, 9, 14, 16/I.**

■ **DON GIOVANNI.** Jenis,

Szmytka, Clement, De Kanel, M. Krause, Macco, Mayer. Dir.: K. Seibel. Dir. esc.: P. Mussbach. **8, 13, 15, 21, 23/I.**

LE NOZZE DI FIGARO. Kränzle, Bohman, Muraro, Gramatzki, Provisionato. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: P. Mussbach. **11, 13, 18, 20, 25, 27/II.**

■ **Génova**

■ **Teatro Carlo Felice**

Tel.: (+39) 010589329
Fax: (+39) 0105381335
www.carlofelice.it

ATTILA. Crider, Sartori, Antonucci, Colombara. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: P. L. Pizzi. **11, 14, 16, 19, 23, 25/I.**

■ **FEDORA.** Freni, Mazzucato,

Merighi, Previati, De Mola, Cosotti. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: B. De Tomasi. **10, 12, 13, 16, 18, 20, 23/II.**

■ **Ginebra**

■ **Grand Théâtre**

Tel.: (+41) 22 4183000
Fax: (+41) 22 4183001
www.geneveopera.ch

■ **COSÌ FAN TUTTE.**

McCarthy, Todorovitch, Fischer, Trost, Kwiecien, Spagnoli. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: G. Joosten. **11, 14, 16, 19, 21, 24, 26, 29, 31/I - 4/II.**

PELLÉAS ET MÉLISANDE. Van Dam, Cousin, Denize, Hollop, Keenlyside. Dir.: L. Langrée. Dir. esc.: P. Caurnier y M. Leiser. **9, 12, 15, 18, 20, 22/II.**

■ **Lausana**

■ **Théâtre Municipal**

Tel.: (+41) 21 3101600
Fax: (+41) 21 3101620
www.regart.ch/opera-lausanne

■ **L'ANIMA DEL FILOSOFO**

(ORFEO ED EURIDICE) (Haydn). Padmore, Daneman, Savidge. Dir.: J. Darlington. Dir. esc.: S. Grögler. **2, 5, 7, 9, 11/I.**

■ **LA LIBERAZIONE DI RUGGERO**

DALL'ISOLA D'ALCINA (F. Caccini). Galli, Borges, Zanasi, Clément, Amoretti, Berstchly. Dir.: G. Garrido. Dir. esc.: R. Orthmann. **28, 30/I.**

■ **Lieja**

■ **Opéra Royal de Wallonie**

Tel.: (+32) 4 221 4722
Fax: (+32) 4 221 0201
www.orw.be

■ **AIDA.** Salazar, Shutova,

Lantsov, Almagueer, Smilek, Graus. Dir.: F. Pleyer. Dir. esc.: P. Fleta. **21, 23, 25, 27, 29/I (Théâtre Royal).**

■ **IL BARBIERE DI SIVIGLIA.**

Marchi / Andra, Stasenko / Barrard, Calleja / Zeffiri, Capuano. Dir.: D. Miller. Dir. esc.: S. Vizioli. **18, 20, 22, 24, 25, 26, 27/II (Théâtre Royal).**

■ **Londres**

■ **Royal Opera House**

Tel.: (+44) 171 2401200
Fax: (+44) 171 2129502
www.royalopera.org

■ **GAWAIN (Birtwistle).** Mason,

Hauman, Tear, Hartmann, Tomlinson, Watts, Randle, Wedd, Hayes. Dir.: E. Howarth. Dir. esc.: D. Trevis. **7, 11, 13, 15, 17/I.**



Agnes Baltsa cantará Carmen en la Deutsche Oper

LA CLEMENZA DI TITO. Cole, Schuman, Kasarova, Oelze, Donose. Dir.: N. McGegan. Dir. esc.: K. E. y U. Hermann. 22, 24, 26, 28/I - 1, 3/II.

OTELLO (Rossini). Ford, Devia, Miles, Fiórez / Tarver, Arévalo, Jones, Leggate, Robinson. Dir.: G. Gelmetti. Dir. esc.: P. L. Pizzi. 31/I - 2, 5, 9, 11, 15, 17/II.

ROMÉO ET JULIETTE. Alagna, Gheorghiu, Grahm, Knight, Beltrán, Dazeley, Earle. Dir.: C. Mackerras. Dir. esc.: N. Joël. 18, 21, 26/II - 1, 6, 9/III.

LA BOHÈME. Kelessidi, Naglestad, Vargas, Jenis, Hayes, Tomasson. Dir.: M. Zanetti. Dir. esc.: J. Copley. 24, 28/II - 2, 5, 8, 10, 13/III.

Los Angeles

Dorothy Chandler Pavilion
Tel.: (+1) 213 9727219
Fax: (+1) 213 6873490
www.laopera.org

FAUST. Vaduva, Giordani, Ramey, MacKenzie, Berry. Dir.: P. Auguin. Dir. esc.: C. Harlan. 19, 22, 25, 28, 30/I - 2, 5/II.

RIGOLETTO. Mula, Fu, Lopardo / Aronica, Owens, Stephen, Lebherz. Dir.: R. Hickox. Dir. esc.: B. Beresford. 1, 4, 7, 9, 12/III.

Lyon

Opéra National de Lyon

Tel.: (+33) 4 72004545
Fax: (+33) 4 2004546
www.opera-lyon.com

LA BOHÈME. Fournier, Fallot, Georges, Degout, Varnier, Frémeau. Dir.: L. Langrée. Dir. esc.: P. Sireuil. 2, 5, 7/I.

WINTERMÄRCHEN

(Boesmans). Drabowicz, Rolfe Johnson, Chilcott, Kallisch. Dir.: P. Davin. Dir. esc.: L. Bondy. 23, 25, 27, 30/I - 1, 3/II.

LA CAMBIALE DI MATRIMONIO (Rossini). Frémeau, Fallot, Gabriel, Georges, Calatayud, Deshayes. Dir.: C. Rovaris. Dir. esc.: A. Sinivia. 23, 25, 27, 28/II - 1/III.

Marsella

Opéra de Marseille

Tel.: (+33) 4 91551110
www.mairie-marseille.fr/culture/pages/francais/opera/opera.htm

IPHIGÉNIE EN TAURIDE. Vernet, Henry, Dale, Arapian, Banus, Leroy, Humbert, Dubreuil, Revest. Dir.: F. Beeremann. Dir. esc.: B. Pisani. 21, 23, 26, 29/II.

Milán

Teatro alla Scala

Tel.: (+39) 02. 72003744
Fax: (+39) 02. 861778
lascala.milano.it

ADRIANA LECOUVREUR. Dessì / Miricioiu, Larin / Domingo, Borodina / Komlosi, Guelfi / Gagliardo. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: L. Puggelli. 15, 18, 19, 20, 25, 26, 30/I - 1, 3, 4/II.

WOZZECK. Weber, Schmidt, Kuebler, Clark, Von Kannen, Meier. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: N. J. Flimm. 15, 18, 20, 22, 24/II.

Montecarlo

Opéra

Tel.: (+377) 92162299
Fax: (+377) 92163837

MANON. Mills, Momirov, Vernhes, McElroy, Burles. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: N. Joël. 21, 24, 27, 30/II.

Montreal

L'Opéra de Montreal

Tel.: (+1) 514 9852258
Fax: (+1) 514 9852219
www.operademontreal.qc.ca

OTELLO. Telese, Barasorda, G. Quilico. Dir.: J. Rescigno. Dir. esc.: A. determinar. 5, 7, 10, 12, 16, 19/II.

Montpellier

Opéras de Montpellier

Tel.: (+33) 467601999

SEDECIA, RE DI GERUSALEMME (A. Scarlatti). Lesne, Massis, Pochon, Cornwell. Dir.: G.

Lesne. 20/I (Opéra-Comédie. **Versión de concierto).**

LA FANCIULLA DEL WEST.

Daniels, Armiliato, Lafont, Cassinelli. Dir.: E. Joel. Dir. esc.: G. Del Monaco. 16, 18, 20/II (Opéra Berlioz / Le Corum). 21, 23, 26, 29/II.

Munich

Bayerische Staatsoper

Tel.: (+49) 89 21851920
Fax: (+49) 89 21851903
www.staatstheaterbayern.de/staatsoper

DIE FLEDERMAUS. Schnitzer / Dussmann, Brendel / Skovhus, Kuhn, Robson, Villa,

Steinberger. Dir.: Z. Mehta / A. Fischer. Dir. esc.: L.

Hausmann. 3, 8, 10/I - 19, 22, 27, 29/II - 4, 7/III.

KÁTIA KABANOVA. Maliftano, Hunka, Straka, Burgess, Ress, Very, Michael. Dir.: D. Robertson. Dir. esc.: D. Pountney. 6, 9, 12, 18, 22/I.

LE NOZZE DI FIGARO. Black, Roocroft, Groop, Hemm, Hagley, Schmidt. Dir.: P.

Schneider. Dir. esc.: D. Dorn. 16, 19, 23, 27, 31/I.

ARIODANTE (Händel). Murray, Rodgers, Robson, Kaufmann, Chiummo. Dir.: I.

Bolton. Dir. esc.: D. Alden. 17, 20, 24, 28/I - 1, 5/II.

MACBETH. Gavanelli, Lukacs, Villa, Colombara, J. Anderson.

Dir.: S. Young. Dir. esc.: H. Kupfer. 25, 29/I - 2, 6/II.

LA NOVIA VENDIDA. Ress / Conners, Schnitzer, Nöcker, Wagenführer / M. Dvorsky,

Knobel, Kuhn, Pellekooorne, Rootering. Dir.: J. Märkl / A. Fischer. 4, 7, 9, 12, 16/II.

IL TROVATORE. Lukacs, O'Neill, Gavanelli, Zaremba,

Helm. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: L. Ronconi. 10, 13, 17/II.

DON PASQUALE. Kaufmann, Bros, E. Serra,

Gantner, Auer. Dir.: A. deteminar. Dir. esc.: G. Chazalettes y E. Santicchi. 20, 23, 25/II.

FAUST. Blasi, M. Alvarez, Tomlinson, Gilfry, Brunner.

Dir.: S. Young. Dir. esc.: D. Pountney. 28/II - 2, 8, 11/III.

Nueva York

Metropolitan Opera

Tel.: (+1) 212 3626000
Fax: (+1) 212 8707416
www.metopera.org/home.html

CAVALLERIA RUSTICANA / PAGLIACCI. Zajick, Armiliato,

Josephson; Villarroel, O'Neill, Putlin, D. Croft. Dir.: C. Rizzi.

Dir. esc.: F. Zeffirelli. 19, 22, 26/II.

TOSCA. Vaness, Leech, Morris. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: F. Zeffirelli. 1, 5, 8/I.

MEFISTOFELE. Villarroel, Margison, Ramey.

Dir.: M. Elder. Dir. esc.: R. Carsen. 16, 19, 22, 26/II.

THE GREAT GATSBY (Harbison). Upshaw, Hunt /

Livengood, Graham, Hadley, Baker, D. Croft, Fink. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: M. Lamos. 1, 4, 7, 12, 15/II.

RIGOLETTO. Jo / Shin, Livengood, M. Álva-

rez, Gavanelli / Nucci, Hawlata. Dir.: V. Jurowski. Dir. esc.: O. Schenk. 3, 8, 11, 15/II.

MADAMA BUTTERFLY. Valayre / Lawrence / Crider, Bunnell / White, Galuzin /

Larin, Shimell / Allen / Josephson. Dir.: M. Viotti / J. Rudel. Dir. esc.: G. Del Monaco. 6, 10, 14, 18, 22,

29/I - 11, 14, 18, 23, 26/II - 1, 4/III.

LA TRAVIATA. Gallardo-Domás / Racette, Aronica, Chernov / Hampson. Dir.: R. Abbado. Dir. esc.: F. Zeffirelli. 13, 17, 21, 25, 28/I - 2, 5, 9,

12/II - 2, 6, 11/III.

DER ROSENKAVALIER. Grant Murphy / Guyer, Fleming, Graham, Neill / Polenzani, Ketelsen / Fanning,

Hawlata. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: N. Merrill. 20, 24, 29/I - 1, 5, 10/II.

LES CONTES D'HOFFMANN. Swenson / Dunleavy, Livengood, Mentzer /

Hanslowe, Shicoff / Ikaia-Purdy, Terfel. Dir.: J. Levine / J. Rudel. Dir. esc.: L. Koenig. 27, 31/I - 4, 8, 12, 15, 19/II.

DIE WALKÜRE. Polaski, Voigt, Schwarz, Elming, Morris. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: P. Berkowicz. 3, 7/II.

LA VIUDA ALEGRE. Von Stade, Norberg-Schulz, Domingo, Del Carlo / Nolen. Dir.: A. David. Dir. esc.: T. Albery. 17, 21, 25, 28/II - 4, 7/III.

LA CENERENTOLA. Lamore, R. Giménez, Corbelli, Alaimo. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: C. Lievi. 24, 29/II - 3, 8/III.

Palermo

Teatro Massimo

Tel.: (+39) 0916053111
Fax: (+39) 0916053324
www.teatromassimo.it

FAUST. Serra / Barbieri, Ballo, Surian / Ferrari, Coni / Meoni, Di Cristoforo. Dir.: A. Guingal. Dir. esc.: G. Montaldo. 26, 27, 28, 29, 30/I - 1, 2, 4/II.

París

Opéra National

Tel.: (+33) 8 36697868
Fax: (+33) 1 44731374
www.opera-de-paris.fr

COSÍFAN TUTTE. Frittoli, Karnéus, Braun, Schade, Focile, Panerai. Dir.: C. Mackerras. Dir. esc.: E. Toffolutti. 17, 20, 24, 27, 30/I - 2, 5, 7/II (Palais Garnier).

DON GIOVANNI. Skovhus / D. Croft, R. Croft, Orgonasova, Isokoski, Furlanetto. Dir.: O. Henzold. Dir. esc.: D. Pitoiset. 19, 22, 25, 29/I - 1, 5, 9, 12,

17, 22/II (Opéra Bastille).

KÁTIA KABANOVA. Geyer, Tennfjord, Juon, Caley, Brubaker, Margita, Stene, Greenlaw. Dir.: F. Layer. Dir. esc.: G. Friedrich. 31/I - 3, 8,

14, 19/II (Opéra Bastille).

GUERRA Y PAZ (Prokofiev). Gunn, Gouriakova, Kit, Griffey, Mamsirova, Obrastsova, Zaremba, Margita. Dir.: G. Bertini. Dir. esc.: F. Zambello. 18, 23, 27/II - 1, 4, 8, 11/III (Opéra Bastille).

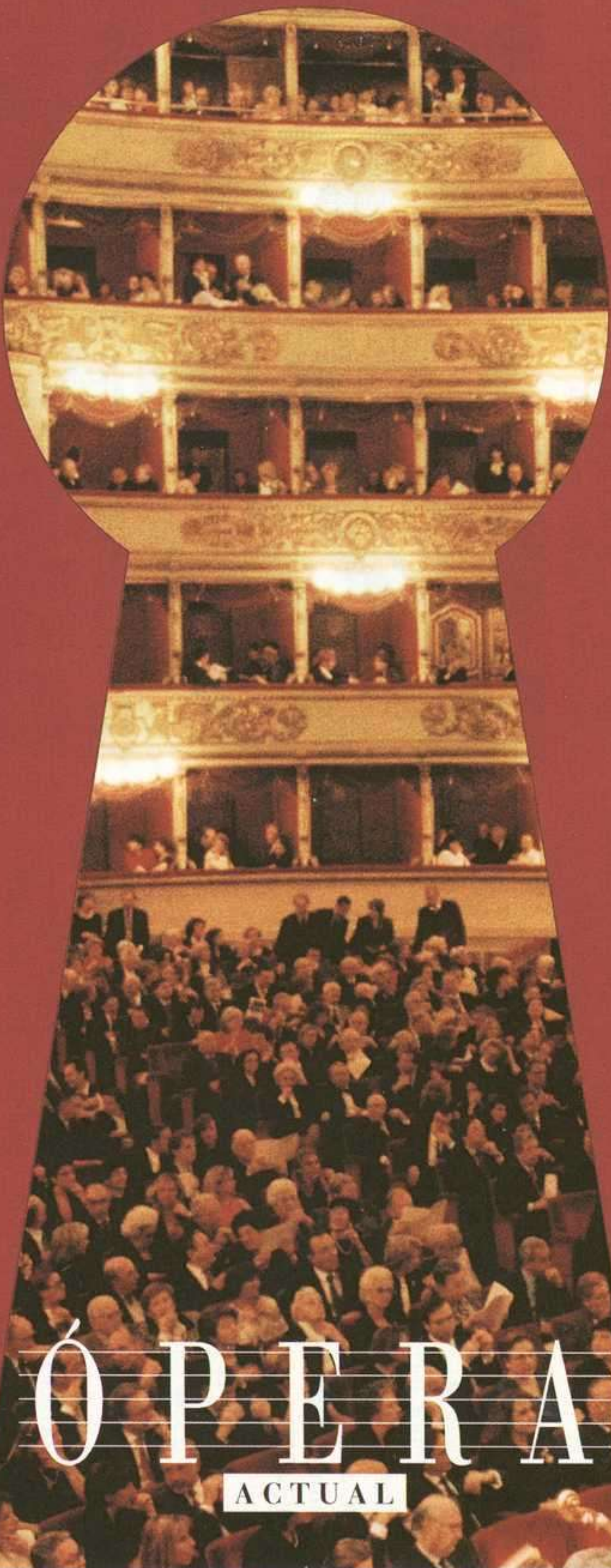


Dolora Zajick vuelve al Metropolitan

ENTRE EN EL MUNDO DE LA LÍRICA

Suscríbese a

ÓPERA ACTUAL



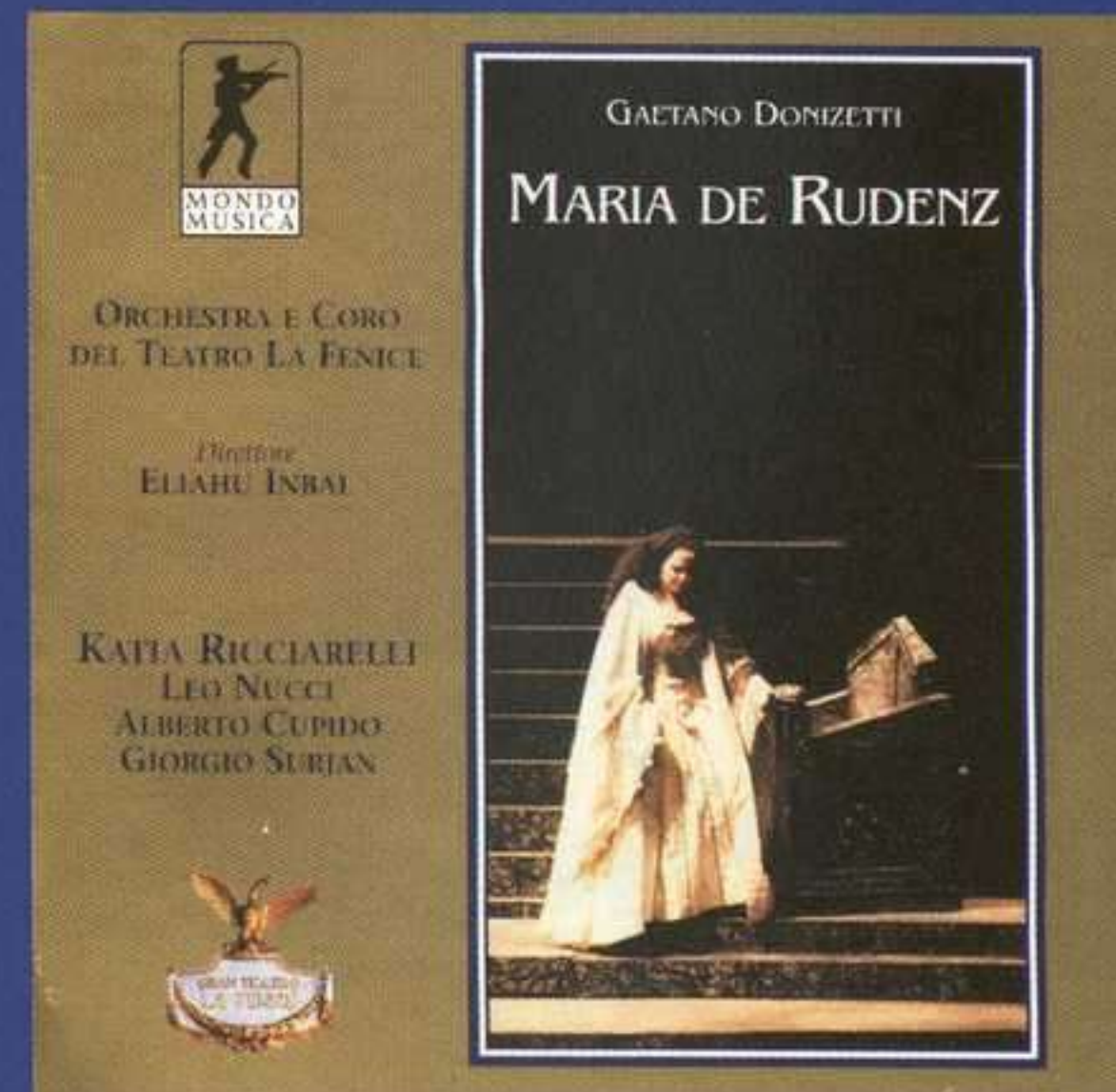
ÓPERA
ACTUAL



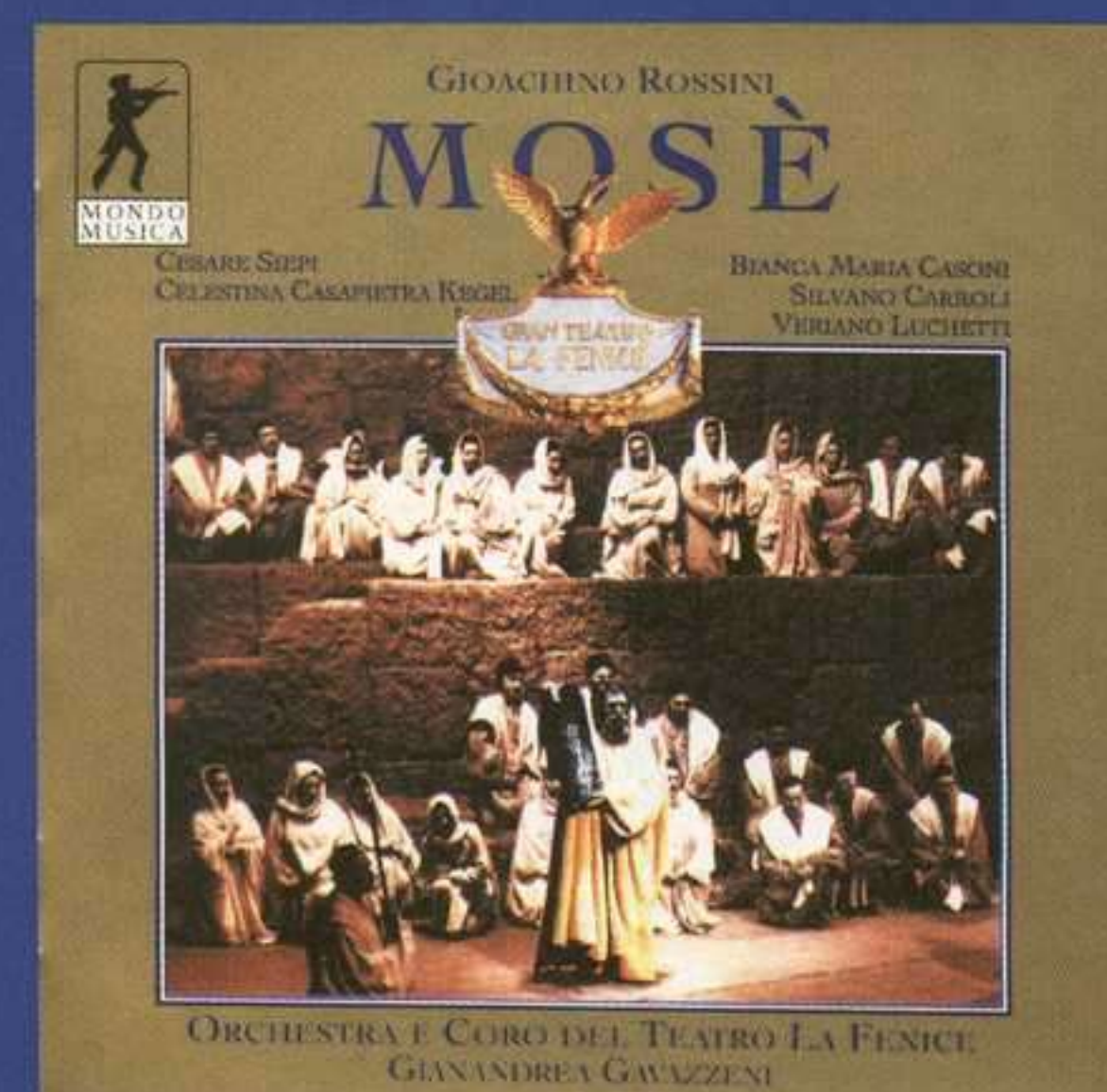
VERDI: DON CARLO MFOH 10609
N. GHIAUROV - P. CAPUCCILLI - K. RICCIARELLI - F. COSSOTTO



DONIZETTI: DON PASQUALE MFOH 10706
C. BADIOLI - R. PANERAI - U. GRILLI



DONIZETTI: MARIA DE RUDENZ MFOH 10708
K. RICCIARELLI - L. NUCCI - DIR. E. INBAL



ROSSINI: MOSÈ MFOH 10606
C. SIEPI - C. CASAPIETRA - S. CARROLI



Distribuido por Gaudisc
Historiador Maians, 7
08026 Barcelona
Tel. 93 435 54 41, Fax 93 433 05 06
e-mail: gaudisc@ctv.es



L'ITALIANA IN ALGERI. Flórez, Kasarova, Fischer, Trullu, Smith, Sigmundsson, Antoniozzi. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: A. Serban. **20, 23, 26, 29/II - 4, 6, 9, 12/III (Palais Garnier).**
CARMEN. Borodina, Winbergh, Chaignaud, Mills, Haidan, El Wakil. Dir.: N. Järvi. Dir. esc.: A. Arias. **29/II - 3, 7, 10, 14/III (Opéra Bastille).**

■ **Théâtre des Champs-Élysées**
 Tel.: (+33) 1 49525050
CARMEN. Zagorinskaya / Kostjuk, Voznesenskaya / Kouindi, Zaplechny / Ponomarev, Baturkin / Vyilegdaznin, Galin. Dir.: V. Kritskov. Dir. esc.: D. Bertman. **25, 26, 28, 29/II - 1/III.**

■ **Théâtre du Châtelet**
 Tel.: (+33) 1 40282828
 Fax: (+33) 1 42368975
 www.chatelet-theatre.com
DOKTOR FAUST (Busoni). Henschel, Begley, Collban, Jenis, Schukoff, Dazeley. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: P. Strosser. **21, 24, 27, 30/I - 2, 5/II.**

■ **Parma**
 ■ **Teatro Regio**
 Tel.: (+39) 0521218678
 Fax: (+39) 0521206156
AIDA. Fantini, Grigorian, Diadkova, Chingari, Scandiuzzi. Dir.: P. Olmi. **8/I (Versión de concierto).**
LOHENGRIN. Ventre, Battaglia, Schwane-wilms, Surian, Franci, Mele. Dir.: J. Fritsch. Dir. esc.: F. Però. **21, 23, 25, 26, 27/I.**

IL TROVATORE. Cedolins / Ducati, Volontè / Catani, Servile / Vassallo, Dever / Montuoro. Dir.: D. Callegari. Dir. esc.: P. F. Maestrini. **12, 13, 15, 16, 17/II.**

■ **Saint-Etienne**
 ■ **L'Esplanade**
 Tel.: (+33) 477478340
 Fax: (+33) 47747836977
MADAMA BUTTERFLY. Ivaldi, Hamada, Monvoisin, Briand, Zhang, Rebeyrol. Dir.: F. Villard. Dir. esc.: A. Selva. **11, 13, 15/II (Théâtre Éphémère).**

■ **San Francisco**
 ■ **War Memorial Opera House**
 Tel.: (+1) 415 8643330
 Fax: (+1) 415 6217508
 www.sfopera.com

LA BOHÈME. Bayo / Gauci / R. Sutherland, Arteta / Foland / Nettekko, Lima / Todorovich, Patriarco / Okerlund, Giuseppini / Relyea. Dir.: E. Joel. Dir. esc.: J. Feldman. **8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16/I.**

■ **Toulouse**
 ■ **Théâtre du Capitole**
 Tel.: (+33) 5 61631313
 www.theatre-du-capitole.org
KÁTIA KABANOVÁ. Bohman, Smit, Kuebler, Henschel, Homberger, Henning-jensen, Peckova. Dir.: S. Cambreling. Dir. esc.: C. Marthaler. **21, 23, 25, 28, 30/I.**

IDOMENEO. Van Regensburg, Goeldner, Evans, Weidinger, Pia, Bladin, Berger. Dir.: R. Bernas. Dir. esc.: P. Halmen. **18, 20, 22, 25, 27/II.**

■ **Turín**
 ■ **Teatro Regio**
 Tel.: (+39) 0118815246
 Fax: (+39) 0118815214
 www.edfbit.it/regio
LOS DIABLOS DE LOUDUN. Cullen, Bitch-Wiper, Surian, Silvestrelli, Svab, Patterson, Barbacini. Dir.: Y. David. Dir. esc.: J. C. Plaza. **28, 30/I - 1, 3, 6, 8, 10/II.**

LUCIA DI LAMMERMOOR. Ciofi / Forte, Ballo / Filianoti, Servile / Vitelli, Papis / Kovacs. Dir.: K. L. Wilson / F. M. Carminati. Dir. esc.: F. Esposito. **22, 23, 24, 26, 27, 29/II - 1, 2, 5/III.**

■ **Viena**
 ■ **Wiener Staatsoper**
 Tel.: (+43) 1 514442960
 Fax: (+43) 1 514442980
 www.wiener-staatsoper.at
IVESPRI SICILIANI. Coelho, Bruson, Lotric, Furlanetto. Dir.: P. Carignani. **3/I.**

TOSCA. Zampieri, Botha / P. Dvorsky, Struckmann / Michaels-Moore. Dir.: V. Sutej / J. Märkl. **14/I - 16/II.**
MACBETH. Coelho, Nucci, P. Dvorsky, Simic. Dir.: F. Chaslin. **26, 29/I - 1/II.**

LE NOZZE DI FIGARO. Diener, Rex, Kirschlager, Smits, Bankl. Dir.: P. Schneider. **11, 15/I.**
DIE LUSTIGE WITWE. Bonney, Kirschlager, Skovhus, Muliar. Dir.: R. Bibl. **1, 4, 9/II.**
L'ITALIANA IN ALGERI. Kasarova, Alaimo, R. Giménez, Sramek. Dir.: M. Benini. **2, 6/I.**

PALESTRINA. I. Raimondi / Banse, Koch, Weikl. Dir.: P. Schneider. **5, 8/I - 5, 9/III.**
RIGOLETTO. Rost, Beltrán, Agache, Simic. Dir.: S. Soltesz. **12, 17, 21/I.**

CAVALLERIA RUSTICANA. Urmana, Lotric, Tichy. Dir.: M. Halasz. **16, 19/I.**
DER ROSENKAVALIER. Studer / Lott, Missenhardt, Koch / Komlosi, I. Raimondi / Ziesak. Dir.: D. Bernet. **18/I - 27/II.**
STIFFELO. Zampieri, Cupido, Michaels-Moore. Dir.: F. Chaslin. **20, 23/I.**

RIENZI. Gustafson, Urmana, Jerusalem, Dir.: E. Dunshim. **22, 25, 28/I.**
LINDA DI CHAMOUNIX. Silins, Gruberova, Sabbatini / Sartori, Bruson, Rinaldi. Dir.: B. Campanella. **27, 30/I - 2/II.**

LOHENGRIN. Pieczonka, Schnaut, Halfvarson, Moser. Dir.: P. Schneider. **3, 6/II.**
IPURITANI. Gruberova, Silins, Sabbatini, Lanza. Dir.: F. Chaslin. **5, 9, 13/II.**
IL BARBIERE DI SIVIGLIA. Koch, Osborn, Sramek, Nucci. Dir.: A. Fisch. **8/II.**

IL TROVATORE. Coelho, Urmana, Bonisoli, Nucci. Dir.: B. De Billy. **11, 14/II.**
LULU. Efraty, Araya, Grundheber, Silvasti, Mazzola. Dir.: M. Boder. Dir. esc.: W. Decker. **12, 15, 18, 21, 24/II.**

PETER GRIMES. Pieczonka, Moser, Yurisch. Dir.: D. Runnicles. **19, 22, 25/II.**
LES CONTES D'HOFFMANN. Dessay, Isokoski, Sabbatini, R. Raimondi, Koch, Zednik. Dir.: B. De Billy. **20, 23, 26/II.**
MADAMA BUTTERFLY. Mescheriakova, P. Dvorsky, Daniel. Dir.: S. Soltesz. **28/II - 4/III.**

■ **Washington**
 ■ **The Washington Opera**
 Tel.: (+1) 202 2952400
 Fax: (+1) 202 4167857
 www.dc-opera.org

IPURITANI. Tapia / Lamoris, Osborn / Badea, Lagunes / Le Bron, Sumegi / Flores. Dir.: C. Larkin. Dir. esc.: C. Roubaud. **3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 23, 25/II.**
GIULIO CESARE. Genaux, Hong, Krull, Oliver, Keen. Dir.: W. Crutchfield. Dir. esc.: J. Pascoe. **12, 15, 18, 20, 28/II - 2, 4, 9/III.**

■ **Zurich**
 ■ **Opernhaus**
 Tel.: (+41) 2686666
 Fax: (+41) 2686555
 www.kulturinfo.ch/Theater/opernhaus.html

SIMPLICIUS (J. Strauss). Magnuson, Jankova, Nikiteanu, Martini, Beczala, Zysset. Dir.: F. Welser-Möst. Dir. esc.: D. Pountney. **13, 15/I.**
HÄNSEL UND GRETEL. Schmid, Jankova, Chalker, Zysset, Keller, Haunstein. Dir.: M. Christie. Dir. esc.: F. 29/I.

IPURITANI. Mosuc, Kaluza, Will, Polgar, Zvetanov, Veccia, Christoff. Dir.: L. Zocke. Dir. esc.: G. Asagaroff. **6, 13/II.**

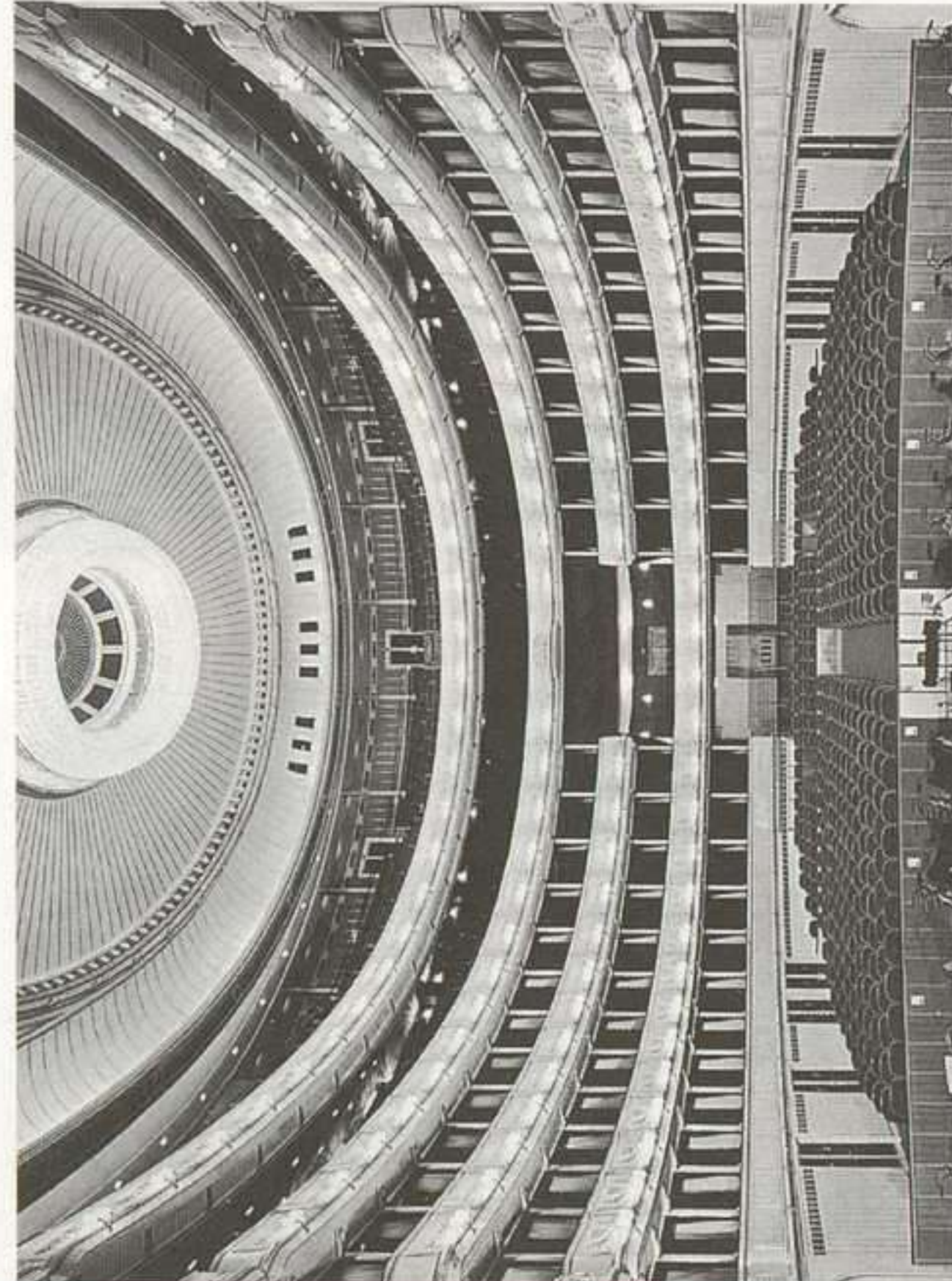
IL BARBIERE DI SIVIGLIA. Oprisanu / Bartoli, Macías / Davislim, Lanza / Hampson, Chausson / De Simone, Daniluk / Ghiurov. Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: G. Asagaroff. **1, 19, 23, 27/I.**
BORIS GODUNOV. Friedli, Jankova, Asher, Salminen, Vogel, Ghiurov, Zvetanov. Dir.: F. Welser-Möst. Dir. esc.: D. Pountney. **5/I.**

DIE ZAUBERFLÖTE. Magnuson, Hartelius, Salminen, Davislim, Scharinger. Dir.: F. Welser-Möst. Dir. esc.: J. Miller. **2, 6, 9, 12, 14/I.**
L'ELISIR D'AMORE. Rey, Van de Walt, Chausson, Kalman. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Asagaroff. **2, 9, 21/I.**

TOSCA. Prokina, La Scola / Cura / Shicoff, R. Raimondi / Pons. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: P. Faggioni. **16, 20, 23, 26, 29/I - 3, 5, 10, 13/II.**
DIE FLEDERMAUS. Nadelmann, Rey, Oprisanu, Beczala, Seiffert, Volle, Prikopa. Dir.: N. Hamoncourt. Dir. esc.: J. Fimm. **30/I - 2, 4, 6, 9, 12, 22/II - 3, 12/III.**

RIGOLETTO. Rey, Schmid, Beczala, Gueffi, Daniluk, Haunstein. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Asagaroff. **16, 18/II.**
COSÌ FAN TUTTE. Bartoli, Nikiteanu, Mei, Widmer, Saccà, Chausson. Dir.: N. Hamoncourt. Dir. esc.: J. Fimm. **20, 23, 25, 27/II - 1, 5, 7, 9/III.**

LUIA MILLER. Mosuc, Kaluza, Shicoff, Polgar, Pons, Chausson. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: R. Carsen. **29/II - 4, 8/III.**



Interior de la Staatsoper de Viena

95.1 FM

Pasión por la música Pasión por los negocios



R A D I O

INTERECONOMÍA

95.1 FM • M A D R I D

www.intereconomia.com

