

ÓPERA

ACTUAL

Z-660

nueva edición mensual

actualidad

The Fairy Queen en el Liceu

reportaje

El Real levanta el telón

Radiografía de la
ópera internacional

entrevista

Cristina Gallardo-Domás

54



OCTUBRE 2002 • 5,50 EUROS

Carlos
la versatilidad de
Álvarez

Liceu
2002
2003

NOVIEMBRE 2002

Día 30 a las 20.30 h

DICIEMBRE 2002

Días 5, 9, 12, 17 y 20 a las 20.30 h

Día 29 a las 17.00 h

ENERO 2003

Días 3, 10 y 15 a las 20.30 h

*Cínico, transgresor, blasfemo, patético y, al fin, derrotado,
Don Giovanni es el gran seductor y libertino de la literatura europea.*

Don Giovanni

de Wolfgang Amadeus Mozart

Wojciek Drabowicz, Kwangchul Youn, Regina Schörg,
Veronique Gens / Carmela Remigio (10 / 01), Marisa Martins,
Felipe Bou y Anatoli Kotscherga.
(30 / 11; 5, 9, 12, 17 y 20 / 12; 10 / 01)

Christopher Schaldenbrand, Simón Orfila, Regina Schörg,
Carmela Remigio, Olatz Saitua, Marcel Reijans, Felipe Bou
y Anatoli Kotscherga.
(29 / 12; 3 y 15 / 01)

Dirección musical **Bertrand de Billy**

Dirección de escena **Calixto Bieito**

Escenografía **Alfons Flores**

Vestuario **Mercè Paloma**

Iluminación **Alan Burrett**

Coproducción **Gran Teatre del Liceu**

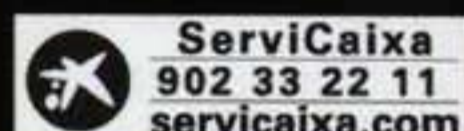
English National Opera (ENO)

Staatsoper Hannover

Cor de Cambra del Palau de la Música

Orquesta Sinfónica de la Academia del Gran Teatre del Liceu

VENTA DE LOCALIDADES



Taquillas del
Gran Teatre del Liceu
La Rambla 51-59
08002 Barcelona
De lunes a viernes
de 14.00 a 20.30 h

Precios de 6,50 a 120,00 €

INFORMACIÓN

Teléfono 93 485 99 13
www.liceubarcelona.com



Sig.: Z 660
Tit.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062129



Gran Teatre del Liceu

www.liceubarcelona.com

ÓPERA ACTUAL 54

Octubre 2002

20 El Real levanta el telón

La producción inaugural de *Simon Boccanegra* lleva la firma Gian Carlo Del Monaco

Teatro Real / Javier DEL REAL



28 Radiografía de la Ópera

El curso lírico en el mundo comentado por ÓPERA ACTUAL



38 Carlos Álvarez

El barítono malagueño interpretará a Yago en Sevilla

42 Cristina Gallardo-Domás

La soprano chilena cantó Liù en Salzburgo y regresará al Festival de Santander

Salzburger Festspiele



46 La ENO en el Liceu

The Fairy Queen inauguró la temporada barcelonesa

25 años sin la Callas



EMI / Das Foto Archiv/BLACK STAR

El Maestranza internacional **Editorial 5**

Joan Matabosch, director artístico del Liceu **Opinión 8**

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

Nacional e internacional **Crítica de espectáculos 46**

CDs, DVDs, libros **Ediciones 78**

Nacional e internacional **Calendario 96**



16-18-20 Septiembre-2002

TOSCA

Ópera en tres actos
Música de Giacomo Puccini
Libreto de G. Giacosa y L. Illica
Basada en el drama de Vitorien Sardou
Estrenada en el Teatro Costanzi de Roma
el 14 de enero de 1900

Producción del Festival de Ópera de Oviedo

Olga Romanko
Walter Fraccaro
Franz Grundheber
Emilio Sánchez

Marco Moncloa
Simón Orfila
Marcos García Gutiérrez
María Jesús Iglesias

Director Musical: Stefano Ranzani
Director de Escena, Escenografía y Vestuario:
Julio Galán

Coro de la Asociación Asturiana
de Amigos de la Ópera
Coro Infantil de la Asociación Asturiana
de Amigos de la Ópera
Director del Coro: Antonio Bautista

Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias (OSPA)

Patrocinada por: Caja Astur

11-13-15 Noviembre-2002

L'AMICO FRITZ

Comedia lírica en tres actos
Música de Pietro Mascagni
Libreto de E. Suardon
Estrenada en el Teatro Costanzi de Roma
el 31 de octubre de 1891

Producción del Festival de Ópera de Oviedo

José Bros
Miriam Gauci
Ismael Pons
Alexandra Rivas
Beatriz Díaz González
Lorenzo Moncloa

Director Musical: Michael Laus
Director de Escena: José Antonio Gutiérrez
Escenografía y Vestuario: Jesús Ruiz

Coro de la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera
Director del Coro: Antonio Bautista

Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias (OSPA)

Patrocinada por: Caja Astur

08-10-12 Octubre-2002

IL TURCO IN ITALIA

Drama bufo en dos actos
Música de Gioacchino Rossini
Libreto de Felice Romani
Estrenado en el Teatro alla Scala de Milán,
el 14 de agosto de 1814
Edición crítica de Margaret Bent,
editada por la Fundación Rossini de Pésaro

Producción de la Ópera de Montecarlo

Ángeles Blancas
Ildar Abdrazakov
Bruno Praticó
Juan José Lopera

José Zapata
José Julián Frontal
Susana Santiago

Director Musical: Alberto Zedda
Director de Escena, Escenografía y Vestuario:
Pierluigi Pizzi

Coro de la Asociación Asturiana
de Amigos de la Ópera
Director del Coro:
Antonio Bautista

Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo (OSCO)

Patrocinada por: Hidroeléctrica del Cantábrico

21-23-25 Enero-2003

MARIA STUARDA

Tragedia lírica en dos actos
Música de Gaetano Donizetti
Libreto de Giuseppe Bardari
Estrenada en el Teatro alla Scala de Milán
el 30 de diciembre de 1835

Ángeles Blancas
Judith Borrás
Joseph Calleja
David Menéndez
Alberto Arrabal
Yolanda Montussé

Director Musical: Roberto Tolomelli
Director de Escena: Giampaolo Zennaro
Escenógrafo: Feruccio Villagrossi

Coro de la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera
Director del Coro: Antonio Bautista

Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo (OSCO)

Patrocinada por: Caja Astur



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE



AYUNTAMIENTO DE OVIEDO



GOBIERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA

cajAstur

La Nueva España



Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias



ORQUESTA SINFÓNICA CIUDAD DE OVIEDO



Junta General del Principado de Asturias



UNIVERSIDAD DE OVIEDO

Ópera

A.O.

ASOCIACION ASTURIANA DE AMIGOS DE LA OPERA

SEPTIEMBRE 2002 - ENERO 2003



ASOCIACION ASTURIANA DE AMIGOS DE LA OPERA

Melquades Álvarez, 20 - 1ª - 33003 Oviedo
Tel. 985 211 705 / Fax 985 212 402
http://www.operaoviedo.com
e-mail: mail@operaoviedo.com

Año XI - ÓPERA ACTUAL 54, octubre 2002

Edita: ÓPERA ACTUAL, S. L.

Bruc, 6. Pral. 2º 08010 - BARCELONA

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

http://www.operaactual.es

DIRECTOR

Fernando SANS RIVIÈRE director@operaactual.es

DIRECTOR EN MADRID

Francisco GARCÍA-ROSADO frosado@wanadoo.es

JEFE DE REDACCIÓN

Pablo MELÉNDEZ-HADDAD pmelendez@operaactual.es

REDACCIÓN

Sergio SÁNCHEZ redaccion@operaactual.es

COMITÉ DE HONOR

Roger ALIER (Presidente-Fundador)

Jaime ARAGALL, Teresa BERGANZA,

Montserrat CABALLÉ, Joaquín CALVO,

José CARRERAS, Marcelo CERVELLÓ,

Plácido DOMINGO

CORRESPONSALES

Barcelona: Marcelo CERVELLÓ. Bilbao: José Antonio SOLANO, Antxon ZUBIKARAI. Las Palmas: Cayetano SÁNCHEZ. Madrid: Federico HERNÁNDEZ, Íñigo PÍRFANO. Maó: Gabriel JULIÀ. Oviedo: Cosme MARINA. Palma de Mallorca: Pere BUJOSA. Santa Cruz de Tenerife: Miguel Ángel AGUILAR. Santiago de Compostela: José Víctor CAROU. Sevilla: Justo ROMERO. Valencia: Vicente GALBIS. Valladolid: Agustín ACHÚCARRO. Zaragoza: Miguel Ángel SANTOLARIA. Berlín: Rosalía SÁNCHEZ. Bruselas: Ariel FASCE. Buenos Aires: Daniel LARA. Chicago: Roger STEINER. Estrasburgo: Francisco CABRERA. Lisboa: Paulo ESTEIREIRO. Londres: Eduardo BENARROCH. Ciudad de México: Ramón JACQUES. Milán: Andrea MERLI. Nueva York: Sharon DISADOR, Eduardo BRANDENBURGER. París: Jaume ESTAPÀ. Roma: Mauro MARIANI. Santiago de Chile: Juan A. MUÑOZ. São Paulo: Irineu F. PERPETUO. Tokyo: Akiko KUSUNOKI. Viena: Mila JANISCH. Zurich: Hans-Uli von ERLACH.

COLABORAN EN ÓPERA ACTUAL 54

Gonzalo ALONSO, Luis G. IBERNI,

Cosme MARINA,

Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA,

Joan MATABOSCH, Justo ROMERO,

Cayetano SÁNCHEZ

CRÍTICA DISCOGRÁFICA

Laura BYRON, Marcelo CERVELLÓ, Xavier CESTER,

Bernat DEDÉU, Toni FERNÁNDEZ, Sergi GARCÉS,

Albert GARRIGA, Verónica MAYNÉS, Pau NADAL,

Josep Maria PUIGJANER, Jaume RADIGALES,

Josep SUBIRÀ, Joan VILÀ

ADMINISTRACIÓN

M^{ra} José IBARS

PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN

Barcelona: M^{ra} José IBARS

93 319 13 00 / publicidad@operaactual.es

Madrid: Francisco GARCÍA-ROSADO

609 23 61 68 / frosado@wanadoo.es

SUSCRIPCIONES

Cristóbal ORTEGA

93 319 13 00 / suscripciones@operaactual.es

WEB ÓPERA ACTUAL

Sergio SÁNCHEZ

DISTRIBUCIÓN

Quioscos y librerías: Atheneum, 93 654 40 61

Establecimientos música: ÓPERA ACTUAL 93 319 13 00

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Redacción ÓPERA ACTUAL,

César FARRÉS MARESCH, Ricardo SEGURA

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN

PC Fotocomposición / Comgràfic

DEPÓSITO LEGAL

36.373-91 ISSN 1133-4134

PRECIO SUSCRIPCIÓN (10 números)

España: 51,30 euros

Europa: 88,90 euros

Resto del mundo: 100 euros



Miembro de la Asociación de Revistas Culturales de España

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

Foto portada: Staatsoper de Viena

El Maestranza internacional

El debut de Jesús López Cobos en El Maestranza de Sevilla servirá para iniciar una nueva temporada en dicho coliseo marcada, una vez más, por la calidad, la innovación y la coproducción con otros teatros de prestigio internacional, y con un resultado de éxito asegurado. Tras celebrar el décimo aniversario del Teatro y su Real Orquesta Sinfónica el pasado 2 de mayo, se iniciará en octubre esta nueva temporada con cinco títulos del gran repertorio internacional. El ciclo se complementa con un programa doble con la ópera de cámara *Savitri* de Holst y *Façade* de William Walton, dos sesiones de ópera en concierto en la Sala Manuel García –*Le portrait de Manon* de Massenet en febrero, y en mayo otro programa doble con *El matrimonio* de Musorgsky y *Mozart y Salieri* de Rimsky-Korsakov–, una zarzuela convertida en ópera como la *Marina* de Arrieta en la producción del Festival de Peralada y un ciclo de *Lied*, sin olvidarse de los más pequeños, ya que se presenta *Hänsel y Gretel* de Humperdinck en una versión para niños.

La inauguración del 24 de octubre recoge nada menos que el *Otello* verdiano, en un montaje del Teatro de Toulouse de Nicolas Jöel, que aporta dos grandes novedades: el ya comentado debut de López Cobos en el foso del Maestranza y la incorporación del rol de Yago por parte del gran barítono malagueño Carlos Álvarez, cantante que ilustra la portada de este número de ÓPERA ACTUAL. Dentro del repertorio italiano se encuentran otros dos títulos de referencia: *Don Pasquale* y *Manon Lescaut*. La obra donizettiana se ofrecerá a partir del 10 de marzo en una producción de Jonathan Miller procedente del Teatro Comunale de Florencia y con un reparto de artistas españoles de gran solvencia, en el que destacan Carlos Chausson, Milagros Poblador e Ismael Jordi. El poco frecuente título pucciniano está previsto para mayo, en una producción del Festival Puccini de Torre del Lago realizada por el director del Maestranza José Luis Castro que contará con Bruno Bartoletti al frente de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla y con un reparto encabezado por la pareja formada por Daniela Dessì y Fabio Armiliato, tenor que obtuvo un gran triunfo en la pasada temporada con la exitosa producción de *Andrea Chénier* que firmó Gian Carlo del Monaco. Previamente en diciembre llegarán nada menos que cuatro funciones de *La Walkyria* con Poul Elming, Robert Hale, Elisabete Matos y Janice Baird bajo la dirección musical de Marc Soustrot, siendo el primer título de la *Tetralogía* que se ofrece en el teatro sevillano en una producción procedente del Gran Teatro de Ginebra. Finalmente, del repertorio francés aparecen en abril dos funciones de una obra de grandes proporciones musicales y escénicas como *Diálogos de Carmelitas* de Poulenc proveniente en esta ocasión de L'Esplanade de Saint-Etienne y con dirección musical de Yulian Kovatchev frente a un extenso reparto vocal.

Atrás quedan diez temporadas en las que el Maestranza se ha consolidado como uno de los coliseos nacionales principales de España con producciones propias de gran calidad que han girado por nuestros coliseos y por Europa, como el *Lohengrin* de Herzog, o las producciones de óperas localizadas en Andalucía realizadas por su actual director, José Luis Castro, como *El barbero de Sevilla*, *Alahor en Granada* y *Las bodas de Fígaro*, de gran éxito internacional. Queda clara la línea de esfuerzo y coherencia del teatro sevillano, que está creando un nuevo y exigente público, y partiendo de un presupuesto bastante ajustado. Todo un ejemplo.

LA VUELTA DE TUERCA

El mundo de la lírica, llegado el estío, se traslada a los escenarios de las ciudades privilegiadas por los Festivales que con esfuerzo, inteligencia e imaginación han conseguido mantener un altísimo nivel artístico a la vez que un atractivo indiscutible.

Sin embargo, en la última década se han producido tantos cambios en nuestro mundo que inevitablemente repercuten en estos acontecimientos artísticos. Las crisis económicas y especialmente de valores en nuestra sociedad han hecho tambalearse las estructuras en que parecían apoyarse sólidamente estos certámenes. La mayor parte de estos Festivales están siendo cuestionados por diferentes motivos, siendo el principal su contenido en función de un contexto que, en la mayor parte de los casos, está por definir. La democratización e incluso popularización —con sus aspectos positivos y negativos— hacen que se busquen otros caminos, otros estilos de hacer más acordes con los valores que van apareciendo.



Rossini continúa reinando en Pesaro

Dos festivales dos referencias

Dos de estos eventos llaman nuestra atención por poseer las características que el público viene demandando y ofrecer unos valores indicadores de este nuevo siglo. Dentro del panorama español, algunos festivales mantienen el esquema de los *Festivales de España* de los años de dictadura, y así van languideciendo. Otros están renovándose y adaptándose a la nueva situación y demanda, y otros son de nueva creación, pero con una veteranía alejada de aquellos tiempos. El de Peralada (Girona) es un ejemplo de Festival coherente, bien organizado, por encerrar un sentido programático con la mirada puesta en la renovación del género conservando un estilo elegante en un contexto geográfico ideal al que añade otros atractivos de carácter gastronómico o cultural; vacacional en suma. Peralada los reúne de manera exquisita con una organización que se supera en cada convocatoria.

El otro Festival es el Rossini de Pesaro (Italia), donde se está desarrollando la antítesis del *festival de divos*. El ambiente relajado y nada encorsetado produce un efecto revitalizador con una renovación de extraordinaria pujanza: actualización de las óperas con voluntad de comunicación y especialísima atención al descubrimiento de nuevos valores. Al ideal contexto geográfico se une una organización plenamente acogedora.

Peralada y Pesaro sirven de referencia para saber por donde hay que ir, especialmente en un país como el nuestro, en franco proceso de creatividad y desarrollo de este tipo de acontecimientos. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Elena inédita

Hace unos tres años tuve la idea —emocionante reto— de escribir una ópera española, y a ello me entregué en cuerpo y alma. Una vez terminada —titulada *Elena*— y antes de comprometer a nadie en la empresa, mostré mi trabajo a Pedro Halffter, Tulio Gagliardo, José Rafael Pascual Vilaplana, el tenor José Sempere, la soprano Mariola Cantarero o el barítono Carlos Mariño, encontrando siempre una respuesta favorable en cuanto a su implicación personal en el proyecto, siempre, claro está, que se contase con un productor innovador y con suficiente visión como para financiar su puesta en escena. Entonces comenzó el peregrinar propio de quien no tiene *padrinos*. Me dirigí a las autoridades culturales de mi ciudad, Alicante; me recibieron, entre otros, el presidente de la Diputación, el diputado de Cultura y el concejal de Cultura del Ayuntamiento, y todos, una vez conocida la obra (orquestración y libreto), coincidieron en la calidad de la misma. Sin embargo, a la hora de financiar el proyecto surgieron las dificultades: la Diputación ofrecía un diez por ciento del presupuesto a los ayuntamientos de la provincia interesados en el montaje; el Ayuntamiento de Alicante cedía el Teatro Principal, pero, ¿quién aportaría el 90 por ciento restante de un presupuesto muy ajustado para el estreno mundial de una ópera escrita por un alicantino? Lo triste es que los mencionados organismos oficiales no escatiman gastos para representar una y otra vez las mismas obras de todos conocidas. Quiero agradecer a ÓPERA ACTUAL la oportunidad que me brinda de dar a conocer mi trabajo, una ópera en cuatro actos y 27 fragmentos, escrita para orquesta sinfónica, con música de reminiscencias clásicas pero adaptada a nuestro tiempo. Quiero animar a aquellos productores o teatros que puedan estar interesados en su representación o que simplemente deseen

conocer mi trabajo a ponerse en contacto conmigo y gustosamente les remitiré el necesario material sonoro y gráfico. * Francisco VISCONTI, Alicante

Estafado por Mehta

En mi historia operística personal, no podía pasarme desapercibido el respeto que inspira la obra de Wagner a la mayoría de operistas. Tengo traducciones de sus obras, pero pretenden hacer comprender el sentido de lo que se dice y al mismo tiempo conservar la rítmica poética para hacerlas representables. Todo ello obliga al traductor a cambiar el orden de las palabras; es por ello que, diccionario en mano, me impuse la tarea de traducirlas literalmente. He sido siempre consciente de que, teniendo una actividad bastante esclavizante que dificultaba mi asistencia a los teatros, me estaba perdiendo la puesta en escena, una parte importante de toda ópera. Estaba esperando el perfeccionamiento del DVD: inmediatamente me fui a comprar la primera ópera que fuera subtitulada en alemán para seguir con precisión el acotamiento fonético. Al principio tuve suerte, porque me topé con *Die Meistersinger*, dirigida por Frühbeck de Burgos, y con *Die Walküre*, dirigida por Levine. Pero después adquirí *Tristan und Isolde* en versión de Zubin Mehta y me llevé toda la impresión de que me habían tomado el pelo y robado el dinero. Que me sitúen a Isolda en una tumbona a rayas de un yate de recreo, con un marinero vestido de payaso sirviendo un aperitivo, son situaciones que no creo que exista una sensibilidad concedora del mítico drama wagneriano que pueda soportarlo. No comprendo cómo un director como Mehta arriesga su prestigio con una payasada semejante. Sería una buena idea que la revista indicara los idiomas de los subtítulos de cada DVD. La información está en el producto, pero nos ahorraría el viaje si no es el que nos interesa. * Salvador GALÍ, Barcelona

La mayor dificultad para que un concurso de canto crezca, ya sea en cuanto a prestigio, calidad de los premios u organización, es encontrar un patrocinador que esté dispuesto a cubrir un presupuesto bastante cuantioso durante un gran número de años. El *Certamen de canto para voces jóvenes Manuel Ausensi* solamente ha tenido que demostrar desde Ámbito Cultural de El Corte Inglés, la entidad organizadora del evento, que se trataba de un concurso sólido y con proyección de futuro para que la empresa matriz, los grandes almacenes El Corte Inglés, se hayan convencido de que el concurso de canto que se celebra cada año en sus centros comerciales de Barcelona (Diagonal) y Valencia es una actividad cultural de interés nacional, capaz de llenar una final en el Gran Teatre del Liceu y de atraer a los medios de comunicación tanto escritos como audiovisuales. Tras el éxito de la última edición en este 2002 está apoyándolo cada vez con mayor intensidad y recursos económicos.

En primer lugar se ha aprovechado el hecho de que estos grandes almacenes sean mecenas del Gran Teatre del Liceu para no sólo ofrecer a los ganadores del concur-

La consolidación del concurso Manuel Ausensi

so un contrato para cantar en el coliseo barcelonés, sino que se ha ofrecido por primera vez en sus cinco años de vida la final en la sala grande del Liceu, en una ceremonia celebrada el pasado 9 de junio muy emotiva y perfectamente organizada que acabó con un homenaje al célebre barítono catalán Manuel Ausensi —que da nombre al certamen— y quien acabó cantando un par de piezas españolas ante un público entusiasta.

La nueva edición de 2003 va a contar con una serie de mejoras bastante relevantes con respecto a las ediciones anteriores. En primer lugar el montante total de los premios se incrementa en 6.000 euros, uniéndose los dos primeros premios masculino y femenino en uno solo de 12.000 euros. Se crean dos segundos premios —masculino y femenino— dotados con 3.000 euros cada uno y dos de 1.800 para los terceros galardonados. Del cuarto al sexto recibirán 800 euros cada uno.

En segundo lugar hay que destacar con especial importancia el hecho de que la final se celebrará nuevamente en el Gran Teatre del Liceu, pero con una gran novedad, ya que por primera vez en la historia del certamen se contará con la participación de una orquesta para la final, con un director musical todavía por determinar.

Sin duda alguna Ámbito Cultural de El Corte Inglés vuelve a dar un paso significativo en cuanto a la organización de esta nueva edición de concurso que se celebrará, como viene siendo habitual, todos los jueves de los meses de marzo a junio en Barcelona y Valencia. * Fernando SANS RIVIÈRE



Sabina Puértolas recibe el Primer Premio femenino de la edición 2002 de manos de Manuel Torres Zurita

La temporada 2002-03 del Gran Teatre del Liceu responde, como las que la han precedido y las que se preparan para el futuro, a un proyecto que consolide, amplíe y difunda el conocimiento de la ópera y que incremente el prestigio del Liceu en el circuito internacional. Son objetivos obvios. Pero no son objetivos que puedan alcanzarse pasivamente, por pura inercia, ni metas a las que pueda accederse de un año para otro. Reflexión, planificación y tiempo son componentes ineludibles del proyecto. Y un proyecto artístico específicamente pensado para el Liceu debe partir de la propia tradición del Teatro: de su patrimonio artístico,



de los hábitos operísticos de su público, de su memoria histórica. Debe partir, pues, del respeto y del fomento de su tradición. Es el punto de partida, no el destino último de una programación, porque se trata de una tradición viva. Por ello la programación debe favorecer, robustecer y completar esta tradición con los títulos y las estéticas que, o no han llegado al Liceu, o han llegado sin fuerza ni convicción a nuestro público: en estas tres últimas temporadas hemos sido testimonios de cómo determinados títulos y autores se incorporaban con fuerza a esta tradición y la hacían más rica. De eso se trata.

Pero no basta con que el Teatro tenga un discurso, por muy fundamental que sea. Es igualmente crucial contar con un público que comprenda y asuma este discurso. Es por este motivo que el Liceu no ha ahorrado energías en suministrar información al espectador: conferencias previas antes de las funciones, hoja informativa que se puede consul-

tar en pocos minutos y que dispone de la información básica para orientarse ante el espectáculo, programas de mano diseñados según la estética del espectáculo, sobretitulado de las óperas, sesiones en el Foyer dedicadas al contexto musical de la ópera que se representa en el Teatro, conferencias organizadas por *Amics del Liceu*, etc. Todo ello preparado desde el convencimiento de que la información ayuda a comprender lo que se ha programado; y que la comprensión ayuda a disfrutar plenamente del espectáculo.

La programación responde, por otra parte, al criterio de que un teatro como el Liceu no puede permitirse el lujo de tener una única orientación. Asumiendo, desde luego, que

no es simplemente eso. No hacen falta grandes alardes teóricos para explicar qué quiere decir que el arte hable de nosotros mismos. Lo explica el mismísimo Luciano Pavarotti en su autobiografía cuando escribe que "la ópera tiene el gran poder de provocar emociones. Pero de alguna manera las emociones deben encontrarse en el público; el espectador debe tener en su interior alguna cosa que es lo que la representación catapultará hacia afuera". Pavarotti lo explica de manera diáfana: te emocionas porque pones en juego —proyectas en la obra— tus propias emociones. El arte es incompatible con la pasividad o la somnolencia.

Apostar por la ópera como arte implica,

Liceu: el placer de descubrir

esto implica que difícilmente todo lo que programa el Teatro pueda sintonizar exactamente con las preferencias y gustos de todo su público. El modelo podría ser completamente diferente si nos encontrásemos en un territorio con un teatro de ópera cada cincuenta kilómetros e incluso si en Barcelona convivieran diversos coliseos, seguramente cada uno de ellos saludablemente orientados a favor de un repertorio específico o de una determinada estética. Pero no es así, y nuestra función es —desde la calidad y el rigor que debe alcanzar a todos los títulos— atender a gustos y sensibilidades muy dispares.

La programación no sólo debe asociar el nombre del Liceu con el rigor en la administración de los recursos y la calidad y la categoría musical, vocal y estética, sino que la institución está obligada a proponer una aproximación a la ópera como arte y no como mero entretenimiento o puro espectáculo. La diferencia entre el arte y el mero espectáculo consiste en que el arte habla de nosotros mismos, mientras que el entretenimiento simplemente ayuda a pasar amablemente el rato. Una obra de arte también es un espectáculo, pero

además, que la mera reiteración de caminos trillados no basta. A veces existe la tentación de recordar anteriores experiencias gratificantes que nos marcaron profundamente en el pasado y exigimos al espectáculo una reproducción lo más literal posible de estas experiencias. Nos limitamos a recordar en vez de entender. Esta es una actitud letal para el arte, lo cual no quiere decir que no pueda ser una actitud agradable centrada en conjurar los hitos del pasado mitificados cómodamente para servir de referencia cuando, precisamente, han perdido todo contacto con la realidad. Pero es estéril para el arte y nos aboca indefectiblemente a la decepción: la comparación con un modelo siempre provocará algún grado de frustración. Para tener una experiencia artística es fundamental redescubrir: volver a descubrir una obra.

Este es el objetivo que ha orientado la selección del conjunto del repertorio, de los directores musicales y escénicos, de los solistas vocales y de los escenógrafos de la temporada que acaba de comenzar. »

* Joan MATABOSCH

Director artístico del Gran Teatre del Liceu

EL REAL PARA TI

para ti

para ti

para ti

para ti

para ti

para ti

para ti

para ti

para ti

FUERA DE ABONO

SIMON BOCCANEGRA

de Giuseppe Verdi

7 de octubre, 20 h. (Salida a la venta: 17 de Septiembre)

Gabriele Ferro • Giancarlo del Monaco

RECITAL DE REPERTORIO ITALIANO

14 de octubre, 20 h. (Salida a la venta: 4 de Octubre)

Recital de los alumnos del Curso de Repertorio Italiano

LEO NUCCI-RUGGERO RAIMONDI

12 y 14 de noviembre, 20 h. (Salida a la venta: 29 de Octubre)

Maurizio Barbacini, director

ÓPERA PARA TODOS

SIMON BOCCANEGRA

1 de octubre, 20 h.

Pantalla gigante en la plaza de Oriente

(Colaboran: Philips, Fundación Madrid Nuevo Siglo y Ayuntamiento de Madrid)

EL V CUMPLEAÑOS

11 de octubre

Jornada de puertas abiertas: de 11 a 19 h.

ACTIVIDADES Y EXPOSICIONES

LA PINTURA ROMÁNTICA EN LA ESCENA

DEL TEATRO REAL

Del 29 de septiembre al 15 de octubre (11 a 13 h.)

Bocetos de Ferri, Busato, Bonardi y Amalio Fernández

Entrada libre

LA IMAGEN DE LA ESPAÑA ROMÁNTICA

EN EUROPA

16, 17 y 18 de octubre

Curso en colaboración con el ICCMU

Director: Alberto González Troyano

Teléfono de información: 91 516 06 60

www.teatro-real.com

CORO Y ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL

Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid

Horario de taquillas: lunes a sábado, de 10 a 13.30 y de 17.30 a 20.



TEATRO REAL

FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

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

No quisiera estar en tu piel, **Helga**, en estos momentos en que te debe pesar tanto el desánimo que tendrás ganas de enviar todo a paseo; al Teatro que tanto amas y que tanta sangre te está costando; a los políticos valencianos cuyo comportamiento no puede entender una persona de mente germana como la tuya. Has perdido a **López Cobos**, con quien negociabas desde hace más de un año sin poder cerrar nada porque tus políticos no te han otorgado capacidad de firma y porque ellos no han querido firmar nada. El Real te lo ha robado, eso sí, de forma caballerosa, entre personas de honor. ¡Qué elegancia!

Pero ahora incluso se puede echar atrás tu amigo **Zubin Mehta**, al que no puedes entretener por más tiempo, y con él todo el resto de tu proyecto. Y tu reputación se empezará a resentir en los medios musicales internacionales al verse que no se firma nada. Tu proyecto, ¡qué digo proyecto! Los muchos proyectos que has tenido que ir pergeñando al irte retrasando la fecha de entrega del edificio una y otra vez. Es más, ¿a que aún no sabes para cuándo se podrá contar con él? Yo lo visité hace poco y, desde luego, no le queda menos de un par de años. Pero tus políticos valencianos creen que el Palacio de las Artes es como el de la Ciencia, que se termina y se llena de cosas compradas tres meses antes. No comprenden que en música es

bien distinto, que para el día de la apertura hay que tener preparada una orquesta y firmados contratos con artistas que están cerrando sus agendas de 2007. Tampoco saben lo que va a costar mantener el enorme palacio en construcción y que llenar sus más de diez mil localidades sólo es posible con una calidad superior que traiga público de fuera y que eso aumentará aún más los costes. Y la calidad no se consigue en dos días. Tampoco

Carta abierta a Helga Schmidt

se dan cuenta de que tendrían que estar preparando al público valenciano dándoles ópera desde ya. En el Principal o donde sea.

Yo te quiero ayudar porque conozco tu amargura actual, porque antes la vivieron otros, como **Antoni Ros Marbà**: ¡qué mal le comprendimos entonces y que bien le entendemos ahora! Helga, hazte a la idea de que sus ritmos y prioridades son otros. Que te pagan para que al final resuelvas todo seis meses antes de la inauguración y que, si en el mejor de los casos lo logras, te quedarás con la frustración de no haber podido realizar ni la cuarta parte de tus sueños. Llegará la inauguración y se hartarán de fotos, se pondrán

todas las medallas y tú, en un rincón, les mirarás pensando muchas cosas que obviamente te callarás. Tus amarguras pasadas no le importarán a nadie. Así, Helga, son nuestros políticos y me temo que los de todo el mundo. Por eso, Helga, te doy el mismo consejo que daba **Cela**: aguanta. En este país triunfa quien aguanta. Consigue y guarda papeles con firmas, recoge tu nómina todos los meses, trabaja tranquila, viaja y diviértete, no

comprometas demasiado tu imagen profesional... Y, sobre todo, no te angusties. No lo merecen. Pero eso sí, ten preparadas tres o cuatro soluciones de emergencia lo suficientemente satisfactorias para cuando, tres meses antes de la inauguración, el político de turno te pregunte qué has estado haciendo en todo este tiempo. "Así es mi tierra, así es mi gente", cantaba **Luis Eduardo Aute**.

Helga, ánimo. ¡Ah! Invítame a la inauguración para que, desde tu rincón, miremos en silencio a los que corten la cinta y soñar con lo que, por su culpa, pudo ser y no fue.

* **Gonzalo ALONSO**
Crítico del diario *La Razón*

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

La ópera en Lisboa lamentablemente sigue siendo un espectáculo para una pequeña minoría, limitado a las actividades del Teatro Nacional de São Carlos —uno de los escenarios de más prestigio de Europa por el que pasa-

lísticos y, aunque su experiencia no sea muy amplia, lo cierto es que ya son muchos los jóvenes portugueses formados en las escuelas de música lisboetas que de buen grado seguirían una carrera operística. No ocurre lo mismo en el campo de la producción operística, en el que no se vislumbra la aparición de in-

dividualidades que puedan abrir un espacio en Lisboa para el teatro lírico. Esta poco feliz realidad es normal en un país que no posee un repertorio lírico propio, lo que, unido al hecho de la falta de tradición en la traduc-

ción al luso del repertorio extranjero, dificulta el acceso al teatro de un público no muy predisposto a oírlas en una lengua extraña. Además de estos inconvenientes, la ausencia de propuestas teatrales de bajo coste impide una mayor afluencia del público a la ópera, un espectáculo caro en todo el mundo. Pagar 100 euros por la adquisición de un par de localidades es una inversión que no está al alcance de todos los bolsillos. Es triste que, aun existiendo la materia prima —los cantantes—, no ocurra lo mismo con las fuerzas productoras teatrales con espíritu emprendedor, con la creación operística en portugués y con un público que se sienta lo bastante motivado como para pagar unos precios que siguen siendo excesivamente caros.

* **Paulo ESTEIREIRO**
Corresponsal en Lisboa de *ÓPERA ACTUAL*

Lisboa y sus problemas

ron Callas, Kraus y un largo etcétera— y a algunos espectáculos esporádicos y puntuales acogidos por otras instituciones. La explicación de este fenómeno no resulta del todo clara. En la capital portuguesa hay cantantes

dividualidades que puedan abrir un espacio en Lisboa para el teatro lírico. Esta poco feliz realidad es normal en un país que no posee un repertorio lírico propio, lo que, unido al hecho de la falta de tradición en la traduc-

El Gran Teatre del Liceu se fija en El Molino

El Liceu barcelonés está estudiando, a instancias del Ayuntamiento de la ciudad, utilizar el clausurado teatro El Molino como sede de sus espectáculos para niños y otras actividades como las realizadas en el foyer. La iniciativa ha partido del Consistorio barcelonés, interesado en recuperar El Molino para la escena después de que el conocido teatro de variedades tuviera que cerrar sus puertas en noviembre de 1997 por la quiebra de la empresa que lo gestionaba, New Mills.

El Ayuntamiento está en tra-



Josep Caminal

tos con los nuevos propietarios de la sala para que El Molino "no tenga un uso más prosaico", y es en este punto donde aparece en escena el Liceu. El director general del coliseo de La Rambla, Josep Caminal, ve con buenos ojos la posibilidad que se le ofrece: "Contemplamos muy positivamente el poder tener un teatro a nuestra disposición, y más si contribuimos a recuperar una sala emblemática como El Molino". No obstante, Caminal subraya que el Liceu no participará en las obras de reforma del populat teatro y

que tampoco se quiere hacer cargo de su gestión: "Pensamos que podríamos ocupar el teatro unos cinco o siete meses con unas veinte funciones cada mes, pero todo esto es lo que se está analizando ahora y no se puede dar nada por seguro".

En otro orden de cosas, y según una noticia aparecida en la publicación alemana *Das Opernglas*, la soprano Edita Gruberova cantará en el Gran Teatre del Liceu, para completar en dicho coliseo su versión de las tres heroínas donizettianas de la Trilogía Tudor, la ópera *Maria Stuarda*. Las fechas que se dan para dichas representaciones son las de los días 9, 13, 17, 20 y 24 de noviembre del año 2003.

actualidad

En memoria de Alfredo Kraus

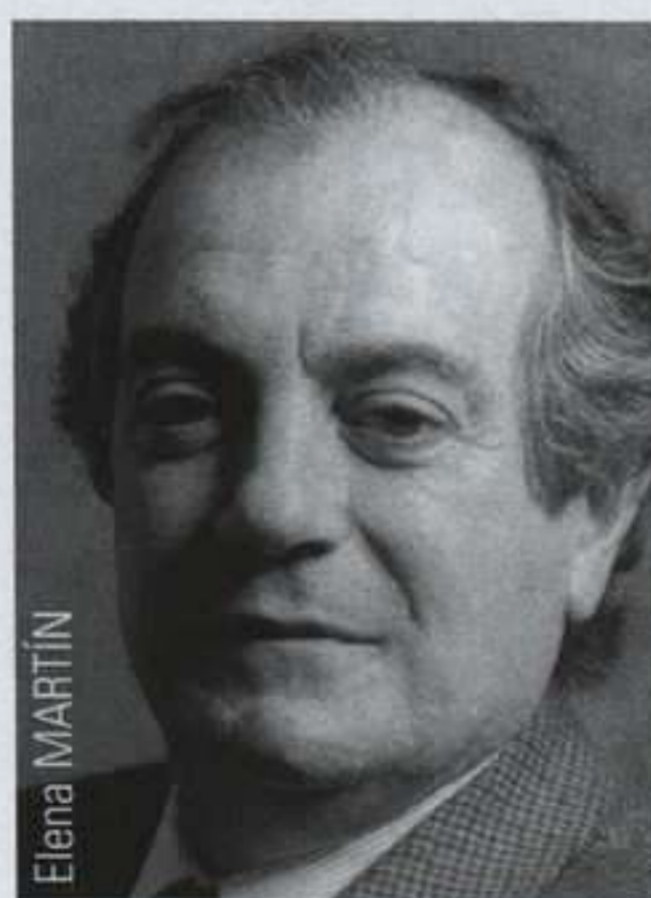


Con motivo del tercer aniversario del fallecimiento del tenor grancañario Alfredo Kraus y por iniciativa de la Asociación Cultural que lleva su nombre, el pasado 11 de septiembre tuvo lugar en recuerdo del intérprete una misa memorial en la representativa parroquia bilbaína de San Vicente. La ceremonia, muy emotiva, contó con la presencia del alcalde de la villa, Iñaki Azkuna, miembros de la entidad organizadora y una muy nutrida afluencia de fieles que llenaron el templo. La Orquesta y Coro de Cámara de Bilbao interpretaron diversas piezas de Gounod, Bach y Madina y se puso fin al acto con el *Agur Jaunak (Adiós Señores)*.

Éxito del abono conjunto Liceu-Real

El Gran Teatre del Liceu y el Teatro Real han observado con satisfacción cómo el abono conjunto que pusieron a la venta el pasado día 16 de septiembre en las taquillas de ambos coliseos se agotó ese mismo día. Dicho abono da la posibilidad de asistir a las funciones de *Carmen* (21/XII) y *Le nozze di Figaro* (18/I) del teatro madrileño e *Il viaggio a Reims* (14/III) y *Aida* (19/VII) de la sala barcelonesa.

El ex-gerente del Real, Juan Cambreleng, ha firmado como máximo responsable del Teatro Comunale Giuseppe Verdi de Trieste, sede del Festival Internacional de Opereta.



Juan Cambreleng

Príncipe de Asturias para Barenboim

El director de orquesta y pianista israelí de origen argentino Daniel Barenboim ha sido elegido junto al escritor y ensayista palestino Edward Said Premio Príncipe de Asturias de la Concordia 2002. El prestigioso galardón les ha sido concedido por su búsqueda conjunta de la paz mediante la organización, por ejemplo, del *West Eastern Divan*, un taller de trabajo orientado a jóvenes músicos de diferente procedencia que se ha celebrado hasta la fecha en Weimar (Alemania), Chicago (Estados Unidos) y Sevilla. La capital andaluza acogió el encuentro a lo largo del pasado mes de agosto.

Operalia 2002 ya tiene ganadores

En la última edición de Operalia, apadrinada por Plácido Domingo, compartieron el primer premio la soprano italiana Carmen Giannattasio y la mezzo rusa Elena Manistina. El tenor norteamericano John Matz y el barítono galo Stéphane Degout obtuvieron el segundo premio, *ex aequo*. El tercero fue para la soprano rusa Maria Fontosh.

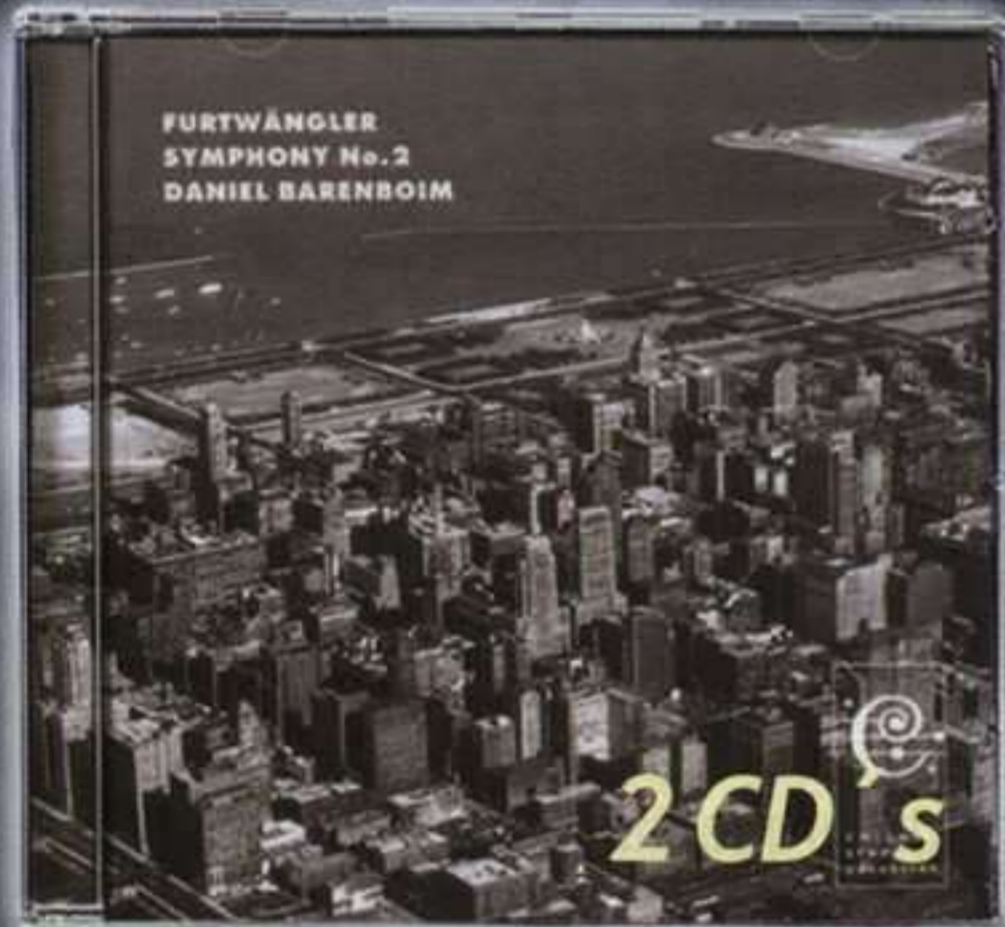


Daniel

Barenboim



Wagner
El Holandés Errante



Furtwängler
Sinfonía N° 2

2 últimos trabajos

Otros títulos Imprescindibles.

Ref.: 0927-47749-2



Maestro
3 CD's

Ref.: 0927-47757-2



Música
de las Américas
3 CD's

Ref.: 3984-27838-2



Beethoven
Las 9 Sinfonías
6 CD's

Ref.: 8573-88064-2



Wagner
Tannhäuser
3 CD's

Peralada hace balance

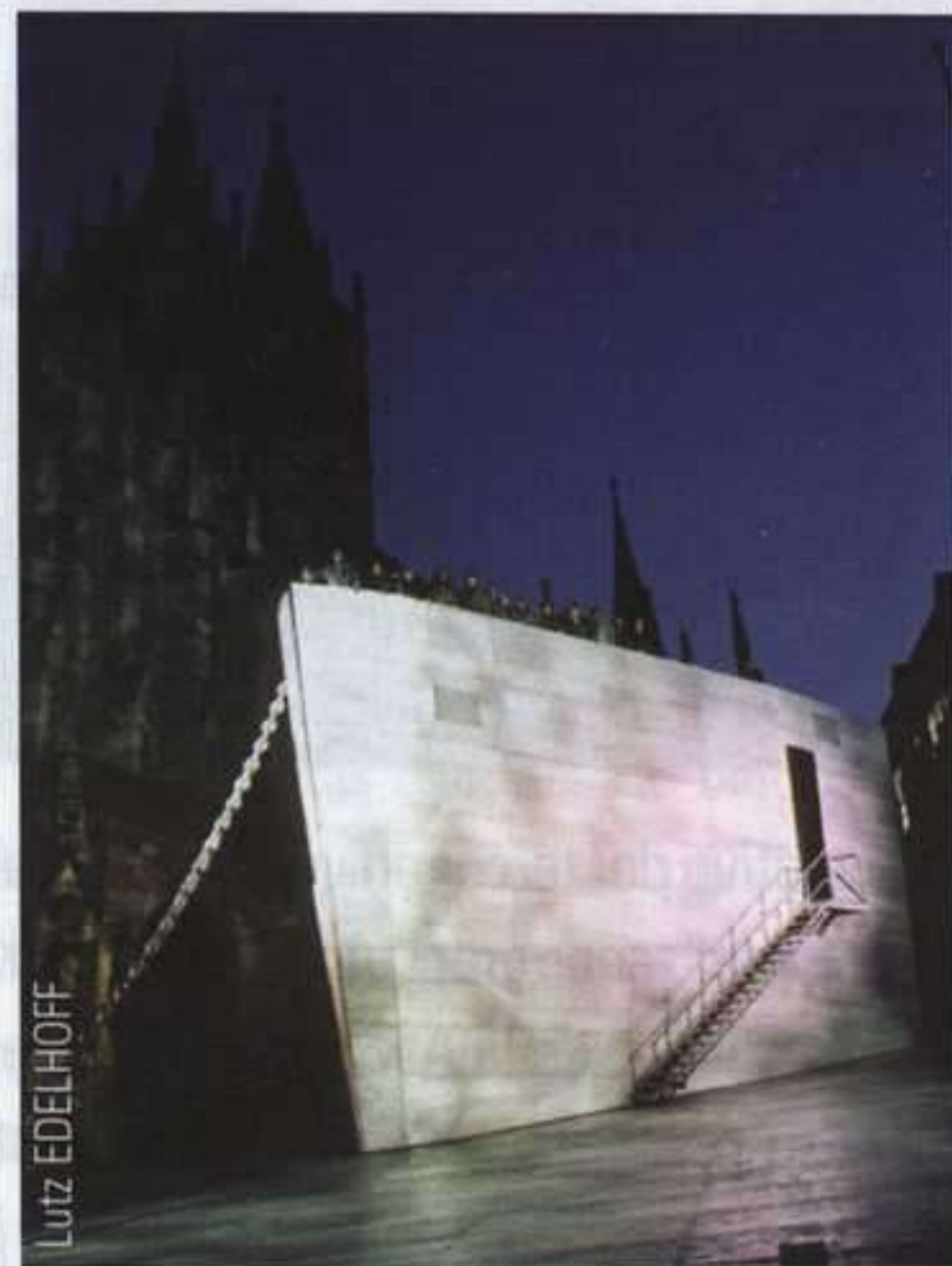
El XVI Festival Internacional de Peralada, una vez finalizado, ha sido considerado por sus propios organizadores como "la mejor edición" del certamen realizada hasta la fecha. La respuesta de público y crítica parece darles la razón. Por un lado, y según datos del propio Festival, se han vendido más de 30.000 entradas de las 34.000 disponibles, "cifra que consideramos casi imposible de superar". Por otra parte, la prensa especializada ha elogiado la programación y el resultado ofrecido durante la celebración del certamen, que ha atraído a otros centros líricos: el Maestranza ha programado tres funciones de *Marina* para febrero de 2003; el Festival de Santander está interesado en *Orfeo* y *Eurídice*, montaje que podría exportarse a Alemania en 2004, y Jesús López Cobos ha invitado a Joan Font a dirigir ópera en el Teatro Real. De próximas ediciones el Festival prefiere no adelantar nada, aunque los responsables aseguran que "continuaremos con nuestras señas de identidad: la creatividad, el riesgo, los estrenos".



Imagen de la platea durante una representación en Peralada

Previsiones para el verano 2003

Todavía con las entradas a los más diversos espectáculos estivales escondidas en algún dobladillo de los bolsillos, varios certámenes europeos ya anuncian el programa para el próximo verano. Savonlinna invitará por primera vez a una compañía americana, el Teatro Municipal de Santiago de Chile, que llevará a tierras finlandesas *Vida y muerte de Joaquín Murieta* e *I Capuleti e i Montecchi*. La localidad alemana de Erfurt, por su parte, ofrecerá *Friedenstag*, de Richard Strauss, en la cada vez más famosa escalinata de su catedral, mientras que Bregenz ha adelantado que albergará un montaje de *West Side Story* firmado por Francesca Zambello. Aix-en-Provence, en fin, ha programado para el próximo año *La Traviata*, *Wozzeck*, *El rapto en el serrallo*, *El retablo de Maese Pedro*, *Renard*, *Pierrot Lunaire* y el estreno de *Kyrielle du sentiment des choses*, de François Sarhan.



Una escena de El Holandés errante montado en Erfurt este verano

L'HOSPITALET, DE ZARZUELA

El Teatre Joventut de la població barcelonina de L'Hospitalet de Llobregat ofereix entre els dies 4 i 6 d'octubre cinc zarzuelas a càrrec de la Compañía Lírica del Teatre Calderón de Madrid. La primera cita, el dia 4, serà amb *La verbena de la Paloma* i *La Revoltosa*; el dia següent se ofereix un programa doble format per *Agua, azucarillos y aguardiente* i *La Gran Vía*, i finalment el dia 6 se tancarà el cicle amb *La del manojo de rosas*. Tulio Gagliardo se situarà en el podi en totes les muntatges, que han estat concebuts pel regista Antonio Ramallo.

Tel.: 93 448 31 94



Ignacio Encinas (Jorge)

MARINA, EN ASPE

El Auditorio Alfredo Kraus de Aspe (Alicante) programà el 7 d'agost una *Marina* amb la Filarmònica de Alicante dirigida per José M^a Damunt, la Coral Crevillentina i un elenc encapçalat per Ignacio Encinas, Simón Orfila, Ruth Nabal, Albert Montserrat i Àlex Sanmartí en un muntatge de Esperanza Sempere. Una setmana després se organitzà un recital en homenage a Manuel Ausensi en el que, a més de l'interessat, participaren, entre altres, Javier Palacios, José Manuel Zapata, Manuel Esteve, Sandra Pastrana, Tina Gorina i Sabina Puértolas, qui aquest otoniu ofereix un recital en la mateixa localitat.

TEMPORADA KURSAAL

La Fundació Kursaal obrirà la tercera temporada de la sala donostiarra el 10 d'octubre amb un recital de Jaime Aragall amb Marco Evangelisti al piano. Dintre del cicle també destaquen les cites amb l'Orchestra of the Age of Enlightenment (*Missa en Si menor* de Bach, 15/XI) i el Collegium Vocale Gante (*Vísperas de la Beata Virgen* de Monteverdi, 23/I).

Tel.: 943 00 31 80

SANTOS, EN EL TNC

La última producció de Carles Santos, *Sama, Samaruck, Suck Suck*, fou encarregada d'obrir el curs del Teatre Nacional de Catalunya (TNC) el passat 26 de setembre. L'obra, qualificada com a òpera circense, és una coproducció entre el TNC, La Villette de París i el Teatre Nacional de Toulouse.

GIJÓN SE MUEVE

El Teatre Jovellanos ha programat diversos concerts i recitals per al últim trimestre de 2002 que començaran a celebrar-se a partir del 5 d'octubre, quan Sung-Eun Kim, Carlos Bergasa i Salvador Carbó protagonitzen un *Homenaje al Bel canto*. *La vida breve*, de Falla, se ofereix en versió de concert el 10 d'octubre en les veus de Ana María Sánchez, Vicente Ombuena, Alicia Nafé i Enrique Baquerizo, entre altres, i per al 14 està previst un espectacle que, sota el títol *Romeo y Julieta*, aunarà fragments de composicions de Gounod, Chaikovsky, Prokofiev i Berlioz. El 16 de novembre serà el torn de *La pequeña flauta mágica*, amb direcció escènica de Joan Font, i, el 8 de desembre, d'un concert titulat *Voces románticas*.

Tel.: 985 09 24 09

Opera Rara

Novedad septiembre 2002



G. ROSSINI

Elisabetta regina d'Inghilterra
Larmore, Ford, Cullagh, Siragusa
London Philharmonic Orchestra ~ Giuliano Carella
ORC 22 (3 CD)



G. PACINI

Carlo di Borgogna
Ford, Larmore, Futral, Frontali
Academy of St. Martin in the Fields ~ David Parry
ORC 21 (3 CD)

Próxima novedad



G.S. MAYR

Ginevra di Scozia
Barcellona, Vidal, Siragusa, Piunti, Lazzara
Orquesta Teatro Verdi de Trieste ~ Tiziano Severini
ORC 23 (2 CD)

D i v e r d i

Distribución exclusiva para España

DIVERDI S.L.

Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid
Tel.: 91 447 77 24 - Fax: 91 447 85 79
e-mail: diverdi@diverdi.com

✧ **MILÁN**

El Teatro degli Arcimboldi será el escenario que albergará la temporada 2002-03 de La Scala ante las reformas a que se está sometiendo dicho coliseo. El curso, no obstante, se espera que sea recordado no únicamente por este hecho. A ello ha de contribuir el éxito de espectáculos como *Luisa Fernanda*, que se ofrecerá en forma de concierto con Miguel Roa a la batuta y con las voces de Plácido Domingo, Elena de la Merced, José Bros y María José Montiel. Aparte de esta pica española, en el repertorio del coliseo italiano destacan *Iphigénie en Aulide*, que abrirá el curso el 7 de diciembre con Daniela Barcellona y Violeta Urmana; *La Bohème*, en las voces de Marcelo Álvarez y Cristina Gallardo-Domás; *L'Italiana in Algeri*, protagonizada por Juan Diego Flórez, Michele Pertusi y Vesselina Kasarova; *Fidelio*, con Waltraud Meier e Ildar Abdrazakov, o *Tosca*, que contará en el elenco con Daniela Dessì y Carlo Guelfi. A destacar la última ópera del presente curso, *Rigoletto*, que se representará a caballo de octubre y noviembre con la participación de María José Moreno.

www.teatroallascala.org

✧ **VITTORIO VENETO**

El Teatro Da Ponte, recuperado para la ópera el pasado 28 de junio tras una larga época de funcionamiento como sala de cine, retorna a la actividad lírica en noviembre con *Così fan tutte* (días 16 y 18), montaje en el que participarán Isabel Monar y Juan José Lopera bajo la batuta de Howard Shelley. Este primer curso del coliseo se completa con varios conciertos.



Plácido Domingo

✧ **MILWAUKEE**

La Florentine Opera iniciará el curso el próximo 9 de noviembre con un montaje de *Carmen* firmado por Amy Hutchison en el que cantarán Nancy Fabiola Herrera y Tonio di Paolo. *Of Mice and Men*, de Carlisle Floyd, será el segundo título de la temporada y será dirigido musicalmente por Arthur Fagen. Joseph Rescigno se situará en el podio para conducir la última cita del curso, *Rigoletto*, que será encarnado por Frederick Burchinal.

www.florentineopera.org

✧ **ATENAS**

El Megaron Concert Hall ateniense ofrecerá entre el 11 y el 19 de este mes de octubre *Die Frau ohne Schatten*, de Richard Strauss, con un elenco en el que sobresale la presencia de Eva Marton, Inga Nielsen y Franz Grundheber. En abril, la sala griega acogerá una *Turandot* en la que intervendrán, entre otros, Giovanna Casolla y Vladimir Galuzin. La oferta vocal se completa con varios conciertos a cargo de James Johnson, Joanne Lunn, Diana Moore, James Gilchrist, Brindley Sherratt y Matthias Goerne, entre otros.

www.megaron.gr

Sabadell está de enhorabuena

La Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell (AAOS) celebrará el 6 de octubre un concierto en el Teatre Municipal La Faràndula (18 h.) para conmemorar el vigésimo aniversario de la entidad. Los protagonistas de la velada serán varios cantantes que en los últimos años han participado en las temporadas de la asociación, que aprovechará la ocasión para homenajear a su principal patrocinador, el Banc de Sabadell.

En otro orden de cosas, la AAOS ha abierto la inscripción para el Concurso Mirna Lacambra que dará derecho a los ganadores a participar en una nueva edición del Curso de Profesionalización, que este año se centrará en *Lucia di Lammermoor*. El certamen, a celebrar entre el 10 y el 13 de febrero de 2003, está destinado a cantantes menores de 34 años de nacionalidad española o extranjeros residentes en España.

Tel.: 93 725 67 34 / Fax: 93 727 53 21

www.amics-opera-sabadell.es

ESCOLA D'ÒPERA DE SABADELL
ASSOCIACIÓ PER LA FORMACIÓ DE JÓVES CANTANTS D'ÒPERA

CONCURSO MIRNA LACAMBRA
para acceder al
VII CURSO
DE PROFESIONALIZACIÓN

BASES

Dedicado a la ópera
Lucia di Lammermoor
de Gaetano Donizetti

Del 10 al 13 de febrero de 2003
Cierre de la inscripción: 3 de febrero de 2003

Glaura y Cariolano, de José Bázquez, la primera ópera escrita en español, se rescatará del silencio en el Hermitage de San Petersburgo los días 3 y 6 de octubre de la mano del director Alexis Soriano y los cantantes María Fernández, Elena Gragera, Alberto Núñez y Joseba Carril. La partitura la ha revisado el profesor de la Universidad de Salamanca Dámaso García Fraile.

La Helikon-Opera, la compañía del teatro moscovita de ese mismo nombre que triunfó en su paso por Santander y Peralada en verano, regresará el próximo marzo a España con sus particulares propuestas de *Falstaff* y *La Traviata*, títulos que representarán en San Sebastián, Albacete, Murcia, León y Gijón, entre otras localidades. El grupo que dirige Dmitri Bertman se encuentra en estos momentos realizando una gira por China y Francia.

Los Amics de l'Òpera de Sabadell, que celebran este año el 20º aniversario de la constitución de su asociación, inician su temporada con *Madama Butterfly* el 23 de octubre, a las 21 horas, en La Faràndula (otras funciones los días 25 y 27). Posteriormente, la producción recorrerá, como ya es habitual, distintos teatros de Cataluña (Lleida, 31/X; Sant Cugat, 8/XI; Figueres, 10/XI, y Reus, 19/XI).

Tel.: 93 725 67 34 / Fax: 93 727 53 21
www.amics-opera-sabadell.es
aaos@sumi.es



Detalle de un dibujo de Gino Rubert

La Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid inicia su ciclo de conferencias y coloquios de las óperas programadas dentro de la temporada del Teatro Real. El 21 de octubre se celebrará el coloquio acerca de *Giulio Cesare* y el día 24 tendrá lugar la conferencia sobre dicha ópera barroca a cargo de Stefano Russomano. Como ya es habitual, el marco de estos actos será la Sala de Actividades Paralelas del Teatro Real y su hora de inicio será las 20 horas.

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

La Asociación Wagneriana, tras proyectar *Parsifal* en las Coves de Collbató de Montserrat, celebrará una conferencia el 17 de octubre sobre la música coral en Cataluña. El marco será el local de la Orquesta de Cámara de Amics dels Clàssics (C/ Ausias March, 26. Barcelona) a las 19 horas.

Tel.: 93 200 59 16

Amics del Liceu presentó el pasado 5 de septiembre el libro *Temporada d'Òpera 2002-2003*, que la asociación publica cada año. Esta vez, los Amics han contado con la colaboración del artista Gino Rubert, quien ha creado especialmente las ilustraciones para esta publicación. Además, en el libro han participado personalidades tan relevantes en el mundo operístico y de la cultura en general como Richard Strauss (nieto del compositor), Elena Obraztsova (mezzo), Lawrence Foster (director de orquesta y titular de la OBC), Nicholas Payne (ex-director de la English National Opera), Mario Vargas Llosa (escritor), Sergi Belbel (director de escena) o Harry Kupfer (director de escena). La exposición de los originales de Gino Rubert tuvo lugar en la Galería Senda de Barcelona durante el mes de septiembre.

Tel. y Fax: 93 317 73 78
 URL: www.amicsliceu.com
 E-mail: info@amicsliceu.com

La Asociación Johann Strauss de España inicia el 1 de octubre la temporada con su programa 3x4 en Radio Clásica, de RNE. El programa se emite cada domingo de 15 a 16 horas y es presentado por Carlos Herráiz. En el espacio, pensado para dar a conocer a los autores de música ligera del siglo XIX, se incluirán obras de la familia Strauss, Waldteufel, Offenbach, Genée, Bayer, Josef Franz Wagner y otros compositores.

Tel.: 93 36 15 79
www.terra.es/personal2/danubio/danubio@teleline.es

La Asociación Rosarina de Artistas Líricos (ARDAL) de Argentina, que el próximo año celebrará medio siglo de existencia, organizó el pasado 15 de septiembre un recital para conmemorar el 150 aniversario de la declaración de Rosario como ciudad. La entidad invitó al tenor Jorge Medín, que actuó acompañado por el pianista Mauricio Stibelman.

ardal_asociacion@hotmail.com

La Asociación de Amigos de la Música de Alcoy cerrarán el 15 de octubre el plazo de inscripción para el IV Premio de Interpretación *Amics de la Música 2002*, orientado a cantantes de como máximo 32 años de edad. Los participantes competirán por un único premio de 1.800 euros y la posibilidad de ofrecer un concierto durante la temporada 2003-04 de la entidad organizadora.

Tel.: 965 54 38 26 / Fax: 965 54 25 52
www.aamalcoy.com/premio.htm
info@aamalcoy.com

RECONOCIMIENTO PARA ALAIMO



El bajo-barítono Simone Alaimo recibió el pasado día 20 de julio el premio *Liola*, otorgado por la Associazione Socio-culturale Primosole de Palermo. Dicha entidad, que ha creado el galardón en homenaje a Luigi Pirandello, concedió el premio a Alaimo en reconocimiento a sus 25 años de carrera.

CARRERAS DA NOMBRE A UNA PLAZA

El tenor barcelonés José Carreras, que el 31 de julio ofreció un concierto en la localidad tirolesa de Kössen (Austria) a beneficio de la lucha contra la leucemia, inauguró el 13 de septiembre en San Juan (Alicante) una plaza que lleva su nombre como reconocimiento de la citada población a su carrera.



a escena

RUBÉN AMORETTI. El tenor burgalés cuenta entre sus próximos proyectos con un *Requiem* de Mozart a cantar en Zurich durante este mes de octubre y *La Traviata*, que interpretará en Neuchatel en noviembre.



Lluís Sintès

LLUÍS SINTÈS El barítono balear, que a finales de septiembre fue Ping en Bilbao, cantará *Carmina Burana* en Andorra (5/X) y participará en la *Madama Butterfly* programada para este mes por la Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell.

ENRIC MARTÍNEZ-CASTIGNANI. El barítono realizará en noviembre una gira de recitales por ciudades como Bruselas, Mons (Bélgica) y Tokyo en las que será acompañado, entre otros, por el pianista Dalton Baldwin.



Ana María Martínez

Tom SPECHT

ANA MARÍA MARTÍNEZ. La soprano puertorriqueña cantará la parte de Mimì de *La Bohème* en la Houston Grand Opera durante octubre. En diciembre retomará el rol en la Staatsoper de Viena, donde también interpretará *La flauta mágica*.

Requiem

El pasado 7 de agosto falleció en su ciudad natal la soprano barcelonesa Lina Richarte, a los 81 años de edad. Tuvo una destacada participación en las temporadas del Liceu desde su debut en 1947 hasta 1961, en que se produjo su última actuación con la Nedda de *Pagliacci*. Estrenó como protagonista las óperas *Soledad de Manén* (1952), *La cabeza del dragón* de Lamote de Grignon (1960) y *Amunt!* de Altisent (1959), año éste último en que también intervendría en una recordada versión del *Guillermo Tell* rossiniano junto a Giuseppe Taddei y Mario Filippeschi. Grabó en disco la ópera *Canigó* de Massana y la zarzuela *Cançó d'amor i de guerra* de Martínez Valls.



Lina Richarte

Por otra parte, Miguel Alonso, que dirigiera Radio Clásica de RNE entre abril de 1991 y diciembre de 1992, falleció el pasado 5 de septiembre en Bilbao. Descansen en paz.

La Cincinnati Opera finalizará el próximo 11 de octubre el plazo de inscripción para las audiciones en las que se elegirán los participantes en el Young Artist Program 2003 y que se celebrarán entre el 14 y el 16 de noviembre. www.cincinnatiopera.com

Gran Teatre del Liceu

La Fundación del Gran Teatre del Liceu convoca audiciones para las siguientes plazas en la

ORQUESTA SINFÓNICA Y EL CORO DEL GRAN TEATRE DEL LICEU
(Director musical: Bertrand de Billy)

Asistentes Director Musical

Preselección por CV

Fecha límite de presentación de candidaturas:

1 de mayo de 2003

ORQUESTA Fechas de las audiciones

1 Concertino: 2 de diciembre de 2002
2 Asistentes de concertino: 2 de diciembre de 2002
Violín I-tutti: 3 de diciembre de 2002
Ayudante Violín II: 3 de diciembre de 2002
Violín II-tutti: 3 de diciembre de 2002
1 Viola-tutti: 4 de diciembre de 2002
1 Flauta II: 6 de diciembre de 2002
1 Clarinete bajo: 6 de diciembre de 2002
1 Fagot II: 7 de diciembre de 2002
1 Trompa II y IV: 8 de diciembre de 2002
1 Trompeta III: 8 de diciembre de 2002

CORO Fechas de las audiciones

Tenores: 4 de enero de 2003
Bajos: 11 de enero de 2003
Sopranos: 13 y 14 de enero de 2003

Las candidaturas y el CV deben dirigirse como máximo 15 días antes de cada audición a la **Fundación del Gran Teatre del Liceu** (Dirección musical) Rambla, 51-59; 08002 Barcelona

Información:

Tel.: 93 485 99 60 Fax: 93 485 99 97 www.liceubarcelona.com



Aula de Canto Claudio Arais

"Lo natural es cantar
... enseñar es despejar del camino a todo aquello que impide el canto"

Claudio Arais

Abre sus puertas para Usted el Aula de Canto del Profesor Claudio Arais. Una excepcional oportunidad para aprender canto de la mano de una personalidad con probada experiencia y reconocido prestigio internacional, perteneciente a la escuela de Husler, técnicas de canto natural y sin esfuerzo.

- Formación de canto: Ópera y Lied, con un extraordinario dominio en la enseñanza de técnicas respiratorias y de trabajo corporal.
- Formación personalizada, orientación y preparación al canto de jóvenes promesas y actividades pro-activas con el fondo de alumnado.

Si usted siente auténtica pasión por la voz, solicite hoy mismo una entrevista personalizada con el Maestro Claudio Arais en el teléfono **93) 414 48 50**. Plazas limitadas.

Alfonso XII nº24, 2º 1 - 08006 - Barcelona

TEMPORADA LÍRICA

TEATRO DE LA MAESTRANZA

ÓPERA

24, 27 y 30 de octubre y 1 de noviembre

Otello de Giuseppe Verdi

Director musical, Jesús López Cobos

Director de escena, Nicolas Joel

Principales intérpretes: Frank Porretta, Carlos Álvarez, Hasmik Papian, Stefano Palatchi, Ángel Rodríguez...

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

Producción del Teatro de Toulouse

9, 12, 15 y 18 de diciembre

La Walkyria de Richard Wagner

Director musical, Marc Soustrot

Director de escena, Moshe Leiser/ Patrice Caurier

Principales intérpretes: Janice Baird, Elisabete Matos, Poul Elming, Hans Tschammer, Katja Lytting, Robert Hale...

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

Producción del Gran Teatro de Ginebra

10, 12, 14 y 16 de marzo

Don Pasquale de Gaetano Donizetti

Director de escena, Jonathan Miller

Principales intérpretes: Carlos Chausson,

Milagros Poblador, Ismael Jordí, Juan Jesús Rodríguez...

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

Producción del Teatro Comunale de Florencia

9 y 11 de abril

Diálogos de carmelitas

de Francis Poulenc

Director musical, Yulian Kovatchev

Director de escena, Jean Louis Pichon

Principales intérpretes: Sylvie Brunet, Michèle Lagrange, Anne Salvan, Michelle Canniccioni, Christian Tréguier,

Javier Palacios, Laura Alonso, Christian Jean...

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

Producción del L'Esplanade de Saint Etienne

19, 22, 24 y 26 de mayo

Manon Lescaut de Giacomo Puccini

Director musical, Bruno Bartoletti

Director de escena, José Luis Castro

Principales intérpretes: Daniela Dessì, Fabio Armiliato,

Marcel Vanaud, Enzo Capuano, Julio Morales, Maite

Arruabarrena, Miguel López Galindo, José Zapata...

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

Producción del Festival Puccini de Torre del Lago

ÓPERA DE CÁMARA DESDE EL ESCENARIO

21 de enero

Savitry de Gustav Holst

Façade de William Walton

Director musical, Xavier Puig

Directora de escena, Montse Badía

Principales intérpretes:

Pau Bordas, Sandra Ruset, Lluís Vilamajó

Coro Voxalba de Barcelona

ÓPERA EN CONCIERTO SALA MANUEL GARCÍA

15 de febrero

Le portrait de Manon

de Jules Massenet

Intérpretes: Ruth Rosique,

Sophie Pondjéllis, David Rubiera

Piano, Gerard Talbot

27 de mayo

El matrimonio

de Modest Mussorgsky

Mozart y Salieri

de Nicolai Rimsky-Korsakov

Intérpretes: Alberto Arrabal,

Juan Manuel Muruaga, Antonio Gandía

Piano, Riccardo Marsano

ÓPERA PARA NIÑOS

10, 11 y 12 de junio

Hänsel y Gretel

de Engelbert Humperdinck

Fábula musical sobre versión musical para sexteto de Sergio Menozzi y libreto de Adelaide Wette

LIED-CANCIONES SALA MANUEL GARCÍA

2 de noviembre

La opereta

Arias y dúos de operetas

Soprano, Daniela Mazzucato

Tenor, Max Rene Cosotti

Piano, Edoardo Lanza

Obras de E. Kálmán, F. Lehar, G. Rossini y J. Offenbach

5 de noviembre

El lied checo

Soprano, Eva Urbanova

Piano, Jiri Pokorny

Obras de A. Dvorak, B. Martinu y L. Janacek

28 de febrero

Hugo Wolf--lieders

En conmemoración del centenario de su muerte.

Soprano, Assumpta Mateu

Piano, Francisco Poyato

11 de marzo

Tribute to Cathy Berberian

Soprano, Cristina Zavalloni

Piano, Andrea Rebaudengo

Obras de The Beatles, C. Berberian,

L. Berio e I. Stravinsky

ZARZUELA

Del 5 al 8 de febrero

Marina de Emilio Arrieta

Director musical, Miguel Ortega

Director de escena, Xavier Alberti

Principales intérpretes: Ruth Rosique, Ignacio Encinas,

Carlos Bergasa, Xavier Roldán

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

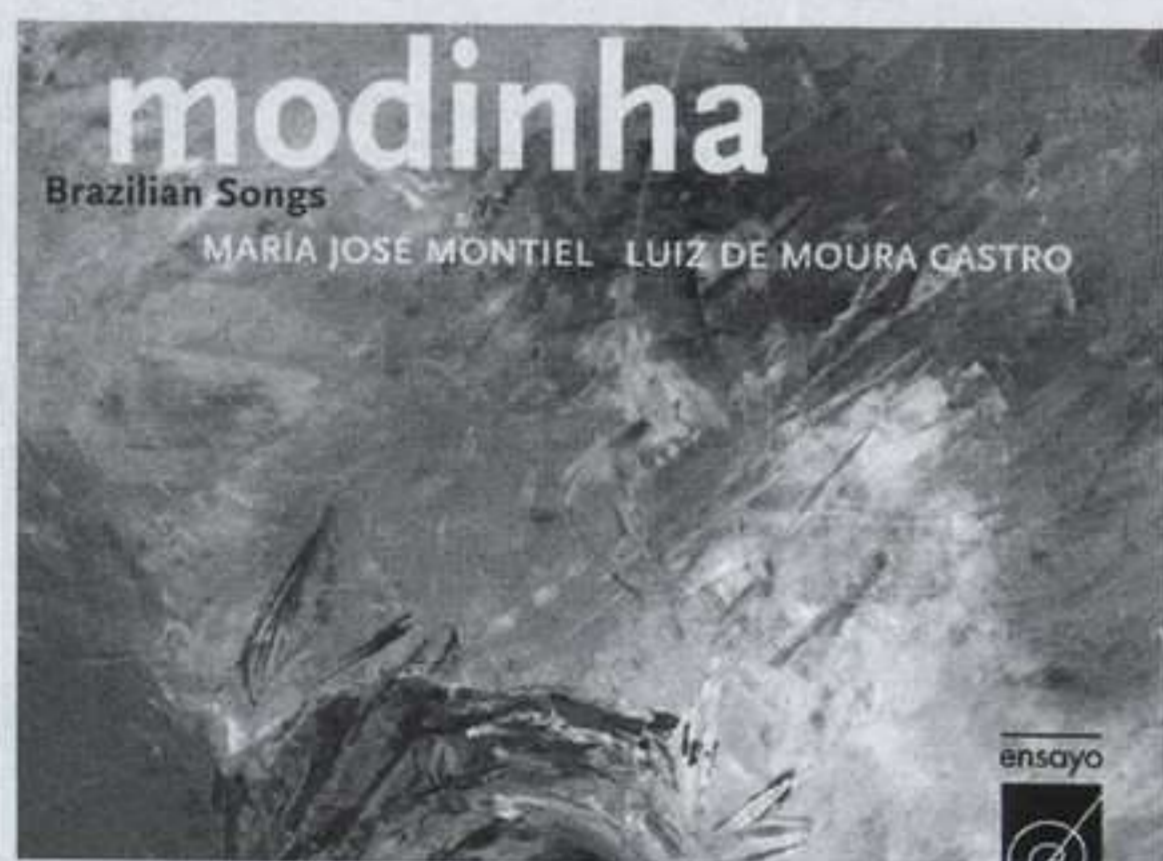
Producción del Festival Castell de Peralada

y Pablo Sarastre de Pamplona



DISCOS Y LIBROS

El disco *Modinha (Brazilian Songs)*, interpretado por María José Montiel con el acompañamiento al piano de Luiz de Moura Castro, fue finalista de los Premios Grammy Latinos, en la categoría Mejor Álbum de Música Clásica, cuya celebración tuvo lugar el pasado 18 de septiembre. Al cierre de esta edición se desconocía si el CD editado por Ensayo se había alzado con el galardón.



La Filarmónica de Gran Canaria añadió en septiembre cinco nuevos títulos a su trayectoria discográfica, entre los que destacan *Pulcinella*, de Stravinsky, y *Ma mère l'oye*, de Ravel con la dirección de Adrian Leaper, y *Scheherazade*, de Rimsky-Korsakov, con Joachim Harder a la batuta. Los tres registros, con Fernando Palacios como narrador, se incluyen dentro de la colección *La mota de polvo* de Agruparte.

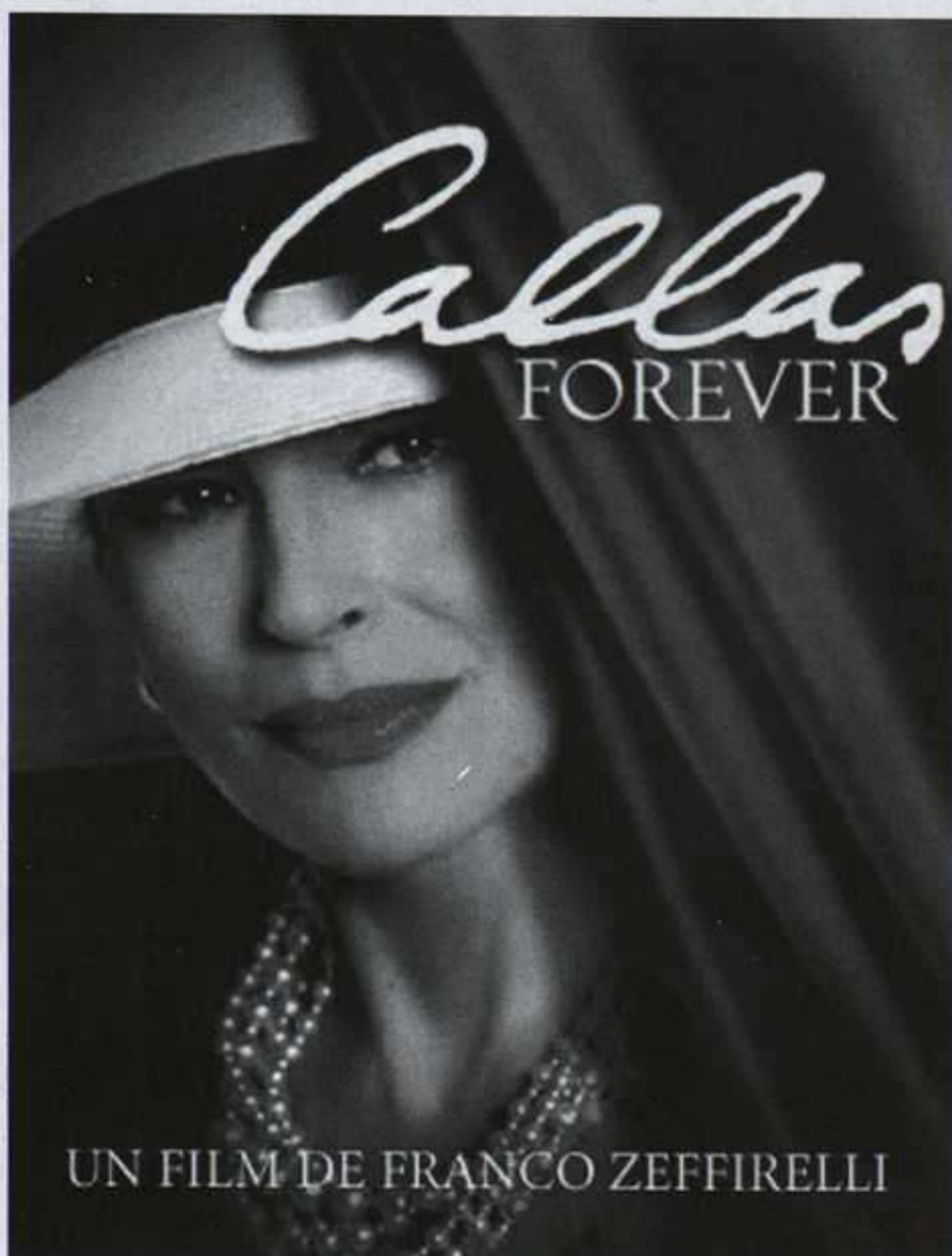
El venezolano Aquiles Machado, que ha registrado *Rigoletto* en la Arena de Verona, asegura que "tengo en proyecto una grabación de canciones venezolanas y varias óperas, pero no quiero adelantar títulos hasta que las tenga acabadas". El próximo año interpretará *Faust*, de Gounod, en el Teatro Real de Madrid. "Aún no tengo ningún título comprometido con el Liceu, pero estamos en conversaciones". Uno de sus compromisos futuros más importantes es *Werther* en Tenerife.

La madrileña Fundación Autor, tanto a través de sellos propios –Autor o Factoría– como en coproducción con otras firmas del sector, está acumulando un fondo discográfico importante, en su mayor parte dedicado a compositores e intérpretes españoles e iberoamericanos. En la faceta lírica su catálogo incluye, entre otros ejemplos, un recital de canciones de Jesús García Leoz a cargo de María José Montiel, un disco dedicado a Felipe Pedrell con fragmentos de *La Celestina* y una versión en la voz de Teresa Berganza de los *Caprichos líricos españoles* de Manuel García. Entre las coproducciones hay que mencionar *La Dolores* con Decca y el doble álbum de *La Revoltosa* y *La Gran Vía* con RTVE.

CALLAS FOREVER

El pasado día 16 de septiembre se cumplieron 25 años del fallecimiento de la soprano María Callas, fecha que aprovechó la discográfica EMI para presentar en París a nivel mundial la banda sonora de la película de próximo estreno *Callas Forever*, dirigida por Franco Zeffirelli y protagonizada por Fanny Ardant –que da vida a la soprano grecoamericana–, Jeremy Irons y Ángela Molina, entre otros intérpretes. El álbum, que lleva el mismo título que el largometraje, incluye diversas piezas compuestas por Alessio Vlad y otras recuperadas de los archivos discográficos de EMI con la voz de la propia Callas como protagonista.

www.callas-forever.com



En las aulas

✂ El Conservatori Superior de Música del Liceu, que a partir de este curso ofrece por primera vez estudios de Grado Superior según el Plan de Estudios de la LOGSE, celebra sus primeros 165 años de historia con una serie de actos entre los que se incluyen el estreno de *Carmina Burana*, de Joan Albert Amargós (21/X, L'Auditori), *la Misa de la Coronación*, de Mozart (4/XI, Palau de la Música) y una gala lírica en el Liceu (11/XI).

✂ El Conservatori Superior de Música de les Illes Balears, situado en Palma de Mallorca, ha ampliado el número de especialidades para el curso 2002-03, entre las que se encuentra el canto. En dicho departamento constan Juan Pons como profesor colaborador y Jaume Martorell como tutor en Interpretación Dramática.

Tel.: 971 76 34 44 / Fax: 971 76 31 89

✂ El Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona pondrá fin el próximo 18 de octubre al periodo de inscripción para el Curso de Postgrado de Interpretación Escénica para Cantantes Líricos, que cuenta con la colaboración del Gran Teatre del Liceu, l'Accademia d'Arti e Mestieri dello Spettacolo Teatro alla Scala y La Monnaie. Entre el profesorado destacan los directores de escena Lluís Pasqual, Dominique Mentha, Dagmar Pischel y Pau Monterde, además del director artístico del Liceu, Joan Matabosch.

Tel.: 93 227 39 00 / Fax: 93 227 39 39

www.diba.es/iteatre

✂ El Coro Vox Aurea celebrará entre los días 5 y 6 de octubre su VIII Taller de Canto Coral, que dirigirá la sueca Helene Stureborg, en el Centro Cultural Puerta de Toledo de Madrid. Las jornadas se cerrarán el citado día 6 con un concierto abierto al público.

Tel.: 91 319 44 35

www.telegestion.com/voxaurea

✂ Mirella Freni impartirá unas *master classes* entre el 27 de noviembre y el 7 de diciembre en el Centro Internazionale della Voce, organizador de las jornadas. La inscripción finalizará el próximo 17 de noviembre.

Tel.: (+39) 0 51 261 488

Fax: (+39) 0 51 264 162

VILLARROEL DEBUTA COMO ADRIANA



La soprano Verónica Villarroel incorporó el rol de Adriana Lecouvreur en su retorno al Teatro Municipal de Santiago de Chile tres años después de su última actuación en dicho coliseo. Para asumir este nuevo papel ha contado con la colaboración de Renata Scotto: "Quería que ella me diese los instrumentos para moldear un personaje que conoce tan profundamente".

VICENS, EN EL PALAU BARCELONÉS

El tenor Àlex Vicens es el único intérprete vocal que ha sido seleccionado para participar en el ciclo de *El Primer Palau - Joves Intèrprets* que organiza el Palau de la Música Catalana bajo el patrocinio de Mitsubishi Electric. Vicens, natural de Barcelona, ofrecerá un concierto el 30 de octubre en el que cantará arias de ópera de Donizetti, Verdi y Puccini.



MÚSICA PARA GOURMETS

El restaurante El Ventall de Blanes (Girona) inauguró un nuevo ciclo de veladas líricas el 26 de septiembre con un recital de Enric Martínez-Castignani al que seguirán actuaciones de Sandra Pacheco (17/X), Jon Plazaola (7/XI) y Mireia Casas (28/XI).

Tel.: 972 33 29 81

MUSIC AND OPERA

El directorio *Music and Opera* ha llegado, esta temporada, a su séptima edición, en la que se hace referencia a 30.000 espectáculos, ya sean representaciones, conciertos o recitales, en 38 países. La información incluida en el volumen —en inglés, francés y alemán— será actualizada por correo de manera gratuita cada semestre. El precio de *Music and Opera* es de 45 euros.

www.music-opera.com

COR DE CAMBRA

El Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana presentó en septiembre sus actividades para 2002-03, entre las que destacan *La vida breve* en el Festival de Ópera de A Coruña con Víctor Pablo en el podio; el *Orfeo*, de Haydn, y el *Orphée aux enfers*, de Offenbach, con la Orquesta de Cámara de Granada y Christopher Hogwood y Josep Pons a la batuta, respectivamente, así como participaciones en *La flauta mágica* y *La Creación* en el Festival Mozart de 2003.

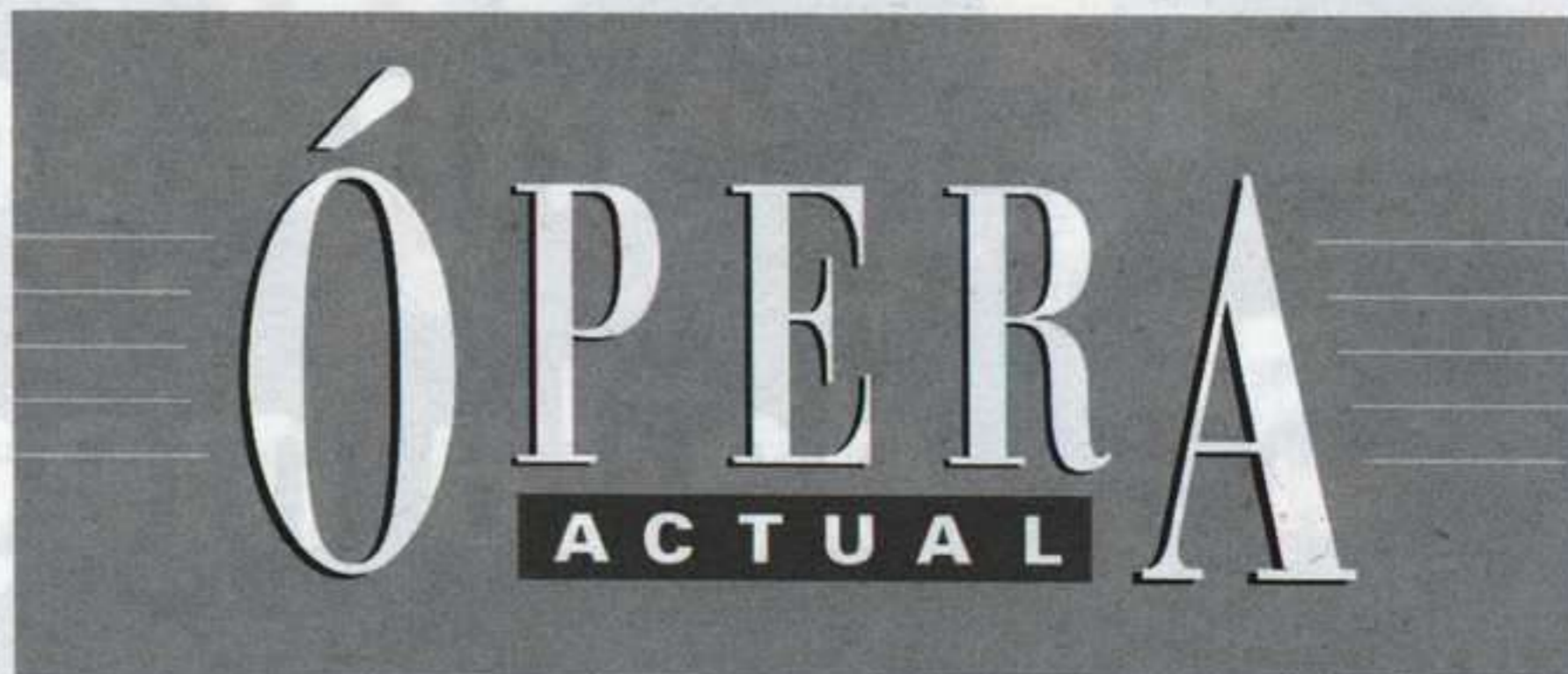
AKAL Y EL RENACIMIENTO

La editorial Akal acaba de publicar dentro de su colección *Historia de la música* el libro *La música del renacimiento*, de Allan W. Atlas, en el que se repasa la creación musical entre los años 1400 y 1660.

www.akal.com

LA REVISTA DE ÓPERA DE ESPAÑA CON TODA LA ÓPERA DEL MUNDO

ENTRE EN EL MUNDO DE LA LÍRICA:
SUSCRÍBASE A ÓPERA ACTUAL



Actualidad, entrevistas, creación contemporánea, teatros del mundo, intérpretes legendarios, divos de hoy, calendario operístico, crítica de espectáculos, discos, DVD, vídeos y libros.
Información y suscripciones en el Tel.: (+34) 93 3191300
E-mail: suscripciones@operaactual.es / www.operaactual.es

“**E**n el nuevo *Simon Boccanegra* que inaugura esta temporada el Teatro Real he querido subrayar el conflicto que plantea Verdi entre el mundo íntimo y personal de los protagonistas y la frialdad del mundo que les envuelve”. Giancarlo del Monaco (Venecia, 1943) sabe bien lo que dice, ya que es uno de los directores de escena que más y mejor ha tratado esta sombría ópera verdiana, “un drama personal similar al que viven Don Carlo o Ernani”. Esta conversación ha tenido lugar casi entre bambalinas, durante los ensayos de un estreno que al veterano realizador de escena italiano le hace especial ilusión: “Es una producción de una grandilocuencia deliberadamente crítica, que exalta el monumentalismo como símbolo megalómano del poder”. En esta entrevista Del Monaco cuenta los entresijos de su atrevida producción, “que no me dejaron hacer en el Metropolitan de Nueva York”.

Por Justo ROMERO

Gian Carlo del Monaco

“Mi *Simon Boccanegra* explora los aspectos más sombríos de la megalomanía”

Simon Boccanegra y Giancarlo del Monaco son ya viejos amigos. La estrecha relación se inició hace ya más de veinte años, “en la Deutsche Oper de Berlín, cuando lo hice con Giuseppe Sinopoli y Renato Bruson en el rol protagonista”. La relación entre el corsario genovés y el director de escena veneciano se proyectó luego en otros teatros alemanes e italianos, en el Colón de Buenos Aires y, finalmente, en el Metropolitan de Nueva York, en una afamada producción que posteriormente se distribuyó en vídeo por medio mundo. Sin embargo, Del Monaco asegura que las ideas no se agotan: “*Simon Boccanegra* es una ópera tan rica, tan llena de posibilidades, que realmente siempre brinda la oportunidad de hallar nuevos matices y lecturas”.

“Yo veo el *Boccanegra* –añade– dentro de una línea verdiana muy particular que parte del *Don Carlo* y es muy diferente a la

da, que considero bastante más interesante y en la que se nota mucho más claramente la mano de Arrigo Boito, de manera muy especial en la escena del juicio. De alguna manera, Boccanegra anticipa el futuro de Otello. Pero, en cualquier caso, lo más remarcable del *Boccanegra* es la confrontación que plantea con el poder ¡El conflicto entre el hombre y el poder! Un tema sin tiempo, tan vigente hoy como cuando Verdi compuso la ópera”, recuerda el director de escena.

No duda en considerar al personaje de Simon Boccanegra como uno de los grandes papeles del repertorio lírico: “No sólo por su entidad vocal, sino también por la elocuencia del rol y el drama que desarrolla”. En esta nueva producción, aparece inmerso entre la pétrea monumentalidad de un entorno renacentista y la calidez que aporta un fondo marino, inspirado en la condición marítima de la república genovesa. “La acción se de-



lína de *Rigoletto*, *Ballo in maschera*, *Trovatore*, etcétera. Se trata de un estilo bastante más intimista, probablemente poco popular, pero extremadamente profundo, de gran agudeza psicológica. Para mí, *Boccanegra* es, sin duda, una de las mejores óperas de Verdi. Siempre se pueden decir cosas nuevas. De una parte, nos encontramos ante el tema clásico verdiano del amor del padre por una hija, pero también ante un asunto bastante clásico: el del drama personal dentro de un drama político, como ocurre igualmente en óperas como *Ballo*, *Ernani* o *Don Carlo*”.

“También –continúa Del Monaco– encontramos en *Simon Boccanegra* una ópera compuesta y elaborada durante un largo proceso de gestación, de la que incluso hay dos versiones. Nosotros hemos optado para esta nueva producción por la segun-

Sobre estas líneas, una escena de *Los cuentos de Hoffmann* montados por Gian Carlo del Monaco en el Maestranza. En la página anterior, *La Bohème* realizada para el Teatro Real

sarrolla dentro de un periodo político tan claro como el renacentista. Pero, en este punto –agrega–, yo intervengo como director de escena, y mezclo dos épocas: la época histórica y la que recreo desde el punto de vista escenográfico con una arquitectura neoclásica típica de los años 30 y 40 del siglo XX, concretamente de la época dictatorial fascista; en este marco duro, imponente, deliberadamente megalómano, ambiente una acción que pronuncia la vulnerabilidad de los personajes, que parecen así enanos frente a la rotundidad escénica”. “El ser huma-

no —concluye— cuando ocupa el poder, se convierte en un maníaco que precisa materializar su fútil grandeza en una monumentalidad hueca. Todo dictador, todo poder, necesita su monumento. Un somero repaso a la historia demuestra que siempre es así”.

Del Monaco, “corazón italiano y mente alemana”, asegura que, “como Wotan”, Boccanegra también se construye su Walhalla, “y con el tiempo, este palacio, este Walhalla, se convertirá en su tumba”. Para subrayar todo, ha combinado un vestuario original de la época renacentista y esa arquitectura puramente fascista surgida cinco siglos después. “En ese mundo se mueven unos personajes débiles que son víctimas de un entorno inalterable. Salvo un ciclorama marino —matiza— inspirado en el carácter mediterráneo de Génova y que, ubicado en el fondo de la escena, cambia al mismo ritmo que evolucionan los estados de ánimo de los personajes. Es la fusión natural de un mar que parece cómplice de las vivencias de los protagonistas. El mar representa así el contraste con la arquitectura-tumba. Recuerde el final del prólogo: *‘Una tumba... Un trono!’*. El trono deviene siempre una tumba, mientras que el mar es la libertad ¡La arquitectura fascista frente al símbolo de libertad que es el Mediterráneo que baña Génova!” ¿De dónde viene Simon y hacia dónde va a morir? No quiere estar enterrado bajo una

Un momento del ensayo del *Simon Boccanegra* de Verdi que inaugura este mes la temporada del Teatro Real



tumba fascista, bajo la arquitectura fascista”.

Del Monaco no olvida, sin embargo, que el personaje histórico de Simon Boccanegra fue un gran dictador. “No olvidemos que asesinó a mucha gente para alcanzar el poder. Boito y Verdi lo trataron como un personaje del *Risorgimento* italiano, como si fuera una especie de Garibaldi o Mazzini, pero eso es otra cosa, que absolutamente nada tiene que ver con la realidad histórica del personaje ¡Boccanegra tenía la conciencia de un Médicis! Nunca debe olvidarse que el gran Renacimiento fue, sí, una época de enorme cultura, pero también, políticamente, un período de innumerables asesinatos, uno de los más negros de la historia italiana”.

El mar es un símbolo “fundamental” en esta nueva visión de la gran ópera verdiana que ahora presenta el Teatro Real. “Resulta paradójico que el mar nunca haya sido utilizado como elemento recurrente en una ópera tan mediterránea como *Simon Boccanegra*, cuya acción se desarrolla en una república como Génova, en la que el mundo de los navegantes y mercaderes siempre ha tenido tanta presencia social y política. Creo que este tratamiento que hemos conferido al mar como elemento liberador supone una de las novedades más significativas de la producción que ahora estrenamos. Agua y piedra, poder y vulnerabilidad”.

Fue esta idea, esta confrontación “dura y áspera” entre espacio y personaje, la que Giancarlo del Monaco quiso llevar a cabo en el Metropolitan. “Pero allí no fue posible. Aquí, en Madrid, donde se respira aire de libertad, estoy llevando a cabo lo que no pude hacer en el Metropolitan”, casi denuncia el realizador italiano, que no tiene pelos en la lengua. “Sí, sí, escríbalo. Yo propuse allí la confrontación entre el drama personal de Simon y el mundo de la intriga política, pero para la persona que patrocinaba el montaje del Metropolitan aquello no le hacía ni pizca de gracia, así que hubo que convencionalizar el montaje. Hicimos, sí, un bellissimo *Simon Boccanegra*, que tuvo un enorme éxito tanto en las representaciones como luego en vídeo, cuando lo comercializó Deutsche Grammophon”. ¿Puede entonces decirse que el Teatro Real le ha permitido realizar en absoluta libertad lo que no le dejaron hacer en el Metropolitan? “¡Exactamente!”.

Del Monaco es consciente de que *Simon Boccanegra* no es una ópera de éxito popular, como otras de Verdi. A pesar de ello, no teme quedarse en su nueva visita al Real por detrás del gran triunfo que obtuvo con *La Bohème*. “No se pueden estar haciendo siempre cosas populares. Muchas veces el público conoce más a Micky Mouse que a Goethe. ¡Nuestra sociedad también está basada sobre el conocimiento del más popular y no del mejor! ¿Sabe que Andrea Bocelli es más conocido que Lauritz Melchior o Birgit Nilsson? Dentro de la obra de Verdi, hay otras óperas inmensamente más populares, completamente geniales, como *Rigoletto*, *Traviata* o *Trovatore*, y otras, como *Simon Boccanegra*, que, aunque bastante menos conocidas, en absoluto son menos geniales”. “Para mí —sentencia Del Monaco— la genialidad más profunda de Verdi está en este mundo introspectivo y oscuro”.

¿Será considerado su trabajo, como ya ocurrió con el de *La Bohème*, el mejor de la temporada que ahora se inicia? “Con *Simon Boccanegra* nunca se sabe qué puede ocurrir. Desde este punto de vista, es siempre un riesgo enorme, porque si no logras una interpretación verdaderamente redonda, el público se puede quedar frío y distante, sin llegar realmente a entrar en el drama. Lo que sí aseguro es que será un trabajo hecho con enorme ilusión, muchas ideas y bien pensado. El resto, está en manos del público y de la crítica.

Anda encantado con todo lo que rodea esta nueva producción: “Los cantantes son muy buenos, trabajan con mucho gusto y mucha intensidad”. Pero hace especial hincapié en el papel del director musical Gabriele Ferro, “que es uno de los mejores en Italia, al que conocí bastante cuando reemplazó a García Navarro en la Ópera de Stuttgart, donde permaneció siete años como director musical. Es una batuta muy completa, que ha dirigido con fortuna incluso *Meistersinger*. Cuando Emilio Sagi me comentó que el director iba a ser Ferro me produjo bastante tranquilidad, porque se trata de un artista que, como yo, conoce bien el teatro alemán, por lo que puede implicarse y compartir fácilmente la concepción profundamente psicológica que tenemos de *Simon Boccanegra*. ¡Aunque desde una sensibilidad profundamente italiana!”.

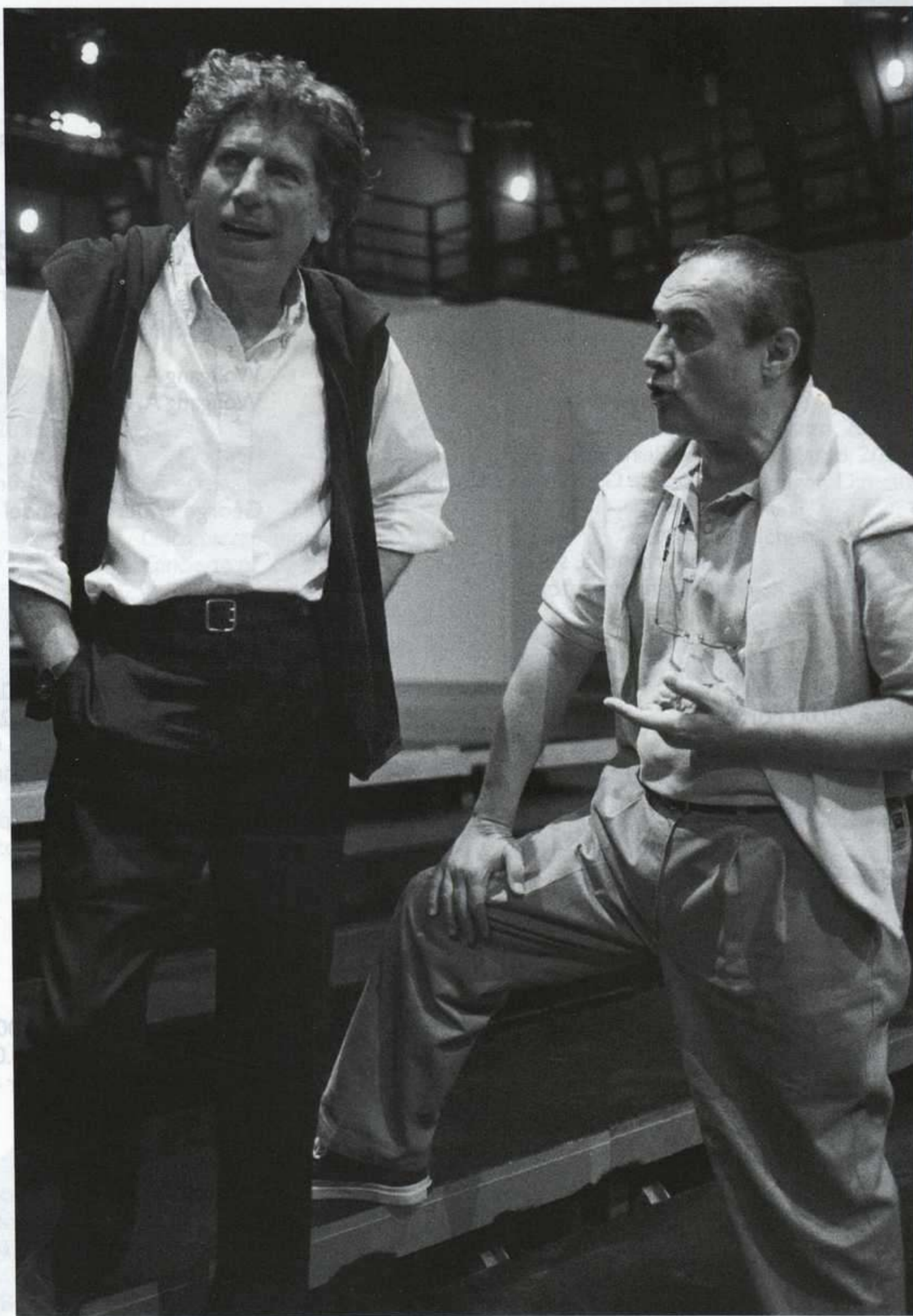
Para este nuevo trabajo ha vuelto a contar con su escenógrafo habitual, el estadounidense radicado en Alemania Michael Scott, un artista de aguda sensibilidad que ha realizado la concepción escenográfica de la mayoría de los trabajos presentados por Del Monaco en los últimos años. “Scott es un escenógrafo de enorme talento y conocimiento, que sabe perfectamente lo que quiero en cada mo-

mento, por lo que capta y desarrolla a la perfección mis conceptos”. Por otra parte, la iluminación será atendida por el austriaco Wolfgang Zoubek, que durante años trabajó en Bayreuth a la sombra del Manfred Voss y actualmente es, como Scott, colaborador habitual de Del Monaco.

Del Monaco no teme el reto de volver a un teatro como el Real, en el que ya cosechó un éxito enorme –“el mejor espectáculo de la temporada”, según la crítica– con su vistosa producción de *La Bohème*. “Evidentemente es más fácil triunfar con una ópera que todo el mundo conoce de memoria, como es *La Bohème*, que con un título tan sombrío y poco popular como *Simon Boccanegra*. Pero un compromiso capital del artista, que yo considero como una verdadera obligación, es tratar de llevar al público aquello que tú amas y en lo que tú crees. Tenemos que estar siempre renovándonos, hacer cosas nuevas. En este caso, con esta nueva visita a Madrid, mi objetivo primordial, mi éxito, más que el aplauso o el reconocimiento, es que el público ame y descubra una ópera tan maravillosa como es *Simon Boccanegra*. Con éste ánimo e ilusión trabajo en estos momentos”.

¿Qué versión discográfica recomendaría al lector que quiera adentrarse y conmoverse con esta ópera? “Yo creo que la de Claudio Abbado, con Cappuccilli y Freni. También, ¡claro!, la de Santini con Tito Gobbi y Victoria de los Ángeles, o la de Panizza, del Metropolitan, en vivo, con Lawrence

Tibett y Elisabeth Rethberg. Pero, para escucharla bien de verdad, sin ruidos de fondo, la de Abbado”. Última pregunta: ¿Dígame tres óperas de Verdi? Responde sin dudarle un momento: “*Don Carlo*, *Simon Boccanegra* y *Falstaff*” ¿Y *Otello*? “¡Se la oí demasiadas veces a mi padre!”.



Los italianos Gabriele Ferro y Gian Carlo del Monaco, responsables musical y escénico de *Simon Boccanegra*



Director Titular: **Adrian Leaper**



2002

A1 Jueves, 17 Octubre, 20.00 horas
Viernes, 18 Octubre, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director
Coro de RTVE

Gonzalo de Olavide
Gonzalo de Olavide

Richard Strauss
Antonin Dvorak

Sine Die
Cante in memoriam
de García Lorca
Premio Reina Sofía 2001
a la obra de Gonzalo de Olavide
Don Juan
Te Deum
Elena Urbanová, soprano
Ivan Kusnjer, barítono

B2 Jueves, 24 Octubre, 20.00 horas
Viernes, 25 Octubre, 20.00 horas
Helmuth Rilling, Director
Coro de RTVE

Franz Joseph Haydn

Las estaciones
Simone Nold, soprano
John Marc Ainsley, tenor
Christian Gerhaher, barítono

A3 Jueves, 31 Octubre, 20.00 horas
Viernes, 1 Noviembre, 20.00 horas
Enrique García Asensio, Director

Ángel Martín Pompey *
Manuel Moreno Buendía

Antonin Dvorak

* Centenario de su nacimiento

Serenata madrileña
Concierto del buen amor
para guitarra y orquesta
Gabriel Estarellas, guitarra
Sinfonía n° 7

B4 Jueves, 7 Noviembre, 20.00 horas
Viernes, 8 Noviembre, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director

Richard Wagner

Wolfgang A. Mozart

Igor Stravinsky

Tristan e Isolda,
preludio y muerte
Concierto n° 27 para piano
y orquesta, Kv. 595
Yung Wook Yoo, piano
La consagración
de la primavera

A5 Jueves, 14 Noviembre, 20.00 horas
Viernes, 15 Noviembre, 20.00 horas
Theodor Guschlbauer, Director
Coro de RTVE

Alfredo Aracil

Niccolo Paganini

Maurice Ravel*

Maurice Ravel

* 125 Aniversario de su nacimiento

Adagio con Variaciones
sobre un adagio de H. Wolf
Concierto n° 2
para violín y orquesta
Tedi Papavrami, violín
Pavana para una infanta
difunta
Dafnis y Cloe 1ª y 2ª
Suites

B6 Jueves, 21 Noviembre, 20.00 horas
Viernes, 22 Noviembre, 20.00 horas
Lorenzo Ramos, Director
Coro de RTVE

Wolfgang A. Mozart
Wolfgang A. Mozart

George Frideric Haendel

Las Bodas de Fígaro, obertura
Concierto en Do mayor,
flauta, arpa y orquesta
Mónica Raga, flauta
Isabelle Moretti, arpa
Oda a Santa Cecilia
Alejandra Coku, soprano
Agustín Prunell-Friend, tenor

A7 Jueves, 28 Noviembre, 20.00 horas
Viernes, 29 Noviembre, 20.00 horas
Orquesta Filarmónica de Gran Canaria
Christoph König, Director

Conrado del Campo
Sergei Rachmaninoff

Johannes Brahms

La divina Comedia, el infierno
Concierto n° 1
para piano y orquesta
Sinfonía n° 3

B8 Jueves, 5 Diciembre, 20.00 horas
Viernes, 6 Diciembre, 20.00 horas
Mathias Bamert, Director
Coro de RTVE

Hector Berlioz
Georges Bizet
Frank Martin
Felix Mendelssohn

El carnaval romano
Te Deum
Pasacaglia
Sinfonía n° 4 "Italiana"

A9 Jueves, 12 Diciembre, 20.00 horas
Viernes, 13 Diciembre, 20.00 horas
Walter Weller, Director

Gioacchino Rossini
Ludwig van Beethoven*
Franz Schubert

* 175 Aniversario de su muerte

Semiramide, obertura
Sinfonía n° 8
Sinfonía n° 9



2003

B10 Jueves, 16 Enero, 20.00 horas
Viernes, 17 Enero, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director

Benjamin Britten
Alberto Ginastera
Joaquín Turina

Sinfonía da Requiem
Variaciones concertantes
Canto a Sevilla, op. 37
Ana Rodrigo, soprano

A11 Jueves, 23 Enero, 20.00 horas
Viernes, 24 Enero, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director

Francisco Lara Tejero

Hopscotch
Premio del Primer Concurso
de Composición Musical Asociación
Española de Orquestas Sinfónicas
Concierto nº 1
para violonchelo y orquesta
Ángel García Jermann, violonchelo
Sinfonía nº 4

Dmitri Shostakovich

Johannes Brahms

A15 Jueves, 20 Febrero, 20.00 horas
Viernes, 21 Febrero, 20.00 horas
Pinchas Steinberg, Director

Franz Schubert
Alban Berg

Gustav Mahler

Rosamunda, obertura
Sieben frühe lieder
María Orán, soprano
Sinfonía nº 1

B16 Jueves, 27 Febrero, 20.00 horas
Viernes, 28 Febrero, 20.00 horas
Sergiu Comissiona, Director
Coro de RTVE

Samuel Barber
Johannes Brahms

Johannes Brahms

Alexander Borodin

Adagio
Concierto nº 1 para piano
y orquesta
Alessio Bax, piano
Rapsodia para contralto,
coro masculino y orquesta
Nathalie Stutzmann, contralto
Danzas Polovtsianas
del Príncipe Igor

B12 Jueves, 30 Enero, 20.00 horas
Viernes, 31 Enero, 20.00 horas
Miguel Ángel Gómez Martínez, Director

Joaquín Rodrigo
Sergei Prokofiev *

Antonin Dvorak

* 50 Aniversario de su muerte

Cinco piezas infantiles
Concierto nº 2 para
violín y orquesta
Jean Jacques Kantorow, violín
Sinfonía nº 9 "Nuevo Mundo"

A17 Jueves, 6 Marzo, 20.00 horas
Viernes, 7 Marzo, 20.00 horas
Leopold Hager, Director

Boris Blacher

Max Bruch

Cesar Franck

Variaciones sobre un tema
de Paganini
Concierto para violín
y orquesta
Anne Akiko Meyers, violín
Sinfonía en re menor

A13 Jueves, 6 Febrero, 20.00 horas
Viernes, 7 Febrero, 20.00 horas
Josep Pons, Director
Coro de RTVE

Richard Wagner

Richard Wagner

Lohengrin, Preludio del Acto I
Lohengrin, Preludio del Acto III
Tannhauser, Acto III, escena I
Tannhauser, Acto II, escena IV
Los Maestros cantores,
Preludio Coro Final
La Walkiria, Acto I

B18 Jueves, 13 Marzo, 20.00 horas
Viernes, 14 Marzo, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director
Coro de RTVE

Wolfgang A. Mozart

Jean Sibelius

Obra sinfónica-coral
del II Concurso Nacional
de Composición de RTVE
Concierto nº 5 para violín
y orquesta, Kv. 219
Miguel Borrego, violín
Sinfonía nº 2

B14 Jueves, 13 Febrero, 20.00 horas
Viernes, 14 Febrero, 20.00 horas
Antoni Ros Marbà, Director

Carmelo Alonso Bernaola

Richard Strauss

Nicolai Rimsky-Korsakov

obra a determinar
Premio de la Fundación Guerrero
Los cuatro últimos lieder
Ana Mª Sánchez, soprano
Scheherazade

A19 Jueves, 20 Marzo, 20.00 horas
Viernes, 21 Marzo, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director
Coro de RTVE

Ernesto Halffter
Carlos Chávez
Michael Tippett

Habanera
Sinfonía nº 2 "India"
A child of our time

B20 Jueves, 27 Marzo, 20.00 horas
Viernes, 28 Marzo, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director
Coro de RTVE

Arnold Bax
Conrado del Campo
Ludwig van Beethoven

Tintagel
Ofrenda a Schubert
Sinfonía nº 9
Isabel Rey, soprano
Kenneth Riegel, tenor
William Shimell, barítono

Información de Abonos

Información de Abonos: 91 581 72 08

Secretaría: 91 581 72 11



Durante el Imperio austro-húngaro, los habitantes de Galitzia –nacidos antes de 1918 y, por tanto, antes también de que Polonia volviera a ser un estado independiente– no habían perdido su sentimiento nacionalista y se consideraban polacos, aunque no lo eran oficialmente. En medio de esta encrucijada geopolítica vino al mundo la gran soprano Salomea Krusceniski, nacida en Tarnopol (Galitzia), en 1872, y fallecida en Lvov (hoy Ucrania), en 1953, el mismo año de la muerte de Stalin.

Por Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

La perfecta Estilista

Salomea Krusceniski estudió en el Conservatorio de Lvov, bajo la guía del maestro Vabry. Su debut tuvo lugar el 11 de septiembre de 1893 en el Teatro de la Ópera de la capital ucraniana. De ahí pasó a Cracovia y, en el año 1895, pisó por vez primera suelo italiano, tan determinante para ella, a fin de perfeccionar sus estudios de canto en Milán.

No tardó en debutar en dicho país. Así, durante la temporada 1895-96, hizo su presentación en el Teatro Amilcare Ponchielli de Cremona, en *Marion Delorme*, ópera hoy olvidada del autor de *La Gioconda*. Durante estos años, alternará su frecuente actividad italiana con visitas a Sudamérica y estancias en Cracovia, donde fue solista de la Ópera entre 1898 y 1902. El 28 de mayo de 1904, contribuyó al éxito de *Madama Butterfly* en su reestreno en el Teatro Grande de Brescia, cuatro años después de que fracasara en La Scala con –no por– Rosina Storchio. En este coliseo debutó en diciembre de 1906, en *Salome*, de Richard Strauss –con Arturo Toscanini en el podio–, y en 1907 participó en el estreno de *Gloria*, de Francesco Cileà. En el Teatro Colón de Buenos Aires, ciudad en la que ya había actuado, se presentó en 1913 como Elsa, en *Lohengrin*, junto a un intérprete entonces legendario en el papel titular: Ettore Cesa Bianchi. Volcada años más tarde a la enseñanza, y espaciando cada vez más sus actuaciones, su última aparición pública tuvo lugar en la tardía fecha de 1945, durante el transcurso de una gala-homenaje con los alumnos del Conservatorio de Lvov.

De Krusceniski suele destacarse el supremo dominio técnico, la ductilidad de la emisión y el atractivo de su figura. Ello no debe hacer olvidar que los medios vocales poseían, en sí mismos, una notable entidad. Su abordaje del repertorio pesado con sutilezas *lyriques* rehúye una catalogación definitiva y cerrada, tal y como reconoce el crítico Enrico Stinchelli. Giacomo Lauri-Volpi la conoció en Florencia; el Lauri-Volpi de *Voces paralelas* (volumen II, página 233), abunda en la misma opinión, conceptuándola como una “voz aislada”, privilegio que reservaba a Callas, Marian Anderson o a sí mismo en el primer volumen de su libro sobre análisis vocal. El

tenor romano insiste en el elogio de la diva polaco-ruso-italiana –lo último debido a su nacionalización–, añadiendo que como pedagoga sus ejemplos prácticos eran de gran “eficacia y elocuencia” a la hora de explicar qué es el canto. De paso, se refiere también al suicidio de un pintor florentino, enloquecido de amor por ella, y al matrimonio que contrajo con el marqués Biccionio, más acorde con el imperativo de ciertos cánones sociales.

Amplio repertorio

Su repertorio, retrato fiel de unos medios importantes, incluía *La Walkyria*, *El ocaso de los dioses* y *Tristán e Isolda* –obra que cantó brillantemente junto a Ignaz Dýgat, según apunta Joséf Kánski en *Los maestros de la escena operística*–, además de *Aida*, *Salome*, *Elektra* y varias óperas de Stanislav Moniuszko, con *Halka* a la cabeza. Su imagen vocal es débito, en buena parte, de unos cuantos registros fonográficos de época más bien temprana. En Milán, por ejemplo, grabó un “*Ritorna vincitor!*” de *Aida* de ciertos quilates, pese a que el polígrafo y maestro apuntador Gino Monaldi –que le oyó cantar en el Costanzi de Roma la ópera completa–, no valoró tanto este pálido documento discográfico como se hace hoy en día. Su grabación de “*A che tutta*”, de *Loreley*, de Alfredo Catalani, pone de relieve la perfecta igualdad de la emisión de esta soprano. A algunos podrá parecer que la propia perfección del canto roza la impasibilidad, pero en cualquier caso, tal aria merece ser degustada en CD en el sello Phonographe. Cabe destacar también dos versiones de la “*Canción de Solveig*”, de *Peer Gynt*, del noruego Edward Grieg, así como un puñado de canciones italianas y ucranianas. Su interpretación de la discretamente plañidera y algo rancia “*Lasciali dir, tu m’ami*”, de Quaranta, demuestra sabiduría en la regulación de intensidades y dominio del portamento. Editada en CD por Rodolphe, en una miscelánea de cantantes vinculados a La Scala, previamente lo estuvo en Francia por Accord (en vinilo). Pero el *cedé* que se lleva la palma en cuanto a grabaciones de Krusceniski, es el editado hace años por la casa británica Pearl. ✱

ÒPERA A CATALUNYA

TEMPORADA 2002-2003

////
ÒPERA A CATALUNYA

////
AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL®



MAGNO CONCIERTO 20 ANIVERSARIO

Con destacados cantantes acompañados por la Orquesta Simfònica del Vallès
y el Cor Amics de l'Òpera de Sabadell. Director musical: Albert Argudo.

Sabadell, día 6 de octubre.

MADAMA BUTTERFLY Giacomo Puccini

Miki Mori, Eun-Seo Koo, Montserrat Bella, Albert Montserrat, Lluís Sintes, Josep Ruiz, Sergi Bellver,
Manuel Esteve, Bonifacio Carrillo. Director de escena: Carles Ortíz. Escenografía y vestuario: Jordi Galobart.
Director musical: Manuel Valdivieso. Directora del coro: Rosa M. Ribera.

Octubre-Noviembre 2002. **Sabadell**, días 23, 25 y 27 de octubre.
Lleida, día 31 de octubre. **Sant Cugat del Vallès**, día 8 de noviembre.
Figueres, día 10 de noviembre. **Reus**, día 19 de noviembre.

Concierto extraordinario JOAN PONS

Con la Orquesta Simfònica del Vallès y el Cor Amics de l'Òpera de Sabadell
Director musical: Kamal Khan. Directora del coro: Rosa M. Ribera.

Sabadell, día 12 de diciembre.

Recital grandes intérpretes JAUME ARAGALL

Sabadell, día 9 de febrero.

LA FORZA DEL DESTINO Giuseppe Verdi

Micaela Carosi, Mariano Viñuales, Josep Fadó, Hyoung-Kyoo Kang, Marisa Roca, Josep Pieres,
Domenico Colaianni, Manuel Esteve, Vicenç Esteve. Director de escena y diseño de escenografía: Stefano Poda.
Director musical: Elio Orciuolo. Directora del coro: Rosa M. Ribera.

Marzo 2003. **Sabadell**, días 5, 7 y 9. **Lleida**, día 12. **Figueres**, día 14.
Granollers, día 16. **Reus**, día 18. **Sant Cugat del Vallès**, día 22.

LUCIA DI LAMMERMOOR Gaetano Donizetti

Sung-Eun Kim, Javier Palacios, Àlex Sanmartí, Jordi Humet, Mariano Viñuales, Rosa Nonell, Carles Ortíz.
Director de escena: Pau Monterde. Diseño de escenografía: Ramon B. Ivars.
Director musical: Albert Argudo. Directora del coro: Rosa M. Ribera.

Sabadell, días 28, 29, 30 de mayo y 1 de junio. **Reus**, día 3 de junio.
Terrassa, día 5 de junio. **Sant Cugat del Vallès**, día 6 de junio. **Figueres**, día 8 de junio.
Badalona, día 10 de junio. **Lleida**, día 12 de junio. **Granollers**, día 15 de junio.

Recital
JORDI DOMÈNECH Contratenor **MAGDALENA BARRERA** Arpa
Sabadell, día 13 de junio.

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

Produccions
Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell

Presidenta-Directora General:
Mirna Lacambra



Información: AAOS

Plaça Sant Roc, 22, 2n, 1a.
08201 Sabadell

Teléfono: 93 725 67 34

Fax: 93 727 53 21

e-mail: aaos@sumi.es

www.amics-opera-sabadell.es

La presencia cada vez más sostenida de la nueva pléyade de cantantes españoles e hispanoamericanos en los escenarios líricos de todo el mundo es un motivo de profunda satisfacción para un sector que se ha convertido en auténtica cantera de talentos, un hecho que habla de formación férrea, de profesionales de primera línea y de artistas con las ideas claras. En este comienzo de temporada, esta buena noticia se ha convertido en una realidad incontestable.

Radiografía de la ópera en el mundo

Opernhaus Zürich / Suzanne SCHWERTZ

*El argentino José Cura encarnará a Otello
—en la foto aparece en un montaje del título
homónimo de Zurich— en Florencia*

Amsterdam recupera este curso el ya conocido montaje de *Madama Butterfly* concebido por Robert Wilson para París a mediados de la década pasada



Opéra National de Paris / KLEINFENN

Amsterdam

Edo de Waart dirigirá sólo dos títulos, confirmando así su separación de la dirección musical del teatro. ¿Quién será su sucesor? Una de las buenas preguntas para las temporadas siguientes. El maestro holandés dirigirá la primera producción, *El caso Makropoulos*, en una nueva puesta en escena que tendrá como protagonista a **Angela Denoke**, y más adelante *Madama Butterfly* (la producción parisina de Wilson con un reparto bastante poco interesante) y *Fidelio* (también una nueva *regie* de **Robert Carsen**) con **Inga Nielsen** en otro de sus empleos *pesados* y el siempre elusivo **Roland Wagenführer**. Como producción contemporánea se estrenarán *Tea*, del japonés **Tan Dun**, que asimismo dirigirá en una producción del director del teatro **Pierre Audi**, y *Le balcon* de Eötvös, que cerrará la temporada, también dirigida por su autor con escenificación de **Stanislas Nordéy** y las voces de **Hilary Summers**, **Armand Arapian** y **Marcos Pujol**. No habrán wagners ni Strauss esta vez, pero sí un Verdi difícil: *Macbeth*. Directores serán **Carlo Rizzi** y **Luc Bondy**, con un reparto que deja más bien perplejo. Mozart estará presente con *La clemenza di Tito* en una nueva puesta en escena de **Pierre Audi** (con **Ofelia Sala**, **Charlotte Margiono**, **Vesselina Kasarova**, y **Jerry Hadley**) y se repondrá *La flauta mágica* con el mismo director, **Hartmut Haenchen**, que dirige también *Die Soldaten* de Zimmermann en un nuevo montaje de **Willy Decker**. El repertorio alemán se completa con la muy poco frecuente *Euryanthe* de Weber (un interesante reparto: **Wolfgang Brendel**, Margiono, **Gabriele Fontana**, **Jorma Silvasti** y **Frode Olsen**). Se recupera la producción de **David Pountney** de *La nariz* de Shostakovich dirigida por **Gennadi Rozhdestvensky**, esta vez con **Maxim Mijailov**. Un repertorio muy variado, pero no siempre inspirado, sobre todo en los repartos de los títulos del repertorio más tradicional. * **Ariel FASCE**

Berlín

En la escena berlinesa se escuchan corrientes subterráneas con rumor de cambios. Para empezar, los directores se repliegan: la Staatsoper reduce la presencia de **Daniel Barenboim** en el foso, quien sólo dirigirá una de las nuevas producciones: *La Traviata*, con las nuevas adquisiciones **Rolando Villazón** y **Dina Kuznetsova**. Entre los directores visitantes estarán, eso sí, **Daniele Callegari** (*L'elisir d'amore*), **René Jacobs** (*Rinaldo*), **Kent Nagano** (*La nariz*) y **Fabio Luisi** (*Ariadne auf Naxos*). Tampoco se prodigarán mucho **Christian Thielemann** en la Deutsche Oper. No dirigirá ni un solo estreno y, en cambio, prestará toda su atención a Bayreuth, a la Filarmónica de Munich y a la grabación de *Los maestros cantores* para la Deutsche Grammophon. La valenciana **Ofelia Sala** cantará otra vez *Saint François D'Assise* —estrenada el 29 de junio—, además de la Xenia de *Boris Godunov* y el Pájaro del bosque de *Siegfried*.

La Komische Oper, que comienza una nueva etapa con **Kirill Petrenko** y **Andreas Homoki** en las direcciones musical y escénica respectivamente, acaba de recibir un duro golpe de la mano de su tercer fichaje: **Blanca Li** dimitió tras sólo seis meses a cargo del ballet del Teatro —oficialmente por desacuerdo con los recortes presupuestarios— y está por ver qué ocurre con las producciones en proyecto.

Con los tres programas en la mano se va clarificando el perfil de cada teatro que, en tiempos de duros recortes de presupuesto, buscan captar sectores más concretos y fieles del público. La Staatsoper dirige su oferta al aficionado o turista operístico internacional que puede permitirse pagar unas entradas de hasta 400 euros a cambio de ver a estrellas consolidadas. La Komische Oper se ofrece como nuevo escenario experimental y vanguardista que intenta

atraer a un nuevo público.

Por último, el papel de la Deutsche Oper, algo más difuso y menos comercial, consiste en el de un teatro con oferta de repertorio que mantiene un elenco propio de muy alta calidad y que se dirige, dentro de un concepto más democratizado de la música, a todo aquel para quien la ópera no es un lujo, sino una necesidad, sin perder el nivel de la excelencia. * Rosalía SÁNCHEZ

Ofèlia Sala volverá a interpretar L'Ange en el montaje de Saint François d'Assise que la Deutsche Oper representó a caballo de los pasados meses de junio y julio



Deutsche Oper / Bernd UHLIG

Bolonia

La programación del Teatro Comunale, con ocho títulos, se distingue por su eclecticismo. Tras el *Lohengrin* inaugural, con dirección musical de **Daniele Gatti**, y un *Barbero* importado de Pesaro, con **Sonia Ganassi**, hay expectación por el nuevo montaje de *Ballo in maschera* que dirigirá también Gatti con la puesta en escena de **Denis Krief**. *La flauta mágica*, con el precioso montaje de Génova (de **Daniele Abbado**) antecede al *Giulio Cesare* de Händel, en coproducción con el Teatro Real de Madrid, que firma **Luca Ronconi** con un reparto encabezado por **Daniela Barcellona** y las españolas **María Bayo** y **Silvia Tro Santafé**. Española de adopción, **Cristina Gallardo-Domás** será la protagonista de *Madama Butterfly*, dirigida también por Daniele Gatti, mientras que la nota de originalidad llegará de la mano de *La novia vendida*, de Smetana, con dirección musical de **Vladimir Jurowski**, esperadísimo en su cita anual en el Comunale. * **Andrea MERLI**

Bruselas

La Monnaie estrena nueva etapa con Kazushi Ono al frente



El hecho más significativo del próximo curso de La Monnaie es que será la primera en la que **Antonio Pappano** sólo intervenga como director invitado, con el retorno de *La Bohème* tras tantos años del anatema de Mortier. Correlativamente, en su primera temporada como director musical, **Kazushi Ono** se presentará con una nueva *Elektra* y prosigue con un también novedoso *Due Foscari* (**Anthony Michaels-Moore**) y la reposición de la exitosa *Jovanchina*. En el capítulo del Barroco también habrá una reposición de éxito seguro, la *Agrippina* de Händel dirigida por **René Jacobs** (con **Anna Caterina Antonacci**), que tendrá a su cargo asimismo el *Baltasar* del mismo autor en versión semiescénica.

Por lo que hace a la ópera moderna y contemporánea, se estrenarán en creación mundial *Ballata* de Luca Francesconi (con puesta en escena de **Achim Freyer** y dirección de Ono) y *Oedipe sur la route* de Pierre Bartholomé (un conocido director local, aunque aquí empuñará la batuta **Daniele Callegari**, con regia de **Philippe Sireuil** e intervención protagonista de **José van Dam**). Entre las rarezas, la *Antigona* de Traetta, dirigida por **Paul Dombrecht** fuera del recinto de La Monnaie, donde sí llegará una versión semiescénica de *Il re pastore*. La temporada se completa con un doble programa Zemlinsky, *Una tragedia florentina* y *El enano*, con puesta en escena de **Andreas Homoki**. * **A. E.**

Buenos Aires

La crisis económica, la reducción de presupuestos y la falta de sentido común a la hora de establecer una temporada de cri-

sis han hecho de la actividad musical porteña algo muy poco predecible. A la cabeza de los mayores desaciertos, el Teatro Colón no sólo ha anunciado la cancelación del *Wozzeck* y del *Don Carlo* de la presente temporada, sino que, al cierre de esta edición, todavía se estudiaba si se podría representar el *Elisir* anunciado para finales de septiembre. *Sansón y Dalila* sería el título que la dirección programaría para aplacar la ira de sus abonados que han pagado por adelantado cantantes, producciones y óperas, montajes que en su mayoría han sido modificados y no precisamente en beneficio de la calidad de los intérpretes. Entretanto, y para tratar de obtener fondos, se recurre a todo tipo de acciones y de este modo tanto la sala como las instalaciones del teatro se utilizan para los fines más diversos: festivales folclóricos, conciertos de *rock* y eventos de empresas.

El resto de las instituciones musicales de la ciudad no están en una mejor situación: el Teatro Roma de Avellaneda, debido a constantes inconvenientes en el pago a los músicos, nunca pudo comenzar su ambiciosa temporada y la asociación Juventus Lyrica sólo ha podido presentar dos de los títulos previstos y se debate buscando el modo de continuar con vida mientras reclama solidaridad de sus integrantes. En medio de esta situación, la actividad musical *seria* se ha trasladado a *La Casa de la Ópera* que dirige **Adelaida Negri** en el Teatro Avenida donde se programa una interesante y exitosa temporada. También aportan lo suyo la *Ópera del Buen Ayre* o los responsables de espectáculos independientes como esa reciente *Traviata* multimedia en el Luna Park. El futuro no puede ser más incierto y, si ya se cuestiona el futuro de la presente temporada, se hace imposible adelantar proyectos para la cartelera 2003. * **Daniel LARA**

Chicago

La Lyric Opera de Chicago no ve razón alguna para alterar la fórmula –avalada por el tiempo– según la cual estructura su temporada. ¿Por qué habría de hacerlo? Tiene vendido casi el noventa por ciento del aforo y con la reventa de las localidades de abono devueltas a menudo alcanza unas recaudaciones del cien por cien. Este año la compañía ofrecerá ochenta representaciones de nueve títulos distintos, con una gama que va desde la *Partenope* de Händel hasta el *Sweeney Todd* de Stephen Sondheim. Cuatro de estos títulos serán nuevas producciones.

El estilo de la compañía lleva aparejada una estrategia que podría ser definida como de *desfile de estrellas*, y en el reparto de cada una de las funciones aparece al menos un cantante del suficiente peso específico como para garantizar el interés del abonado y un buen tirón en taquilla. Sin embargo, el lema según el cual “El público de la Lyric oye lo mejor, y lo oye el primero” no resiste el menor análisis. Este año, en efecto, sólo presentará a una artista en su debut norteamericano (**Patrizia Ciofi**), en tanto que otros cantantes de carrera ya conspicua como **Thomas Hampson**, **David Daniels** o **Verónica Villarreal** sólo harán su debut local. Que los clientes de la Lyric Opera oigan lo mejor –hasta que deja de serlo– también podría ser discutible: la soprano **Catherine Malfitano** fue contratada cuando su mejor momento ya había pasado y hay razones para dudar del estado vocal del veterano bajo **James Morris**, anunciado para la *Walkyria* de esta temporada y las siguientes producciones de *El Anillo* hasta el ciclo 2004-2005.

La Lyric Opera no parece tener problemas serios en materia artística, pero sus carencias más obvias se han manifestado en dos aspectos distintos: el nivel de las producciones y el cuadro de directores musicales. Las limitadas posibilidades técnicas del escenario de la Civic Opera House impide a menudo a la compañía obtener lo mejor en el aspecto escénico al no poder acoger el trabajo

de escenógrafos más imaginativos y de producciones más ambiciosas procedentes de otros teatros. Tampoco sus esquemas presupuestarios permiten demasiadas alegrías en este sentido, y cada nueva producción se proyecta calculando su coste como primera providencia.

En cuanto al cuadro de directores de orquesta, sólo el director musical de la casa, **Sir Andrew Davis** –que se ocupará personalmente de tres de los títulos anunciados para esta temporada– puede alardear de una carrera internacional de primer plano. En los otros directores de la compañía –todos ellos *importados* para obras concretas– se alterna la calidad y la rutina. Parece evidente que esos espectadores que quieran apuntarse a lo mejor de la temporada tendrán que atenerse a las funciones que dirija Sir Andrew. * **Roger STEINER**

Dallas

La próxima temporada sorprende a la Ópera de Dallas en plena confusión. En el ciclo anterior, los atentados terroristas de Nueva York arruinaron la campaña de captación de espectadores y el resultado fue una reducción drástica del presupuesto y una temporada más discreta para este curso, que sólo ofrecerá cinco óperas con un total de veinte representaciones. Sólo una de ellas llegará en una nueva producción, aunque en otros casos se tratará de montajes no vistos en Dallas anteriormente.

A diferencia de su rival y vecina –la Ópera de Houston– Dallas sigue evitando la política de los repartos con grandes nombres, prefiriendo crear conjuntos perfectamente integrados y equilibrados. *Fidelio*, en una producción importada de Glyndebourne, inaugurará la temporada; la *regista* británica **Deborah Warner** estará a cargo del montaje con los colaboradores originales en la escenografía y **Graeme Jenkins** dirigirá la orquesta. *Hänsel y Gretel* significará la presentación del director austríaco **Dietfried Bernet** y el regreso del director de escena inglés **John Copley**, que también se hará cargo de la escenificación de la *Ermione*, de Rossini, con escenografía de **John Conklin** y dirección musical de **Yves Abel**. La reposición de *Turandot* podrá verse en los muy creativos decorados de **Allen Charles Klein** que comprenden un enorme dragón chino en posición supina ocupando prácticamente todo el escenario, producción que también incorporará el nuevo desenlace compuesto por Luciano Berio para el incompleto final de este puccini. *Don Giovanni* cerrará la temporada con el maestro Jenkins en el podio y la dirección escénica de **Harry Silverstein** con decorados de **Carl Friedrich Oberle**.

El director general, **Anthony Whitworth-Jones**, dimitió recientemente después de un mandato de sólo dos años en la compañía. Antes de asumir sus funciones en Dallas había dirigido el Festival de Glyndebourne y, de hecho, fue su experiencia personal en la construcción del nuevo teatro de dicha manifestación lírica lo que determinó su contratación para la Ópera de Dallas, ya que la compañía tejana necesitaba a alguien que pudiera supervisar la creación de su nueva sede. Las razones de la dimisión no han sido dadas a conocer, pero probablemente debe haber pensado que lo fundamental de su aportación ya había sido conseguido: meses atrás, la Ópera de Dallas recibió una donación de algo más de cuarenta millones de dólares que no podrán ser utilizados en el presupuesto artístico ya que están destinados a la construcción de una nueva sede. * **R. S.**

Estrasburgo

La Opéra National du Rhin continúa su política de divulgación de las diversas realidades operísticas con una nueva temporada variada y heterogénea que comenzará con la habitual colaboración

con el Festival de Música Contemporánea de Estrasburgo. En esta ocasión se presentará *Akhmaten*, de Philip Glass, en coproducción con la Boston Lyric Opera. Esta obra se enmarca dentro del ciclo de ópera americana que comenzó el año pasado, que además propone *Vanessa*, de Samuel Barber. Vocalmente la temporada promete ciertas satisfacciones, con varios cantantes conocidos del público alsaciano. Así, en *Evgeni Onegin* reaparecen varios intérpretes del plantel del *Príncipe Igor* de la temporada pasada, en *Los cuentos de Hoffmann* se podrá apreciar de nuevo al excelente tenor francés **Jean-Pierre Furlan**, y en *Arabella* estará **Angela Denoke**, que vuelve a Estrasburgo después de su éxito en *Die tote Stadt* hace dos temporadas. Para esta última ópera se contará con una gran cantante straussiana para dirigir la escena: nada más y nada menos que **Brigitte Fassbaender**.

En *Don Pasquale* participarán entre otros **Ismael Jordi** y el reciente *Cyrano de Metz*, **Domenico Balzani**. La ópera francesa tiene siempre un lugar de excepción en el cartel estrasburgués: esta temporada subirá a escena, además de la citada obra de Offenbach, la *Cendrillon* de Massenet, así como *Samson et Dalila* de Saint-Saëns en versión de concierto. Después de varios años de ausencia, Verdi retornará con *La Traviata* para cerrar caja en junio. En el apartado de recitales, la dirección se ha decidido por la polifonía con las apariciones a dúo de **Felicity Lott** y **Ann Murray**, **Sergei Leiferkus** y **Galina Gorchakova**, **Michael Schade** y **Russell Braun**, **Denis Sedov** y **Nora Amselem** y el cuarteto formado por **Juliane Banse**, **Ingeborg Danz**, **Christoph Prégardien** y **Olaf Bär**. Cabe destacar finalmente la presencia en marzo de la Compañía Nacional de Danza que dirige **Nacho Duato**. * **Francisco Javier CABRERA**

Florenia

La temporada florentina se reparte entre la programación de invierno y el famoso Maggio Musicale. El 22 de septiembre, *Manon Lescaut*, con dirección de **Daniel Oren**, tuvo como prota-

gonista a **Fiorenza Cedolins**. Le sigue una interesante nueva producción de *Peter Grimes*, de Britten, dirigida por **Seiji Ozawa** y producción escénica de **David Kneuss**. Tras una cita barroca en el Teatro Goldoni con música de Durante y Pergolesi, se regresa al Comunale para el *Macbeth* de Verdi dirigida musicalmente por **Julia Jones**, con **Carlo Guelfi**. El veterano **Rolando Panerai** disfrutará en el Teatro La Pergola de un homenaje en primera persona protagonizando su histórico *Gianni Schicchi*, título que vendrá asociado al *Pulcinella* de Igor Stravinsky, que *ya son ganas*. La *Butterfly* con Cedolins dirigida por **Daniel Oren** será para no perdersela. En cambio, podría prescindirse de la nueva creación contemporánea que se anuncia, *Il letto de la storia*, de **Fabio Vacchi**.

Gran Maggio el de 2003; a partir del día 11 se anuncia *Fidelio*, en producción de **Robert Carsen**. Seguirá *La Clemenza de Tito*, dirigida por **Ivor Bolton** en el Teatro de La Pergola, y, por fin, *Otello* con **Zubin Mehta** en el podio y con dos moros bien diferentes alternándose en el escenario, **Vladimir Glauzin** y **José Cura**. * **A. M.**

Houston

La Houston Grand Opera presentará como novedad, durante su ciclo lírico 2002-03, su vigésimoséptimo estreno mundial, la ópera *Little Prince* de la compositora inglesa **Rachel Portman**, basada en el cuento de Antoine de Saint-Exupéry, que será interpretada por el barítono australiano **Teddy Tahu Rhodes** bajo la *régie* de **Francesca Zambello**. El resto del curso ha sido estructurado de manera conservadora por la compañía, con nuevas producciones e interesantes repartos en obras como *La Bohème*, que contará con **Ana María Martínez** y **Roberto Aronica** en los papeles principales, contando con el debut local de **Ainhoa Arteta** como Musetta y del tenor mexicano **José Luis Duval**, alternando el papel de Rodolfo. *Lucia di Lamermoor*, *Manon* de Massenet –con **Elizabeth Futral** y **Marcello Giordani**–, así como la primera *Violetta* de **Renée Fleming** también se anuncian como bombazos. *Ariodante*, de Händel, será escenificada por primera vez en este escenario con **Susan Graham**, quien además cantara el papel de Hanna en *La Viuda Alegre* al lado del danés **Bo Skovhus**. * **Ramón JACQUES**

Lisboa

La nueva temporada lírica del Teatro Nacional de São Carlos presenta pocas novedades en relación con lo que fue el modelo de la temporada anterior. El número de óperas a representar es prácticamente el mismo –nueve– y el número de representaciones para cada título se mantiene en cinco. Como puntos de interés en el programa actual caben señalar la ópera portuguesa nacionalista *Serrana* del compositor Alfredo Keil, considerada por muchos como la primera obra significativa de la lírica portuguesa, y la *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss que cerrará la temporada del teatro lisboeta.

La presencia en la programación de Johann Sebastian Bach, que como es sabido no escribió ópera alguna, no deja de ser sorprendente y provoca una cierta expectación la escenificación de algunas de sus cantatas sacras dentro de la presente temporada. En lo que se refiere a la contratación de cantantes, uno de los aspectos más desfavorecidos en la temporada anterior, destacan entre los nombres importantes el de **Angela Gheorghiu** en *La traviata* y **Fanny Ardant** en *Jeanne d'Arc*. Además de las óperas ya citadas, están previstas *Manon Lescaut* de Puccini, *La hechicera* de Chaikovsky y *Orfeo ed Euridice* de Gluck. * **Paulo ESTEIREIRO**

Rolando Panerai retoma uno de sus roles fetiches, Gianni Schicchi, en Florenia



Londres

Este año un nuevo director musical toma las riendas de la Royal Opera House: **Antonio Pappano**, un músico nacido en Inglaterra que hereda de Bernard Haitink una orquesta de nivel superior. Su temporada inaugural no alcanza a mantener el nivel de la que se acaba de despedir: sigue el déficit de ópera francesa; el anunciado *Hamlet* no es suficiente en un repertorio muy rico que aquí sigue sin ser visto. Entre lo más atractivo se cuentan las nuevas producciones de *Ariadne auf Naxos*, *Wozzeck*, *La flauta mágica* y *Madama Butterfly*, además del estreno mundial de *Sophie's choice*, de **Nicholas Maw**, dirigida por el **Simon Rattle**. Y entre lo menos atractivo está el regreso de *Turandot* y *Los maestros cantores*. Pero también se repone la inteligente, si bien antigua, producción de *Lohengrin* de **Elijah Moshinsky**, quien presentará por primera vez *I Masnadieri* en este teatro. Hay 20 óperas en el curso, de las cuales diez son producciones nunca vistas en Londres. Se anuncia a **Natalie Dessay**, **Renée Fleming**, el esperado regreso de **Plácido Domingo** —en el rol de Canio—, **Waltraud Meier**, **René Pape**, **Katarina Dalayman**, **Matthias Goerne**, **Dorothea Röschmann**, **Franz-Josef Selig** y **Anne Schwanewilms**, que darán buen nivel canoro a la temporada, tanto como **Anna Netrebko**, **Vesselina Kasarova** y **Juan Diego Flórez**. **Cristina Gallardo-Domás** cantará Cio-Cio-San y **Marcelo Álvarez** su primer Rodolfo en una *Luisa Miller* que también registra el debut de **Ángeles Blancas**.

Entre los directores musicales destacan **Mark Elder**, **Charles Mackerras**, **Colin Davis** y **Christoph von Dohnányi**, mientras que Haitink se toma un merecido descanso. Una temporada ecléctica que sigue dejando vacíos importantes en cuanto a títulos, cantantes y especialmente directores, tanto de escena como de orquesta. No se nota una política artística como la que en su momento llevó a programar *El castillo de Barba Azul* junto a *Erwartung*.

Debido a las obras de renovación del London Coliseum, sede de la English National Opera (E. N. O.), la temporada de esta compañía que acaba de decirle adiós a su director, **Nicholas Payne**, será mucho más corta aunque cuenta con reposiciones de gran interés como la sensacional producción de *Jovanchina* de **Francesca Zambello** y el nuevo montaje de *Los Troyanos* en su versión íntegra, en dos partes. Regresa también la discutida producción de **David Alden** de *Tristán e Isolda*.

En la Ópera de Gales destaca una nueva producción de *Die Fledermaus* a cargo del español **Calixto Bieito**, bien conocido por estos pagos que seguramente hará estremecer a muchos conservadores. La Ópera de Escocia continúa presentando *El Anillo del Nibelungo* por etapas —este año es el turno de *Sigfrido*— y Opera North continúa hurgando en el repertorio al presentar *Julietta* de Martinu en una ambiciosa temporada de ocho títulos que incluye una nueva producción de *Der Rosenkavalier*. * **Eduardo BENARROCH**

Milán

Los cambios en el vértice de todas las fundaciones italianas, por caducidad de los relativos mandatos, el pasado mes de junio, no han afectado el Teatro alla Scala, hospedado en la sede del Teatro degli Arcimboldi hasta 2004: un fortín inexpugnable al mando de una sólida oligarquía artística. **Riccardo Muti**, papel de tornasol de los acontecimientos en la capital del *bel canto*, sigue con su línea pura y dura al imponer una inauguración de extremo empeño musical para la fatídica fecha del 7 de diciembre 2002: *Iphigénie en Aulide* de Gluck con **Violeta Urmana** y **Daniela Barcellona**. Seguirán *El Caballero de la rosa*, de Strauss, con **Jeffrey Tate** y el *Baron Ochs* de **Kurt Rydl**, la eterna *Bohème* de Zeffirelli diri-

Wiener Staatsoper / Axel ZEININGER



Leo Nucci visitará durante el presente curso ciudades como Milán, Turín y Santiago de Chile

gida por **Bruno Bartoletti** (entre los intérpretes **Marcelo Álvarez** y **Cristina Gallardo-Domás**) y la igualmente mítica *Italiana en Argel* de **Jean-Pierre Ponnelle** con el Lindoro más cotizado del momento, el tenor peruano **Juan Diego Flórez**.

Vuelve *Fidelio* y vuelve Muti con **Waltraud Meier** en marzo de 2003 junto con un estreno absoluto: *Vita* de **Marco Tutino**, pero en el Piccolo Teatro, donde también se presentará *Le grand macabre*, de György Ligeti, en octubre de 2003. En el Arcimboldi todavía habrá tiempo para *I due Foscari*, con Muti y **Leo Nucci** de viejo Dux, para *La zorrita astuta* y, sobre todo, para el debut italiano de una zarzuela grande, aunque en forma semiescenificada, *Luisa Fernanda*, con Plácido Domingo en el papel de barítono de Vidal Hernando. La actividad seguirá en otoño con *Ugo, Conte di Parigi* de Donizetti y una *Tosca* dirigida por **Gary Bertini**, con **Daniela Dessì**, **Salvatore Licitra** y **Carlo Guelfi**. * A. M.

Ruggero Raimondi y Daniela Dessì, en la imagen en una *Tosca* de Múnich, volverán a brillar con luz propia esta temporada



Nápoles

Sólo autores populares aparecerán en la temporada del San Carlo. La inauguración tendrá lugar en diciembre con *Don Giovanni*, siguiéndole obras de Verdi, Wagner, Puccini, Cilèa y Rossini. Las únicas excepciones serán *Powder her face* del joven compositor inglés **Thomas Adès** y *La vergine dei dolori* de Alessandro Scarlatti. Cantantes ya consagrados (**Daniela Dessì**, **Sonia Gannassi** y **Ruggero Raimondi** en su debut wagneriano con *El Holandés errante*) alternarán con nombres jóvenes de positivo interés como **Vittorio Vitelli** y **Chiara Taigi** en importantes comedidos verdianos. La mayoría de los montajes escénicos se ha visto ya en otros teatros pero destacan entre las novedades las direcciones de escena de **Mario Martone** (uno de los nombres punteros de la joven generación italiana) para *Don Giovanni* y de **Jorge Lavelli** para el *Holandés*.

En conjunto, por tanto, puede hablarse de una temporada normal, hecho confirmado también por el nivel de los directores musicales, bueno pero sin puntas destacadas. Con el director principal, **Gabriele Ferro**, alternarán **Marco Guidarini**, **Gary Bertini**, **Daniel Oren** y **Renato Palumbo**. * Mauro MARIANI

Nueva York

Para su apertura de temporada, el Metropolitan Opera House planeó una de sus habituales galas de tres actos de diversas óperas destacando a **Plácido Domingo** como el único tenor y dirigiendo **James Levine**. Los actos pertenecían a *Fedora* con **Mirella Freni**, *Samson et Dalila* con **Olga Borodina** y *Otello* con **Renée Fleming**.

Las nuevas producciones incluyen la anticipada *première* de *A view from the Bridge* de **William Bolcom** y **Arnold Weinstein** basada en la obra de Arthur Miller, en una coproducción con Chicago Lyric Opera con **Catherine Malfitano** en el rol principal de Beatrice e *Il Pirata* con **Renée Fleming** y **Marcello Giordani** con escenografía del equipo formado por **John Copley** y **John Conklin**. **Francesca Zambello** regresará para presentar su interpretación de *Les Troyens* con James Levine dirigiendo a **Deborah Voigt**, Olga Borodina y **Ben Heppner**; y por último **Karita Mattila** interpretará a Jenufa en una producción de los debutantes **Olivier Tambosi** y **Frank Phillip Schlössmann**.

Entre los veintidós títulos restantes destacan la legendaria producción de *Diálogos de Carmelitas* dirigida por **James Conlon**, *Fausto* con **Roberto Alagna** y **Angela Gheorghiu**, *Fidelio* con **Waltraud Meier** y **Johan Botha** y *Andrea Chenier* con Plácido Domingo y **Juan Pons**.

Por otra parte, la New York City Opera, en otra ambiciosa temporada, presentará siete nuevas producciones abriendo con *Il Trittico* con **Fabiana Bravo** debutando como Giorgetta; **Ian Judge** dirigirá a **Eilana Lappalainen** en su debut como Salome; *Flavio* de Händel será un festín de contratenores con **Bejun Mehta** y **David Walker**. Las obras contemporáneas estarán representadas por *Little Women* y *Dead Man Walking* de compositores norteamericanos y se repondrá la exitosa producción de *A little night music* de Stephen Sondheim.

En otra singular programación, **Eve Queler**, directora artística y musical de la compañía Opera Orchestra of New York con sede en el Carnegie Hall, presentará *Les pêcheurs des perles* con **Darina Takova** como Leila y **Daniil Shtoda** como Nadir; *Attila* con **Samuel Ramey**, **Lauren Flanigan** y **Francisco Casanova** y *La donna del lago* con **Ruth Ann Swenson**, **Stephanie Blythe** y **Mario Zeffiri**. * Eduardo BRANDENBURGER

Juan Pons, uno de los intérpretes españoles más internacionales, ha confirmado su asistencia a los cursos de nueva York y París



Teatro Massimo Bellini

París

No se esperan grandes cambios en París para la temporada que comenzó el pasado mes de septiembre: destáquense en La Bastille las dos intervenciones de **Jesús López Cobos** (*Hoffmann* en la gran puesta en escena de **Robert Carsen**, con **Neil Schicoff** y **Susanne Mentzer** e *Il Barbiere* en la abominable versión de **Coline Serreau**), y la de **Joan Pons** en *Boccanegra*; **Thomas Hampson** será Guillaume Tell y **Samuel Ramey** y **Anthony Michaels-Moore** matarán france-

ses en *I vespri siciliane*. La parte más arriesgada de la temporada (para el espectador) correrá a cargo de **Bob Wilson** (*Die Frau* con **Susan Anthony** y **Jean-Philippe Lafont**) y de **Pascal Dusapin** con su obra de nuevo cuño *Perela, l'homme de fumée*. En la Sala Garnier se espera con impaciencia *Les Boreades* de Rameau. El Théâtre des Champs-Élysées propone la ópera seria de Florian Leopold Gassmann de cuya puesta en escena (**J. L. Martinoty**) se espera mucho, y dos producciones también escenificadas (*La zorrilla* en un montaje de **André Engel** y *Cenerentola* que dirigirá **Evelino Pidò**), amén de otras cuatro en versión de concierto.

En el Châtelet podrá verse un programa coherente y pedagógico con diez obras dedicadas mayoritariamente al repertorio ruso (*Iolanta*, *Onegin*, *Coq d'or*) de entre las que destacan *Le Roi Roger* de Szymanowski que interpretará **Thomas Hampson** y la curiosa *The Demon* de Anton Rubinstein. Una única producción digna de interés se espera en la Sala Favart, puesto que Jérôme Savary, su nuevo director, propone una vez más este año un baile de títulos que él mismo globaliza con el calificativo de *musica popular*.

Todo hace suponer que se mantendrá el alto nivel de las puestas en escena y de los directores musicales, aspectos ya habituales en París, si bien, como es también ya tradición, no habrá multitud de divos, debido a los acuerdos existentes entre los teatros líricos de la ciudad sobre las tarifas admisibles para estos intérpretes. * **Jaume ESTAPÀ**

Roma

Aún quedan aspectos por definir en la próxima temporada de la Ópera de Roma, pero las líneas fundamentales son ya conocidas. Se tratará de un ciclo que combinará el riesgo (tres estrenos de autores italianos) con la prudencia (dominan en el *cartellone* Rossini, Donizetti, Verdi y Puccini y con sus obras más populares, además, como *Elisir d'amore*, *Barbiere*, *Traviata* o *Butterfly*). Se espera mucho de la nueva producción de **Hugo de Ana** para el *Faust* con un reparto que comprende los nombres de **Darina Takova**, **Roberto Scandiuzzi**, **Giuseppe Filianoti** y la dirección musical de **Gianluigi Gelmetti**. En el apartado de cantantes no abundan las estrellas (aunque se contará con **José Carreras** para el insólito papel protagonista de una ópera nueva, *Romanza*, de Rendine). A destacar también una *Italiana in Algeri* que significará el debut romano de **Juan Diego Flórez** y una *Bohème* con la histórica regia de **Zeffirelli** y dos jóvenes protagonistas como **Carla Maria Izzo** y **Massimo Giordano**. * **M. M.**

San Francisco

Pamela Rosenberg inicia su gestión al frente de la Ópera de San Francisco con el debut escénico americano de *Saint François d'Assise*, de Messiaen, con **Willard White**, **Laura Aikin** y **Chris Merritt** bajo la dirección musical de **Donald Runnicles**. Asimismo, se repondrá la celebre producción de *Turandot* de **David Hockney**, y se escenificarán *Ariadne auf Naxos* con **Deborah Voigt**, *Otello*, *Hänsel y Gretel* y *Katya Kabanova* con **Karita Matila** en el papel principal. De la Ópera de Stuttgart, que anteriormente dirigía Rosenberg, se importaran dos producciones: *El rapto en el serrallo* de Mozart y *Alcina* de Händel. No podía faltar la presencia de cantantes hispanos como **Verónica Villarroel** y la argentina **Fabiana Bravo**, que se alternarán en el papel de Cio-Cio-San de *Madama Butterfly*, del barítono malagueño **Carlos Álvarez** como el Conde de Luna en *Il Trovatore* y del tenor peruano **Juan Diego Flórez**, quien encarnará a Don Ramiro en *La Cenerentola* de Rossini. El ciclo concluye con una nueva producción de *La Damnation de Faust* de Berlioz. * **R. J.**

Santiago de Chile

El Teatro Municipal de Santiago, sede de la temporada de ópera que organiza la Corporación Cultural de Santiago de Chile, se va de viaje el próximo año, convirtiéndose en la primera compañía americana en ser invitada al Festival de Savonlinna, en Finlandia, uno de los más importantes eventos veraniegos del Norte de Europa. Esta gira —entre el 23 de julio y el 3 de agosto— conlleva el estreno europeo de *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*, una ópera del compositor chileno Sergio Ortega que utiliza el libreto de una obra de teatro concebida por Pablo Neruda. El Municipal también mostrará en Savonlinna su producción propia de *I Capuleti e i Montecchi*, con regia de **Filippo Crivelli** y escenografía y vestuario de **Pablo Núñez**, autor también de los figurines de *Fulgor y muerte*. La *tournee* finlandesa es la principal novedad del curso santiaguino 2003 —la temporada es anual y la de 2002 se acaba por estos días—, oferta que no se presentará oficialmente hasta dentro de unas semanas.

Los dos montajes que podrán verse en Savonlinna también figuran en el ciclo operístico de Santiago, aunque el telón lo levantará en mayo la verdiana *Macbeth*, que llegará en producción del citado evento finlandés, con **Jorma Hynninen** y **Cynthia Makris**. *Capuleti* contará con las voces de **Carmen Oprisanu**, **Nicoleta Ardelean** y **Cesare Catani** y en agosto le tocará el turno a *Turandot*, con **Audrey Stottler** como la *Principessa di gelo*. En septiembre la *Salome* de Richard Strauss contará entre otros con los talentos de **Susan Anthony**, **Robert Hale** y **Timothy Mussard**, obra que llega también en producción propia. El díptico formado por *Pagliacci* y *Gianni Schicchi* despedirá el curso en noviembre, con la participación del tenor **Badri Maisuradze** y de una superestrella infaltable en el sur del mundo como es **Leo Nucci**. * **Juan Antonio MUÑOZ**

Turín

Una ópera que se ha puesto de moda en Italia, *Capriccio* de Richard Strauss, inaugurará la temporada turinesa el 8 de octubre con **Jeffrey Tate** en la dirección musical y con la nueva puesta en escena de **Jonathan Miller**, con **Elizabeth Whitehouse**. Tras *El matrimonio secreto* con la regia de **Michael Hampe** y el *Macbeth* con **Leo Nucci** dirigido por **Bruno Bartoletti** llama la atención el *Don Quijote* de Massenet con el debut en el papel del hidalgo soñador de **Michele Pertusi**. En *Andrea Chénier* se destaca la presencia de **Juan Pons** y **Daniela Dessì**, mientras que hay mucha curiosidad por el estreno italiano de la ópera de **André Previn** *A streetcar named desire*. Del *Così*, que se ofrecerá entre abril y mayo del 2003, interesa la nueva producción de **Ettore Scola**; del *Faust* con **Giuseppe Sabbatini** y Pertusi y de la *Tosca* que cierra la temporada, con **Paoletta Marrocu** y **César Hernández**, ya se hablará. * **A. M.**

Viena

Durante la actual temporada, la Staatsoper ofrecerá un total de cuatro nuevas producciones, dos de ellas de títulos que desde hace mucho tiempo faltaban en el repertorio de la compañía: *La Favorita*, con **Violeta Urmana**, **Giuseppe Sabbatini** y **Carlos Álvarez**, y *Jonny spielt auf*, de Ernst Krenek, con **Bo Skovhus** en el papel titular, un nuevo desafío para un cantante con gran talento interpretativo, uno de los favoritos del público vienés. De las otras dos puestas en escena, una se estrena precisamente a mediados de este mes, un nuevo *Simon Boccanegra* con un reparto muy prometedor encabezado por **Thomas Hampson**, **Cristina Gallardo-Domás**, **Ferruccio Furlanetto** y **Salvatore Licitra**. Más tarde llegará



Michele Pertusi, en la imagen como Selim de *El Turco* en Italia junto a Mariella Devia, será Don Quijote en Turín

a la Staatsoper el nuevo montaje de *Tristan und Isolde* bajo la batuta de **Christian Thielemann**, con **Thomas Moser** y **Deborah Voigt** en los papeles protagonistas. El nuevo directo musical de la casa, **Seiji Osawa**, no sólo dirigirá *Jonny spielt auf*, sino también *Don Giovanni* y *Così fan tutte*, que se ofrecerán en el Theater an der Wein, donde ambos títulos ya tuvieron mucho éxito bajo la batuta de Riccardo Muti, lo que vendrá a enriquecer el repertorio. Grandes expectativas despierta la reposición de *Andrea Chénier* con **Plácido Domingo** como protagonista, quien se lució aquí en este papel hace dos décadas en la misma puesta en escena que ahora se recupera y que firmó **Otto Schenk**. El tenor madrileño

también subirá al podio de la Staatsoper vienesa para dirigir una *Bohème* con **Ramón Vargas** como Rodolfo. En las obras de repertorio brillan estrellas de la magnitud de **Edita Gruberova** (en *Lucia* y *Roberto Devereux*, cuyas reposiciones comenzaron en septiembre, la primera junto a **Manuel Lanza** y la segunda con **José Bros**), **Inés Salazar** y **Neil Schicoff** (ambos en *Ballo in maschera*), además del regreso de **Agnes Baltsa**, **Gabriele Schnaut**, **Luis Lima** y **Juan Diego Flórez**. Lanza también cantará *Il Barbiere di Siviglia* y **Milagros Poblador** ha vuelto como Reina de la Noche. * **Mila JANISCH**

Venecia

Repartida entre el renovado Teatro Malibran y el desangelado Teatro Tenda situado en el islote del Tronchetto, la temporada lagunar continúa huérfana de su Teatro La Fenice. El día 22 de noviembre sube el telón de la temporada con el estreno veneciano de *Thaïs* de Massenet, una nueva producción de **Pier Luigi Pizzi** con **Eva Mei**, **Michele Pertusi**, **William Joyner** y el catalán **Stefano Palatchi**. Otro nuevo montaje es el de *Traviata*, protagonizada por **Elena Mosuc** y la alternancia de dos intérpretes interesantes en el papel de Alfredo: **Giuseppe Filianoti** y **Marcelo Álvarez**.

Seguirá una estimulante *Katya Kabanova* con la puesta en escena de **David Pountney** y dirección musical de **Lothar Koenig**; escasa fantasía se refleja en la propuesta de un *Elisir d'amore* que se antoja de pura rutina, lo que no debería suceder con la puesta en escena de **Paul Curran** de la *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss, dirigida por **Marcello Viotti** ni con el *Andrea Chénier* que dirigirá por **Bruno Bartoletti** con **Daniela Dessì**. La programación veneciana la despide *The Mikado*, de Gilbert & Sullivan, importado de la English National Opera londinense y *Marin Faliero* producido en Parma que regresará al Malibran con **Mariella Devia**, **Roberto Servile** y el siempre espectacular **Rockwell Blake**. * **A. M.**

Washington

La temporada 2002-03 de la Washington Opera, la sexta de **Plácido Domingo** como director artístico, será un escaparate para los ganadores del concurso *Operalia* –del que Domingo es inspirador– y del Programa Vilar-Domingo para Jóvenes Artistas. El tenor madrileño basa en estas dos canteras una parte importante de los repartos para las producciones del próximo ciclo; buen ejemplo de ello es que todos los protagonistas de la programada *Bohème* son ganadores del *Operalia*. Pero la temporada también tendrá su respectiva dosis de *star power*, encabezada por el propio Domingo, quien asumirá el papel protagonista de la mozartiana *Idomeneo*, una obra que no se ha escuchado por esta compañía desde 1960. Plácido también estará en el podio del *Don Giovanni* que se anuncia para la primavera. **Kiri Te Kanawa** realizará su debut en la compañía interpretando el papel principal de la ópera *Vanessa*, de Barber. **Maria Guleghina** será otra ilustre debutante local cantando *Aida*, mientras que **Elizabeth Futral** será Lucia di Lammermoor, una nueva producción que firma la actriz y directora de escena **Martha Keller**.

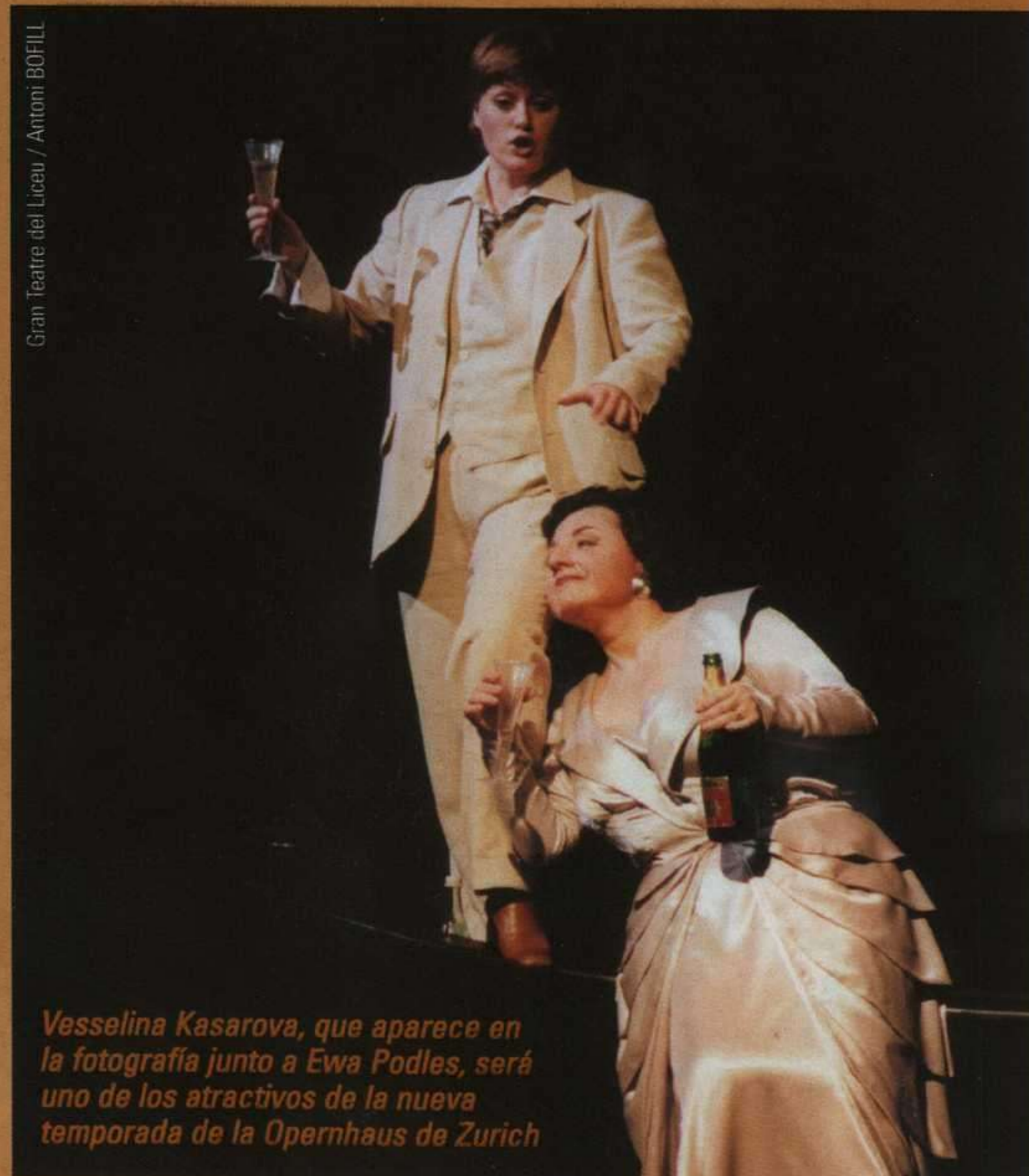
En el resto de los repartos habrá un adecuado equilibrio entre nombres conocidos y promesas de la lírica internacional en títulos del gran repertorio. La óperas de la época otoñal, entre septiembre y noviembre, están representándose como es habitual en el Kennedy Center, mientras que las programadas en la primavera, entre febrero y mayo, se montarán en el DAR Constitution Hall debido a las obras de restauración a las que se someterá la sede habitual de la Washington Opera. * **Sharon DISADOR**

Zurich

Dieciséis estrenos (tres de ellos de ballet) vuelven a otorgar a la Ópera de Zurich la primacía entre los teatros de su entorno. No obstante, esta próxima temporada no parece obedecer sólo a criterios comerciales, pues abundan los títulos poco habituales, siempre un riesgo para la taquilla, para gozo de los maníacos de las novedades. Entre ellas figuran *I quattro rusteghi* de Wolf-Ferrari y, tras 90 años de ausencia en Zurich, el *Benvenuto Cellini* de Berlioz, que hará aún más interesante la presencia de **John Eliot Gardiner** en el podio. Entre las otras perlas de la programación cabe mencionar la muy literaria *Die tote Stadt* de Korngold y *Les Indes galantes* de Rameau. La primera se la ha reservado –junto con el *Fierrabras* de Schubert– **Franz Welser-Möst**, que ya no es el director musical de la casa sino sólo director principal al haber aceptado el cargo de titular en Cleveland. La justificación del Rameau, que dirigirá **William Christie**, hay que buscarla en el hecho de que **Heinz Spoerli**, el internacionalmente conocido director del Ballet de Zurich, asumirá la (¿coreográfica?) dirección de escena.

El teatro seguirá fiel a su tradición belcantista y de obras del verismo (*Maria Stuarda*, *La Gioconda*) y a **Nikolaus Harnoncourt** (con la *Armida* de Haydn). También proseguirá con su tradicional mezcla –ciertamente lucrativa pero no por ello menos interesante– de nombres apetecibles para el público (**Bartoli**, **Kasarova**, **Gruberova**, **La Scola**, **Pons**, **Raimondi**) con jóvenes promesas. Como broche a la temporada habrá, una vez más, un estreno absoluto, en esta ocasión la obra *Moderato cantabile* del compositor suizo **Jürg Furrer**, novedad que se ha hecho esperar a lo largo de las dos temporadas anteriores. El aspecto más declaradamente popular del ciclo residirá en las reposiciones, que abarcarán un amplio abanico, de Mozart a Wagner, de obras siempre exigidas por el público. * **Hans Uli VON ERLACH**

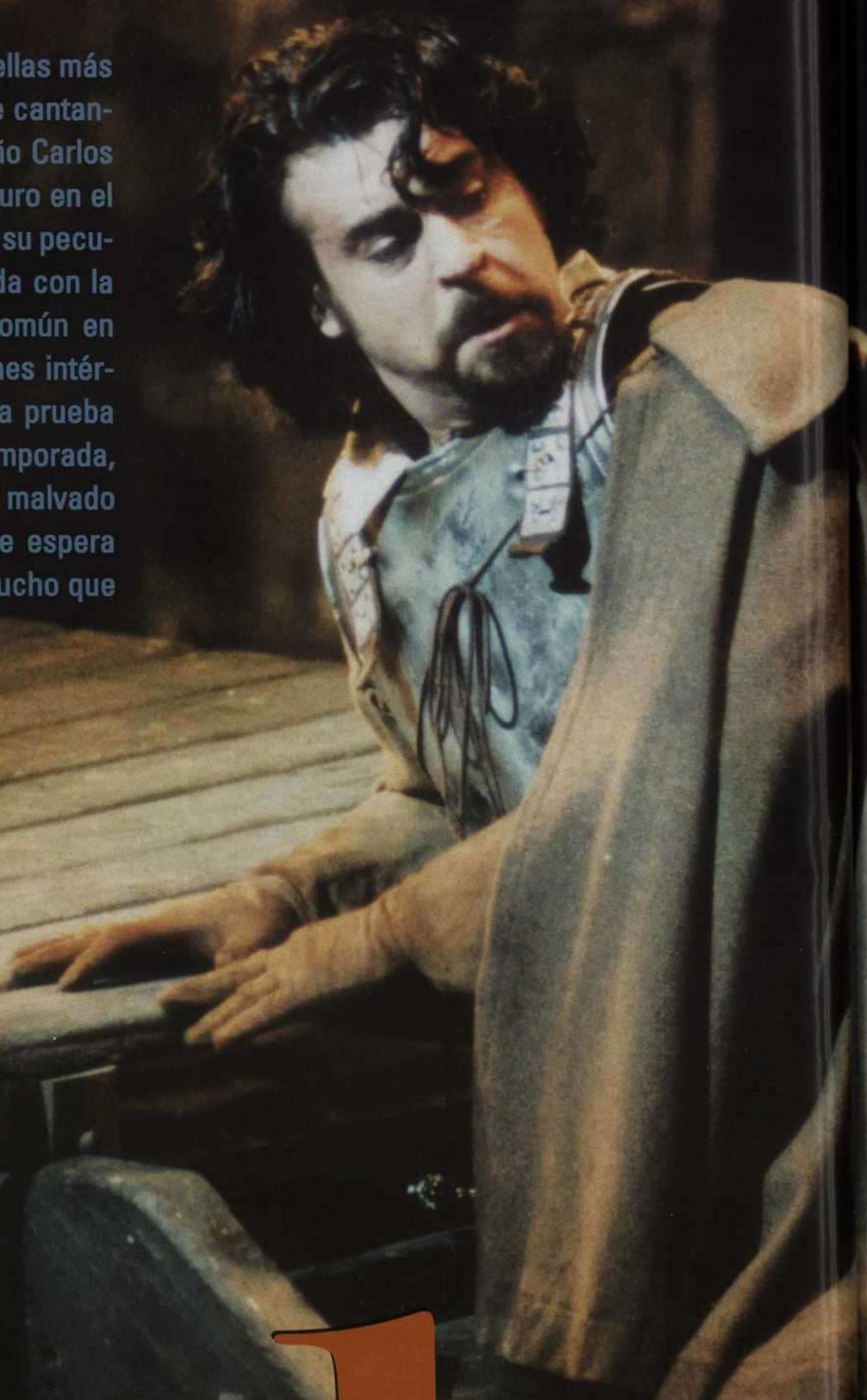
Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL



Vesselina Kasarova, que aparece en la fotografía junto a **Ewa Podles**, será uno de los atractivos de la nueva temporada de la Opernhaus de Zurich

Es, sin lugar a dudas, una de las estrellas más brillantes de la nueva generación de cantantes españoles. El barítono malagueño Carlos Álvarez ha ido conquistando un terreno seguro en el panorama operístico internacional gracias a su peculiar talento, a su olfato artístico —enriquecida con la marca Domingo— y a una característica común en unos pocos privilegiados de entre los jóvenes intérpretes hispanos: una profesionalidad a toda prueba mezclada con una sólida formación. Esta temporada, el Maestranza sevillano le verá perfilando al malvado Yago del *Otello* verdiano, un evento que se espera con impaciencia. A Álvarez aún le queda mucho que decir. Su historia acaba de comenzar.

Por Cosme MARINA



ÓPERA ACTUAL: Las óperas de Verdi ocupan una parte cada vez más importante en su repertorio, frente a obras de Mozart o del *bel canto* romántico, que antes parecían interesarle más.

CARLOS ÁLVAREZ: Porque el verdiano es un repertorio que considero idóneo para mi voz. Si no lo pensara así, no lo haría. Los roles que abordo esta temporada y las siguientes ya los he cantado con anterioridad, como Rigoletto en Madrid; los demás los he hecho en versión concierto, como el Yago de *Otello* —dirigido por Colín Davis— y el Conde de Luna en *Trovatore*, en la Ópera de Ginebra. El más complejo de todos es, sin duda, el de *Trovatore* y es que ya decía Toscanini que para hacer esta obra “consígame los cuatro mejores cantantes del mundo”. El rol del barítono es de gran dificultad y si lo aboradas con garantías ya puedes enfrentarte a mayores retos. Su tesitura fuerza al máximo.

Ó. A.: ¿El del repertorio es un camino de ida y vuelta o ya no hay posibilidad de retorno?

C. A.: Afortunadamente puedo compaginar diversos repertorios. Sigo cantando Mozart —de hecho con este autor me he despedido de la temporada pasada— y otros compositores de épocas y estilos muy diferentes, porque la flexibilidad de mi voz me permite abordar estos papeles con la suficiente seguridad, sin titubeos. En el momento en que yo mismo viese que esto no se pudiera hacer, cuando surgiesen problemas graves, tendría que escoger. Por eso cada papel es una prueba para el cantante permitiéndole evaluar su estado vocal y comprobar si el camino que sigue es el adecuado.

Ó. A.: En el total de la obra verdiana aún le quedan interesantes aristas por explorar.

C. A.: Hay personajes que todavía no puedo interpretar por no tener la densidad vocal necesaria. Sobre el papel, incluso sin probarlos, estos son roles que requieren una gran madurez y por eso hay que esperar a que pase el tiempo para poder abordar protagonistas como Simon Boccanegra o

Macbeth. Hay que llegar a ellos con el precedente de otros verdís. De hecho, no abordé Rigoletto hasta cuando había cantado bastantes veces *Traviata* y *Stiffelio*. También me gusta trabajarlos en versión de concierto antes de interpretarlos escénicamente para ir ganando en seguridad. En próximas temporadas, dependiendo de varios factores, iré abordando otros papeles verdianos, esa es la idea. A mí me gusta afrontar nuevos retos, ver el límite al que se puede llegar y dónde está la frontera previa a una ruptura, sin que esto signifique que se pierda la estabilidad en el canto. Hay que procurar no estancarse en la comodidad de lo seguro, antítesis de lo artístico; desde el punto de vista dramático también hay que ir, progresivamente, asentando puntos de referencia. Aunque el Posa de *Don Carlo* vocalmente me resulte muy cómodo, me gusta más el riesgo de Rigoletto porque implica mayor intensidad y esto

es importantísimo: interpretar el papel de Rodrigo Posa ya es para mí algo que he incorporado, porque lo he hecho muchas veces, por eso como intérprete me gusta ir más allá, explorar territorios en los cuales, en las primeras aproximaciones, todo cuesta más pero resulta, sin duda, una experiencia apasionante.

Ó. A.: ¿Se equilibra bien la teoría con la práctica ante determinadas ofertas tentadoras?

C. A.: Nunca he tenido problemas, ni una excesiva prisa, por hacer nada que no debiera. Los teatros han entendido siempre mi postura, aunque, de vez en cuando, te lancen, efectivamente, anzuelos muy tentadores a los que hay que saber resistirse. De sobra son conocidas algunas de esas *tentaciones* que me han ofrecido y que en su momento consideré que no eran adecuadas para mi realidad vocal de entonces. La coherencia me ha permitido dar continuidad a mi carrera y generar un ambiente más propicio de cara al futuro trabajando sin problemas.

“Las meteduras de pata me han servido para acumular más información sobre mi voz”

“Cada papel es una prueba para el cantante”

Ó. A.: Alguna *metedura de pata* habrá tenido...

C. A.: A mí los errores me sirven. Cada cantante tiene su propia capacidad de análisis y de estudiar con detalle las equivocaciones, de metabolizar las *meteduras de pata*. Cuando esto ha pasado, en el momento en que algo ha salido mal, he buscado el lado positivo y esto me ha servido sobre todo para adquirir una mayor experiencia y para acumular más información sobre mi voz. Lo importante es que la actitud sea buena y que admitas, si se da el caso, que no está bien lo realizado, sin esperar a mañana para intentar una solución. Yo me encuentro muy cómodo con lo que hago, no hay nada de lo que no me sienta orgulloso en la medida, como decía, de que todo sirve para madurar. He ido adecuándome al repertorio poco a poco, y cuando se llega a una plenitud es magnífico seguir la evolución vocal y también la dramática. El engranaje que hoy en día conforma el montaje de una ópera provoca que ni los éxitos ni los fracasos dependan exclusivamente del cantante. En un momento determinado la gente apuesta por uno en concreto y eso siempre supone una responsabilidad mayor para no defraudar. Entonces llega la presión y no se puede fallar ni tener una mala noche. Hay que sobreponerse al éxito continuo y no creerse nada demasiado, mantener la mentalidad fría. Desde luego hay que asumir que no se puede quedar bien con todo el mundo. Hay que seleccionar muy bien cada propuesta y buscar la mejor manera de llevarla a cabo. No quiero hacer más funciones ni más repertorio del que pueda asumir según vaya probando nuevos roles y viendo la evolución de mi voz.

Ó. A.: A la complejidad de los nuevos papeles que va incorporando hay que añadir mayores exigencias escénicas.

C. A.: Soy muy obediente y respetuoso con el trabajo de los demás. El director de escena plantea su visión de una obra determinada y los cantantes somos los mensajeros de su propuesta. Es verdad que sin nosotros no se podría llevar a cabo y todo se quedaría en la imaginación del que recrea una determinada obra. Nosotros decidimos los límites, por supuesto, siempre probando previamente, porque a mí no me gusta llegar a un sitio y *negar la mayor*, sino buscar pun-

tos de unión. Lo que no se puede es, por sistema, negarse a asumir unos requerimientos que, una vez acordados, contribuyen a dotar de entidad el discurso dramático.

Ó. A.: O sea, menos divismo y más trabajo en equipo.

C. A.: Cuando no hay consenso es porque el cantante no considera que tiene las condiciones adecuadas para desarrollar su trabajo. Esto no significa que al intérprete se le tenga que rendir alguna pleitesía, aunque también ha de tener derecho a opinar y para eso están los ensayos, para estipular los cauces por los que ha de discurrir el espectáculo. Luego, en las funciones, todo cambia porque el que tiene la máxima responsabilidad ante el público, el que da la cara, es el intérprete y por eso ha de controlar su trabajo de forma muy rigurosa. Todos quienes participan en un montaje tienen su parte de responsabilidad porque el trabajo es el de un grupo, un engranaje en el que todos dependemos de los demás. Por eso en este mundillo cada vez se encuentra menos gente con actitudes egoístas, porque todos vamos en el mismo barco y, por mi experiencia personal, apenas me tropiezo con arrebatos de divismo: por el contrario, lo común es encontrarse con mucho diálogo sobre el desarrollo del espectáculo.

Ó. A.: ¿Se transforma en peligrosa la rutina ante la reiteración de compromisos profesionales sin apenas pausa?

C. A.: Me gusta tanto este trabajo que no hay cabida para la rutina. En cada sitio todo es distinto porque aunque se trate de repetir la misma obra que se acaba de hacer en otra ciudad, todo cambia. Ha de

ser algo personal –un esfuerzo y una ilusión propias– lo que evite que este trabajo se convierta en rutinario.

Ó. A.: Es evidente que la anterior generación de cantantes españoles ha encontrado un relevo ejemplar a nivel internacional.

C. A.: Se continúa con una tradición de cantantes que apenas se ha interrumpido. Es verdad que hubo años muy difíciles por la escasez de trabajo en España que obligaba a salir para encontrar una continuidad. Nosotros hemos podido empezar aquí, salir al extranjero y luego volver a seguir trabajando en nuestro país. Pertenezco a una generación que ha tenido apoyos fuertes desde nuestros teatros.

"No quiero hacer ni más funciones ni más repertorio del que pueda asumir"



Carlos Álvarez afirma que "el esfuerzo y la ilusión evitan que este trabajo se convierta en rutinario"

Ó. A.: ¿Considera que el sistema de trabajo de los cantantes ha evolucionado en los últimos años?

C. A.: Hay que trabajar de acuerdo al tiempo en que se vive. Todo cambia, al igual que lo hace la sociedad. Y no puede existir una casta privilegiada de trabajadores cuando lo que te rodea no está bien. La mentalidad del cantante se ha adaptado, en este sentido, a una labor conjunta en el que todos los implicados en una producción operística han de caminar en la misma dirección.

Ó. A.: De todas maneras, pareciera que a veces una cierta dosis de escándalo puede ser bien aprovechada por el intérprete, ¿no le parece?

C. A.: El escándalo sólo beneficia a quien lo busca. La agitación cultural puede lograr resultados importantes con las ideas de un determinado director escénico o musical, porque en ambos ámbitos se pueden hacer cosas nuevas si se exponen las ideas con brillantez. Pero el escándalo gratuito, por sí sólo, no ayuda más que a una notoriedad efímera. En la ópera todo son referencias y se sabe al detalle la trayectoria de cada uno y algunas actitudes cierran puertas. La ópera tiene la suficiente actualidad y vigor para no necesitar buscar más, aunque las lecturas que se hagan de cada obra puedan ser muy diversas. Hay determinadas aproximaciones, fuera de contexto, que son de difícil encaje y justificación porque están forzadas en exceso.

Ó. A.: ¿Cómo definiría la situación actual de la ópera en el mundo?

C. A.: La ópera cada vez atrae a más público joven porque es un espectáculo global. No estamos sólo ante música, porque los aspectos dramáticos son básicos y, además, este tipo de creaciones cuentan con un componente visual que tiene un peso muy fuerte. Afortunadamente, cada vez va siendo menos un acto social y más una actividad cultural con un contacto estrecho con la sociedad, en la que es imprescindible que exista una fuerte receptividad por parte del público que presencia el espectáculo. Cuando estás ante un público que acude por mero convencionalismo social, de inmediato te das cuenta de que no hay naturalidad. Hace poco hice en Ravenna unas *Bodas de Fígaro* para un público integrado principalmente por patrocinadores y mecenas y se hizo evidente que, en este tipo de ámbitos, existe un exceso de respeto hacia el espectáculo que lleva al extremo de que casi no se aplauda y todo acaba desarrollándose de forma fría. En la función a la que me refiero, casi hasta el final no se empezaron a escuchar los primeros aplausos y no era por falta de calidad en la escena, sino porque faltaba una voluntad de integrarse por parte del público. Hay un determinado tipo de espectador que no hace el esfuerzo intelectual ni emocional de acercarse a una ópera y se deja llevar por la ingenuidad: esto no sirve. Debe existir una intercomunicación que de vida a la escena y, en este sentido, la gente joven cada vez está mejor informada y demuestra un criterio que todos deberíamos tener en cuenta. X

Álvarez, en la foto junto a la también española María José Montiel, asegura pertenecer "a una generación que ha tenido apoyos fuertes desde nuestros teatros"



Carlos Álvarez participará el próximo mes de noviembre en el *Otello* que se anuncia en el Teatro de La Maestranza de Sevilla, inaugurando la temporada andaluza 2002-03. Posteriormente le espera una nueva prueba de fuego en su carrera al retomar el personaje protagonista de *Rigoletto* en su ciudad natal, Málaga, para continuar más tarde con otro de los papeles verdianos que él mismo considera como "de gran dificultad", el Conde de Luna de *Il Trovatore*, compromiso que marca su esperado regreso a Nueva York, para continuar con *La Favorita* en Viena.

"He dejado a un lado la audacia"



ÓPERA ACTUAL: Su debut escénico fue bastante atípico pero, sobre todo, muy arriesgado: *Madama Butterfly* en 1990.

CRISTINA GALLARDO-DOMÁS: Sólo la canté dos veces en escena en mi país —Chile— y no volví a hacerla hasta ahora, que la retomaré el próximo año en una nueva producción del Covent Garden [dirigida por el nuevo director musical de la Royal Opera House, Antonio Pappano]. La decisión de dejar el personaje de Cio-Cio-San fue para evitar que se produjeran algunos malos entendidos con otros teatros, que podían pensar que si cantaba ese tipo de repertorio podría abordar otros por el estilo, algo para lo que en aquellos momentos no estaba capacitada.

Ó. A.: ¿Qué le llevó a aceptar ese gran reto en sus inicios?

C. G.-D.: En Santiago de Chile hay un solo teatro que hace ópera de manera estable y no quise desaprovechar la oportunidad que me dieron para debutar; sólo eso me hizo aceptar un reto así.

Ó. A.: ¿A partir de ese momento decidió plantearse su carrera con una trayectoria más convencional?

C. G.-D.: Sí, y con la difícil tarea de empezar a decir *no* a los teatros... Hubo un periodo de transición para empezar a confirmar que había también otros roles, otras heroínas, no tan dramáticas como Butterfly, más accesibles para esos momentos de mi carrera desde el punto de vista vocal, técnico y dramático.

Ó. A.: Durante todos estos años, y tras su debut en La Scala, en 1994 —en el papel de Magda (*La Rondine*)—, ha actuado por importantes escenarios de todo el mundo, en los que no figuran muchas ciudades españolas.

C. G.-D.: Sólo he estado dos veces en Bilbao, otras dos en Santander, y en las mismas ocasiones en Las Palmas de Gran Canaria. Este es un país que, por supuesto, me interesa mucho en el ámbito profesional y personal; el problema que tienen en gene-

Su debut escénico —con poco más de veinte años— podría considerarse como uno de los más osados de la lírica, nada menos que con *Madama Butterfly*, un título que, ahora consagrada, retomará en Londres y Bolonia. Afortunadamente la cordura se impuso en esos primeros años de carrera y la soprano chilena Cristina Gallardo-Domás supo reconducir su trayectoria hacia personajes menos ambiciosos, pero no menos difíciles. Su personal vocalidad y su innato olfato artístico, así como su entregada forma de interpretación, han hecho que su nombre sea habitual en las producciones de los principales escenarios del mundo en los que ha dado vida, principalmente, a legendarias heroínas de Verdi y Puccini. Pese a su reconocimiento internacional, para buena parte de la escena española su voz continúa siendo desconocida, ya que sólo ha actuado en Santander, Bilbao y Las Palmas de Gran Canaria (sin olvidar su participación en el Concurso Viñas de Barcelona). De no ser por contratos de última hora, este distanciamiento de las principales temporadas en España continuará por el momento, aunque la próxima edición del Festival Internacional de Santander ya cuenta con ella para una nueva producción de *Simon Boccanegra*. **Por Cayetano SÁNCHEZ**

ral los teatros y festivales de España, al igual que los de Italia, es que se programa con bastante poca antelación y cuando surge la oportunidad no siempre tengo la disponibilidad del tiempo para aceptar esos compromisos.

Ó. A.: Sinopoli, Pappano, Chailly, Mehta, Muti... Estos son sólo algunos de los grandes directores con los que ha trabajado hasta la fecha, nombres de prestigio para una carrera internacional que no hace aún una década que comenzó.

C. G.-D.: Esto me ha supuesto un gran esfuerzo personal, porque trabajar con directores de esta categoría exige una preparación musical bastante intensa. Cuando uno trabaja con directores de un nivel no tan exigente, va haciéndose el camino poco a poco, pero cuando llegas a colaborar con estos músicos, como decimos en Chile, *de golpe y porrazo*, hay que estar muy preparada y dar siempre el cien por cien. Pese a todo, no he tenido nunca ningún tipo de problema.

Ó. A.: Hoy día resulta casi más habitual tener roces con los directores de escena. ¿Ha tenido alguno destacable con alguno de ellos por ideas no compartidas ante un montaje?

C. G.-D.: He tenido la suerte de trabajar sólo con directores de escena bastante conservadores, de la vieja escuela. Yo estoy totalmente de acuerdo con la evolución del género y con los cambios de época de algunos títulos, pero siempre que se sustenten en parámetros *lógicos*: cuando se produce un diálogo razonable que coincida con la actualización de un texto que tiene tres siglos y, por supuesto, que este cambio también sintonice con mi visión de artista.

Ó. A.: ¿Qué papel le reserva en su carrera a las tareas del *marketing* y la promoción?

C. G.-D.: Me gusta llegar a lo máximo que se pueda, sobre todo en el profesionalismo, más que por las pretensiones personales. Creo que, mientras la vida privada y la profesional sean compatibles, va todo bien; el problema es cuando las cosas se te escapan de las manos.

Ó. A.: El haber empezado tan joven, ¿le ha servido para tener una visión más acertada de por dónde no quiere ir?

C. G.-D.: Tuve la fortuna de haber empezado la carrera a muy temprana edad, más de lo normal, porque en realidad en estos momentos es cuando debía estar comenzando. Por ello me encuentro ahora en un nivel en el que las exigencias son muchas, tanto por parte mía como del público, de los teatros, de las producciones, etc. Por lo tanto, debo controlar con esmero y precaución los pasos que doy. Mi carrera me la he planteado como una progresión; un escalón después del otro, aunque algunas veces he tenido la audacia de abordar dos a la vez, pero pronto, afortunadamente, vuelvo al repertorio de mis orígenes. Espero llegar hasta donde el órgano vocal y mis condiciones físicas me lo permitan y, ciertamente, lo más largo que pueda plantearse la profesión.

Ó. A.: Sus comienzos fueron tan precoces que incluso tuvo dificultades para iniciar los estudios al no alcanzar la edad necesaria.

C. G.-D.: Cuando descubrieron mi voz tenía doce años, y en los conservatorios no me aceptaban porque era demasiado pronto y, además, era mucho el riesgo. Por eso empecé a estudiar piano, historia del arte, teoría musical y todo lo que envuelve la carrera. Al fin, cuando me diplomé como intérprete superior de canto en Chile, me fui a hacer un *master* a Nueva York, que no llegué a terminar porque las exigencias profesionales comenzaron de inmediato, llegando a trabajar, de modo privado, con el *staff* del Metropolitan.

Ó. A.: ¿Qué papel ha desempeñado en su carrera la figura del maestro de canto?

C. G.-D.: La última vez que tuve uno fue en 1993. A partir de esa fecha he sido yo quien ha manejado todo el instru-

mento vocal en cuanto a técnica, aunque obviamente para el repertorio tengo maestros especializados, tanto en los Estados Unidos como en Francia, con quienes preparo todo lo que hago, óperas, conciertos, música sacra, porque quiero que sea lo más perfecto y cuidado.

Ó. A.: ¿Se cuida mucho físicamente?

C. G.-D.: La verdad es que no, y ese es un combate que he

“Me gusta interpretar también los roles belcantistas”

tenido conmigo misma. Por un lado, me gusta ser una persona absolutamente normal; de hecho soy de las pocas cantantes a la que les gusta levantarse temprano, pero el canto requiere ciertos cuidados, aunque he llegado a la conclusión de que muchos de ellos son totalmente de tipo psicológico. No soy, por ejemplo, de las que van forradas hasta el cuello para evitar una ligera corriente de aire aunque haya cuarenta grados de temperatura.

Ó. A.: Su agenda está prácticamente llena hasta el 2005, en la que sobresalen, además de su vuelta a *Butterfly*, varias producciones de *Simon Boccanegra* y *Bohème*.

C. G.-D.: Son los títulos para los que más me contratan en estos momentos. A modo personal, de mi calendario de actuaciones destacaría el *Simon Boccanegra* que haré este mes de octubre en Viena, una nueva producción de Peter Stein dirigida por Daniele Gatti, con Thomas Hampson como Boccanegra. En diciembre intervengo en una *Bohème* en Bruselas, que supone la despedida de Antonio Pappano de La Monnaie. Ya en el 2003, tengo una *Bohème* en La Scala, dirigida por Bartoletti, que me hace mucha ilusión porque será grabada para el disco. También me hace ilusión una nueva *Traviata* en el Metropolitan o mi regreso a España con *Boccanegra*, en Santander. *La bohème* también la cantaré en La Bastilla, el Metropolitan y Viena.

Ó. A.: A pesar de ello, siempre que puede interpreta repertorio belcantista.

C. G.-D.: He tenido pocas oportunidades de experimentar en

este campo porque se hace muy poco en los teatros que me interesan. Además lo más habitual en este estilo en el repertorio para soprano, es todo para soprano de coloratura o para ligera convencional. Por eso, cuando me surge la oportunidad de interpretar alguno de esos roles, tal y como sucedió con *I Capuleti e i Montecchi* en Las Palmas de Gran Canaria la temporada pasada, procuro aceptarlo pese al riesgo y la disciplina que entraña asumir tales personajes.

Ó. A.: Tampoco se resigna a arrinconar en su carrera el *Lied* y los oratorios.

C. G.-D.: Antes mi debut en *Butterfly* en Chile, hacía bastante *Lied*, música sacra y contemporánea, y fue más tarde cuando empecé a ver mis posibilidades para la ópera. Es un repertorio que me gustaría retomar porque es también un modo de tener algo así como vacaciones pagadas —comparándolo con las exigencias del teatro musical, con sus ensayos, trabajo en conjunto, etc.—, y de hecho quiero retirarme un poco de las tablas para dedicarme más a este tipo de obras. En el futuro, tal vez haga medio año de un repertorio y medio del otro.

Ó. A.: ¿Muestra interés por algún título operístico de los llamados contemporáneos?

C. G.-D.: No me opongo a ninguna propuesta, pero habría que ver si tengo alguna afinidad con el personaje a representar, así como con su elaboración vocal y técnica. Pero la verdad es que creo que tendría que ser un proyecto *super* como para considerarlo. ★

La nueva producción vienesa de *Simon Boccanegra* inauguró al temporada de Cristina Gallardo-Domás. La espera una agenda de vértigo en la que destacan una nueva *Bohème* en Bruselas dirigida por Antonio Pappano, su regreso a La Scala como Mimì, junto a Marcelo Álvarez —producción que SONY editará en compacto—, y su esperado reencuentro con *Madama Butterfly* en Covent Garden, siempre bajo las órdenes de Pappano. En mayo de 2003 el Met la verá nuevamente en *Traviata* para después reponer *Boccanegra* en Viena; su Cio-Cio San también podrá verse en Bolonia, con Daniele Gatti en el podio, y en agosto estará en el Festival Internacional de Santander en un nuevo montaje de Simon Bocanegra.



Gallardo-Domás,
como Nedda en
Pagliacci junto a
Leo Nucci

FESTIVAL DE OTOÑO 2002

15 OCTUBRE - 17 NOVIEMBRE

DUENDE, SABOR Y SWING (Ciclo de conciertos)

- BIRELLI LAGRÈNE GIPSY PROJECT, CON FLORIN NICOLESCU, HOLZMANO LAGRÈNE & HONO WINTERSTEIN Y DIEGO IMBERT - 29 de octubre - 20.30 horas
- EDDIE PALMIERI ORCHESTRA - 30 de octubre - 20.30 horas
- GONZALO RUBALCABA TRÍO, CON CARLOS HENRÍQUEZ E IGNACIO BERROA - 31 de octubre - 20.30 horas
- LA CAMORRA DE BUENOS AIRES: *Una noche con Piazzolla* - 1 de noviembre - 20.30 horas
- HAVANA REPORT, CON ERNÁN LÓPEZ NUSSA, TATA GÜINES, CHANGUITO... - 2 de noviembre - 20.30 horas
- GILBERTO GIL-THE BOB MARLEY PROJECT - 3 de noviembre - 19 horas

EL CONCIERTO DE SEVILLA:

- Jorge Pardo, Carles Benavent y Tino di Geraldo**
POZUELO DE ALARCÓN - PATRONATO MUNICIPAL DE CULTURA
 2 de noviembre - 20 horas
MAJADAHONDA - CASA DE CULTURA CARMEN CONDE
 9 de noviembre - 20.30 horas



PACO IBÁÑEZ CANTA A JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO
 TEATRO ALBÉNIZ -
 4 de noviembre - 20.30 horas

REPÚBLICA DE LOS CALMUCOS
 CÍRCULO DE BELLAS ARTES
 (Sala Fernando de Rojas)
 6 de noviembre - 20 horas



PAOLO CONTE EN CONCIERTO
 INAUGURACIÓN DEL XIX FESTIVAL DE OTOÑO
 TEATRO ALBÉNIZ
 15 y 16 de octubre - 20.30 horas

CLÁSICOS ESPAÑOLES PARA EL 2002. Orquesta Nacional de Jazz
VILLAVICIOSA DE ODÓN - COLISEO DE LA CULTURA
 (Auditorio Teresa Berganza) - 18 de octubre - 22 horas
SAN LORENZO DE EL ESCORIAL - REAL COLISEO DE CARLOS III
 19 de octubre - 20 horas
ALCALÁ DE HENARES - TEATRO SALÓN CERVANTES
 25 de octubre - 20 horas

MÚSICA ESCÉNICA DEL BARROCO ESPAÑOL
RIVAS-VACIAMADRID - CENTRO CULTURAL FEDERICO GARCÍA LORCA
 20 de octubre - 20 horas
VILLANUEVA DE LA CAÑADA - CENTRO CÍVICO EL CASTILLO
 26 de octubre - 20 horas
TORREJÓN DE ARDOZ - TEATRO MUNICIPAL JOSÉ MARÍA RODERO
 16 de noviembre - 20 horas



BOLA VOLADORA,
 de **Jaume Sisa & La Verbena Galáctica**
VILLA DE MADRID - CÍRCULO DE BELLAS ARTES
 (Sala Fernando de Rojas) - 21 de oct. - 20 horas



LA ÓPERA DE CUATRO CUARTOS,
 de Bertolt Brecht y Kurt Weill
 TEATRO DE LA ZARZUELA
 del 24 al 27 de oct. - 20 horas (domingo 18 horas)

A SUMMER NIGHT'S DREAM
 (Un sueño de una noche de verano)
 TEATRO DE LA ABADÍA
 (Sala Juan de la Cruz)
 14, 15 y 16 de nov. - 20.30 horas



SAMA SAMARUCK SUCK SUCK,
 ópera-circo de Carles Santos
 TEATRO DE MADRID
 15, 16 y 17 de noviembre
 20.30 horas - (domingo 18 horas)

Para más información (teatro, danza y cine)
 consultar carteleras diarias

Patrocinadores oficiales

EL PAIS



INFO 012 / 91 580 42 60 / 91 720 82 24

Organiza



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE LAS ARTES

Dirección General de Promoción Cultural

Con el teatro



Con la danza



Con la música



www.madrid.org/festivales

Gran Teatre del Liceu

Purcell THE FAIRY QUEEN

J. Rodgers, A. Pita, T. Randle, N. Kafetzakis, M. Richardson.
O. y C. de la English National Opera. Dir.: P. Daniel. Dir. esc.: D. Putney.

9 de septiembre

El Gran Teatre del Liceu ha invitado para inaugurar la temporada a la English National Opera (ENO), una institución lírica de gran raigambre en Inglaterra cuyo primer espectáculo operístico completo se ofreció en 1900. Desde entonces se ha especializado en ofrecer óperas del más amplio repertorio lírico en inglés, desde el *Orfeo* de Monteverdi a la *Tetralogía* wagneriana, sin olvidar el repertorio más moderno y especialmente el propio de habla inglesa con la intención de popularizar el género y llegar a un público lo más extenso posible.

La producción presentada en Barcelona por **David Pountney** de *The Fairy Queen* plantea un encuentro sugestivo entre el espíritu barroco de la música de Purcell y una dramaturgia actualizada llena de vitalidad, imaginación y comicidad auténticamente inglesa. El espectáculo está pensado para el público británico y mantiene una serie de efectos y situaciones típicamente autóctonas, por lo que queda algo lejano para el espectador barcelonés. Las cualidades artísticas de esta semi-ópera, de gran tradición anglosajona, quedan muy alejadas de la coherencia y eficacia presupuestas para abrir una temporada operística de un gran teatro lírico, especialmente cuando la Orquesta y el Coro de la ENO no son exactamente unas formaciones de primer rango, y la dirección musical de **Paul Daniel** deja mucho que desear, al igual que el conjunto del reparto vocal y actoral. A pesar de todo, hay que destacar el trabajo profesional de todos y cada uno de los artistas, con un equipo compacto y especialmente homogéneo en el que destacaron los principales personajes, con la Titania de **Joan Rodgers** a la cabeza. El Oberon de **Tom Randle** fue un digno contrapeso a la Reina de las Hadas y el Theseus / Himen de **Mark Richardson** ofreció una presencia escénica digna del personaje.

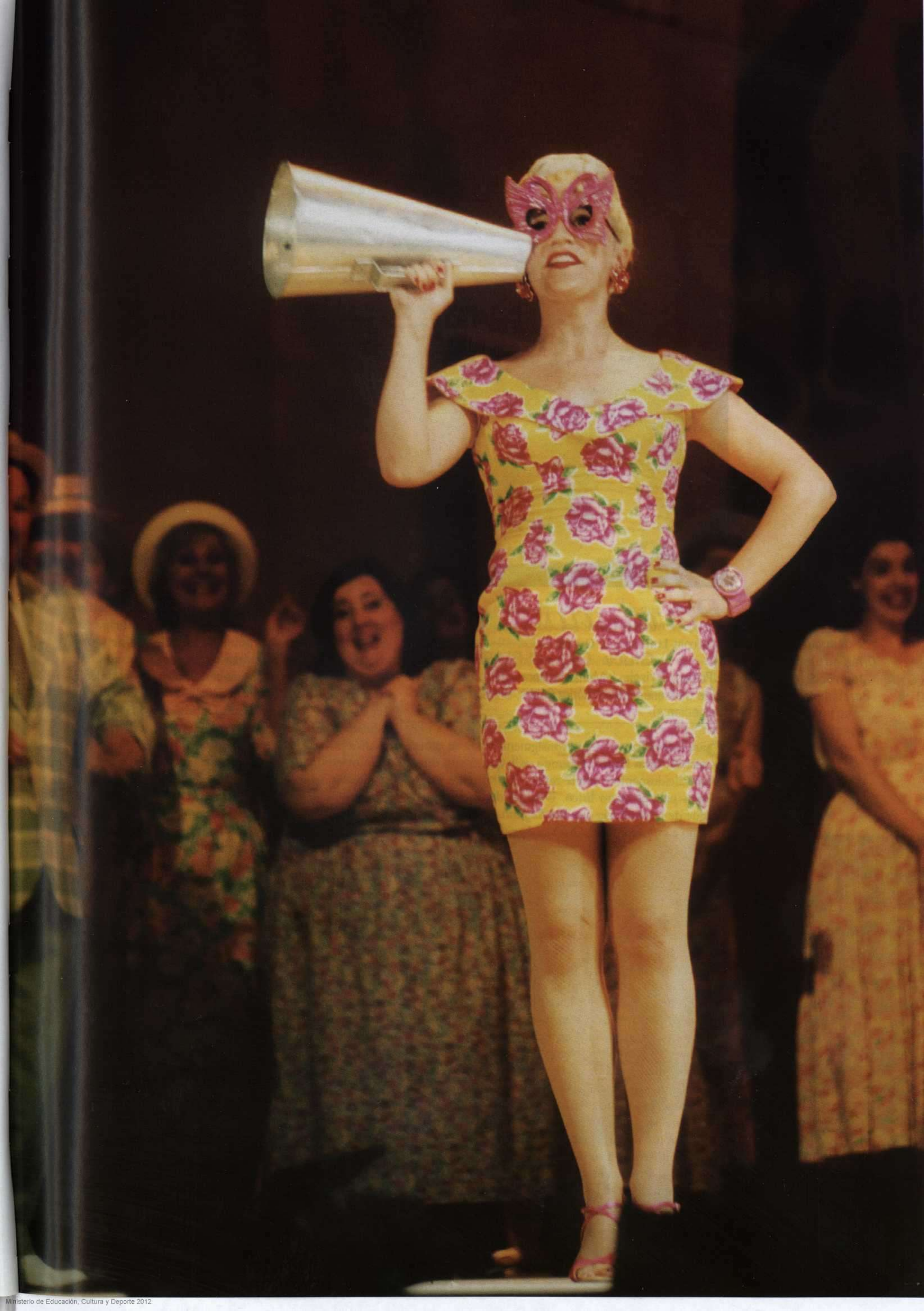
De entre el grupo de bailarines merece destacarse al Niño Indio de **Arthur Pita** y el Puck de **Nicolas Kafetzakis**, así como al gran conjunto de personajes secundarios, especialmente los humanos perdidos en el bosque animado, con un Poeta Borracho de **Jonathan Best** muy en su papel así como las cuidadas voces de **Gail Pearson** (Caroline), **Christopher Josey** (Dick), **Toby Stafford-Allen** (Henry), **Bernadette Iglich** (Janet) y **Fearghus O'Conchuir** como John.

La obra, dividida en tres partes y numerosas escenas o *masques*, fue estrenada por Purcell en 1692 y consistía en una representación recitada de *El sueño de una noche de verano* de Shakespeare en la que la música del compositor inglés formaba lo que se denominaban las *masques* que se representaban y cantaban al final de cada escena teatral. La música, de gran calidad, está compuesta en su mayor parte por danzas y números de conjunto en las que el canto coral posee una gran preponderancia y fuerza sugestiva. La producción de Pountney mantiene la música y el texto original pero transforma la acción, la época y alguno de los personajes, siendo la parte central, el cumpleaños, la más retocada, ya que no se celebra la fiesta de Oberon, sino el aniversario de Theseus. A pesar de ello, fue precisamente uno de los tres fragmentos más completos y sabrosos del espectáculo en el que la encendida e imaginativa *regia* funcionó con gran cuidado y vis cómica, ya que en las otras dos partes se dieron numerosos altibajos debido al exceso de acción y personajes en escena que obtuvieron un efecto más bien de dispersión y aburrimiento. Un espectáculo en definitiva bastante vistoso, bien elaborado e imaginativo pero algo fuera de contexto. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

David Pountney exportó a Barcelona, de la mano de la English National Opera londinense, su colorista visión de The Fairy Queen



Reportaje gráfico: Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL





Festival Castell de Peralada / Josep AZNAR

Jesús López Cobos dirigió desde el podio la producción de *Orfeo ed Euridice* que Joan Font montó en Peralada y de la que se puede ver una escena en la imagen

Peralada

AUDITORI JARDINS DEL CASTELL

Gluck ORFEO ED EURIDICE

E. Podles, T. Lisnic, I. Monar, J. Bernadet.

O. de Cadaqués. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: J. Font (Comediants).

5 de agosto

Para Comediants —y, por consiguiente, para su cabeza visible, **Joan Font**— el mundo es lo que se ve a través de un caleidoscopio y ello se refleja, lógicamente, en sus trabajos para el teatro lírico. Después del jubiloso despliegue de papiroflexia que fue *La flauta mágica* le llegó el turno a esta visión del *Orfeo ed Euridice* de Gluck que coproducen el Festival de Peralada y la Quincena Musical de San Sebastián y que ha sabido combinar sabiamente la gestualidad pertinente en los actores con una pantomima coreográfica que nunca pareció gratuita ni convencional. Es cierto que en su concepción hay puntos discutibles, como ese coro de furias que, con sus saltitos y sus tridentes rematados con bombillas, más parece evocar una murga gaditana en plena chirigota que una fuerza disuasoria del averno, o ese Amor con ademanes de *starlet* descerebrada que hace poco creíble su admonición, pero por otro lado son muchos los momentos en que se impone el ingenio —el recibimiento de Orfeo en los Campos Elíseos, con copa y pediluvio incluidos— e incluso la pura emoción, como en la muerte de Eurídice coincidiendo con la caída del último de los velos que han separado a los dos amantes. Si la citada escena de las furias pareció un tanto superficial tanto por el color como por los movimientos del coro, los suaves tonos pastel del Elíseo, con su estilizado bosque de pértigas, y el friso de máscaras que comentaban con gestos el conflicto del gran dúo del acto tercero fueron otros tantos aciertos de la puesta en escena, que contó con una exce-

lente coreografía de **Montse Colomé** y la sobria colaboración del actor **Jaume Bernadet**, que al principio del espectáculo instruyó al público sobre el mito de Orfeo, con su correspondiente final trágico: introducción muy instructiva pero poco acorde con la versión y el desenlace áulicos de la ópera que venía a continuación.

En las manos de **Jesús López Cobos** estuvo la responsabilidad de hacer atractiva la propuesta musical, que se remitía a la versión original de Viena de 1762 —sin aditamentos espúreos y con todos los *balli* correctamente situados— y que contaba con una Orquesta de Cadaqués en gran forma y un coro *Lieder Càmera* que, con su director **Josep Vila**, supo hacer honor a la confianza en él depositada. El director zamorano dictó una agógica absolutamente impecable y jugó con los contrastes dinámicos con levedad y riqueza de matices. La obra fue ejecutada sin interrupción y transcurrió como un soplo, literalmente absorbida por un público que ni siquiera se dejó intimidar por una meteorología adversa que a punto estuvo de impedir que el espectáculo llegara a su final.

Gran exhibición la de **Ewa Podles** en el papel protagonista. Si ya la triple aria del primer acto fue un dechado de virtudes interpretativas, con apoyaturas y variaciones de un gusto exquisito y en "*Che puro ciel*" pareció detenerse el tiempo, su voz de contralto auténtica y su temperamento dramático tuvieron amplia ocasión de imponerse en la gran escena con Euridice y con un "*Che farò*" tan dolorido como desprovisto de autocomplacencias. No le anduvo a la zaga la soprano moldava **Tatiana Lisnic**, que aunque privada en esta versión del aria del segundo acto para París, supo aportar línea impecable y timbre exquisito a toda su intervención, dando a "*Che fiero momento*" el brío que la página exige. Muy bien el Amor de **Isabel Monar**, pese a haber tenido que cargar con el perfil más desmadrado de toda la concepción escénica. * **Marcelo CERVELLÓ**

Salamanca 2002



Salamanca

TEATRO LICEO

Händel THEODORA

D. York, D. Beronesi, A. Stefanowicz, N. Sears, S. Foresti.
Dir.: R. Alessandrini. Dir. esc.: V. Boussard. 9 de agosto

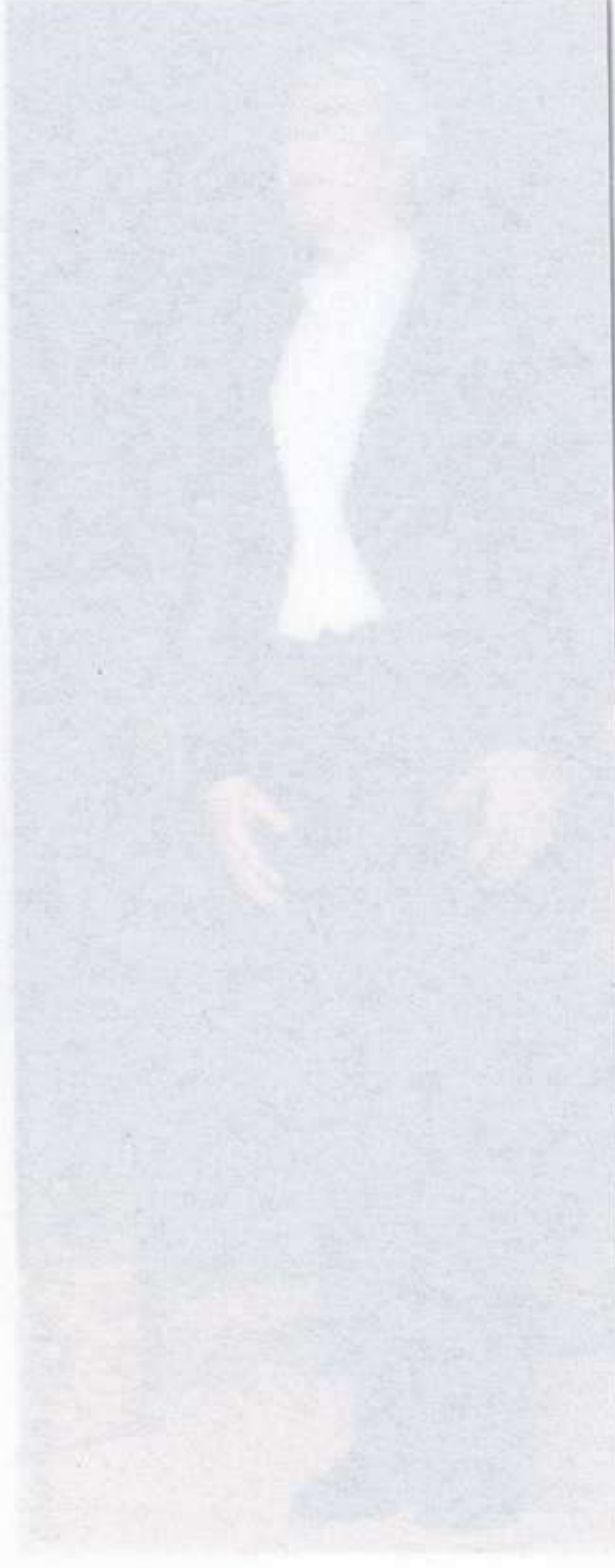
El ciclo de ópera barroca que ha organizado Salamanca como capital cultural europea presentó como punto culminante una versión de *Theodora*, de Händel. A pesar de tratarse en origen de un oratorio, es decir, de una obra concebida para no ser llevada a escena, en los últimos tiempos y a raíz del éxito de las representaciones que Peter Sellars propuso en Glyndebourne, la pieza ha ganado un lugar importante en el repertorio internacional escenificándose como ópera, también debido a una música muy interiorizada, típica del sajón, característica de su última etapa.

La lectura de **Vicent Boussard** resultó un tanto estática, donde se favorecía especialmente al personaje protagonista en perjuicio del resto, que parecían únicamente girar a su alrededor. El bello vestuario de **Christian Lacroix**, a pesar de caer en algunos tópicos, era más válido que el decorado, demasiado funcional.

El capítulo musical, sin embargo, alcanzó altos niveles. Se contaba con un reparto de calidad, compuesto por especialistas, buenos conocedores de las dificultades estilísticas que lleva consigo la ópera barroca. Merece ser destacado el trabajo de **Deborah York**, en la que se centró toda la versión; su lectura de las difíciles y dramáticas arias del segundo acto merece ser subrayada, sobre todo si se tiene en cuenta que la cantó desde el suelo en una incómoda y efectista posición. Hay que destacar también al Valens de **Sergio Foresti**, un bajo muy correcto, lo mismo que el contratenor **Artus Stefanowicz** quien, con una voz que no es nada del otro mundo, con-

siguió resultados más que notables. Hay que añadir que **Debora Beronesi** y **Nicholas Sears** sirvieron adecuadamente sus respectivos papeles.

El Coro de la Generalitat valenciana fue capaz de adaptarse a los duros requerimientos de este repertorio. La versión de **Rinaldo Alessandrini**, más profunda y equilibrada que exagerada en los contrastes de los *tempi*, podría ser discutible, pero el director conoce muy bien lo que se lleva entre manos. Su Concerto Italiano le siguió a pies juntillas, caminando con los cantantes en una de las obras más complejas del compositor. Este éxito artístico mereció, quizá, una mayor presencia en los medios de comunicación. * **Luis G. IBERNI**



Sobre estas líneas y abajo, dos momentos de la representación de *Theodora* en el Teatro Liceo de Salamanca

Salamanca 2002



San Sebastián

LXIII QUINCENA MUSICAL DONOSTIARRA

Bartók EL CASTILLO DE BARBA AZUL

L. Polgár, I. Komlossi. Dir.: C. Mandeal. Junto a obras de Montsalvatge y Escudero. M. Zabaleta, piano.

AUDITORIO KURSAAL, V. DE CONCIERTO, 29 de agosto

Siete puertas para expresar muerte y vida, simbolismo y realidad en una versión en concierto de la ópera *El castillo de Barba Azul* a cargo de la Sinfónica de Euskadi dirigida por **Cristian Mandeal**. Ellos consiguieron captar la emoción de la obra desde el trémolo inicial de la cuerda y lo hicieron jugando con los cambios de tensión y las dinámicas, así como con sutiles variaciones de color y timbre. Destacaron los pasajes más imponentes, allí donde se desata toda la energía sonora de la orquesta. El motivo de la sangre, tratado como un elemento obsesivo en una partitura en la que tras la quinta puerta todo se diluye poco a poco.

La mezzo **Ildiko Komlossi** cantó una Judith dramática, capaz de plegarse tanto a los pasajes más íntimos como de enfrentarse a los momentos de mayor paroxismo orquestal. El bajo **Laszlo Polgár**, a pesar de cierto desgaste de la voz en los pasajes más tirantes, recreó un Barba Azul demoledor, de expresión hierática y enajenada. Antes, la Sinfónica rindió homenaje a dos autores muy ligados a la Quincena Donostiarra. Primero tocaron la *Fanfarría para la alegría de la Paz* de Montsalvatge, recordando lo estéril de la violencia, y después el *Concierto vasco para piano* de Francisco Escudero —asistió su viuda— muy bien llevado tanto por la orquesta como por la pianista **Marta Zabaleta**, que demostró una elevada sensibilidad interpretativa. * **Agustín ACHUCARRO**

Rossini IL VIAGGIO A REIMS

M. Cantarero, M^o J. Moreno, C. Forte, E. Podles, Ch. Workman, U. Chiummo, M. De Felice, B. Praticò, J. M. Ramón, S. Palatchi, M. Rodríguez-Cusí, M. Pardo, E. Santamaría, D. Rubiera. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: L. Codignola. AUDITORIO KURSAAL, 6 de septiembre

Il Viaggio a Reims rossiniano resultó un espectáculo capaz de presentar al gran Rossini de la mejor manera posible. La suma de un montaje experimentado, como es el del Festival Mozart de La Coruña, que se caracteriza por el rendimiento máximo partiendo de la sencillez de la propuesta, añadido a un elenco de cantantes equilibrado, el conocimiento que de esta obra tiene la Sinfónica de Galicia y la dirección de Alberto Zedda, sólo podían dar en líneas generales buenos resultados.

En el análisis individualizado de la labor de los cantantes primaron los aciertos, aunque, cómo no, hubo sus peros, éstos que a veces, con independencia de que no sea ésta la intención, pesan sobre el papel más que los parabienes. **Rockwell Blake** como Conde de Libenskof demostró lo que puede conseguir una voz sustentada en una soberbia técnica, aunque el timbre evidenciara un desgaste, y **Ewa Podles**, Marquesa Melibea, acabó imponiendo el peso de su voz, aunque comenzara algo fría y no siempre se encontrara totalmente centrada. Ambos consiguieron un alto nivel artístico en su dúo "*D'alma celeste, oh Dio!*".

Mariola Cantarero se convirtió en una desenvuelta anfitriona del Balneario del Lirio de oro, dominando los pasajes de coloratura y poniendo de manifiesto unas elevadas virtudes canoras; el tiempo conseguirá que redondee más la emisión. Por su parte **María José Moreno** puso la calidad innata de su voz al personaje de la Con-

Laszlo Polgár (arriba) dio vida al personaje principal en la versión de concierto de *El castillo de Barba Azul* ofrecida en San Sebastián. En el mismo escenario se pudo ver días después *Il viaggio a Reims* de Rossini



Quincena Musical de San Sebastián

FANNY ARDANT

JEREMY IRONS

Callas FOREVER

BANDA SONORA ORIGINAL
DE LA PELÍCULA DE
FRANCO ZEFFIRELLI

CD YA A LA VENTA

9 NOVEDADES PARA CONMEMORAR
EL 25 ANIVERSARIO

Maria CALLAS



7243 5 67922 2 7



7243 5 67917 2 5



7243 5 67921 2 8



7243 5 67912 2 0



7243 5 67916 2 6



7243 5 67913 2 9 (2 CDs)



7243 5 67918 2 4 (2 CDs)



7243 5 67909 2 6 (2 CDs)



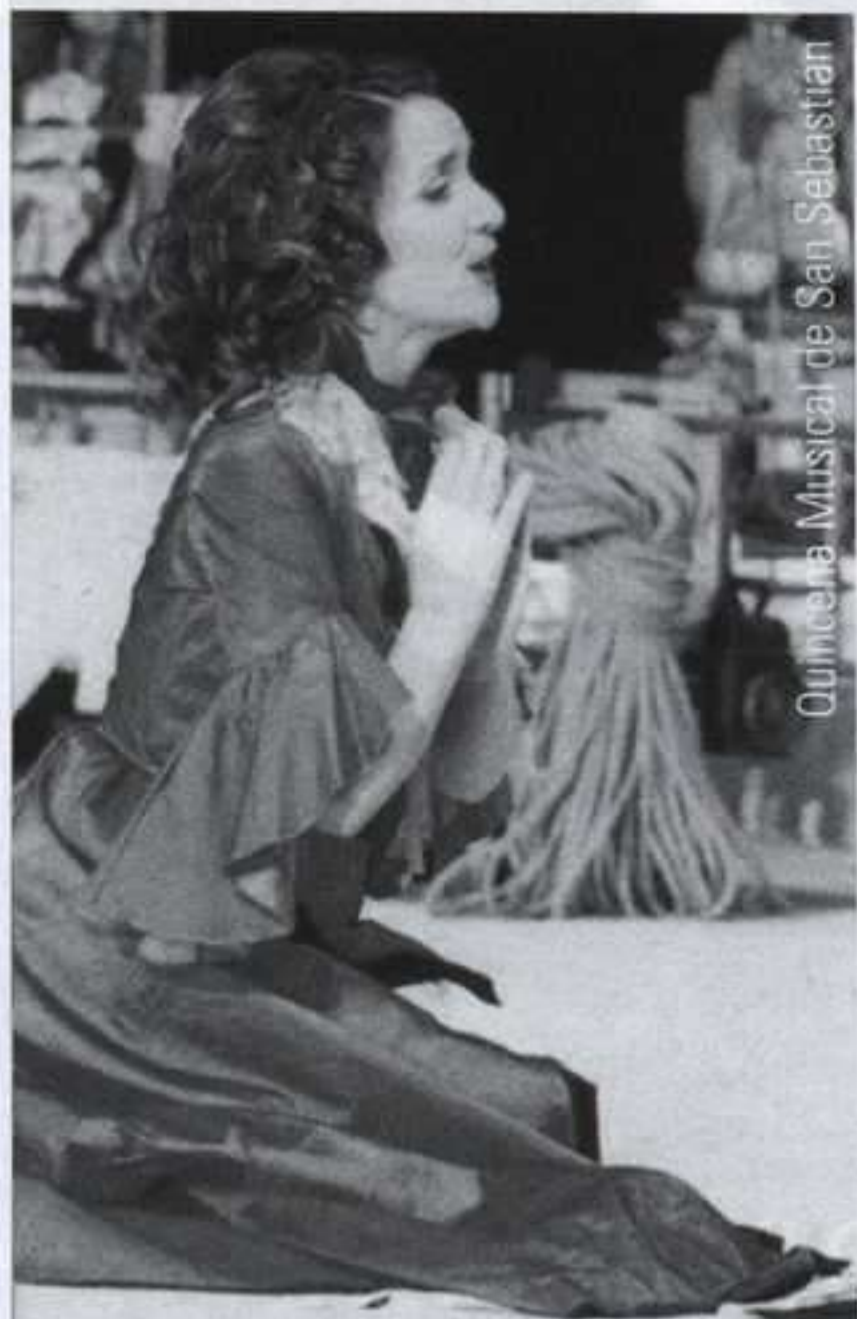
7243 5 67906 2 9 (2 CDs)



EMI-Odeon, S.A., C/ José Isbert, 6 "Ciudad de la Imagen" / 28223 Pozuelo de Alarcón (Madrid)

www.emispain.com

www.emiclassics.com



Quincena Musical de San Sebastián

desa de Folleville, mientras que la poetisa Corinna encarnada por **Cinzia Forte** sonó delicada y con una expresión siempre sugestiva. **Josep Miquel Ramón** estuvo muy centrado en el papel del orgulloso Don Alvaro y **Bruno Praticò** le confirió una correcta bis cómica al barón de Trombonok. **Charles Workman**, Caballero Belfiore, evidenció detalles de calidad, aunque precisó de una línea de canto más depurada y **Marco de Felice**, Don Profondo, pudo ofrecer un personaje más redondo en lo vocal. **Stefano Palatchi**, **María Rodríguez-Cusí** y **Marina Pardo** demostraron su profesionalidad en sus respectivos papeles. La flautista **Julia Gallego** estuvo espléndida en su intervención en la escena N°12 correspondiente al aria de Lord Sidney.

La Coral Andra Mari se defendió bien, aunque tuvo alguna intervención desigual como ocurrió en "*Come dal ciel, sul primo albor*". La Sinfónica de Galicia, limitaciones del foso aparte, sonó a veces algo rígida, aunque se impusieron sobradamente los logros. Un espectáculo que funcionó en base a un montaje eficaz y un reparto equilibrado conducido por la sabia mano de **Alberto Zedda**. * A. A.

María José Moreno (arriba) encarnó a la Condesa de Folleville en *Il viaggio a Reims* donostiarra. En Santander, Juan Pons y Giovanna Casolla fueron dos de los atractivos del *Andrea Chénier* ofrecido en el Palacio de Festivales (derecha)

Santander

LI FESTIVAL INTERNACIONAL DE SANTANDER

Giordano ANDREA CHÉNIER

A. Cupido, G. Casolla, J. Pons, E. Cassian, À. Ódena.

Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: P.-E. Fourny.

PALACIO DE FESTIVALES, SALA ARGENTA, 9 de agosto

La ópera *Andrea Chénier* llegó a Santander bajo la Lóptica de la nueva coproducción del Festival y de la Ópera de Niza, en la que el drama apareció visto desde una perspectiva tradicional que presentaba en sus deco-

rados y ambientes una sociedad destruida desde el inicio, tanto en el flanco de la nobleza como en la de los hijos de la Revolución Francesa. La aristocracia celebró su fiesta con trajes negros y el blanco sólo estuvo permitido al dúo protagonista, en ambientes siempre oscuros, dificultando a veces incluso la percepción del escenario, con un tenebrismo algo excesivo. La dirección de escena de **Paul-Emile Fourny** sobre escenografía de **Giuseppe Ranchetti**, no aportó nada nuevo, pero sirvió como vehículo propicio para que se cumpliera la máxima de una ópera planteada en torno a las voces. Y en este aspecto, ahí estuvieron los personajes de Carlo Gérard, dotado por **Joan Pons** de una personalidad torturada y compleja, y la enérgica y entregada Maddalena de **Giovanna Casolla**. Ambos impusieron con su actuación del tercer acto el virulento carácter del drama, empezando por la arenga a las masas a favor de la Revolución del barítono y su aria "*Nemico della patria*", y continuando por el dúo entre ambos, con una "*Mamma morta*" arrebatadora a cargo de la soprano. Poco importó que a veces Pons no llevara a las últimas consecuencias los momentos más cantables, ni que Casolla empleara en algunos pasajes una emisión algo desabrida, pues se impuso la rotunda construcción de los personajes a cargo de estos dos actores cantantes.

El Chénier del tenor **Alberto Cupido** se basó en una voz de timbre rotundo, sin volverle la cara nunca al personaje, pero le faltó empuje para transmitir toda la carga emotiva de la personalidad del poeta y tendió a realizar leves portamentos en el ataque de ciertas notas. Se entregó totalmente en el último acto.

Elena Cassian dominó el personaje de Bersi y **Elia Todisco** creó un Roucher lleno de matices. No hubo comprimarios sino protagonistas con pequeños papeles, desde la patética Madelon interpretada por **Olga Alexandrova**—que también interpretó la Condesa de Coigny—,



Festival Internacional de Santander / Víctor FRAILE

pasando por el Mathieu de **Giuseppe Riva**, el Increíble de **Stefano Consolini**, el Fleville de **Àngel Òdena** o el Schmidt de **Marco Moncloa**.

Renato Palumbo al frente de la Orquesta de la Ópera Nacional de Sofía no dudó en destacar la melodía, cuidando especialmente la labor de los cantantes; siguió la tensión creciente del drama, atento tanto a los pasajes más epidérmicos como a los más íntimos. Hubo ligeros problemas de concertación y algún exceso del metal en el acto final. El Coro de la Ópera Nacional de Sofía cumplió mejor con su cometido en el papel de masa enfervorizada y cruenta que como parte de la nobleza. Quedó algo pobre la intervención de los tres bailarines del comienzo.

Un espectáculo de voces, controlado desde el podio, con un montaje que ayudó al desarrollo del drama capitalizado por las figuras de Casolla y, sobre todo, Pons: no en vano para él fueron los mayores vítores en una noche de muchos aplausos. * A. A.

Offenbach LES CONTES D'HOFFMANN

V. Zaplechny, L. Kostiouk, M. Andreeva,
E. Voznesenskaya, M. Karpetchenko, S. Toptygin.
Dir.: V. Ponkin. Dir. esc.: D. Bertman.

PALACIO DE FESTIVALES, SALA ARGENTA, 19 de agosto

Resultó innegable la atracción visual de la dirección de escena de *Les contes d'Hoffmann* realizada por **Dmitri Bertman**, en la que erigió al coro en protagonista con su continuo movimiento, a través del baile y una gestualidad próximos al musical americano. Tan claro resultó el hábil manejo de los recursos escénicos como el hecho de su posible distanciamiento de las ideas de fondo de la partitura, con independencia de si se hace con elementos modernos o clásicos. La ópera se desarrolló sobre un único escenario, que bien podría ser cualquier tienda de modas de alguna multinacional. La modernidad del montaje estuvo en la vivacidad continua otorgada a la obra, perdiendo parte de su eficacia en detalles tales como que el espíritu de la madre de Antonia apareciera como una sicofonía, porque la voz se acoplaba por los altavoces mientras ella aparecía en una pantalla de televisión, o que Giulietta hiciera el amor tras la barandilla superior cantando con amplificación, olvidándose de apagarla al concluir su parte, oyéndose los posteriores movimientos del coro.

Desde el foso, **Vladimir Ponkin** al frente de la Orquesta de la compañía Helikon mantuvo un pulso vivo y se adentró en la sutileza de una música que todo lo envuelve, aunque no faltaron los pasajes en que no se terminó de conseguir cierto clima de ensoñación.

En el apartado de las voces destacó la labor del Coro del Helikon, que actuó aquí como un único personaje de vitalidad contagiosa. **Elena Voznesenskaya** creó una Antonia de voz sugerente y melancólica, llena de poesía en su "*Elle a fui, la tourturelle*", así como irreprochable resultó el Nicklausse de **Larissa Kostiouk**. **Serguei Toptygin** mantuvo una línea entre cínica y malvada como Miracle y Dappertutto, mientras que **Marina Andreeva** demostró facilidad para la coloratura, si bien su Olympia no acabó de resultar un personaje completo. **Vadim Zaplechny**, a falta de una línea de canto más de-



Festival Castell de Peralada / Josep AZNAR

purada —con una emisión tendente a los golpes de glotis—, cargó las tintas sobre los aspectos más dramáticos del carácter del poeta Hoffmann, salvando las posibles contingencias con el gesto. Con todo, hay que valorar su trabajo y reconocer sus logros.

El Teatro Helikon no pretendió reconstruir los planteamientos musicales de origen de la ópera, modificados desde su estreno —sí se ofreció primero la historia de Antonia y luego la de Giulietta—; desde esta perspectiva ofrecieron un espectáculo vistoso, que se convirtió en un rotundo éxito de público. * A. A.

En esta página se pueden apreciar dos instantes de las representaciones de *Les contes d'Hoffmann* (arriba) y *Lulu* (abajo) que el Teatro Helikon realizó en Peralada y Santander

Berg LULU

T. Kouindji, S. Rossiiskaia, M. Davidov, I. Iline.
M. Serychev, A. Palamartchuk, A. Nemzer. D. Kalin,
D. Ovtchinnikov, O. Rezaeva. Dir.: V. Ponkin. Dir. esc.:
D. Bertman.

PALACIO DE FESTIVALES, SALA ARGENTA, 20 de agosto

Grandes espejos ondulados con siluetas de personajes, mobiliario móvil con un predominio de los colores plata y negro que contruían en una atmósfera entre simbólica y algo expresionista resumen la visualidad de la



Festival Castell de Peralada / Josep AZNAR

puesta en escena de una *Lulu* llena de ideas interesantes, si bien se podrían haber realizado planteamientos más extremos en la creación del ambiente. La Helikon Opera consiguió una elevada labor de conjunto, fruto del estudio profundo de la obra propio de una compañía estable, algo que se reflejó en una actuación en la que todo estuvo medido y nada se dejó al azar.

Dmitri Bertman recreó eficazmente un ambiente sórdido, decadente, utilizando pocos elementos. Una versión en la que la protagonista se vio abocada a la muerte como liberación que le llegó de manos de un Jack el Destripador culturista que la mata al destrozarse su lienzo fragmentado. La *Lulu* de **Tatiana Kouindji**, admirable



Diari de Menorca

El matrimonio formado por la guipuzcoana Ainhoa Arteta y el estadounidense Dwayne Croft ofreció un recital en Maó con el acompañamiento de George Darden al piano

como cantante y actriz, resultó ser una mujer atormentada que camina hacia su autodestrucción, aunque sin llegar a erigirse en símbolo. Con una voz que resolviera todavía más las exigencias de coloratura y dramatismo hubiera conseguido mayores logros.

Junto a ella y dentro del buen tono general destacó el papel de la Condesa Geschwitz que **Svetlana Rossiskaia** convirtió en un espíritu amante convulso y obsesivo. **Mijail Davidov** mezcló en el personaje del Doctor Schön cierto estatismo con momentos contundentes, histriónico el pintor de **Mijail Serychev**, completa la personalidad que **Dmitri Kalin** confirmó a Rodrigo el atleta y algo desdibujado, que no es lo mismo que dubitativo, el Alwa interpretado por un cantante de diecinueve años, **Andrei Nemzer**, que demostró poseer una voz con futuro.

Vladimir Ponkin presentó en lo musical una versión para nada cerrada, con un sonido sensual, más pleno en lo lírico que en lo enérgico, controlando con ductilidad la relación entre foso y escena. Impactante el sonido roto, desnudo, de los instrumentos ante la primera vez que *Lulu* se prostituye. Un espectáculo del que se puede discutir el enfoque – como por ejemplo, que no resultara completo –, pero que sin duda funcionó, creando un clima de tensión continuada. * A. A.

recitales y conciertos

Maó

TEATRE PRINCIPAL

Recital Ainhoa ARTETA Dwayne CROFT

Obras de Scarlatti, Ives, Copland, Barber, Bellini, Mozart y otros. A. Arteta, soprano, y D. Croft, barítono. G. Darden, piano. 17 de agosto

No cabe duda que el dúo formado por **Ainhoa Arteta** y **Dwayne Croft** posee armas de seducción suficientes para convocar en torno suyo un público numeroso y enfervorizarlo con su actuación; la soprana guipuzcoana tiene imponente presencia, elegancia, simpatía y también voz, un combinado lo bastante eficiente para conseguir entusiasmos y aplausos. Arteta exhibió un timbre atractivo que lució particularmente en uno de los *Sonetos de Petrarca* de Liszt con una impecable emisión y lograda matización de sonido; estuvo algo más fría en las canciones americanas. El barítono norteamericano demostró encontrarse en uno de sus mejores momentos haciendo gala de magníficas dotes interpretativas, técnica convincente y una línea de canto homogénea en todo el registro, mostrándose muy seguro en su versión de las tres canciones de Quilter, magnífico en el aria de *Las bodas de Fígaro*. Ambos cantantes demostraron su penetración en los dúos de *Don Giovanni* y *El Barbero de Sevilla*, culminando su actuación con una espectacular interpretación de un fragmento de *Evgeni Oneguín* en la que destacó Croft por su fuerza dramática y sinceridad expresiva, secundada por una Tatiana algo fría e insegura, excesivamente pendiente de la partitura. **George Darden** mostró en todo momento su buen hacer, en conjunción con los cantantes y en perfecta sintonía con el carácter de cada obra. * **Gabriel JULIÀ**

Oviedo

AUDITORIO PRÍNCIPE FELIPE

Concierto María José MORENO

Obras de Mozart y Beethoven. O. de Cámara de la Sinfónica de Galicia. Dir.: M. Spadano. 9 de septiembre

La soprano **María José Moreno** se lanzó a un alarde interpretativo el primer fin de semana de septiembre: dos funciones de *Il viaggio a Reims* en la Quincena Musical de San Sebastián, además de otros dos conciertos, el primero de ellos en el ciclo donostiarra y el segundo en el Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo.

Con arias de concierto de Mozart como argumento principal, y la Orquesta de Cámara de la Sinfónica de Galicia bajo la dirección de **Massimo Spadano** como acompañamiento, de nuevo volvió la soprano a evidenciar la supremacía en un repertorio que conoce y domina con precisa adecuación estilística y al que se acerca desde el equilibrio interpretativo y la ponderación ajena a cualquier exceso.

La complicidad con la formación gallega viene de una vinculación con la misma que ha proporcionado música de alta escuela y esto se percibe de inmediato porque la

cohesión entre solista y la orquesta es total. De las diversas arias de concierto interpretadas, por su expresividad y total adecuación a la partitura, desde la limpieza del agudo al fecundo registro central, sobresalió el recitativo y aria "Mia speranza adorata, Ah, non sai qual pene sia" K 416, así como la siempre turbadora "Vorrei spiegarvi, o Dio" K 418 que cerró un concierto en el que también tuvo protagonismo especial Spadano en la dirección y como solista de las romanzas números 1 y 2 para violín y orquesta de Beethoven. * **Cosme MARINA**

Peralada

XVI FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

Recital Aquiles MACHADO

Obras de Tosti, Tagliaferri, Giordano, Mascagni, Cilèa, Puccini y otros. A. Machado, tenor; K. Moretti, piano.

IGLESIA DEL CARMEN, 13 de agosto

Quien desee tener en su programación lírica a un tenor seguro, sin aspavientos, dotado de una voz homogénea al ciento por ciento, y con un sentido musical notable, hará bien en contar con **Aquiles Machado**, a quien cierto personajillo desestimó para una ópera en un teatro ilustre porque físicamente no es un Adonis, ignorando —no puede decirse de otro modo— que la música es música, y el canto es canto, venga de donde venga. Este tenor venezolano se ha hecho un lugar en el mundo de la lírica a pesar de todo, porque su voz es tersa, homogénea, de hermosas resonancias líricas con alguna inclinación al repertorio de *spinto*, pero sin inten-

tar forzar la voz ni dar la sensación de estar al límite. Él no: con una sonrisa, a veces irónica, en la comisura de los labios, Machado rompió una lanza por las canciones napolitanas, colocándolas en la primera parte del recital, como él mismo dijo, "para no relegarlas al lugar de los bises", y luego ofreció un variado muestreo de arias del gran repertorio, desde la sencilla serenata de Arlequín de *Pagliacci*, hasta piezas de mayor envergadura, como "Amor ti vieta", de *Fedora*, el aria de Maurizio de *Adriana Lecouvreur* o la expansiva e intensa versión de "Cielo e mar", de *La Gioconda*. Terminó la sesión con fuertes aplausos y tres bises, que acabaron con un vibrante "No puede ser", de *La tabernera*. * **Roger ALIER**

El venezolano Aquiles Machado dio nuevas muestras de su saber hacer en Peralada



Festival Castell de Peralada / Jordi MESTRES



El XVI Festival Castell de Peralada incluyó en su programa un recital de María Bayo (bajo estas líneas) y el espectáculo *Cabaret literario*, en el que Uma Ysamat (al fondo de la página) interpretó los *Brettli-Lieder*

Concierto María BAYO

Obras de Rossini. M. Bayo, soprano. Concerto Italiano.
Dir.: R. Alessandrini. Auditori Jardins del Castell,
15 de agosto

Levantar los ánimos de un público poco familiarizado con un repertorio sin *passione*, casi sin referentes conocidos —la única pieza reconocible era “*Una voce poco fa*”, y ésta llegó al final,— sólo puede hacerlo una cantante con poderes *taumatúrgicos* como **María Bayo**, que residen en una voz de considerable belleza, de timbre grato e invariable en todos los registros, y con una agilidad de gran exactitud, no exhibicionista, sino intensamente musical en todos los aspectos, desde la elegancia de la emisión hasta la pureza de las ristas de notas, una tras otra, como un collar de perlas.



Festival Castell de Peralada / Jordi MESTRES

La noche era húmeda, y sin duda fue en parte por esto que las huestes del Concerto Italiano dirigidas por **Rinaldo Alessandrini** sonaron bastante desangeladas, con reiterados fallos en el metal; al final se tuvo la impresión de que había una trompa que no funcionaba nada bien y que unos oboes a veces emprendían caminos divergentes cuando no debían. Conjunto y director se redimieron en parte con una buena obertura de “*La scala di seta*” y con una mejoría en las últimas piezas.

Al término del breve y aplaudido recital, María Bayo regaló dos besos realmente excelsos: “*Un moto di gioia*” y la primera aria de Cherubino de *Le nozze di Figaro*, usando el registro grave con calidez, y diciendo la pieza de modo inmejorable. * **R. A.**

CABARET LITERARIO

Obras de Schoenberg, Weill, Albertí, Vilallonga y García Demestres. E. Brugalla, piano. U. Ysamat, V. Peña, M. López y T. Vallicrosa.

PABELLÓ DEL CASTELL, 15 de agosto

Un escenario de planta cruzada rodeado de mesas individuales y de comensales trasnochados fue el ambiente que **Mario Gas** propuso para devolver a la vida un género histórico, el del *Cabaret Literario*, un espectáculo que, bajo este mismo nombre, incluyó no sólo obras de Schoenberg y Weill de obligada concurrencia, sino, lo más importante, el estreno de nueve

canciones especialmente compuestas para la ocasión. El director supo crear escenas atmosféricamente decadentes regocijándose con unos textos, los de las canciones de estreno, que iban más allá de lo políticamente correcto, nacidas de la pluma de varios *divinos*. El montaje brilló por su elegancia, sencillez y por una imaginaria que equilibraba la calentura de textos y música con una ambientación gélida, de luces azuladas, de transparencias, de imágenes muchas veces vistas ahora, recreadas con sensibilidad. Las cuatro intérpretes de este ramillete de canciones se entregaron por entero; cada una dibujó una personalidad única, que se movía entre una fina ambigüedad sexual —sutil a pesar de lo obvio— y osadías propias de lo cabaretero.

Uma Ysamat —la única voz lírica de la velada— comenzó la descarga con unas adrenálicas versiones de los *Brettli-Lieder*, con un **Emili Brugalla** absolutamente entregado desde el piano, fiel confidente de la cantante. Ysamat construyó un pequeño mundo en cada canción, convirtiéndose en gata, en vampiresa, en amante despechada, siempre con igual intensidad. Poco a poco se le incorporaron una desvergonzada **Teresa Vallicrosa**, una enigmática **Mònica López** y una expertísima **Vicky Peña**, encargadas de dar vida a canciones compuestas por **Xavier Albertí** —las más teatrales y arriesgadas—, **Alfonso Vilallonga** —las más tradicionales y encantadoras— y **Albert García Demestres** —las más doctas—, quienes se inspiraron en textos de **Javier Tomeo** —irónico y poético en *El naufrago*—, **José Sanchis Sinisterra** —autor del turbador *Amor a la infancia*—, **Félix de Azúa** —humorísticamente atroz su *Canción alemana*—, **Manuel Vázquez Montalbán** —espectacular su *Homenaje al Tango*—, **Narcís Comadira** —dueño de una atrevidísima y consoladora *Canción de Cabaret*—, **Enrique Vila-Matas** —a la espera de una vida apátrida desgarradora—, a quienes se unieron los más *cachondos* y superficiales letristas **Quim Monzó** —cuya versión de la Anunciación provocó carcajadas—, **Albert Boadella** —y su obvio *Himno al Prozac*— y **David Trueba**.

Si las canciones fueron dichas siempre con el aderezo exacto, lo más electrizante del programa llegaría en lo que *a priori* se presumía menos original: las canciones de Weill. Cantadas en castellano, Vallicrosa abrió el apetito con un *Nannas-Lied* dicho con el corazón en una voz perfectamente idónea, Mònica López impactó por su desgarradora versión de la extremadamente difícil *Surabaya Johnny* y Vicky Peña sencillamente anudó gargantas con una maravillosa y nunca vista creación de *Bilbao-song*. * **Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

San Sebastián

LXIII QUINCENA MUSICAL DONOSTIARRA

Concierto María BAYO

Obras de Rossini. M. Bayo, soprano. Concerto Italiano.
Dir.: R. Alessandrini. AUDITORIO KURSAAL, 17 de agosto

El concierto, que tuvo una primera entrega idéntica en el Festival Castell de Peralada, no se desarrolló por cauces artísticos coherentes y nítidos porque la visión que el director **Rinaldo Alessandrini** posee de la música de Rossini es pobre de concepto, rácana en nuevas ideas y nula en aportaciones en relación a lo que en la actualidad se realiza en torno al compositor de Pesaro,



Festival Castell de Peralada / Jordi MESTRES

cuya obra está en constante crecimiento gracias al estudio que realizan directores y musicólogos. El empleo de instrumentación original, el férreo control de los tempi o una dinámicas muy marcadas se quedan en meras cuestiones de segundo orden al faltar la capacidad de transmitir la luminosidad de un legado genial que tiene en la vivacidad, el ingenio y la fantasía sus mejores aliados. Si se exceptúa la sinfonía de *La scala di seta*, interpretada con cierta frescura, el resto de las intervenciones orquestales se movieron en niveles muy discretos. Y, sin embargo, el concierto fue un gran éxito. La clave no fue otra que la excepcional labor de **María Bayo**, su entrega y profesionalidad. La soprano marcó una línea desde el inicio, asentada en una experiencia lírica de altos vuelos. Buscó la comicidad rossiniana y la equilibró con la dulce carga melancólica que esta música encierra. Supo la Bayo cómo matizar cada intervención, cómo ir generando un *crescendo* a lo largo de la velada desde el discreto *Al più dolce e caro afetto* de *L'inganno felice* a la celeberrima *Una voce poco fa* que domina al detalle, por expresividad, carácter y técnica. El rossini de la soprano navarra sorprende y seduce porque está abordado desde una naturalidad que logra atrapar todo el artificio que lo envuelve con una belleza en absoluto forzada. María Bayo demostró en este recital que su planteamiento era el más convincente y a él se acabó ciñendo Alessandrini desde un discreto segundo plano. Al final, con más de diez minutos de aplausos y ovaciones, dos propinas mozartianas cerraron la velada. * **Cosme MARINA**

Santander

LI FESTIVAL INTERNACIONAL DE SANTADER

Recital **Giovanna Casolla** **Ignacio Encinas**

Obras de Puccini, Ponchielli, Verdi y Mascagni.
G. Casolla, soprano, I. Encinas, tenor, A. Zabala, piano.

PALACIO DE FESTIVALES, SALA ARGENTA, 21 de agosto

Los recitales líricos siempre han sido una de las grandes apuestas del Festival Internacional de Santander. En esta edición, la mezzo rusa Elena Obraztsova canceló por problemas de salud y fue reemplazada por **Giovanna Casolla** —cogida del *banquillo* tras su actuación en *Andrea Chénier*— y por el tenor **Ignacio Encinas**, con **Alejandro Zabala** al piano. Con estos mimbres, la velada se movió por los cauces del más arrebatado *verismo* con la excepción de tres arias de un Verdi también dramático, bien inserto en el conjunto del programa. Puccini, Mascagni y Ponchielli fueron los autores sobre los que se vertebró el recital y en ellos ambos cantantes dejaron bien claro que este repertorio lo dominan con autoridad, entrega y conocimiento. En todo caso, a los dos les costó bastante entrar en el recital de forma plena; el primer tramo se movió en niveles artísticos discretos en los que la sobreactuación no lograba enmascarar desajustes y excesos que dejaban de lado cualquier atisbo de refinamiento para lanzarse, directamente, a la expresividad más desgarrada que siempre tiene efecto aunque acabe por resultar cansina. De esa primera parte destacó el dúo final de *Tosca*, mientras que decepcionó el “*Recondita armonia*” en el que a Encinas le faltó una mayor carga melancólica y, también, un poco más de riesgo. Él es un tenor valiente, entregado,

con pundonor y que trabaja este repertorio con gallardía; en numerosas ocasiones, sin embargo, sus intervenciones se lastran por una cierta desgana interpretativa o por un artificio que le lleva a forzar en exceso, como en un “*Nessum dorma*” al límite.

No se queda atrás en el exceso Casolla. La soprano napolitana consigue una visión de las grandes heroínas veristas muy atractiva y su dramatización descarnada y una morbidez sin concesiones catapultaron a lo alto su “*Sola, perduta, abbandonata*” y el “*O don fatale*”, los dos momentos más interesante de su actuación.

En las propinas cambiaron de tercio y se lanzaron a la alegría de las canciones napolitanas y de un *O sole mio* que cantaron a medias con el público, por supuesto entre un alborozo generalizado. * **C. M.**

Segovia

XXXIII SEMANA DE MÚSICA DE CÁMARA

Recital **Tatiana DAVIDOVA**

Obras de Händel, Purcell, Puccini, Poulenc, Fauré, Delibes, Turina, Montsalvatge y Rodrigo. T. Davidova, soprano. A. Viribay, piano.

PATIO DE ARMAS DEL ALCÁZAR, 1 de agosto

La Semana de Música de Cámara, organizada por la Fundación Don Juan de Borbón, contó con la soprano **Tatiana Davidova**, quien impartió una lección de buen gusto y mejor canto. Con su prodigiosa voz y su enorme expresividad logró excepcionales momentos en su recorrido por obras de Händel, Purcell, Puccini o Fauré, en el que destacó especialmente su versión de “*Les chemins de l'amour*”, de Poulenc, llena de frescura y sentimiento. La primera parte terminó con “*Les filles de Cadix*”, de Leo Delibes, en la que Davidova volvió a mostrar la presencia de su gran técnica y sus espectaculares cambios de registro.

En la segunda parte la cantante puso de relieve su total integración en la cultura musical hispana. Su presencia escénica, su gracia de movimientos y su excelente dicción al interpretar a Turina, Rodrigo o al recientemente fallecido Montsalvatge, reveló a esta cantante como una de las grandes figuras del canto español actual.

El recital, que contó con el acompañamiento desde el piano de **Aurelio Viribay**, supuso otro éxito dentro de la tradicional Semana de Música de Cámara que cada año se celebra en la ciudad castellana. * **Emma OJEA**

Tatiana Davidova fue la protagonista de un exitoso recital programado por la Semana de Música de Cámara de Segovia



Salzburger Festspiele

Puccini TURANDOT

G. Schnaut, J. Botha, C. Gallardo-Domás, P. Burchuladze, B. Daniel, V. Ombuena, S. Davislim, R. Tear, R. Bork. Coro de la Sociedad de Conciertos de la Ópera de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: D. Pountney.

FESTSPIELHAUS (GROSSER SAAL) 30 de agosto

Con esta *Turandot* terminó la participación de la Grosser Saal, la sala principal del Festival de Salzburgo, en el ciclo de este año. La producción de esta ópera hizo del conjunto un espectáculo llamativo y enormemente dinámico: se toman como base las palabras del texto, en los que se pondera como gira la muela para afilar las armas de la muerte, para crear una escenografía llena de ruedas dentadas —el programa de mano incluía la conocida escena algo similar de Chaplin en *Tiempos modernos*— y de *hombres mecánicos* que se movían al compás de la música mientras la iluminación cambiaba del rojo al blanco intenso y a otros matices constantemente variados. En general, la escenografía potenciaba el aspecto de maquinaria general con que se presentó el primer acto. En el momento apropiado aparecía una inmensa luna que giraba en el cielo para convertirse finalmente en una imagen idealizada de Turandot; la gigantesca cabeza se abría por una línea central y dentro aparecía la princesa de hielo, que de este modo salía del interior de su propia cabeza. Por supuesto, todo ese primer acto fue una buena muestra de la labor de **David Pountney** como director de escena, porque la dinámica teatral funcionó con la puntualidad de un reloj. En el segundo acto Turandot aparecía, dentro de su *cabeza*, en lo alto de una escalinata, con un ropaje dorado de varios metros de longitud. En el tercer acto, la cabeza estaba partida en dos, y los dos trozos estaban separados, en el suelo.

Desde luego, la representación fue más visual que auditiva, porque el nivel vocal fue correcto, pero relativamente modesto. **Gabriele Schnaut**, cantante wagneriana de prestigio, tiene una figura física matronal que no cuadra mucho con la belleza supuestamente arrebatadora de la princesa china; sus evoluciones en el tercer acto por el escenario, desprovista del ropaje solemne, lo ponían en evidencia; en cuanto a su voz, está en buenas condiciones y afrontó los problemas de sus intervenciones sin fallos, pero tampoco supo despertar grandes entusiasmos con sus moderadas proezas vocales. **Johan Botha**, enfundado en un vestuario militaroides en forma de túnica que disimulaba un poco su forma física, excesiva para un galán, cantó un Calaf mejor que el que ofreció en las funcio-

nes inaugurales del Liceu, aunque con una voz con poco lustre; aun así su "*Nessun dorma*" fue aplaudido y sus agudos fueron de buena ley. La mejor del reparto fue la Liù de **Cristina Gallardo-Domás**, soprano chilena que está llamando la atención en estos últimos años; se mostró sensible y refinada y muy dentro del personaje, con una voz de timbre muy grato y muy audible, que se distinguió sobre todo en su última aria, "*Tu che di gel sei cinta*". **Paata Burchuladze** no podía hacer gran cosa con el miserable rol que le dio Puccini, e hizo desear alguna intervención más sólida, porque vocalmente estaba, por lo que parecía, en óptima forma. Las tres máscaras evolu-



cionaron con una gracia modesta; del conjunto se destacó tanto escénica como vocalmente el valenciano **Vicente Ombuena** en el nada fácil rol de Pong, junto a los más discretos **Boaz Daniel**, que fue un Ping correcto, y **Steve Davislim**; éste último es el *chico de la casa* que ha servido para múltiples roles, sin brillar en ninguno. En éste tampoco. El veterano **Robert Tear** encarnó al emperador Altoum, que como es sabido requiere una voz trémula debido a su edad, pero Tear consiguió dar la impresión que él también compartía esa decrepitud. Excelente el Mandarín de **Robert Bork**.

Unos enormes muñecos grotescos en medio de los cuales estaban sentados Altoum y el Mandarín presidían todo el segundo acto con las pruebas; los muñecos gesticulaban con sus manazas y distraían al espectador respecto a los gestos y la actuación de los intérpretes. El coro funcionó de modo compacto y eficaz, superando los problemas que le suponían sus mecánicas intervenciones. **Valery Gergiev** dirigió el primer acto con entusiasmo y estrépito, como si hubiese sido un *Boris Godunov*, obligando a los cantantes a esforzarse para ser oídos. Después, la cosa mejoró notablemente y ofreció un tercer acto francamente convincente. * **Roger ALIER**

El Festival de Salzburgo ofreció en su última edición una *Turandot* más convincente en el apartado escénico que en el musical. **Gabriele Schnaut** (abajo), **Robert Tear** (derecha) y **Johan Botha** (página siguiente) fueron algunos de los intérpretes que con más o menos acierto dieron vida a la obra



Salzburger Festspiele / Winfried E. RABANUS





Festival de Bayreuth / Arve DINDA

Sobre estas líneas y abajo, dos momentos de las funciones de *El oro del Rin* y *La walkyria*, respectivamente, en Bayreuth

Bayreuth

FESTSPIELHAUS

Wagner EL ORO DEL RIN

A. Titus, O. Bär, E. Wottrich, G. Clark, J. Tilli, P. Kang, H. Welker, M. Howard, M. Fujimura, A. Kampe, S. Schröder, C. Stein, N. Petrinsky, E. Zhidkova. Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: J. Flimm.

27 de julio

Por segundo año consecutivo el director **Adam Fischer** asumió la dirección de la *Tetralogía* wagneriana con pulso firme y excelentes resultados artísticos. En la compleja regia de **Jürgen Flimm** para este *Anillo* cabe destacar la plasticidad de su concepción escenográfica en la que se superponen y entremezclan el mundo real —el siglo XIX principalmente para este *Oro del Rin* y el XX para *La Walkyria*— con el de la fantasía mitológica típica del drama wagneriano, que aparece en contadas ocasiones, como en la escena final de esta primera jornada. La lectura de Flimm, bastante teatral, no acabó de identificarse con la grandeza de la superproducción wagneriana,



Festival de Bayreuth / Arve DINDA

mostrándose demasiado fría en alguna de las escenas más destacadas, como el robo del oro por parte de Alberich y, ya en la primera jornada, en la paródica cabalgata de las walkyrias o, lo que es peor, la gélida despedida de Wotan a su hija Brünnhilde en el impresionante final del tercer acto. También habría que subrayar la escenografía de **Erich Wonder** y el trabajo de **Manfred Voss** en la iluminación, mientras que el vestuario de **Florence von Gerkan** presenta demasiados altibajos.

Desde el punto de vista vocal se constata un importante cambio generacional en los roles más importantes, no siempre con el mismo grado de acierto. Así, el Wotan del admirado John Tomlimson ha pasado el relevo a **Alan Titus**, quien no consigue que su vocalidad esté a la altura de su excelente actuación actoral, con limitaciones evidentes a pesar del esfuerzo realizado. La Fricka de la mezzo japonesa **Mihoko Fujimura** ha sido una de las grandes sorpresas de este festival, con una voz de un color muy bello y elegante y una emisión perfectamente homogénea a pesar de un cierto estatismo y frialdad en su vertiente escénica. El éxito hubo de compartirlo, en menor medida, con la Freia de **Anja Kempe**, una voz joven y prometedora de grandes medios vocales que también debutaba en Bayreuth. Muy experimentado, por su parte, el resto del elenco de dioses con el cómico y musical Loge de **Graham Clark** a la cabeza y con un Donner de bastantes quilates interpretado por **Olaf Bär**. La pareja de Gigantes fue muy aplaudida, especialmente el ya muy bregado bajo **Philip Kang**. Hay que destacar además la interesante interpretación de **Hartmut Welker** como Alberich y la de **Michael Howard** en el breve papel de Mime. Estuvieron inspiradas las tres Hijas del Rin con una gran sincronización y homogeneidad en el canto y un movimiento escénico frívolo, llamativo y adecuado. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

Wagner LA WALKYRIA

R. D. Smith, P. Kang, A. Titus, V. Urmana, E. Herlitzius, M. Fujimura. Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: J. Flimm.

28 de julio

De los intérpretes de *La Walkyria* hay que nombrar en primer lugar a la pareja formada por **Robert Dean Smith** (Siegmund) y **Violeta Urmana** (Sieglinde). El primero, con un bello timbre y unos medios adecuados para el papel, aunque sin alardes canoros; la segunda, una Sieglinde de verdadero fuste y emisión exquisita que obtuvo un meritorio éxito. El debut de la joven Brünnhilde de **Evelyn Herlitzius** fue otro de los puntos destacados de esta primera jornada, a pesar de un cierto nerviosismo en el primer acto que pudo superar para presentar lo mejor de sí misma en los dos siguientes. **Alan Titus** volvió a ser Wotan y **Philip Kang** fue aquí un sólido Hunding. En los aplausos finales se pudo constatar la supremacía canora de las intérpretes femeninas así como la destacada comunión entre el público y **Adam Fischer** al frente de la Orquesta del Festival. * **F. S.R.**

Wagner SIEGFRIED

C. Franz, G. Clark, A. Titus, P. Kang, H. Welker, E. Herlitzius, S. Schröder, E. Grekova. Dir.: A. Fischer. Dir.: J. Flimm.

30 de julio

La dirección escénica de **Jürgen Flimm** continuó con serios altibajos en esta segunda jornada de la *Tetralogía* wagneriana. El primer acto se situaba, sorprendentemente, en la cabaña de Sieglinde, algo que no deja de ser acertado, pues evocaba la morada de la madre del joven héroe donde éste crece junto a Mime sin conocer el miedo y dispuesto a mil y una hazañas. No obstante, la lectura del personaje por parte del director de escena indica todo lo contrario: Siegfried es un joven inexperto e inmaduro, algo chulesco, que se inhibe ante cualquier problema y que huye despavorido cuando despierta a Brünnhilde en la línea de la obsesión de Jürgen Flimm por eliminar todo sentimiento afectuoso entre los personajes. El segundo acto perdió una gran parte de su interés a causa de una puesta en escena poco inspirada; un extenso valle deshabitado que pretende ser el bosque ideado por el genial compositor de Leipzig y la cueva donde se refugia el dragón que aquí no es más que una miserable cabaña metálica. Cabe destacar, en cambio, la aparición de Alberich en escena siempre acompañado por su hijo Hagen al que enseña a odiar a Wotan y a su stirpe humana.

El esperado y atractivo final de esta segunda jornada se vio perjudicado por la inexplicable dirección escénica de Jürgen Flimm, ya que el héroe Siegfried no dejaba de huir de Brünnhilde, por lo que la música compuesta por Wagner y la escenificación de los sentimientos no casaban en absoluto.

Desde el punto de vista musical, el primer acto fue un verdadero acierto, con una interpretación del tenor **Graham Clark** como Mime realmente memorable, asumiendo su papel con verdadero desparpajo y vis cómica, sin perjuicio de una interpretación canora de enorme calidad. En cuanto al hoy en día casi imposible rol wagneriano de Siegfried, hay que destacar la labor de **Christian Franz**, que con una emisión amplia y agudos de gran capacidad dramática solventó con seguridad todo el primer acto y especialmente la escena de la forja de la espada. En cuanto al Caminante de **Alan Titus**, hay que destacar su impresionante actuación en esta jornada, muy superior a sus dos prestaciones anteriores. **Hartmut Welker** ofreció una lectura de Alberich realmente dura y llena de odio, con una emisión poderosa y fiel al original wagneriano. El pájaro del bosque apareció en esta producción en escena junto a los diferentes personajes, con unas alas adosadas a la mochila. **Evgenia Grekova**, que debutaba en el festival, no sacó todo el provecho de este breve personaje a causa de unos agudos bastante inseguros.

El tercer acto volvió a dirimirse a gran altura, primero con una gran escena entre el Caminante, Erda y finalmente Siegfried en la que los tres ofrecieron lo mejor de sí mismos, a pesar de que Franz ya empezaba a ofrecer signos evidentes de cansancio en su emisión canora. La Erda de **Simone Schröder** tuvo una lectura autoritaria y melódicamente impecable. Hacia el final, hubo que rendirse, nuevamente, ante el trabajo de la debutante **Evelyn Herlitzius**, con un enorme poderío y gran presencia escénica.

El trío de voces masculinas estuvo perfectamente dirigido por **Adam Fischer**, quien llevó las riendas musicales con elegancia, fuerza dramática y excelencia melódica, en la que ha sido quizás su más brillante actuación de este Festival. * **F. S. R.**

Wagner EL OCASO DE LOS DIOSES

W. Schmidt, O. Bär, J. Tomlinson, H. Welker, E. Herlitzius, Y. Wiedstruck, L. Braun, S. Schröder, I. Vilsmaier, J. Nemeth, C. Stein, N. Petrinsky, E. Zhidkova. Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: J. Flimm. 1 de agosto

En esta tercera y última jornada de la *Tetralogía* la producción de **Jürgen Flimm** fue abucheada con fuerza por gran parte del público, y es que *El ocaso de los dioses* es un resumen de todo el drama wagneriano y el director de escena debe sacar el máximo partido de las escenas teatrales excepcionales creadas por el autor. Flimm desaprovechó el *Viaje de Siegfried por el Rin* y la celebrísima *Marcha fúnebre* y mantuvo el telón bajado como si se tratase de una producción de los años cuarenta.

Festival de Bayreuth / Jochen QUAST



La dirección musical de **Adam Fischer** continuó en el mismo grado de excelencia de las jornadas anteriores, con una concepción seria y matizada que recibió el aplauso unánime del público del Festival. El escollo más importante para el éxito completo de esta producción fue, como viene siendo habitual, la falta de un verdadero *Heldentenor* en el papel de Siegfried. **Wolfgang Schmidt** ofreció una lectura del personaje muy deficiente desde el punto de vista vocal, con dos enormes gallos en los dos últimos actos y una interpretación del personaje bastante insegura. Muy al contrario, este *Ocaso* resultó la confirmación definitiva para dilucidar el gran éxito de la debutante **Evelyn Herlitzius** como una vibrante y cálida Brünnhilde: su éxito fue clamoroso gracias a una emisión homegénea a toda prueba y una presencia escénica arrolladora.

El Hagen del muy apreciado **John Tomlinson** resultó en todo momento extraordinario, con una línea de canto muy hermosa y una actuación del personaje impecable desde todos los puntos de vista. **Olaf Bär** presentó un Gunther algo tímido e inseguro, pero vocalmente eficaz, como lo fue el Alberich del esforzado **Hartmut Welker** que volvió a cosechar un nuevo éxito personal. Una mención especial merece la Waltraute de **Lioba Braun**, con una voz de grato color y excelente línea de canto en una de las escenas más destacadas del primer acto. Las tres Nornas ofrecieron también una gran actuación llena

Arriba, escena de *Siegfried* en el montaje firmado por Jürgen Flimm para Bayreuth



Festival de Bayreuth / Arve DINDA

Peter Seiffert y Petra-Maria Schnitzer (arriba) configuraron la pareja protagonista de *Lohengrin* en el festival wagneriano por excelencia. Abajo, un momento de *Los maestros cantores*

de autoridad y musicalidad, al igual que las simpáticas Hijas del Rin, esta vez con un vestuario horroroso que contrastaba demasiado con su aparición en *El oro del Rin*. El Coro del Festival, con una participación muy cuidada, y la Orquesta han sido, una vez más, una de las piezas clave del éxito de este prestigioso Festival wagneriano. * F. S. R.

Wagner LOHENGRIN

P. Seiffert, P.-M. Schnitzer, J.-P. Lafont, L. Watson, R. Trekel. Dir: A. Davis. Dir. esc: K. Warner. 12 de agosto

Andrew Davis triunfó en su debut en Bayreuth merced a una refinada y cuidadosa versión de *Lohengrin*, de elevado contenido poético, que subrayó los acentos más oníricos y románticos. Desde los primeros momentos del ensañador y quieto preludio, Davis dejó claro su afán de ahondar en la cristalina riqueza melódica de la partitura y enfrascarse en la fantasía acústica que sólo es posible en el foso invisible del Festspielhaus de Bayreuth. La alta entidad sinfónica del foso encontró precisa correspondencia en el soberbio coro y en una pareja protagonista de tanta categoría como la formada por el tenor **Peter Seiffert** y la debutante y maravillosa soprano vienesa **Petra-Maria Schnitzer**, una artista de cuerpo entero que dio vida a una interiorizada Elsa, ensañadora y fascinante, dibujada a través de una sutil línea de canto de profundos ribetes líricos.

La solvente y aplaudida **Linda Watson** no pasó de ser una correcta Ortrud, incapaz de atemorizar a nadie, mientras **Jean-Philippe Lafont** dibujaba un Telramund que discurrió sin pena ni gloria. Como contrastes extremos, el lujoso del soberano Herald del cada día más encumbrado **Roman Trekel** y el lamentable y tembloroso Rey Heinrich del bajo estadounidense **Stephen West**.

La vistosa producción escénica del realizador británico **Keith Warner** ha ganado significado y sentido plástico desde su estreno en 1999. Warner optó por una visión tenebrista y desmitificadora, en la que el personaje de Lohengrin deja de ser un fantástico Caballero del Cisne para aparecer como un ser de carne y hueso, con las pasiones e ímpetus del hombre de la calle. Todo lo envuel-

ve en el uso habilidoso de una escenografía original, efectista y profundamente hermosa, diseñada por **Stefanos Lazaridis** y que alcanza sus mejores momentos en el segundo acto. La escena del dúo de Ortrud y Elsa es hermosa, como también la plástica de bastantes imágenes, apoyada en una iluminación magistral firmada por el veterano **Manfred Voss**. * **Justo ROMERO**

Wagner LOS MAESTROS CANTORES DE NUREMBERG

R. Holl, A. Schmidt, G. Jentjens, E. Wottrich, C. Bieber, E. Magee, M. Breedt. Dir: Christian Thielemann. Dir. esc: W. Wagner. 13 de agosto

Christian Thielemann volvió a imponer su elegante Galiente lírico y concertador en unos *Maestros cantores* en los que el soberbio Coro del Festival de Bayreuth y la cuidada y brillante calidad de las texturas orquestales adquirieron protagonismo absoluto. La mediocre producción de **Wolfgang Wagner** —estrenada en 1996— apenas pudo deslucir una representación que quedará en los anales como la de la definitiva consagración de Thielemann como baluarte de la interpretación wagneriana en el siglo XXI. La solemne obertura, el aéreo quinteto del tercer acto y el germánico coral luterano de la multitudinaria escena final fueron algunos de los momentos cumbres.

Del amplísimo capítulo vocal destacaron la efusiva y lírica Eva de **Emily Magee**, el bien caricaturizado Beckmesser de **Andreas Schmidt**, el entregado y aún ligero Walther de **Endrik Wottrich** (quien hasta hace dos años cantó en esta misma producción el rol de David) y el noble y en exceso refinado Hans Sachs de **Robert Holl**. **Clemens Bieber** defendió un resuelto y servicial David. La regular mezzo **Michelle Breedt** (Magdalena) y el deplorable Pogner de **Guido Jentjens** supusieron los únicos lunares de tan redonda función.

El vistoso y muy colorista final del tercer acto, o el caótico cierre del acto segundo son de esas escenas que se quedan grabadas para siempre; el viejo Wagner vierte un hábil y eficaz dominio de esas ingentes masas, que contrasta con los bien perfilados momentos de introspección, pero el cansino y altamente profesionalizado trabajo del aún director del Festival se antoja rutinario, reiterativo y exento de imaginación. La espectacularidad del desfile de artesanos, aprendices y maestros cantores no basta para llenar de atractivo una obra tan inmensa y poliédrica. * **J. R.**

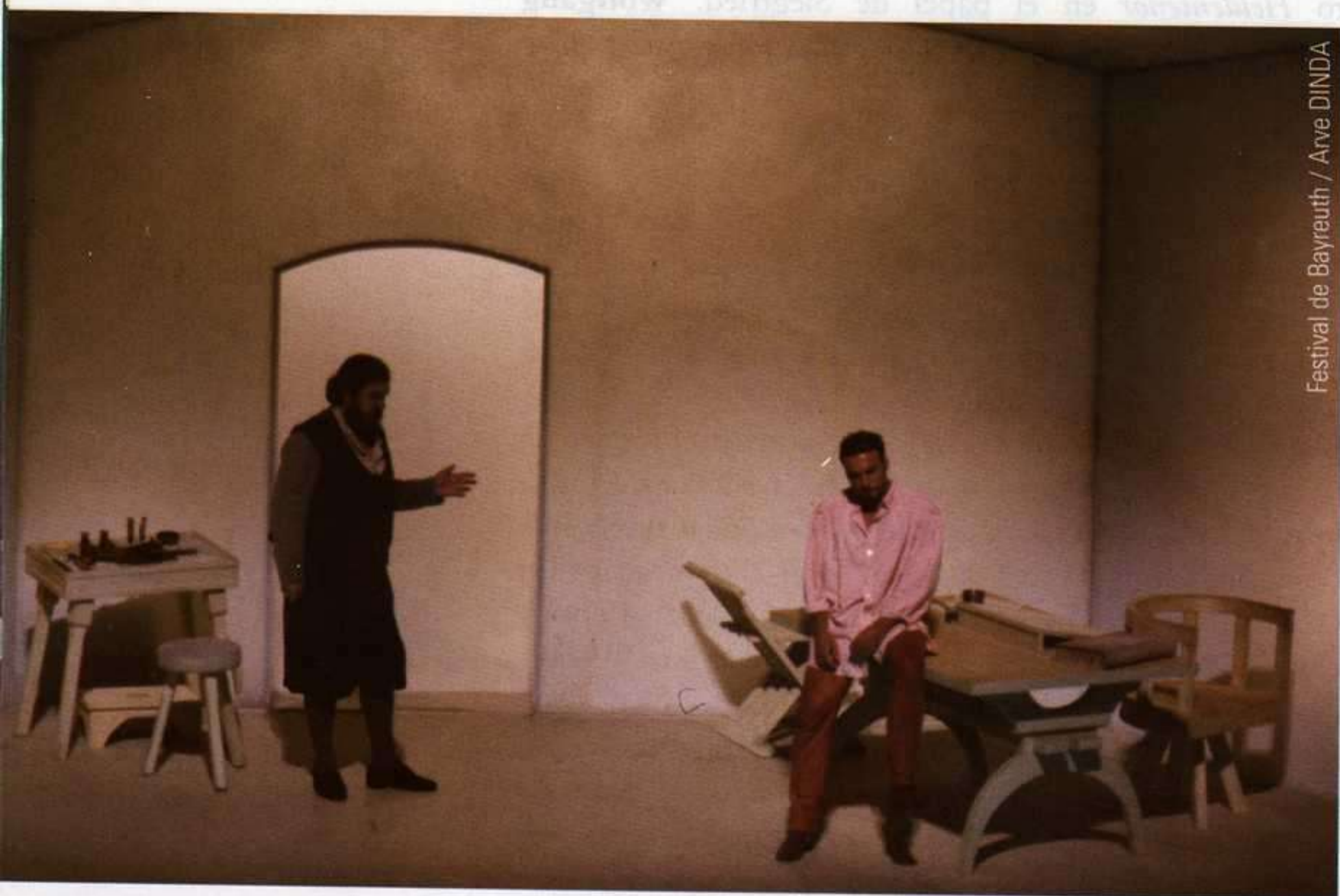
Berlín

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

SESIÓN INAUGURAL

Dir.: D. Barenboim, K. Nagano y M. Gielen. 31 de agosto

El nuevo intendente Peter Mussbach se estrenó en la Staatsoper con un concierto inaugural benéfico a favor de la Semperoper de Dresde, tan afectada por las inundaciones de este verano. Reunió para este concierto a tres directores que muestran el perfil que el teatro pretende mostrar en los próximos cinco años: **Michael Gielen** presentó un enérgico *Till Eulenspiegels lustige Streiche* de Richard Strauss al que le fallaron por momentos las



Festival de Bayreuth / Arve DINDA

cuerdas; **Kent Nagano** optó por una pieza apocalíptica de Karl Amadeus Hartmann, con la que consiguió remover los sentimientos de cara a los donativos. **Daniel Barenboim**, por su parte, abrió con un espaldarazo a la joven compositora británica Isabel Mundry y cerró con la *Chorfantasie c-Moll op.80* de Beethoven, para la que contó con **Rosemarie Lang**, **Carola Höhn**, **Adriane Queiroz**, **Stephan Rügamer**, **Reiner Goldberg** y **Andreas Schmidt**, demostrando que está a la altura de los grandes directores al mismo tiempo que, además, toca el piano y hace guiños de complicidad al público berlinés. Comienza así el curso sacando filo a su cuidado perfil de personalidad cultural internacional. La Staatsoper aprovechó la inauguración para sacar a la calle *Mavra*, la ópera *buffa* de Stravinsky que muestra los riesgos de convertir un húsar en una cocinera. La obra fue representada sobre un camión reconvertido en escenario rodante en la Bebelplatz, en la que en 1932 los estudiantes nazis llevaron a cabo la histórica quema de libros. Se trataba de hacer partícipes de la inauguración a paseantes y sorprendidos turistas que habitualmente no acceden al ilustre y selecto teatro. En la escena berlina soplan aires de democratización. * **Rosalía SÁNCHEZ**

Buenos Aires

TEATRO COLÓN

Puccini LA FANCIULLA DEL WEST

O. Romanko, F. Chalabe, L. Gaeta, R. Yost, L. Garay, M. Culleres, O. Carrión. Dir.: M. Perusso. Dir. esc.: M. Lombardero.

8 de agosto

Importante éxito obtuvo la reposición porteña de *La fanciulla del West* con la que el Colón pareció reencontrar el rumbo tras un curso marcado por los desaciertos y la poca creatividad de sus presentaciones. Al frente de la producción fue destacadísimo el trabajo efectuado por **Marcelo Lombardero**, quien, ajustándose a la más pura tradición, no solo permitió el sencillo desarrollo de la acción, sino que, además, no escatimó en detalles para dar una idea de absoluto realismo acerca de la vida de los buscadores de oro en el Oeste norteamericano.

Como es costumbre en el repertorio pucciniano, **Mario Perusso** impuso una sólida lectura de la partitura siempre atenta tanto a los matices más imperceptibles como a los más robustos efectos dramáticos, obteniendo equilibrio sonoro y una buena coordinación entre los cantantes y el foso. **Olga Romanko** se lanzó con voz rica, segura y potente a componer una temperamental Minnie a la que sólo puede objetársele cierta frialdad en el fraseo que terminó por restar dramatismo a las escenas más comprometidas. **Fernando Chalabe** cumplió con dignidad y con lo justo las exigencias propias del rol de Johnson. Como el despechado *sheriff*, **Luis Gaeta** compensó sus cada vez más evidentes problemas vocales con el estilo e inteligencia en la interpretación y una sólida prestación escénica. Para los numerosos comprimarios no se pueden esperar una mejor elección y un resultado más efectivo, entre los que caben destacar a **Luciano Garay** y **Omar Carrión** por la calidad del canto y la soltura en el decir. El Coro estable, bajo la dirección de **Alberto Balzanelli** se mostró a la altura de las circunstancias, aunque dejando claro su cada vez más necesaria renovación con elementos más jóvenes. * **Daniel LARA**

Cincinnati

CINCINNATI MUSIC HALL

R. Strauss ELEKTRA

D. Polaski, I. Nielsen, A. Silja, R. Hale, K. Garrison.

Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: N. Muni.

20 de julio

Fue ésta una representación extraordinariamente musical de *Elektra*, muy bien cantada y con un espléndido rendimiento orquestal. La excelente Sinfónica de Cincinnati ocupaba el foso —se utilizó la versión de Strauss para una orquesta de plantilla normal— y el maestro **Sebastian Weigle** obtuvo de la misma una lectura limpia y conjuntada. Los metales brillaron con luz propia y la cuerda sonó con una extraordinaria profundidad.

La soprano **Deborah Polaski** aportó la intensidad de su emisión y el equilibrio de su canto al rol de Elektra. Sus agudos tuvieron la proyección de los rayos laser, brillantes y poderosos, y la actriz supo traducir toda la obsesiva presencia dramática de la protagonista con enorme fuerza. La veterana **Anja Silja** estuvo perfectamente en su papel como la atormentada Klytemnästra, con una gran potencia dramática. La tesitura grave del rol no presentó problemas a su actual estado vocal. Sus gritos de agonía, amplificados electrónicamente, resultaron estremecedores. La soprano **Inga Nielsen** cantó el papel de Chrysothemis con timbre claro y pleno dominio estilís-



tico, comunicando al personaje la energía que le hace en esta ópera distinto a los demás.

El bajo-barítono **Robert Hale** hizo un Orestes imponente y de tonos oscuros, culminando en una excepcional escena de la anagnórisis con Elektra. El tenor **Kenneth Garrison** cantó muy bien sus breves frases como Aegisth.

La vertiente visual del espectáculo ofrecía un fondo de peñascos negros —que se abrían al final para mostrar un río de sangre y cuerpos destrozados— rodeando un siniestro castillo que rezumaba sangre. El director de escena **Nicholas Muni** perfiló perfectamente el carácter de los personajes y la excelente utilización de la luminotecnia coadyuvó a la intensificación del drama. Inexplicablemente, la Ópera de Cincinnati programó esta obra para-

Cincinnati ofreció de manera paralela en su programa *Elektra*, a la que corresponden las imágenes de esta página, y *Dead Man Walking*

Christine Bouras, Jennifer Dudley y Sandra Piques Eddy (en la imagen inferior) dieron vida a tres de las cuatro hermanas de *Little Women* en la Glimmerglass Opera. Lisa Saffer, por su parte, encarnó a Angelica en el *Orlando furioso* escenificado en el mismo coliseo

lamente a *Dead Man Walking* de Jake Heggie. Pocos compositores podrían resistir la comparación entre ambas, y aunque la monumental partitura de Strauss, obviamente, ganó la batalla, puede juzgarse como muy favorable el hecho de que la ópera más moderna no quedase totalmente eclipsada. También puede interpretarse como un cumplido para el público de Cincinnati el hecho de que supiera seguir con atención y mostrar su aprecio por ambas obras. * **Roger STEINER**

Colonia

ÓPERA DE LA CIUDAD DE COLONIA

Mozart DON GIOVANNI

N. Kerl, N. Nadelmann, M. Serafin, G. Gudbjörnsson, D. Henschel, P. Rose. Dir.: G. Jenkins. Dir. esc.: D. Alden.

2 de julio

Hay muchos que dicen que hacer de las óperas de Mozart algo moderno y chocante no es Mozart.

Encontrar un elenco que pueda hacer justicia a tal visión teatral y que también pueda cantar los roles acertadamente es algo difícil pero Colonia acertó plenamente. Las tres mujeres, desde la sexual Zerlina de **Natalie Karl**, a la escultural Elvira de **Martina Serafin** o a la esbeltísima y muy atractiva Ana de **Noëmi Nadelmann**, hacen envidiar a este Don Giovanni.

Dietrich Henschel cantó un protagonista excelente, un ser que habita su propio espacio mental al que no entra nadie, ni siquiera Leporello y que vive en un mundo de drogas, de arte y de mucho sexo. Excelente el Ottavio de **Gunnar Gudbjörnsson**, desvergonzado pero siniestro el Leporello de **Peter Rose** y efectivo el Masetto de **Andrew Collis**. Muy en carácter el Commendatore-Edipo de **Alessandro Guerzoni**.

Dirigió esta *première* **Graeme Jenkins** con excelente concertación destacando las oscuras subcorrientes de la obra y con muy buen pulso, que confirmó a la noche un ritmo vertiginoso pero tristísimo que dejó un sabor muy amargo en la boca. * **Eduardo BENARROCH**

Cooperstown

GLIMMERGLASS OPERA

Adamo LITTLE WOMEN

J. Dudley, C. Bouras, C. Worra, S. Piques Eddy, J. Gayer. Dir.: J. DeMain. Dir. esc.: R. Levine.

ALICE BUSCH OPERA THEATRE, 17 de agosto

Esta ópera con libreto y música de Mark Adamo tiene cuatro años; por diversas razones está siendo montada por varias compañías mucho más frecuentemente que otras óperas contemporáneas. El libreto es una excelente dramatización de la famosa novela de Louisa May Alcott, todo un clásico, y la partitura de Adamo es rica en melodías que soportan de manera muy eficaz el drama desde el punto de vista teatral. **John DeMain** en el podio y **Rhoda Levine** en la dirección de escena fueron los responsables de que la ópera llegara al público de Glimmerglass en óptimas condiciones artísticas. Ambos se mostraron como maestros en lo suyo y tanto la orquesta —cuyos integrantes debieron soportar el implacable verano de Nueva York— como los movimientos sobre el escenario se caracterizaron por un suave fluir, cargado de ternura. Los decorados ultra simples de **Peter Harrison** describían con eficacia las actividades cotidianas.

De entre el amplísimo reparto, destacaron muy especialmente quienes dieron vida a las cuatro hermanas; la mezzo **Jennifer Dudley** estuvo espectacular como Jo; las sopranos **Caroline Worra**, **Christine Bouras** y **Sandra Piques Eddy** contribuyeron grandemente al éxito de la función con sus detallados dibujos de Amy, Beth y Meg. El poderoso efecto creado por la mezzo **Joseph Gayer** como la formidable tía Cecila March acabó de redondear un espectáculo de categoría. * **R. S.**

Haydn ORLANDO FURIOSO

L. Saffer, P. A. Kelly, J. Valenti, J. Tessier.

Dir.: G. J. Rumstadt. Dir. esc.: J. Robinson.

ALICE BUSCH OPERA THEATRE, 18 de agosto

La nueva producción del *Orlando Furioso* de Haydn en la Glimmerglass Opera, que firmó **James Robin-**



Glimmerglass Opera / George MOTT



Glimmerglass Opera / George MOTT

Entonces es ya hora de que alguien dé la definición correcta y científica para que todos puedan atenerse a ella. La visión del *regista* norteamericano **David Alden** es muy moderna, hay mucho sexo, hay violación, hay *fellatio*, Leporello es un observador que cataloga a su amo con una cámara digital de fotos; por lo tanto el catálogo es una pila de fotos tiradas por un sillón, esparcidas entre los almohadones, que Elvira descubre con asombro.

Don Giovanni es una obra solitaria, tristísima, de relaciones no consumadas, o consumadas a la fuerza, con poca satisfacción y aún menos felicidad, con un protagonista del que todos hablan pero que tiene poco que cantar, que quiere a todas las mujeres porque se asusta de darse a una sola. ¡Y que revelador que cuando aparece Elvira este Don Giovanni tenga un súbito ataque de estornudos!

La producción de Alden caracteriza a los roles como manejados por el deseo de figurar: todos quieren tener acceso a Don Giovanni, en su enorme *penthouse* con grandes ventanales por donde aparece Elvira para enfrentarse con él. Ana está consumida de deseo por Giovanni pero tiene un terrible complejo con su padre, quien se le aparece por todos lados separándola de Ottavio en cuanta oportunidad se presenta.

son sobre atractivos e imaginativos diseños escenográficos de **John Conklin**, trató la obra de manera muy superficial, emparentándola con el género de la comedia. El reparto estuvo magníficamente conformado, pero hubo algunos intérpretes que descollaron, como la soprano **Lisa Saffer** (Angelica), dueña de un material puramente lírico que cantó y actuó su escena de la locura con la misma energía que si se tratase de una obra de Bellini o Donizetti. **Paul Austin Kelly** impuso una presencia noble como Orlando, mientras que **John Tessler** obtenía un gran éxito como Pasquale, siempre cantando absolutamente entregado. **James Valenti** hizo mucho más que de Medoro, el enamorado de Angelica, y el barítono **Troy Cook** impuso su rico timbre en su Rodomonte. **Guido Johannes Rumstadt** mantuvo *tempi* crispados y el balance entre foso y escenario fue casi siempre tenso. El pequeño teatro, de 900 plazas, ayudó a la emisión de los cantantes contribuyendo también a clarificar la nueva traducción al inglés del libreto, del mismo Robinson, que por lo demás resultó ser muy musical. * **R. S.**

Mascagni **CAVALLERIA RUSTICANA** Leoncavallo **PAGLIACCI**

M. Plette, E. Grunewald, J. Gayer, J. MacMaster, K. Ikaia-Purdy, R. Fellman, B. Montgomery. Dir.: S. Robertson. Dir. esc.: R. Guarino. 20 de agosto

Era inevitable que a alguien se le ocurriera relacionar entre sí a los personajes de las dos obras más emblemáticas del verismo, que, además, suelen representarse en la misma velada, y ello no sólo por ahorrarse un decorado. Pero el *regista* **Robin Guarino** ha demostrado de manera concluyente que se trata de una idea poco afortunada, creando una confusión que hurtó al público lo mejor de ambas óperas.

Por limitar el discurso a uno solo de los personajes, Silvio muere a manos de Canio al final de la ópera de Leoncavallo, pero reaparece en *Cavalleria* para volver a correr la misma suerte y su cortejo fúnebre ocupa el centro de la escena en la escena coral del *Regina Coeli*. Inexplicablemente, volvía a la vida durante el famoso *Intermezzo* para marcarse unos pasos de baile ¡con Nedda! Gratuito y, lo que es peor, sin el menor interés añadido.

La vertiente musical resultó muy buena en general, con una dirección excelente de **Stewart Robinson**. El tenor **John MacMaster** posee un timbre algo apagado pero cantó la parte de Canio admirablemente, dando a su personaje la apariencia de un W. C. Fiels italiano. **Marie Plette** tiene todos los requisitos para ser una Nedda servida, pero no acaba de entrar en el personaje. El barítono **Ray Fellman** cantó aceptablemente en las múltiples encarnaciones de Silvio, mientras **Ned Barth** fue un Tonio de brillante proyección y agudos impecables. El público festejó especialmente al un tanto estentóreo Turiddu de **Keith Ikaia-Purdy**, que con la eficiente mezzosoprano **Eugenie Grunewald** atronaron en un auditorio que no sobrepasa las 900 localidades, con grave riesgo del equilibrio del conjunto. El barítono **Brian Montgomery** (Alfio) y la mezzosoprano **Josepha Gayer** (Mamma Lucia) cantaron muy bien sin unirse al estrépito de los protagonistas. El vestuario de **Gabriel Berry** fue muy apropiado para *Pagliacci* y sólo funcional para *Cavalleria*. * **R. S.**



Glyndebourne / Mike HOBAN

Glyndebourne

TEATRO DEL FESTIVAL

Janáček **KÁTIA KABANOVÁ**

T. Robinson, E. Harrhy, J. Veira, P. Lindskog, S. Bickley, C. Merritt, O. Boylan, L. Tuvås. Dir.: J. Kout. Dir. esc.: N. Lehnhoff. 19 de julio

Si el trabajo de equipo es encomiable, éste lo fue, pero para un equipo de segunda división; meritorio sí, pero faltó grandeza de personalidades. Lo que sí hubo fue total entrega y naturalidad en un elenco joven. **Orla Boylan** no posee una voz bella, pero hubo algo de fragilidad y femineidad pueblerina en su *Kátia*, que conmovió; **Pär Lindskog** dió un Boris bidimensional, reticente, odiable; **Chris Merritt**, en estado vocal deplorable, fue un igualmente deplorable Tichon pero la temible *Kabanicha* resultó una señora irritada vestida de negro; un rol que le quedó grande a **Susan Bickley**.

Como sucede a menudo, fueron los roles menores los que satisficieron más, desde el prudente Kudrias del ascendente **Timothy Robinson**, la deliciosa y nada prudente Varvara de **Linda Tuvås**, y el repugnante y por lo tanto bien caracterizado y cantado Dikoi del siempre eficaz **Jonathan Veira**.

La producción de **Nikolaus Lehnhoff** es de una perfección absoluta como acostumbra este sensacional director alemán; los juegos de luces dieron una atmósfera como de juguetería de niños, donde los personajes crecen en forma mágica. Hubo bastante magia por parte del director **Jiri Kout** al frente de una inspirada London Philharmonic, una lectura romántica, de grandes líneas, dejando salir los ritmos cruzados con maestría. * **E. B.**

Bizet **CARMEN**

M. Haddock, A. S. Von Otter, L. Milne, L. Naouri, M. Hegarty. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: D. McVicar. 25 de julio

La respuesta a la pregunta es *no*. ¿Cuál es la pregunta? Que **Anne Sofie von Otter** es una cantante seria y de distinguida carrera es obvio, pero, ¿es Carmen un rol para demostrar sus habilidades? Eso es lo que todo artis-

Sobre estas líneas, una escena del montaje de *Kátia Kabanová* firmado por Nikolaus Lehnhoff en Glyndebourne. Abajo, Marie Plette fue Nedda en el programa doble formado por *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* en Cooperstown



Glimmerglass Opera / George MOTT



Glyndebourne / Mike HOBAN

Anne Sofie von Otter y Marcus Haddock (arriba) fueron Carmen y Don José en la ópera de Bizet representada en Glyndebourne. En dicho escenario también se escenificó *Albert Herring* (abajo). En la página siguiente aparecen Sophie Koch y Marlis Petersen, dos de las protagonistas de *Ariadne auf Naxos* en el Covent Garden

ta inteligente debería preguntarse antes de embarcarse en un proyecto tan complicado como el de la gitana de Sevilla. No sólo su voz no es para el rol, sino que temperamentalmente tampoco lo es, recurriendo a abrir las piernas o hacer una simulación de *pole dancing* que resultó forzada, falsa, burda e increíble. Como Von Otter es una artista inteligente, en su interpretación hubo cosas buenas —la intimidad de la seguidilla, por ejemplo— pero al final perdió por goleada. Tampoco hubo reacción química con su Don José, muy bien cantado por **Marcus Haddock**, pésimo, no obstante, como actor. El mejor momento lo brindó **Laurent Naouri**, un Escamillo muy francés, pero sólo en el segundo acto, diluyéndose hacia el final. En realidad las estrellas de la noche fueron Mercedes y Frasquita, **Christine Rice** y **Mary Hegarty**, sensacionales, dando lecciones de sexualidad que no fueron aprendidas por el resto del elenco. **Lisa Milne** cantó Micaëla sin pena ni gloria y **Philippe Jordan** destacó las notas cortas con tiempos enérgicos y espinosos; su coro y orquesta respondieron en forma notable pero la producción de **David McVicar** resultó totalmente olvidable por hacer los caracteres totalmente increíbles. * E. B.

Britten ALBERT HERRING

D. Montague, F. Lott, Ch. Maltman, M. Ernman, S. Gritton. Dir.: V. Jurowski. Dir. esc.: P. Hall. 10 de agosto

El cierre de la primera temporada de la nueva administración marcó también el debut del nuevo director musical del Festival, **Vladimir Jurowski**, quien se presentó con una ópera favorita de Glyndebourne donde fue estrenada en 1947: *Albert Herring*, un título muy inglés, muy de Suffolk, muy Britten. El flamante director deleitó con los muchos detalles onomatopéyicos de la partitura, al frente de una inspirada London Philharmonic Orchestra.

Esta es una ópera de conjunto y la *regia* de **Peter Hall** reprodujo la zona costera al más mínimo detalle en forma tan encantadora que arrancó aplausos. El rol de Albert fue creado para Peter Pears, y casi todos los roles, por pequeños que sean, deben ser caracterizados por cantantes de mucha valía que en esta ocasión no los hubo. Excelentes **Christopher Maltman** y **Malena Ern-**

man como Sid y Nancy, y muy en papel la Mrs. Herring de **Susan Gorton** y **Alfred Boe** como su hijo Albert, adecuados **Susan Gritton** (Miss Wordsworth), **Robert Poulton** (the Vicar) y **Michael Druett** (Budd). Mediocre la Lady Billows de **Felicity Lott**, quien no posee la voz para el rol. Hubo más nobleza y detalle histriónico en su Ama de llaves, Mrs. Pike, caracterizada por **Diana Montague**. * E. B.

La Plata

TEATRO ARGENTINO

Verdi LA TRAVIATA

K. Damiáni, J. Vasallo, L. Gaeta, G. Cipriani Zec, V. Tomas, C. laquinta, L. Estévez, M. Tomas. Dir.: M. De Rose. Dir. esc.: D. Suárez Marzal. 19 de julio

Después de una exitosa temporada en el estadio Luna Park porteño, esta nueva producción de la ópera de Verdi se trasladó al Teatro Argentino de la Plata donde logró encontrar el ambiente adecuado para que el *show* multimedia cediera el lugar al ambiente intimista más próximo a los habituales del género. Para la ocasión, **Mario de Rose** impuso al frente de la Orquesta del Teatro Argentino una dirección apasionada y diligente con momentos de excesivo amaneramiento en las cuerdas.

La gran figura de la noche fue la ascendente soprano brasileña **Kalinka Damiáni**, quien de manera impecable dio vida a una Violetta Valéry de registro homogéneo y bellamente timbrado, sin excesos de *legato* y conmovedoramente espontánea. Si bien **Juan Vasallo** estuvo lejos del Alfredo ideal, su voz, sin ser excepcional, se proyectó sin dificultad en la zona aguda, aunque con limitaciones en el resto del registro.

Germont de vastísima experiencia, **Luis Gaeta** mostró musicalidad y autoridad escénica aunque con manifiesta fatiga. Los papeles secundarios fueron correctamente asumidos por **Leonardo Estévez** y **Mirko Thomas**. Como siempre, el Coro del Teatro Argentino a las órdenes de **Eduviges Picone** dio acabadas muestras de profesionalismo y calidad. La puesta en escena mantuvo la línea minimalista de sus orígenes, al extremo que Violetta debió escribir su carta en el suelo. El *regista* actualizó la acción de modo que el sida ocupó el lugar de la tuberculosis. Quizás esta situación motivó que la protagonista muera en un hospital mientras un enfermero practica el sexo con otra enferma a pocos metros. * D. L.

Londres

ROYAL ALBERT HALL

Granados GOYESCAS Ravel L'HEURE ESPAGNOLE

A. Marambio, M. Brenciu. S. Connolly, C. Castronovo, B. Polegato. BBC Philharmonic Orchestra. Dir.: G. Nosedá. V. DE CONCIERTO, 2 de agosto

Los *Proms*, abreviatura de Promenade Concerts, constituyen un curioso festival en Londres, capital europea del espectáculo por excelencia. En esta edición, la 108ª —que convierte esta iniciativa en una de los más veteranas del mundo—, España fue la gran referencia, tanto por sus propias obras como por su carácter de inductor



Glyndebourne / Mike HOBAN

del resto de la programación. Obras nunca oídas en los *Proms*, como *La vida breve*, alternaron con creaciones de Albéniz, Turina, Giménez, Rodrigo, Gerhard o Montsalvatge. Lo más interesante de este programa de la Filarmonica de la BBC que aterrizó en el Royal Albert Hall radicaba en la presentación en los *Proms* de la poco divulgada *Goyescas*, de Granados. Es verdad que la partitura pianística de la parte ha sido muy divulgada, sobre todo por Alicia de Larrocha, pero la ópera, estrenada en el Metropolitan no lo es tanto. *Goyescas* es en realidad un magnífico fresco, mucho más interesante en sus aspectos musicales que en los dramáticos y que requiere un buen dominio estilístico. Lo tiene, por cierto, **Gianandrea Noseda**, nuevo titular del conjunto inglés, un director que ha estado muy vinculado a España, ganador del Concurso de Cadaqués y que ha recorrido la mayoría de las orquestas españolas. Noseda ama *Goyescas* —la grabó en esta misma versión de **Albert Guinovart**— y en esta actuación supo transmitir ese amor a su estupenda orquesta británica —con la que visitará España el próximo año— y a los BBC Singers, un fenomenal coro con increíble dominio del idioma. Los protagonistas fueron también un descubrimiento: la chilena **Ángela Marambio**, triunfadora del último *Concurso Viñas* barcelonés, protagonizará esta ópera dentro de dos temporadas en el Liceu. Voz de muchos quilates, con un timbre muy hermoso, brindó una gran versión de Rosario, muy bien complementada por **Marius Brenciu**, un tenor lírico muy interesante por voz y estilo. Gran éxito ante los más de dos mil asistentes. Se completó el programa con *La hora española* de Ravel, una de las varias piezas del autor vasco-francés inspirada en España que culmina con una fascinante —y lujuriosa— habanera que no tiene en nada que envidiar a la de *Carmen*. Fue muy bien servida, sobre todo por una **Sarah Connolly** de gran talento, además de otro fichaje a tener en cuenta, el tenor norteamericano **Charles Castronovo**, un lírico cuya voz fluye y corre bien en una sala de tan grandes dimensiones. La batuta de Noseda volvió a mostrar su dominio del lenguaje de principios del siglo XX. Noche de éxito con sabor español, seguida por cerca de un millón de oyentes a través de las antenas de la BBC. * **Luis G. IBERNI**

COVENT GARDEN

R. Strauss ARIADNE AUF NAXOS

T. Allen, Ch. Quest, S. Koch, R. Brubaker, P. Lang, M. Petersen, J. Graham-Hall. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: Ch. Loy. 6 de septiembre

Ariadne auf Naxos ha sido vista poco en el Covent Garden, y ésta debe ser la mejor

producción hasta la fecha. **Christoph Loy** produce un ambiente especial en el Prólogo, en dos niveles superpuestos, visualmente exitante y dramáticamente muy efectivo. La *Personenregie* es detalladísima, los cantantes casi ideales en cuanto a físico y canto. Loy separa los dos mundos de Zerbinetta y Ariadne deliberadamente, pero reiteradamente se vuelven a unir, que es el mensaje de Strauss. Convenció mucho el Compositor de **Sophie Koch**, una voz llena y compleja muy adecuada al rol y que sonó mejor que nunca; es difícil reemplazar a Natalie Dessay, pero **Marlis**



Petersen lo logró con una Zerbinetta muy sexy, su voz no es particularmente bella pero es exacta, pero con ese físico que importa y que suelta que está en escena. Poner una mezzo en un papel de soprano es peligroso, por más que el rol no demande muchos agudos, es cuestión de como se producen esos agudos. **Petra Lang** destacó una voz hermosa, cálida, llena de carácter, en la ópera permanece en escena todo el tiempo y sabe usar su expresiva figura. **Robert Brubaker** sorprendió a todos con un Bacchus extrovertido, de voz robusta y varonil, ¿qué más se puede pedir de un rol tan ingrato? **Thomas Allen** brindó un sórdido Maestro de Música y **John Graham Hall**, un Maestro de Baile muy pop. El nuevo director musical del Covent Garden, **Antonio Pappano** inauguró la nueva temporada con éxito total y demostró que se merece el puesto con una lectura dramática, llena de detalles y contrastes, que dió la razón otra vez a Hofmannsthal, cuando hay inspiración 37 músicos son suficientes. * **E. B.**

DVD
VIDEO

Royal Opera House Covent Garden
y Pioneer presentan:

ROMEO ET JULIETTE

de Gounod



Intérpretes:
ROBERTO ALAGNA, LEONTINA VADUVA, FRANÇOIS LE ROUX Y ROBERT LLOYD

Duración:
176 minutos

Características especiales:

- Subtítulos, navegación y sinopsis en 5 idiomas: español, inglés, francés, alemán e italiano.
- Tres opciones de audio:

LPCM 2.0

DOLBY DIGITAL 5.1

DIGITAL dts 5.1 SURROUND

Títulos disponibles:

Aida, Otello, Stiffelio y Un Ballo in Maschera, de Verdi; The Sleeping Beauty, The Nutcracker (94) y The Nutcracker (68), de Tchaikovsky; Gala Tribute to Tchaikovsky; Cinderella, de Prokofiev; Mayerling, de Liszt; Lucrezia Borgia, de Donizetti; Mitridate Rè di Ponto, de Mozart; Salome, de Strauss.

Pioneer
sound. vision. soul

Contacte con nosotros:
Tel: 93 739 99 00 - Fax: 93 718 48 69

El Rossini Opera Festival exhibió un título poco representado, *La pietra del paragone*, que el regista Pier Luigi Pizzi trasladó a la época moderna

México

TEATRO DE LA CIUDAD

Paisiello MOCTEZUMA

S. Zaramello, N. Bassano, A. Moretti, A. Cozzoli, S. Bungaard, M. Chiarolla. Dir.: L. Fico. Dir. esc.: R. Amatti.

20 de agosto

Dentro de la segunda edición del Festival *Viva Vivaldi* se representó la ópera *Moctezuma*, escrita por el compositor italiano Giovanni Paisiello (Taranto, 1740-1816). La obra, que fue estrenada el 15 de enero de 1772 en el Nobilísimo Teatro delle Dame di Roma, tuvo diferentes libretos, el primero de ellos escrito en 1773 por Girolami Giusti para la música de Antonio Vivaldi; después vino un segundo argumento escrito por el Rey de Prusia Federico II de Hohenzollern; y finalmente existió una tercera y última versión, escrita en 1765 por el poeta turinés Vittorio Amedeo Cigna Santi, que es la versión presentada en la función que nos ocupa.

Paisiello escribió la partitura de esta ópera a los 32 años, cuando ya gozaba de una fama notable. Su visión de Moctezuma, al igual que todas las demás, estaba inspirada en la obra de Antonio Solís Rivadeneira *La Conquista de México*, un libro tan exitoso que se imprimió en todos los idiomas de la Europa del Siglo XVIII.

El drama en tres actos narra el encuentro entre el conquistador español Hernán Cortés y el mítico emperador azteca Moctezuma, y su historia se centra en la llegada de los españoles a México, su incursión en ocasiones vio-

El propio Fico, al frente de la orquesta, ha evidenciado su amplio conocimiento de la partitura, ofreciendo una impecable e intensa lectura. Cabe destacar que dicha función fue grabada para retransmitirse por televisión en México y en Italia, a través de la RAI, además de que la interpretación se reproducirá en disco compacto.

En su concepción escénica, la regista **Rossana Amati** recrea una visión de la conquista de México interpretada a través de las particulares maneras de la Italia del siglo XVIII. Sin una reconstrucción fiel de los penachos de Moctezuma, la puesta en escena, diseñada por **Valeria Pinto**, consistió en una colorida escenografía, dominada por una pirámide enorme y vestuario de la época, de acuerdo con la fantasía italiana del siglo indicado, lo que permitió que existiera unidad estética entre el montaje y la música.

El elenco vocal fue conformado por la mezzosoprano **Sonia Zaramello** en el papel de Moctezuma, con un timbre expresivo de adecuada proyección vocal y manejo seguro en la coloratura de sus arias, particularmente en "*Mentre parto, o mio tesoro*" y el dúo final "*Dolce calma alfin ritorna*". Por su parte, al tenor **Amedeo Moretti** se le vio atento a todos los aspectos del personaje de Hernán Cortés, con expresividad y una voz clara de buen fraseo. Finalmente, el resto del reparto estuvo a la altura de la representación en sus interpretaciones individuales, como la soprano **Novella Bassano**, que exhibió cualidades escénicas y vocales en el rol de Erismena; **Antonietta Cozzoli** como Teutile; **Susanne Bungaard** como Lisigna, y el barítono **Massimiliano Chiarolla** en su encarnación de Ostane. * **Ramón JACQUES**

Pesaro

ROSSINI OPERA FESTIVAL

Rossini LA PIETRA DEL PARAGONE

C. Oprisanu, L. Brioli, P. Biccirè, M. Vinco, R. Jiménez, P. Spagnoli, B. de Simone, D. Machej. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

PALAFESTIVAL, 9 de agosto

Triunfo total de Rossini y Pizzi. En pocas ocasiones se puede ser testigo de una experiencia estética tan peculiar como esta reposición de *La pietra del paragone*, perteneciente al grupo de sus primeras óperas en las que la personalidad del músico ya está claramente definida pero en la que todavía no aparece plenamente desarrollada su inspiración musical. La ópera es, en líneas generales, floja, siempre dentro de los parámetros del arte de Rossini: salvo un dúo, un terceto y el aria de Giocondo, el resto navega por una discreción casi total. Pero cuando se unen dos genios —Rossini y **Pier Luigi Pizzi**— salta la chispa, y de una obra olvidable surge un espectáculo imprescindible, de una coherencia y belleza sorprendentes, más de lo que en sí misma la ópera parece encerrar y que Pizzi supo descubrir y poner de relieve.

La escena transcurría en una casa de campo en el estilo Bauhaus propiedad del conde Asdrúbal. Líneas rectas, puras, en blanco, rojo y algún detalle negro; absoluta limpieza. Una piscina en primer plano, un porche, una terraza y unas cristalerías que daban acceso al exterior. En este entorno —original del propio Pizzi así como el vestuario— se desarrolla de forma inteligentísima y enormemente divertida la farsa rossiniana sin permitir ni un momento de distracción, fijando la atención del espectador y del auditorio. El largo dúo entre la marquesa y el



Rossini Opera Festival / Amati BACCIA

lenta y otras veces pactada por diversos territorios y su eventual llegada a la capital del imperio azteca gobernado por Moctezuma.

La presentación en México de la obra constituye su reestreno mundial, ya que después de ser ofrecida al público durante una temporada en Roma, la partitura quedó archivada durante 230 años en una biblioteca de Nápoles, hasta que recientemente el director de orquesta e investigador italiano **Lorenzo Fico** la redescubrió y reeditó para presentarla como trabajo científico en el Congreso Internacional *Paisiello y la cultura de su tiempo*, realizado en Taranto en julio de este año.



conde convertido en una deliciosa conversación telefónica, la partida de tenis, dúo entre Giocondo y Macrobio y el mismo comienzo de la ópera, resultaron de los más logrados. Se trataba, pues, de una producción divertida y elegantísima tanto por la concepción escénica como por el tratamientos de los personajes.

Vocalmente el reparto destacó por su equilibrio, cosa habitual en este Festival, pero destacando el encanto de **Carmen Oprisanu** como Marquesa, la perfección del canto rossiniano de **Raúl Jiménez**, Giocondo, y **Pietro Spagnoli** como Macrobio, divertido, con una línea de canto ajustadísima y derrochando medios. **Marco Vinco**, el Conde, destacó por poseer una voz que aspira a situarse en lo más alto con una gran soltura, belleza tímbrica y de presencia escénica adecuadísima. Ante ellos y el resto del reparto, incluida la comparsa, el Coro de Cámara de Praga y la Orquesta del Comunale de Bolonia, **Carlo Rizzi** realizó un trabajo musical sobresaliente sobre la materia prima rossiniana. Los aplausos fueron unánimes y prolongados, especialmente para Pizzi, verdadero recreador al día de hoy del mundo del Cisne de Pesaro. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Rossini L'EQUIVOCO STRAVAGANTE

S. Tro, B. Praticò, L. Regazzo, A. Siracusa, N. Gavrilan, S. Ferrari. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc. E. Sagi.

AUDITORIUM PEDROTTI 10 de agosto

Después del éxito obtenido con *Il viaggio a Reims* en producción para jóvenes cantantes del pasado año, Emilio Sagi regresó a Pesaro con una ópera de juventud y menor de Rossini, *L'equivoco stravagante*, un *dramma giocoso* de difícil producción y discreta inspiración musical aunque con buenos números aislados, pero, en general, una obra muy desigual y un reto para los *registas*. **Emilio Sagi** es un verdadero artista cuando se centra en este repertorio de comedia, género que para él no tiene secretos ahora trasladando la acción a los años setenta, del triunfo de Mary Quant y de la minifalda y en un contexto que haría las delicias de Carles Santos, quizá Murcia o Vinaroz, pero en italiano. Gamberotto pasó a ser un comerciante de verduras y frutas enriquecido y convertido en un hortera. La acción estuvo muy bien llevada, con ingenio e inteligencia a pesar de las dificultades de desarrollo dramático que el texto de Gasbarri conlleva y que impide poder darle otro ritmo. Sagi describió con humor e ironía un mundo bastante cercano, al menos de referencias, y lo hizo con soltura y gracia, no queriendo —o no atreviéndose— a llegar más lejos (la escena del sillón-mazorca podía haber sido mucho más provocadora, aun-

que la historia podría encajarlo perfectamente).

Una parte del público mostró su rechazo a la propuesta al final de la velada, frente a una mayoría que aplaudió. El trabajo es bueno, sin duda, pero mejorable desde los propios parámetros de Emilio Sagi. La escena de Francesco Calcagnini fue desigual, con unos paneles industriales iluminados, un poco fuera de contexto y que enfriaban el ambiente escénico. El resto resultó adecuado y coherente, especialmente el comienzo, la escena de la biblioteca y la citada del sillón-panocha.

Si el nivel general de los cantantes fue bueno, no hubo nadie que destacara especialmente. **Silvia Tró** cantó muy bien el papel protagonista, aunque se hubiera pedido un poco más de soltura y espontaneidad. **Bruno Praticò**, como Gamberotto, consiguió comunicar al público la chispa de este tipo de personajes bufos. Todos los demás respondieron bien a los dictados de Rossini y Emilio Sagi, resultando un espectáculo fresco y divertido que próximamente se podrá ver en Tenerife.

Donato Renzetti dirigió con gran sentido de los tiempos y dinámicas a una orquesta del Festival flojita y con defectos importantes en el metal y la madera. * **F. G.-R.**

Rossini IL TURCO IN ITALIA

I. Abdrazakov, P. Ciofi, A. Corbelli, M. Polenzani, R. De Candia, M. Martins, A. Codeluppi. Dir.: R. Frizza. Dir.

esc.: G. De Monticelli. TEATRO ROSSINI 11 de agosto

Il turco in Italia cerró el ciclo de dramas bufos que constituyeron el programa de este año, una obra maestra de música y construcción dramática con texto de Felice Romani. Este plato fuerte se vio frustrado por una *regia*, firmada por **Guido de Monticelli**, impropia de un festival de esta categoría, con todos los tópicos y lugares comunes de las *turcadas*, sin apenas gracia o ironía; un espectáculo *kitsch* con alguna escena un poco mejor construida, como la que sucede en la alcoba de Fiorilla. El resto resultó olvidable completamente, incluido el vestuario de **Santuzza Calí**, verdaderamente espantoso. El turco protagonista estuvo encarnado por el bajo baskirio **Ildar Abdrazakov** de forma solvente y con recursos vocales y escénicos de entidad suficiente para construir el personaje a la manera rossiniana. La soprano **Patricia Ciofi**, muy considerada en el mundo italiano, no acabó de convencer; posee una voz opaca, sin brillo en todo el registro excepto cuando alcanza la zona más aguda, donde la voz suena rotunda y uniforme. Ella es capaz de superar todas las exigencias de la coloratura, pero sin transmitir nada a través de la misma. El gran triunfador de la noche fue **Alessandro Corbelli**, un ver-

Ildar Abdrazakov (arriba) dio vida al Turco en el título rossiniano montado en Pesaro. En el marco del mismo certamen también se representó *L'equivoco stravagante* según la visión de Guido de Monticelli (abajo)



dadero maestro en estos papeles que requieren tanta interpretación como comedimiento: Corbelli (Geronio) creó un personaje humano, rico en matices y con unos recursos vocales excepcionales. **Marisa Martins** como Zaida va afianzándose en Pesaro con unos recursos más que suficientes en una voz todavía muy joven, pero muy bien proyectada y dirigida. **Riccardo Frizza** dirigió con soltura y conocimiento una partitura que exige mucho más de lo que puede parecer. * F. G.-R.

Salzburgo

KLEINES FESTSPIELHAUS

R. Strauss DIE LIEBE DER DANAE

D. Voigt, F. Grundheber, A. Bonnema, J. Lotric, K. Blanck, T. Kerl, I. Martínez, B. Stallmeister, A. Vondung, A. Jahns. Coro de la Ópera Sajona de Dresden. Staatskapelle de Dresden. Dir.: F. Luisi. Dir. esc.: G. Krämer. 28 de agosto

Los últimos días del Festival de Salzburgo de este ciclo han concentrado algunos eventos máximos del mismo, empezando por la proeza de poner en pie esta difícil ópera de Richard Strauss, que no se daba desde 1952 (hace justo medio siglo) cuando se estrenó defini-

Júpiter a su propia retirada del mundo activo como compositor.

Como puede apreciarse, la obra tiene un evidente interés, pero tuvo que sufrir el proceso *desmitificador* del poco brillante director escénico **Günter Krämer**, quien se dedicó a bromear sobre el asunto, situando a Júpiter y Midas como bañistas junto a un lago, y a las cuatro ex-amantes del primero, Alcmene, Europa, Leda y Semele como patinadoras sobre hielo, no muy expertas por cierto. Además, algo imperdonable, recurrió en muchos momentos al telón corrido, en una ocasión por espacio de más de un cuarto de hora (!). Por fortuna, al menos la escenografía de **Gisbert Jäkel** era de gran calidad estética, con espacios muy bien delimitados y cambios eficaces. Lo mejor, sin embargo, fueron las voces, con **Deborah Voigt** espectacular en un papel de enormes dificultades vocales, todas resueltas con gran profesionalidad. Otro triunfador de la ópera fue el barítono **Franz Grundheber**, que dio la campanada al cantar la versión original de Strauss de 1940, que el propio compositor dulcificó de cara al estreno en Salzburgo en plena guerra, 1944, donde no se llegó a estrenar pero se dio un ensayo general con público. La versión suavizada se ha empleado hasta ahora, pero Grundheber se atrevió con la original y demostró una capacidad vocal insospechada. Mencionemos también la enorme capacidad de los dos tenores, **Albert Bonnema** como Midas, aclamado al final de la obra, y **Janez Lotric** como Pollux, un papel complejo pero más breve. Las cuatro reinas funcionaron muy bien como también **Torsten Kerl** como Mercurio. Mención especial para **Kirsten Blanck** en el papel de Xanthe.

La orquesta funcionó admirablemente bajo la dirección del italiano **Fabio Luisi**. * R. A.

Rossini LA DONNA DEL LAGO

R. A. Swenson, D. Barcellona, J. D. Flórez, B. Fowler, L. Pisoni, B. Stallmeister, S. Davislim. Coro de la Asociación de Conciertos de la Ópera de Viena. Orquesta del Mozarteum de Salzburgo. Dir.: M. Viotti.

V. DE CONCIERTO, 29 de agosto

Rara vez se dan en el Festival de Salzburgo versiones en concierto, pero tuvo que tocarle la china a Rossini, cuya *Donna del lago* ofrece motivos suficientes para una producción en toda regla. Pero hubo que conformarse con una espectacular versión para voces de excepción. En este sentido sobresalió el fabuloso tenor lírico-ligero peruano **Juan Diego Flórez**, quien soltó impertérrito una serie de sobreagudos (incluyendo un brillantísimo Re4) sin inmutarse. Pero el mérito de Flórez no está en alcanzar tal o cual nota, sino en la calidez y la belleza de la voz que las emite, el sentido de lo que canta, la impecable dicción y la musicalidad de su labor, que fue recompensada con aplausos y ¡bravos! que bordearon la histeria. Algo parecido arrancó del público la cada día más admirable y sólida **Daniela Barcellona**, con un color de mezzosoprano sin fisuras y con una voz corpórea y profunda de gran calidad. Su éxito amenazó con eclipsar el de **Ruth Ann Swenson**, quien obtuvo, sin embargo, el desquite en su admirable rondó final "*Tanti affetti*", que cantó como una artista consumada, exhibiendo una tesitura amplísima y alcanzando un Mi-



Salzburger Festspiele / Klaus LEVEBURE

Günter Krämer hizo de los protagonistas de *Die Liebe der Danae* unos bañistas y patinadores sobre hielo en el Kleines Festspielhaus de Salzburgo

tivamente. Por supuesto que la ópera no tiene nada de vetusta, ni muestra ninguna fatiga especial del compositor (que la empezó angustiado por la suerte de su familia, semijudía por parte de su nuera), antes bien, una inventiva más que notable con pasajes técnicamente atrevidos y otros de una grandeza armónica fabulosa. Como libretista, Strauss recurrió al poco satisfactorio Josef Gregor, entregándole un esbozo dramático dejado por Hugo von Hofmannsthal basado en un doble tema mitológico, el de la conquista de Dánae por Júpiter en forma de lluvia de oro, y el mito del rey Midas, también relacionado con el oro. No es sorprendente que Strauss aludiera en algunos momentos al *Oro del Rin* wagneriano, y realizara una aproximación de las figuras de Júpiter y Wotan (tema del Walhalla, por ejemplo, insinuado en la partitura), con alusiones, en el monólogo final de

OLBE



ABAO

51 TEMPORADA DE LA A.B.A.O.
OLBEKO DENBORALDIA

TURANDOT

21, 24, 27 y 30 de Septiembre de 2002

Alessandra Marc · Ignacio Encinas · Ainhoa Arteta · Erwin Schrott
Luís Sintes · Eduardo Santamaría · José Ruiz · Pedro Calderón · José Manuel Díaz

Dirección Musical: José Collado

Dirección de Escena: Nuria Espert

COPRODUCCION: GRAND TEATRE DEL LICEU · THÉÂTRE DU CAPITOLE DE TOULOUSE · ABAO

Orquesta Sinfónica de Euskadi · Coro de Opera de Bilbao



Giacomo Puccini

GÖTTERDÄMMERUNG

19, 22, 25 y 28 de Octubre de 2002

Heikki Siukola · Bodo Brinkman · Kurt Rydl · Nadine Secunde · Gabriela M^a Ronge
Jane Henschel · Tatiana Davidova · Mabel Perelstein · Emilia Boteva

Dirección Musical: Günter Neuhold

Dirección de Escena: Patrice Caurier · Moshe Leiser

PRODUCCION: GRAND THÉÂTRE DE GENÈVE

Bilbao Orkestra Sinfonikoa · Coro de Opera de Bilbao



Richard Wagner

WERTHER

16, 19, 22 y 25 de Noviembre de 2002

Giuseppe Sabbatini · Katharine Goeldner · William Powers · José Ruiz
Jean François Lapointe · Sabina Puértolas · José Manuel Díaz

Dirección Musical: Marco Boemi

Dirección de Escena: Beni Montresor

PRODUCCION: TEATRO CARLO FELICE DE GENOVA

Orquesta Sinfónica de Szeged (Hungria) · Escolanía Ntra. Sra. de Begoña (Asoc. Ars Viva)



Jules Massenet

NORMA

18, 21, 24 y 27 de Enero de 2003

June Anderson · Sonia Ganassi · César Hernández
Hao Jiang Tian · Marta Ubieta · Eduardo Santamaría

Dirección Musical: Marcello Panni

Dirección de Escena: Alberto Fassini

PRODUCCION: TEATRO REGIO DE TURIN

Orquesta Sinfónica de Euskadi · Coro de Opera de Bilbao



Vincenzo Bellini

ALCINA

15, 18, 21 y 24 de Febrero de 2003

Luba Orgonasova · Jennifer Larmore · Sara Fulgoni · M^a José Moreno
Luis Dámaso · Tatiana Davidova · Alfonso Echeverría

Dirección Musical: Christophe Rousset

Dirección de Escena: David McVicar

PRODUCCION: ENGLISH NATIONAL OPERA

Les Talens Lyriques · Coro de Opera de Bilbao



G. F. Händel

ZIGOR

5, 7, 9, 12 y 15 de Abril de 2003

Ainhoa Arteta · Ignacio Encinas · Pavlo Hunka · Christopher Robertson · Maite Arruabarrena
Alfonso Echeverría · Marta Ubieta · José Manuel Díaz · Pedro Calderón · Mabel Perelstein

Dirección Musical: Antonello Allemandi

Dirección de Escena: Emilio Sagi

Coreografía: Igor Yebra

PRODUCCION: ABAO

Bilbao Orkestra Sinfonikoa · Coro de Opera de Bilbao · Coro Easo de San Sebastián

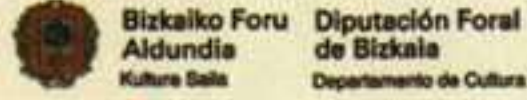


Francisco Escudero

Información y Reservas: OLBE-ABAO

José María Olabarri, 2 y 4, bajo, BILBAO 48001 · Tfno 94 435 5100 · Fax 94 435 5101 · abao@abao.org · www.abao.org

1953 **ZORIONAK** 50 años **FELICIDADES** 2003





Santa Fe Opera / Ken HOWARD

b5 impecable en la fase final de su *cabaletta*. Competente, pero menos brillante, el tenor norteamericano **Bruce Fowler**, en el papel nada cómodo de Rodrigo, típico de tenor ligero rossiniano; obligado a cantar en un trío junto al otro tenor, se pudo apreciar que su voz queda en un segundo término respecto a su rival escénico y de reparto. Bien **Luca Pisaroni** como Douglas (un papel un poco recortado) y eficaz **Britta Stallmeister** en el corto rol de Albina. El coro y la orquesta funcionaron muy bien bajo el mando de **Marcello Viotti**, pero la lentitud del rondó final, excesiva, fue sin duda una concesión a la diva que no causaba muy buen efecto. * R. A.

Santa Fe

OPERA HOUSE

Chaikovsky EVGENI ONEGIN

P. Racette, B. Clayton, K. Streit, E. Halfvarson. Dir.:

A. Gilbert. Dir. esc.: J. Miller.

5 de agosto

La nueva producción del *Evgeni Onegin* de la Ópera de Santa Fe se enfrentó con un serio problema cuando el suministro eléctrico del teatro se vio súbitamente interrumpido. Mientras se trabajaba denodadamente para restablecer la conexión, la animosa compañía representó el primer acto utilizando las luces de emergencia, con la orquesta en el escenario y en forma de concierto, hasta que pudo restablecerse la normalidad.



Santa Fe Opera / Ken HOWARD

Alexandrina Pendatchanska (arriba) cantó la parte de Vitellia en *La clemenza di Tito* en la Santa Fe Opera. La sala estadounidense también albergó un *Evgeni Onegin* en el que participaron Patricia Racette y Scott Hendricks (sobre estas líneas)

Por suerte, el montaje resultaba tan vigoroso y consistente que logró sobreponerse a las adversidades y acabó proporcionando una generosa velada de excelente nivel tanto musical como dramático. El decorado único de **Isabella Bywater** —una columnata de atractiva disposición curvilínea— fue completado con detalles de mobiliario para cada uno de los cuadros y permitió una gran disponibilidad de espacio para la fluidez de los movimientos. El director de escena **Jonathan Miller** dispuso una acción esencialmente tradicional, poniendo el énfasis en la descripción de los personajes y en reproducir el estilo de la época.

La soprano **Patricia Racette** cantó de modo exquisito su Tatiana, y la escena de la carta estuvo preñada de emoción y resuelta con una vocalidad sumamente atractiva. Sólo podría serle reprochada la escasa convicción con la que tradujo la extremada juventud del personaje. La cálida emisión de la mezzosoprano **Beth Clayton** fue esencial en la definición de su Olga, deliciosamente juvenil y representativa del nivel actoral que presidió toda la representación.

Como Lensky, el brillante tenor **Kurt Streit** constituyó la pareja ideal de Clayton gracias a su aventajada estatura y sus dramáticos acentos en la disputa con Onegin contribuyeron al interés teatral de la función, cantando de manera espléndida su conocida aria. El barítono **Scott Hendricks** fue un intenso Onegin y, como en el caso del tenor, correspondió físicamente a lo que de él se esperaba como pareja de Tatiana. No se dejó intimidar por las dificultades vocales del papel y demostró ser un actor igualmente eficaz. El bajo **Eric Halfvarson** cantó el aria del Príncipe Gremin con una gran línea y riqueza tonal, aunque anduvo algo justo en las notas graves del final. Debe mencionarse también el atractivo Monsieur Triquet del tenor **Tim Willson**.

El maestro **Alan Gilbert**, vigoroso y preciso, obtuvo excelentes resultados de orquesta y solistas, redondeando lo que fue una excelente representación a cargo de la Ópera de Santa Fe. * R. S.

Mozart LA CLEMENZA DI TITO

A. Pendatchanska, I. Bayrakdarian, K. Jepson, J. DiDonato, R. Croft. Dir.: K. Montgomery. Dir. esc.: C. Rader-Schieber.

6 de agosto

En esta excelente representación de la arcaica *opera seria* mozartiana, el maestro **Kenneth Montgomery** supo desentrañar todos los matices y detalles de la notable partitura. De haber podido contar con un reparto más equilibrado los resultados hubieran sido espectaculares, pero en cualquier caso dos extraordinarias —y jóvenes— mezzosopranos norteamericanas como Kristine Jepson y Joyce DiDonato se erigieron en claras dominadoras de la velada. **Kristine Jepson** interpretó el papel de Sesto con suprema intensidad dramática y un magnífico sentido del canto. Su versión de la famosa aria “*Parto, parto*” significó uno de los puntos más altos de la representación y su diálogo con el clarinete *obbligato* de **Todd Levy** fue pura magia musical. **Joyce DiDonato** como Annio, el amigo de Sesto, tenía menos oportunidades para brillar, pero su aria del segundo acto, implorando a Sesto que permanezca en Roma, fue vertida con suma maestría vocal.

El difícil e ingrato rol titular fue asumido por **Richard Croft**, que supo traducir toda la nobleza del personaje tanto en el aspecto visual como en el canoro y sus escenas con Sesto resultaron particularmente conmovedoras. Cantó su gran aria “*Se all'impero*” con impecable vigor y resolvió la coloratura con éxito aunque podía percibirse el esfuerzo que ello le costaba. La celosa y vengativa Vitellia estuvo encomendada a la **Alexandrina Pendatchanska**, que si bien poseía la flexibilidad y la amplia tessitura de dos octavas y media necesarias para ese papel, carecía de la opulencia indispensable para sacarle todo el partido, y ni siquiera la famosa —y endiablada— difi-

cil— *“Non più di fiori”* llegó a arrastrar al público. Servilia, la amada de Annio tuvo en la soprano **Isabel Bayrakdarian** a una intérprete atractiva en lo físico pero con una voz demasiado quebradiza para hacer efecto.

El director de escena **Chas Rader-Schieber** abordó la peripecia escénica con un criterio tradicional e hizo lo que pudo para evitar la monotonía escénica en una estructura dramática basada en la sucesión de las arias de los distintos personajes. La escenografía de **David Zinn** consistía en un deocrado único: una gran sala de palacio de tonalidades grises cuyo muro posterior se abría para ofrecer imágenes como las del incendio de Roma o la de un ameno jardín. En el vestuario dieciochesco predominaba el negro en el primer acto y el blanco en el segundo. Inexplicablemente, el coro aparecía con túnicas clásicas de vivos colores. * **R. S.**

Saariaho L'AMOUR DE LOIN

D. Upshaw, M. Groop, G. Finley. Dir.: R. Spano.

Dir. esc.: P. Sellars. 9 de agosto

Basada en un poético libreto de Amin Maalouf, esta ópera de Kaija Saariaho es una de las más significativas de las estrenadas en los últimos tiempos. Después de su *première* mundial en el Festival de Salzburgo de 2000, la Ópera de Santa Fe la ha presentado en exclusiva en los Estados Unidos. El drama que encierra, bastante sencillo en términos teatrales, llegó en un espacio escénico único, cuya superficie estaba completamente cubierta de agua por la que se paseaban los amantes. Dos grupos corales, ubicados en ambos extremos del auditorio, actuaban como coros griegos, comentando la historia e interpretando las voces internas de los protagonistas.

La obra llegó de la mano de tres artistas como la copa de un pino: el barítono lírico **Gerald Finley** interpretó a Rudel, el poeta, con una voz brillante y la paleta tímbrica y dinámica propia de un *liederista*; la mezzo **Monica Groop** propuso su voz ideal y empática para dar vida a Pilgrim, mientras que **Dawn Upshaw** utilizó su cristalina vocalidad para dibujar una Clemence inolvidable.

Peter Sellars evitó cualquier movimiento excesivo consiguiendo que los intérpretes concentraran su atención en el libreto y en la música. Desde el podio, **Robert Spano** jugó con ricos colores ante una partitura compleja pero muy bien interpretada por la orquesta de la compañía, coronando con su entrega una gran noche de ópera. * **R. S.**

Santiago de Chile

TEATRO MUNICIPAL

Mozart LA FLAUTA MÁGICA

R. Harnisch, R. Macías, J. Mannov, J. Ryhänen, Y.-G. Cui, R. Iturra, C. Ulrich. Dir.: F. Chaslin. Dir. esc.: M. Hampe. 25 de julio

Michael Hampe ha demostrado con creces en Santiago que su capacidad teatral es superior y que tiene ideas a la hora de poner óperas en escena. Incluso una como *La flauta mágica*, que no se distingue por contar con un libreto decente. Con mínimas reminiscencias al Egipto de los faraones, Hampe —que firmó la dirección de escena y la escenografía— optó por la fantasía,



Santa Fe Opera / Ken HOWARD

pensando casi en ilustraciones de cuentos infantiles. Las alusiones al juego y a la infancia pueden hacer parecer algo pueriles las apariciones de la serpiente que persigue a Tamino, los pájaros de Papageno y las bestias amenazantes, pero como solución lúdica resultaron correctas. Pero lo mejor fueron las apariciones de la Reina de la Noche (la primera de ellas inspirada en las famosas ilustraciones de Astrifiamantis sobre la luna y con una gran tela sobre un cielo estrellado, de Munich a principios del siglo XIX) y el hermoso y enorme árbol lleno de frutas y flores en el intento de suicidio de Papageno. El juego teatral fue convincente en la medida de lo posible y la fluidez del cuento pareció robustecida porque la escenografía permitía cambios rápidos y porque se eliminaron algunos fragmentos hablados. La iluminación de **Ramón López** ayudó con creces a establecer la magia y los contrastes luz-tinieblas a través del azul crepúsculo y el oro.

Frédéric Chaslin, sin tener un punto de vista sobre la partitura, corrió sobre la música (en algunos casos con demasiada diligencia), dando un brío que se agradece, aunque la finura de la ebullición mozartiana fue algo soslayada. Contó con un equipo profesional de cantantes. Los mejores fueron Pamina y Papageno. Ella, **Rachel Harnisch**, preciosa, una especie de Audrey Hepburn en escena, era la encarnación de lo que uno sueña por princesa, con una voz de poco volumen y nada personal, pero siempre en estilo y con una línea de canto de gran pureza. Papageno fue **Johannes Mannov**, de noble entrega (debe ser un excelente *liederista*), hermoso timbre sin quiebros por el registro, buena figura y un actor cómico sin excesos de mal gusto.

Reinaldo Macías tiene un material vocal seguro, pero no le conviene Tamino en términos teatrales y estilísticamente no es adecuado a Mozart. **Yan-Guang Cui** le dio más que suficiente energía escénica a su Reina de la Noche, pero en lo vocal no tiene ni el punzante dramatismo de la parte ni los agudos requeridos; además, la coloratura fue imprecisa. Una lástima, porque tanto por la escena como por el vestuario de **Germán Droghetti** sus momentos pudieron ser un lujo. Tampoco funcionó del todo el Sarastro de **Jaakko Ryhänen**, alto en porte y con figura de gran bajo, pero con la emisión turbia y los

Arriba, Dawn Upshaw y Monica Groop en una escena de *L'amour de Loin* de la Santa Fe Opera. Bajo estas líneas, un detalle de la producción de *La flauta mágica* escenificada en Santiago de Chile



Teatro Municipal de Santiago de Chile

El Teatro Municipal de São Paulo ofreció en los meses de julio y agosto los montajes de *Macbeth* (imagen mayor) y *Madama Butterfly* (imagen pequeña)

graves de poco espesor.

Muy bien —intensas y bastante históricas— las tres damas: **Miryam Singer**, **Carolina Ortiz** y **Lina Escobedo**; bien cantado y actuado el Monostatos de **Ricardo Iturra**, y un buen debut para la soprano **Carolina Ulrich** como Papagena. * **Juan Antonio MUÑOZ**

Mozart LA FLAUTA MÁGICA

M. de la L. Martínez, L. Olivares. S. Elliot, S. Gómez, N. Oyarzún. Dir.: R. Fischer. Dir. esc.: M. Hampe.

29 de julio

Rodolfo Fischer hizo una versión admirable, menos *R*chispeante que lo habitual, pero en cambio más solemne y dramática, subrayando no tanto el jugueteo burbujeante como la nobleza de la partitura, con lo cual se recupera el sentido profundo de esta ópera: esa unión de justicia y poder que pretendió señalar Hampe. Además, como es habitual en él, Fischer parece cantar con los cantantes, respetando las características de su vocalidad y su *fiato*.



Teatro Municipal de São Paulo / Sylvia MASINI



Teatro Municipal de São Paulo / Sylvia MASINI

El tenor **Luis Olivares** (Tamino) cantó con solvencia y naturalidad, se preocupó de mantener la línea y de participar activamente en el juego teatral. Su emisión está cada día más consolidada y eso le permite sutilezas muy caras a Mozart. El debut de la soprano **María de la Luz Martínez** no pudo ser mejor, porque el rol de Pamina le calza en términos físicos y vocales. Aunque aún hace falta equilibrar el registro, su material ha crecido, la línea está bien conducida y el color de voz es atractivo; además, sabe dar sentido expresivo a su canto.

Papagena fue **Nicolás Oyarzún**, quien se paseó con desplante y encanto, luciendo musicalidad, cuidado estilo y una notable dicción alemana. **Stephanie Elliot** le dio suficiente energía escénica a su Reina de la Noche; en lo vocal, no cuenta con el exigente agujijón dramático de la parte, con lo cual el carácter se desdibujó, pero eso lo compensó con precisión musical, coloratura vertiginosa y agudos sorprendentes y seguros.

Sergio Gómez es un bajo en el que conviven características distintas de voz en el agudo y el grave, pero que

canta con el corazón y que cuenta con una dicción alemana impecable; su encarnación de Sarastro fue noble e interior, y destacó en lo escénico el aspecto paternal de su personaje. * **J. A. M.**

São Paulo

TEATRO MUNICIPAL

Verdi MACBETH

J. Uusitalo, G. Gilmore, E. Itaborahy, L. O. Faria.

Dir.: I. Levin. Dir. esc.: C. Mutarelli.

21 de julio

No es fácil montar un título tan difícil como éste, pudiendo incluso arruinar el espectáculo. Con una dirección escénica primaria y estática —que más parecía un oratorio con figurines—, marcada por una flagrante falta de respeto a las indicaciones del libreto de Piave, la debutante **Cristina Mutarelli** hizo naufragar *Macbeth*, título que no se montaba en São Paulo desde 1982 y no llegó al escenario del Teatro Municipal ni en una concepción moderna, ni conservadora, ni en una concepción de una ópera de Verdi. Abandonados a su propia suerte, los cantantes parecían inseguros, lo que se reflejó negativamente en sus interpretaciones. El barítono finlandés **Juha Uusitalo** (Macbeth) tiene un timbre claro, semejante al de un *Heldentenor*; posee una técnica interesante, volumen y proyección. Además se reveló como un buen músico, pero no es un cantante verdiano ni por cuerda ni por temperamento escénico. A su lado, la norteamericana **Gail Gilmore** (Lady Macbeth) intentó compensar, siempre con una intensa entrega a su difícil rol, las oscilaciones de una voz poderosa, pero no siempre bajo control; su desempeño fue irregular.

Más convincentes estuvieron **Luis Ottavio Faria**, un Banquo sólido y de voz uniforme, y **Eduardo Itaborahy**, de timbre cristalino, el cantante más aplaudido de la noche por su entrega en su aria "Ah, la paterna mano". **Ira Levin** tuvo el mérito de ser una concertadora que no colocó su ego entre partitura y público, actuando con sobriedad y atención hacia los intérpretes; con todo, su desempeño en el foso no fue suficiente como para salvar el montaje * **Irineu F. PERPETUO**

Puccini MADAMA BUTTERFLY

E. Coelho, J. Vieira, B. Wiedemann, R. Peo. Dir.: I. Levin.

Dir. esc.: C. Camurati.

19 de agosto

Prima la musica, poi le parole, decía Salieri, y con toda la razón. A pesar de una monótona dirección escénica de **Carla Camurati**, caracterizada por un total desconocimiento del libreto, con una escenografía equivocada y unos movimientos escénicos carentes de sentido, la *Madama Butterfly* del Teatro Municipal de São Paulo logró emocionar al público gracias a la excelencia de la vertiente musical.

La principal responsable del éxito fue la soprano **Eliane Coelho**, de la Staatsoper de Viena, que realizó un admirable trabajo de caracterización, coloreando cada frase con esmero e infundiendo al propio tiempo la debida emoción a los momentos decisivos de la evolución del personaje. Su *Butterfly* fue mucho más que el famoso "Un bel di vedremo".

A su lado, **Bernadette Wiedemann** fue una Suzuki de timbre cálido y rico en colores, mientras **Ron Peo** hacía un Sharpless correcto, aunque algo opaco. Llegado a última hora para sustituir al indispuerto Andrei Lantsov, el tenor **Juremir Vieira** acusó cierta fatiga y no llegó a ser el Pinkerton sólido e intenso de otras ocasiones. Hay que destacar, además, la buena dirección musical de **Ira Levin**, que tejió la malla orquestal pucciniana con suma fluidez, estuvo siempre atento a las necesidades del canto y supo revelar al público los detalles y las sutilezas de la orquestación. * **I. F. P.**

Torre del Lago

XLVIII FESTIVAL PUCCINI

Puccini MADAMA BUTTERFLY

M. P. Jonata, A. Bocelli, M. Giossi, M. Guarnera, A. De Angeli, C. Damiano, L. Gallo, L. Del Magro, N. Mugnai. Dir.: S. Mercurio. Dir. esc.: V. A. Hewitt.

26 de julio

El debut del archipopular **Andrea Bocelli** en el rol de Pinkerton, garantizó el *tutto esaurito*. Célebre por sus canciones pegadizas, el cantante pop toscano está empeñado en demostrar que es un tenor de ópera. Tiene voz agradable por color y timbre (sobre todo en la zona central), suficientemente proyectada. Tiene también agudos, aunque cogidos con mucha prudencia, pero sobre todo destaca su musicalidad granítica, su voluntad y una memoria de hierro: cantar sin apuntador y sin ver al director de orquesta es una verdadera hazaña. Sus movimientos en escena —preciosa en su simbólico minimalismo con las esculturas del japonés Kan Yasuda—, resultaron tan cómodos y seguros como los de sus compañeros de reparto.

Maria Pia Jonata ha hecho de esta parte su caballo de batalla, y no le falta ni temperamento ni material vocal. **Marzio Giossi** es el típico barítono *utilité*; voz tiene, claro, pero siempre intenta demostrarlo. Gustó mucho, y con razón, la sonora y musicalmente puntual Suzuki de **Mariella Guarnera**.

Aceptable la dirección de **Steven Mercurio**, teniendo en cuenta que al aire libre una orquesta siempre resulta penalizada y que la Orchestra Città Lirica no es ninguna maravilla. Sus *tempi* fueron un poco relajados y al coro interno del segundo acto quizás le hubiera convenido tener la boca menos cerrada.

Muy sugestivo el espectáculo, uno de los más logrados del Festival y que ya ha ido de gira por Japón y Alemania con mucho éxito: contribuye a ello el precioso vestuario de la creadora de moda alemana afincada en Florencia **Regina Schrecker** y, sobre todo, la inspirada y delicadísima *regia* de **Vivien A. Hewitt**. * **Andrea MERLI**

Puccini MANON LESCAUT

N. Fantini, G. Sadè, D. Balzani, L. Leoni, C. Cremonini, F. Bertoli, M. La Guardia, A. Tasca, L. Gallo, F. Longhi, A. Luongo. Dir.: A. Veronesi. Dir. Esc.: L. Castro.

27 de julio

El Festival Puccini está intentando crearse una identidad. Esta zona de Toscana tiene las canteras de mármol de Carrara, motivo que ha indicado a los organiza-



Festival Puccini / UMICINI

dores elegir cada año un escultor para que firme los decorados de una producción, por lo que hay que conciliar la dramaturgia de una ópera con la inspiración del artista. Una escultura difícilmente puede sugerir una posada, un *boudoir* parisino, un puerto, un barco y un desierto, los escenarios de *Manon Lescaut*. Las obras de **Igor Mitoraj**, escultor polaco que vive en Pietrasanta de Carrara, son enormes y de un neoclasicismo reinterpretado en clave moderna; caras gigantescas con los ojos vendados en cuyo progresivo desgaste y ruptura se consume la desdichada historia de la protagonista.

Luis Castro, ayudado en los movimientos coreográficos por **Alessandra Panzavolta**, hizo lo que pudo, intentando dar credibilidad a una acción escénica que rayó lo imposible entre los engorrosos colosos. Estuvo a punto de ocurrir una desgracia durante la función: en el primer entreacto un pedazo de la escenografía cayó en el foso dejando a una instrumentista herida. Nada grave, pero el sindicato de músicos convocó una asamblea que duró más de hora y media. Reducida la orquesta a treinta elementos —el resto decidió marcharse— y amplificadas, la ópera concluyó bajo la batuta de **Alberto Veronesi**,

La participación de **Andrea Bocelli**, que en la imagen superior aparece junto a **Maria Pia Jonata**, fue uno de los reclamos de la *Madama Butterfly* de Torre del Lago. El mismo Festival Puccini representó *Manon Lescaut* con, entre otros, **Norma Fantini** y **Gabriel Sadè** (imagen inferior)



Festival Puccini / UMICINI

Bajo estas líneas, una fotografía de escena de la producción de *Turandot* representada en Torre del Lago

quien mantuvo los nervios a costa de cortar el precioso intermedio con el famoso *acorde de Tristán*.

Norma Fantini, Manon más bien matronal, es una soprano lírica pura y la parte le va que ni pintada, pero como intérprete se ha estancado en un aura mediocre de la que, en esta abortada Manon, desde luego no pudo salir. **Gabriel Sadè**, tenor rumano de formación israelí, tiene voz de lírico *spinto*, pero posee una manera brutal de cantar; como actor, mejor no hablar.

Correcto el Lescaut de **Domenico Balzani**, mientras que para el Geronte de Revoir se eligió a un joven **Luciano Leoni**, de voz escasa e inadecuada en un rol de persona mayor. Tampoco el Edmondo de **Cristiano Cremonini** convenció en su acometido que, por breve, es todo menos fácil. Muy bien, en cambio, el músico de **Fulvia Bertoli**. * **A. M.**



Festival Puccini / UMICINI

Puccini TURANDOT

P. Romanò, P. Battaglia, R. Zulian, S. Farnocchia.

Dir.: B. Nicoli. Dir. esc.: R. Laganà. 6 de agosto

Esta *Turandot* contó con la producción bastante funcional de **Roberto Laganà**, con una cuidada dirección de actores y de movimientos, pero con una escenografía pobre y poco lucida, aunque el escenario del Festival, no demasiado grande, parece limitado para una puesta en escena de mayor calado. Esta coproducción con los Amigos Canarios de la Ópera, a pesar de sus limitaciones técnicas, ofrece una lectura acertada del drama pucciniano. La Orquesta y el Coro Città Lirica, con **Bruno Nicoli** en el podio, presentaron una lectura cuidada de la partitura, pero sin ningún tipo de alarde, ya que el sonido no acabó de traspasar el foso, quedando muy limitado el efecto sonoro en este espacio al aire libre, lo que no sucedió con las voces.

Desde el primer momento destacó el tenor **Renzo Zulian** como Calaf, con una voz de bello color, cuidada emisión, y excelente línea de canto, moviéndose con gran soltura y naturalidad. La *Turandot* de **Paola Romanò** consiguió ofrecer toda la fuerza y emoción del papel de la princesa china, con un *vibrato* algo exagerado pero

perfectamente emotiva, capaz de superar las numerosas dificultades vocales del personaje.

El Timur de **Paolo Battaglia**, funcionó perfectamente a nivel vocal y quedó algo deslucido en cuanto a la interpretación actoral. Por el contrario, la Liù de **Serena Farnocchia** presentó una gran interpretación, especialmente desde el punto de vista canoro con una primera aria cantada con gran sentimiento. Ping, Pang y Pong llegaron perfectamente interpretados por **Donato Di Gioia**, **Orfeo Zanetti** e **Iorio Zennaro**. **Massimo La Guardia**, dibujó un Emperador de gran solvencia canora. Al iniciarse el tercer acto, los miembros de la orquesta y el director decidieron suspender la representación debido a una amenazante tormenta veraniega que se cernía sobre Torre del Lago. * **F. S. R.**

Verona

ARENA

Bizet CARMEN

I. Mishura, M. Malagnini, G. Baker, Y. Auyanet, C. Pastorello, M. Josipovic. Dir.: A. Lombard. Dir. esc.: F. Zeffirelli. 2 de agosto

Puro tópico de cartón piedra. **Franco Zeffirelli** ha vuelto a copiarse a sí mismo para mostrar su estética obsoleta y ramplona en su versión de *Carmen* para la Arena de Verona, convirtiendo el mito de la cigarrera sevillana en un recargado *chromo* invadido de lugares comunes en el que todo se mezcla sin más criterio que la búsqueda de una espectacularidad vacía de contenido. Caballos y burros, cientos de extras y una escenografía plena de errores de bulto —a los ojos pintorescos de Zeffirelli, la Maestranza más parece la Mezquita de Córdoba— fueron notas circenses de tan singular puesta en escena.

La interpretación musical estuvo a tono con tan pintoresco paisaje escenográfico. Quien escuchó la mejor y más unánime ovación fue la soprano española **Yolanda Auyanet**, que dio vida a una Micaëla rica de lirismo, efusividad y sutilezas vocales. En el polo opuesto se situó el barítono **Gregg Baker**, un Escamillo que, más que *toreador de Granada* parecía una mezcla de El Cordobés y El Platanito que en su afán circense llegó incluso a dar un particular y poco operístico *salto de la rana*.

Bastante más digna que el barítono estadounidense se mostró la pareja protagonista, bien encarnada por la mezzo **Irina Mishura** —una Carmen racial sin exageraciones— y el tenor italiano **Mario Malagnini**, que protagonizó el mejor momento de la estrellada noche veronesa con una seductora *aria de la flor* cargada de belleza y redondez: su Don José deparó pianísimos de empaque y un fraseo cargado de sugestión y magia.

El multitudinario coro y la escolanía de niños lucieron el nivel propio de un festival lírico de tanto arraigo, que este año conmemoró su octogésima edición. La caudalosa *españolade* de Zeffirelli encontró precisa correspondencia en la inerte y plúmbea dirección de **Alain Lombard**, quien precisamente dirigirá la próxima temporada esta misma ópera en el Teatro Real de Madrid. Alguien del público gritó al inicio del tercer acto un muy veronés “viva el maestro”, lo que no bastó para que Lombard se librara al final de la función de los pitidos y abucheos de un notorio sector del público. * **J. R.**

LA RADIO DEL SIGLO XXI



INTERECONOMÍA
LA RADIO DE LOS NEGOCIOS



todo sobre la Callas

PUCCINI, Giacomo

Tosca

M. Callas, R. Cioni, T. Gobbi. O. y C. del Covent Garden. Dir.: G. Prêtre. DIVINA DVN-2. 2CD. ADD.(1965). LR-Music.

BELLINI, Vincenzo

Norma (Gran selección)

M. Callas, F. Corelli, E. Nicolai, B. Christoff. O. y C. del T. Verdi de Trieste.

Dir.: A. Votto. DIVINA DVN-3. 2CD. ADD (1953). LR-Music.

Maria Callas

Unknown Teatro Colón Recordings

Selecciones de *Norma* y *Turandot*. DIVINA DVN-12. ADD (1949). LR-Music.



El mundo lleva veinticinco años girando sin Maria Callas. Sin embargo, la diva de las divas continúa convertida en un negocio rentable: su arte inigualable se ha transformado con el tiempo en objeto de cambio y son muchos los productos de la industria discográfica que han querido recuperar para las generaciones futuras la voz y la dimensión dramática de la Callas enarbolándolos como argumento de venta. Pero en este camino no todo ha estado bendecido por la veracidad, ya que investigadores especializados han ido descubriendo diversos intentos de falsificación de documentos sonoros con el fin de vender hipotéticos tesoros callasianos. La *Maria Callas Collection* del sello argentino DIVINA se ha apresurado a limpiar de falsedad muchos de esos productos con los que los admiradores de este fenómeno musical se hicieron en los años ochenta y noventa, atraídos por remasterizaciones que se lanzaban como primicias mundiales.

Esta vez se presentan tres ejemplos que se anuncian como absolutamente fidedignos, sin añadidos adulterados en estudio como sucede con varios productos que incluyen grabaciones de veladas de las que sólo se conservaban fragmentos que posteriormente fueron completadas con agregados de excelente calidad, pero falsificados en estudio pirateando otros registros de la cantante. Expertos en las grabaciones de la Callas como Milan Petkovic o Robert Seletsky están detrás de esta iniciativa —compuesta en total por quince discos— que llega a España coincidiendo con el vigesimoquinto aniversario de su desaparición y que aquí aparece representada por compactos con grabaciones tan significativas como un álbum doble que contiene esa última actuación de la Divina en el Covent Garden de Londres cuando se despidió de los escenarios con *Tosca* (5 de julio de 1965), por otro doble CD con selecciones de la *Norma* que Callas cantó el 19 de noviembre de 1953 en Trieste nunca antes editadas y por un tercer producto con un puñado de registros desconocidos efectuados en el Colón de Buenos Aires (junio y julio de 1949), incluyendo selecciones de *Norma* y *Turandot*.

Estos tres discos muestran una amplia panorámica de la cantante greconorteamericana, ya que abarcan un período extraordinariamente extenso de tiempo, más de tres lustros. Cada grabación responde a un período vocal determinado y es imposible comparar la frescura y la osadía vocal de esa *Norma* del 53 con la Floria Tosca del 65. Lo valioso del caso es, precisamente, la veracidad de los documentos que apenas han sufrido distorsión alguna del sonido original al traspasarlo a formato digital, lo que, obviamente, no habla nada bien de la calidad sonora, ya que hay muchas frases que se ocultan detrás de toses o que se camuflan debido a la precariedad de las tomas de sonido. Momentos como ese dúo con Fedora Barbieri de la *Norma* porteña —de bastante buen sonido y dirigidas por Tullio Serafin— o las escenas de la ópera de Bellini de la gala presidencial argentina del 9 de julio de 1949 que se incluyen en ese mismo *cedé* son absolutamente electrizantes, a pesar de los anuncios horarios de la radio que transmitía la función.

Sin embargo, si se exceptúan momentos ya conocidos como el "Vissi d'arte" del registro londinense con Georges Prêtre en el podio —y acompañada por Renato Cioni y Tito Gobbi—, destaca de entre todo este material los *excerpts* de la impresionante *Norma* del Teatro Giuseppe Verdi de Trieste en el que Maria Callas está simplemente sublime, apoyada en un Pollione que es todo expresividad encarnado por otro mítico, Franco Corelli, y por la impecable Elena Nicolai como una poderosa Adalgisa. En el podio, Antonino Votto se deja llevar por las necesidades de los solistas sin luchar con ellos en ningún momento. En todo caso, y como la reconstrucción utiliza varias tomas de diversos orígenes de la misma representación, las escenas poseen calidades muy diferentes, un dato a tener en cuenta.

Por otra parte, los discos de la colección incluyen en documentos accesible por CD-Rom el más impresionante catálogo relacionado con la carrera teatral y discográfica de la diva, que contiene detalles de cada una de sus actuaciones —compañeros de reparto, directores, etc.— hasta vídeos de la Divina, como los incluidos en los *cedés* de *Tosca*. Una colección fundamental para quienes han elevado a los altares a Maria Callas. * Laura BYRON

Ópera en cd

DONIZETTI, Gaetano (1797-1848) Maria Stuarda

L. Gencer, S. Verrett, F. Tagliavini, A. Ferrin, G. Fioravanti. O. y C. del Maggio Musicale Fiorentino. Dir.: F. Molinari-Pradelli. LIVING STAGE LS 4035126. ADD. (1967). 2001. DIVERDI.



Una dirección más identificada con el estilo belcantista que la de Molinari-Pradelli hubiera podido convertir esta representación del Maggio Musicale Fiorentino en todo un hito de la recuperación de esta obra maestra. Pero el director boloñés tenía otro repertorio en la cabeza al tomar aquí la batuta y sólo los pasajes abiertamente dramáticos solicitan su atención. La cadencia y el fraseo del discurso donizettiano quedan en manos de los solistas vocales y, afortunadamente, éstos no fallan. La gran Leyla Gencer suple, como siempre, sus carencias tímbricas con un sentido de la prosodia y el acento que conocieron pocas rivales en su época. Estaba, además, en un buen momento vocal y sus espectaculares *puntature* en los pasajes concertados desatan, como no podía ser de otra manera, la histeria del público. Pero no está sola en la brega, y tanto Shirley Verrett, motivadísima y con un apreciable respeto por las necesidades estilísticas de la parte, como Franco Tagliavini —muy notable el contenido *slancio* con que enfoca la bellísima frase “*Era d’amor l’immagine*”— juegan en la misma liga. Agostino Ferrin es un correcto Talbot y Giulio Fioravanti, ya un tanto pasado de rosca, hace lo que puede con el Cecil. Esta producción del equipo Pizzi-De Lullo fue representada los días 2, 5 y 7 de mayo de 1967 —y no 1966, como parece indicar la portadilla del disco— y aun tratándose de un festival, la edición dista mucho de

ser filológica: hay cortes internos en dúos y concertantes, algún *tempo di mezzo* ha desaparecido y las repeticiones de las *cabalette* brillan por su ausencia. No obstante, la versión es atendible y el sonido es bueno, con óptima distribución de la estereofonía, pese a que la grabación beneficia ligeramente a la orquesta en perjuicio de las voces. * **Marcelo CERVELLO**

GOUNOD, Charles (1818-1893) La Reine de Saba

F. Scaini, J.-W. Lee, A. L. Alessio, A. Carbonara, L. Grassi, S. Cordella. Bratislava Chamber Choir. O. Internazionale d'Italia. Dir.: M. Benzi. DYNAMIC CDS 387/1-2. 2CD. DDD. 2001. DIVERDI.



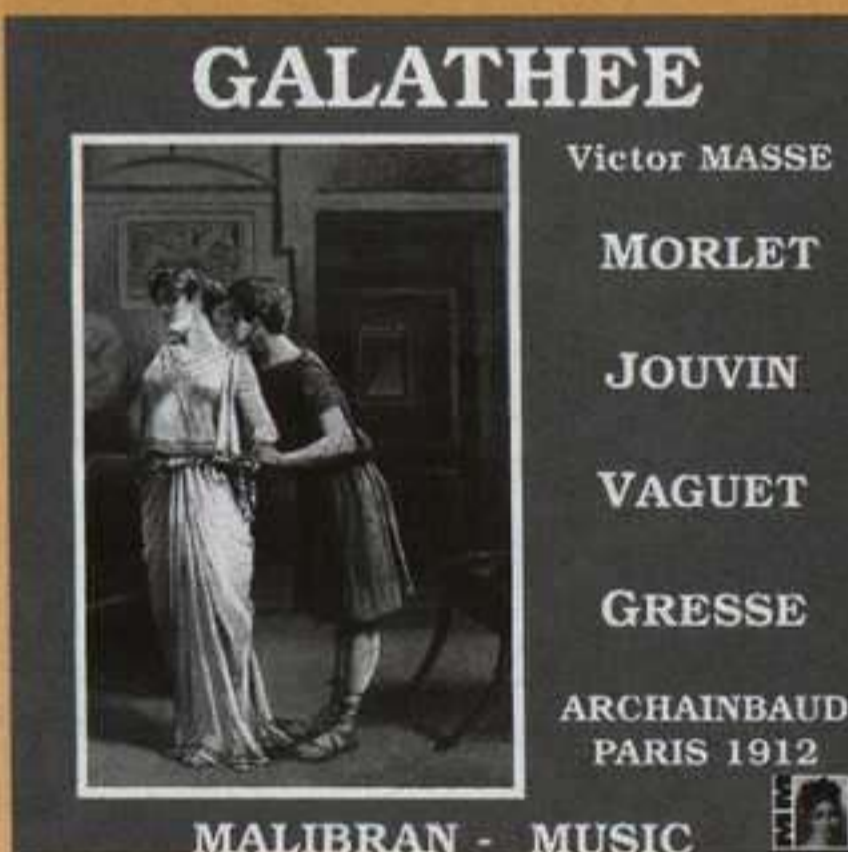
De nuevo el Festival de Valle d'Itria apostaba por la exhumación de un título interesante en su edición de 2001 y el día 19 de julio ofrecía la *première* de esta obra de Gounod con buen éxito de público y mejor aún de crítica por comprensibles razones de solidaridad con Sergio Segalini, director artístico del Festival. El mérito de la reposición —la obra había sido rescatada del olvido en 1970 en el Capitole de Toulouse por Michel Plasseon con Suzanne Sarroca y Gilbert Py— no hay quien se lo quite a la manifestación de Martina Franca, pero los resultados no estuvieron en realidad a la altura de las expectativas. La versión, en primer lugar. En la presentación del folleto acompañatorio se alardea de la práctica ausencia de cortes, pero el libreto impreso a continuación los delata —y ello pese a saltarse la segunda estrofa del aria de Adoniram, colocada en el acto segundo aun conservando la numeración de escenas original— y en mayor medida lo hacía el publicado por Calmann-Lévy en 1889 *conforme à la représentation* que se reproducía en facsímil en el programa oficial del festival. En éste último los finales de

los actos segundo y tercero tienen una dimensión completamente distinta.

Dando por buena la edición, sin embargo, la interpretación es de un nivel apenas discreto. Manlio Benzi dirige con vigor y ritmo a una orquesta aceptable y a un coro que no lo es tanto —jese dicción francesa!— y entre los solistas cabe destacar al tenor Jeon-Won Lee, ganador de una edición del Concurso Corelli, que tiene una buena voz y sólo se ahoga en contados momentos; pero Francesca Scaini, vencedora en un Concurso Callas, aunque muestra buenas intenciones no es el *falcon* que el rol requiere. Luca Grassi es un más que correcto Salomón y los comprimarios pasan el fielato con apuros. Pese a todo ello, el registro merece incorporarse a cualquier discoteca por lo atractivo de la obra. El sonido es espléndido. * **M. C.**

MASSÉ, Victor (1822-1884) Galathée

J. Morlet, A. Vaguet, A. Gresse, Jouvin. Dir.: Archainbaud. MALIBRAN Music CDRG 128. (1912). LR Music.



El sello MALIBRAN Music presenta la *opéra comique* en dos actos *Galathée*, con música de Victor Massé, en una grabación del año 1912. La obra, estrenada en 1852, es muy representativa del género: amable, simpática y de notable facilidad melódica. Los intérpretes son una buena muestra de la escuela francesa de canto, prácticamente desaparecida, destacando la excelente voz del solidísimo André Gresse y también la soprano Jane Morlet. Teniendo en cuenta el año de grabación, cabe disculpar lo anémico de la dotación instrumental y su reproducción, que contrasta con la excelencia de la prestada a las voces.

El CD se complementa con frag-

mentos de otras obras, entre ellas las dos escenas de Mefistófeles del *Faust* de Gounod con un notable André Gresse. * **Pau NADAL**

MASSENET, Jules (1842-1912) Le jongleur de Notre-Dame (Selección)

C. Friant, E. Billot, A. Allard, R. Bourdin, L. Fugère, Vanni-Marcoux, M. Journet, M. Garden y otros. MALIBRAN Music CDRG 156 (1903-1930). LR Music.



Valiosísima la propuesta que MALIBRAN Music realiza con *Le jongleur de Notre-Dame*, la ópera cómica de Massenet que muchos consideran como la quintaesencia de su genio. La discográfica ha reunido a los mejores intérpretes históricos de la ópera y, en una especie de maniobra de cortar y pegar —que a muchos les parecerá una criatura sonora de estilo Frankenstein, pero que tiene su encanto— recrea los tres actos con los cantantes más destacados para cada uno de los números. Las piezas de este puzzle musical proceden de grabaciones míticas, que van desde el año 1903 —el posterior a su estreno— hasta 1930, con la participación de Etienne Billot, Charles Friant, André Allard y Gabriel SoulaCroix, entre otras voces de la época. La extraordinaria calidad vocal no tiene desperdicio, y basten para comprobarlo las intervenciones de Billot, con un admirable control del *fiato*, un emotivo fraseo y una predisposición natural ante el hecho interpretativo, plena de fervor y de originalidad. A continuación de la ópera, se incluye una selección de sus fragmentos más representativos, con grabaciones repetidas de algunos de los números —como ocurre con el Romance de la Sauge, interpretado por hasta cinco cantantes diferentes— pertenecientes a registros separados en el tiempo, pero no en

la validez y en el interés artístico. Ocasión idónea, pues, para comparar las lecturas y para apreciar la suprema importancia del intérprete. Las deficiencias del sonido quedan justificadas por el valor histórico de este compacto, necesario para todo coleccionista que se precie. * **Verónica MAYNÉS**

Werther (Selección)

A. Narçon, G. Féraldy, R. Bourdin, C. Vezzani, L. Perelli, G. Cernay y otros. Con diferentes orquestas y directores. MALIBRAN Music CDRG 126. (1927-1932). LR Music.



MALIBRAN-MUSIC ofrece en este *cedé* la oportunidad de recuperar la voz y la interpretación de César Vezzani, uno de los tenores franceses más apreciados del periodo de entreguerras.

Entre los años 1928 y 1931 grabó diversos fragmentos del personaje de Werther del que ofrecía una creación personal. Vezzani destaca principalmente por su voz viril, su canto adecuado al estilo de la obra y su fraseo y dicción. Quizá exista la tentación de compararle con su contemporáneo Georges Thill, aunque difieren bastante en el enfoque del personaje. También existe la teoría de que los tenores *spinti* no deben acercarse a este rol, pero esta se va por los suelos cuando se comprueba que Van Dick, que estrenó el papel, cantaba también roles wagnerianos.

Acompaña al tenor la mezzo Lucy Perelli, de voz oscura y de timbre poco agradecido, pero interesante por su estilo y su fraseo.

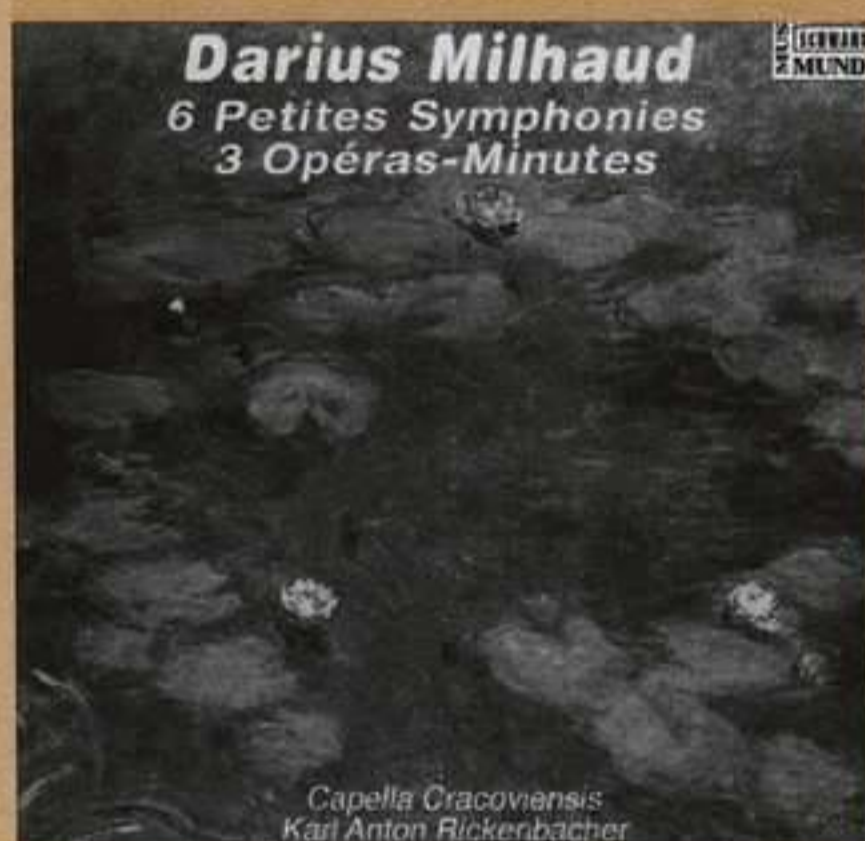
Complementan este álbum diversos fragmentos de otras grabaciones —la introducción y el interludio son de la versión del año 1931 protagonizada por Thill— y diversos cantantes, de entre los que cabe destacar a las deliciosas sopranos Germaine Féraldy y Germaine Corney como Sophie. También a la

mezzo Germaine Cernay, de timbre más lírico que Perelli, y al correcto barítono Roger Bourdin en el papel de Albert, todos dentro de la más estricta ortodoxia del canto francés. Los directores Cohen, Lauweyryns, Busser, Clöz y Coppola cumplan con su labor de acompañantes. * **Joan VILÀ**

MILHAUD, Darius (1892-1974)

L'Enlèvement d'Europe / L'Abandon d'Ariane / La Délivrance de Thésée

Solistas y Coro de la Capella Cracoviensis. Dir.: A. Rickenbacher. KOCH Schwann 3-6772-2. DDD. (1992). 2000. DIVERDI.



Darius Milhaud debió aplicar a sus *Opéras-Minutes* la célebre frase de que "lo bueno, si breve, dos veces bueno". Los tres títulos de carácter mitológico a partir de libretos —lamentablemente no incluidos en esta edición— de Henri Hoppenot que dirige con buen pulso Karl Anton Rickenbacher duran entre 8 y 10 minutos cada uno y son un ejemplo inmejorable de concisión formal, de ingenio compositivo y de bienvenida ironía.

Las exigencias vocales, lógicamente, no son excesivas, pero aun así entre los solistas polacos reunidos hay espacio para lo bueno —el tenor Maciej Raduzinski como Jupiter y Thésée— y lo menos bueno —el barítono Bogdan Makal como Agenor, Dionysos y Thérámène—.

La misma capacidad de Milhaud para sacar el máximo provecho de las formas más mínimas se encuentra en las seis pequeñas sinfonías compuestas entre los años 1917 y 1923 y también incluidas en el CD, de las cuales Rickenbacher y la Capella Cracoviensis saben extraer toda su capacidad de seducción tímbrica, en especial de la *Sexta*, escrita para cuarteto vocal, oboe y violonchelo. * **Xavier CESTER**

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

G. London, N. Gedda, S. Jurinac, H. Hillebrecht, B. Kusche, A. Rothenberger, G. Frick. Münchner Philharmoniker. Dir.: J. Keilberth. GOLDEN Melodram GM 5.0041. 3CD. ADD. (1962). DIVERDI.



Remasterización del magnífico y referencial *Don Giovanni* que Joseph Keilberth dirigió en el Festival de la Ópera de Munich, una grabación en vivo que se sitúa hoy en lo más alto de la historia de la discografía. Con un competente elenco vocal, este *Don Giovanni* muestra el trabajo de una batuta tan enérgica como humana, atenta a la evolución y a las vicisitudes por las que pasa el más famoso libertino de todos los tiempos. Keilberth estudia a fondo las diferentes personalidades que desfilan por esta historia, realizando un retrato psicológico de cada uno de los personajes de forma contundente y directa. En cuanto a las voces femeninas, Hillebrecht es una Donna Anna que canta su "*Or sai chi l'onore*" con valentía y dramatismo, pero no convence sus desajustes en la afinación y la dificultad para redondear los agudos; su "*Non mi dir*" suena más proporcionado y con ese punto de lirismo tan exquisito en Mozart. Sena Jurinac es una expresiva Donna Elvira de timbre metálico e incisivo que representa con eficacia su papel de amante abandonada, con una deliciosa realización de su "*Mi tradi*", y buena proyección. Divertido, coqueto y muy creíble es el Leporello de Benno Kusche, con una dicción mejorada con respecto a la grabación de Klemperer del año 1955, y con grandes dotes para la actuación, como se aprecia en la socarrona "*Madamina*". La Zerlina de Rothenberger canta y dice con musicalidad y con la voz fresca y sensible, aunque en alguna ocasión tiene una cierta tendencia a la cris-

pación. Albrecht Peter es un solvente Masetto, Frick un impresionante Commendatore y Nicolai Gedda recrea un Ottavio que canta estupendamente sus dos arias —su momento estelar lo encuentra en "*Il mio tesoro*"—, con riqueza en los matices y regularidad en la emisión. En cuanto al mayor caradura del siglo XVII, es interpretado por un London de enorme —casi demasiada— densidad vocal, de fraseo en ocasiones duro, y de competencia para matizar, aunque los problemas en la escritura ágil se hacen evidentes en "*Finch'han dal vino*". En cualquier caso, es el suyo un *Don Giovanni* que convence desde el punto de vista interpretativo y musical. * **V. M.**

Don Giovanni

E. Wächter, H. Hoffmann, T. Stich-Randall, W. Kmentt, M. Caballé, E. Kunz, L. Otto. O. y C. del Teatro São Carlos. Dir.: M. Gielen. GOLDEN Melodram GM 6.0013. 3CD. ADD. (1960). 2001. DIVERDI.

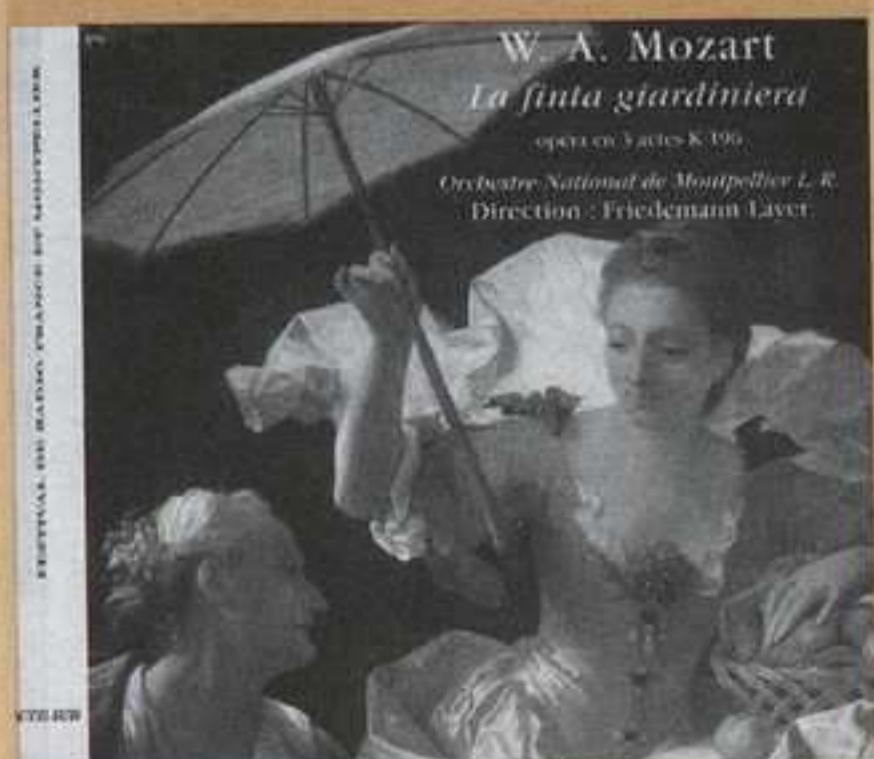
El director Michael Gielen, afincado en la Ópera Estatal de Viena entre 1953 y 1960, importó a medio teatro vienés para estas funciones en el São Carlos de Lisboa. Exceptuando a Montserrat Caballé, a quien aún le quedaba un año para debutar en el coliseo austríaco, el resto del *cast* conocía bien los bastidores del teatro. Es por ello que uno de los logros de esta grabación es la homogeneidad que Gielen consigue de las distintas interpretaciones y, al estar frente a una grabación en directo, el resultado gana en teatralidad sonora, en contraprestación de la pésima calidad del registro.

Esta grabación, dos años posterior al fulgurante debut de Montserrat Caballé en el Liceu, muestra a una aún muy joven cantante pero de la que ya se reconoce su extraordinario timbre y algunos de los rasgos que la harían famosa, como el inteligente y cuidadoso fraseo. Sin ser una Donna Elvira modélica, su interpretación resulta excelente. Por otro lado, exceptuando la infeliz versión de la Donna Anna de Teresa Stich-Randall, quien también la interpretaría sin demasiados logros en una versión de Aix-en-Provence ese mismo año, el resto del elenco

resulta más que notable. El Leporello de Erich Kunz convence por entrega y por su afirmación del personaje. Lisa Otto compone una dulce Zerlina junto al correcto Masetto de Albrecht Peter. Waldemar Kmentt, en su difícil rol de Ottavio, presenta algún que otro desajuste en la interpretación, sobre todo a nivel técnico, pero que no desmerece para nada su participación. Eberhard Wächter compone un seductor Don Giovanni que sabe salir victorioso de los distintos escollos que la partitura mozartiana ofrece. Es una lástima que los cuerpos estables que participaron en esta función no fueran también los de la Ópera Estatal de Viena, de quienes Gielen hubiera podido extraer mayor brillo, solidez y uniformidad orquestal. * **Albert GARRIGA**

La finta giardiniera

T. Moser, F. McCarthy, D. George, M. Marshall, J. Piland, E. Szmytka, R. Dorn. O. N. de Montpellier.
Dir.: F. Layer. ACTES SUD AD 166. 3CD. ADD. 2001. AUVIDIS.



Aunque acaba de salir al mercado, el registro de esta *Finta giardiniera* se realizó en 1995 en el marco de una audición en versión de concierto en Montpellier. El hecho de no tratarse de una versión escenificada justifica quizás los cortes, generosos y excesivos: cierto que la ópera de juventud de Mozart no se cuenta entre sus mejores creaciones (y no por juventud precisamente, habida cuenta que obras anteriores como *Lucio Silla* son una auténtica maravilla), pero de ahí a prescindir de seis de los 28 números de la pieza hay un abismo que hubiera podido quedarse en un término medio. Además, algunos cortes están poco justificados, como por ejemplo los que afectan al Contino Belfiore, que de cuatro arias se queda con la mitad. En todo caso, la versión es notable en primer lugar por el papel de la

orquesta bajo la transparente y ajustada dirección de Friedemann Layer, muy fiel al estilo galante de la ópera. En el capítulo vocal, el tenor Donald George es un Belfiore de timbre bellissimo, emisión elegante y con conocimiento del estilo mozartiano. A su lado, la Sandrina de Fionnuala McCarthy no se destaca por una voz de gran volumen, pero sí de buen gusto, lo cual va a las mil maravillas para números deliciosos como el aria "Geme la tortorella" del primer acto. También tiene una voz pequeña la soprano Elzbieta Szmytka, notable Serpetta, al lado del enérgico Nardo de Reinhard Dorn. La voz de Margaret Marshall ha perdido brillo en el registro agudo, pero sigue siendo una excelente intérprete mozartiana, que aquí asume el rol de Arminda. A más distancia, el Podestà un tanto tosco de Thomas Moser y el discreto Ramiro de la mezzo Jeanne Piland, poco dúctil en las lindezas rococó que Mozart confiere a la parte del personaje *en travesti*. Lujosos el libreto y la presentación, aunque con un único artículo traducido al inglés. * **Jaume RADIGALES**

MUSSORGSKY, Modest (1839-1881) Boris Godunov

A. Pirogov, G. Nelepp, M. Maksakova, M. Mijailov, N. Janaev, I. Kozlovsky. O. y C. del Teatro Bolshoi de Moscú. **Dir.: N. Golovanov.** PREISER Records 90483. 3CD. AAD. (1949). 2001. DIVERDI.

Modest Mussorgsky • Boris Godunov
 Alexander Pirogov • Georgi Nelepp • Maria Maksakova • Maxim Mikhailov
 Nikandr Khanayev • Ivan Kozlovsky
 Chorus and Orchestra of the Bolshoi Theatre conducted by Nikolai Golovanov



El sello PREISER logra un diplomático equilibrio a la hora de presentar a los dos primeros bajos del Bolshoi moscovita de los años 50, Alexander Pirogov y Mark Reizen, en la ópera más emblemática del repertorio ruso: *Boris Godunov*. Se da en la versión revisada por Rimsky-Korsakov, la habitual de entonces, dirigida por Nikolai Golovanov. En definitiva, lo que hace la discográfica alemana es rescatar la grabación del sello Melodiya de 1949, añadiendo como aliciente en el tercer

disco los fragmentos de la ópera en que sólo interviene Boris, si bien en este caso el bajo protagonista es Mark Reizen, que ya había grabado la parte en 1948. De hecho, Melodiya presentó también la totalidad del registro en 1975, sustituyendo a Pirogov por Reizen.

Aparte de la impactante presencia de ambos bajos, uno de voz más sonora (Pirogov) y otro, mejor actor y más atento a los matices del rol (Reizen), se puede escuchar lo mejor de la compañía moscovita en plena era stalinista: el Pimen de Maxim Mijailov, la Marina de Maria Maksakova, el Dimitri de Georgi Nelepp, sin olvidar al gran tenor lírico Ivan Kozlovsky en el pequeño papel de oficial de policía. Un coro soberbio y una dirección muy profesional, aunque sin el brillo de los registros hechos en Occidente por aquellos años, completan este *Boris* imprescindible para los aficionados a lo ruso. * **Josep SUBIRÀ**

PUCCINI, Giacomo (1858-1924) Madama Butterfly

S. Jurinac, E. Lorenzi, K. Paskalis, H. Rössl-Majdan. O. y C. de la Ópera del Estado de Viena. **Dir.: B. Kobucar.** MYTO Records 2MCD 021.254. 2CD. ADD. (1961). DIVERDI.



Sena Jurinac, soprano croata conocida por sus interpretaciones mozartianas y straussianas, aborda en esta toma en vivo, realizada el 25 de marzo de 1961 en la Ópera de Viena, un papel un tanto alejado de su repertorio habitual. Si bien en su salida "Ancora un passo, or via" tiene un pequeño percalce al querer alcanzar el Re bemol sobreagudo, poco a poco, frase a frase, va caracterizando su personaje hasta su dramática culminación. Su buena musicalidad y un canto trabajado acaban de redondear su prestación. Francamente, esta edición sólo se justifica por la

actuación de la soprano. Ermanno Lorenzi es un tenor totalmente desconocido y al escuchar esta grabación se comprende el porqué. La voz, sin ser una maravilla, es hermosa de color, pero su canto, aparte de algunas desafinaciones inoportunas, está plagado de descuadros, ataques vulgares y lapsus de memoria, que obligan al apuntador a convertirse en otro protagonista de la obra. Sinceramente, un Pinkerton que no pasará a la historia.

Kostas Paskalis cumple, sin más, en un papel con el que da la sensación de no sentirse motivado en absoluto y es discreta la Suzuki de Hilde Rössl-Majdan, un tanto perdida en el repertorio italiano. El resto de comprimarios va de lo discreto a lo francamente horrible, como Peter Klein, que con una pronunciación italiana que roza el ridículo y una caracterización sobreactuada es uno de los peores Goro jamás escuchados. Correcto el coro y bien la Orquesta de la Ópera de Viena bajo la batuta de Berislav Klobucar, que decepciona bastante por el planteamiento rutinario que hace del título pucciano. * **J. V.**

Madama Butterfly

T. Dal Monte, B. Gigli, M. Basiola, V. Palombini, E. Dominici. O. y C. del Teatro de la Ópera de Roma. **Dir.: O. De Fabritiis.** NAXOS 8.110183-84. 2CD. ADD. (1939). FERYSA.



De esta grabación histórica ya se ha hablado muchas veces debido a sus repetidas reediciones. Por algo será. Casi siempre los pros y los contras se dirigen hacia la protagonista, Toti Dal Monte: su caracterización de la desgraciada japonesa es tan curiosa como inusual para la época en que se realizó la grabación. Su timbre infantil llega a exasperar a algunos y enamora a otros, pero no se puede negar que es el más auténtico de toda la dis-

LA AVENTURA DE LA

HISTORIA

Año 4 · Nº 48 · Octubre 2002 · 3.60 €
Con Libro CD-Rom: 8.70 €

DOSSIER


1922, la Marcha sobre Roma
Mussolini conquista el poder

SALAMANCA, 2002
El retorno de Erasmo

DESPLEGABLE

Bailén, la victoria
del general Castaños

MISIÓN EN RUSIA
Buscando a los muertos
de la División Azul



Los enigmas de COLÓN

510 aniversario del Descubrimiento de América

BATALLA DE RANDE, 1702: la absurda pérdida de la Flota del Tesoro

cografía de la obra.

A Beniamino Gigli es difícil descubrirlo a estas alturas. Aquí exhibe un canto extrovertido y arrogante como corresponde al Pinkerton del primer acto y más apasionado en sus intervenciones finales, dibujando con bastante precisión la evolución del personaje. Mario Basiola es un lujo como Sharpless y el resto de personajes incluida la correcta Suzuki de Vittoria Palombini, cumple con discreción.

Los Coros y la Orquesta del Teatro dell'Opera di Roma se encuentran muy bien concertados por Oliviero de Fabritiis, que ofrece una versión muy teatral de la obra.

Mención aparte para la restauración de Ward Marston, sin lugar a dudas la que plantea mejor sonido de cuantas circulan hoy en día de esta grabación histórica. * J. V.

ROSSINI, Gioacchino (1792-1868) Il barbiere di Siviglia

V. De los Ángeles, L. Alva, S. Bruscantini, C. Cava, I. Wallace, L. Sartí. Royal Philharmonic O. Dir.: V. Gui. EMI Classics 7243 5 67762 2 7. 2CD. ADD. (1963).



El *Barbiere* es una de las obras que más ha sufrido a lo largo de la historia de la ópera en materia de cortes, añadidos y demás cambios. Asimismo, es de agradecer encontrarse ante de una de las versiones más fieles e íntegras de esta pizpireta ópera bufa rossiniana. Afortunadamente, y a diferencia de antaño, hoy en día se acostumbra a respetar, a excepción de alguna que otra versión pirotécnica, la partitura original de la obra.

Puede considerarse a Vittorio Gui como el primer director que se volcaría para respetar la fidelidad musical de las composiciones rossinianas; y de este modo lo transmite frente a la Royal Philharmonic Orchestra y al Coro del Festival de Glyndebourne, de quienes consigue extraer un sonido compacto y rico

en matices. Victoria de los Ángeles, en su segunda Rosina discográfica, compone un magistral acercamiento al personaje. Su seductora interpretación de la joven Rosina resulta fascinante. Luigi Alva es aquí un notabilísimo Almaviva con una sólida técnica de tenor lírico-ligero que no carece de dotes cómicas. Por otro lado, quizás lo más destacado de esta versión sea la presencia de Sesto Bruscantini como un excelente Figaro, lleno de desparpajo y espontaneidad aunque sin dejar caer todo el peso de su personaje en una mera sobreinterpretación, cuidando en todo momento el estilo, la línea y la musicalidad. Asimismo, cabe señalar a Ian Wallace como Bartolo por la inadecuación interpretativa al personaje del viejo doctor y correcto, sin más, el Basilio de Carlo Cava.

Con todo, ésta es, sin duda alguna, una de las mejores versiones discográficas de esta divertida ópera rossiniana. * A. G.

SCIARRINO, Salvatore (1947) Luci mie traditrici

A. Stricker, O. Katzameier, K. Wessel, S. Jaunin. Klangforum Wien. Dir.: B. Furrer. KAIROS 0012222KAI. DDD. 2001. DIVERDI.



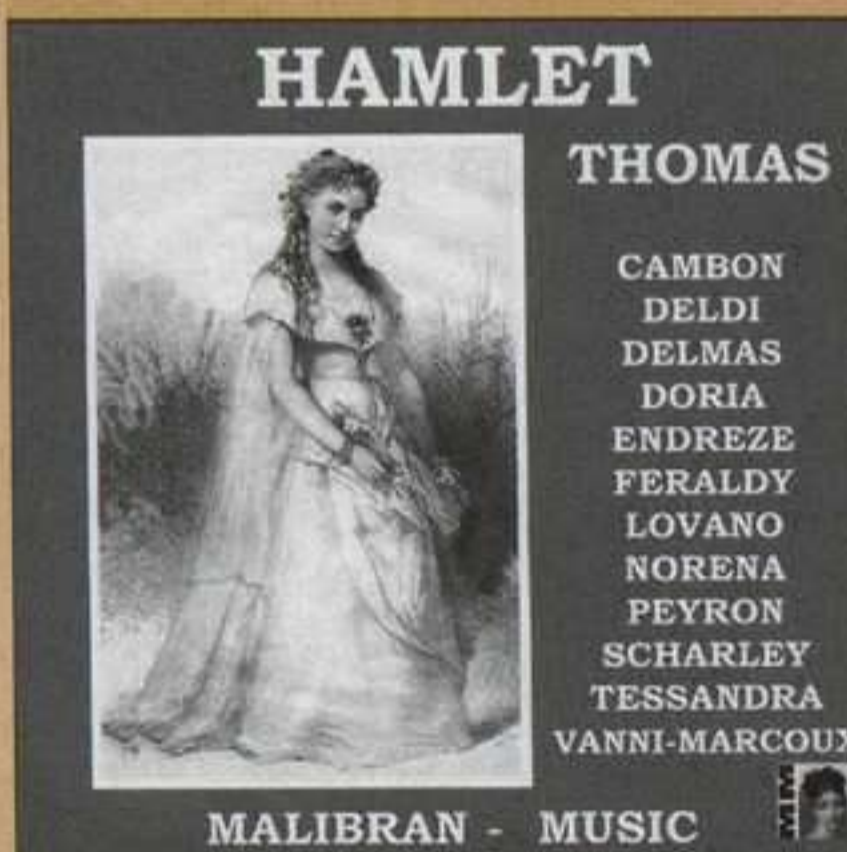
Como cualquier composición atonal que rehúya el concepto tradicional de melodía, estas *Luci mie traditrici* pierden todo sentido al escucharse en disco, porque ni el texto ni el concepto sonoro llevan a parte alguna. La ópera construye su cuerpo sobre la base de pequeñas células en las que se inserta el texto fragmentado y hasta pulverizado, por lo que el resultado final se traduce en infinitas notas que se van sucediendo en la voz de los intérpretes sostenidas sobre cuerdas en trémolo, sobre la percusión o sobre cualquier otro soporte sonoro producido por un instrumento convencional ejecutado de cualquier

manera. La música suena sólo en el primero de los tres *intermezzi*, siempre con un lenguaje tendente a crear atmósferas bien determinadas; así como el primero no es más que un número de *suite* barroca interpretada con medios modernos, los otros dos no son otra cosa que espacios sonoros.

En poco más de una hora, Carlo Gesualdo se transforma en asesino de su amada esposa y del amante de ésta, algo que queda medianamente claro en la escena final, cuando el declamado construido gracias a algo así como *glissandi* vocales —unas rapidísimas escalas descendente por las que se escuchan los versos— permiten intuir palabras articuladas. Un final súbito acaba con esta durísima ópera como en un suspiro. El Klangforum Wien despacha la partitura sin problemas aparentes, lo mismo que los cuatro cantantes. Sólo para expertos. * Laura BYRON

THOMAS, Ambroise (1811-1896) Hamlet (Selección)

G. Féraldy, Vanni-Marcoux, L. Lovano, E. Noréna, C. Cambon, R. Doria y otros. Con diversas orquestas y directores. MALIBRAN Music CDRG 158. (1931-1949). LR Music.



Una vez ajustado el nivel de agudos para evitar ruidos molestos provenientes del remasterizado y habiendo hecho el reconocimiento de un *cedé* que presenta selecciones del *Hamlet* de Thomas pero en diversas versiones y con distintos intérpretes para el mismo papel, la audición se transforma en una degustación delicada y para *gourmets*. El dúo de Hamlet y Ophélie por Germaine Féraldy y Pierre Deldi (1931) se presenta como feliz aperitivo, para llegar a la escena de la locura de la desdichada novia del príncipe en la voz de una Renée Doria pletórica, en el registro mejor

conservado desde el punto de vista técnico.

No hay que pasar por alto al Hamlet de Charles Cambon (1949), quien propone un color de voz único y un fraseo experto. * L. B.

VERDI, Giuseppe (1813-1901) Un ballo in maschera

M. Caballé, P. Domingo, C. MacNeil, L. Chookasian, T. Paniagua. O. y C. del Gran Teatre del Liceu. Dir.: A. Camozzo. LIVING STAGE LS 347.01. 2CD. ADD. (1973). 1999. DIVERDI.



Esta joya de la piratería corresponde a una función de la temporada 1972-73 del Gran Teatre del Liceu barcelonés dirigida por Adolfo Camozzo con un reparto increíble, encabezado por Plácido Domingo, Montserrat Caballé, Cornell MacNeil, Lili Chookasian y Trinidad Paniagua, con algún secundario de lujo como Juan Pons. Lo cierto que en el producto se evita la utilización de la marca Liceu prefiriendo la de *Barcelona Opera House orchestra and Chorus*. Las imprecisiones se multiplican al poner en el podio a Giuseppe Patanè y al afirmar que la grabación es de 1972 cuando corresponde a enero del año siguiente. La calidad sonora del registro —*made in Slovenia*— es bastante deficiente, con un mono evidente aunque sin saturarse ni en agudos ni en graves, con un protagonismo constante del apuntador y con una acusada presencia de los piratas que se traduce en toses y en golpes a la grabadora; a todo ello se unen una orquesta y coros muy deficientes, aunque bien guiados por un director que cuida a los cantantes dándoles tiempo para que se puedan lucir adecuadamente. Los solistas, sin embargo, transforman la grabación en un lujo asiático: si tanto Domingo como Caballé están absolutamente tocados por la mano de Dios demostrando un pro-

digio de talento, juventud y madurez interpretativa —ella toca el cielo en su escena del segundo acto rematada en un dúo para morir y que vale por todo el registro a pesar de los agudos justitos de Domingo—, esto también podría extenderse a la personalidad del veterano MacNeil, un cantante que sabe darle sentido a cada una de sus frases.

El corpóreo Oscar de Trinidad Paniagua es efectivo y de coloratura impecable, mientras que la contralto Lili Chookasian dibuja una Ulrica profundamente oscura y tenebrosa. La muerte de Riccardo, a pesar de lo deficiente de un solido envasado y con un rumor escénico a ratos insoportable, llega a emocionar por la expresividad del tenor. * **L. B.**

Falstaff (Selección)

D. Trimarchi, R. Servile, J. Faulkner, M. Comencini, A. Di Micco, A. Bonitatibus. O. y C. de la Ópera de Hungría. **Dir.: W. Humburg.** NAXOS 8.555846. DDD. (1996). FERYSA.



Para esta su última ópera, Verdi compondría, más allá de una obra al modo tradicional, una comedia con música, hecho que convirtió la pieza en única en el género. No obstante, la reacción del público ha hecho que *Falstaff* no fuera jamás una obra popular, tal y como puede apreciarse en su discografía, no tan abundante como otras piezas verdianas.

Naxos reedita una selección de 1996 con un reparto formado en su mayoría por cantantes jóvenes. En ella se incluyen los momentos más recordados, temática y musicalmente centrales, de manera que ofrece al aficionado algo de lo que todo el mundo quiere escuchar. Aun así la importancia de la propia pieza no puede equiparse a la de los intérpretes que la ejecutan: unos cuerpos estables, bajo la batuta de Will Humburg, que con-

suelan pero no seducen y unos cantantes no brillantes, aunque correctos y bien encaminados. Trimarchi no convence en su personaje, protagonista de la obra, y el Ford de Roberto Servile no corre mejor suerte. En cambio, mejor resulta la Alice Ford de Faulkner y bien llevadas son la Nannetta y la Mrs Quickly de Dilbér y Di Micco, respectivamente.

Por ello el oyente se encuentra delante de una grabación correcta y agradecida al oído, aprobada pero no aclamada. * **A. G.**

La fuerza del destino

M. Caniglia, G. Masini, C. Tagliabue, T. Pasero, S. Meletti, E. Stignani. O. y C. de la EIAR de Turín.

Dir.: G. Marinuzzi. NAXOS 8.110206-07. 2CD. ADD. (1941). FERYSA.



Es relativamente poco conocida esta grabación de 1941 a pesar de haber sido incluida en la colección de óperas de esa época en la serie ARKADIA editada en los años 1996-97. Y debería figurar en todas las discotecas, no sólo por ser la única ópera grabada por el gran director Gino Marinuzzi sino por ofrecer un muestrario impresionante de auténticas voces verdianas, esa especie ahora en peligro de extinción.

La remasterización operada por Ward Marston ha beneficiado al sonido auténtico de estos privilegiados órganos vocales, aun al precio de mantener un zumbido de fondo que la edición ARKADIA había conseguido eliminar. Al encargado de unir los antiguos discos, sin embargo, se le ha ido la mano en el séptimo *track* del primer *cedé* y no ha podido evitar un solapamiento muy evidente con repetición de material.

El sonido, con la puntualización ya indicada, es óptimo y tanto Galliano Masini como Tagliabue y Pasero —por no hablar de Maria

Caniglia, siempre quejosa de cómo se reproducía su voz en el disco— salen beneficiados del tratamiento. El folleto revela detalles interesantes sobre los intérpretes, desmontando la leyenda de la muerte de Marinuzzi a manos de unos partisanos y aclarando las dudas existentes sobre la composición de la orquesta que realizó la grabación. Nadie se arrepentirá de hacerse con este álbum. * **M. C.**

Simon Boccanegra

G. Hawkins, N. Focile, P. C. Clarke, V. Vaneev, Y. Windmüller. Chapman Tripp Opera Chorus. New Zealand S. O. **Dir.: M. Guidarini.** MORRISON MUSIC TRUST MMI 2045-46. 2CD. DDD. (2000).



Lo que aquí se presenta no es más de lo que se puede suponer al leer la información de la contraportada. Esta vez, la intuición o el desconocimiento no engañan. La versión de la pieza de Verdi, realizada durante el festival de arte de Nueva Zelanda no es más que una función en un momento determinado y para un fin particular: el aportar esta obra a una audiencia en concreto. Desde el punto de vista cultural su traslación al disco compacto es elogiada, pero el interés interpretativo es otra cosa. No se puede sacar al mercado una obra cuyos intérpretes rayan en la mediocridad.

La única excepción es la soprano Nuccia Focile, que mejora a medida que calienta la voz, de grato timbre, y se muestra segura, sobretodo en los dúos, desarrollando una correcta interpretación, con recursos y buen gusto. Hawkins (Bocanegra) se muestra inseguro en la mayoría de sus notas complicadas y así todos los demás. A partir del segundo acto la cosa mejora en general. El coro es pasable, pero le falta mayor conjunción. Pese a todo lo positivo que se le quiera añadir, esta versión no puede competir con las ya

existentes en el mercado. La orquesta, buena y respetable formación, reluce como lo mejor de todo dirigida por un oficioso director de turno de buena batuta.

El sonido es correcto aunque algo bajo y —en la contratapa se avisa— existen ruidos de escena o propiciados por el vivo así como algunas carencias sonoras. El librito es correcto, aunque sólo viene en inglés. * **Sergi GARCÉS**

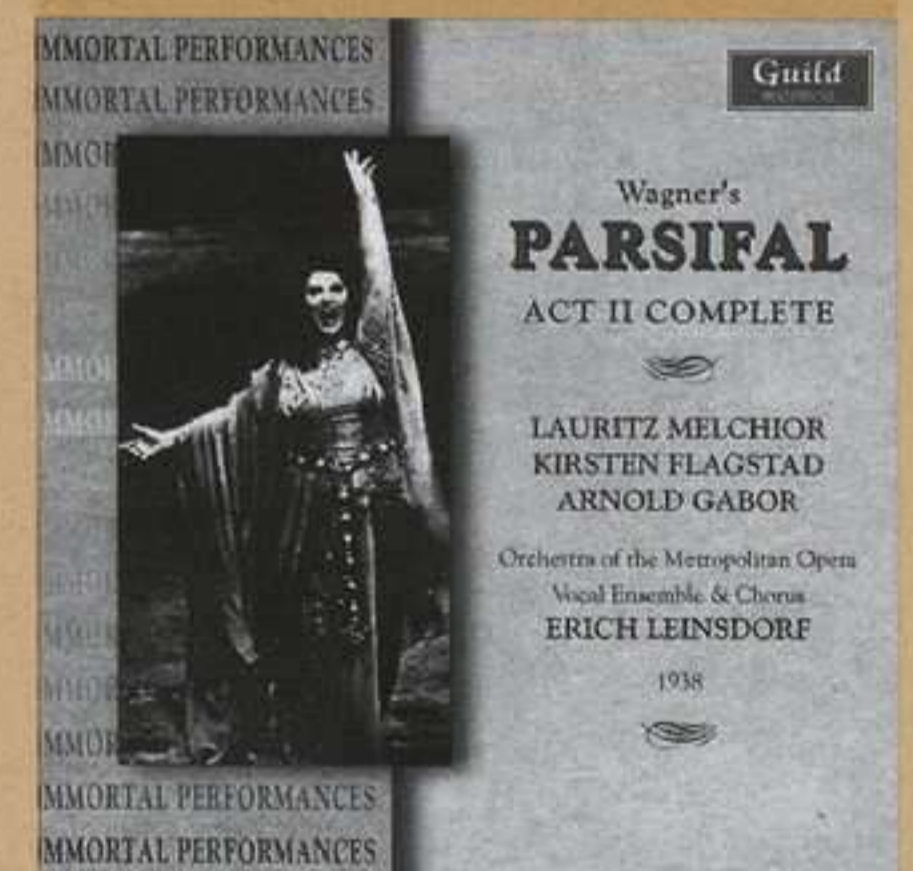
WAGNER, Richard

(1813-1883)

Parsifal (Acto II)

L. Melchior, K. Flagstad, A. Gabor. O. y C. del Metropolitan.

Dir.: E. Leinsdorf. GUILD GHCD 2201. AAD. (1938). DIVERDI.



La casa inglesa GUILD saca al mercado una de esas reliquias que gustan a todo wagneriano de fe inquebrantable y arqueólogos de primeros cursos. La interpretación que se ofrece procede de aquellas inolvidables tardes neoyorquinas y de una de las escasas representaciones grabadas del Parsifal, concretamente la del 15 de abril de 1938. Aun con la remasterización el sonido deja que desear, pero a pesar de un zumbido persistente se observa el poderío vocal de un sorprendente Gabor, un segundón de la casa, muy bien como Klingsor. También destaca el resonante y musical declamado de Melchior, que recrea el papel con autoridad exultante y total dominio.

Flagstad, pese a no ser el papel de Kundry su rol más cantado, lo defiende con garra, saber dramático y plenitud de medios vocales. Janssen, que acompaña a Melchior en el acto III, es idóneo. Leinsdorf, famoso en el Met por dirigir Wagner y Strauss, resuelve sin aparentes problemas la obra, dando a su lectura vitalidad, vida y tensión. El sonido ofrecido resta detalles a la interpretación y hace la escucha

algo tediosa. Además, no se entiende mucho la prosodia ni se aprecian matices.

La información del librito que acompaña el CD es adecuada, pero sólo viene en inglés. * S. G.

Der Ring des Nibelungen

A. Varnay, K. Flagstad, H. Traubel, S. Svanholm, G. Treptow, F. Frantz, H. Hotter, K. Branzell, E. Berger, H. Janssen. O. y C. del Metropolitan.
Dir.: F. Stiedry. GEBHARDT JGCD 0038-11. 11CD. ADD. (1951). 2001. DIVERDI.



En la breve nota que figura en el folletito de presentación se indica que esta *Tetralogía* del Met de

1951 no había salido a la luz anteriormente por la falta de calidad del material disponible. No dice de dónde ha salido el ahora utilizado, pero los resultados son sorprendentes: perfecta definición aural, con las voces nítidas y muy presentes y sólo pequeños inconvenientes como algún que otro derrape, un bloqueo en el último *track* del cuarto CD —un *Ring* en once discos, aun con los cortes correspondientes, aprovecha al máximo la capacidad del soporte— y algún cambio súbito de sonoridad que puede sugerir la utilización de fuentes alternativas. Poca cosa, en definitiva, para descalificar lo que sigue siendo un *muy* buen sonido.

Los cortes son substanciales, pero deben recordarse el año y el teatro. Si los dos segmentos eliminados del diálogo Wotan-Brünnhilde del acto segundo de la primera jornada son francamente abusivos y el practicado en la última escena del acto siguiente parece hoy día incomprensible, ni las dos excisiones del canto de la fragua, ni la de la escena de las Nornas o la del diálogo Brünnhilde-Waltraute son

tan vergonzosos, aunque sí es ridículo eliminar el segundo canto de las Hijas del Rin en el *Ocaso*, pues si se corta "*Sende uns den Helden*" ¿a quién se refiere ese "*Ich höre sein Horn*" que viene después? Por cierto, y es una anécdota: Frantz (Wotan) asegura a Fricka en el segundo acto de *Die Walküre* que "*Siegfried gewann es sich* —por la espada, claro— *selbst in der Not*". A esto se le llama anticiparse en una jornada a los acontecimientos por mor de las pifias del directo. Total: catorce cortes repartidos entre las tres jornadas (*Rheingold*, lógicamente, no los tiene), que tampoco es tanto.

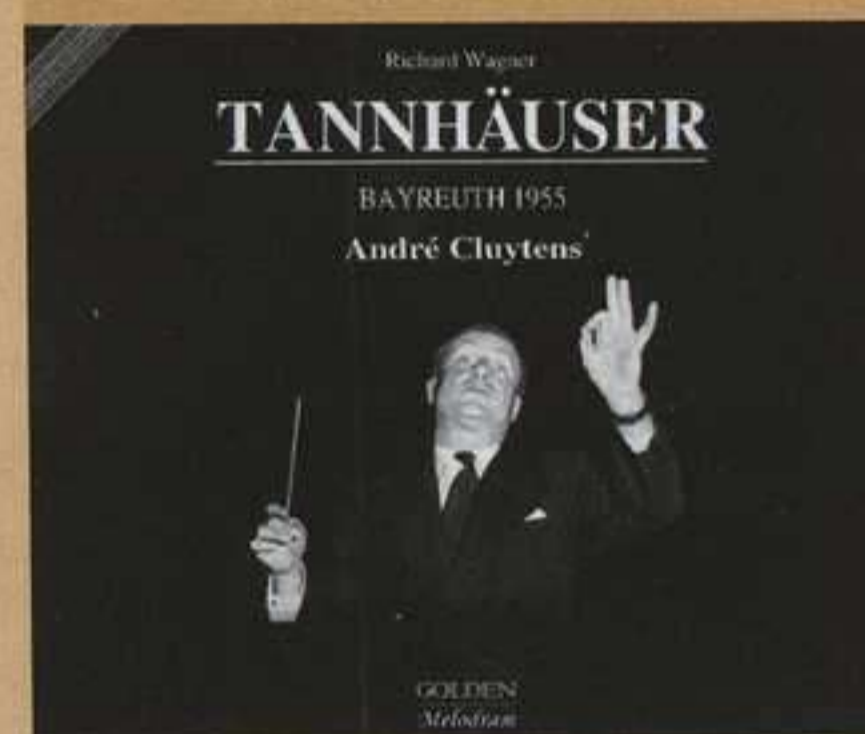
Kirsten Flastad se reparte el papel de Brünnhilde con Helen Traubel, quien si bien ya no puede con los sobreagudos —renuncia al Do del final de *Siegfried*— sigue deslumbrando a los cincuenta y pico por timbre y por potencia. Hotter es Wotan en el Prólogo —no le gustaba a Bing— y Ferdinand Frantz toma luego el relevo: ambos están soberbios. Svanholm es un Siegfried sobrado de medios y aunque no faltan los errores de distribución

—Osie Hawkins en Donner, un cansado Herbert Janssen en Gunther— las voces principales —Varnay, Treptow, ¡la veteranísima Karin Branzell!— son de lujo y entre las de compromiso menor destacan las de Hines, Berger, Amara y una Resnik aún soprano que hace una espléndida Guttrune.

Fritz Stiedry no hace una lectura histórica de este *Anillo* pero lo que se oye es Wagner y no música de laboratorio. * M. C.

Tannhäuser

W. Windgassen, G. Brouwenstijn, D. Fischer-Dieskau, J. Greindl, H. Wilfert. O. y C. del Festival de Bayreuth. **Dir.: A. Cluytens.** GOLDEN Melodram GM 1.0055. 3CD. ADD. (1955). 2001. DIVERDI.



Baja de las nubes.

Los derechos de autor no se defienden solos,
pero se defienden entre todos.

Nosotros dedicaremos todos nuestros recursos a defender tus derechos de autor. Cada año recibirás los derechos económicos que te correspondan por la fotocopia de tus obras. Asóciate a CEDRO, la entidad que gestiona colectivamente los derechos reprográficos de escritores, traductores, periodistas y editores.

Para más información: www.cedro.org - 91 702 19 39 - asociados@cedro.org
93 272 04 45 - cedrocat@cedro.org

4 CEDRO

Centro Español de Derechos Reprográficos
Entidad de Autores y Editores

La cueva de los tesoros continúa ofreciendo sus maravillas. Del Bayreuth cosecha del 55 resurge este magnífico *Tannhäuser* que, pese a sus brillantes individualidades, convence ante todo por la equilibrada labor de conjunto conseguida. Mérito, en buena parte, de André Cluytens, cuya dirección en apariencia (sólo en apariencia) da la impresión de ser inexistente hasta que al final de la obra el oyente se da cuenta que hace falta un patrón de primera calidad para ofrecer un navegación tan fluida, ajena a todo gesto gratuito, con los acentos justos en los momentos adecuados, y sin rebajar ni un ápice el contenido dramático, o dicho de otra forma, una batuta al servicio del compositor y no de su ego. Coro y orquesta le responden, cómo no, a las mil maravillas. Para curiosos, Cluytens (o más bien Wieland Wagner, el director de escena) opta por la versión de Dresde, pero con el dúo del primer acto de la edición parisina.

Pese a puntuales oscilaciones en la emisión (el papel se las trae), Wolfgang Windgassen es un *Tannhäuser* francamente tenoril, luminoso, apasionado sin necesitar del grito, y plausiblemente atormentado en la gran narración del tercer acto. Gré Brouwenstijn es un lujo de Elisabeth, con una voz con cuerpo y a la vez con una exquisita capacidad para verter los acentos más dulces de su personaje. No menos excepcional es el Wolfram de Dietrich Fischer-Dieskau, reboante ya de madurez en una de sus escasas apariciones en la verde colina, mientras que el Landgraf de Josef Greindl es un ejemplo de solidez. Sólo los que quieran un timbre más seductor pondrán reparos a la Venus de Herta Wilfert, pero la consistencia de la voz en toda la tesitura del rol es un buen punto a su favor. El sonido, con lógicos ruidos de escena (a veces un poco estruendosos), es más que correcto. * **Xavier CESTER**

Tristan und Isolde

R. Vinay, M. Mödl, I. Malaniuk, H. Hotter, L. Weber, H. Uhde. O. y C. del Festival de Bayreuth. **Dir.: H. Von Karajan.** GOLDEN Melodram GM 1.0054. 4CD. ADD. (1952). 2001. DIVERDI.

Von Karajan dirigió en Bayreuth el primer *Tristan* de después de la Segunda Guerra Mundial; es éste, bastante maldito por los adoradores wagnerianos, pero que en justicia merece colocarse entre los prodigios del título, ya que la visión del director es tan poderosa y efectiva que logra sublimar la partitura. Los protagonistas de la obra maestra de Wagner han quedado enmarcados en una tradición interpretativa que los arrincona entre la fiereza y el metal extremo. La fortaleza y el vigor pocas veces se unen a voces dulces o tiernas, aquellas que se relacionan más con lo latino, quizás por lo duro que resulta batallar con una orquestación como la de esta obra. Este *Tristan und Isolde* es una dulce excepción, de gran calidad técnica y de absoluta referencia a pesar de no contar con la simpatía de los especialistas. Pero pocas cantantes pueden darle a Isolde la cantidad de exquisitos matices que consigue una Martha Mödl plétórica, extasiada, trágica. Ramón Vinay impone un contrapunto igualmente maleable y, aunque debe luchar con el foso en más de una ocasión, se permite *apianar* y decir con frescura y seducción. Ludwig Weber, como el Rey Marke, Ira Malaniuk, como Brangäne y, sobre todo, Hans Hotter como Kurwenal, completan con honor uno de los registros más infravalorados de la historia, y todo por culpa de Von Karajan... * **L. B.**

recitales

BECHI, Gino

Obras de Verdi, Thomas, Meyerbeer, Gounod, Rossini y otros. Con V. Zeani, C. Valletti y G. Bernelli. BONGIOVANNI GB 1163-2. ADD. (1948-1952). DIVERDI.



El barítono Gino Bechi desarrolló su carrera, básicamente, entre los años cuarenta y cincuenta. Aparte de sus intervenciones teatrales, intervino en diversas películas y fue

muy apreciado en su Italia natal. En este recopilatorio se encuentran fragmentos que se realizaron en diversas etapas de su vida artística. Así aparece un "Oh de' verd'anni miei" del *Ernani* verdiano grabado en 1940, donde el interprete está exultante de voz. Otros fragmentos interesantes de esta grabación son los tres momentos de *Rigoletto* que grabó en 1950 al lado de la discretísima soprano Gina Bernelli. Su interpretación del jorobado resulta rotunda y su registro agudo es francamente insultante. Pero la perla de la corona de este *cedé* es el dúo de *La traviata* extraído de una toma en vivo de 1959 en Catania, al lado de una sencillamente maravillosa Virginia Zeani como Violetta. Ambos artistas están esplendorosos en sus respectivos roles, llegando a una compenetración que a veces es difícil conseguir.

El álbum se complementa con otros fragmentos de diversa procedencia de *Otello*, *Amleto*, *L'Africana*, *Il barbiere di Siviglia* y algunas canciones. * **J. V.**

BERGER, Erna

Obras de Pergolesi, Caccini, Telemann, Händel, Gluck, Schubert y otros. S. Peschko, piano. ORFEO C 556021 B. ADD. (1962). DIVERDI.



El recital que propone este *cedé* fue ofrecido en Hannover el 6 de enero de 1962. Aunque la fecha parece lejana, más lejana le debería parecer a la soprano protagonista, ya que llevaba más de treinta años de carrera a sus espaldas. Aun así, la voz de Erna Berger muestra todavía que con una buena técnica y una sabia interpretación, pueden producirse verdaderos milagros. El recital incluye fragmentos que van desde las arias barrocas de Pergolesi, Caccini, Veracini, Scarlatti —una deliciosa interpretación de *La violetta*—, Telemann —curiosa la recreación de la *Trauer-Musik eines*

kunsterfahrenen Canarienvogels—, Händel y Bach. Muy interesante el aria de la desconocida *Die Pilger von Mekka* de Gluck y muy adecuadas sus interpretaciones de las piezas de Mozart y de las seis canciones de Franz Schubert que cierran el recital.

Acompaña a la soprano el pianista Sebastian Peschko, correcto y siempre atento a las intervenciones de la solista. * **J. V.**

DEL MONACO, Mario Galakonzert

Obras de Verdi, Puccini, Giordano, Bellini y otros. Münchner Rundfunkorchester. **Dir.: M. De Tura.** GOLDEN Melodram GM 4.0059. ADD. (1966). DIVERDI.



La exultante voz de Mario del Monaco es bien conocida por cualquier melómano que se precie. Su aterciopelado color, su garra e invencible le condujeron al podio de los más grandes. Este *cedé* rememora el concierto que tuvo lugar en Munich en octubre de 1966. En esa época, su rudeza asociada a papeles veristas y a su particular *Otello*, ya era, quizás, demasiado notoria. Asimismo, se representan los fragmentos en que se halla a Del Monaco en mejores condiciones las arias de Puccini (*Manon Lescaut* y *Fanciulla del West*) y el fragmento de *Andrea Chénier* de Giordano donde el tenor italiano demuestra todo su talante interpretativo. Como reconocido intérprete de *Otello*, no sería ésta una Gala sin una muestra de su particular interpretación del moro veneciano, papel tan ligado a su carrera hasta casi crear el binomio indisoluble Del Monaco-Otello.

Las otras aportaciones en el recital son, verdaderamente, aguas de otro caudal. No acaba de comprenderse, por ejemplo, la inclusión de fragmentos de la *Norma*, pavorosamente fuera de estilo, *Walküre*, o

incluso, agudizando su evidente rudeza en el "Largo al factotum" del *Barbiere*. * A. G.

GIACOMINI, Giuseppe Tenor's favourite songs

Obras de Di Capua, Cardillo, Nutile, De Crescenzo, Gastaldon y otros. Symphonia Perusina. Dir.: G. Proietti. BONGIOVANNI GB 2535-2. DDD. 2001. DIVERDI.



La canción tradicional o popular italiana en la voz lírica cuenta con una larga tradición, sobre todo si se es tenor, ya que parece ser que este tipo de melodías son más aptas o están más vinculadas a la tesitura de tenor lírico y cuanto mejor sea el registro agudo, tanto mejor. Desde Enrico Caruso, todos los tenores que han tenido oportunidad han grabado un disco de canciones tradicionales o napolitanas. Las demás tesituras no *deben* acercarse a este repertorio; estas obras son titularidad de los *tenores*. Pero cantantes de esta cuerda los hay de muchos tipos y colores.

A estas alturas no hay que descubrir los medios vocales con los que cuenta el veteranísimo Giuseppe Giacomini. Tenor lírico-*spinto* de voz oscura y timbre dramático, encuentra en estas canciones el vehículo idóneo para convencer a sus seguidores de que sabe ser un cantante de estilo.

La lectura de *l' te vurria vasà* es del todo romántica, dulce y nada agresiva ni desgarrada. De las trece canciones del disco compacto hay que destacar *Non ti scordar di me*, *O paese d'o sole* y sobre todo *Rondine al nido*. Tres antológicas versiones, aun en una voz que no entra en el concepto típico del intérprete idóneo. Perfectamente acompañada por la Symphonia Perusiana dirigida por Giorgio Proietti, se debe reconocer que este registro es muy interesante, aunque sólo dure 46 minutos. * T. E.

GRISHKO, Vladimir Russian Opera Arias

Obras de Chaikovsky, Rimsky-Korsakov, Musorgsky y Arensky. O. S. N. y O. de la Radio de Ucrania. Dir.: T. Kuchar y V. Sirenko. NAXOS 8.554843. DDD. (1997-1999). FERYSA.



El primer volumen de lo que viene a ser una colección parece una buena idea si no se estropea por el camino. Las piezas escogidas son bastante impropias para un inicio, aunque no inapropiadas, dado que exceptuando *Evgeni Onegin* las demás no suelen verse demasiado. El equilibrio del disco está bien resuelto, ya que siempre utiliza la misma fórmula musical, incluyendo rarezas como las piezas de Arensky, Musorgsky o Rimsky-Korsakov que incitan a la compra. El tenor presenta una buena voz, buena técnica de *fiato* y facilidad para el agudo pero se le aprecian dificultades en las partes graves, dada su ligera aunque consistente voz, propia de muchos tenores rusos. Se observa también algún pequeño uso del portamento, de forma más exagerada en alguna de las piezas, y una buena impostación y técnica de fraseo. Las formaciones orquestales y los directores realizan un buen trabajo en general, destacando la firme dirección de Kuchar sobre la de simple acompañante de Sirenko. El librito, sin traducción al castellano, posee notas de interés para el oyente. * S. G.

LUGO, Giuseppe

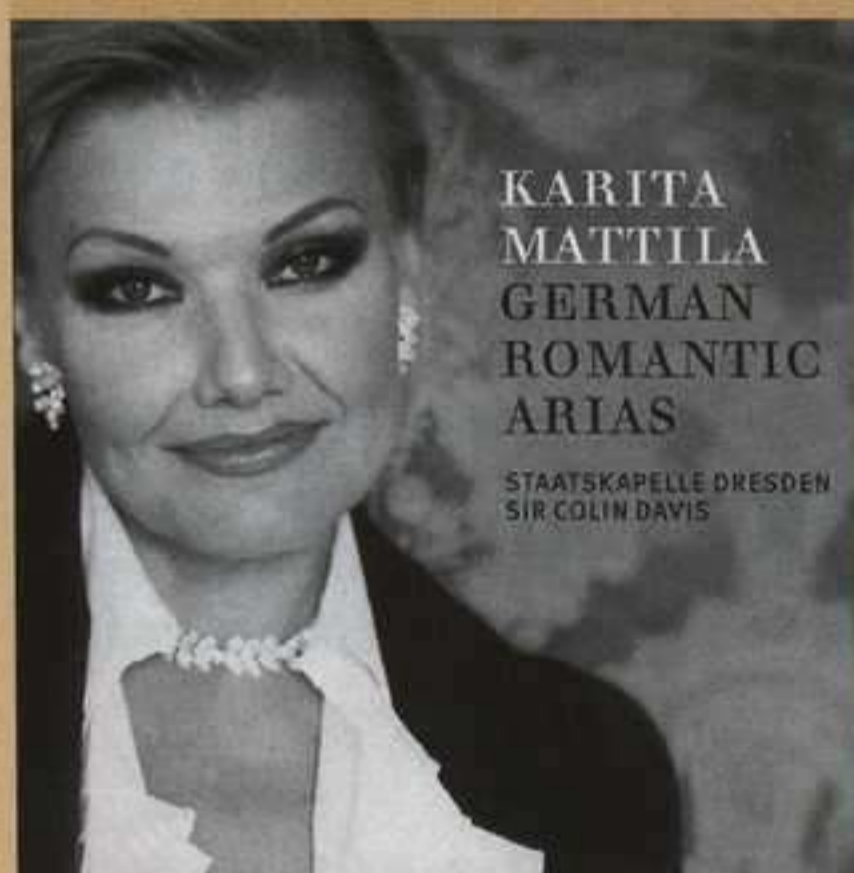
Obras de Puccini, Verdi, Mascagni, Leoncavallo, Massenet y otros. Con varias orquestas y directores. MALIBRAN Music CDRG 139. (1932-1939). LR Music.

Aunque ese estupendo tenor que fue Giuseppe Lugo fuese italiano, basó su lanzamiento y buena parte de su carrera en los teatros france-

ses. De ahí que casi todas las arias de óperas italianas que figuran en este CD estén cantadas en francés. A pesar de ciertos *rubati* y algunas faltas de gusto musical propias de la época, ahí hay voz, estilo, línea, facilidad y suficiencia en el registro superior (escúchese el calderón en el agudo del aria de *Faust*). Curiosamente, dada esa mezcla de orígenes y principal zona de actividad, puede dar la impresión de que las arias italianas suenan a francesas y las francesas a italianas: exacto en *Manon*, pero más brillante que sutil en *Werther* y un buen *legato* pero algo falto de abandono en *Lakmé*, perfecto en *Madama Butterfly*. * P. N.

MATTILA, Karita German Romantic Arias

Obras de Beethoven, Weber y Mendelssohn. Staatskapelle Dresden. Dir.: Sir C. Davis. ERATO 0927 42141-2. DDD. WARNER MUSIC.



La soprano finlandesa Karita Mattila, reconocida mercedamente como excepcional intérprete mozartiana y straussiana, se pasea en el presente disco compacto por la antesala del wagnerismo, un repertorio, a caballo entre el XVIII y el XIX, ciertamente olvidado que los más fanáticos —e historicistas— han reducido a mero equipaje moral del compositor de Leipzig. Importante iniciativa que se queda, por desgracia, en una simple excursión, y ello no es debido a carencias técnicas de la intérprete, segura en el agudo y siempre firme en las notas del *passaggio* —solamente se aprecian algunas dificultades en el registro grave— sino a la sutileza psicológica que requieren las partículas, matices que Mattila no llega nunca a intuir. Baste oír la total monotonía del conocido "Abscheulicher!" beethoveniano, que se repite en las composiciones weberianas, como en el

fabuloso "Und ob die Wolke sie verhülle" del *Freischütz*, reducido a poco más que un ejercicio. Todo ello —a lo que cabe añadir la larga duración del repertorio— llega a aburrir incluso a la enorme Staatskapelle de Dresde, una de las mejores formaciones de la actualidad, conducida desde el podio por un Sir Colin Davis inexplicablemente ausente de la trama del registro, contagiado sin duda por el tedio general. * Bernat DEDEU

PETIBON, Patricia

Obras de Rameau, M. A. Charpentier, Rameau, Lully y Grandval. Les Folies Françaises. Dir.: P. Cohën-Akenine. VIRGIN Veritas 7243 5 45481 2 3. DDD. 2001.EMI.



Este CD constituye una perfecta antología de la vocalidad en el Barroco francés, a base de fragmentos de obras de Rameau (*Platée*, *Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour* y *Les Indes galantes*), Marc-Antoine Charpentier (*David et Jonathas*), Lully (*Armide*) y Racot de Grandval (*Rien du tout*). La interpretación corre a cargo de una de las figuras emergentes en el panorama vocal del país vecino, la soprano Patricia Petibon, perfecta en el estilo y en la aquí tan sometida a prueba agilidad. La voz, ya se sabía, es muy pura pero un tanto frágil, casi de *soubrette*. La dirección de Patrick Cohën-Akenine y Les Folies Françaises, con instrumentos adecuados, están a muy buen nivel, brillando especialmente en la interpretación, exclusivamente instrumental, de la Chacona de *Les Indes galantes*. * P. N.

PONSELLE, Rosa

Fragmentos de *Ernani*, *I Vespri Siciliani*, *Il Trovatore*, *La forza del destino*, *Aida* y *Otello*. Con R. Stracciari, G. Martinelli y E. Pinza. NAXOS 8.110728. ADD. (1918-1928). FERYSA.

Con sólo 21 años, Rosa Ponselle fue la coprotagonista (junto a Caruso) de *La forza del destino* en el Met de Nueva York. Quince días después de aquel 15 de noviembre de 1918, la soprano norteamericana (née Rosa Ponzillo) grababa en estudio su versión de "O patria mia" de Aida, otra de sus óperas-fetiches. El fragmento, quizás el primero de los realizados por esa artista, se recoge en este compacto para goce del oyente. Ni que decir tiene que este disco incluye tres fragmentos de *La forza* para certificar que, más de ochenta años después, la Leonora de Rosa Ponselle sigue siendo de referencia. Nunca interpretó los papeles de Elena (*I vespri siciliani*) o de Desdemona (*Otello*), pero esta antología recoge sendas arias de estos personajes, con la magistral interpretación de la soprano de Connecticut. La calidad de su instrumento, su ductilidad para con todos los registros, la personal coloratura (óigase, sobre todo, el "Ernani, involami"), la dicción perfecta y un sentido equilibrado de la expresividad son algunos de los regalos que ofrece un disco indispensable para el acercamiento a una de las mayores intérpretes operísticas de todos los tiempos. A destacar las intervenciones de Giovanni Martinelli, Riccardo Stracciari y Ezio Pinza en algunas de las pistas. * J. R.

VAN DAM, José
Chansons de toujours

O. S. de Mulhouse. Dir.: C. Diederich.
FORLANE 16821. DDD. 2001.
HARMONIA MUNDI.



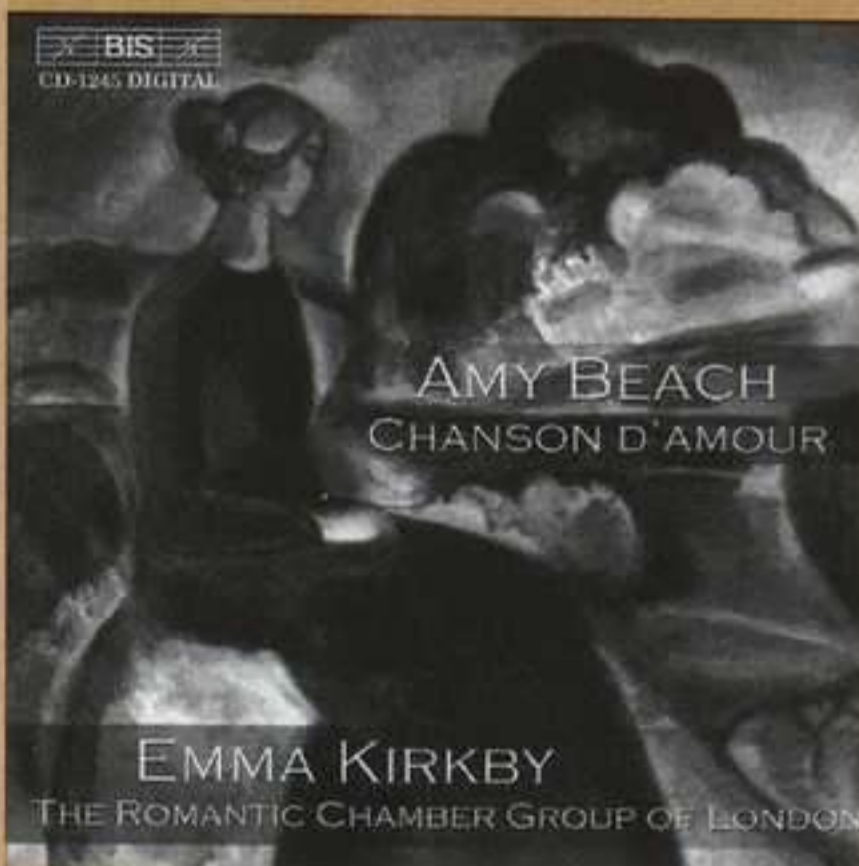
Para algunos oyentes habituados a las sutilezas interpretativas del bajo-barítono José Van Dam, este recital puede saber a poco. Ciertamente, la nueva incursión discográfica del que fuera un señoril Escamillo o un introvertido Holandés—por poner solamente dos ejem-

plos— parece responder a requisitos eminentemente comerciales, hecho que parece ser inevitable hoy en día en la mayoría de los divos de cercana jubilación. El desigual repertorio se centra en piezas de finales del XIX, destacando "La Romance", famosa aria del *Maître Pathelin* de François Bazin, para prestar también atención a algunas piezas anteriores como *Plaisir d'amour*, una de las pocas composiciones que se recuerdan del compositor y operista Johann Paul Aegidius Martini. Por lo demás, a sus sesenta y dos años, la voz del bajo-barítono belga—y no francés, como se dice en el compacto— sigue teniendo un inigualable carácter lírico de exquisitos modales, destacando una sutil *mezza voce* y una fantástica dicción francesa, virtudes que un repertorio sin excesivas complicaciones técnicas no ayuda a destacar en exceso. La interpretación, por lo menos, no se presta al histrionismo que favorecen las composiciones de Loulou Gasté o de Frédéric Doria. El acompañamiento orquestal es simplemente testimonial. * B. D.

lieder y
canciones

BEACH, Amy
(1867-1944)
Chanson d'amour

E. Kirkby. The Romantic Chamber Group of London. BIS CD1245. DDD. (2000). DIVERDI.



Amy Beach (1867-1944) fue una compositora de talento precoz que escribió numerosas canciones, algunas de las cuales muestran claras influencias de Schubert, Schumann, Fauré o Debussy. Emma Kirkby interpreta aquí una selección de estas canciones, acompañada por el magnífico trío que integra The Romantic Chamber Group of London. La cantante deja cons-

tancia de su facilidad para el matiz, de su regular y equilibrada emisión y de su gracia para traducir la frescura de estas piezas, adaptándose tanto a la melancolía de algunas de ellas, como a la coquetería de las otras. Lástima de algunos agudos ajilgueros y del abuso del portamento, al borde de la cursilería. El trío instrumental realiza una impecable y hermosa labor de soporte musical, además de una magnífica interpretación del Trío en la menor, hermosa pieza de la misma compositora que, en manos de estos músicos, alcanza cotas de máxima sublimidad. * V. M.

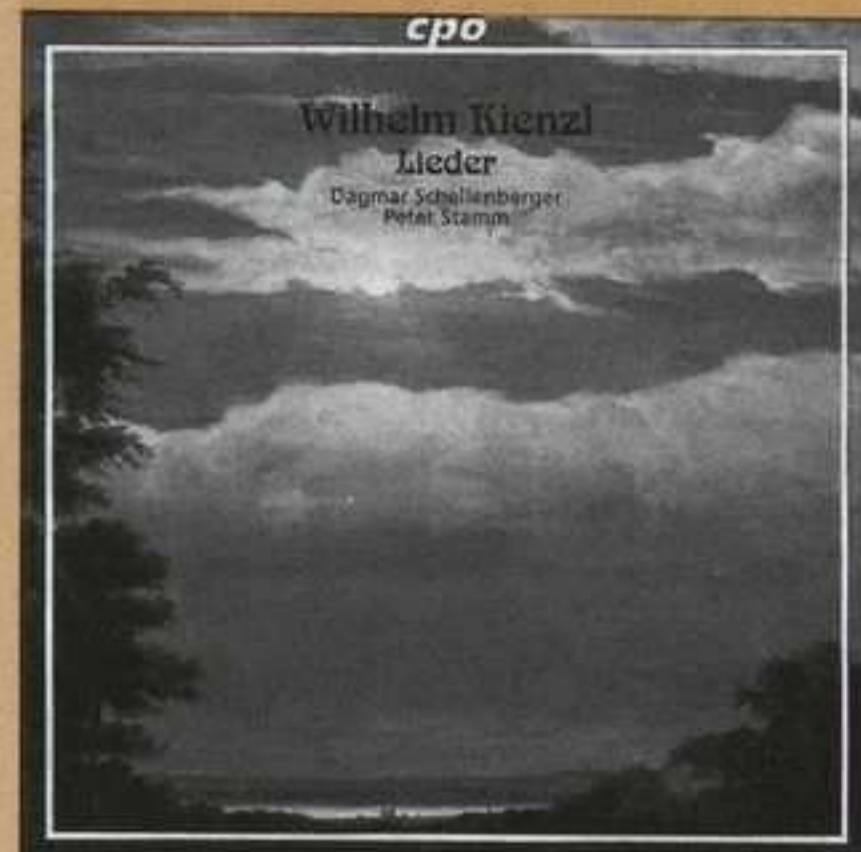
DUKE, John Woods
(1899-1984)
Lieder

J. Taylor, tenor. D. Sulzen, piano.
ORFEO C 325011 A. DDD. 2001.
DIVERDI.

La siempre efectiva y elitista discográfica germana aporta en este disco una compilación de canciones dedicada a un compositor contemporáneo norteamericano pero arraigado al post-romanticismo del XIX. Duke recrea melodías de sutil belleza, preciosismo y humor, recordando con éste a las composiciones derivadas del jazz. Con piezas banales pero no por ello faltas de personalidad y buena escritura y otras de gran seriedad, recurre al *Lied* schumanniano y hasta al de mediados de siglo XX para así crear unas piezas preciosas e íntimas, tiernas o alegres pero pocas veces tristes. Destacan los textos de escritores como Housman, Jackson o Wylie y las cortas pero interesantes *Tres canciones de amor chinas*. El tenor ligero Taylor denota el poderío de una voz joven y bien timbrada. Domina una técnica buena y una afinación idónea le permite atacar muy bien las difíciles notas altas. Interpretativamente posee buena entonación y adecuación al aire de cada pieza. Sulzen acompaña a la perfección, atendiendo a los requerimientos de la obra así como a los del intérprete. La estupenda grabación permite recrearse en el especial ambiente de relajación que crea el disco. El librito lleva los textos y buena información. Para disfrutar por amantes de la canción y del buen gusto ya que no molestará en las estanterías. * S. G.

KIENZL, Wilhelm
(1857-1941)
Lieder

D. Schellenberger, soprano. P. Stamm, piano. CPO 999763-2. DDD. (2001). DIVERDI.



El propio Kienzl se quejaba de que sus *Lieder*—que superan los doscientos— no tuviesen el honor de conocer una larga difusión, a pesar de haber sido fervientemente defendidos por artistas reconocidos. Ahora es la ocasión para recuperar el tiempo perdido, y aventurarse a conocerlos de la mano de una hermosa voz—la de la soprano Dagmar Schellenberger— que, junto al pianista Peter Stamm, interpreta veintidós de estas pequeñas exquisiteces sonoras. Son piezas que presentan una relación entre la música y su texto profundamente significativa, relación de la que Schellenberger saca el máximo partido, con una traducción de los poemas de estremecedora catadura expresiva. El fraseo de la soprano destila belleza melódica y refinamiento tímbrico, con una afinación perfecta y unos pianísimos encantadores. La uniformidad en la emisión, tanto en el recorrido como en la diferencia de gamas sonoras, es irreprochable, y sólo se ve empañada por una respiración un tanto jadeante en algún que otro pasaje. El sonido perlado del magnífico pianista Peter Stamm es otra de las virtudes que ponen la guinda final a esta lograda grabación. * V. M.

LOEWE, Carl
(1796-1869)
Lieder & Balladen
Vol. 16

R. Trekel, barítono. C. Garben, piano.
CPO 999562-2. DDD. 2001. DIVERDI.

Éste es el Volumen Nº 16 perteneciente a la edición íntegra de las canciones y baladas de Carl Loewe, que la discográfica CPO se ha pro-



puesto completar. Aquí es el barítono Roman Trekel quien asume el protagonismo del disco compacto, acompañado por el impresionante pianista que es Cord Garben.

Si en otros volúmenes el nivel interpretativo no ha sido apabullante, éste se perfila como uno de los mejores de la colección. Al bello timbre de Trekel se añaden la estremecedora profundidad vocal, la potencia sonora, las hermosas resonancias armónicas de los graves y su cuidado por la fidelidad en la traducción de los textos.

El cantante subraya los cambios de ánimo y de color, contrasta las múltiples sonoridades y extrae las infinitas posibilidades de estas memorables partituras, como sucede en *Karl der Grosse und Wittekind, Op. 65, 3*, o en *Geisterleben, Op. 9*, en la que el tiempo parece suspenderse dando paso a otra dimensión.

El cantante, no obstante, debe cuidar la emisión de los agudos, algo forzada y seca.

El pianista Cord Garben sostiene, dialoga y apoya, con una expresión de ricas tonalidades que enfatiza las inflexiones del texto, y que se cunda cada intervención de Roman Trekel. * V. M.

MENDELSSOHN, Felix
(1809-1847)
Leise zieht durch mein Gemüth (Eine Liederauswahl)

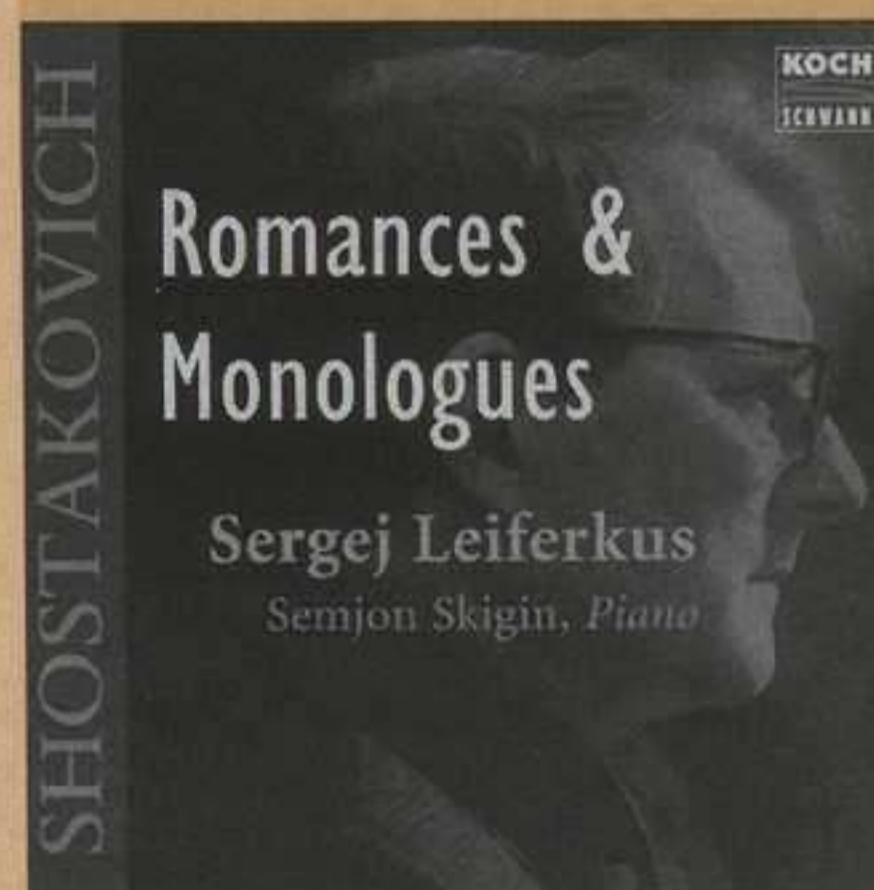
M. Schäfer, tenor. K. y R. Feldmann, dúo de guitarras. NCA MA 95 04 807. DDD. 1995. DIVERDI.



Markus Schäfer interpreta una selección de veintitrés *Lieder* de Felix Mendelssohn, en los cuales el acompañamiento pianístico se sustituye por un dúo de guitarras. La temática de las piezas elegidas gira en torno a los referentes típicamente románticos, como el amor y la muerte, los espíritus, las hadas, y la naturaleza. Schäfer se recrea en la poética que emerge de estos *Lieder* con una fuerza narrativa en la que nada es exagerado, gratuito o violentado. El cantante construye de forma exquisita el arco expresivo de la línea de fraseo, con buen *legato* y magnífica dicción, sin acentos innecesarios que puedan perturbar la condición cristalina del estilo mendelssohniano. A pesar de que esta fue la primera incursión de Schäfer en terreno *liederístico*, en el año 1995, la madurez interpretativa y la especial predisposición para este tipo de repertorio, fueron ya impresionantes. Klaus y Rainer Feldmann acompañan con la gracia y el donaire que les permite su dúo de guitarras, con un empaque excelente y una asombrosa realización de las figuraciones más virtuosísticas. * V. M.

SHOSTAKOVICH, Dmitri
(1906-1975)
Romances & Monologues

S. Leiferkus, barítono. S. Skigin, piano. KOCH Schwann 3-1095-2. DDD. 2001. DIVERDI.



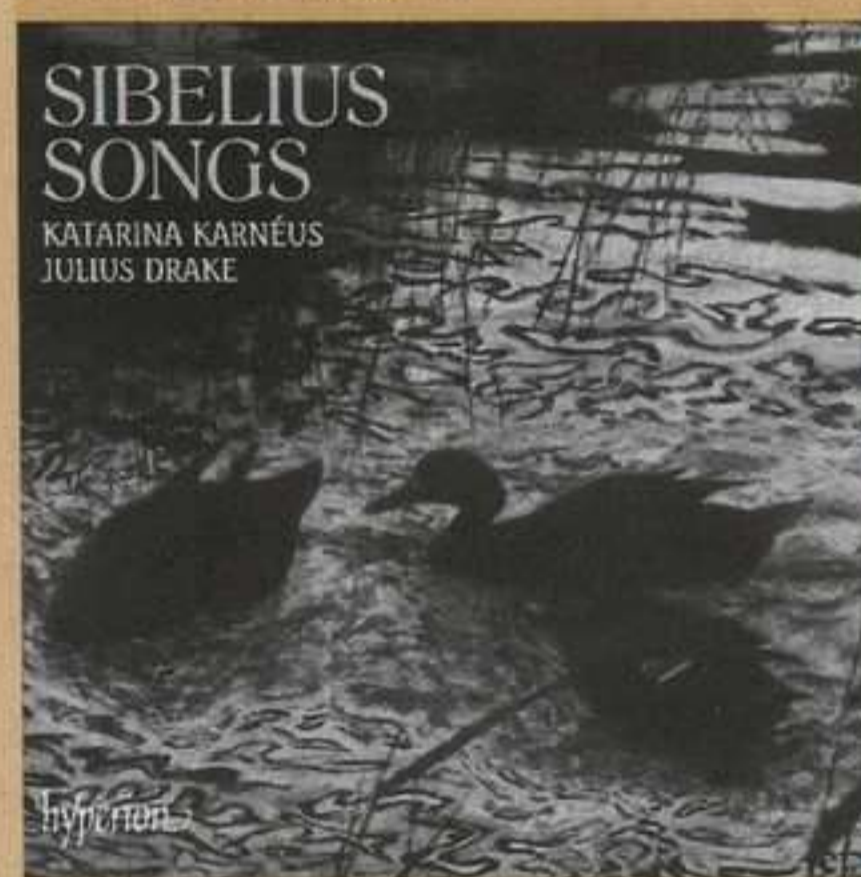
Todo el incisivo, impactante y personal mundo musical de Dimitri Shostakovich puede descubrirse también en el atractivo ramillete de romanzas y monólogos que integran este CD, según textos del magazine *Cocodrile* o según poemas de Dolmatovsky, Pushkin o autores ingleses. El barítono Sergei Leiferkus, muy bien acompañado al piano por Semion Skigin, es un cantante absolutamente apropiado para la

interpretación de estas obras y no sólo por la exacta comprensión de las mismas sino también por el tipo de voz y de emisión, con sonidos característicamente abiertos y una dicción muy incisiva y decisivamente *a la rusa*. En el folleto acompañatorio los textos de las obras y los comentarios sobre las mismas figuran únicamente en alemán e inglés.

* P. N.

SIBELIUS, Jean
(1865-1957)
Songs

K. Karnéus, mezzosoprano. J. Drake, piano. HYPERION CDA 67318. DDD. HARMONIA MUNDI.



El sello inglés HYPERION presenta una excelente selección de *Lieder* del mítico compositor finlandés Jean Sibelius. La fascinación que la música de Sibelius despierta en el público hace mucho más interesante este registro, ya que si grandes son sus sinfonías, o poemas sinfónicos, como a él le gustaba llamarlas, mayor fascinación e interés despertaran estas canciones impregnadas de una atmósfera nacionalista fácilmente reconocible, que evoca poderosamente el desolado paisaje finlandés a merced de las fuerzas de la naturaleza, aspecto gélido pero tímido a la vez que transmiten perfectamente estas canciones. De los diversos ciclos que compuso, sólo unos pocos *Lieder* son interpretados en la actualidad. Katarina Karnéus, consciente del interés de las partituras olvidadas, ha rescatado tres ciclos, de una calidad artística increíble, que corresponden a los Opus 36, 37 y 50, aunque el presente CD comienza con el *Lied* titulado *Illae* y *Den judiska flickans sang* o *La canción de la chica judía*. La voz de la mezo es idónea para estas piezas, que interpreta con una musicalidad y gusto interpretativo excelente y, se supone que con una dicción es-

pléndida. Al piano Julius Drake, un correctísimo pianista que conoce a la perfección el repertorio y sabe encontrar el equilibrio perfecto entre voz y piano. En conclusión, una excelente grabación, tanto por la intérprete como por las obras interpretadas. * Toni FERNÁNDEZ

ZENDER, Hans
(1936)
Der Winterreise para tenor y pequeña orquesta

C. Prégardien, tenor. Klangforum Wien. Dir.: S. Cambreling. KAIROS 0012002KAI. 2CD. DDD. (1999). DIVERDI.

Con el nombre *Winterreise de Schubert*, una interpretación conjunta, Hans Zender muestra su particular visión del emotivo viaje invernal. Una interpretación, para Zender, no supone una simple traducción textual: al músico corresponde el vuelo de la imaginación, la lectura temperamental y la transformación creativa. El resultado de las múltiples posibilidades surgidas de esta concepción artística es este CD, que sustituye el acompañamiento pianístico por el orquestal, y que extrema los matices y sutilezas del original a la exageración casi grotesca, distorsionada, con el objeto de llegar al oyente de forma más impactante. Los cambios aportados al original suenan curiosos y hasta sorprendentes, pero no por ello dejan de ser valiosos desde el punto de vista artístico-musical. Prégardien mantiene el peso interpretativo de la partitura a lo largo de todo el disco, con su justa dosificación de las dinámicas, igualdad en el registro y un fraseo que busca emociones añadidas a las que ya ofrece la música. El arropamiento vital y concentrado de la orquesta hace de ésta una versión absolutamente recomendable, incluso para los puristas. * V. M.

oratorios y música sacra

BACH, Johann S.
(1685-1750)
6 Motetten (BWV 225 / 230)

Coro della Radio Svizzera. I Barocchisti. Dir.: D. Fasolis. ARTS 47573 2. DDD. 2001. DIVERDI.

ARTS Music presenta, de nuevo, a Diego Fasolis, gran conocedor de la música coral e instrumental antigua además de preciado organista, como director de I Barocchisti, conjunto dedicado principalmente a la música renacentista y barroca.

Los motetes de la presente edición, bajo el título de piezas vocales con bajo continuo, se grabaron en el Auditorium RSI de Lugano en 2000. Las diferencias entre los distintos motetes son notables, por su duración, por su función y objetivo, por el número de sus voces y la participación y separación de las mismas dentro de la composición.

Es cierto que los motetes de Bach son, hoy en día, menos conocidos que otras obras del maestro alemán; no obstante, estos magníficos trabajos muestran cómo es posible hacer de la complejidad de la ejecución algo superior e impactante. Asimismo, los Motetes dan muestra de lo sugestivo y profundo del contenido textual y musical, como por ejemplo los dedicados a las conmemoraciones de difuntos, para los cuales Fasolis dirige a I Barocchisti con extremo cuidado y búsqueda filológica. El resultado de esta entrega musical no desemboca en el placer, sino en la contemplación y el aprecio por una técnica depurada. * A. G.

CHARPENTIER, Marc-Antoine (1643-1704) Leçons de Ténèbres

Le Concert Spirituel. Dir.: H. Niquet.
GLOSSA GCD 921604. DDD. (2001)
DIVERDI.



Es éste uno de esos raros regalos del mercado discográfico que alejan del tedio general que invade al mundo sonoro. En primer lugar, acierto en desenterrar del olvido a un gran compositor como así fue, sin duda alguna, Marc-Antoine Charpentier y particularmente en resucitar unas obras —en especial

las *Cinq Méditations pour le Carême*— de una mixtura transcendental (religiosa) y teatral (operística) realmente sorprendente. A ello se suma la antológica dirección de Hervé Niquet; por su recreación en la armonía —sin complejos en las disonancias— por la perfecta afinación y la libertad del *tempo*—¡cómo respira y siente las frases Le Concert Spirituel!— pero, por encima de todo, porque el director galo demuestra que la música preclásica no se debe cantar sin emoción y con voces de escolar asustadizo. Es de celebrar que sea una discográfica española la que avale el presente trabajo, así como es de lamentar que la recuperación del repertorio español del barroco sea aún tan inferior a la de nuestros vecinos. Un precioso diseño, de aquellos que combaten por sí solos la piratería, complementa un trabajo de absoluta referencia. * B. D.

Messe de Monsieur de Mauroy

Le Concert Spirituel. Dir.: H. Niquet.
GLOSSA. GCD 921602. DDD. DIVERDI.

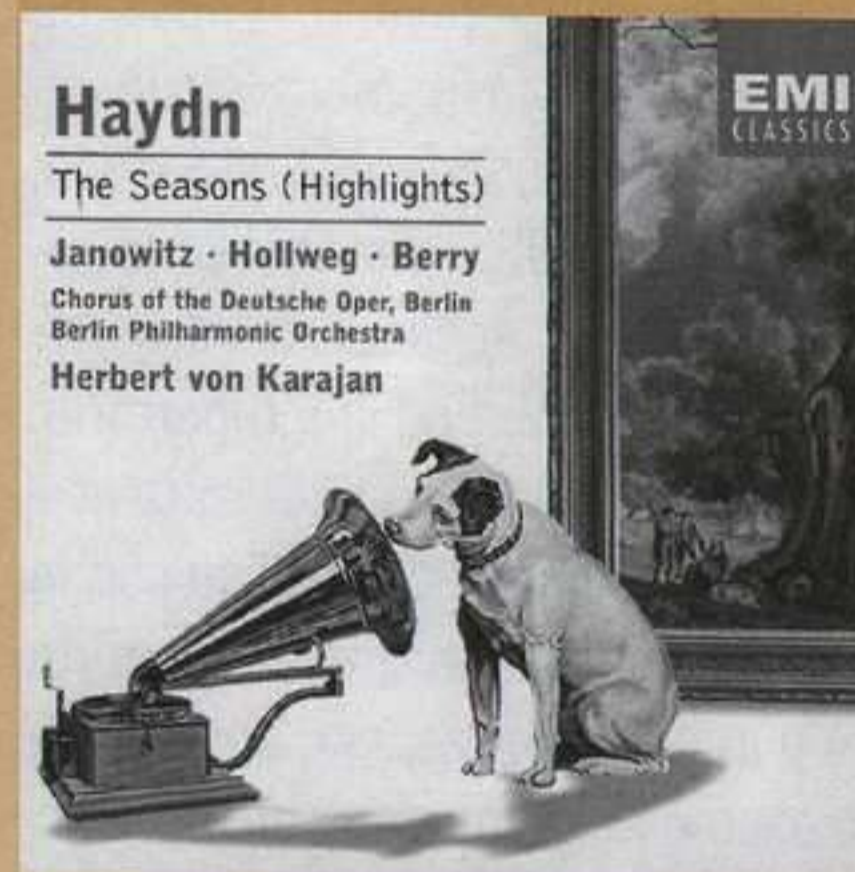


GLOSSA presenta en este registro la misa más larga de Marc-Antoine Charpentier, escrita en 1691 y recuperada para ver de nuevo la luz bajo la batuta de Hervé Niquet. El músico se ha preocupado no sólo del rescate de ésta y de otras obras de Charpentier, sino también de *versionarlas* bajo perspectivas rigurosamente historicistas. Una opción excelente, pero que no debería confundir el rigor con la parsimonia interpretativa, la fidelidad con el roce a la sosería; saber a ciencia cierta cómo era o debía ser no deja de entrar en el terreno de las suposiciones. Al margen de esta consideración, el elenco vocal no es lo más destacado del compacto, con algún desajuste y con diferencia de calidad entre los solistas elegidos; el cristalino sonido que consigue la primera soprano

contrasta con la artificiosidad de la segunda, la cual, además, emite más de un gallináceo agudo. El resto de las voces, sin ser de impacto, cumplen su cometido con solvente profesionalidad. Los instrumentos, como es habitual en Niquet, son de lo mejorcito en cuanto a empaste y musicalidad. * V. M.

HAYDN, Joseph (1732-1809) Las Estaciones (Selección)

G. Janowitz, W. Hollweg, W. Berry. C. de la Deutsche Oper de Berlín. O. F. de Berlín. Dir.: H. Von Karajan. EMI Classics 7243 5 74976 2 6. ADD. (1973).



Las Estaciones (1799-1801) representa una de las primeras aproximaciones del clasicismo hacia la música descriptiva del XIX. En el presente oratorio, Haydn mantiene una nueva afinidad narrativa con la naturaleza mediante abundantes recursos onomatopéyicos y una nueva concepción fluyente del sonido, elementos discursivos que una selección —¿por qué mantener recitativos y olvidar los prólogos orquestales?— aniquila por entero. Finalizar el compacto con la poderosa fuga coral "*Ewiger, mächtiger, gütiger Gott*", que corresponde a la primera parte de la obra, solamente se puede calificar como desfachatez. Por lo demás, aproximación habitual del todopoderoso Karajan, con momentos extraordinarios —lectura cuasi liederística en "*Welche Labung für die Sinne!*", con un señorial acompañamiento a cargo del oboe— sumado a exageraciones caprichosas —desfasado histrionismo coral en "*Ach, das Ungewitter naht*"— siempre acatadas por una orquesta absolutamente rendida a la batuta. En lo vocal destacan una Gundula Janowitz en gran estado canoro y la muy refinada aportación de Walter Berry. * B. D.

JANÁČEK, Leos (1854-1928)

Misa Glagolítica / Diario de un desaparecido

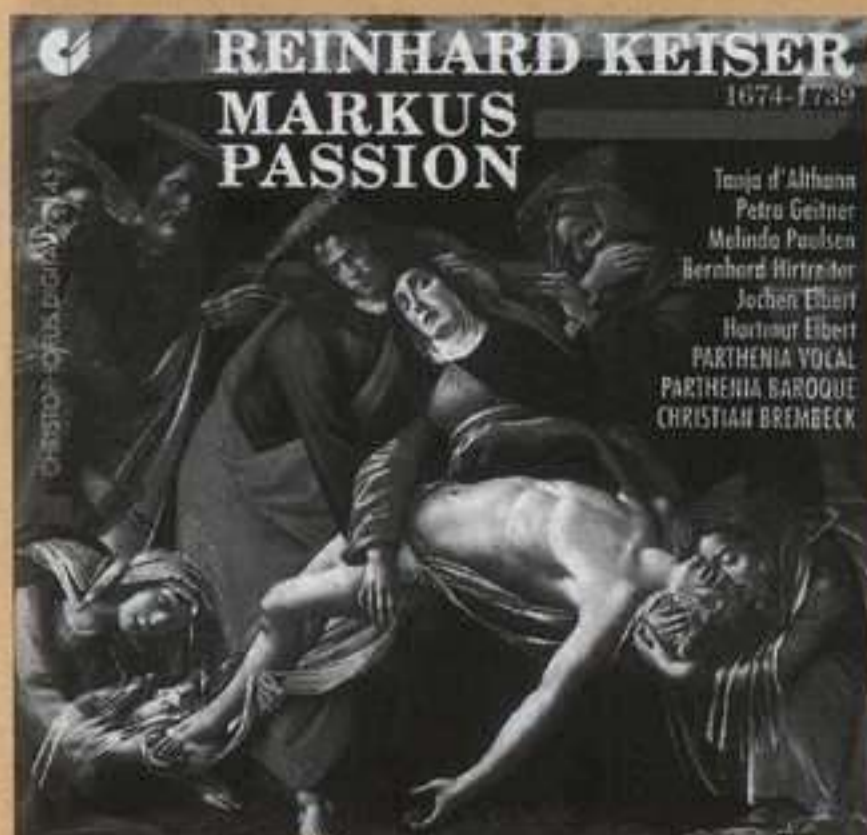
K. Griffel, E. Häfliger, E. Lear, H. Rössl-Majdan, F. Crass. O. y C. de la Radio de Baviera. Dir.: R. Kubelik. DEUTSCHE GRAMMOPHON 463672-2. ADD. (1964-1965).



Dada la escasez de registros disponibles, sorprende un poco la tardanza con que DEUTSCHE GRAMMOPHON ha reeditado esta versión del *Diario de un desaparecido* de Janáček. El idioma no es el checo, sino el alemán de la traducción de Max Brod, pero la calidad del registro no es por ello menor. Ernst Häfliger encarna, ya que no con unos medios especialmente atractivos, sí que con convicción y con un detallismo propio de un buen liederista, a este joven campesino enamorado de una bella gitana (una apta Kay Griffel). Pero el sello distintivo de la versión está en la presencia al piano de una de las grandes batutas de la segunda mitad del siglo XX, Rafael Kubelik. Ya en el podio, y al frente de la excelente Sinfónica de la Radio de Baviera, el gran director ofrece una *Misa glagolítica* de arrolladora fuerza expresiva. El sonido tiende a la agresividad y a cierta dureza (algo común en los registros DG de la época), lo cual no favorece a un coro que compensa con creces con su fervor ocasionales desajustes, mientras que el cuarteto solista cumple con corrección su alto cometido. * X. C.

KEISER, Reinhard (1674-1739) Markus Passion

B. Hirtreiter, T. D'Althann, P. Geitner, M. Paulsen, J. Elbert, H. Elbert. Parthenia Vocal. Parthenia Baroque. Dir.: C. Brembeck. CHISTOPHORUS CHR 77143. DDD. 1993. DIVERDI.



Keiser fue uno de los compositores alemanes más apreciados y famosos, como operista, en el Hamburgo de principios del siglo XVIII. Más adelante compuso obras religiosas de importancia como la aquí presente. Autor redescubierto para el público no hace mucho gracias a la edición de su ópera *Croesus*, fue muy valorado por su gran producción y por su inventiva melódica. Esta *Pasión*, inspiradora en lo vocal de la homónima de Bach, denota un total dominio del arte compositivo de la época.

La inspiración creadora rebosa en cada pieza y, cuidada en la forma, otorga un perfecto equilibrio a la obra de principio a fin. La buena utilización de recitativos, el uso del *crescendo* rítmico y la prospección de las posibilidades de la cuerda denotan un saber y un refinamiento importantes. Los cantantes, muy adecuados y conocedores del estilo barroco, logran una digna interpretación.

El conjunto orquestal está basado en cánones antiguos, con un reducidísimo número de instrumentistas. El coro, siguiendo la misma pauta, no cuenta con voces de tenor altas o voces graves ya que en la época no se utilizaban en las representaciones. La grabación es muy buena y la información aportada en el librito también. * S. G.

SCHÜTZ, Heinrich (1585-1672) Johannes-Passion

Collegium musicum Plagense.
Dir.: R. G. Frieberger.
CHRISTOPHORUS CHR 74587. DDD.
(1990). DIVERDI.

El Collegium Musicum Plagense bajo la dirección de Rupert Gottfried Frieberger es el elegido por el sello temático CHRISTOPHORUS - MUSICA PRACTICA para la presentación de dos de los grandes campos de trabajo musical del compo-

sitor Heinrich Schütz (1585-1672), considerado por muchos como uno de los compositores germánicos más importantes anteriores a Bach. Siempre interesado en el estudio del madrigal, se le tiene como el representante de la más pura polifonía vocal de raíz renacentista y uno de los introductores de las formas musicales italianas de principios del barroco debido a sus viajes y relaciones con ese país.

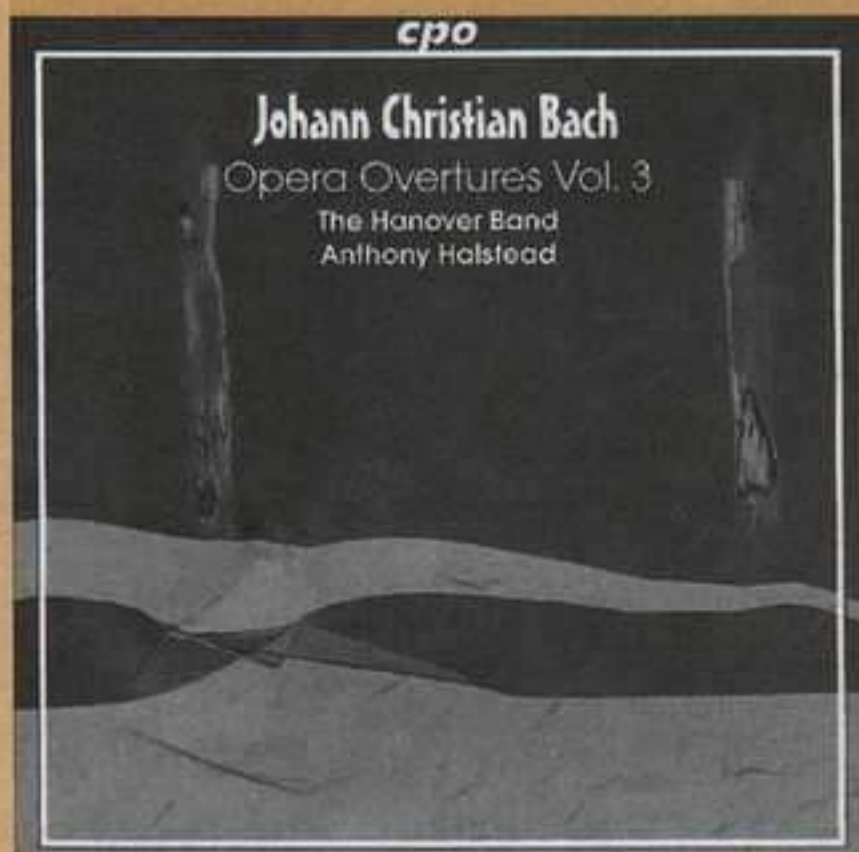
Frieberger, por otra parte, dedicado a la música religiosa y a muchos de sus instrumentos, promueve desde 1975 un centro musical internacional con Ingemar Melchersson sobre musicología y liturgia. Dirige en esta grabación al Collegium Musicum Plagense de la Abadía de Shlädl, en Austria, un cuarteto permanente vocal doblado por la polifonía renacentista, además del acompañamiento de un instrumento y, a la vez, de un texto literario. Limpia, altiva y trascendente resulta la interpretación de la *Pasión según San Juan*, temática de gran tradición en Dresde, donde es más que probable que se presentara por primera vez entorno a 1625 en ocasión del Domingo de Ramos.

De *Cantiones Sacrae*, los motetes I - VIII, datados en 1625, para cuatro voces con *basso ad organum*, aportan al compacto una profunda visión simbólica e intelectualizada de la práctica litúrgica y musical, modelo de meditación. * A. G.

varios

BACH, Johann Christian (1735-1782) Opera overtures Vol. 3

The Hanover Band. Dir.: A. Halstead.
CPO 999753-2. DDD. (2000). DIVERDI.



Injustamente eclipsado por la figura paterna, el menor de la familia Bach —traidor a su ascendencia por católico y, aún peor, por componer sus diez *opere serie* y su única *tragédie lyrique*— sigue siendo una

figura clave en la transición musical hacia el rococó y vital en la evolución estilística de su amigo Mozart. La iniciativa del sello CPO de haber grabado la totalidad de sus obras orquestales merece, sin duda, un aplauso. El presente compacto recoge las oberturas de sus últimas creaciones teatrales (1775-1779), sumando los números de ballet del *Amadis*, composiciones escritas bajo la tutela de la escuela de Mannheim —las oberturas siguen una estricta tripartición— con las formas del *aria da capo* y los impersonales textos de un Metastasio en clara decadencia. El maestro Anthony Halstead realiza una lectura centrada esencialmente en la transparencia sonora, que logra gracias a la pulcra y corpórea emisión que mantiene en todo momento The Hanover Band, y en la agilidad de los *tempi*, atendiendo especialmente a los cambios y gradaciones de la dinámica, y mostrando sin complejos el aire galante de la partitura sin ceder por ello terreno a lo superficial. Es de esperar que iniciativas como la presente se complementen con una mayor difusión del repertorio vocal y operístico del compositor. * B. D.

DOWLAND, John (1563-1626) Seaven Teares

The King's Noyse. Dir.: D. Douglas.
HARMONIA MUNDI HMU 907275.
DDD.



De las muchas piezas del británico isabelino las aquí expuestas son muy agradables. Con un toque melancólico a caballo entre lo triste y lo añorado poco a poco va recreando un ambiente hermoso y placentero que pretende, y consigue en parte, penetrar en el alma del oyente. Utilizando esas Pavanas, *Lacrimae* y danzas con un toque de melancolía, más una exacta orquestación, se llega al fin

pretendido de manera concisa y rotunda.

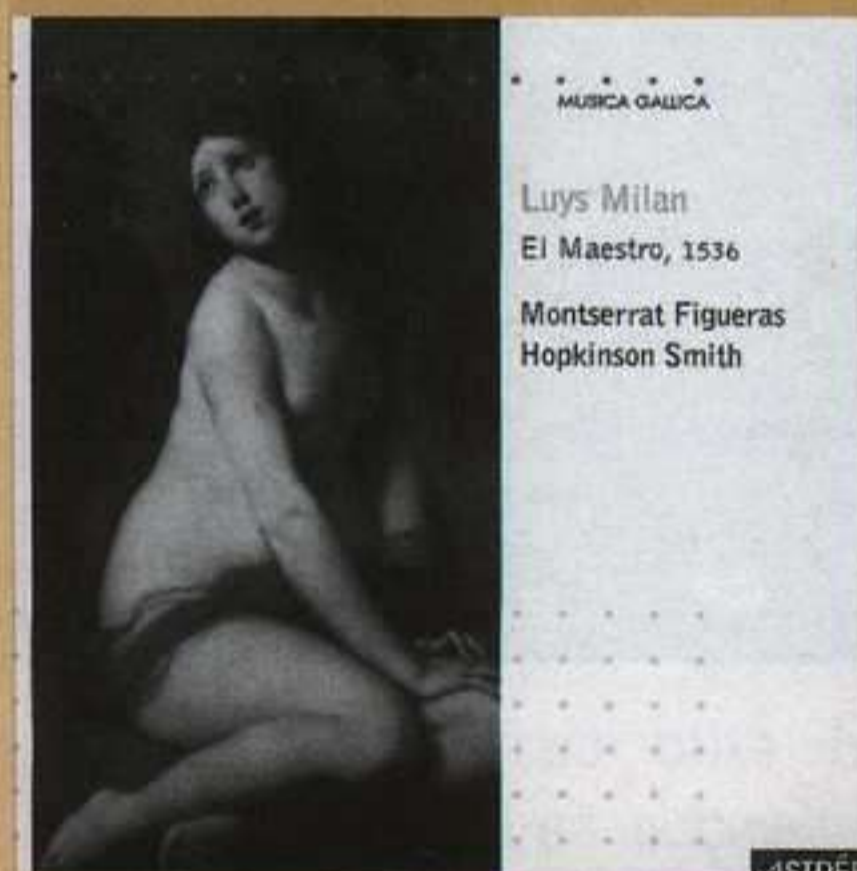
Todo está muy bien servido por el preciso conjunto inglés, con instrumentos originales y realizando una clase de interpretación renacentista. La soprano es magnífica, con un timbre precioso y una forma de canto particular que transporta casi a un mundo no terrenal. En cuanto a la técnica de la grabación es irreprochable: gran dinamismo sonoro, buena separación instrumental y bien conseguidos los ecos para dar profundidad.

El folleto que acompaña es correcto, pero no viene en castellano. Un disco indispensable para amantes del renacimiento o incluso del Barroco. * S. G.

MILÁN, Luys (1500-1561)

El Maestro. Volumen II (1536)

M. Figueras, soprano. H. Smith, vihuela. ASTRÉE ES 9976. ADD. (1990). NAÏVE.



Como explica Antonio Corona Alcalde en sus interesantes comentarios del cuadernillo del compacto, el primer libro conocido de música para vihuela es este Libro de Música de Vihuela de mano intitulado *El Maestro* de Luys de Milán, publicado en Valencia en 1536. El contenido del libro lo formaban piezas para voz con acompañamiento de vihuela, que improvisaban sobre villancicos, sonetos y romances, y que han sido aquí reunidas hasta formar un número de dieciséis. La soprano Montserrat Figueras traduce estas partituras con el lujoso acompañamiento vihuelístico de Hopkinson Smith, participando ambos en el objetivo común de recrear las piezas de forma devota y fidedigna. La cantante sale airosa de las complicadas ornamentaciones, afina sin mayores problemas, y actúa con

veracidad, aunque el ocasional engolamiento produzca una sensación de artificiosidad en su fraseo; hay que decir, sin embargo, que a media voz y en los pianísimos, la voz suena mucho más cálida y natural, a lo que se añade una sensibilidad muy adecuada para este tipo de repertorio. La proporción sonora entre cantante y vihuelista es sobresaliente, simbiótica, con una compenetración que nace, sin duda, de la experiencia y la admiración hacia esta música. Las difíciles figuraciones virtuosísticas de la vihuela son resueltas por Hopkinson Smith de forma espléndida. * V. M.

SCIARRINO, Salvatore
(1947)
Infinito nero - Le voci sottovetro

S. Turchetta, mezzosoprano. C. Sini, recitador. Ensemble Recherche.
KAIROS 0012022KAI. DDD. 1999.
DIVERDI.



El éxito de propuestas como *Lohengrin* ha propiciado que el nombre del compositor italiano Salvatore Sciarrino (Palermo, 1947) sea, aunque sólo un poco, conocido más allá de los círculos estrictos en los que se mueve la creación musical contemporánea. El disco de KAIROS que ahora se distribuye en el mercado español permite un acercamiento a dos facetas complementarias de su personalidad creativa, ambas, eso sí, centradas en la misma época histórica. Por una parte, *Le voci sottovetro* es una reelaboración de diversas piezas de Carlo Gesualdo que, a la vez que mantiene la fuerza expresiva del original, acerca esta música a la sensibilidad contemporánea a través de una habilidosa instrumentación. La impecable versión de Sonia Turchetta y el Ensemble Recherche está acompañada por la lectura de tres torturadas cartas de Torquato Tasso a cargo de Carlo Sini.

Definido como *estasi di un atto*, *Infinito nero* es una pieza de digestión menos fácil pero, a la larga, más gratificante. El libreto del propio Sciarrino parte de textos de Maria Maddalena de' Pazzi, una mística italiana de finales del siglo XVI, pero la intención del compositor no es tanto ilustrar las visiones de la religiosa como reflejar, con una música sutil, huidiza como el mercurio, la propia experiencia mística, desde los casi imperceptibles suspiros iniciales hasta el torrente de palabras posterior, en el que la comprensión precisa del texto no es en absoluto importante. La alternancia entre sonido y silencio es uno de los recursos que Sciarrino domina en una obra tan ascética como sugerente. * X. C.

SCHOENBERG, Arnold
(1874-1951)
Gurrelieder

K. Mattila, A. S. Von Otter, T. Moser, P. Langridge, T. Quasthoff.
Rundfunkchor Berlin & Leipzig, Ernst Senff Chor. Berliner Philharmoniker.
Dir.: S. Rattle. EMI Classics 7243 5
57303 2 9. 2CD. DDD.



Impresionante versión de los *Gurrelieder*, el wagneriano oratorio que Schoenberg compuso a lo largo de diez años, y que representa una especie de compendio de las corrientes principales del Romanticismo alemán. Con un reparto de lujo, Simon Rattle ofrece desde su podio una lección de dominio y conocimiento estilístico, en una traducción que no pretende domesticar lo que de salvaje tiene la partitura, sino que contribuye a esperar el sonido, a extraer las más ricas y variadas posibilidades tímbricas de una orquesta de estilo mahleriano, y a procesar con una libertad sin límites todos los efectos de *rallentando* y *accelerando*. Thomas Moser es un expresivo Waldemar, de dicción excelente y perfecta dosificación de las dinámicas, con una soberbia e implicada

interpretación de su angustiado papel. El siempre magnífico Thomas Quasthoff –Bauer, Sprecher– exhibe su ductilidad vocal y expresiva, una rica articulación, igualdad en su registro y, en definitiva, un increíble dominio de los secretos del canto. El Klaus-Narr de Philip Langridge es un ejemplo del conocimiento del arte declamatorio, de la sutileza escondida, con una gran predisposición para expresar el profundo sentido de los textos, y para leer entre líneas. Anne Sofie von Otter es una siempre sensible y dúctil Waldtaube, que canta con gusto y refinamiento estético. La maravillosa Tove de Karita Mattila estremece tanto en lo que respecta al control técnico –aunque su vibrato es algo acusado– como a la parte artística, lo que convierte a cada interpretación en una perla insustituible: sensibilidad, potencia, matización y carisma son, en su caso, irrepetibles. * V. M.

Abballati, abballati! - Cantos y sonidos de la Sicilia medieval.

F. Accurso, R. Bolelli, F. Joorabchi, D. Sansone. Al Qantarah. FONÈ 001sacc.
DSD. (1999). 2001. DIVERDI.



El gusto por lo exótico que tanto caracterizó a los primeros románticos, parece que se ha extendido hasta la época actual, discográficas incluidas. La última curiosidad recuperada son los "cantos y sonidos" de la Sicilia medieval, recogidos bajo el nombre de *Abballati, abballati* e interpretados por el conjunto Al Qantarah. La cultura siciliana se caracterizó por las notables y variadas influencias procedentes tanto del mundo árabe, como de las civilizaciones helénica, itálica, bizantina o provenzal. La tradición musical hizo propias las modalidades expresivas de estas civilizaciones, añadiendo los elementos autócto-

nos y creando, de este modo, una amalgama de sonidos que hace de la música medieval siciliana un puente entre las culturas. Al Qantarah, que significa "puente", es el descriptivo nombre elegido por el conjunto instrumental encargado de dar vida a estas interesantes piezas. Algunas de ellas muestran claras las reminiscencias del mundo árabe, mientras que otras están más ligadas a lo que sería la tradición medieval de la Europa occidental. Salvando las distancias entre unas y otras, el conjunto muestra una coherencia y equilibrio nada descabellados, con interpretaciones más cercanas –desde el punto de vista de la técnica y la colocación de la voz, con abundantes sonidos guturales y nasales– a la tradición musical árabe que a la occidental. En el registro hay algunas piezas interpretadas *a cappella*, excelentemente afinadas por el conjunto vocal, y otras con el acompañamiento de los instrumentos que han sido reconstruidos a partir de la iconografía. En cualquier caso, y para ampliar fronteras, siempre es bienvenida una recuperación, por exótica que parezca. * V. M.

Ave Maria y otros clásicos para volar

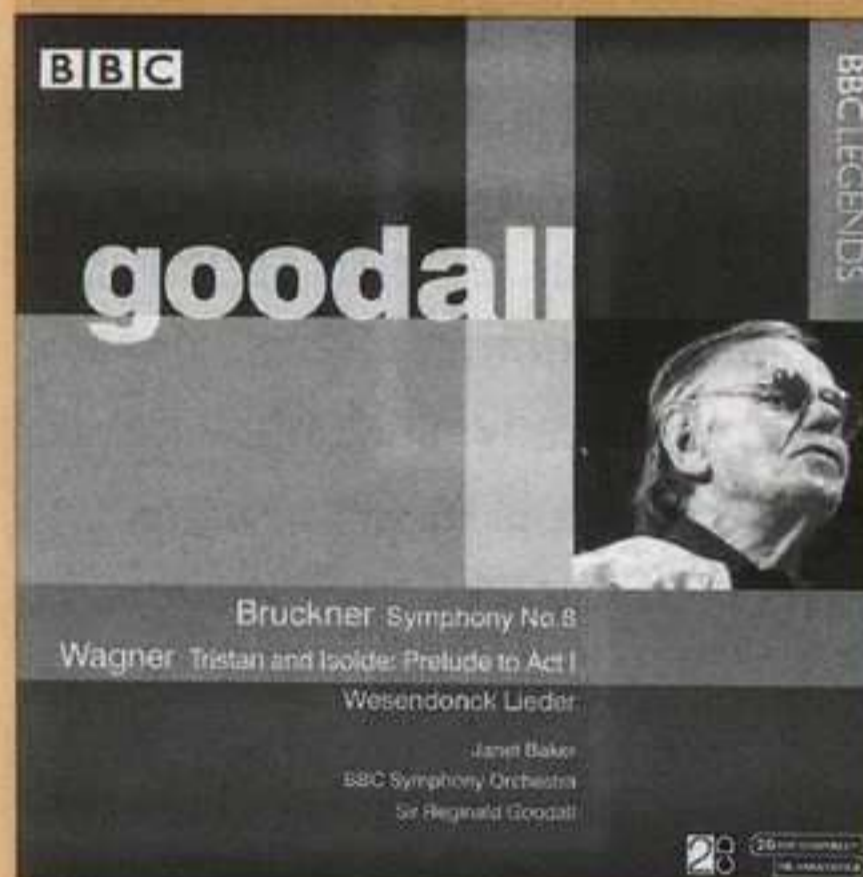
Obras de Schubert, J. S. Bach, Mozart, Vivaldi, Pergolesi y otros. B. Bonney, E. Mei, C. Maurane y otros.
TELDEC 0630-11879-2. AAD-DDD.
(1966-1994). 1995 WARNER MUSIC.

Vuelve a la carga, y con un viejo conocido, el grupo WARNER. El álbum aquí presente salió al mercado hace años y parece que, como los jacintos, vuelve por primavera a las estanterías de las tiendas. Realizado a base de piezas cortas o números sueltos de otras obras mayores, se aportan momentos musicales del catálogo de TELDEC y ERATO. El tener en un disco compacto las dos *Avemarias* más famosas no es mucho, y si, además, las piezas restantes poco tienen que ver con la liturgia y son más de criterio comercial –obtener un poco de relax después de una jornada agotadora de trabajo– utilizando melodías agradables y de fácil escucha, el disco difícilmente habrá de satisfacer al aficionado. La información del folleto es pau-

pérrima pero al menos se incluyen los nombres de los intérpretes de cada pieza. Algunos de ellos son famosos, y su interpretación es más que correcta para el destino final de sus esfuerzos. Un disco más bien para ilusos que, si desean volar, mejor que se tomen un Red Bull. * S. G.

BBC Legends: Goodall

Obras de Bruckner y Wagner. J. Baker, mezzosoprano. BBC Symphony Orchestra. Dir.: R. Goodall. BBC Radio BBCL 4086-2. 2CD. ADD. (1969-71). DIVERDI.



BBC Legends recupera, de entre sus fondos, estas grabaciones de la *Sinfonía nº 8* de Bruckner y el prelude de *Tristan* y los *Wesendonck-Lieder* de Wagner dirigidas por el insigne director británico Sir Reginald Goodall. Son registros en directo del Albert Hall y del Festival Hall de Septiembre de 1969 y de Noviembre de 1971, respectivamente.

Goodall empezó su carrera como director wagneriano hasta que su colaboración en el *Peter Grimes* en 1945 cambió el curso de su carrera al ser nombrado asistente musical de Karl Rankl en el Covent Garden, donde dirigió un gran número de títulos. Su carrera tomaría un nuevo impulso en 1968 cuando se le propuso la dirección de la tetralogía wagneriana tras el éxito de los *Meistersinger*.

Bajo la batuta de Goodall, la colosal sinfonía de Bruckner resulta un verdadero goce para los oídos. A través de un estimulante viaje por una grandiosidad e inocencia sublimes, el director británico dirige su atención al más ínfimo detalle con despreocupada franqueza schubertiana y una perfecta concepción del conjunto instrumental.

Por otro lado, los fragmentos wagnerianos interpretados en el Festival Hall responden, verdadera-

mente, a su relación con el Festival de Bayreuth junto a Furtwängler o Klemperer, que le dieron esa intuición y maestría para poder sonsacar ese sonido wagneriano tan característico. Para los *Wesendonck-Lieder*, Goodall contó con la inestimable colaboración de la mezzo Janet Baker. Ambos talentos se unen aquí para ofrecer una clamorosa interpretación de estas sugestivas canciones operísticas wagnerianas. * A. G.

Largo al factotum - Famous Baritone Arias

Obras de Rossini, Mozart, Bizet, Verdi, Leoncavallo, Mascagni y Puccini. R. Servile, N. De Carolis, G. Tichy, B. Skovhus, E. Tumagian, S. Carroli y otros. Con diversas orquestas y directores. NAXOS 8.555922. DDD. (1990-2001). FERYSA.



El sello NAXOS vuelve a ofrecer uno de sus interesantes recitales, tanto por las obras como por los intérpretes, y se debe reconocer que montar recopilaciones para una sola cuerda es sumamente difícil. Pues bien; como ya hizo en su anterior entrega titulada "*O mio babbino caro*", donde se recogía una larga lista de arias para soprano, se ha repetido el proceso en el presente CD. Veinte arias de ópera para barítono, pasando de Rossini a Mozart, de Bizet a Verdi, de Leoncavallo a Mascagni y Puccini. Roberto Servile ofrece una interesante y divertida versión del "*Largo al Factotum*" del *Barbero* rossiniano; en el capítulo mozartiano puede escucharse a Georg Tichy en *Die Zauberflöte*, a Natale de Carroli en *Le nozze di Figaro*, a Bo Skovhus en un singular *Don Giovanni*. Andrea Martin en *Così fan tutte*, Roberto Frontali en otro fragmento de *Nozze di Figaro* o la famosa *Canción del Toreador* de la *Carmen* de Bizet, magistralmente interpretada por Alan Titus, son otras golosinas del

disco. Llegando a los títulos verdianos, donde el barítono cobra una especial relevancia, se escucha a Eduard Tumagian en dos arias de *Rigoletto*, mientras que Roberto Servile electriza con una autoritaria versión de "*Il balen del suo sorriso*". Igor Morozov intenta convencer con su "*Èra la notte*" del Otello, y el capítulo verdiano finaliza con una escena de *Falstaff*. Silvano Carroli es un corrosivo y eficiente Scarpia de la *Tosca* pucciniana, y Leoncavallo está representado por Eduard Tumagian en el Prólogo de *Pagliacci*. Todos los fragmentos pertenecen a grabaciones comerciales completas del sello NAXOS, y disfrutamos de una excelente calidad digital. * T. F.

La época dorada del villancico

Capilla Virelai. Dir.: J. Reguant. ARSIS 4178. DDD. 2001. DIVERDI.



El sello ARSIS presenta esta selección de composiciones pertenecientes al Cancionero del Duque de Calabria, una joya de la literatura musical renacentista, editada en la Venecia de 1556, que contenía piezas de textos religiosos y profanos en valenciano, gascón, portugués y castellano.

A la importancia histórica de esta reconstrucción musical se añade el buen trabajo de Jordi Reguant, quien además de un excelente clavicinista, demuestra en esta grabación su instintiva capacidad a la hora de llevar la batuta: de algo le habrá servido su dilatada experiencia como intérprete en este tipo de repertorio.

Voces controladas, sin problemas en las tesituras y adecuadas en la precisión, transmiten la frescura de los textos que conforman la música, en una lectura ágil y equilibrada que pone la espontaneidad y el dinamismo al servicio de la ejecución.

La agrupación instrumental declama sus partes con homogeneidad y belleza en el sonido, y con una especial predisposición para secundar indicaciones en cuanto a la expresión y al matiz.

Contraste, sentido de la proporción, coherencia y claridad de planos y texturas acaban de configurar esta interesantísima grabación recomendable para todo amante de la buena música. * V. M.

Pianger di dolcezza. La grande poesia italiana messa in musica

J. Feldman, soprano. M. Galassi, arpa. K.-E. Schröder, chitarrone. STRADIVARIUS STR 33606. DDD. DIVERDI.



"*Musica e Poesia son due sorelle ristoratrici de l'afflitte genti*", decía el poeta transalpino Giambattista Marino en su obra *Adone* (1623). Las dos hermanas —hoy en día reñidas— van de la mano en este pequeño festín en el que los magníficos textos de Petrarca o Tasso se ven justamente correspondidos —nunca mejor dicho— por el artificio compositivo de Giulio Caccini y Sigismondo D'India.

Del primero, enorme cantante, podemos degustar nuevos ejemplos de su invención —la música recitativa acompañada de bajo continuo— y sus consiguientes sutilezas canoras, como el *passaggio* y la *sprezzatura*.

El segundo, seguidor del nuevo estilo monódico, sorprende todavía por su enorme variedad rítmica y la fantasía en el fraseo. Por cierto, enorme acierto de los intérpretes el prologar las melodías con los preludios y las tocatas de Kapsperger y Quagliati.

Por su parte, la voz de Jill Feldman, acompañada de manera fantástica por Karl-Ernst Schröder al *chitarrone*, responde a las dificultades requeridas por la partitura, si bien su dicción italiana no es lo perfecta que requiere la ocasión. * B. D.

Wagner. The supreme operatic recordings

F. Leider, E. Rethberg, L. Melchior, F. Schorr, E. Bettendorf, A. Reiss. Con diversas orquestas y directores. PEARL GEM 0071. LR-Music.



Si bien es verdad que en este *cedé* no están todos los que son si es verdad que son todos los que están. La referencia es, desde luego, a los nombres; nombres míticos de una edad de oro del canto wagneriano que nunca más se ha repetido. Solamente por ello ya se puede asegurar que es de adquisición imprescindible para aquellos que quieran escuchar, sin equivocarse en la elección, a algunos de los mejores cantantes wagnerianos *históricos*.

Si para abrir fuego la soñadora Elsa de Elisabeth Rethberg se presenta como una de las mejores sopranos líricas wagnerianas de todos los tiempos, en segundo lugar ya aparece Lauritz Melchior, el *Heldentenor* por antonomasia, que se halla muy bien representado en este recopilatorio como Lohengrin —quizá su papel menos interesante—, Tannhäuser —uno de los pocos tenores que ha hecho justicia a tan difícil rol—, Siegfried —una escena de la forja insultante de voz, al lado del Mime de Albert Reiss—, Tristan —un *"Vohin nun Tristan scheidet"* que es antología pura—, Walther y Rienzi.

Siguen el barítono Friedrich Schorr, Wolfram, Holandés y Sachs de canto expresivo. Quizás se encuentre a faltar algún fragmento de su Wotan, pero lo escuchado es francamente imprescindible y compensa con creces, particularmente su Sachs.

Después, Emmy Bettendorf ofrece toda la fuerza de su canto en la Balada de Senta, y aparece Frida Leider con un *"War es so schmähtlich"* de *Die Walküre* que impone

por su intención, para escucharle más tarde la *"Liebestod"* de *Tristan und Isolde* y su Kundry, fragmentos que son todos legendarios.

Dada la genialidad de todos los cantantes, este *cedé* no miente en su título cuando indica *"The supreme operatic recording"* refiriéndose a Wagner, claro está. * J. V.

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

R. Gilfry, L. Polgár, I. Rey, C. Bartoli, R. Saccà, L. Nikiteanu, O. Widmer, M. Salminen. O. y C. de la Ópera de Zurich. Dir.: N. Harnoncourt. Dir. esc.: J. Flimm. Realización: B. Large. ARTHAUS Musik 100328. 2DVD. 187 + 24 m. VOSE. FERYSA.



Este DVD recoge una de las funciones de la ópera mozartiana en la Opernhaus de Zurich (1999). Sobre el papel, la cosa promete, pero poco a poco vienen las decepciones. La producción, debida a Jürgen Flimm, es aburrida, sin criterios ni conceptos dramáticos claros y con no pocas estrecheces en el plano plástico: hay ocasiones en las que parece tratarse de un ensayo y no de una representación. Ni la extraordinaria realización televisiva de Brian Large puede salvarlo. En el podio, Nikolaus Harnoncourt recurre a una dirección de contrastes, con un nerviosismo justificado (la obertura o *"Finch'han dal vino"*) y con lentitud exasperante (*"Mi tradi"* o el inicio del cuadro de la cena), ante la soberbia formación titular de la Opernhaus. Vocalmente hay de todo: Rodney Gilfry (el Don Juan de Gardiner) es un libertino sin oficio ni beneficio,

de voz impersonal y de registros desiguales; László Polgár, un Leporello sin clase, con un timbre opaco y una emisión tambaleante; Cecilia Bartoli una Elvira para incondicionales, con extraordinarios matices y dominio de la coloratura, aunque su tesitura es la que es. Su visión del personaje es un tanto histórica (como de *maggiorata* italiana), pero funciona; Isabel Rey, que fue Zerlina en esta producción, abordó también el rol de Donna Anna, lo que recoge este DVD: la soprano valenciana se encuentra cómoda con el personaje, que borda en el aspecto teatral y en el vocal: muy bien en *"Or sai chi l'onore"* y un tanto fatigada en *"Non mi dir"*, con algunas tirantes en el registro agudo; a su lado, el Don Ottavio de Roberto Saccà tiene momentos brillantes (*"Il mio tesoro"*, sin ir más lejos) y otros más discretos, a pesar de una actuación más que notable; los que sí pecan de discreción son la pareja Masetto-Zerlina, o sea Oliver Widmer y Liliana Nikiteanu. Él, demasiado gris y ella demasiado cambiante: su *"Batti, batti"* funciona, pero el *"Vedrai carino"* pasa sin pena ni gloria; finalmente, se agradece la presencia de ese gigante (nunca mejor dicho) llamado Matti Salminen, excelente Commendatore, tanto en el plano mortal como en el inmortal. Francamente, poco recomendable a pesar de los aciertos. Por cierto que el DVD incluye un vídeo de 24 minutos con interesantes entrevistas a Rodney Gilfry, Cecilia Bartoli, Nikolaus Harnoncourt e Isabel Rey. * J. R.

VERDI, Giuseppe (1813-1901)
Macbeth

T. Hampson, P. Marrocu, R. Scanduzzi, L. Lima. O. y C. de la Ópera de Zurich. Dir.: F. Welser-Möst. Dir.: D. Pountney. Realización: T. Grimm. Zurich, 2001. TDK DV-OPMAC. 141 + 45 m. VOSE. JRB Producciones.

El debut de Thomas Hampson como Macbeth ocurrió en julio de 2001 en la Ópera de Zurich, en una producción de David Pountney, reseñada en ÓPERA ACTUAL 47 por el corresponsal suizo de la revista. Una lectura nueva, con una brujas que son auténticas marujas en sus labores, unos espacios escénicos

modernísimos y una lluvia de símbolos poéticos —algún bonsái, una máquina de escribir, césped, unas *drag queens* asesinas— que construyen un discurso abstracto y aséptico. Lady Macbeth lee la carta y canta toda su escena de entrada sobre un cubo que encierra a Macbeth mientras escribe la carta; ella como que le canta y él como que la escucha.

El barítono norteamericano sale más que airoso del reto, optando por un Macbeth en el que se mezclan ternura y atrocidad, profundizando en el fraseo de manera brillante, sobrado de medios.

A la atractivísima Paoletta Marrocu la subrayan sus atributos físicos para acentuar el *sex appeal* del personaje mientras ella va construyendo una Lady solvente —ya se sabe, este papel es endemoniado—, aunque cale y destemple todos los sobreagudos y no le brille alguna nota del pasaje. Su magnetismo escénico, en todo caso, es impresionante.

El peso de la producción recae por completo en ambos protagonistas, o sea que la participación de un amanerado Roberto Scanduzzi y de un tristísimo Luis Lima —fatal vocalmente salvo en su aria, que salva con tablas— son anecdóticas.

El espectacular vestuario de Marie-Jeanne Lecca tiene sus mejores momentos en los trajes guerreros. La Orquesta y el Coro de la Opernhaus Zurich realizan una labor encomiable en cuanto a sonido y eficacia, dirigidos con total dominio por un Franz Welser-Möst que sabe sacar brillo a los impresionantes concertados: el final del primer y del cuarto actos son espectaculares. También se incluye un reportaje a la producción, con declaraciones muy interesantes de Hampson, Welser-Möst, Marrocu y Pountney, que se adentran en la visión que cada uno tiene del drama y de los personajes. Lo más impresionante de este capítulo son los subtítulos en español, una especie de traducción literal del alemán de los productores en su mirada al inglés de los entrevistados, con los sustantivos con mayúsculas y con detalles como traducir en todo momento *"piece"* —cuando en inglés se refieren a la *"obra"*— como *"trozo"*, junto a joyas de la ortografía como *"hera"* —pasado del verbo ser—,

"avía" o "más mejor", sin contar una sintaxis y una gramática que hacen ininteligible lo traducido.

* Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

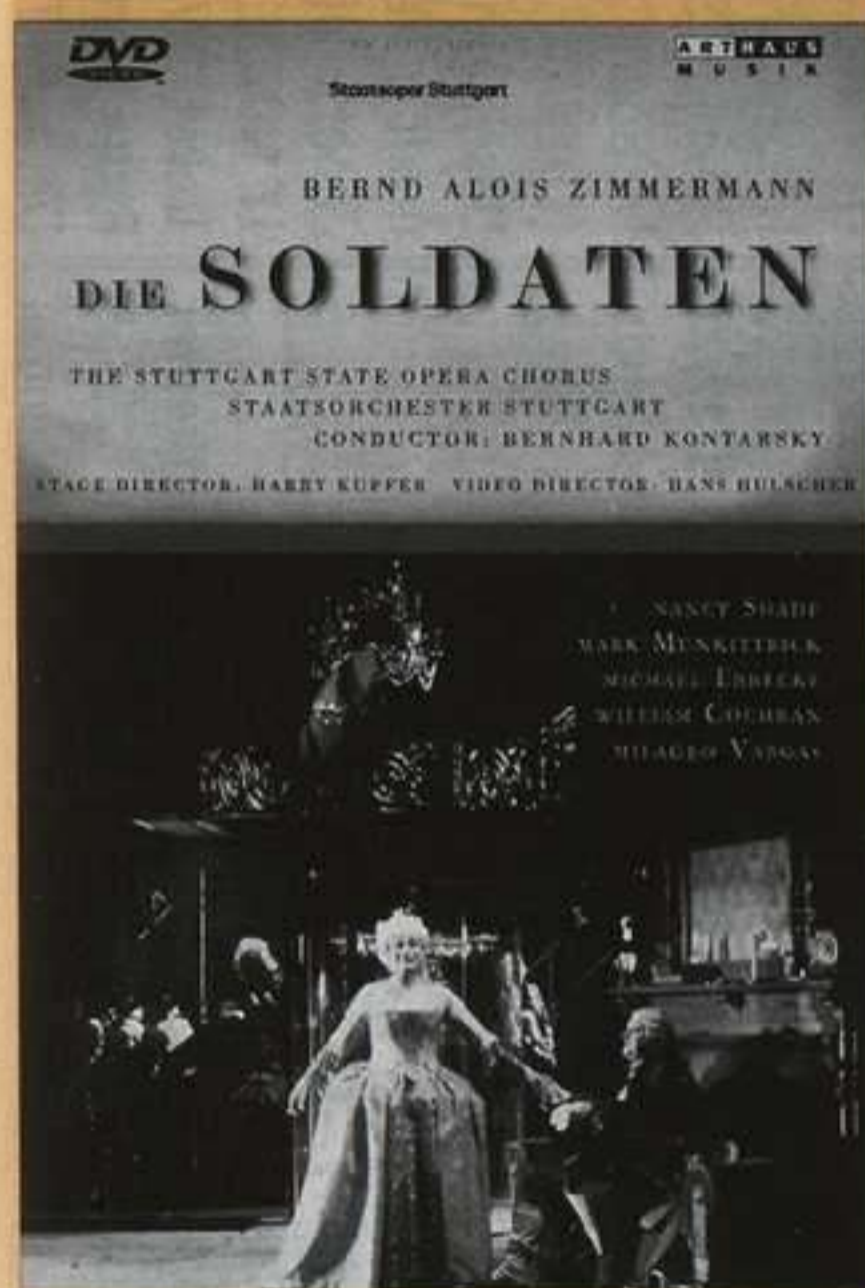
ZIMMERMANN, Bernd
Alois (1918-1970)
Die Soldaten

N. Shade, M. Munkittrick, M. Ebbecke, W. Cochran, M. Vargas. Stuttgart State Opera Chorus. Staatsorchester Struttgart. Staatsoper Stuttgart, 1989.

Dir.: B. Kontarsky. Dir. esc.: H. Kupfer.

Realización: H. Hulscher.

ARTHAUS Musik 100270. 111 m. VOSE. FERYSA.



Harry Kupfer plantea para esta compleja obra una *regia* tan lujosa como comprometida, ambientada en la dieciochesca época en la que transcurre la acción, pero en mil ambientes paralelos y en una óptica de rabiosa modernidad. La Ópera de Stuttgart, con Bernard Kontarsky en el podio, asumió el reto—montar esta obra es una prueba de fuego por el amplísimo reparto requerido y por las dificultades teatrales que plantea el libreto, esto sin pensar en una partitura sólo para expertos— con responsabilidad: con el podio controlado y la escena llena de ideas geniales la dura ópera pasa con cierta ligereza. Ayuda la realización de vídeo de Hans Hulscher y el atractivo de los miles de figurines que salieron de la imaginación de Wolf Münzner. El reparto, encabezado por Nancy Shade como Marie, se entrega por entero, intentando no destrozarse la voz con una partitura mortífera y asumible sólo por quienes puedan con esta durísima prueba musical. En todo caso, un espectáculo sólo para melómanos con criterio muy formado. * P. M.-H.

libros

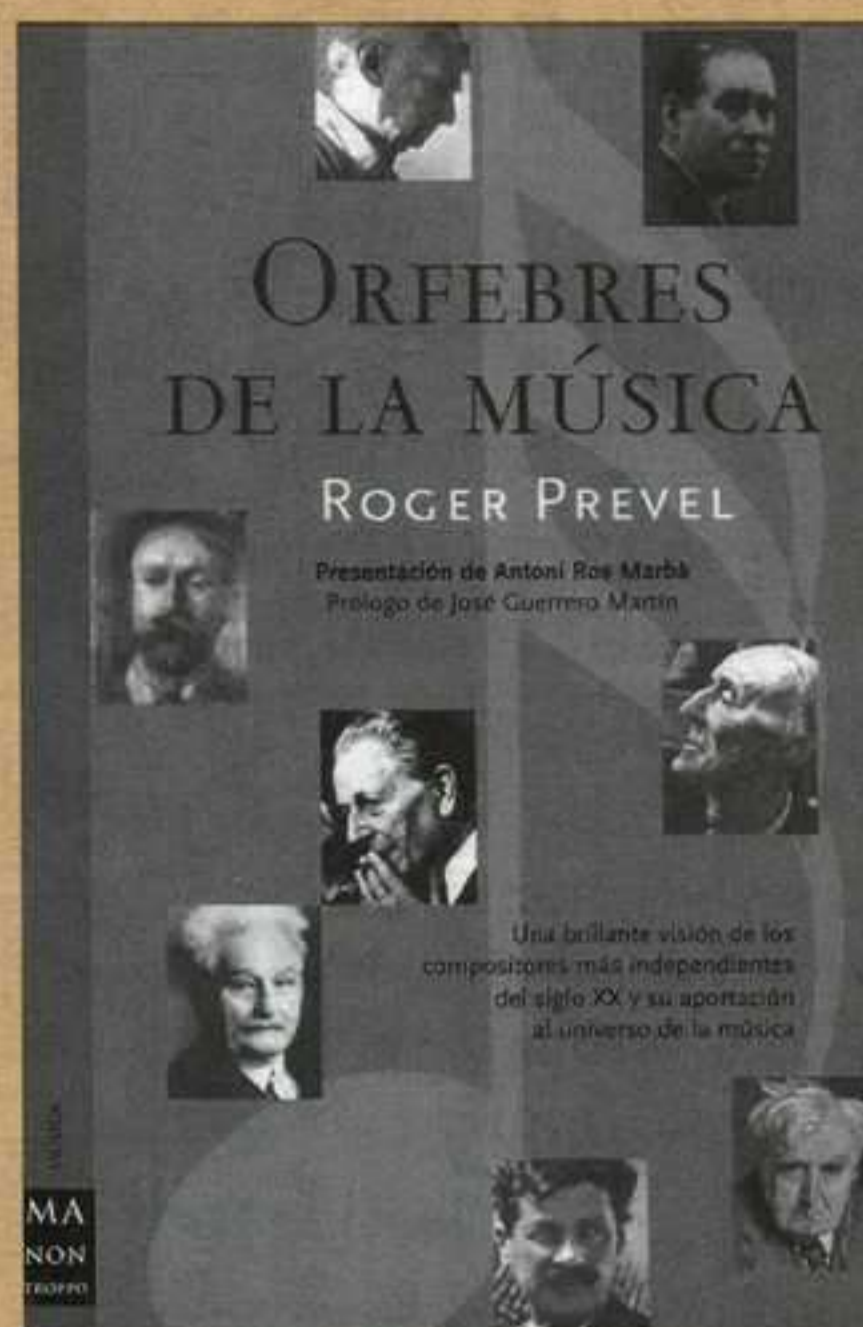
ALIER, Roger
Introducción a la Ópera: La Bohème

Ediciones Robinbook S. L. MA NON TROPPO. Barcelona, 2002. 174 p.

La colección *Introducción a la Ópera* presenta una guía que hace de instrumento de conocimiento en un campo no ocupado por la bibliografía: los monográficos sobre obras. La guía de lectura del libro informa de los distintos enfoques de los documentos: teatral, musical, textual y visual, además del objetivo de la colección, que es el de permitir disfrutar de las audiciones, de manera que se produzca una aproximación tanto teatral como musical. Los contenidos se dirigen a una descripción de los personajes y de la acción, la relación de *La Bohème* con la biografía de su autor y su actividad artística, sus fuentes y sus recursos, las características musicales que definen la obra y la particularizan respecto de otros títulos y la repercusión de esta ópera en el momento de su estreno y la difusión debida al éxito obtenido. El contenido literario de la obra se presenta en forma de sinopsis argumental. Se encuentra el libreto en italiano y su traducción al castellano. Una serie de comentarios musicales apuntan los momentos más representativos tanto vocal como orquestal o teatralmente. Son de especial y útil ayuda para distinguir el esquema de la obra y llegar a una comprensión total de la misma. Además, el diseño de las páginas pretende una organización que esclarezca los pasajes y elementos estructurales de la pieza, la arquitectura de la obra. Obtiene Roger Alier una guía de lectura y audición muy valiosa y una herramienta de acercamiento al autor, a la época y a la misma obra, todo ello enriquecido con un glosario de términos musicales, una cronología del autor y una discografía comentada. * A. G.

PREVEL, Roger
Orfebres de la Música

Presentación de Antoni Ros Marbà. Prólogo de J. Guerrero Martín. Ediciones Robinbook, S. L. Barcelona, 2002.



La editorial Robinbook, en su colección *Ma non troppo*, ofrece un nuevo título de divulgación musicológica, aparición ciertamente loable debido a la escasez de estudios de esta índole en el mercado español. En esta breve invitación, el traductor, crítico y poeta Roger Prevel repasa la vida y obra de ocho compositores que, según el propio autor, han destacado por su singularidad y por su independencia, a lo que cabe sumar su aportación al universo de la música del siglo XX, si bien todos nacieron en el XIX, e incluso en el caso de Ernest Chausson vivieron enteramente en ese último siglo. "Creemos que en el arte no hay progresos, que sólo la calidad cuenta", afirma el autor en su estudio dedicado a Mompou. Si bien el ensayo basa la elección de los protagonistas en la pura subjetividad y en la desvinculación de cualquier escuela, es de notar que la selección se centra en compositores educados en Francia, y particularmente bajo el manto de la Schola Cantorum, dejando de lado cualquier comentario del grupo atonal, al cual se hace siempre referencia como si de un canon insalvable y absolutista se tratara; pertenecer a una escuela no significa necesariamente renunciar, antes al contrario, a la singularidad compositiva, como bien puede verse en las diferencias idiomáticas entre Berg y Webern. Por lo que respecta a influencias posteriores, es evidente que autores como Joaquín Turina o el propio Chausson tuvieron mucha menos repercusión que autores como Britten o Ligeti, por poner dos ejemplos estéticos extremos. Igualmente, el breve espacio dedicado a cada compositor —pro-

blema seguramente ajeno al autor— impide un análisis profundo de su producción, pues algunas obras se despachan con apenas unas líneas, quedándose el análisis en una breve pincelada que no merece ninguno de los autores citados. * B. D.

RADOMSKI, James
Manuel García.
Maestro del bel canto y compositor

Ediciones ICCMU. Música Hispana. Textos. Biografías. Madrid 2002.

El Centro de Documentación Musical de Andalucía ha patrocinado la edición del libro dedicado a Manuel García de James Radomski editado por Oxford University Press en 2000 y que ha sido traducido por Sara Ruiz. Radomski, profesor de Historia de la Música en la Universidad de San Bernardino (California), ha realizado una profunda e interesante investigación sobre la obra y vida del más célebre cantante, autor y maestro de su tiempo. Para ello ha seguido la vida del célebre artista desde sus inicios en su Andalucía natal hasta su primera etapa artística en Cádiz y especialmente en Madrid —con una muy importante información sobre la vida operística de la época, muy poco estudiada hasta la fecha—. El biógrafo ha realizado una profunda investigación reflejada en la riqueza de datos referentes a las etapas parisina y londinense de García, tras su marcha de España —a la que no volvería— y donde destacan las referencias al repertorio de García, incluyendo una interesantísima polémica sobre sus intervenciones como "barítono" siendo el Don Giovanni (Mozart) más famoso de la época. Asimismo, no se olvida de destacar su colaboración con Rossini, su aportación en la instauración de la ópera en Nueva York así como su largo paso por México. Radomski, incluye un catálogo muy completo de sus composiciones musicales, un capítulo entero referente a su estilo musical y al método de enseñanza que su hijo Manuel Patricio seguiría con mayor fama (el inventor del laringoscopio), además de destacar sus relaciones como padre y profesor de sus dos célebres hijas, las sopranos María Malibran y Paulina Viardot.

* Fernando SANS RIVIÈRE

Calendario Operístico

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

NACIONAL

Barcelona

Gran Teatre del Liceu
Tel.: 93 4859913 - Fax: 93 4859928
www.liceubarcelona.com

ARIADNE AUF NAXOS

19, 23, 27, 31/X - 4, 6, 8, 10, 12/XI
Pieczonka / Gierhardt, Gruberova / Poblador, Brunner / Phillips, Smith / Horton Murray, Brendel, Drabowicz / Cutlip, Vas / Reijans, Orfila, Cantareiro. Dir.: F. Haider. Dir. esc.: U. E. Lauenberg.

UNA VOCE IN OFF / CANCIONES NEGRAS (Monsalvatge)

2/XI (V. de concierto)
Mateu, Comas, Ódena / Sánchez. Dir.: A. Ros Marbà. E. Pérez de Guzmán, piano.

TERESA BERGANZA Y CECILIA LAVILLA

17/X
J. A. Álvarez Parejo, piano.

FELICITY LOTT

5/XI
G. Johnson, piano.

RAMÓN VARGAS

9/XI
M. Bactoridze, piano.



Teatro Real / Javier DEL REAL

Ramón Vargas

Bilbao

Palacio Euskalduna
Tel.: 94 4355100 - Fax: 94 4355101
www.abao.org

GÖTTERDÄMMERUNG

19, 22, 25, 28/X
Secunde, Siukola, Brinkmann, Rydl, Henschel, Ronge, Perelstein, Davido-va, Boteva. Dir.: G. Neuhold. Dir. esc.: P. Caurier y M. Leiser.

Aerez de la Frontera

Teatro Villamarta
Tel.: 956 329507 - Fax: 956 329508
www.villamarta.com

TRES SAINETES PICARESCOS

(F. A. Barbieri) **14, 15/XI**
Ensemble de Madrid. Dir.: F. Pobleto. Dir. esc.: F. Matilla.

Madrid

Teatro Real
Tel.: 91 5160660 - Fax: 91 5160651
www.teatro-real.com

SIMON BOCCANEGRA

15/X
Agache, Remigio, Berti, Prestia, Golesorkhi. Dir.: G. Ferro. Dir. esc.: G. Del Monaco.

GIULIO CESARE

1, 3, 6, 8, 10, 13, 15/XI
Larmore, Bayo, Wyn-Rogers, Polvere-lli, Asawa, Gallar, Foresti. Dir.: R. Alessandrini. Dir. esc.: L. Ronconi.

LEO NUCCI

RUGGERO RAIMONDI

12, 14/XI
O. S. de Madrid. Dir.: M. Barbacini.

Teatro de La Zarzuela

Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059
teatrodelazarzuela.mcu.es

LA ÓPERA DE CUATRO CUARTOS (Weill)

24, 25, 26, 27/X
Rossetto, Canut, Ruiz, Ràfols. Dir.: L. Vidal. Dir. esc.: C. Bieito.

BARBARA HENDRICKS

14/X
L. Derwinger, piano.

MATTHIAS GOERNE

12/XI
E. Schneider, piano.

Málaga

Teatro Cervantes
Tel.: 96 2060100

RIGOLETTO

8, 10/XI
Rey, C. Álvarez, Sempere, Zapater, Arruabarrena, Echeverría, Arrabal, Montes, Zorrilla, Benítez, Heredia. Dir.: D. Lipton. Dir. esc.: F. López.

Oviedo

Teatro Campoamor
Tel.: 985 211705 - Fax: 985 212402
www.operaoviedo.com

L'AMICO FRITZ

11, 13, 15/XI
Gauci, Bros, I. Pons, Rivas, Moncloa. Dir.: M. Laus. Dir. esc.: J. A. Gutiérrez.

Sabadell

Teatre de la Faràndula
Tel.: 93 7256734 - Fax: 93 7275321
www.amics-opera-sabadell.es

MADAMA BUTTERFLY

23, 25, 27/X
Mori, Koo, Montserrat, Sintes. Dir.: M. Valdivieso. Dir. esc.: C. Ortiz

Salamanca

Teatro Liceo
Tel.: 923 281601 - Fax: 923 281603

ANTIGONA (Traetta)

25, 27/X
O. Barroca II Fondamento. C. Collegium Vocale Gent. Dir.: P. Dombrecht. Dir. esc.: G. Rijnders

DON CHISCIOTTE DELLA MAN- CIA IN SIERRA MORENA (Conti)

11/XI (V. de concierto)
O. Barroca de la Universidad de Salamanca. Dir.: W. Kujiken.

Santander

Palacio de Festivales
Tel.: 942 210508 - Fax: 942 314767
www.palaciofestivales.com

MADAMA BUTTERFLY

14, 16/XI
Tasca, Portilla, Salvadori, Popescu, García, Santamaría, De Angelis, Echeverría. Dir.: A. Cavallaro. Dir. esc.: L. Kemp.

Sevilla

Teatro de la Maestranza
Tel.: 954 226573 - Fax: 954 225408
www.maestranza.com

OTELLO

24, 27, 30/X - 1/XI
Porretta, Papian, C. Álvarez, Palatchi, Rodríguez, Pardo, Martínez, Esteve Madrid, Latorre. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: N. Joël.

INTERNACIONAL

Amberes

De Vlaamseopera

Tel.: (+32) 3 2336685
www.vlaamseopera.be

FIDELIO

30/X - 1, 3, 6, 9, 12/XI
Schnitzer, Vogt, Milling, Hillebrandt, Labitzke, Klink, Gysen. Dir.: I. Törzs. Dir. esc.: F. Negrín.

Amsterdam

Het Muziektheater

Tel.: (+31) 20 625455
www.dno.nl

MADAMA BUTTERFLY

17, 20, 23/X
Esperian, Thompson, Stilwell, Keen, Smeets, Saciuk, Blanchet. Dir.: E. De Waart. Dir. esc.: R. Wilson.

LA NARIZ

1, 3, 6, 9, 12, 15/XI
Wilson-Johnson, Angas, Bezuyen, Grigorev, Mijailov, Ludha, Vink. Dir.: G. Rozhdestvensky. Dir. esc.: D. Pountney.

Baltimore

Baltimore Opera Company
Tel.: (+1) 410 6251600
www.baltimoreopera.com

LAKMÉ

13/X
Jo, De la Mora, Zanazzo, Mobbs, Rossi, Chadwick, Gray. Dir.: A. Veronesi. Dir. esc.: R. Laganà.

RIGOLETTO

14, 16, 17/XI
Delavan, Bonfadelli / Biondo, Secco, Bilgili, M'Punga, Fontana. Dir.: A. Licata. Dir. esc.: R. Laganà.

Berlín

Staatsoper unter den Linden
Tel.: (+49) 30 20354555
www.staatsoper-berlin.de

L'ELISIR D'AMORE

18, 20, 23, 27, 30/X - 3, 7/XI
Kuznetsova, Villazón, Stoyanov, De Carolis, Queiroz. Dir.: D. Callegari. Dir. esc.: P. Adlon.

DER ROSENKAVALLIER

19, 26/X
Magee, Kristinsson, Kammerloher, Schmidt, Schlenker, M. Dvorsky. Dir.: M. Boder. Dir. esc.: N. Brieger.

NORMA

25/X - 6, 9/XI
Dussmann, Treleaven, Youn / Vínogradov, Petrova, Eisenfeld. Dir.: M. Zanetti. Dir. esc.: A. Ritzel.

LE NOZZE DI FIGARO

31/X - 2, 14/XI
Trekkel, Watson, Röschmann, Pape, Risley, Lang, Schmidt. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: T. Langhoff.

Deutsche Oper

Tel.: (+49) 30 3438401
www.deutscheoper.berlin.de

DIE ZAUBERFLÖTE

16, 31/X
Kaune / McCarthy, Bieber, Hagen, Miklósa, Carlson, Brück / Lie, Sieber. Dir.: C. U. Meier. Dir. esc.: G. Krämer.

UN BALLO IN MASCHERA

17, 23, 26/X
Zvetkova, Cupido, Servile, Gorbunova, Sala, Lukas. Dir.: A. Fisch. Dir. esc.: G. Friedrich.

LES CONTES D'HOFFMANN

19, 22, 27/X
Mosuc, Olsen, Held, Wiedstruck, Maus, Ulrich / Peper. Dir.: A. Fisch. Dir. esc.: S.-E. Bechtolf.

LUISA MILLER

20/X
Raspagiosi, Fraccaro, Gerello, Hagen, Kotchinian, Helzel, Fernandez. Dir.: M. Jurowski. Dir. esc.: G. Friedrich.

LUCIA DI LAMMERMOOR

25, 30/X - 2/XI
Bonfadelli, Beltrán, Lagunes, Wilander. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: F. Sanjust.

NABUCCO

8, 12, 17/XI
Golesorkhi, Dugger, Kotchinian, Catania, Fujimura, Horn. Dir.: M. Jurowski. Dir. esc.: H. Neuenfels.

DIE ZAUBERFLÖTE

9, 13/XI
Hagen, McCarthy, Bieber, Carlson, Miklósa, Brück, Sieber. Dir.: C. U. Meier. Dir. esc.: G. Krämer.

Komische Oper

Tel.: (+49) 30 20260 0
www.komische-oper-berlin.de

LA BOHÈME

22, 30/X - 2, 6, 15/XI
Bell, Rossmann, Van der Plas, Marco-Buhrmester, Wallén, Larsen. Dir.: K. Petrenko. Dir. esc.: H. Kupfer.

DER FREISCHÜTZ

19, 23, 29/X - 8/XI
Wallén, Belamarić, Jensen, Erdmann, Sabrowski, Kerl / Willershäuser. Dir.: M. Foremny. Dir. esc.: C. Nel.

Bruselas

La Monnaie / De Munt
Tel.: (+32) 70233939
www.lamonnaie.be

BALLATA (Francesconi)
29, 31/X - 5, 7, 9, 12, 14, 16/XI
Ovadia, Larsson, Erman, Degerfeldt.
Dir.: K. Ono. Dir. esc.: A. Freyer.

Chicago

Lyric Opera of Chicago
Tel.: (+1) 312 3322244
www.lyricopera.org

CAVALLERIA RUSTICANA / PAGLIACCI
17, 20, 23, 26/X
Zajick, La Scola, Lafont, Dudley / Bortha, Vassileva, Lafont, Kwiciczen. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: E. Moshinsky.
SUSANNAH (Floyd) 16, 19, 29/X
Radvanovsky, Ramey, Griffey, Cangelosi. Dir.: J. Rudel. Dir. esc.: R. Falls.
DIE WALKÜRE 6, 19/XI
Eaglen, Morris, Voigt, Studebaker, Lipovsek, Ens. Dir.: A. Davis. Dir. esc.: A. Everding / H. Kellner.

Estrasburgo

Opéra National du Rhin
Tel.: (+33) 388754800
www.opera-national-du-rhin.com
EVGENI ONEGIN 25, 27, 29, 31/X
Petrov, Nassief, Dunaev, Kuznetsov, Boschkova, Schirrer, Pezzino. Dir.: D. Savic. Dir. esc.: M. A. Marelli.

Florenca

Teatro del Maggio Musicale
Tel.: (+39) 055 211158
www.maggiofiorentino.com

PETER GRIMES 20, 22, 24, 27/X
Langridge, Goerke, Opie, Bunnell, Gruber, Dean, Davies, Polegato. Dir.: S. Ozawa. Dir. esc.: D. Kneuss.
LA SERVA PADRONA
3, 5, 8, 10, 12, 14/XI
Schillaci, Govi, Caporilli. Dir.: A. Bosman. Dir. esc.: L. Cantini.

Frankfurt

Oper Frankfurt
Tel.: (+49) 69 1340400
www.oper-frankfurt.de

FIERRABRAS 17, 19, 25, 27/X - 2/XI
Joyer, Frank, Lascarro, Jupither, Baldwinsson, Schuster. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: T. Knabe.

THE TURN OF THE SCREW
3, 7, 9, 15/XI
Jonsson, Persson, Karthäuser, Murphy. Dir.: K. Kamensek. Dir. esc.: C. Pade.

Génova

Teatro Carlo Felice
Tel.: (+39) 010 53811
www.carlofelice.it

OBERTO, CONTE DI SAN BONIFACIO 15, 17, 19, 20, 23, 24/X
Solistas de la Academia de Perfeccionamiento del Teatro alla Scala. Dir.: N. Liusotti. Dir. esc.: Pier'Alli.

Ginebra

Grand Théâtre de Genève
Tel.: (+41) 22 4183130
www.geneveopera.ch

PAYSAGE AVEC PARENTS ÉLOIGNÉS (Goebbels)
16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26/X
Solistas. Ensemble Modern de Frankfurt. Dir. y Dir. esc.: H. Goebbels.
DER ZWERG / EINE FLORENTINISCHE TRAGÖDIE (Zemlinsky)
11, 13, 15, 18/XI
Szmytka, Martínez, Roth, Kuebler, Duprels, Zanganelli. Dir.: A. Jordan. Dir. esc.: P. Strosser.

Houston

Wortham Theater Center
Tel.: (+1) 713 5460200
www.houstongrandopera.org

LA BOHÈME 27, 30/X - 2, 5, 8, 10/XI
Martínez, Aronica, Patriarco, Gradus, Belcher, Arteta, Sutliff. Dir.: S. Lang-Lessing. Dir. esc.: J. Robinson.

Ariodante (Händel)

TURANDOT 14, 17/X
Ginzer / Shafajinskaya, Margison / Lotric, Zhang / Kelessidi, Lloyd, Broadbent, Egerton. Dir.: G. Gelmetti. Dir. esc.: A. Serban-J. Sutcliffe.

Jesi

Teatro Pergolesi
Tel.: (+39) 0731 538355
www.teatropergolesi.org

MACBETH 24, 25, 26, 27/X
Vassallo / Garra, Romanò / Baldolini, Giuseppini / De Palma, Maini, Mangeli, Mauti, Pistolesi. Dir.: N. Muus. Dir. esc.: M. Corradi.

Leipzig

Oper Leipzig
Tel.: (+49) 341 1261-261
www.oper-leipzig.de

MADAMA BUTTERFLY 15/XI (Opernhaus)
Katchour, Anttila, Ackermann, Damm. Dir.: C. Schmitzler. Dir. esc.: R. Carsen.

DER VETTER AUS DINGSDA (Künneke) 20, 29/X (Haus Dreilinden)
Bath, Gabriel, Herterich, Junghaus. Dir.: R. Seiffarth. Dir. esc.: K. Zugowski.

FALSTAFF 19, 29, 31/X - 2, 6, 10/XI (Opernhaus)
Rinaldi, Hakala, Zagórski, Sawaley, Petzold, Bjerno, You, Damm, Göring. Dir.: C. Schmitzler. Dir. esc.: U. Wand.

Lieja

Opéra Royal de Wallonie
Tel.: (+32) 4 2214720
www.orw.be

OEDIPUS REX (Stravinsky) 18, 20, 22/X
Budai, Rankin, Rouillon, Huijpen. Dir.: F. Pleyer. Dir. esc.: L. Joosten.

Londres

Royal Opera House
Tel.: (+44) 171 2401200
www.royaloperahouse.org.uk

Milán

Teatro degli Arcimboldi
Tel.: (+39) 02 860775
www.lascala.milano.it

LA TRAVIATA 15, 17, 18/X
Mula, Sabbatini / Giordano, Maestri. Dir.: R. Rizzi Brignoli. Dir. esc.: L. Cavani

RIGOLETTO 26, 28 29, 30, 31/X - 7, 9, 10, 12/XI
Mula / Moreno, Nucci / Gazale, Sacca / Filianoti, Luperi / Burchuladze, Pentcheva, Ferrari. Dir.: R. Rizzi Brignoli. Dir. esc.: G. Deflo.

IL PROCESSO (Alberto Colla) 26, 28, 29, 31/X (Teatro Giorgio Strehler)
G. C. Mosley, D. Dimitru, P. Rumetz, A. Vavrille, E. Di Cesare, N. Ulivieri. Dir.: E. Mazzola. Dir. esc.: D. Abbado.

Milwaukee

Florentine Opera
Tel.: (+1) 414 2915700
www.florentineopera.org

CARMEN 9, 13, 15, 17/XI
Herrera, Di Paolo, Powell, Shirvis, Lavonis, McCarthy, Catana. Dir.: J. Rescigno. Dir. esc.: A. Hutchinson.

Minneapolis

The Minnesota Opera
Tel.: (+1) 612 3332700
www.mnopera.org

LA VIUDA ALEGRE 9, 10, 12, 14, 16, 17/XI
O'Flynn, Daymond, Comeaux, Lentz. Dir.: W. Crutchfield. Dir. esc.: C. Hudson.

Montpellier

Opéra Berlioz/Le Corum
Tel.: (+33) 467 601999
www.opera-montpellier.com

LA VEDOVA SCALTRA (Wolf-Ferrari) 8, 10/XI (V. de concierto)
Sollied, Guadagnini, Bertocchi, Muraro, Fresán, De Boever, Di Felice, Martin, Trucco. Dir.: M. Guidarini.

Munich

Bayerische Staatsoper
Tel.: (+49) 89 21851920
www.staatsoper.de

UN BALLO IN MASCHERA 20, 25, 28/X - 1, 6/XI
Vargas, Lukacs, Gavanelli, Fiorillo, Rempe, Zinkler, Helm. Dir.: J. Fiore. Dir. esc.: T. Cairns.

LE NOZZE DI FIGARO 16, 19/X
Keenlyside, Diener, Bacelli, Gallo, Röschmann, Korn, Röss, Tramonti. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: D. Dorn.

DON GIOVANNI 9, 14/XI
Skovhus, Selig, Papián, Kaufmann, Magee, Hawlata, Hagley. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: N. Hytner.

FIDELIO 17, 21, 26/X
Meier, Wagenführer, Dohmen, Schulte, Salminen, Damrau, Trost. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: P. Mussbach.

SIEGFRIED 3, 7, 13, 17/XI
Andersen, Pampuch, Tomlinson, Kapellmann, Rydl, Schnaut, Larsson, De Arlano. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: D. Alden.

LA NOVIA VENDIDA 27, 30/X - 2, 5/XI
Kaune, Wagenführer, Röss, Rydl, Nöcker, Knobel, Pellekoorne, Kuhn, Rempe. Dir.: J. Märkl. Dir. esc.: T. Langhoff.

Nápoles

Teatro di San Carlo
Tel.: (+39) 081 7972331
www.teatrosancarlo.it

SAMSON ET DALILA 6, 9, 12, 14, 17/XI (V. de concierto)
Michael, Larin, Fondary, Sooster, Gorney, Cosentino, Emili, Tisi. Dir.: G. Ferro.

Niza

Opéra de Nice
Tel.: (+33) 4 92174040

LA FILLE DU TAMBOUR-MAJOR (Offenbach) 27, 29, 30/X
Mayo, Blanchard, Raynal, Bost, Bruno, Lebrun, Joye, Vaissière, Ferretti. Dir.: A. Tomasello. Dir. esc.: N. Duffaut.

Nueva York

Metropolitan Opera
Tel.: (+1) 212 3626000
www.metopera.org

ANDREA CHENIER 16, 19, 24/X
Valayre / Millo, Domingo, Pons / Bur-
chinal. Dir.: J. Levine / P. Nadler.

CARMEN
14, 18, 22, 25, 30/X - 2, 5, 9/XI
Graves / Livengood, Mills / Nielsen /
Dunleavy, Shicoff, Tézier. Dir.: Y.
Abel.

LA CENERENTOLA 17/X
Ganassi, Flórez, Corbelli, Alaimo, Re-
lyea. Dir.: E. Müller.

TURANDOT 15, 19, 23, 26, 31/X
Gruber / Stottler / Dugger, Amsellem
/ Hong / Gorra, Galuzin / Margison,
Tian / Lloyd. Dir.: C. Rizzi / M. Armi-
liato.

IL PIRATA 21, 26, 29/X - 2, 6, 9, 14/XI
Fleming, Giordani, D. Croft / Zeller.
Dir.: B. Campanella.

AIDA 28/X - 1, 4, 8, 13/XI
Crider / Papian / Voigt, Mishura / Za-
jick / Cornetti, Margison / Villa, Aga-
che / Delavan, Burchuladze / Salmi-
nen, Lloyd. Dir.: M. Armiliato.

LUCIA DI LAMMERMOOR
11, 15/XI
Swenson, M. Álvarez, Michaels-
Moore, Relyea. Dir.: P. Summers.

IL TROVATORE 7, 12, 16/XI
Villarreal / Radvanovsky, Diadkova /
Zarembo, Farina / Casanova, Caproni
/ C. Álvarez, White / Flores. Dir.: F.
Chaslin.

Palermo

Teatro Massimo
Tel.: (+39) 091 6053515
www.teatromassimo.it

MADAMA BUTTERFLY 30, 31/X
2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14/XI
Dessi / Sun / Ricciotti, Armiliato /
Kaludov / Ambrosio, Servile / Jenis /
Mele, Rinaldi / Mazzoni / Nicoletti,
Bolognesi / Casalin / Scalavino. Dir.:
R. Palumbo. Dir. esc.: B. Montresor.

París

Opéra National
Tel.: (+33) 8 36697868
www.opera-de-paris.fr

BORIS GODUNOV 18, 21, 23, 27,
29/X - 1, 5, 7, 10/XI (O. Bastille)
Borodina / Tarasova, Konstantinov,
Matorin, Akexeev, Pluzhnikov, Boga-
chova, Brubaker, Ognovenko. Dir.: J.
Conlon. Dir. esc.: F. Zambello.

SIMON BOCCANEGRA
12, 15/XI (O. Bastille)
Pons, Furlanetto, Frittoli, La Scola,
Gerello, Testé. Dir.: P. Steinberg. Dir.
esc.: N. Brieger.

**JULIETTE OU LA CLÉ DES
SONGES (Martinu)**
6, 9, 13/XI (P. Garnier)
Cousin, Burden, Matiakh, Vernhes,
Deshayes, Le Roi, Tréguier. Dir.: M.
Albrecht. Dir. esc.: R. Jones.

Théâtre des Champs-Élysées
Tel.: (+33) 1 49525050
www.theatrechampselysees.fr

LA ZORRITA ASTUTA
16, 18, 20, 22, 24/X
Joshua, Fischer, Batukov, Margita,
Santon, Vassiliev, Do. Dir.: J. Darling-
ton. Dir. esc.: A. Engel.

SAUL (Händel)
17/X (V. de concierto)
Davies, Scholl, Padmore, Gritton,
York. Dir.: P. McCreesh.

Pittsburgh Opera
Tel.: (+1) 412 2810912
www.pghopera.org

UN BALLO IN MASCHERA
19, 22, 25, 27/X
Vaness, Lopardo, Michaels-Moore,
Cornetti. Dir.: J. Mauçeri.

Roma
Teatro dell'Opera
Tel.: (+39) 06 481601
www.opera.roma.it

Toulouse

Théâtre du Capitole
Tel.: (+33) 5 61222430
www.theatre-du-capitole.org

IL BARBIERE DI SIVIGLIA 15, 16/XI
López Yáñez / Butterfield, Frontali /
Statsenko, Ganassi / Tro Santafé, Anto-
niozzi / Pola, D'Arcangelo / Bernadi. Dir.:
R. Rizzi Brignoli. Dir. esc.: A. Bernard.

Turín
Teatro Regio
Tel.: (+39) 011 8815241
www.teatroregio.torino.it

CAPRICCIO 15, 17, 20, 22/X
Whitehouse, Bär, Kaufmann, Otelli,
Soffel, Hawlata, Watson. Dir.: J. Ta-
te. Dir. esc.: J. Miller.

IL MATRIMONIO SEGRETO
7, 8, 9, 12, 13/XI
Di Matteo, Pucci, Papatanasu, Cus-
ter, Novaro, Guadagnini. Dir.: A. Ga-
loppini. Dir. esc.: M. Hampe.

Venecia
Gran Teatro La Fenice
Tel.: (+39) 041 786511
www.teatrolafenice.it

MEDEA (Guarnieri)
18, 20, 22, 24, 26/X (Palafenice)
Caiello, Ruggiero, Watts. Dir.: P. Bor-
gonovo. Dir. esc.: G. Barberio Corsetti.

Viena
Staatsoper
Tel.: (+43) 1 514447880
www.wiener-staatsoper.at

SIMON BOCCANEGRA
18, 21, 25, 28, 31/X
Gallardo-Domás, Hampson, Licitra,
Furlanetto. Dir.: D. Gatti.

DAS RHEINGOLD 16/X
Fujimura, Struckmann, Kerl, Von Kan-
nen. Dir.: A. Fischer.

FIDELIO 17, 22/X
Herlitzius, Moser, Fox, Fink. Dir.: A.
Fischer.

DIE WALKÜRE 20/X
Herlitzius, Polaski, Fujimura, Jerusa-
lem, Salminen, Struckmann. Dir.: A.
Fischer.

ROMEO ET JULIETTE
23, 26, 29/X - 2, 6/XI
Rost, Sabbatini, Braun. Dir.: B. De Billy.

SIEGFRIED 27/X
Polaski, Jerusalem, Struckmann,
Zednik. Dir.: A. Fischer.

UN BALLO IN MASCHERA
30/X - 3, 7, 11, 15/XI
Salazar, Tonca, Shicoff, Ataneli. Dir.:
M. Viotti.

GÖTTERDÄMMERUNG 1/XI
Polaski, Jerusalem, Salminen. Dir.: A.
Fischer.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA 5/XI
Barcellona, Flórez, Sramek, Lanza.
Dir.: M. Halász.

DIE FRAU OHNE SCHATTEN
8, 14/XI
Nielsen, Henschel, DeVol, Winslade,
Struckmann. Dir.: M. Boder.

JENUFA 9, 12/XI
Schlemm, Baltsa, Denoke, Silvasti,
Kerl. Dir.: S. Ozawa.

LULU 13, 16/XI
Efraty, Breedt, Grundheber, Künzli.
Dir.: M. Boder.

Washington
Kennedy Center Opera House
Tel.: (+1) 202 2952420
www.dc-opera.org

VANESSA (Barber)
19, 23, 26, 29/X - 1, 4, 7, 10/XI
Te Kanawa, Schauer, Villars, Elias,
Evitts, Dillon, Shaffran. Dir.: E. Joël.
Dir. esc.: S. Lawless.

IDOMENEO 2, 5, 8, 11, 14/XI
Domingo, Netrebko, Lawrence,
Perez, Rotz, Lanchas. Dir.: C. Gibaut.
Dir. esc.: D. Kneuss.

Wexford
Wexford Festival Opera
Tel.: (+353) 53 22144
www.wexfordopera.com

IL GIURAMENTO (Mercadante)
17, 20, 23, 26, 29/X - 1/XI
Farnocchia, Halevi, Tedeschi,
Damiani, Panaro. Dir.: P. Arrivabeni.
Dir. esc.: J. Rochlitz

MIRANDOLINA (Martinu)
18, 21, 24, 27, 30/X - 2/XI
Bruera, Scibelli, Alberghini, Marabe-
lli, Guadagnini, Matlova, Traversi.
Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: P. Curran.

MANON LESCAUT (Auber)
19, 22, 25, 28, 31/X - 3/XI
Swan, Saisi, Lecroart, Curry, Nistico,
Vysvorkina, Jaho, Traversi. Dir.: J.-L.
Tingaud. Dir. esc.: J.-P. Clarac y O.
Deloeuil.

Zurich
Opernhaus Zürich
Tel.: (+41) 1 26866666
www.kulturinfo.ch/Theater/
opernhaus.html

SCHNEEWITTCHEN (Holliger) 17/X
Banse, Kallisch, Davislim, Widmer,
Gröschel. Dir.: H. Holliger. Dir. esc.: R.
Nickler.

I QUATRO RUSTEGHI 18/X
Peetz, Kaluza, Magnuson, Jankova,
Scandiuzzi, Rumetz, Petroni, Chausson.
Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Asagaroff.

BENVENUTO CELLINI
20, 23, 26, 30/X - 2, 7, 9/XI
Taigi, Nikiteanu, Kunde, Muff, Mohr,
Ghiaurov. Dir.: J. E. Gardiner. Dir.
esc.: D. Pountney.

LULU 25, 27, 31/X
Aikin, Kallisch, Friedli, Peetz, Straka,
Muff, Davislim, Zysset. Dir.: F. Wel-
ser-Möst. Dir. esc.: S.-E. Bechtolf.

TOSCA 3/XI
Prokina, Licitra, Bruson. Dir.: N. Santi.
Dir. esc.: G. DeFlo.

LA TRAVIATA 8, 13/XI
Ciofi, Beltrán, Bruson. Dir.: S. Ranza-
ni. Dir. esc.: J. Fimm.

FIERRABRAS 10, 14/XI
Kozłowska, Chuchrova, Friedli, Kauf-
mann, Polgár, Strehl, Volle, Hauns-
tein. Dir.: F. Welsler-Möst. Dir. esc.: C.
Guth.

DVD VIDEO

TM

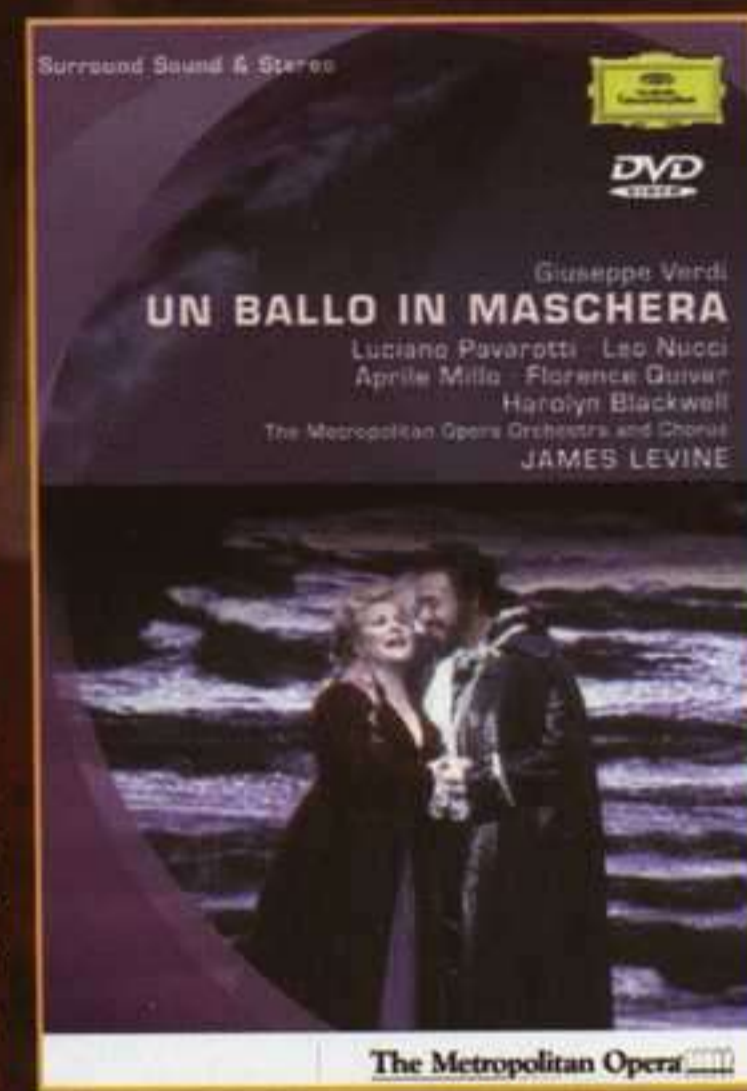
WAGNER:
The Golden Ring
Documentary
(Programa realizado por la BBC de las sesiones de grabación de "El oro del Rin" por Solti) Nilsson; Windgassen; Fischer-Dieskau. Wiener Philharmoniker; Sir Georg Solti
1DVD 0044007115398



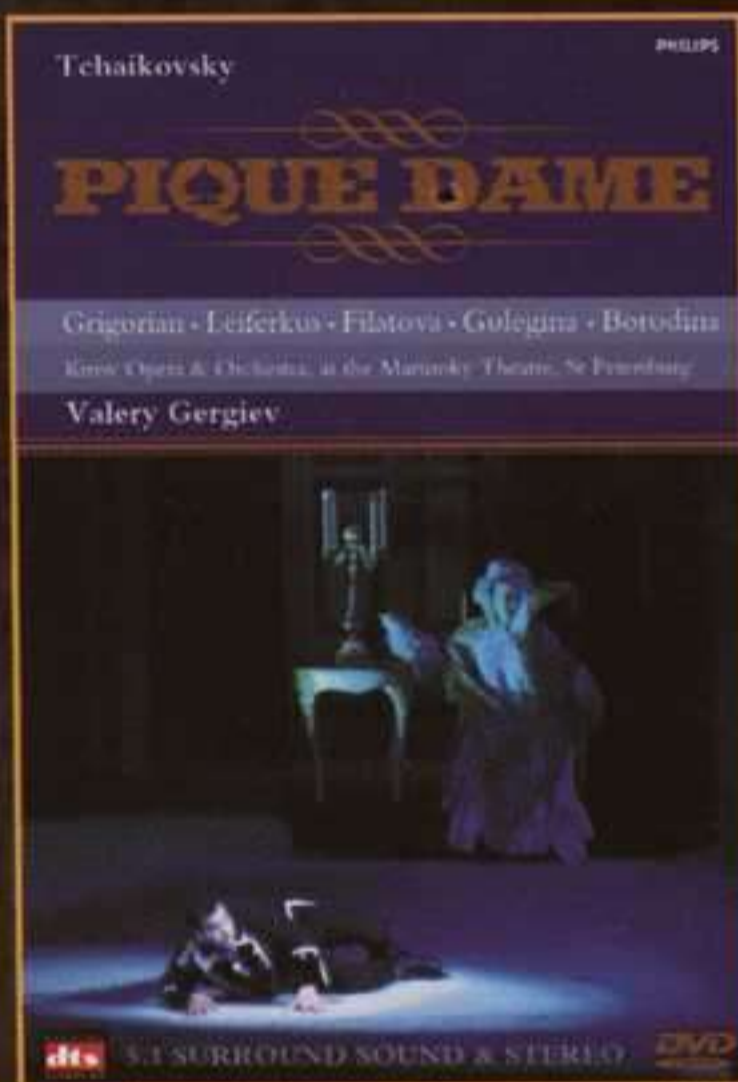
RICHARD STRAUSS
La mujer sin sombra
Ch. Studer; T. Moser; R. Hale; E. Marton; B. Terfel
Wiener Philharmoniker
Sir Georg Solti
2DVD 0044007142592
Con subtítulos en castellano



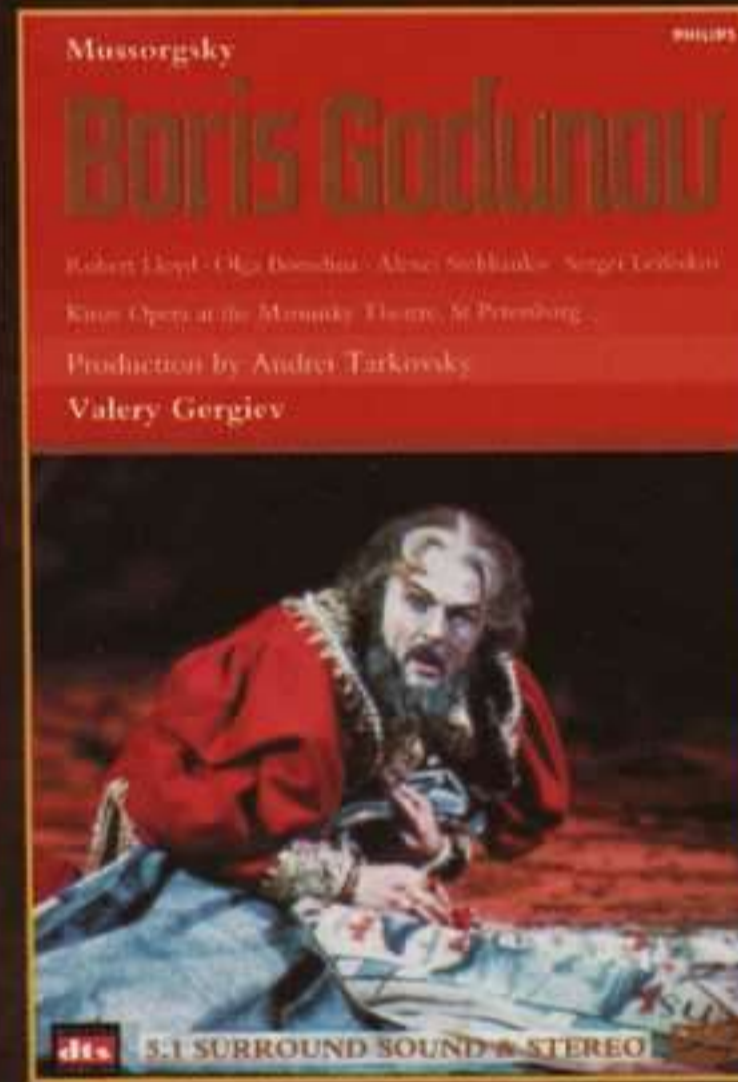
VERDI:
Un Ballo In Maschera
L. Pavarotti; L. Nucci; A. Millo; F. Quivar; H. Blackwell
Metropolitan Opera
Orchestra and Chorus
James Levine
1DVD 0044007302996
Con subtítulos en castellano



VERDI:
Simon Boccanegra
P. Domingo; V. Chernov; K. Te Kanawa; R. Lloyd; B. Pola;
Metropolitan Opera
Orchestra and Chorus
James Levine
1DVD 0044007303191
Con subtítulos en castellano



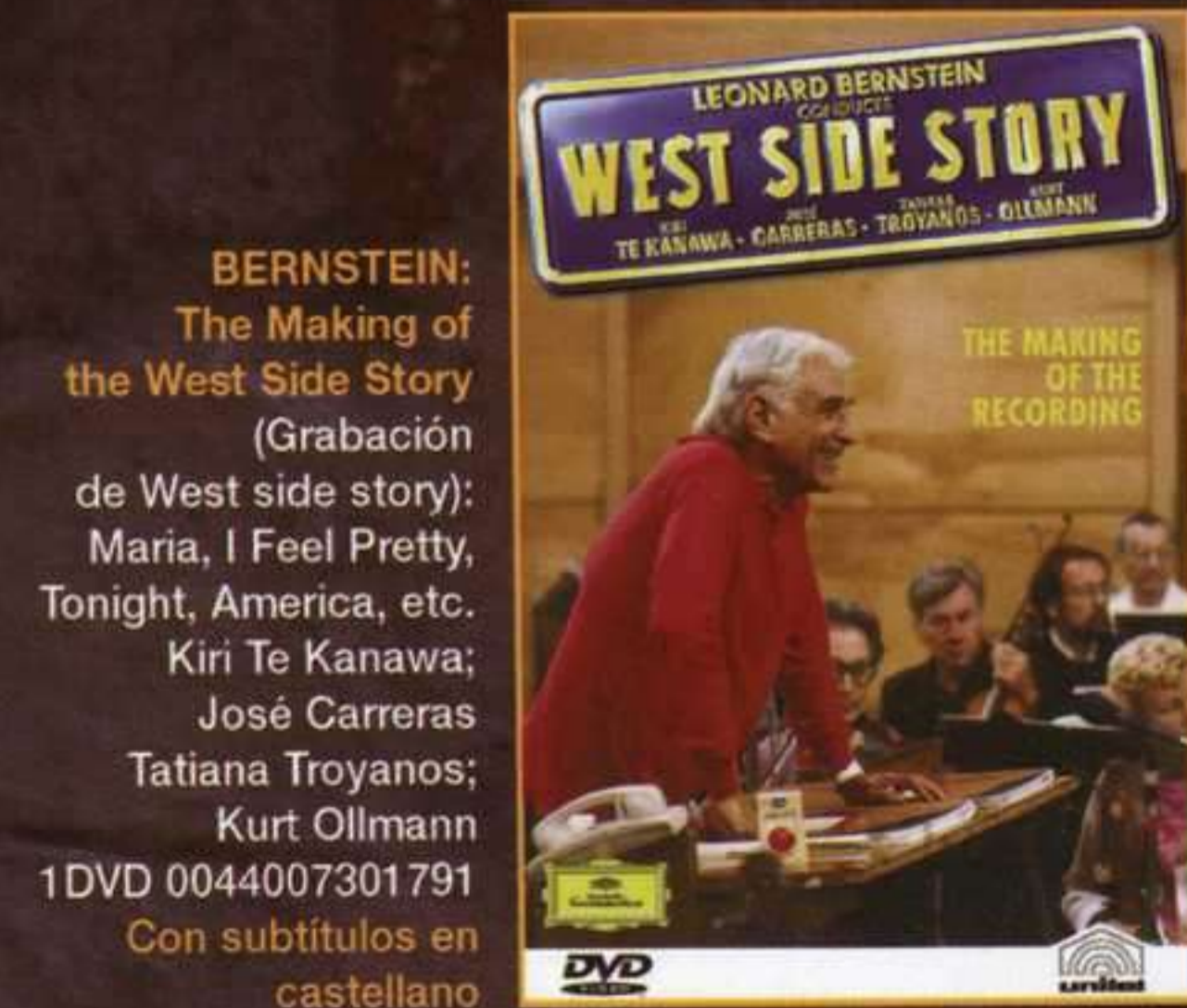
TCHAIKOVSKY:
La Dama de Picas
G. Grigorian;
S. Leiferkus;
A. Gergalov;
L. Filatova;
M. Gulegina;
O. Borodina
Kirov Opera,
Mariinsky Theatre,
St Petersburg
Valery Gergiev
1DVD 0044007043493
Con subtítulos en castellano



MUSSORSKY:
Boris Godunov
(Versión Completa de 1872)
R. Lloyd; O. Borodina;
A. Steblianko;
S. Leiferkus
Kirov Opera,
Mariinsky Theatre,
St Petersburg
Valery Gergiev
2DVD 0044007508992
Con subtítulos en castellano



MOZART:
El rapto en el serrallo
T. Holtzmann; F. Araiza;
E. Gruberova, R. Grist;
N. Orth; M. Talvela
Chor und Orchester
der Bayerischen
Staatsoper
Karl Böhm
1DVD
0044007302095
Con subtítulos en castellano



BERNSTEIN:
The Making of the West Side Story
(Grabación de West side story):
María, I Feel Pretty,
Tonight, America, etc.
Kiri Te Kanawa;
José Carreras
Tatiana Troyanos;
Kurt Ollmann
1DVD 0044007301791
Con subtítulos en castellano



ROSSINI:
Il barbiere di Siviglia
T. Berganza; H. Prey;
L. Alva;
E. Dara; P. Montarsolo
Members of: Coro e
Orchestra del
Teatro alla Scala
Claudio Abbado
1DVD 0044007302194
Con subtítulos en castellano

DECCA



PHILIPS

Classics

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

www.universalmusic.es



CREAMOS AUTOMÓVILES

RENAULT AVANTIME

A favor.

En contra.

Y luego estás tú.



Con la llegada de una idea revolucionaria llegan también los juicios sobre ella. Y emitir un juicio honesto es tan complicado como permanecer callado. En Renault somos conscientes de que el silencio es reflexión, y que lo habitual es dejar la puerta abierta a palabras que suelen recoger un juicio superficial. Aquí tienes algunos argumentos que te ayudarán a diseñar un criterio de peso: el nuevo Renault Avantime vive bajo una estructura superior de aluminio y entre puertas de doble cinemática. Su función "aire libre" ofrece una visión panorámica del mundo que le rodea, asientos delanteros con cinturón integrado, y un motor 3.0 V6 210cv. Acércate a tu concesionario y te daremos todo el tiempo del mundo para opinar.

RENAULT
recomienda eif

Concesionario RENAULT
JOSÉ JURADO S.A.
C/ Alcalá, 187. Tel.: 914 013 011
MADRID