

ÓPERA

ACTUAL

Z-660

reportajes

Radiografía de la ópera en España

en escena

La Dolores vuelve al Real
Boris Godunov en el Liceu

entrevista

Francisco Casanova

teatros del mundo

Thielemann y la Deutsche Oper



Angela
GHEORGHIU

DESEMBARCA EN ESPAÑA

73



9 771133 413005

SEPTIEMBRE 2004 • 5,50 EUROS



VACHERON CONSTANTIN

Manufacture Horlogère Genève.



Toledo 1952, oro amarillo

Métiers d'Art

SUAREZ

JOYERIA

Sig.: Z 660
Tit.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062148



Serrano 62, Serrano 63, Madrid • Gran Vía 43, Bilbao • Passeig de Gràcia 82, Barcelona • www.joyeriasuarez.com

ASSOCIATION INTERPROFESSIONNELLE DE LA HAUTE HORLOGERIE

ÓPERA ACTUAL 73

Septiembre 2004



20 Angela Gheorghiu

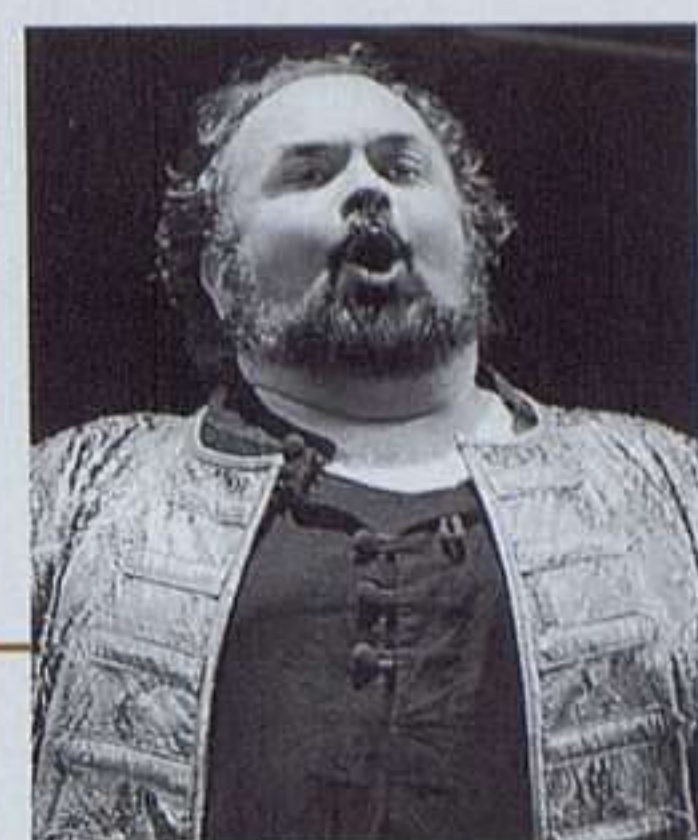
La soprano rumana comienza su desembarco en diferentes temporadas españolas

24 Berlín sin Thielemann

La noticia saltó como una bomba y la Deutsche Oper todavía no se repone

26 Francisco Casanova

El tenor dominicano continúa su ascendente camino de gloria



28 La Dolores en el Teatro Real

El coliseo madrileño levanta el telón de la temporada con la ópera de Tomás Bretón

30 Boris Godunov en el Liceu

El nuevo director musical del Gran Teatre, Sebastian Weigle, dirige el *primer* Boris

32 Radiografía de la ópera

Un completo repaso a la oferta operística española del curso 2004-05



Rigoletto llegará al Liceu

La ópera española a escena **Editorial** 5

Sebastian Weigle, director musical del Liceu **Opinión** 8

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

Gane el DVD de *Platée* **Concurso ÓPERA ACTUAL** 12

La biblioteca ÓPERA ACTUAL **Numeros atrasados** 12

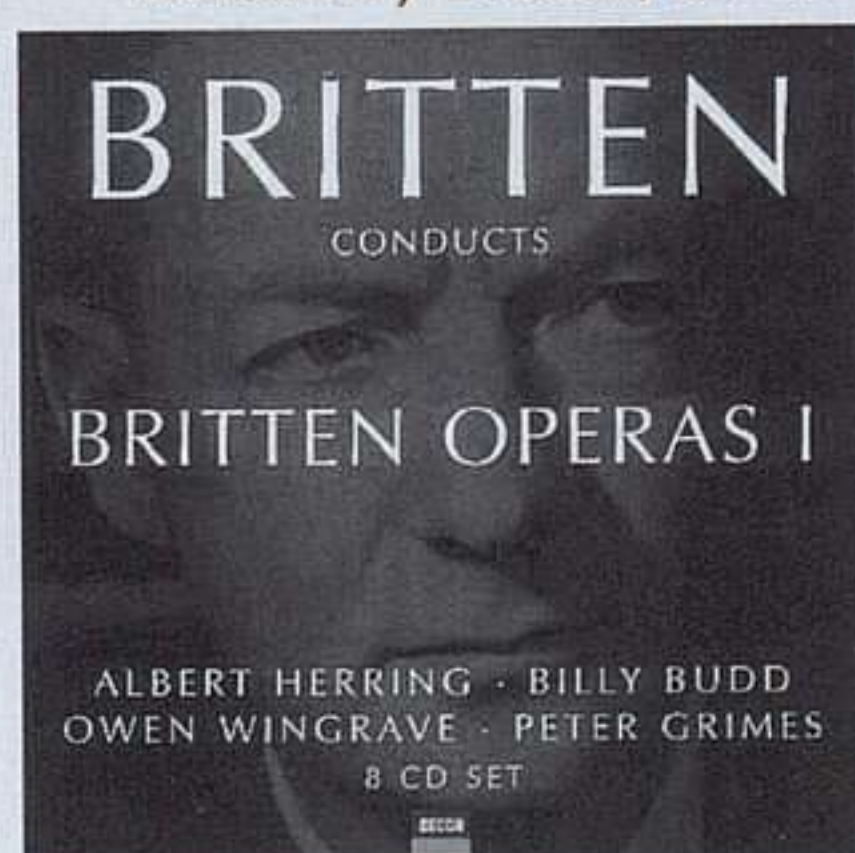
Enrique de La Vara **Intérpretes legendarios** 39

Nacional e internacional **Crítica de espectáculos** 40

CDs, DVDs, libros **Ediciones** 82

Nacional e internacional **Calendario** 95

Britten by Britten, en CD



Septiembre Sinfónico

NocheboN



Concierto 1 - NOCHE RUSA

Viernes, 10 de septiembre 2004, 19,30 h.

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Vasily Petrenko, director

Obras de: A. I. Khachaturian, S. Prokofiev, M. Glinka, M. Mussorgsky,
A. P. Borodin, P. I. Chaikovsky e I. Stravinsky

Encuentro



Concierto 2

ENCUENTRO CON
CHANO DOMÍNGUEZ
Y LLUIS VIDAL

Viernes, 17 de septiembre
2004, 19,30 h.

ORQUESTA NACIONAL
DE ESPAÑA

Josep Pons, director

Chano Domínguez /Lluís Vidal

Lluís Vidal

Isaac Albéniz /Lluís Vidal

De Cai a Nueva Orleans

Nueva York en un poeta

Suite Iberia

Chano Domínguez y Lluís Vidal, pianos

INFORMACIÓN GENERAL: El ciclo consta de dos programas.

Los conciertos se celebran en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música. (C/ Príncipe de Vergara, 146, Madrid) a las 19,30 horas.

FECHAS DE VENTA: desde el 16 de julio.

LUGARES DE VENTA: En las taquillas de los Teatros del INAEM, Auditorio Nacional de Música y venta telefónica en Servicaixa:

902 33 22 11. Horario de taquillas del Auditorio Nacional:

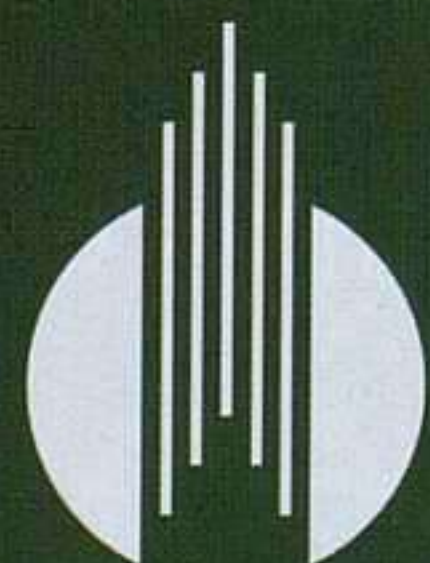
lunes (de 16 a 18 h); martes a viernes (de 10 a 17 h); sábado (de 11 a 13 h).

Sábados de julio, cerrado. En agosto sólo estará disponible la venta a través de Servicaixa.



MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

La ópera española a escena

Año XII - ÓPERA ACTUAL 73 septiembre 2004

Edita: ÓPERA ACTUAL, S. L.

http://www.operaactual.es

Bruc, 6. Pral. 2ª 08010 - BARCELONA

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

DIRECTORES

Fernando SANS RIVIÈRE director@operaactual.es

Francisco GARCÍA-ROSADO 915736938@telefonica.net

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

A Coruña: César WONENBURGER. Barcelona: Marcelo

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

Las Palmas de Gran Canaria: Cayetano SÁNCHEZ.

León: Miguel Ángel NEPOMUCENO. Madrid: Iñigo PIR-

FANO, Sergio PORTO, Jesús ORTE. Maó: Andreu CARDO-

NA. Oviedo: Cosme MARINA. Palma de Mallorca: Pere

BUJOSA. Sevilla: Justo ROMERO. Valencia: Vicente

GALBIS. Valladolid: Agustín ACHÚCARRO. Zaragoza:

Miguel Á. SANTOLARIA. Berlín: Rosalía SÁNCHEZ. Bru-

selas: Ariel FASCE. Buenos Aires: Mario VIVINO. Chi-

cago: Roger STEINER. Estrasburgo: Francisco CABRE-

RA. Estocolmo: Ingrid GÄFVERT. Lisboa: Paulo ESTEI-

REIRO. Londres: Eduardo BENARROCH. Lyon: Philippe

ANDRIOT. México D. F.: Ramón JACQUES. Milán: An-

drea MERLI. Nueva York: Sharon DISADOR, Eduardo

BRANDENBURGER. París: Jaume ESTAPÀ. Roma: Mau-

ro MARIANI. Santiago de Chile: Juan A. MUÑOZ. São

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

Viena: Mila JANISCH. Washington: Esperanza BERRO-

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

COLABORAN EN ÓPERA ACTUAL 73

Roger ALIER, Susana GAVINA, Luis LÓPEZ,

Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA,

Sebastian WEIGLE

CRÍTICA DISCOGRÁFICA

Laura BYRON, Marcelo CERVELLÓ, Xavier CESTER,

Mercedes CONDE PONS, Bernat DEDÉU,

Toni FERNÁNDEZ, Sergi GARCÉS, Albert GARRIGA,

Vladimir JUNYENT, Verónica MAYNÉS, Pau NADAL,

Josep Maria PUIGJANER, Jaume RADIGALES,

Josep SUBIRÀ, Joan VILÀ

ADMINISTRACIÓN

María José IBARS

PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN

Barcelona: María José IBARS

93 319 13 00 / publicidad@operaactual.es

Madrid: Francisco GARCÍA-ROSADO

609 23 61 68 / 915736938@telefonica.net

SUSCRIPCIONES

Cristóbal ORTEGA

93 319 13 00 / suscripciones@operaactual.es

WEB ÓPERA ACTUAL

Sergio SÁNCHEZ

DISTRIBUCIÓN

Quioscos y librerías: SGEL, 91 657 69 00

Establecimientos música: ÓPERA ACTUAL, 93 319 13 00

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

César FARRÉS MARESCH

Redacción ÓPERA ACTUAL

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN

PC Fotocomposición / Comgráfico

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 se edita mensualmente, salvo las ediciones de enero-febrero y julio-agosto. La revista respeta la opinión de sus colaboradores y los textos son responsabilidad de quienes los firman

Foto portada: EMI

Apocas semanas del inicio de las nuevas temporadas líricas de los coliseos españoles, ÓPERA ACTUAL presenta nuevamente su *Radiografía de la ópera en España*. Hay que destacar el esfuerzo realizado por los directores artísticos para programar un mínimo de repertorio operístico español, pero un año más se vuelve a insistir en proyectos aislados prefiriendo coproducir títulos de repertorio internacional antes que unificar esfuerzos en la creación propia. Esta práctica se hace más sangrante porque todas las temporadas operísticas españolas cuentan con un importante apoyo económico de las administraciones públicas, especialmente del Ministerio de Cultura.

En este sentido, el Teatro Real se ha caracterizado desde su reinauguración en 1997 —con *La vida breve* de Falla— por su decidida apuesta por el género lírico español. Se da la circunstancia de que este nuevo curso del Real coincide con la primera temporada programada por Emilio Sagi, por lo que la inauguración con *La Dolores* de Bretón demuestra su interés por la riqueza cultural propia. Además, el teatro madrileño seguirá adelante con el ciclo *Los clásicos del Real*, una eficaz propuesta —en versión de concierto y con grabación en CD— bajo la dirección de Jesús López Cobos, que lucha por la recuperación del repertorio histórico del teatro. Después del éxito de *Ildegonda*, de Emilio Arrieta, la segunda ópera del ciclo será *Elena e Constantino*, del catalán Ramón Carnicer.

El Gran Teatre del Liceu no ha superado en su nueva etapa el título anual catalán por temporada, manteniendo la ópera escenificada —con grabación en DVD— para los estrenos absolutos —como el *D.Q.*, *Don Quijote en Barcelona*, de José Luis Turina y la *Fura dels Baus* (2000)— y la versión de concierto —con grabación en CD— para las óperas históricas, como *Els Pirineus* de Pedrell o *La Fattucchiera* de Cuyàs. Esta temporada se presenta el estreno absoluto de *Gaudí*, la nueva ópera de Joan Guinjoan, que ofrecerá nada menos que nueve funciones bajo la dirección de Antoni Ros Marbà.

El Teatro Villamarta de Jerez —si resuelve los graves problemas económicos derivados de su escaso presupuesto— quiere sorprender con una inauguración española: la zarzuela *Mis dos mujeres*, de Barbieri, inicio de un curso en el que también incluye la ópera de bolsillo de Tomás Marco, *Segismundo*, basada en *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca.

Como se ha indicado más arriba, a pesar de que todos los teatros operísticos españoles cuentan con financiación pública, resulta extraño que desde el Ministerio de Cultura no se incentive la coproducción de títulos españoles unificando esfuerzos o enfatizando convenios entre coliseos. Parece una aberración que el *Merlin* de Albéniz, estrenado en la versión original inglesa en el Teatro Real, no se haya coproducido ni tan siquiera con el Liceu —más todavía cuando el compositor es de origen catalán, razón que debería como mínimo hacer sonrojar a los responsables barceloneses y al Ministerio de Cultura. Si títulos como *Don Quijote*, de Halffter, *Una voce in off* o *Babel 46*, de Montsalvatge, *Divinas Palabras*, de García Abril, *Zigor*, de Escudero, *El gato montés*, de Pennella, *La Dueña*, de Gerhard, o las históricas *Margarita la tornera*, de Chapí, *Ildegonda*, de Arrieta, *La Fattucchiera*, de Cuyàs o *Els Pirineus*, de Pedrell, tuvieran la posibilidad de ofrecerse al menos en tres teatros españoles —sólo *Babel 46* se ha coproducido entre Madrid y Barcelona—, se irían poco a poco afianzando en el repertorio operístico nacional y creando un *corpus* de reconocido prestigio entre un público que suele estar poco interesado en este amplio repertorio por puro desconocimiento.

Resulta imprescindible que éstas, y cuantas óperas y zarzuelas de calidad se recuperen gracias al dinero público, puedan ser escuchadas con las debidas garantías por el mayor número de espectadores posible. Esto es responsabilidad de los programadores y de los organismos públicos y misión del Ministerio de Cultura.

L A V U E L T A D E T U E R C A

No podía imaginar la repercusión que mi anterior columna, *Responsables: los directores de teatros*, iba a tener entre los lectores de OPERA ACTUAL. Desde que se publicó este número no han parado de llamarme, y continúan, personas apoyando esta denuncia clara y explícita de lo que muchos no dudan en denominar *corrupción del género lírico*.

Agradezco desde aquí enormemente la solidaridad de estas personas y su ánimo para seguir en esta línea, así como la gran cantidad de datos que me han ido aportando sobre circunstancias claramente aberrantes que se han dado y se siguen produciendo sobre abusos de directores de escena con el consentimiento de los directores artísticos de los teatros o gerentes. Para todos parece claro que esto es una carcoma que puede llevar al final de la ópera si no se corta a tiempo, entre otros motivos, por el económico, además del sin sentido, por no hablar del claramente ofensivo para el público.



El Rapto de Calixto Bieito en Berlín

Responsables: los directores de teatros

Sin embargo, y éste es el motivo de volver sobre el asunto, he podido detectar en algunas personas una lectura equivocada de lo que intenté expresar en mi columna, como si en mi intención hubiera una querencia hacia épocas felizmente pasadas, con puestas en escena *cutres* y polvorientas, con teloncillos mal pintados y peor fabricados, atrezos de horrorosa factura y vestuario de aficionados para representaciones de final de curso. Nada más lejos. Es cierto que, lamentablemente, todavía se puede ver algo de este tipo de concepto teatral en algunos teatros de escaso presupuesto en España e Italia, en ópera o zarzuela, pero también está claro que no es de recibo. Incluso es la crítica mayor que se ha hecho a alguna agencia que se dedica a montar óperas por diferentes teatros y a alguna empresa privada de altos vuelos que pretende sentar cátedra en el género lírico. La ópera siempre requerirá de gran esfuerzo, imaginación e inteligencia. Siempre necesitará presentarse con toda la importancia que sus partituras requieren. Pero no confundamos imaginación, inteligencia e importancia con derroche, mal gusto, y horterada. Existen títulos de difícil –por no decir imposible– puesta en escena, no ya por dificultades técnicas (hoy casi todo tiene solución), sino por lo absurdo de sus historias, que se resuelven mucho mejor con una simple caja negra, una inteligente iluminación y un bello vestuario –y no absurdamente derrochador– que con intentos carísimos y sin sentido de escenografías absurdas llenas de *modernidad*. El genio, cuando existe, aparece de otra manera. Lo contrario es un fraude. No denunciarlo nos hace cómplices del mismo. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

c a r

Perplejos y Preocupados

Perplejos y preocupados ante las graves decisiones que los nuevos equipos de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla y de la Junta de Andalucía están promoviendo bajo la iniciativa de Juan Carlos Marset –delegado de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla– y Alberto Bandrés –director general de Fomento de la Consejería de Cultura–, los críticos musicales firmantes de este comunicado unimos nuestras voces para denunciar públicamente y al unísono una línea cultural que se antoja empeñada en arrasar y destruir cuanto hasta ahora se ha realizado en la capital andaluza. Los resultados de las primeras y despóticas medidas adoptadas por Bandrés y Marset no han podido ser más nefastos. Como única alternativa a la escandalosa sucesión de despidos y ceses, la imposición sin debate ni reflexión de Pedro Halffter como máximo responsable artístico y musical tanto del Teatro de La Maestranza como de la Sinfónica de Sevilla. Apoyado por Bandrés, Marset se ha empeñado en revolucionar la vida musical sevillana desde una perspectiva prepotente y profundamente desinformada. A los despidos o ceses fulminantes de Luis Miguel Rufino –gerente de la Sinfónica– y de Juan Víctor Rodríguez Yagüe –director del Teatro Lope de Vega–, ya ha sido anunciado el de José Luis Castro –director del Maestranza– y otros a determinar de acuerdo con el albedrío personal de Marset. El cese de Castro supone el fin de una etapa excepcional en el Teatro. A diferencia de Marset, Castro es un profesional de indiscutible prestigio, que ha desarrollado una labor unánimemente reconocida. Con mínimos presupuestos, Castro y su equipo han logrado presentar temporadas líricas de incuestionable calidad, junto a una programación musical variada y han establecido el Maestranza como referencia internacional. Esta destitución resulta particularmente escandalosa si

se considera la alternativa que de modo tan personal y arbitrario impulsa Maset para reemplazarle: Pedro Halffter, el hijo de su amigo Cristóbal Halffter. Tanto en la Sinfónica de Sevilla como en el Teatro de La Maestranza, el menor de los hijos de Cristóbal Halffter se revela como un músico sin el bagaje, la experiencia ni el perfil que requiere la cualificada dirección musical y artística de ambas instituciones. Sevilla no es un coto de nadie. La gestión de sus instituciones culturales no puede ser utilizada como moneda de cambio con amigos y compromisos personales. Las purgas que ustedes ejecutan hoy tan caprichosa como arbitrariamente parecen más propias de tiempos de nepotismo y autoritarismo que parecían ya olvidados. Por ello, como comentaristas que hemos seguido de cerca e informado día a día sobre la actividad musical sevillana, los abajo firmantes manifestamos expresamente nuestro rechazo al cese de José Luis Castro y a la indiscriminada purga que agita las dos instituciones más emblemáticas de la cultura de nuestra ciudad. Reclamamos que se deje al Maestranza llevar adelante sus programaciones sin injerencias espurias que, al reclamo de eventos espectaculares de dudosa rentabilidad económica y artística, cercenen una trayectoria llena de éxitos que ha otorgado a nuestro teatro un prestigio que bien puede desvanecerse en un futuro próximo.

También pedimos y reclamamos que el nuevo titular de la Sinfónica de Sevilla sea el maestro profesional, experto y entregado que merecen y reclaman su plantilla, público y abonados. Y que su nombramiento sea fruto del acuerdo, el consenso y la experiencia enriquecedora entre profesores y técnicos, pero jamás del interés personal y unilateral de nadie.

* David CUESTA, Andrés MORENO MENJÍBAR, Justo ROMERO, Ramón María SERRERA, Carlos TARÍN, José Miguel USÁBEL y Pablo J. VAYÓN, Sevilla

ENTORNO A LA ÓPERA

Viene siendo una práctica habitual en las temporadas del Gran Teatre del Liceu la presentación de algún título en versión de concierto. Se trata de una fórmula excepcional, claramente opuesta al género y a la función de un teatro de ópera: por eso se da sólo en raras ocasiones, tanto en España como en el extranjero, aunque es habitual en auditorios o salas de conciertos ante la lógica imposibilidad de ofrecer ópera escenificada. En el Liceu esta práctica responde a la imposibilidad práctica de programar y producir un mayor número de títulos escenificados, aprovechándola para ampliar la oferta lírica. Esta razón técnica, sin embargo, desvirtúa la esencia misma del género con espectáculos incompletos que no pueden sustituir a la ópera escenificada, mucho menos cuando se trata de un estreno en el que da a conocer una ópera desconocida en la ciudad.

Desde la reinauguración del coliseo barcelonés en 1999 se han programado seis óperas en versión de concierto, una práctica que cada año ha ido a más y que en esta temporada que ahora comienza suman nada menos que seis.

Óperas en versión de concierto

Qué duda cabe que hay ocasiones excepcionales en las que se impone recurrir a este formato, como en el caso de la *Cléopâtre* de Massenet, un título programado especialmente para la soprano **Montserrat Caballé**, que de esta forma puede aparecer en un espectáculo acorde con sus actuales posibilidades de interpretación. Pero muy diferente es hacerlo con títulos de Verdi, Puccini o Donizetti con la excusa de tratarse de óperas de juventud, como *Le villi* y *Edgar* de Puccini, o

que están fuera del repertorio habitual, como *Il corsaro* verdiano. En el caso de la donizettiana *Roberto Devereux* no se ven las razones, a no ser que se trate de imposibilidades técnicas –falta de espacios y de disponibilidad de orquesta y coro para los ensayos– o del encarecimiento de una producción por causa de un reparto de super divos, cuando aquí se trata de un reparto habitual en el Liceu (**José Bros, Ana María Sánchez y Dolora Zajick**).

Si comparamos esta práctica liceísta con otros teatros europeos podemos ver que está completamente fuera de lugar: el Teatro alla Scala de Milán no presenta ningún título en versión de concierto de entre las once óperas de su temporada, al igual que la Opéra National de París, que sumando la propuesta de sus dos sedes parisinas –La Bastille y la Opéra Garnier– ofrecen un total de diecinueve títulos, todos escenificados. El Covent Garden de Londres presenta un sólo título en versión de concierto frente a veintidós escenificados, mientras que la Staatsoper de Berlín no ha programado ninguno entre casi una treintana de óperas. El Gran Teatre del Liceu debería replantearse este criterio para devolverlo al terreno de lo excepcional. * **Fernando SANS RIVIÈRE**



Maria Stuarda en el Liceu

No me lo pensé mucho cuando me ofrecieron venir al Liceu como director musical. Tenía muy buenos recuerdos de los espectáculos que había dirigido en Barcelona, una *Flauta mágica* escenificada, un *Rienzi* en versión de concierto y un concierto con un programa de ópera alemana. Me gustó mucho el espíritu de trabajo del coro y de la orquesta, a los que he podido ver evolucionar. Además, en esta ciudad siempre me he sentido relajado, muy apoyado por la gente del teatro.

Mis principales objetivos como di-



Gran Teatre del Liceu

rector musical son continuar con el trabajo que ha iniciado Bertrand de Billy y desarrollar el potencial que tiene la orquesta y el coro en mi repertorio, el de la ópera alemana y eslava. También me interesa cuidar mucho la actividad sinfónica de la orquesta; mi mayor ambición tiene que ver con la formación y educación de la orquesta. Es mi actividad preferida y preferente, porque mejorar el sonido es fundamental, con una diferenciación clara en cada repertorio y estilo. Mozart no puede sonar igual que Wagner. También creo que se debe mantener el buen ambiente de trabajo existente y por ello debemos contar con la colaboración de los cuerpos estables del Liceu. Estoy de acuerdo con un aumento de plantilla si es necesario, porque la calidad no puede deteriorarse. Pero es un sueño muy caro tener una

orquesta y un coro gigantes, por eso no está mal la solución de refuerzos puntuales, aunque lo ideal es tener una plantilla suficientemente amplia para afrontar todo el repertorio y la propuesta artística con la garantía de una gran calidad. El aumento de la oferta es fantástico, pero si se demuestra que está afectando a la calidad o al régimen laboral de los cuerpos estables habrá que buscar soluciones. Es necesario equilibrar el repertorio sinfónico con el operístico a favor del primero, porque constituye una herramienta indispensable para superar problemas de afinación, cohesión y sonido. También creo

Sebastian Weigle en el Liceu

que es fundamental trabajar programas de ballet, otro elemento que ayuda a mantener la calidad. Por eso, en momentos de gran actividad, se podría pensar en patrocinios puntuales que puedan financiar esporádicos aumentos de plantilla.

La proyección nacional e internacional del Liceu también es parte de nuestros objetivos; la promoción es importantísima, pero también hay que procurar potenciar intercambios con otros teatros, exportar producciones e incentivar los programas del Servei Educatiu.

Mi trabajo en el podio comenzará con *Boris Godunov* para seguir con *Parzifal*; me gustaría en el futuro poder dirigir obras como *Wozzeck*, *Idomeneo* o *La clemenza di Tito*, además de muchos títulos de Wagner, un autor que prometo y garantizo que tendrá una presencia continuada en mis temporadas. Estoy muy contento de la receptividad que he encontrado en el teatro ante mis propuestas. Pero también es muy importante potenciar el repertorio catalán y

español, aspecto que se tiene que evaluar en relación con el repertorio tradicional del teatro y con el gusto de su público. Personalmente no conozco mucho la creación operística española, pero estoy absolutamente interesado en potenciarla. Además, el Liceu cuenta con nombres de gran prestigio en sus temporadas; se cuenta con grandes artistas, como los consagrados Plácido Domingo o Deborah Polaski, que se mezclan con estrellas de las nuevas generaciones, como Violeta Urmana o Johan Bohta; éste es un gran activo del Liceu, algo muy positivo, más aún si podemos contar con jóvenes promesas en

repartos en los que se combine la experiencia de los consagrados con artistas que están despuntando. Eso nos enriquece.

Por último, respecto de la revisión de la dramaturgia operística que realizan muchos directores de escena en los que acaba siendo más importante la polémica que la propia obra artística, me gustaría puntualizar que creo que se trata de una evolución horrible. Me rebelo cuando compruebo que los recursos que se utilizan son siempre los mismos: sexo, crimen, muerte y violencia, sobre todo cuando estos temas no tienen nada que ver con la obra en sí misma. Estoy de acuerdo con que la ópera es música y teatro, pero cuando se llega al extremo de que lo mejor es cerrar los ojos para no ver las estupideces de la dirección de escena y para dejarse llevar sólo por la música, esto se transforma en un absurdo. ✕

* Sebastian WEIGLE

Director musical del Gran Teatre del Liceu

XII de Festival de Zarzuela de Canarias

2004

Las Palmas de Gran Canaria

TEATRO CUYÁS

Bohemios

15 y 16 de octubre

El Conde de Luxemburgo

29 y 30 de octubre

Luisa Fernanda

12, 13 y 14 de noviembre

Concierto Lírico con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria

19 y 20 de noviembre

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria

Orquesta Sinfónica de Las Palmas

Coro del Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria

Coro de la Filarmónica de Gran Canaria



www.amigoscanariosdelazarzuela.com

La extraordinaria afición melómana que tiene Menorca se convierte, triste paradoja, en uno de los campos donde tienen lugar las más extravagantes situaciones. El arte musical, cultivado con mimo desde el ámbito *amateur*, ha sido y es uno de los más conflictivos por el desmesurado interés en convertir lo que para algunos no tendría que ser más que

reciente remodelación. Pero la dificultad de enraizar una temporada de calidad es muy elevada pese a esas condiciones.

Si se consiguiesen unir esfuerzos posiblemente un primer resultado sería abaratar costes, diversificar programaciones y hacer más partícipe a todo el ámbito musical menorquín de proyectos ambiciosos. Pero ahí es donde entra nuestro enquistado

sulto? ¿No nos da vergüenza invertir dinero público en una repetición tan absurda?

Menorca cuenta con personas de una envidiable capacidad para liderar proyectos, pero no se traduce en una búsqueda de alianzas para hacer magnífica cualquier programación global. En cambio se empequeñecen las propuestas porque se les quiere dar una dimensión desmesurada. Bueno sería que toda entidad supiese ocupar el lugar que le corresponde. Un excelente ejemplo es *Matxani P. C.*, promotora que ha sabido buscar programaciones alternativas y regalar al público con ópera de cámara, aquí no programada hasta el momento.

Sanear el ambiente en pro de una programación más variada y rica, de calidad creciente y aunando esfuerzos, es nuestra asignatura pendiente. Si a este deseado buen clima le sumáramos las grandes voces que Menorca ha dado al mundo de la lírica, llámense **Juan Pons**, **Ismael Pons**, **Lluís Sintés** o **Simón Orfila**, contaríamos en esta pequeña isla mediterránea con un idílico marco operístico. ¿Es una utopía? ✕

* **Andreu CARDONA**

Corresponsal en Maó de **ÓPERA ACTUAL**

Maó unida

¿Una utopía?

una satisfacción personal en objeto de lucha por conseguir el número uno en un ranking absurdo de popularidad musical.

Desde la década de los setenta, los Amics de s'Òpera de Maó han realizado encomiables esfuerzos para dotar y consolidar en Menorca una auténtica temporada de ópera. Capacidad organizativa, apoyos institucionales y éxito de público no le faltan, así como un bello Teatro Principal de

y cancerígeno afán de protagonismo.

En octubre el Cor Illa de Menorca ofrece, en versión concierto, *Lucia di Lammermoor*. El coro es una escisión de Amics de s'Òpera, de cuya desvinculación traumática se arrastran, a pesar de los años transcurridos, consecuencias insalvables. En diciembre de 2005 la entidad mahonesa programará la misma ópera de Donizetti, aunque en versión escenificada. ¿No es un in-

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

A nda en plena efervescencia revolucionaria el ambiente musical sevillano. El efecto conjugado de las últimas elecciones municipales, autonómicas y nacionales ha traído como consecuencia el establecimiento de un carácter monocolor en los equipos políticos responsables de la Orquesta Sinfónica de Sevilla (Junta de Andalucía y Ayuntamiento) y del Teatro de La Maestranza (Ministerio de Cultura, Junta, Diputación y Ayuntamiento), con el ingrediente añadido de contar en el Ministerio a quien fuese Consejera del mismo ramo en el Gobierno andaluz.

Estas circunstancias, en las que las opiniones discrepantes han desaparecido, han permitido la emergencia de la figura de **Juan Carlos Marset** como *factótum* cultural de la ciudad. Sin haberse presentado a elección alguna, este profesor de Estética formó parte del famoso *Comité de sabios* de **José Luis Rodríguez Zapatero** y ahora ha sido elevado a la categoría de Delegado municipal de Cultura, con plena y hasta ciega confianza del alcalde. Con tales apoyos, ha decidido levantar la bandera de la revolución y convulsionar como nunca el ambiente musical de la ciudad. En menos

de una semana eran cesados el gerente de la Sinfónica, el director del Teatro Lope de Vega y se anunciaba la no renovación del contrato con **José Luis Castro**, director del Teatro de La Maestranza. Las razones eran siempre las mismas: no daban el perfil del nuevo organigrama pergeñado por el *sabio* Marset. El problema no radica en ello, sino en la vacuidad e indefinición de ese nuevo organigrama. Lo único que hasta

tan importantes puestos. Al margen de su absoluta falta de experiencia en ambos cometidos, lo grave es que existen motivaciones personales rayanas en el nepotismo en la decisión, porque resulta que Marset es íntimo amigo de **Cristóbal Halffter**, a la vez que libretista de su próxima ópera (*Lázaro*), con lo que se dejan al margen cuestiones meramente artísticas para favorecer al hijo del amigo. Inalterable ante una dura

Las vísperas sevillanas...

ahora se ha sabido decir es que se pretende en unos años fundir la gestión de la Sinfónica y el Maestranza, de manera que el director titular de la orquesta sea también el director artístico del teatro. Y poco más.

Claro que lo más importante es lo que no se decía y que la realidad ha acabado por sacar a la luz, porque Marset ha apostado firmemente por **Pedro Halffter** para

campaña de prensa, Marset ha arrastrado al resto de los políticos para destrozar diez años de éxitos en el Maestranza sin por ello garantizar la solución de los problemas de la Sinfónica. Ojalá no tengamos que lamentarlo dentro de otros diez años. ✕

* **Andrés MORENO MENGÍBAR**

Crítico del Diario de Sevilla

El Palau de Valencia, más operístico que nunca

Esta temporada el Palau de la Música de Valencia continúa su imparable trayectoria lírica de la mano de una programación en la cual la ópera tiene un lugar de excepción. En octubre, *Tamerlano* de Händel —a cargo de Le Concert d'Astrée—, comienza una importante apuesta por la creación lírica barroca que incluye otras dos obras de Händel, el oratorio *L'Allegro, Il Penseroso ed Il Moderato* —el 6 de mayo, con Les Arts Florissants— y la ópera *Acis y Galatea*, el 20 de mayo, a cargo de Les Musiciens du Louvre. El *Ciclo Schoenberg* arrancará en noviembre y dedicará varios programas a la obra del compositor vienés, entre ellos el estreno en España de la ópera *La mano afortunada* a cargo de la Radio Sinfonie Orchester Berlin y el Rundfunk Chor Berlin, bajo la dirección de Michael Gielen. El Grup Instrumental de València, bajo la dirección de su titular, Joan Cerveró, se une al ciclo Schoenberg con un concierto junto a solistas como Iris Vermillion e Isabelle van Keulen.

Por su parte, la Capella de Ministrers ofrecerá la ópera en con-

cierto *La madrileña*, de Martín y Soler, con motivo del 250 aniversario del nacimiento del compositor valenciano, con la voz de Raquel Lojendio. La Orquesta de Valencia viajará al Liceu barcelonés —que no visita desde 1957— para interpretar dos óperas de Puccini: *Le Villi* y *Edgar*, esta última estreno en la ciudad condal.

La temporada sinfónica del Palau también ha programado conciertos en los que la voz se convierte en protagonista, ciclo que contará, como siempre, con la visita de prestigiosas orquestas españolas y europeas, desde la Filarmónica Checa a la Orpheus Chamber Orchestra con Ute Lemper; desde la Deutsche Oper Berlin —con Christian Thielemann y un programa Wagner— a la Orchestre Radio France; desde la Chamber Orchestra of Europe a la London Symphony Orchestra.

En cuanto al *Ciclo de Lied*, se proponen cinco grandes voces femeninas: Jennifer Larmore, Ewa Podles, Angelika Kirchsclager, Christiane Oelze y Violeta Urmana.

actualidad

Los liceístas despiden a Bertrand de Billy



El pasado 7 de julio, el Grup de Liceístes de 4rt. y 5è pis despidió al que fuera director musical del Gran Teatre desde su inauguración en 1999 hasta la temporada pasada, el parisino **Bertrand de Billy**. Después de unas primeras temporadas de adaptación, De Billy convenció a los liceístas al frente de óperas de Mozart, cuyas versiones se adelantaron al éxito que obtendría con títulos Wagner, especialmente con su *Tristan* y la reciente *Tetralogía*. En la imagen, De Billy agradece el homenaje a Teresa Mir, presidenta del Grup. Por el momento director no regresará al Liceu al no haber llegado a un acuerdo respecto de los posibles títulos a dirigir.

✂ **José Luis Basso** dejará la dirección del Coro del Maggio Musicale Fiorentino para regresar al Liceu esta temporada como codirector titular del Cor del Gran Teatre junto a William Spaulding, con quien se alternará en las diversas producciones.

Se preparan cambios en el Real

La ministra de Cultura, Carmen Calvo, anunció el pasado mes de julio que realizaría cambios en la dirección del Teatro Real el próximo mes de diciembre que afectarán a la actual gerente, Inés Argüelles, mientras descartaba que esos cambios afecten al director musical, Jesús López Cobos, sin pronunciarse sobre el futuro del director artístico, Emilio Sagi. Todo esto sucedía después de la primera reunión ordinaria del Patronato del Real presidida por Calvo en la que se aprobaron los presupuestos del coliseo madrileño para el ejercicio 2005, que suponen un total de 44.534.188 euros, lo que implica un incremento del 5,4 por ciento sobre los del actual ejercicio. En la misma reunión asumieron su cargo los nuevos miembros del patronato del Teatro Real nombrados por la ministra: el abogado Gregorio Marañón y Bertrán de Lis; la ex ministra de Cultura, Carmen Alborch; el director de la Residencia de Estudiantes, José García Velasco; el ex ministro de Educación, Jerónimo Saavedra, y el psiquiatra y reconocido melómano Arnoldo Liberman.

En la misma reunión se decidió crear un comité ejecutivo del Patronato del Teatro Real que se reunirá el último lunes de cada mes y estará formado por el director general del INAEM, José Antonio Campos; Gregorio Marañón y Bertrán de Lis; el consejero de Cultura de la Comunidad de Madrid, Santiago Fisas, y la subdirectora general de Música y Danza, Elena Martín-Asín, como secretaria.

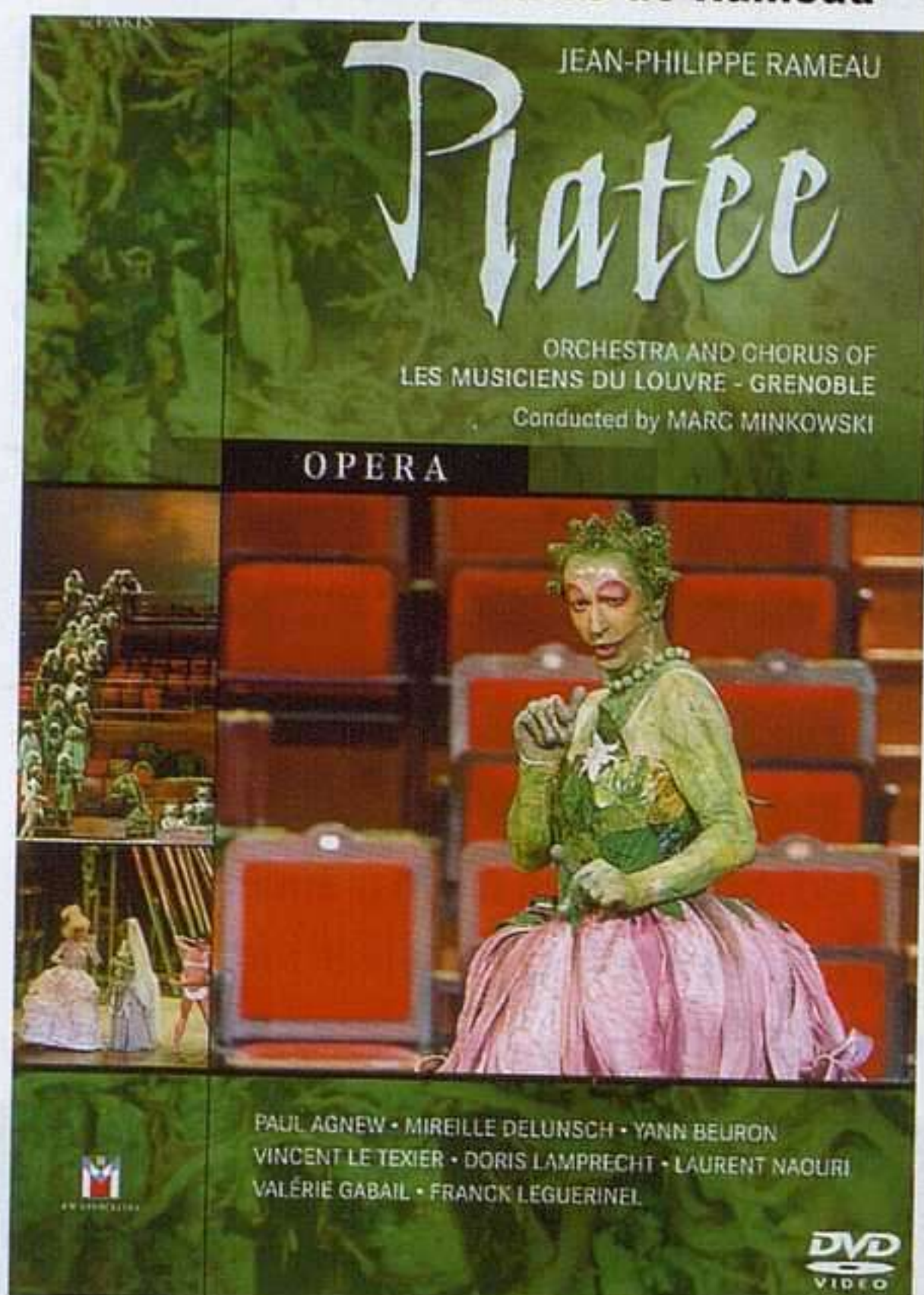
Para 2005 el Teatro Real tiene programadas 88 representaciones de ópera correspondientes a 9 títulos, además de 13 representaciones de ballet, cuatro del ciclo operístico *Clásicos del Real*, un concierto lírico y 57 actividades complementarias, lo que suma un total de 163 funciones. La ministra también abogó porque el Teatro Real se una de algún modo a las celebraciones del IV Centenario de la primera edición de *Don Quijote*.



Carmen Calvo, ministra de Cultura

Concurso ÓPERA ACTUAL

Gane el DVD de la *Platée* de Rameau



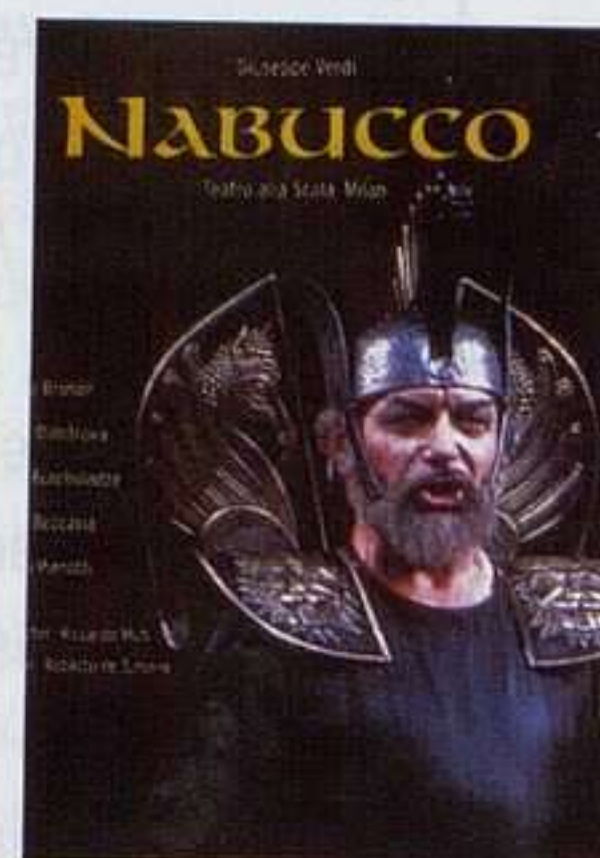
JB Producciones, junto a ÓPERA ACTUAL, le ofrece la posibilidad de hacerse con el DVD de *Platée* de Jean-Philippe Rameau (TDK) si contesta correctamente a las siguientes preguntas relativas a la

obra y a su autor. Las respuestas deberán enviarse junto a los datos del concursante (nombre, dirección completa y teléfono) por correo postal o electrónico antes del 5 de octubre de 2004 a: Bruc 6, Pral. 2ª, 08010, Barcelona o a: redaccion@operaactual.es

Entre los concursantes que contesten correctamente a todas las preguntas del cuestionario se sortearán tres ejemplares del DVD de *Platée*. Los nombres de los ganadores y las respuestas correctas se publicarán en ÓPERA ACTUAL 75 (noviembre) y recibirán su premio por correo postal. Buena suerte.

1. ¿Para qué famoso *haut-contre* escribió Rameau el papel de la ninfa Platée?
2. Un famoso tenor característico francés grabó el rol en la primera versión discográfica de la obra a las órdenes de Hans Rosbaud. ¿De quién se trata?
3. ¿En qué ciudad francesa nació Jean-Philippe Rameau?
4. ¿Con qué ópera inició Rameau su carrera teatral, en 1733?

Concurso Nabucco



En ÓPERA ACTUAL 71 se ofrecía a los lectores la posibilidad de conseguir el DVD de *Nabucco* editado por WARNER si

respondían acertadamente a cuatro preguntas sobre la obra y su intérprete principal. Las respuestas correctas son:

1. Temistocle Solera
2. Bartolomeo Merelli
3. Spoleto
4. Andrea Chénier

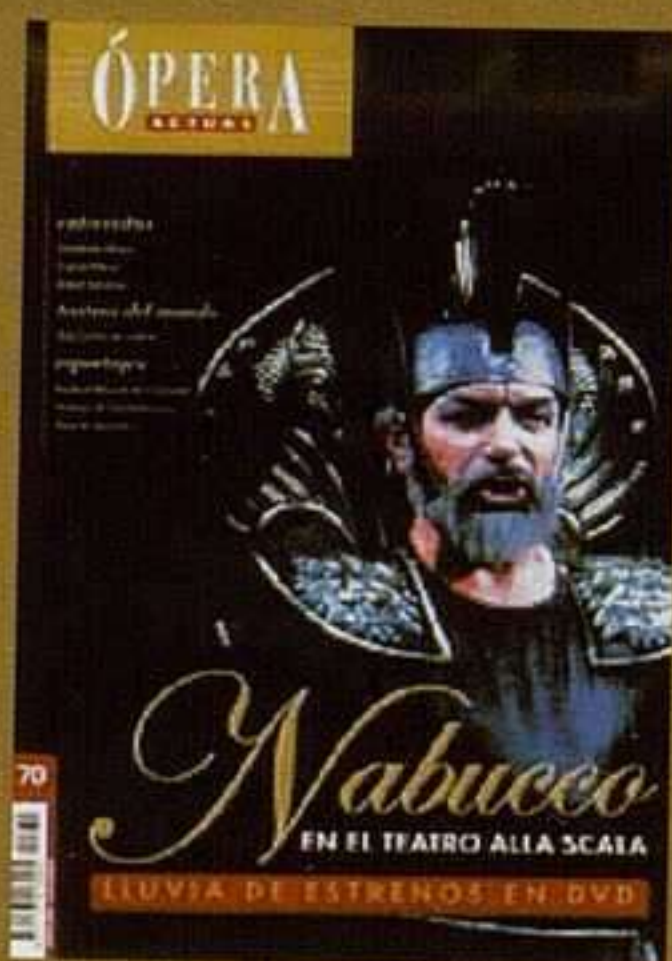
Los lectores agradecidos son:

Antonio Sans Picó, *Maó*
 Juan Carlos Rodríguez, *Las Palmas de Gran Canaria*
 Jacobo Ríos-Capapé, *Valencia*

BIBLIOTECA ÓPERA ACTUAL

OFERTA ESPECIAL DE NÚMEROS ATRASADOS

- AÑO 2003, DEL Nº 57 AL Nº 66.....35,00 €*
- COLECCIÓN COMPLETA, DEL Nº 1 AL Nº 72 (excepto los números agotados, 6 y 20).....190,00 €*
- EJEMPLARES ATRASADOS (por ejemplar).....5,00 €*



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

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



ÓPERA EN BERLÍN

Barenboim Petrenko Thielemann

... Carignani, Eschenbach, Gielen,
Jakobs, Luisi, McCreesh, Nagano,
Sutej, Viotti, Young y Zedda
son 14 de los 65 directores que
dirigen 772 representaciones
durante la temporada 2004/05.
Esta variedad es única en el mundo.
¿Es usted quien elige!

— Deutsche Oper Berlin
— Komische Oper Berlin
— Staatsoper Unter den Linden
— Staatsballett Berlin
entradas/informaciones/hoteles:
+ 49 (0) 30 25 00 23 23
www.oper-in-berlin.de

¿DÓNDE HAY ALGO ASÍ?

Éxito de la política de rebajas de la Welsh Opera

A ocho euros la butaca. Con este aliciente la Welsh National Opera ya había vendido a mediados de julio más de la mitad de sus localidades más baratas (250 en total) para su próximo espectáculo en el nuevo Wales Millennium Centre, previsto para febrero (*Traviata*). La compañía de Cardiff aprovecha su traslado a la nueva instalación para iniciar una política de rebajas en los precios en las localidades que van de un 25 por cien en las más caras a casi un 40 en las más baratas. El director general de la Welsh National Opera, Anthony Freud, afirmó que con esta medida "muchísima más gente podrá asistir por primera vez a un espectáculo de nuestra compañía, y los que ya acudían podrán hacerlo más a menudo: si uno se abona a tres obras, podrá ver una cuarta de forma gratuita".



Anthony Freud

Isabel Penagos (Santander, 1931) afirmó en una entrevista concedida a *El Comercio* que "en la Escuela Superior de Canto de Madrid vi que enseñar era como una segunda maternidad. Das todo lo tuyo, que es tan

personal, a una juventud que desea aprender". La maestra lamenta que hoy "el joven sale, tiene éxito y se aleja de sus maestros" y afirma, que en la actualidad "gracias a Dios, hay voces excelentes, estupendas".

Zubin Mehta y La Fura del Baus serán los encargados de comenzar a desgranar en 2007 una *Tetralogía* wagneriana en la Ópera de Valencia según informa *Opernwelt*.

El sello que se editó en Austria para celebrar los treinta años de **José Carreras** en la Ópera de Viena ya está en circulación. Para los coleccionistas también hay otro dedicado a **Riccardo Muti**.



El Teatro de La Zarzuela bautizó, el 13 de julio en el marco de un homenaje a José Perera, un palco del coliseo con el nombre del maestro de coro, titular de la formación de La Zarzuela entre 1956 y 1987.

David Alegret fue becado el pasado curso por el Von Karajan Zentrum de Viena, que beca sólo a dos o tres cantantes por curso y les facilita la posibilidad de trabajar en la famosa Staatsoper de Viena.

➤ **Maribel Ortega y Tina Gorina**, ambas sopranos, recibieron el primer premio *ex aequo* del XII Concurso Josep Mirabent i Magrans, que tuvo lugar en Sitges (Barcelona) el 11 de julio. El segundo galardón correspondió a la soprano canaria Xerach Alonso. En el jurado figuraban, entre otros, la soprano Carmen Bustamante, el pianista Àngel Soler y el presidente-fundador de ÓPERA ACTUAL, Roger Alier.

➤ **La Halle aux Grains** será el escenario del XLV Concurso Internacional de Canto de Toulouse (Francia), que tendrá lugar entre los días 13 y 18 de este mes de septiembre. En el jurado, presidido por Hugues Gall, destaca la presencia del director artístico del Liceu, Joan Matabosch.

➤ **El 16º Concurso Internacional Francesco Cilèa** (Reggio Calabria, Italia) cerrará el plazo de inscripción el 18 de octubre. El certamen está abierto a intérpretes de cualquier nacionalidad y de hasta 35 años y ofrece un primer premio de 2.000 euros.

➤ **El III Concurso Lírico de los Países Catalanes** (Canet del Rosselló, Francia) se celebrará entre los días 30 de octubre y 6 de noviembre y repartirá casi 8.000 euros en premios. Los cantantes interesados tienen tiempo para inscribirse hasta el 15 de septiembre (Tel.: 00 34 93 322 16 38).

Grabación de *El centro de la Tierra*



José Luis Temes

Durante el pasado mes de julio se realizó en el Teatro Real la grabación de la zarzuela *El centro de la Tierra*, de Enrique Fernández Arbós, a cargo de la Sinfónica de Madrid y bajo la batuta de José Luis Temes. El registro de dicha obra se enmarca dentro de las celebraciones del primer centenario de la

Sinfónica, que tuvo en Fernández Arbós a su titular entre los años 1905 y 1939. La grabación cuenta con las voces de Milagros Martín, Emilio Sánchez, Luis Álvarez, Celia Alcedo, Javier Franco, Victoria Marchante y Miguel López Galindo y será editada por la discográfica Verso dentro de su integral con toda la obra de Fernández Arbós.

HM aporta nuevos DVDs

Harmonia Mundi distribuirá en España el próximo otoño cinco nuevos DVDs de los sellos LSO y Belair entre los que destaca el *Falstaff* dirigido por Colin Davis al frente de la London Symphony Orchestra y con Carlos Álvarez en el elenco. Los otros cuatro títulos son *Peter Griemes* (también con Davis en el podio), *El rapto en el serrallo* (Klaus Maria Brandauer y Patricia Petibon en una producción de la Ópera de Zurich), *Otello* (procedente del Maggio Musicale Fiorentino y con Vladimir Galuzin y Barbara Frittoli en el elenco y Zubin Mehta a la batuta) y *La Traviata* (protagonizada por Mireille Delunsch y en un montaje de Peter Mussbach para Aix-en-Provence).



Vladimir Galuzin y Barbara Frittoli en *Otello*

Il Trittico de Chailly

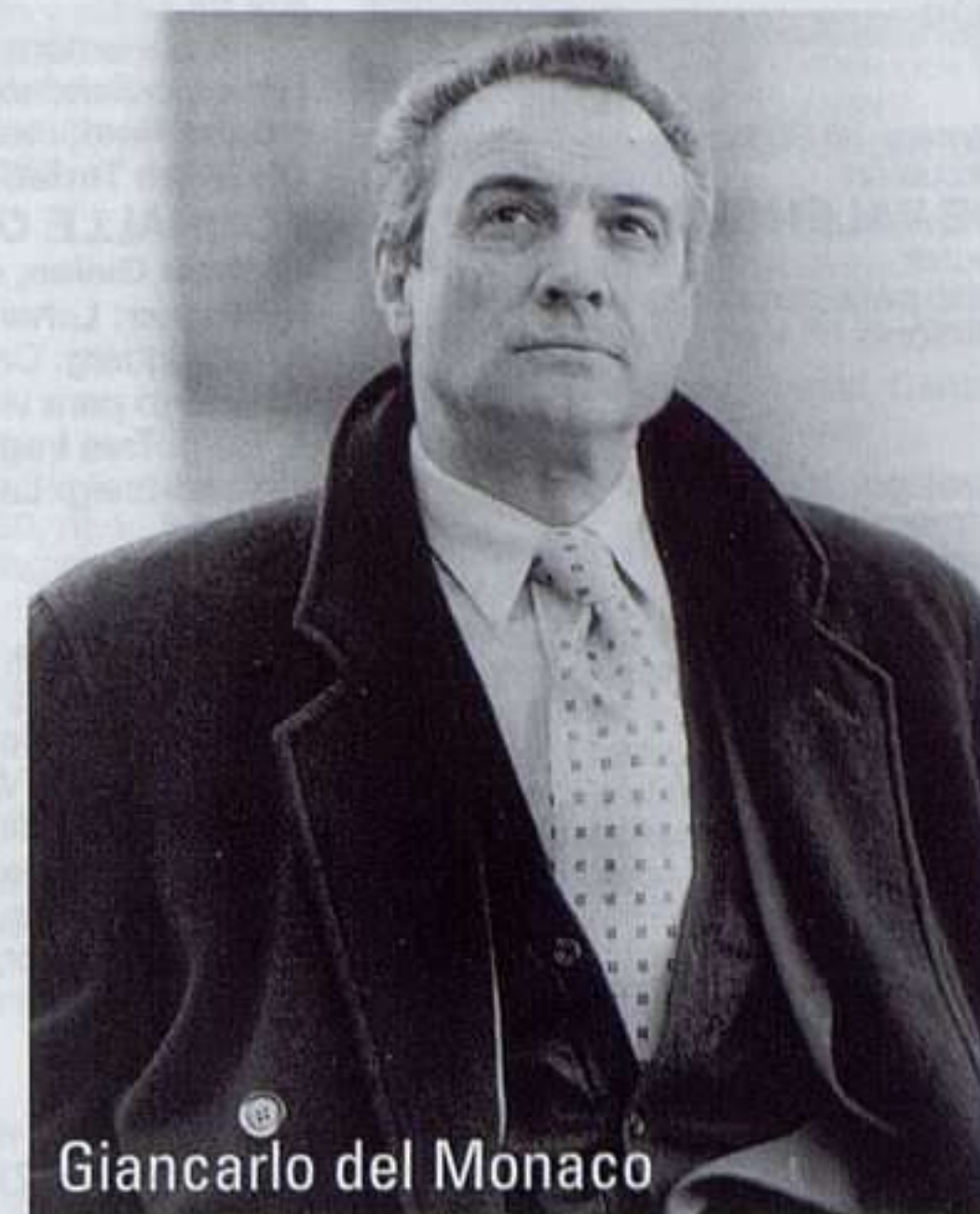


Durante los años 1998, 1999 y 2000, Riccardo Chailly se puso al mando de la Royal Concertgebouw Orchestra, cogió a un ramillete de los mejores intérpretes puccinianos del momento y ofreció tres galas en el Concertgebouw de Amsterdam con *Il Trittico* pucciniano, veladas que ahora aparecen recopiladas en un DVD por el momento sólo a la venta en el mercado holandés. Del registro, además de la afinidad que demuestra Chailly con el material de Puccini, destaca la impresionante Suor Angelica de Cristina Gallardo-Domás, cantante que interpretará esta misma obra en el próximo Festival Internacional de Canarias.

Del Monaco, profesor en Alcalá

La Universidad de Alcalá incluirá en su propuesta educativa para este curso un taller de ópera dirigido por el *regista* Giancarlo del Monaco en el que un total de 20 alumnos profundizarán en la faceta escénica del género a lo largo de 200 horas lectivas. El curso, destinado a estudiantes y profesionales del canto, sin límite de edad, contará con la colaboración de profesionales de reputado prestigio en el panorama del canto y la escena. El fin del taller culminará con la presentación de una ópera interpretada por los alumnos en el patio de Santo Tomás del Colegio de San Ildefonso.

www.uah.es



Giancarlo del Monaco

Jorge Fernández Guerra, director del CDMC y del Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante, tendrá a su cargo el curso *Música y cambio. Un nuevo paradigma estético en el último cuarto del siglo XX* en el marco del evento alicantino entre el 27 y el 29 de septiembre. Entre los ponentes se cuentan José Ramón Encinar, Alfredo Aracil, María Escribano y Judith Weir. Inscripciones en www.hablarenarte.com

José María Sánchez Verdú, que estrenó *El Libro del destierro* para el centenario de la OSM, está componiendo una ópera sobre la escritura que se estrenará en Munich en 2006, además de la ópera que escribe para el Real.

asóciAte

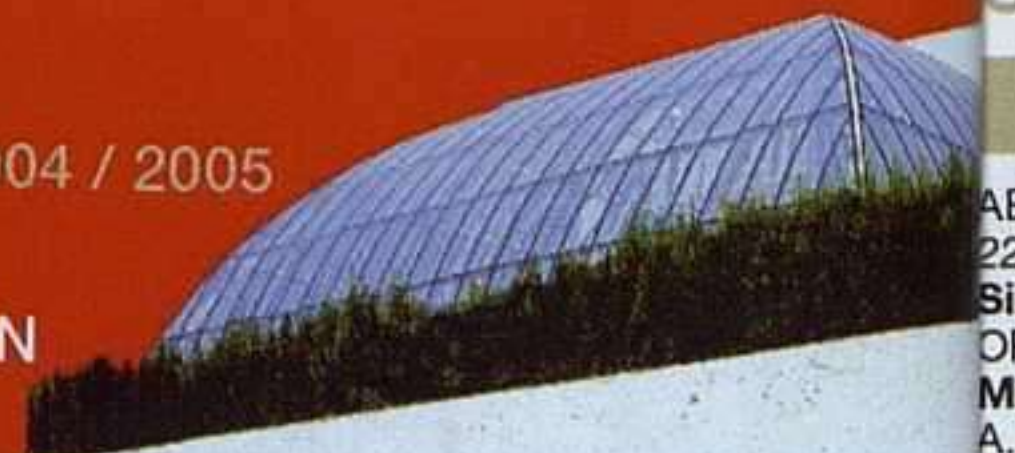
A CEDRO

MÁS INFORMACIÓN:

www.cedro.org
91 702 19 39
socios@cedro.org
93 272 04 45
cedrocat@cedro.org

SI ERES AUTOR O EDITOR, asóciate a CEDRO, la entidad que gestiona colectivamente los derechos reprográficos de escritores, traductores, periodistas y editores. Todos los años recibirás los derechos económicos por la fotocopia de tus obras y podrás beneficiarte de los servicios que CEDRO pone a tu disposición. La adhesión a CEDRO no requiere el pago de cuotas ni desembolso alguno.


CEDRO
Centro Español de Derechos Reprográficos
Entidad de Autores y Editores



C O N C I E R T O S D E A B O N O

OTOÑO '04

ABONO 1
15 de octubre, viernes. 19.30 horas
Javier Eguillor, percusión
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Yaron Traub, director
A. Jolivet: Concierto para percusión y orquesta
P. I. Chaikovski: Sinfonía n.º 4 en fa menor, op. 36
14/10,5/7 €

ABONO 2
17 de octubre, domingo. 19.00 horas
Bejun Mehta, contratenor/Tamerlano
Carlo Allemano, tenor/Bajazet
Carolyn Sampson, soprano/Asteria
Marina de Liso, mezzosoprano/Andronico
Karine Deshayes, mezzosoprano/Irene
Paul Gay, bajo/Leone
LE CONCERT D'ASTRÉE
Emmanuelle Haïm, directora
G. F. Haendel: "Tamerlano" (ópera seria en tres actos, HWV18)
32/24/16 €

ABONO 3
22 de octubre, viernes. 19.30 horas
Stefan Vladar, piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
J. Brahms: Concierto para piano y orquesta n.º 1 en re menor, op. 15
A. Honegger: Pastoral d'eté
P. Hindemith: Sinfonía "Mathis der Mahler"
14/10,5/7 €

ABONO 4
26 de octubre, martes. 20.15 horas
SALA ITURBI
En conmemoración del Centenario de la muerte de A. Dvořák (I)
Natalia Gutman, violonchelo
ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA
Zedek Macal, director
A. Dvořák: Obertura Carnaval
Concierto para violonchelo y orquesta en si menor, op. 104; Sinfonía n.º 5 en fa mayor, op. 76
40/30/20 €

ABONO 5
3 de noviembre, miércoles.
20.15 horas. **SALA ITURBI**
BRIGITTE ENGERER, piano
BORIS BEREZOWSKI, piano
L. van Beethoven/F. Liszt: Sinfonía n.º 9 en re mayor, op. 125
S. Rachmaninov: Suite n.º 2, op. 17
A. Borodin / G. Sokolov: Danzas Polovsianas de El Príncipe Igor
18/13,5/9 €

ABONO 6
6 de noviembre, sábado. 19.30 horas
En conmemoración del 250 aniversario del nacimiento de Martín y Soler (I)
Raquel Lojendio, soprano/Violante
Joana Llabrés, soprano/Menica
Antoni Aragón, tenor/Don Lelio
Pedro Castro, tenor/Anselmo
José Antonio López, barítono/Pipo
Carlos López-Galarza, barítono/Fabrizio
CAPELLA DE MINISTRERS
Carlos Magraner, director
Vicente Genovés, director de escena
Diego Braguinsky, narrador
V. Martín y Soler: La Madrileña o El Tutor Burlado (Zarzuela en versión de concierto dramatizada)
18/13,5/9 €

ABONO 7
11 de noviembre, jueves. 20.15 horas.
UTE LEMPER, vocalista
ORPHEUS CHAMBER ORCHESTRA
E. Schulhoff: Suite para orquesta de cámara
Selección de canción francesa
D. Milhaud: Saudades do Brazil, selección
Selección de canción alemana
32/24/16 €

ABONO 8
12 de noviembre, viernes. 19.30 horas
Barbara Nissman, piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Janós Fürst, director
P. I. Chaikovski: Concierto para piano y orquesta n.º 2 en sol mayor, op. 44
G. Mahler: Sinfonía n.º 1 en re mayor, "Titán"
14/10,5/7 €

ABONO 9
18 de noviembre, jueves. 20.15 horas
En conmemoración del Centenario de la muerte de A. Dvořák (II)
Igor Ardasev, piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Ondrej Lenard, director
A. Dvořák: Concierto para piano y orquesta en sol menor, op. 33
Sinfonía n.º 6 en re mayor, op. 60
14/10,5/7 €

ABONO 10
19 de noviembre, viernes. 19.30 horas
ORCHESTER DEUTSCHE OPER BERLIN
Christian Thielemann, director
Gala Sinfónica
R. Wagner: Rienzi. Obertura
Lohengrin. Preludio acto I
Tannhäuser. Obertura
Gotterdammerung. Viaje de Sigfrido por el Rhin y Marcha fúnebre
Parsifal. Los encantos del Viernes Santo
Tristán e Isolda. Preludio y muerte de amor
54/40,5/27 €

ABONO 11
23 de noviembre, martes. 20.15 horas
Proyecto Schönberg (I)
Ivonne Naef, mezzosoprano
Christian Tezloff, violín
TONHALLE ORCHESTER ZÜRICH
Michael Gielen, director
R. Wagner: Lohengrin, preludio
A. Schönberg: Canción de la paloma del bosque; Concierto para violín y orquesta, op. 36
A. Berg: Tres fragmentos sinfónicos de Wozzek
A. Schönberg: La noche transfigurada
40/27/18 €

ABONO 12
26 de noviembre, viernes. 19.30 horas
Kuba Jakowicz, violín
Daniel Müller-Schott, violonchelo
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Walter Weller, director
J. Brahms: Doble concierto para violín, violonchelo y orquesta en la menor, op. 102; Sinfonía n.º 1 en do menor, op. 68
14/10,5/7 €

ABONO 13
3 de diciembre, viernes. 19.30 horas
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Walter Weller, director
W. A. Mozart: Sinfonía n.º 36 en do mayor, KV 425 "Linz"
A. Bruckner: Sinfonía n.º 9 en re menor, A. 124
14/10,5/7 €

14 de diciembre, martes. 20.15 horas
Concierto Extraordinario
CONCERTO ITALIANO
Rinaldo Alesandrini, director
J. S. Bach: Integral de los Conciertos de Brandeburgo (I)
J. S. Bach: Concierto n.º 3 en sol mayor, BWV 1048; Concierto n.º 6 en si bemol mayor, BWV 1051; Concierto n.º 1 en fa mayor, BWV 1046
24/18/12 €

15 de diciembre, miércoles. 20.15 horas.
Concierto Extraordinario
CONCERTO ITALIANO
Rinaldo Alesandrini, director
J. S. Bach: Integral de los Conciertos de Brandeburgo (y II)
J. S. Bach: Concierto n.º 2 en fa mayor, BWV 1047; Concierto n.º 4 en sol mayor, BWV 1049; Concierto n.º 5 en re mayor, BWV 1050
24/18/12 €

ABONO 14
16 de diciembre, jueves. 20.15 horas
Le passione amorose
Elisabeth Norberg-Schulz, soprano
Pavel Vernikov, violín
Alessandro Specchi, piano
Franco Petracchi, contrabajo y director
Vicente Colom, escenógrafo
Obras de F. Liszt, A. Dvořák, R. Schredin, G. Rossini, F. Petracchi, M. Malibran-C. Beriot, R. Schumann y G. Bottesini
18/13,5/9 €

ABONO 15
18 de diciembre, sábado. 19.30 horas
Ruxandra Donose, mezzosoprano/Concepción
Raúl Hernández, tenor/Gonsalve
Suso Mariategui, tenor/Torquemada
José Julián Frontal, barítono/Ramiro
Josep Miquel Ribot, barítono/Don Iñigo
David Llácer, tuba
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
J. Turina: La oración del torero
R. Talens: Concierto Mediterráneo n.º 1 para tuba y orquesta
M. Ravel: L'heure espagnole (ópera en versión concierto)
14/10,5/7 €

ABONO 16
22 de diciembre, miércoles. 20.15 horas.
Ruth Rosique, soprano
Marina Rodríguez-Cusi, mezzosoprano
Agustín Prunell Friend, tenor
Miquel Ramón, barítono
Cor de la Generalitat Valenciana
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Juan Luis Martínez, director
G. F. Haendel: El Mesías
30/22,5/15 €

INVIERNO '05

ABONO 1
14 de enero, viernes. 19.30 horas
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Heinz Wallberg, director
F. Schubert: Obertura en estilo italiano
W. A. Mozart: Sinfonía n.º 35 en re mayor, KV 385 "Haffner"
J. Brahms: Sinfonía n.º 3 en fa mayor, op. 90
14/10,5/7 €

ABONO 2
17 de enero, lunes. 20.15 horas
ORCHESTRE DE RADIO FRANCE
Myung-Whung Chung, director
G. Mahler: Sinfonía n.º 5 en do sostenido menor
54/40,5/27 €
ABONO 3
28 de enero, viernes. 19.30 horas
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
G. Mahler: Sinfonía n.º 7 en la mayor, "El canto de la noche"
14/10,5/7 €

ABONO 4
31 de enero, lunes. 20.15 horas
M.ª João Pires, piano
CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE
Emmanuel Krivine, director
I. Stravinski: Concierto para orquesta de cuerda en re mayor
F. Chopin: Concierto para piano y orquesta n.º 2 en fa menor, op. 21
L. van Beethoven: Sinfonía n.º 4 en si bemol mayor, op. 60
40/30/20 €

ABONO 5
2 de febrero, miércoles. 20.15 horas
En conmemoración del 250 aniversario del nacimiento de Martín y Soler (II)
ESTIL CONCERTANT
Juan Luis Martínez, director
V. Martín y Soler: "Didone Abandonée" ballet trágico en 5 actos
18/13,5/9 €

4 de febrero, viernes. 19.30 horas
Concierto extraordinario a beneficio de Manos Unidas
Cristina Gallardo Domas, soprano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Mauricio Barbacini, director
Arias e intermedios de óperas
30/22,5/15 €

ABONO 6
9 de febrero, miércoles. 20.15 horas
RUDOLF BUCHBINDER, piano
F. Schubert: Impromptu, op. 142
L. van Beethoven: Variaciones Diabelli, op. 120
18/13,5/9 €

ABONO 7
11 de febrero, viernes. 19.30 horas
Gerard Causse, viola
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Manuel Galduf, director
A. Honegger: Pacific 231
P. Hindemith: Schwanendreher para viola y orquesta, op. 46/1
P. I. Chaikovski: Suite n.º 4 en sol mayor, op. 61, "Mozartiana"
R. Strauss: Till Eulenspiegel, poema sinfónico, op. 28
14/10,5/7 €

ABONO 8
15 de febrero, martes. 20.15 horas
Iris Vermillon, mezzosoprano
Isabelle van Keulen, violín
Kathryn Stott, piano
GRUP INSTRUMENTAL DE VALÈNCIA
Joan Cerveró, director
Schönberg y la Viena "fin-de-siècle"
A. Berg: Kammerkonzert
G. Mahler: Kindertotenlieder
J. Strauss/A. Schönberg: Rosen aus dem Süden, op. 388; Kaiser-Walzer, op. 437
18/13,5/9 €

ABONO 9
18 de febrero, viernes. 19.30 horas
Xavier de Maistre, arpa
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Theodor Guschlbauer, director
J. Masenet: Don Quichotte (dos intermedios)
G. Pierné: Pieza de concierto para arpa y orquesta
C. Saint-Saëns: Pieza de concierto para arpa y orquesta
C. Franck: Sinfonía en re menor
14/10,5/7 €

ABONO 10
20 de febrero, domingo. 19.30 horas
Proyecto Schönberg (II)
Hanno Müller-Brachmann, barítono
RUNDFUNK CHOR BERLIN
RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN
Michael Gielen, director
R. Wagner: Parsifal (preludio)
A. Schönberg: Paz en la tierra; Un superviviente en Varsovia; La Mano afortunada; Moisés y Aarón (Danza del becerro de oro)
*Estreno en España.
40/30/20 €

ABONO 11
25 de febrero, viernes. 19.30 horas
Félix Ayo, violín
Ana Ibarra, soprano
José Ferrero, tenor
José Julián Frontal, barítono
CORAL CATEDRALICIA DE VALÈNCIA
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Enrique García Asensio, director
O. Respighi: Concierto para violín y orquesta en modo gregoriano; María Egipciaca (ópera en versión concierto)
18/13,5/9 €

ABONO 12
1 de marzo, martes. 20.15 horas
Serguei Khachatryan, violín
RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER SAARBRÜCKEN
Gunther Herbig, director
W. A. Mozart: Concierto n.º 3 para violín y orquesta en sol mayor, KV 216
D. Shostakóvich: Sinfonía n.º 8 en do menor, op. 68
40/30/20 €

ABONO 13
4 de marzo, viernes. 19.30 horas
Till Fellner, piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Claus Peter Flor, director
R. Schumann: Sinfonía n.º 3 en mi bemol mayor, op. 97 "Renana"
J. Brahms: Concierto para piano y orquesta n.º 2 en si bemol mayor, op. 83
14/10,5/7 €

ABONO 14
6 de marzo, domingo. 19.30 horas
ORQUESTA DE CÁMARA DEL CONCERTGEBOUW DE AMSTERDAM
Marco Boni, director
I. Stravinski: Apollon Musagete
W. A. Mozart: Sinfonía n.º 1 en mi bemol mayor, op. 16
J. Haydn: Sinfonía n.º 65 en la mayor
24/18/12 €

ABONO 15
11 de marzo, viernes. 19.30 horas
M.ª José Montiel, mezzosoprano
Ofelia Sala, soprano
Bruno de Simone, barítono
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
G. Martinucci: Nocturno
O. Respighi: Il Tramonto
E. Wolf-Ferrari: El secreto de Susanna (ópera en versión concierto)
14/10,5/7 €

ABONO 16
12 de marzo, sábado. 19.30 horas
ESCOLANIA DE NTRA. SRA. DE LOS DESAMPARADOS
Peter Harvey, bajo / Christus
Mark Padmore, tenor / Evangelista
MONTEVERDI CHOIR
ENGLISH BAROQUE SOLOIST
John Elliot Gardiner, director
J. S. Bach: La Pasión según San Mateo
40/30/20 €

PRIMAVERA '05

ABONO 1
1 de abril, viernes. 19.30 horas
Karl Leister, clarinete
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Christoph Wilkins, director
L. Boccherini/L. Berio: Música nocturna
J. Brahms/L. Berio: Sonata para clarinete y orquesta n.º 1, op. 120
A. Copland: Appalachian Spring
C. Chávez: Sinfonía india
14/10,5/7 €

ABONO 2
8 de abril, viernes. 19.30 horas
Ricarda Merbeth, soprano
Ingeborg Danz, mezzosoprano
Coro de la Generalitat Valenciana
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Walter Weller, director
G. Mahler: Sinfonía n.º 2 en do menor
"Resurrección"
30/22,5/15 €

ABONO 3
12 de abril, martes. 20.15 horas
Proyecto Schönberg (y III)
Inga Nielsen, soprano
SWR SYMPHONY ORCHESTRA BADEN-BADEN UND FREIBURG
Michael Gielen, director
R. Wagner: Tristan und Isolde. Preludio
A. Schönberg: 5 piezas, op. 16; Variaciones para orquesta; Erwartung (ópera en versión concierto)
40/30/20 €

15 de abril, viernes. 19.30 horas
Concierto extraordinario a beneficio de la Asociación Valenciana de Caridad promovido por el Rotary Club
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Walter Weller, director
W. A. Mozart: Las bodas de Figaro (obertura)
J. Haydn: Sinfonía en si bemol mayor, Hob I: 85 "La Reina"
L. van Beethoven: Sinfonía n.º 3 en mi bemol mayor, op. 55 "Heroica"
30/22,5/15 €

Prima la musica...

Jerónimo Saavedra, quien fuera ministro de Administraciones Públicas (1993) y de Educación y Ciencia (1995) y presidente de la Comunidad Canaria (1983-1987), forma parte desde mediados de julio del Patronato del Teatro Real.



ÓPERA ACTUAL: Sus gustos musicales abarcan "de Monteverdi a Los Beatles", ¿cómo se puede conocer tanto y disfrutar de todo ello?

JERÓNIMO SAAVEDRA: Iniciando, desde la infancia, las audiciones radiofónicas y la asistencia a conciertos y funciones de ópera y zarzuela. En mi familia me animaron a ir al teatro y a formar parte del coro en el colegio de los jesuitas de mi ciudad natal.

O. A.: Su especial admiración por la obra de Mozart es un secreto a voces. ¿Cuáles son, en su opinión, los elementos clave de sus composiciones operísticas?

J. S.: Mozart logra con música humanizar a los personajes, igual si se trata de Dorabella que de Sarastro, Cherubino o Tito. Con su melodía logra moldear el personaje; lo endurece, lo debilita, lo exalta como quiere, lo aproxima, lo aleja; y el espectador se deja arrastrar por tal derroche de sensibilidad.

O. A.: No comparte la opinión sobre la falta de cantantes como los de antaño.

J. S.: Siempre habrá cantantes. Lo que nos confunde es la obsesión de algunos de comparar: que si Gigli, Bergonzi, Corelli, Kraus, Domingo, Pavarotti, por referirme sólo a la cuerda de tenores. Yo no comparo. Disfruto con los que han sido grandes, pero ahora me esfuerzo por disfrutar con los que son y pueden ser. No voy a dar nombres, pero tengo una gran confianza en los que están triunfando ya y no han cumplido treinta y cinco años.

O. A.: ¿Qué es lo más grande que ha vivido en un teatro?

J. S.: Es imposible reducirlo a una sola voz. Acudiendo desde hace 37 años al Festival de Salzburgo he disfrutado muchas grandes cosas con Böhm, Solti, Karajan, Levine, Muti. Un *Tristan* en Bayreuth con Baremboin, Maier, Jerusalem. Una *Elektra* en Viena con Böhm, Nilson, Ludwig y Rysanek.

O. A.: ¿Cómo cree que ha evolucionado durante los últimos años la gestión cultural de los teatros de ópera españoles?

J. S.: Tenemos que seguir avanzando hacia el modelo de director general vigente en las óperas alemanas y francesas: que sean artistas, buenos conocedores de voces y de directores de escena y musicales. Aquí seguimos confiando en personas que alcanzan magnífico nivel en un aspecto y desdeñan o conocen mal los restantes.

O. A.: ¿Sigue echando en falta a su paisano Alfredo Kraus?

J. S.: Por supuesto, pero las modernas tecnologías permiten que siga en casa con nosotros. * **Emiliano SUÁREZ PASCUAL**

Requiem



El director germano-argentino Carlos Kleiber falleció el pasado 13 de julio a los 74 años como consecuencia de una larga enfermedad. Kleiber, especialmente vinculado a los teatros de Postdam, Düsseldorf, Zurich y Stuttgart, era hijo del también director Erich Kleiber, que aunque le obligó a estudiar Química finalmente cedió a las inclinaciones musicales de su vástago. Carlos Kleiber fue enterrado en Konjsica (Eslovenia), en el país de origen de su mujer, fallecida en diciembre.

Por otra parte, el *New York Times* se hacía eco el pasado 17 de julio del fallecimiento de Bianca Berini, mezzo italiana especialmente recordada por los liceístas de los años 70.



Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Rolando Panerai será homenajeado por el Teatro Comunale de Florencia con motivo del 80º aniversario del barítono, que el 28 de octubre intervendrá en una función de *Così fan tutte* interpretando el papel de Don Alfonso.

Darío Schmunck debutará en Venecia en octubre como Alfredo de *La Traviata* bajo la dirección de Lorin Maazel y en una producción que está previsto que vaya de gira por Japón y Alemania en 2005 con la batuta de Marcello Viotti.



Carlos Álvarez manifestó en Ronda, en el curso *La música educadora de la humanidad* de la Universidad de Málaga (julio), que los cantantes deberían apoyar más las obras modernas, pero "es más fácil ganar dinero haciendo repertorio".

Laura Alonso empezará a trabajar en este mes de septiembre en los títulos *Ariadne* y *Carmen*, que cantará en la Staatsoper de Berlín esta temporada. Próximamente la soprano gallega ofrecerá dos recitales en Tel-Aviv y Berlín.



OPERA LAGUNEN BILBOKO ELKARTEA

ASOCIACION BILBAINA DE AMIGOS DE LA OPERA

OLBE ABAO

53

OLBEREN OPERA
DENBORALDIA

TEMPORADA DE
OPERA DE LA ABAO

2004
2005

LA BOHÈME

GIACOMO PUCCINI

18, 21, 24 Y 27 DE SEPTIEMBRE DE 2004

MARIA BAYO-AQUILES MACHADO-VLADIMIR STOYANOV-MARÍA JOSÉ MORENO
RODRIGO ESTEVES-ROSENDO FLORES-GIANCARLO TOSI

DIRECCIÓN MUSICAL: KERY LYNN WILSON

DIRECCIÓN DE ESCENA: JONATHAN MILLER

CORO DE OPERA DE BILBAO

KANTIKA KORALA DE LEIOA

ORQUESTA SINFÓNICA DE EUSKADI

COPRODUCCIÓN: OPERA NATIONAL DE PARÍS Y
TEATRO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

LOHENGRIN

RICHARD WAGNER

16, 19, 22 Y 25 DE OCTUBRE DE 2004

ROBERT DEAN SMITH-ELENA PROKINA-HARTMUT WELKER
JANICE BAIRD-MIKHAIL PETRENKO-ANGEL ODENA

DIRECCIÓN MUSICAL: WOLF-DIETER HAUSCHILD

DIRECCIÓN DE ESCENA: DANIELE ABBADO

CORO DE OPERA DE BILBAO

CORO EASO DE SAN SEBASTIÁN

BILBAO ORKESTRA SINFONIKOA

PRODUCCIÓN: TEATRO COMUNALE DE BOLONIA

NABUCCO

GIUSEPPE VERDI

13, 16, 19 Y 22 DE NOVIEMBRE DE 2004

LADO ATANELI-SUSAN NEVES-VLADIMIR VANEV
KATHARINE GOELDNER-JAVIER PALACIOS-ELIA TODISCO

DIRECCIÓN MUSICAL: ANTONELLO ALLEMANDI

DIRECCIÓN DE ESCENA: FABIO SPARVOLI

CORO DE OPERA DE BILBAO

ORQUESTA SINFÓNICA DE EUSKADI

PRODUCCIÓN: TEATRO SAN CARLO DE NÁPOLES

MAOMETTO II

GIOACCHINO ROSSINI

15, 18, 21 Y 24 DE ENERO DE 2005

ILDAR ABDRAZAKOV-JUNE ANDERSON-BRUCE FOWLER
DANIELA BARCELONA

DIRECCIÓN MUSICAL: MARCELLO PANI

DIRECCIÓN DE ESCENA: MASSIMO GASPARON

CORO DE OPERA DE BILBAO

ORQUESTA SINFÓNICA DE SZEGED (HUNGRÍA)

NUEVA PRODUCCIÓN:

ASOCIACIÓN BILBAÍNA DE AMIGOS DE LA OPERA (ABAO)

ERWARTUNG — SALOMÉ

ARNOLD SCHÖNBERG

RICHARD STRAUSS

12, 15, 18 Y 21 DE FEBRERO DE 2005

ADRIENNE DUGGER

VALERIA STENKINA-UDO HOLDORF-ANNE GJEVANG

ROBERT HALE-CLAUDE PIA-ITXARO MENTXAKA

DIRECCIÓN MUSICAL: JUANJO MENA

DIRECCIÓN DE ESCENA: EMILIO SAGI

BILBAO ORKESTRA SINFONIKOA

NUEVA PRODUCCIÓN: ASOCIACIÓN
BILBAÍNA DE AMIGOS DE LA OPERA (ABAO)

PRODUCCIÓN:
FESTIVAL OPERA DE OVIEDO

ANDREA CHÉNIER

UMBERTO GIORDANO

16, 19, 22 Y 25 DE ABRIL DE 2005

FABIO ARMILIATO-DANIELA DESSÍ-JUAN PONS
ALEXANDRA RIVAS-VIORICA CORTEZ

DIRECCIÓN MUSICAL: RENATO PALUMBO

DIRECCIÓN DE ESCENA: IVAN STEFANUTTI

CORO DE OPERA DE BILBAO

ORQUESTA SINFÓNICA DE SZEGED (HUNGRÍA)

COPRODUCCIÓN:

TEATRO REGIO DE PARMA -TEATRO MASSIMO BELLINI DE CATANIA

LA SONNAMBULA

VINCENZO BELLINI

14, 16, 18 Y 21 DE MAYO DE 2005

STEFANIA BONFADELLI-JUAN DIEGO FLÓREZ
ILDAR ABDRAZAKOV-LAURA GIORDANO

DIRECCIÓN MUSICAL: RICCARDO FRIZZA

DIRECCIÓN DE ESCENA: FEDERICO TIEZZI

CORO DE OPERA DE BILBAO

ORQUESTA PABLO SARASATE

PRODUCCIÓN: TEATRO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Información y venta:

C/ José María Olabarri, 2 y 4 (bajo) 48001 Bilbao · Tel 94 435 51 00 · Fax 94 435 51 01 · abao@abao.org · www.abao.org



INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

EUSKO JAURLARITZA
KULTURA SAIA



GOBIERNO VASCO
DEPARTAMENTO DE CULTURA



Bizkaiko Foru
Aldundia
Kultura Saia

Diputación Foral
de Bizkaia
Departamento de Cultura

BBVA

bbk

IBERDROLA

GRUPO EULEN

Euskaltel



Angela Gheorghiu:

“Sé lo que quiero en la vida”

Todavía resuenan los ecos de su renuncia a esa *Traviata* que inauguraba la pasada temporada del Teatro Real. Después de su paso fugaz por el Liceu y por el reciente Festival Internacional de Santander, la soprano rumana Angela Gheorghiu, sin pelos en la lengua, comenta con ÓPERA ACTUAL su particular visión del circuito operístico internacional. Durante esta temporada realizará su debut en ópera en Barcelona, en ese mismo *Elisir d'amore* que significará la presentación liceísta en el Festival finlandés de Savonlinna.

Por Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

ÓPERA ACTUAL: ¿Son los intérpretes quienes deben protestar ante las puestas en escena con las que no están de acuerdo?

ANGELA GHEORGHIU: Cada vez que el director de un teatro programa un título operístico ya lo tiene casi todo hecho: hay una partitura y un libreto. Cuando yo acepto hacer una obra pienso en la que me he estudiado, porque nunca he querido hacer la ópera de un *regista*, sino la de un compositor. La ópera no vive de directores de escena o de teatros que quieren hacer escándalos, sino por sí misma. Cuando estudiaba nunca pensé en que tendría que discutir con directores de escena por sus posiciones, por un cambio en el libreto o porque al llegar a un ensayo me encontraría con una obra que estaba fuera de contexto. Creo que esta posición que defiendo es lógica. El problema se crea cuan-

do el director de un teatro contrata a un tipo de *regista* que no piensa en el público, porque si el público tomara posiciones estoy segura de que estaría de nuestro lado. Hay ciudades, como París, en las que una función no puede comenzar por los abucheos ante una propuesta escénica que no gusta. Eso quiere decir que el público tiene una actitud, pero esto no está generalizado. Tampoco los colegas cantantes se oponen a participar en montajes con los que no están de acuerdo: acceden para volver a ser contratados por ese teatro. Incluso los críticos muchas veces aplauden este tipo de montajes aunque no hayan entendido nada.

Ó. A.: Muchos de los directores que crean polémica provienen de otros ámbitos, como el teatro de prosa o el cine.

A. G.: Y les falta la experiencia musical, pero esto tampoco se puede generalizar a todos los directores que se estrenan en ópera; he trabajado con directores de teatro de prosa que han hecho maravillas, una de ellas mi mejor *Traviata*, ideada por Richard Eyre, que nunca había dirigido una ópera. Su interés era absoluto; vino a verme actuar por todo el mundo durante un año, hablamos del personaje, del vestuario, de la vida. En cambio hay otros directores que llegan a los ensayos de una nueva producción sin ninguna idea. Recuerdo un *regista* en Salzburgo [Peter Stein] con el que mi marido [el tenor Roberto Alagna] preparaba *Simon Boccanegra* dirigido por Claudio Abbado; este individuo se quejaba una y otra vez de la obra diciendo que era un horror y que no se podía hacer nada con su libreto. ¿Para qué dirige ópera? ¿Quién le contrata? En el momento en el que se le encarga una nueva producción a un *regista*, el director del teatro debe saber qué ideas hay, por dónde irá la creación. Y hay muchos *registas* excelentes que no pueden trabajar. El público, los cantantes y los teatros comenzarán a llorar cuando ya no cuenten con esos directores que hacían cosas maravillosas y bellas, como las de Zeffirelli, porque el tiempo pasa. Ya no se creará a la luz de un amor verdadero y profundo por el género; en todo esto hay algo que no funciona. No puede venir un *regista* a decirle a un director musical lo que debe hacer con los cortes de la partitura. Por todo esto, cuando firmo un contrato, exijo una cláusula que precise que haré la obra de tal compositor y no la de determinado director de escena. Lo dejo muy claro. Yo hago mi aportación artística y mis colegas la suya.

Ó. A.: ¿Por qué sucede esto en la actualidad?

A. G.: Porque hoy en día el cantante ya no está en la lista de prioridades a la hora de plantearse un montaje. Antes en los anuncios no se ponía “*Traviata* con”, sino “Tal cantante en *Traviata*” y, por supuesto, el *regista* ni siquiera aparecía. No digo que esta parte del montaje no sea importante, ni mucho menos, sólo denuncio ese desequilibrio al que se ha llegado. La ópera es voz. Creo que es necesario un cambio de valores. ¿Por qué esos direc-



The Royal Opera House / Catherine ASHMORE

Como Marguerite de *Faust*, junto a su marido, el tenor Roberto Alagna, el pasado mes de junio en el Covent Garden de Londres

tores que buscan el escándalo con cosas negativas no piensan un poco más y proponen, al menos, cosas bellas?

Ó. A.: El éxito que tuvo en el Liceu con su recital no fue normal. ¿Está habituada a esta calidez en la respuesta del público?

A. G.: La verdad es que sí. Siempre recibo mucho. Me impresionó el momento de pisar el escenario y me sentí muy apoyada por la gente que trabaja en el teatro. Volveré a Barcelona para cantar *L'elisir d'amore*.

Ó. A.: ¿Y a Madrid?

A. G.: Volveré si el director del Teatro Real entiende que, al dejar esa *Traviata*, no estaba en contra del teatro, ni de él mismo ni del público; sólo de esa puesta en escena. No era la ópera que yo conocía. Por mi contrato tengo el derecho de aceptar o rechazar según qué cosas. Acepté firmar ese contrato sin ver antes la producción y lo hice por Pizzi, con el que ya había hecho una *Traviata* en Japón. Era una producción correcta, aceptable, pero cuando llegué a Madrid me encontré con algo completamente distinto. Con el Real tengo un contrato firmado para un con-

Gheorghiu de disco

Respecto de su *Carmen*, editada por EMI en 2003, en ÓPERA ACTUAL 61 se aseguraba que “Angela Gheorghiu, a falta de una última punta de magnetismo animal, es una Carmen vocalmente irreprochable y en ella las *puntature* sopraniles parecen una continuación natural del discurso”, según palabras de Marcelo Cervelló.

Rodada en 2001, la versión de *Tosca* que Gheorghiu protagoniza junto a su marido, el tenor Roberto Alagna, fue reseñada en ÓPERA ACTUAL 67 y en ésta se apunta que la soprano rumana soluciona sin mayores problemas su *particella* y en determinados momentos ambos protagonistas “están simplemente gloriosos, destacándose sobre la ge-

nerosa orquesta pucciniana” guiada por Antonio Pappano.

Su último trabajo, *Diva*, recoge una selección de los mejores momentos de la trayectoria discográfica de la cantante y del que Pau Nadal destacaba la camaleónica facilidad de Gheorghiu para asumir distintos tipos de personajes y “la flexibilidad de una artista capaz de pasar de *El barbero de Sevilla* a *Tosca* o de *Romeo y Julieta* a *Carmen*. Algo gris en “*Casta diva*”, con alardes extemporáneos en una casi heroica “*Voce poco fa*”, en *Puritani* o en *Trovatore*, con carácter en *Werther* —excelente dirección de Antonio Pappano—, otro alarde en *Manon* —pero aquí más en su lugar—, brillante en *Romeo y Julieta*, intérprete de la versión original y nada habitual de la haba-



nera de *Carmen* y con acertada intencionalidad en el *Aria de las cartas* de esta misma obra, con un buen uso de la media voz y el *legato* en *Louise*, sólo correcta en “*Vissi d'arte*” —con un largo *fiato* al final— y excelente en *La Rondine*”.



Demostrando su fuerza dramática en la película *Tosca*

cierto con orquesta que iba junto con esa *Traviata*, pero hasta hoy continúa bloqueado. Veremos qué pasa, ojalá se solucione. El director debe entender que un teatro de ópera se mantiene gracias a los cantantes. El público no debe ser engañado por una producción loca.

Ó. A.: ¿Piensa cantar en teatro esos papeles que ha grabado para EMI como Tosca, Leonora de *Trovatore* o Carmen?

A. G.: Carmen la haré en Sevilla, pero *Trovatore* no lo sé todavía. Debo analizar tantos elementos para aceptar... Si hay un buenísimo montaje lo contemplaría. Respecto de Tosca, ya he firmado para hacer una nueva producción en el Covent Garden dentro de dos años, pero sólo porque trabajaré en un teatro con el que tengo una especial afinidad desde todo punto de vista. Allí se pueden hacer espectáculos a medida, estudiados con tiempo.

Ó. A.: ¿Y qué piensa de lo sucedido allí con Deborah Voigt?

A. G.: Eso ha sido un escándalo. ¿Cómo es posible? La verdad es que no he hablado con el teatro para conocer detalles, y me sorprende mucho. Pero también había un director musical, que tenía su parte de responsabilidad. ¿No saben quién es Voigt? ¿Y quién es ese *regista* ante una cantante como Deborah? Sencillamente no lo entiendo. Es como decirle a Montserrat Caballé o a Luciano Pavarotti que deben irse a casa. Es absurdo.

Ó. A.: ¿Es feliz con la vida que lleva?

A. G.: Mucho. No es sólo que se haya cumplido un sueño. Esta felicidad sólo se puede conocer si se siente en tu propia piel. Es un regalo, y así lo he sentido siempre. Y es un regalo ese cariño que me da el público, porque mi público es especial.

Ó. A.: ¿A qué cree que se debe que haya tantos *gays* entre sus seguidores?

A. G.: Es que mis mejores amigos lo son; estoy segurísima que muchos de ellos –y de ellas– son especialmente sensibles. Ya sé que es un tópico, pero reconozco en mis amigos *gays* que todos

los sentimientos y la espiritualidad están especialmente acentuados, aunque lo nieguen. Son fieles y apasionados; es verdad que los hombres heterosexuales son muy gentiles conmigo, pero también es verdad que los *gays*, hombres y mujeres, son mis más fieles seguidores.

Ó. A.: Parece que sabe muy bien lo que quiere en la vida.

A.: Por supuesto. ¿Acaso eso es malo?

Ó. A.: ¿Cómo decide los papeles, los teatros, las producciones? ¿Tiene dudas a la hora de aceptar un nuevo compromiso?

A. G.: Si yo digo que sí a algún proyecto, en ese momento ya se puede contar conmigo. Pero la respuesta llega después de analizar muchos factores; siempre debo saber dónde, cuándo, con quién...

Ó. A.: Pero muy pocos se pueden permitir esa fórmula...

A. G.: De hacerlo así seguro que todo iría mucho mejor.

Ó. A.: En este sentido ¿qué consejo le daría a sus colegas?

A. G.: Es difícil generalizar. Los cantantes deberían conocer exactamente sus propios valores y saber hasta dónde pueden llegar. Hay muchos intérpretes que al no tener claras sus posibilidades viven la vida de frustración en frustración, y esto no es bueno para los nervios, y este aspecto es el más importante para el cantante. No digo que haya que contentarse, sino ser autocrítico. Además estoy segura de que el destino siempre llega y de que la justicia estará al lado del justo. Por ejemplo, no creo en los concursos de canto porque los cantantes jóvenes no tienen dinero y concursar significa gastar lo poco que se tiene con la esperanza de que te conozcan y de hacer carrera. Quizás es mejor invertir en audiciones ante directores de teatros o agentes. Esto lo digo porque conozco tantísimos cantantes que tienen las paredes llenas de diplomas pero que no hacen carrera porque en un concurso sólo se cantan un par de arias, mientras que en una ópera hay que estar tres horas dándolo todo. Es verdad que hay algunos que lo consiguen, pero son aquéllos que son buenos tanto



En el recital del pasado mes de marzo en el Liceu

Después de comenzar el curso cantando el papel protagonista de la ópera *Carmen* en Sevilla, Angela Gheorghiu retomará el papel de Mimì, de *La Bohème*, para inaugurar la temporada 2004-05 del Teatro Regio de Turín, junto a su marido, el tenor Roberto Alagna, antes de trasladarse a uno de sus teatros favoritos, el Covent Garden de Londres, donde interpretará *La Rondine* pucciniana, título que estará en cartelera entre el 12 y el 26 de noviembre.

en un concurso como en un teatro. Y los que son descalificados se desmoralizan y se deprimen. No vale la pena, y eso sin hablar de un jurado que tiene que escuchar a cincuenta cantantes en una tarde. No es posible juzgar con claridad.

Ó. A.: ¿Todavía no tiene papeles favoritos? Siempre ha afirmado que el que más le agrada es el que está cantando.

A. G.: Es que son tan diferentes... Es como hablar de la ciudad o del teatro favorito; cada cosa tiene su atmósfera particular, única. Quizás en algunos años podríamos hablar de papeles favoritos.

Ó. A.: ¿Y para cuándo la Butterfly?

A. G.: Me la han pedido tantas veces... Pero debo estar atenta con estos papeles que demandan demasiado del alma, que emocionalmente son muy poderosos y que consumen mucho. He aceptado Tosca porque ya la he hecho y sé cómo funciona. No me gusta arriesgarme.

Ó. A.: Eso se nota en esos papeles pesados que ha grabado, en los que se cuida al máximo. ¿Cómo consigue abordarlos con tanto olfato?

A. G.: Antes de incorporar un rol elimino mi ignorancia al respecto e intento conocer todo lo que se ha hecho antes de mí: así puedo saber desde dónde comienzo mi camino. En el momento en el que se coge la partitura, el texto tiene que estar absolutamente asimilado, porque el libreto es el que ha inspirado al compositor. Me ayudará *decir* las notas con las palabras, porque de lo contrario es como hacer una vocalización. En todos los casos el discurso musical está servido en las palabras, y tenemos que ser muy conscientes de que el texto es la base de todo. Yo asumo el texto como si fuera una actriz de teatro.

Ó. A.: ¿Trabaja con muchos *coaches*?

A. G.: Absolutamente todo lo hago sola. Los cantantes piensan que existen profesores mágicos, y eso no es así. Hay ciertos maestros que te entienden y que son buenos para ti pero no para otro cantante. Ésta es una ley, porque cada uno de nosotros percibe de manera individual. Por eso hay que encontrar la persona justa para tu voz, para tu personalidad, para tu poder, porque no todos tenemos el mismo poder de comunicación. Recuerdo que una cantante rumana, Ileana Cotrubas, me llamó cuando supo que yo estaba preparando *Traviata* para que fuera a preparar con ella el papel. No fui y ella no ha entendido nunca que no quiero lecciones de canto porque en mi carrera, si me equivoco, quiero que sea por mi culpa y no por la de otros. Mis personajes me pertenecen a mí. Los cantantes cantamos las mis-



Teatro Argentina / Antonio TROCCHI

Como Violetta en *La Traviata*, en el Teatro Argentina de Roma

mas partituras, la música es la misma para todos, pero cada uno aporta lo que es personal y original. Así queda algo para el futuro. Debemos evitar eso que nos tienta, que es el copiar a otros. Sin duda que una personalidad te puede dar ideas, pero el modo de sentir es único.

Ó. A.: Decía que escucha muchos discos.

A. G.: No sabría decir qué versión discográfica no tenemos en casa de los títulos que nos interesan: creo que tenemos todo lo que se ha grabado desde principios del siglo XX; eso nos sirve mucho para conocer los estilos según las épocas, el uso del *portamento*, de los pianísimos, de la línea de canto... En los últimos treinta años ha habido muchos cambios. La pre-

paración del cantante es más perfeccionista y eso se ve a la hora de hacer una grabación o de subir a un escenario. Por eso a veces los discos parecen demasiado preparados; no es que sean artificiales, pero no existen esos pequeños errores que también forman parte de la humanidad del intérprete. ¿Cuántas veces no se escucha en grabaciones antiguas que el cantante se inventa el texto? Pero si la emoción es la justa, entonces ese detalle es superfluo. Hoy muchas veces el director llega a los ensayos con un metrónomo, pero la música no se hace así, sino con el corazón.

Ó. A.: ¿Cuál es su estrategia de marketing para seguir manteniéndose en primera fila?

A. G.: De eso no se puede hablar porque es mi secreto.

Ó. A.: ¿Está preparando un documental sobre su vida?

A. G.: Sí. Hemos comenzado a rodar hace dos años, pero ese proyecto ya saldrá a la luz y es mejor no hablar de ello todavía.

Ó. A.: ¿Qué piensa del personaje de Carmen que ha grabado para EMI y que cantará en Sevilla?

A. G.: La obra está escrita por un compositor francés, pero la música es muy española. Ya he estado en Sevilla y he hablado con Carlos Saura —he visto su película *Carmen*, un poco confusa, pero en la que se siente la atmósfera del personaje—, y estoy muy contenta; también canto esta ópera porque en el proyecto participa Vittorio Storaro [como director de fotografía], y eso es otra garantía. Yo no hago *Carmen* cada día, y por ello esto es importante para mí. Hay que entender que la ópera se llama *Carmen* y ella es el hilo conductor de toda la obra; es una gitana, y los de su raza llevan el sentido de la libertad en la sangre. He conocido a muchos, porque en Rumanía hay muchos gitanos. Ella sabe muy bien lo que quiere hacer con su vida.

Ó. A.: Igual que usted.

A. G.: Igual que yo. ✪



Harry HELEOTIS

Continúa la convulsión operística en Berlín

Arojó el guante con la misma discreción y rotundidad con las que había llevado, en los últimos dos años, su disgusto por el rumbo económico y administrativo que tomaban los teatros de ópera de Berlín. Nadie supo, hasta la víspera del plazo fijado, que Christian Thielemann había advertido a la Fundación que administra conjuntamente los teatros operísticos berlineses que, si no había más dinero en la caja de la Deutsche Oper el 18 de mayo, abandonaría la dirección musical del coliseo. **Por Rosalía SÁNCHEZ**

Legada la hora, sin ruidos ni vestiduras rasgadas, Christian Thielemann cumplió su amenaza. En su última aparición pública como director de la Deutsche Oper, en la presentación de la temporada 2004-05, Thielemann hizo gala de su profunda elegancia al plantear el problema: "Los solistas se van de mi orquesta porque son mejor pagados en otras formaciones" (15 en los últimos 5 años). "Esta tisis financiera impone una rebaja de la calidad artística inadmisibles".

En un comunicado emitido pocos minutos antes de las 12 de la noche del 18 de mayo, la Deutsche Oper comunicó que Thielemann abandonaba todas las responsabilidades en la dirección musical del teatro asumidas por contrato desde la temporada 1997-98 hasta el verano de 2007. "La Fundación para las Óperas de Berlín no ha encontrado los medios para doblar la subvención estatal de 0,8 millones de euros anuales que exigía el director". Acababan de pasar 24 angustiosas horas en las que desde las más altas instancias se pidió a Thielemann que reconsiderase su decisión, pero fue en vano. Perdida la batalla, el discípulo aventajado de Von Karajan optó por un mutis digno y enormemente teatral, cual si se tratara de un clásico héroe operístico al que sólo queda la suicida retirada de escena.

Su dimisión ha sido trágica, aunque no heroica: el heroísmo

lo hubiese conseguido solamente si su amenaza hubiera surtido efecto. Berlín ha perdido, por 0,8 millones de euros, no sólo a un brillante director, sino el extraordinario privilegio de contar al mismo tiempo con dos teatros de ópera de primera en la misma ciudad. La cifra no es caprichosa: responde al agravio comparativo con la Staatsoper, que queda ahora entronizada como la Ópera berlinesa por excelencia. Al acercarse los mortales recortes presupuestarios, su director, Daniel Barenboim, desplegó sus convicentes artes negociadoras y en noviembre de 2000 consiguió, directamente del canciller Gerhard Schröder, una aportación anual del Estado Federal para su teatro que alcanzó los 1,6 millones de euros, exactamente el doble del destinado a la Deutsche Oper. Barenboim también amenazó en su momento con marcharse y de forma más ruidosa que Thielemann, cuya estrategia, centrada en la discreción y la calidad, no ha dado, desgraciadamente, tan buen resultado.

Berlinés de nacimiento, su impecable sentido de la disciplina musical y ese carisma a la vieja usanza que impide a ciertos intelectuales hablar demasiado de dinero han influido sin duda en su planteamiento táctico ante los recortes. Si ya antes había demostrado ser uno de los más importantes directores de su generación y había conseguido llevar la orquesta de la Deutsche Oper a las más altas cuotas de calidad internacional, durante

las dos últimas temporadas, aun restringiendo su número de apariciones, se volcó en el contenido y ha desarrollado un trabajo tan extraordinario que no dejaba de sorprender a propios y extraños.

Queda para el recuerdo el ciclo completo wagneriano que dirigió en 2003 y que lo convierte en un firme candidato a la dirección musical de Bayreuth, así como la fuerza y magistral pasión contenida que desarrolló en *Die Tote Stadt* de Erich Wolfgang Korngold y *La Fanciulla del West* de Puccini durante la última temporada, con las que cerró todo un concepto de expresión musical de férrea firmeza y gusto por la muy estudia-

nica de Viena: una afrenta a la Deutsche Oper que no dice, por otra parte, nada bueno del director.

Sus críticos le reprochan falta de trabajo programático, irregularidad y falta de compromiso con el Teatro en tareas representativas. Sus reiteradas negativas a participar en actos sociales en representación del teatro y su escasa implicación en las tareas de formación y divulgación han causado fricciones. Y es que Thielemann tiene también su pequeña leyenda negra: hay quien considera al joven director (45 años) como el más prometedor representante de una forma alemana de entender la música identificable con épocas históricas anteriores y autori-



da justa medida. Su marcha impedirá disfrutar de los esperados proyectos para el curso 2004-2005 como *De la casa de los muertos*, de Leós Janáček, escenificada por Volker Schlöndorff, y varias prometedoras obras de Strauss.

La Deutsche Oper esperaba, una vez hecha pública la dimisión de Thielemann, anunciar en el plazo de una semana el nombre del nuevo director musical, pero está resultando mucho más difícil. La nueva intendente al frente del Teatro desde el próximo 1 de septiembre, Kirsten Harms, ha reconocido que tendrá que tomarse un tiempo para sustituir a Thielemann y ha adelantado que tratará de suplir las limitaciones presupuestarias con apuestas por la innovación.

Se está asistiendo al final de una era musical en Berlín y quizá también a un cambio globalizado de conceptos. El visionario Sir Simon Rattle, expresó esta reflexión tras conocer la dimisión de Thielemann: "Debemos pensar que ha pasado ya el tiempo de la *jet-set* de directores que conseguían todo lo que pedían. Ni los teatros están interesados en hipotecarse por la presencia de un director estrella ni los grandes directores de talla internacional están interesados en concentrar su trabajo en un solo teatro". Dentro de esta lógica quedan fuera de lugar algunas pataletas mal disimuladas de Thielemann en los últimos tiempos, como el maravilloso *Tristán* editado con la Filarmóni-

tarias. Nadie olvida, además, que anteriormente ya había retado a la Deutsche Oper: llegó a dimitir y se nombró a su sucesor antes de que una operación política, liderada por el alcalde Klaus Wowereit, le devolviese la batuta de este teatro.

Ahora, ante la negativa de varios directores internacionales a sucederle, todo apunta a que el próximo director de la Deutsche Oper será uno de los ya asociados a la casa, como Marc Albrecht, un talento de 40 años que estrenará *Pelléas*, de Debussy, con el teatro en la temporada entrante, o quizá Grosek, otro director con experiencia probada en óperas alemanas y que quedará libre en Stuttgart en el verano de 2006.

Thielemann encamina sus pasos hacia Baviera, donde cuenta con mucho más respaldo. En la temporada 2005-06 se hará cargo de la dirección de la Filarmónica de Munich con la que seguirá, probablemente, cosechando éxitos. Berlín, la gran perdedora de esta historia, se enfrenta al reto de renovar su sistema de música de alta calidad: movilidad artística, patrocinadores privados, coproducciones y sacrificios. Para muchos la independencia del Estado supone una orfandad que acabará en la comercialización excesiva, pérdida general de cuotas artísticas y alejamiento del gran público. Para otros, se asiste a un ocaso de los dioses que, tras la hecatombe, devolverá el anillo a su legítimo lugar.

Teatro alla Scala / Andrea TAVIONI



Francisco Casanova
 “En el canto las palabras también cuentan”

El tenor dominicano, junto a Leo Nucci en la producción de *I due Foscari* de La Scala de Milán (2003)

El canto del tenor dominicano Francisco Casanova recuerda al de Carlo Bergonzi y recientemente se le ha comparado con Beniamino Gigli; el pasado mes de mayo protagonizó el concierto de inauguración del Teatro Persiani, en Recanati, villa natal de Gigli, donde recibió el *Beniamino d'Oro*, que se otorga por primera vez a un cantante que no es italiano. Sus últimos triunfos le han llegado con *La Juive* (Viena y Metropolitan), *I Due Foscari* (Scala), *I Masnadieri* (Bilbao), *Don Carlo* (Roma) y *Trovatore* (Verona). En marzo se alternó con Pavarotti en la *Tosca* en el Met, teatro al que volverá el próximo otoño con *Vísperas sicilianas*, junto a Leo Nucci y Samuel Ramey. En España se erigirá en uno de los principales protagonistas del Festival de Ópera de A Coruña, en el que cantará *Tosca* y un concierto lírico. El Liceu lo recibirá en 2005 con *La Gioconda*.

Por Luis LÓPEZ

ÓPERA ACTUAL: Para un chico del interior de la República Dominicana, pensar en convertirse en un tenor de éxito podía ser algo tan remoto como para otros ser astronauta, ¿no?

FRANCISCO CASANOVAS: Crecí en un ambiente muy musical. Mi padre, que era fotógrafo, tenía una voz preciosa y mi madre tocaba el piano. Cuando con tres años le oí a mi padre cantar *Torna a Surriento*, decidí que tenía que poder hacer aquello. Luego vinieron los estudios en el Conservatorio de Santo Domingo, las primeras óperas a las que asistí, mi traslado a Nueva

York para perfeccionar los estudios de canto, el triunfo en el Concurso Francisco Viñas de Barcelona en 1990...

Ó. A.: ¿Recuerda la primera voz, aparte de la de su padre, que le impresionó?

F. C.: Fue un disco con la banda sonora de *El vagabundo y la estrella*. Tendría ocho años, pero cuando escuché a Alfredo Kraus por primera vez tuve que sentarme de la impresión. El segundo disco fue de Franco Corelli, cantando “*E lucevan le stelle*”. Y más adelante vendrían Fleta, Gigli y otros cantantes,

no sólo tenores, sino artistas como Maria Callas, Renata Tebaldi o Fernando Corena, que siempre me gustó mucho.

Ó. A.: Creo que Corelli tuvo mucho que ver con los inicios de su carrera.

F. C.: A principios de los años 80 yo ya vivía en Nueva York, donde estudiaba. Como era muy pobre, conseguí un trabajo cantando en un restaurante. Allí iban a veces Franco Corelli y su mujer a escucharme a mí y a mis compañeros. Él me pedía siempre que cantara *Amapola* y luego me daba 50 o 100 dólares de propina. En una ocasión me puse enfermo y mi jefe quería despedirme; entonces Corelli intervino, le dijo que si me echaba perdía al mejor cantante del local. Así que a él le debo haber podido seguir estudiando.

Ó. A.: En Nueva York, mientras estudiaba, debió escuchar a muchos buenos cantantes, ¿recuerda a alguien especialmente?

F. C.: Tengo recuerdos imborrables, sobre todo de José Carreras: la suya era la voz más bella del mundo. Recordarla aún me hace llorar. Pero no era sólo la voz lo que poseía, sino esa manera de decir, tan honesta. Sabía decir tan bien... Era lo que los italianos llaman un *gran dicitore*.

Ó. A.: Precisamente una de las características que la crítica siempre ha destacado de su manera de cantar es su fraseo, tan claro, elegante y directo. Su verdi, por ejemplo, es más belcantista que heroico...

Ó. A.: Es que así fue como lo escribió Verdi, que era hijo del *bel canto*, y yo sólo trato de hacer lo que él indicó en la partitura. El canto no es sólo la voz; la voz es el instrumento, un medio, pero también están las palabras. Lo esencial es que la línea de canto sea atractiva.

Ó. A.: ¿Tiene pensado cantar algún día el Otello verdiano?

F. C.: Mi maestro, Pier Miranda Ferraro, me dijo un día que yo era un tenor típicamente verdiano, lírico, ideal para los papeles del periodo temprano y central. Me han ofrecido Otello muchas veces, pero sé que nunca lo cantaré. No lo haré porque desde que lo abordó Mario del Monaco la gente espera otra cosa de este personaje. A mí me gusta el Otello de Lauri Volpi, que es mi tenor favorito, pero si ahora se cantase así, la gente no lo entendería. También me han ofrecido interpretar el Lohengrin wagneriano, pero como no canto en alemán, no hay nada que hacer.

Ó. A.: En marzo interpretó *Tosca* en el Met, uno de sus caballos de batalla, alternándose con Pavarotti, otro tenor con el que ha llegado a compararse. ¿Qué le atrae del personaje de Mario Cavaradossi que retomará en A Coruña?

F. C.: Me gusta Mario porque es un hombre en el que se puede confiar, nunca te va a decir una cosa por otra; su sinceridad es lo que siempre me atrajo del personaje.

Ó. A.: ¿Y musicalmente?

Como Mario Cavaradossi en el Metropolitan Opera House de Nueva York (2004)



F. C.: [Canta un fragmento del dúo del primer acto] "*Qual occhio al mondo puo star di paro, all'ardente occhio tuo nero*"..., ¡esa frase es impresionante!

Ó. A.: ¿Cómo conoció a Riccardo Muti?

F. C.: Yo estaba haciendo *La Juive* en Viena, Muti estaba allí y quería oírme. Le canté algunas cosas y me contrató al instante para hacer *I Due Foscari* en La Scala de Milán. Trabajar con Muti resultó una experiencia fantástica: con él aprendí otro modo de llegar a la partitura, basándome en los simples valores aritméticos de la escritura musical y construyendo a través de ellos, no de las emociones.

Ó. A.: También ha trabajado mucho con James Levine en el Met, que es como su casa. ¿Son muy diferentes Muti y Levine?

F. C.: Jimmy es todo lo contrario, le adoro; te pinta la música con unos brochazos largos y luego comienza a atar. Muti comienza por lo pequeño y va construyendo el bordado, son dos métodos diferentes, pero igualmente válidos. Con los buenos directores déjate llevar, porque siempre vas a aprender algo.

Ó. A.: Juan Diego Flórez, Marcelo Álvarez, Rolando Villazón, Ramón Vargas, Fernando de la Mora, Aquiles Machado, usted mismo... De pronto, la escena internacional se ha llenado de estupendos tenores hispanoamericanos. ¿Por qué ahora?

F. C.: No lo sé. Lo cierto es que en nuestros países ha habido siempre una tradición de canto. No hace mucho, ahí estaban Luigi Alva, Luis Lima... Quizá es que ahora nos estamos proyectando más. ✱

Después de debutar en la Arena de Verona con *Trovatore* y en la Quincena de San Sebastián con *Ballo*, Francisco Casanova interpretará en Génova el 11 de septiembre el *Requiem* de Verdi. Le esperan un concierto y la ópera *Tosca* en A Coruña (24 y 28 / IX), un recital en el Arriaga bilbaíno (5 / IX), ocho funciones de *I vespri siciliani* en el Met (noviembre y diciembre) y una de *Jérusalem* en el Concertgebouw de Amsterdam antes de su recital en el Campoamor ovetense del 31 de enero.

La Dolores: verismo español

A finales de septiembre, el Teatro Real abrirá su temporada con una nueva producción de *La Dolores* de Bretón que será interpretada por Elisabete Matos y Alfredo Portilla, con dirección musical de Antoni Ros Marbà y con un montaje de José Carlos Plaza. Aunque ya ha visto algunas representaciones en los últimos años, supondrá la más ambiciosa tentativa realizada a favor de una de las mayores composiciones del autor salmantino cuya importancia es bien conocida por haber abierto la sensibilidad *verista* en la creación lírica hispana.

Por Luis G. IBERNI

Normalmente se habla del comienzo de la ópera realista en Europa con *Carmen*, estrenada en 1875, por mucho que en algunas composiciones de Verdi es perceptible el mismo espíritu, sobre todo en *La Traviata*. Ambas reflejan una sensibilidad hacia el naturalismo que, en Italia, popularizó *Cavalleria rusticana* de Mascagni. El puro *verismo* no duró en Europa más de una década y media, después de la cual se fue extinguiendo. A esa tendencia pertenecen obras muy variadas que van desde *La Navarraise*, de Massenet, hasta *Louise*, de Charpentier, pasando por *Tiefland*, de D'Albert, o incluso, y en alguna medida, la *Jenufa* de Janáček.

En España, la influencia de Mascagni fue perceptible desde el estreno de su *Cavalleria*. Ésta se había ofrecido en Roma en 1890 y en diciembre de ese mismo año se ponía en escena en Madrid, con una aceptable acogida que se multiplicaría en el reestreno de 1892 en el Real. El éxito de esta obra sería tal que conocería una versión española con el pintoresco título de *Hidalguía rústica*. Coincidiendo en 1892 con el citado reestreno, tenía lugar en Barcelona la primera representación de la obra teatral *La Dolores*, de José Feliu y Codina, que fue todo un acontecimiento. Tres años más tarde vería la luz *Juan José*, de Joaquín Dicenta, y con ambas obras se establecería el modelo del teatro social, de corte naturalista, con influencias de Zola o Murger. Hay que tener en cuenta que el drama español co-

noce en la última década del XIX una auténtica revolución con la muerte del conocido como *Romanticismo de levita* vencido por el afianzamiento del drama rural.

Analizando el libreto de *La Dolores* se entiende su novedad. Una mujer seducida se ve públicamente afrentada por el mismo seductor que, pregonando su fortuna, pretende castigar a la víctima. Su padre ha muerto con tan duro golpe y la pobre mujer no siente más que una pasión: la venganza. Entre los adoradores que la acosan, atraídos por su flaqueza, busca en vano uno que tome sobre sí la venganza. Por fin lo encuentra. Enamorado de verdad, acabará con la vida del seductor. Feliu ambienta la obra entre gente de Aragón, región famosa por sus pasiones. La inteligencia de Bretón vino de utilizar este tipo de libreto antes que nadie, abriendo tendencias. Y si en *La Dolores* comienza el *verismo a la española*, con *La verbena de la Paloma* exalta el moderno sainete lírico madrileño. Bretón había estudiado varias piezas de teatro clásico de autores como Lope o Calderón; sin embargo se dejó guiar por la obra de Feliu que tuvo ocasión de ver en Madrid en 1893, estrenada por la mítica María Guerrero, para después estudiar el ambiente aragonés de Calatayud. Para el estreno, Bretón había pensado en Gemma Bellincioni, la intérprete en Madrid de *Cavalleria*, optando por el Teatro de La Zarzuela para darla a conocer.

En su adaptación, Bretón siguió fielmente el drama teatral y él mismo, con el permiso del autor literario, escribió el libreto. Aquí fue donde recibió mayores críticas, sobre todo de su mayor enemigo, Antonio Peña y Goñi. Los comentaristas de la época, sin embargo, acogieron con entusiasmo la composición. El conde de Morphy —protector de Bretón durante años—, escribió que “*La Dolores* es una ópera española por los cuatro costados; todo lo reúne: argumento, personajes, lugar de la acción, música, cuadros pintorescos y populares y cuantos elementos pueden contribuir a darle vida propia y color



Caricatura de Tomás Bretón



Mirna Lacambra, protagonista del último montaje liceísta de *La Dolores*, en 1975

Gran Teatre del Liceu

local. El tiempo y las futuras generaciones la calificarán de obra maestra". Carlos Fernández Shaw afirmaba que era un drama "tan bello y en el que palpita el espíritu nacional tan sincera y vigorosamente, que abunda en característicos cuadros, llenos de animación, de vida y de color local, y en el que luchan alentadas por la inspiración de un verdadero autor dramático, violentas pasiones que daba ya por ganado al compositor la mitad del camino para llegar al éxito". La obra cuenta con momentos de gran intensidad y la celebridad de su jota ha empañado de alguna manera al resto de la composición. En realidad se está ante una heredera de aquélla que Chapí había construido para su *Bruja*, aunque con un carácter más espectacular. El intermedio es una lección de adaptación y el dúo es uno de los momentos más brillantes de la historia de la lírica española. La utilización de los elementos populares fue reconocida por el autor en una entrevista en la que afirmaba que "mi propósito es contribuir en la medida de mis fuerzas a echar a los italianos, arrojados ya de la mayor parte de Europa. Seguramente no lo lograré, pero con el transcurso del tiempo esto, que yo sólo persigo hoy, será el propósito de muchos, y entonces su triunfo no admitirá duda. En cuanto a la tendencia artística de la obra, *La Dolores* es genuina y esencialmente española, sin estar hecha en seguidillas y boleros; sírvnle de motivo y fundamento los cantos populares de esta patria y, sobre todo, la jota, un aire por el que siento apasionada admiración".



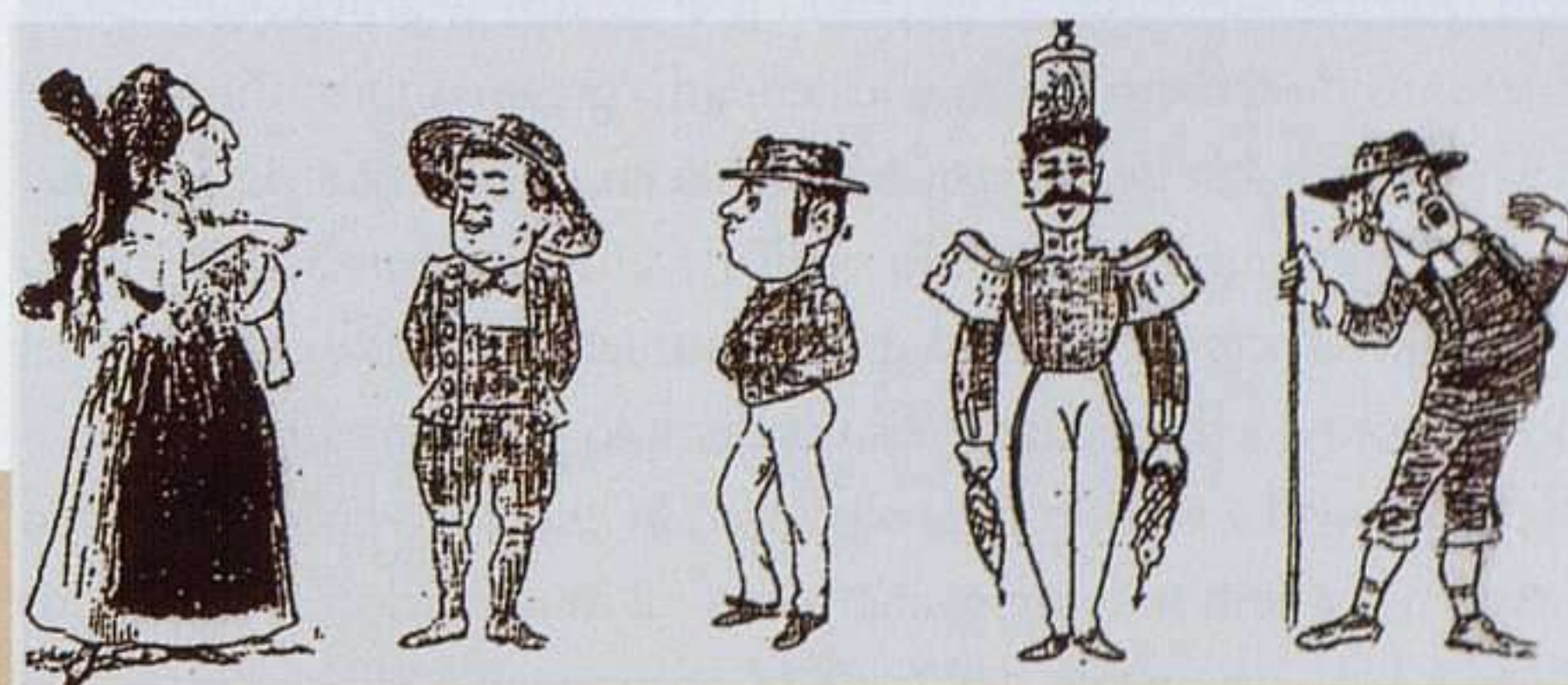
Tres acuarelas de Enrique Martí, diseños para la nueva producción de José Carlos Plaza

Las voces requeridas son destacadas: el papel protagonista demanda una soprano lírico-dramática, capaz de superar las complejidades psicológicas de su personaje, no menores que muchos de los grandes personajes de Puccini, Cilèa o Giordano, teniendo a una de sus mayores intérpretes en Ofelia Niem...

Las voces requeridas son destacadas: el papel protagonista demanda una soprano lírico-dramática, capaz de superar las complejidades psicológicas de su personaje, no menores que muchos de los grandes personajes de Puccini, Cilèa o Giordano, teniendo a una de sus mayores intérpretes en Ofelia Niem...

to. Para Víctor Sánchez, el mayor conocedor de la obra de Bretón y responsable de una biografía de referencia del compositor de *Los amantes de Teruel*, el tenor que se encarga del papel de Lázaro posee un registro lírico, "aunque también con acentos dramáticos, por lo que debe ser interpretado por voces grandes de gran capacidad como fueron Hipólito Lázaro y Miguel Fleta, que recrearon el papel por todo el mundo". Las intervenciones de los demás personajes son breves, aunque con cierta trascendencia, como en el caso de Melchor, el sargento Rojas o Celemín.

El éxito de *La Dolores* sería el preámbulo de una tendencia a favor del *verismo*, sobre todo, en el mundo de la zarzuela. Ahí se hallan los grandes éxitos de Chapí con *Curro Vargas* y *La cortijera*. En el mismo espíritu anidan *María del Carmen*, de Granados, *Colomba*, de Vives, *La vida breve*, de Falla o *Las golondrinas*, de Usandizaga, entre más de una treintena de piezas. Curiosamente, en su futuro operístico Bretón no se mostró muy entusiasta en seguir este camino y optó por afrontar otro tipo de retos.



La Dolores, Lázaro, Melchor, Rojas y Patricio, los personajes de la ópera, según una caricatura del *Diario del Teatro* (1895)

Resumen argumental La acción de *La Dolores* tiene lugar en Calatayud en la década de 1830. La protagonista es Dolores, una mujer que ha sido seducida por Melchor, barbero de profesión, un personaje despreciable. Aunque Dolores le pide que vuelva con ella, él se niega. Acosada por varios hombres, incluyendo al seminarista Lázaro, Dolores maquina su venganza. Lázaro se debate entre sus votos y su pasión por esa mujer. Melchor, al final del primer acto, muestra su desprecio por su antigua amante, mientras que ella juega la baza de los celos. Pero cuando Lázaro le confiesa su amor, ella se siente conmovida y, por ello, le pide que olvide sus sentimientos, aunque Celemín ha escuchado la declaración. En plena corrida de toros, Lázaro, que antes de seminarista había toreado, salva al sargento Rojas. Con su gesto de valentía, se ve reconocido por Dolores, que lo cita. Pero Melchor ha visto renacido su interés por ella y cuando acude a su cuarto, Lázaro sale en defensa de ella, acuchilla al barbero y se declara culpable del asesinato, llevado a cabo para devolver el honor a la mujer amada.

El primer *Boris Godunov*



Un momento de la producción del *Boris* de la Nederlandse Opera que podrá verse en el Liceu desde finales de septiembre

Servei de Premsa del Gran Teatre del Liceu

El *Boris Godunov* en siete cuadros de 1869 es tan original como el de 1872 en nueve, pues ambos fueron compuestos por Musorgsky. Más que del *Boris* original, pues, habría que hablar del *primer Boris*. El término *original*, por otra parte, debería utilizarse siempre con un grano de sal cuando se trata de esta obra, objeto de trapicheos y manipulaciones mil. De algo de ello tratan estas notas, que no tienen otra pretensión que aclarar un poco el problema de los orígenes de esta obra excepcional.

Por Marcelo CERVELLÓ

Cuando Vladimir Nikolsky sugirió a Modest Petrovich Musorgsky que considerara la posibilidad de poner en música el drama *Boris Godunov* de Puschkin se escribió el primer capítulo de una historia que aún colea. Hoy todo el mundo habla de la versión *original* del *Boris*, dando por sentado que se trata de lo mismo que oyeron quienes asistieron al estreno en el Teatro Mariinsky el 27 de enero –8 de febrero según el calendario gregoriano unificado– de 1874, si se habla de la versión revisada en nueve cuadros de 1872, o de lo que hubieran podido oír los eventuales espectadores de la primera versión de 1869 si ésta se hubiera estrenado en vida del autor, cosa que no ocurrió. Es un ejemplo paradigmático de *wishful thinking*. La versión *en la orquestación original* de Musorgsky no existe. Lo que hoy se despacha como tal es la edición revisada por David Lloyd-Jones en 1975 de la orquestación dispuesta por el musicólogo Pavel Lamm en 1928 en su edición de las obras completas del compositor, preparada a instancias de las autoridades soviéticas y basada fundamentalmente en la edición para canto y piano de 1874, única publicada. La partitura en versión para orquesta, en efecto, no lo fue nunca, y la alusión por parte de Lamm a unos supuestos manuscritos de Musorgsky encontrados en la Biblioteca de Leningrado –y que nadie más parece haber visto– ha de ser tomada con toda clase de precauciones. De haber existido una orquestación original indiscutible, coincidiese o no con la publica-

ción propiciada por Lamm, ¿qué sentido tendría que Shostakovich propusiera la suya propia en 1940? Si se quería prescindir de la infiel –pero soberbia– versión de Rimsky-Korsakov, a la sazón aún predominantemente utilizada y no sólo en la URSS, hubiera bastado con volver a los orígenes. ¿O es que se temía ya que éstos fueran sospechosos según habían sido propuestos por Pavel Lamm?

Siete cuadros

Musorgsky confeccionó personalmente el libreto partiendo de la obra teatral de Puschkin, de cuyos veinticinco cuadros utilizó sólo ocho: el III para el primer cuadro del Prólogo (Monasterio de Novidiévichi o de las Vírgenes), el IV para el segundo cuadro del Prólogo (Escena de la Coronación, en la Plaza del Kremlin), el V para el cuadro primero del primer acto (Celda en el Monasterio de Chudov), el IX para el segundo cuadro del mismo acto (Posada en la frontera lituana), el XI para los aposentos reales (*Terem*) del Zar, el XIX para la escena ante la Catedral de San Basilio y una combinación de los cuadros XVII y XXII (Sala del Kremlin). La primera versión, pues, comprendía siete cuadros y terminaba con la muerte de Boris. Terminada el 15 de diciembre de 1869, esta primera versión nunca vería la luz en vida de su autor. Rechazada por el Mariinsky –lo reciente del atentado contra Alejandro II afectaba a su corrección política y la falta de un

papel femenino destacado la hacía poco atractiva para el público—, Musorgsky decide, aconsejado por sus amigos, revisar la obra.

Con dos nuevos cuadros de Puschkin, el XIII y el XV, construye un acto nuevo, el de Polonia, con dos cuadros: el primero en el tocador de Marina Mnishek y el segundo en los jardines del palacio de Sandomir. Para el sustrato textual utiliza también datos extraídos de la *Historia del Imperio Ruso* de Nikolai Mijailovich Karamzin, de la que obtiene los relativos a Claudio Rangoni, legado papal de Clemente VIII en la corte de Segismundo III de Polonia, personaje que no aparece en la obra de Puschkin. Sacrifica, además, la escena ante la Catedral de San Basilio y la sustituye por otra en el bosque de Kromy, que pasará a constituir el último cuadro de la obra y a la que traslada el personaje del *Iuródivi* o Inocente que figuraba en el cuadro eliminado. San Basilio y Kromy son, pues, incompatibles y nunca deberían figurar juntos en una representación. La versión revisada por Musorgsky, por tanto, consta de nueve cuadros —un Prólogo y cuatro actos— y termina con el lamento del Inocente y no con la muerte del Zar.

Otras particularidades de esta segunda versión consisten en el aligeramiento de los diálogos y la introducción de canciones o pasajes festivos de mayor atractivo popular, como la de la Posadera (*"Paimala ya sitza sieliezna"*), la del Mosquito que canta la Nodriza (*"Kak kamar drova rubil"*), el juego del *jliost* o la canción del lorito de Fiodor (*"Papiñka nash"*). La escena del *terem*, con el añadido adicional de la escena del carillón, resulta así, mucho más extensa. Hay que advertir aquí que en el estreno de esta segunda versión, en 1874, se practicaron algunos cortes, lo que ha hecho hablar a algunos de una *tercera* versión original, que no es tal aunque haya sido utilizada con frecuencia en épocas posteriores.

El primer *Boris*, que es el que propone el Gran Teatre del Liceu para inaugurar su temporada 2004-05, es, como se desprende de lo dicho hasta ahora, mucho más concentrado en el personaje central de Boris Godunov y mucho más corto en duración respecto de la versión habitualmente representada de 1872. El primer cuadro es idéntico salvo por unos comentarios despectivos del coro al final, suprimidos en la segunda versión para no molestar a los censores; tampoco varía la escena de la Coronación. En la celda de Pimen no hay coro interno en la primera versión y la narración del monje es mucho más extensa. En la posada no hay, como ya se ha apuntado, canción de la Posadera; en los apartamentos del zar faltan los añadidos detallados más arriba y el gran monólogo de Boris tiene un contenido radicalmente distinto, tanto en el texto como en la música. Ya se ha dicho también que falta en esta versión todo el cuadro de Polonia y el cuadro final de Kromy, pero en cambio figura el cuadro frente a San Basilio, con el diálogo entre Boris y el Inocente. En cuanto al último cuadro, el que tiene lugar en la cámara facetada (*Granovitaya palata*) del Kremlin, incluye una intervención de Chelkalov eliminada en la versión definitiva, que presenta también otros cortes respecto de la composición primigenia. La inferior duración respecto de la

segunda versión, por cierto, hace que en muchas ocasiones se represente la obra sin interrupción. Dicha práctica se seguirá también en el Liceu en las funciones programadas para el lanzamiento operístico de su inminente temporada.

Como ya se ha apuntado más arriba, este primer *Boris* con la orquestación original de Musorgsky no se estrenó nunca ni fue publicada su partitura. De la segunda versión de 1872 consiguió el autor hacer representar unas escenas —el cuadro de la posada y todo el acto polaco— para el beneficio del bajo Genadi Kondratiev en febrero de 1873, compartiendo programa con un acto de *Lohengrin* y otros fragmentos. Fue, por tanto, un *Boris* sin protagonista el que alcanzó los honores de la primera representación pública.

En el curso de aquel mismo año el Mariinsky aceptaría la obra, pero no la puso en ensayo y tuvo que ser la soprano Yulia Platonova, al escogerla para su beneficio, quien lograra que la obra subiera a escena; ello ocurriría el 27 de enero (8 de febrero) de 1874, con Ivan Melnikov en el papel protagonista. Los jóvenes aplaudieron por *simpatía revolucionaria*, pero la crítica, incluyendo al amigo del compositor César Antonovich Cui, la juzgó con dureza. La obra llegó a alcanzar 25 representaciones en los primeros cinco años, pero tras la muerte del compositor fue archivada y desaparecería del repertorio de San

The Royal Opera House / Clive BARDA



Petersburgo, aun cuando conocería alguna representación posterior en Moscú (1888) con Bogomir Korsov como protagonista. El primer *Boris*, y ya con la orquestación de Pavel Lamm, sólo subiría a escena en la Academia Estatal de Leningrado el 16 de febrero de 1928. ✕



El telón vuelve a levantarse, ahora con algunos cambios importantes en criterios y nombres propios. Mientras la Ópera de Oviedo y el Teatro de La Zarzuela estrenan nuevos responsables, el Liceu cambia de director musical y el Real acoge la primera temporada firmada íntegramente por Emilio Sagi, todo ello ante ese mar de incertidumbres que hoy se llama Teatro de La Maestranza.

A Coruña

A igual que el buque fantasma del Holandés estaba condenado a vagar eternamente por los siete mares, el Festival de Ópera de A Coruña era un barco a la deriva que sólo ahora parece romper el hechizo y promete llegar a buen puerto con una programación de repertorio: *Lucia di Lammermoor* con un reparto de estrellas encabezado por **Mariola Cantarero**, **Fernando de la Mora**, **Roberto Servile** y **Carlo Colombara**, todos bajo la dirección de **Alejandro Posada**, y *Tosca*, con **Lauren Flanigan**, **Francisco Casanova** y **Juan Pons**, dirigidos por **Kemal Khan** en una nueva producción de Amigos de la Ópera de A Coruña, con puesta en escena de **Xosé M. Rabón**. A eso se le suman dos galas líricas de campanillas (**Angela Gheorghiu** y **Francisco Casanova**). Los nuevos vientos que, ahora sí, soplan a favor no eran predecibles tras la edición de 2003, improvisada después del abandono sin aviso previo de la Sinfónica de Galicia, tras llevar adelante el prometedor festival de 2001 y capitanear el descalabro surrealista de 2002, con un Festival de Ópera sin ópera. Un año más, el Festival no contará ni con la OSG ni con su titular, volcados en sus respectivas carreras internacionales. Su lugar lo ocupará la Orquesta de Castilla y

León, conjunto residente de este año y, al parecer, también del próximo. Contar con la OSC y L en el lugar de la orquesta de la ciudad supondrá el gasto del total de los recursos financieros que aporta el Xacobeo 2004. * **Javier VIZOSO**

Bilbao

Hay mayor énfasis y novedad en intérpretes que en títulos, en los que sólo *Erwartung* se sale del flujo habitual, si bien *Lo-hengrin*, en alemán, *Maometto II* y *Salome* serán estreno en Bilbao. La baza, pues, son los repartos: una *Bohème* con **María Bayo** y **Aquiles Machado**; **June Anderson**, **Daniela Barcellona** e **Ildar Abdrazakov** para Rossini; **Susan Neves** y **Vladimir Vaneev** en *Nabucco*; **Adrienne Dugger** para *Erwartung* y **Valeria Stankina** como *Salome*; **Fabio Armiliato** y **Daniela Dessì** en *Andrea Chénier* y el elenco que encabeza **Juan Diego Flórez** en *Sonnambula* pueden ser la llave del éxito, sobre el papel. Sangre joven en la dirección, con **Renato Palumbo**, **Riccardo Frizza** y **Juanjo Mena**, que se alinean con **Kery Linn Wilson**, **Marcello Panni**, **Antonello Allemandi** y **Wolf Dieter Hauschild**. Y algo que va ganando terreno en Bilbao: *regia* y producciones. En este

sentido, **Jonathan Miller** abre una temporada cuya densidad mayor tal vez resida en lo que **Emilio Sagi** muestre en el doble programa Schoenberg-R. Strauss. * **Antxón ZUBIKARAI**

Barcelona

La temporada apuesta por novedades en los títulos, en el podio, en una nómina de artistas de renombre internacional, en un número de funciones amplísimo e incluso estrenando una nueva sede para la programación infantil. El nuevo director musical **Sebastian Weigle** inaugura la temporada con la primera versión de *Boris Godunov* en la producción de **Willy Decker** para la Nederlandse Opera. Posteriormente habrá que estar atentos a las nueve funciones del estreno absoluto de *Gaudi*, de Joan Guinjoan, bajo la dirección de **Josep Pons** y la aportación de **Manuel Huerga** en la dirección escénica. Estrenos barceloneses serán también *El sueño de una noche de verano*, de Britten, en la producción de la Ópera de Lyon con **Harry Bicket** en el podio y **Robert Carsen** en la escena, y *La gazzetta*, de Rossini, proveniente del Festival de Pesaro. Tras el éxito de la *Tetralogía* llegará *Parsifal* con el titular del coliseo y un reparto plagado de estrellas con **Plácido Domingo** y **Violeta Urmana** a la cabeza. En cuanto a los títulos de repertorio se ha realizado un gran esfuerzo para ofrecer más de una quincena de funciones de *Rigoletto*, con diversos repartos que incluyen a **Carlos Álvarez**, **Marcelo Álvarez**, **Inva Mula**, **María José Moreno** y un largo etcétera, con **Jesús López Cobos** en el podio. También se recupera la producción de **Mario Gas** de *L'elisir d'amore* con veinte funciones y cinco repartos con nombres de la talla de **Devia**, **Giménez**, **Alaimo**, **Futral**, **Secco**, **Bayo**, **Villazón**, **Gheorghiu**, **Filianoti**, **Cantarero** o **Calleja**. Finalmente **Peter Schneider** dirigirá *Jenufa* y se repetirá la *Turandot* de Núria Espert durante el mes de julio. Nada menos que cinco títulos en versión de concierto –con cuatro novedades– completan la oferta: *Cléopâtre*, de Massenet, será la excusa para volver a tener a **Montserrat Caballé** en el Liceu; *Le villi* y *Edgar*, de Puccini, con **Gómez-Martínez** y la Orquesta de Valencia, además de *Il Corsaro*, con **José Cura**, y *Roberto Devereux*, que incomprensiblemente mantiene formato de concierto. Además se reducen los recitales a seis con artistas como **Ben Heppner**, **Natalie Dessay** o **Ainhoa Arteta**, que debutará en el Liceu. El *Taller de ópera* presentará también un estreno de la mano del polifacético **Carles Santos** (*La meua filla sóc jo*) y el Petit Liceu organizará una temporada infantil con siete títulos de ópera, ballet y cine, representados en el Liceu y en su nueva sede del Auditori de Cornellà. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

Jerez de la Frontera

Prosiguen el Teatro Villamarta y su director **Francisco López** la proeza davidesca de sacar adelante una programación lírica de gran entidad sin contar apenas con medios financieros. Una temporada que combina con sutileza lo contemporáneo y lo clásico; lo más genuinamente español con la universalidad de Mozart, Verdi o Puccini. El curso jerezano se expande desde el 6 de octubre, fecha en la que se alzarán el telón para presentar el montaje de **Francisco Matilla** de la zarzuela *Mis dos mujeres*, de Barbieri, hasta los días 27 y 29 de mayo, en que se estrenará una producción del propio Fran-



Mariola Cantarero, Premio ÓPERA ACTUAL 2002, es una presencia constante en muchas temporadas

cisco López del *Don Giovanni*. El título mozartiano promete lo mejor –con **Carlos Álvarez**, **Carlos Chausson**, **Yolanda Auyanet**, **Ana Ibarra**, **Ismael Jordi**, **Ruth Rosique** y **David Rubiera**– y se inserta dentro de un proyecto unitario que López y su escenógrafo y figurinista **Jesús Ruiz** planean llevar a cabo con la trilogía Mozart-Da Ponte. En el foso, **Miquel Ortega**. Los días 5 y 7 de noviembre se repondrá *La Traviata* firmada por López, con **Cristina Gallardo-Domás**, **Ismael Jordi**, **Genaro Sulvarán**, **Marina Pardo** y **Pedro Farrés**. El tercer y último título llegará en enero con *Madama Butterfly* cantada por **Mina Tasca**, **Albert Montserrat**, **Enrique Baquerizo** y **Marina Rodríguez-Cusí**. En el foso, la Filarmónica de Málaga dirigida por **Angelo Cavallaro**. La música contemporánea figura representada por la ópera de bolsillo *Segismundo*, compuesta por Tomás Marco sobre los principales elementos de la obra de Calderón *La vida es sueño*, así como textos de Platón, Descartes y un poema de Alberto Lista. La obra se representará el 27 de noviembre bajo la dirección escénica de **Gustavo Tambascio** y con **David Azurza**, **Guillermo Amaya**, **Helena Dueñas** y **Jorge Merino** en el elenco. *La nariz*, de Shostakovich, presentada por la Ópera de Cámara de Moscú bajo la dirección artística de **Boris Pokrovski** (el 5 de febrero), y *Trouble in Tahiti*, de Bernstein (el 2 de abril, en producción del Teatro Gayarre de Pamplona) completan la programación. * **Justo ROMERO**

Las Palmas de Gran Canaria

La puesta en escena de *Bohemios*, título con el que se iniciará el LXII Festival de Zarzuela de Canarias, será también la primera cita con la lírica de la capital grancanaria. El certamen también incluirá *El conde de Luxemburgo*, una opereta de Lehár que, por inhabitual en los escenarios locales, es lo más significativo del cartel del Festival, y un clásico de la lírica española como *Luisa Fernanda*, así como un concierto lírico con la Filarmónica de Gran Canaria. Hasta el mes de enero del año entrante, si se excluye la programación de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas no determinada al cierre de esta información, la lírica no volverá a la isla. Será ya dentro del programa del XXI Festival de Música de Canarias, una cita que cada vez incluye más piezas líricas en su oferta, y que se iniciará con *La Creación*, de Haydn, y a la que seguirán, entre otros, los

CARMEN de Bizet

ANGELA GHEORGHIU

la discografía de Angela Gheorghiu y una selección de óperas del catálogo de EMI Classics con el 40% de descuento hasta el 30 de septiembre de 2004

EMI CLASSICS

BIZET
Carmen
GHEORGHIU
ALAGNA
HAMPSON
MULA
PLASSON

0724355743428

EMI www.emimusic.com

Rückert Lieder de Mahler, en la voz de **Birgit Remmert**, con la Filarmonía de Gran Canaria, orquesta que poco después interpretará los *Carmina Burana*. Pero tal vez lo más significativo del festival canario será la presencia, en versión de concierto, de tres óperas: *Daphne*, de Strauss, *El Rey Kandaules*, de Zemlinski, y *Suor Angelica*, de Puccini. En este último título destaca la presencia de la soprano **Cristina Gallardo-Domás**, que será una de las protagonistas más destacadas del XXXVIII Festival de Ópera Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canaria, que comenzará en febrero con su celebrada interpretación de *Madama Butterfly*. En la temporada la principal novedad es el estreno en las islas de *The Rake's Progress*, de Stravinsky, en las voces protagonistas de **Isabel Rey** y **Nancy Fabiola Herrera**. Noticia es siempre la presencia de **Juan Diego Flórez**, un habitual de la cita operística grancanaria, con *L'elisir d'amore*, junto a **Laura Giordano**. Completan el cartel del Festival *Maria Stuarda* y *Ernani*. * **Cayetano SÁNCHEZ**

León

Por tercer año consecutivo desde su creación, el Auditorio Ciudad de León ha vuelto a conseguir una programación modélica en lo que a propuestas camerísticas, orquestales, y líricas (en su apartado de recitales) se refiere, pero ha vuelto de nuevo a relegar la ópera a cuatro títulos de cámara (*Flauta mágica*, *Dido y Eneas*, *L'elisir d'amore* y *La Cenerentola*) y dos de zarzuela (*La leyenda del beso* y *Doña Francisquita*), que no dan mucha opción al aficionado a la hora de elegir y debe una vez más conformarse con un repertorio, llámesele menor, sin el atractivo de los grandes nombres de cartel. Afortunadamente no ha sucedido así con los recitales en los cuales los responsables han contratando nombres de primera como **Eva Marton**, **María Bayo**, **Ramón Vargas**, **Ignacio Encinas**, **Alicia Nafé** y **Ute Lemper**. * **Miguel Ángel NEPOMUCENO**

Madrid

Diez títulos figuran en la próxima temporada del Teatro Real, con dos en versión de concierto: *Cleopatra*, de Massenet, en homenaje a **Montserrat Caballé**, y la recuperación de *Elena y Constantino*, de Carnicer, con **Isabel Rey** y **Mariola Cantarero** y dirección de **Jesús López Cobos**, que puede ser la sorpresa de la temporada. Una reposición: el monumental *Don Carlo*, con **Ana María Sánchez** entre otros grandes y de nuevo López Cobos en el foso. Un cierto equilibrio, con predominio del idioma alemán, aparece en los restantes títulos, si bien al aficionado ya le han empezado a chirriar alguno de ellos y su distribución. Así, parece excesivo abrir la temporada con *La Dolores*, de Bretón, dirigida por **Antoni Ros Marbà**. Ése no parece el camino de las reivindicaciones del género español. Aun así será una delicia oír este título en el Real; pero habrá que ver a cuántos teatros extranjeros se exporta, aparte de alguno americano, a cambio de algún juego de póker indefinible. Tampoco se le augura un gran éxito para el cierre de temporada a la coproducción con la Ruhr Triennale y Ópera Nacional de París —es decir, Gérard Mortier— de *La flauta mozartiana*, a base de colchones transparentes y cantantes elevados por arneses y otras lindezas, aunque los repartos pueden ser de aplauso. El *Macbeth* verdiano, segundo título, con **Carlos Álvarez**, **Aquiles Machado**

y **Paoletta Marrocu**, será un éxito seguro; en el foso, López Cobos, y **Gerardo Vera** en la escena. Tres títulos netamente alemanes: el estreno en España de *L'Upupa*, de Hans Werner Henze, preciosa ópera en coproducción con Salzburgo, protagonizada por **Matthias Goerne**, que es de esperar el público madrileño la disfrute; un *Lohengrin* procedente de la Deutsche Oper Berlin, dirigido por López Cobos que será uno de los platos fuertes junto con la maravillosa *La mujer sin sombra*, de Richard Strauss, producción de la Ópera de Munich, con **Alan Titus** y **Eva Johansson** entre otros y dirigiendo **Pinchas Steinberg**. El título más esperado será *El barbero de Sevilla* rossiniano que, dirigido musicalmente por **Gianluigi Gelmetti** y escénicamente por **Emilio Sagi**, supondrá la presentación oficial en el Real del gran tenor peruano **Juan Diego Flórez**, con **María Bayo** y **Carlos Chausson**, entre otros. El ciclo *Ópera en familia* estrena *El pequeño deshollinador*, de Benjamin Britten, premio del concurso de Creación Escénica del Real a Ignacio García; y repite *Rita*, de Donizetti. El 31 de diciembre volverá el éxito de la zarzuela *El dúo de la Africana*. El curso se completará con un homenaje al cuarto centenario de la primera edición de *Don Quijote* –todavía no anunciado– y con dos conciertos líricos a cargo de **Renée Fleming** y **Teresa Berganza** y un recital de **Ian Bostridge**, más tres actividades pedagógicas y un simposio sobre la obra de Henze. Tampoco es para tirar cohetes.

Como es habitual en el Teatro de La Zarzuela, muchas son las cosas que se quieren hacer dentro de su temporada; muchos son los compromisos ya adquiridos desde años, y su principal objetivo, la zarzuela, termina quedándose corto. Cuatro títulos son muy pocos para toda una temporada, y más teniendo en cuenta que uno de ellos es *La venta de Don Quijote*, brevísima obra de Chapí en un acto, recuperada por el ICCMU, y que se presenta junto con el bellísimo *Retablo de Maese Pedro*, de Falla, en homenaje al IV centenario de la primera edición del Quijote. Las otras tres serán, por este orden: la reposición del espléndido trabajo de **Emilio Sagi** sobre *La del manojo de rosas*, de Sorozábal, que abre temporada; *El asombro de Damasco*, de Luna, y *La parranda*, de Alonso, que la cierra en junio de 2005. Entre medias un doble de ópera con *Sylvano Sylvano* y *La Pasión según Sade*, ambas de Bussotti y dirigidas por **Arturo Tamayo**, el magnífico *Ciclo de Lied* y tres compañías de ballet. Algún día Madrid tendrá una sala con once meses al año dedicados a zarzuela. ¿Será posible que no sea el Teatro de La Zarzuela? * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Maó

La XXXIV Temporada de Ópera en el Teatre Principal de Maó posibilitará al entendido y apasionado público menorquín poder disfrutar de *El barbero de Sevilla*, de Rossini, la primera ópera que, allá por 1972, programó la entidad Amics de s'Òpera de Maó, principal responsable y promotora de la programación operística de la isla. Dicha obra, prevista para el mes de junio, compartirá temporada con *Don Giovanni*, que llegará en diciembre bajo la dirección musical de **Edmon Colomer** y escénica de **Stefano Poda**, y con nombres como **Ainhoa Arteta**, **Joseph Calleja** o **Carlo Colombara** en los papeles protagonistas. La de Mozart se estrena en el listado de óperas ofrecidas en Menorca por Amics de s'Òpera, y



Juan Diego Flórez cantará *Barbero* en el Teatro Real

supone un doble y atractivo aliciente por enfrentarse a unas claras preferencias del público menorquín a escuchar óperas italianas y tras una temporada, la pasada, que dejó, con *Traviata*, un alto listón cualitativo. En octubre se escuchará *Lucia di Lammermor*, en versión de concierto, a cargo del Cor Illa de Menorca, y Matxani Promocions Culturals tiene previsto, en su línea de ofrecer ópera de cámara con el deseo de acercar el género a un público más joven, la *Cantata del Cafè*, de Bach. * **Andreu CARDONA**

Málaga

Carlos Álvarez, **Rocío Ignacio**, **Ismael Jordi** y **Bruno de Simone** son las estrellas vocales de la función que el 29 de septiembre inaugura la temporada lírica del Teatro Cervantes. En el programa, el divertido *El elixir de amor*, que llega a la capital malagueña en producción escénica firmada por **Francisco López** y con la dirección musical de **Miquel Ortega** al frente de la Filarmónica de Málaga y del Coro de Ópera de Málaga. El segundo título operístico no llegará hasta el 18 de mayo, cuando **Antonello Allemandi** tome la batuta para dirigir *Tosca* con la soprano checa **Eva Urbanova**. La producción, procedente del bilbaíno Teatro Arriaga y dirigida escénicamente por **Javier Hernández**, cuenta con la participación de **Ivan Kusanjer**, **Mario Malagnini**, **Eduardo Santamaría** y **Alberto Arrabal**. Entre una y otra ópera, **Eva Marton** ofrecerá un recital el 12 de abril. La temporada lírica malacitana se completa con dos funciones de *El huésped del sevillano*, de Jacinto Guerrero, cuyos papeles principales serán defendidos los días 11 y 12 de junio por **Milagros Martín**, **Luis Dámaso**, **Juan Manuel Cifuentes** y **Raquel Dasgoas**, en una producción firmada por **Gustavo Tambascio**. * **J. R.**

Oviedo

Una revolución de proyectos está despertando de la abulia a la histórica temporada del Teatro Campoamor, que la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera (AO) organizará entre septiembre y enero. Se apuesta por una fuerte renovación del repertorio de la ahora conocida como Ópera de Oviedo, además de un

mayor número de actividades complementarias —conciertos en torno a ciertos títulos de la temporada, conferencias, una ópera para niños y la insólita retransmisión en directo de tres títulos desde el Campoamor al Auditorio Príncipe de Asturias— dentro de la línea programática que **Javier Menéndez**, nuevo director artístico, ha diseñado. Se representarán por primera vez en Oviedo *Elektra* y *Tancredi*, la primera de ellas, además, con una nueva producción de **Santiago Palés** y un reparto encabezado por **Anja Silja**, **Elizabeth Connell** e **Inga Nielsen**. Además en el ciclo también tienen presencia fuerte los cantantes españoles. Por ejemplo en *Tancredi*, con **Mariola Cantarero** compartiendo cartel con **Raúl Giménez** y **Daniela Barcellona**, o el íntegramente español de *Le nozze di Figaro*, con **Manuel Lanza**, **Ana Ibarra**, **Simón Orfila** y **Ofelia**



Teatro Regio de Parma / Roberto RICCI

Aquiles Machado cantará *Werther* en Santander

Sala. Asimismo **Josep Bros** encabezará junto a **Mariella Devia** y **Giorgio Surjan** *Lucrezia Borgia*, mientras que el título de cierre, *Aida*, contará con **Larissa Diadkova**, **Norma Fantini**, **Richard Margison** y **Stefano Palatchi** en los principales papeles. **Emilio Sagi** destaca con dos propuestas escénicas y en las batutas lo hacen nombres como **Maximiano Valdés**, **Alberto Zedda** o **Stefano Ranzani**. Se incluyen además un Concierto homenaje al desaparecido Guillermo Badenes —con, entre otros, **Raina Kabaivanska**, **Ana Nebot** y **David Menéndez**— y un recital del tenor de moda, **Juan Diego Flórez**. * **Cosme MARINA**

Palma de Mallorca

El Teatre Principal no tiene un proyecto de programación que ofrecer al público para la próxima temporada. Al menos al cierre de esta edición. Los problemas de la Fundación que controla al coliseo operístico mallorquín parecen enquistados en posturas que reclaman soluciones de sentido común: ¿Por qué empeñarse en organizar la temporada en años naturales? ¿Por qué no establecer el ritmo de una pre-programación en lugar de esperar siempre el cierre de los presupuestos del Consell Insular? Mientras no haya una

decisión de llevar un ritmo de programación como el resto de teatros los resultados serán, sin ser malos, irrelevantes. Con todo parece que se abre una luz con el espíritu de la nueva gerencia que quiere dejar cerrada la programación en septiembre. * **Pere BUJOSA**

Sabadell

Una vez más serán tres títulos los que constituirán el armazón principal de la temporada vallesana, con ulterior proyección a otras ciudades de la región dentro del programa *Òpera a Catalunya*. *Roméo et Juliette* enlazará con las dos óperas del repertorio francés ofrecidas el curso anterior, mientras *Tosca* representará al imprescindible repertorio italiano y *Le nozze di Figaro* volverá a incidir en las siempre bien recibidas incursiones de la compañía en el mundo mozartiano, al tiempo que servirá en una de sus representaciones de plataforma de lanzamiento para los participantes en el IX Curso de la Escuela de Ópera de Sabadell. Debutarán en la obra de Gounod la soprano valenciana **Minerva Moliner**, ganadora del Concurso Jaime Aragall, y el tenor ruso **Dmitri Korchak**, galardonado en la última edición del Concurso Viñas. En *Tosca* se contará con **Carmen Ribera** en el papel protagonista, **Albert Montserrat** en su debut como Cavaradossi y la curiosidad de la dirección escénica del famoso tenor italiano **Nunzio Todisco**. En el mes de noviembre, además, se escenificará una *Doña Francisquita* de producción propia con reparto aún por determinar. * **Marcelo CERVELLÓ**

Santa Cruz de Tenerife

La temporada de ópera en la capital tinerfeña, que tiene como sede su flamante Auditorio, comienza a mediados de septiembre con *L'elisir d'amore*, bajo la dirección musical de **Víctor Pablo Pérez**, con las voces, entre otros, de **Vittorio Vitelli** y **Alfonso Antoniozzi**. *Carmen* es el segundo de los títulos programados, en octubre, con **Carlo Guido**, **Charlotte Hellekant** y **Virginia Wagner**. Para finales de noviembre se anuncia *La Bohème* con las voces de **Giuseppe Gipali**, **Alexia Voulgaridou** y **Erla Kollaku**. Completan el programa un concierto de la Sinfónica de Tenerife con **Ewa Podles**. Ya en 2005, coge el relevo una nueva edición del Festival de Música de Canarias, que se celebra en las dos capitales isleñas (véase el apartado dedicado a Las Palmas de Gran Canaria). En el mes de mayo comienza una nueva edición del Festival de Zarzuela en el Teatro Guimerá, organizado por los Amigos Canarios de la Zarzuela con títulos todavía sin confirmar. * **C. S.**

Santander

En Santander se mantienen los dos títulos operísticos habituales en un esfuerzo por continuar con una temporada que cumple su noveno año y que merece crecer. Diciembre es el mes elegido para las representaciones de *Werther*, de Massenet, y *Orfeo y Euridice*, de Gluck. En la ópera del compositor francés se apuesta por la figura del tenor **Aquiles Machado** en el papel protagonista, mientras que Charlotte será interpretada por la mezzo americana **Rebecca Martin**. En cuanto a la ópera de Gluck, se apuesta por una producción conocida y con un notable éxito como es la de **Comediants**. Se representará en la versión original vienesa con el contratenor **Flavio Oliver** en el papel de Orfeo y la soprano

ÓPERAS

Boris Godunov
de Modest Mussorgski

Septiembre 2004 día 29. Octubre 2004 días 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 11, 14, 15 y 17
Sebastian Weigle · Willy Decker · John Macfarlane · David Finn · De Nederlandse Opera
Matti Salminen / Gleb Nikolsky, Pär Lindskog / Jeffrey Doowd, Brian Asawa / Jordi
Domènech, Marie Arnet, Eric Halfvarson / Arutjun Kotchinian, Philip Langridge / Arnold
Bezuyen, Anatoli Kotxerga / Vladimir Matorin, José Manuel Zapata, Raquel Pierotti,
Albert Schagidullin / Markus Eiche, Itxaro Mentxaka, Francisco Vas / Alex Grigorev,
David Pittman-Jennings, Josep Ferrer.

Cléopâtre versión concierto
de Jules Massenet

Octubre 2004 días 13 y 16
Miquel Ortega
Montserrat Caballé, Carlos Álvarez, Montserrat Martí, Joan Martín-Royo, Enric Martínez-
Castignani.

Gaudí ESTRENO ABSOLUTO
de Joan Guinjoan

Noviembre 2004 días 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 18 y 22
Josep Pons · Manuel Hueriga · Lluís Danes · Josep Abril · Joan Teixidó · Ramon Oller
Gran Teatre del Liceu.
Robert Bork / David Pittman-Jennings, Vicente Ombuena / Albert Montserrat, Elisabet
Matos, Francisco Vas / Joan Cabero, Stefano Palatchi.

Le villi · Edgar
de Giacomo Puccini versión concierto

Noviembre 2004 día 4
Miguel Ángel Gómez Martínez
Ana María Sánchez, Javier Franco, Gustavo Porta, Leyla Martinucci, Emilio Ivanov,
Marussa Xyni, Leandra Obermann, Miquel Ramón, Latchezar Lazarov.
Orquesta de Valencia. Escolanía de Nuestra Señora de los Desamparados. Cor de la
Generalitat Valenciana.

Rigoletto
de Giuseppe Verdi

Diciembre 2004 días 11, 12, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 27, 29 y 30
Enero 2005 días 2, 4 y 5
Jesús Lopez Cobos · Graham Vick · Paul Brown · Matthew Richardson · Gran Teatre
del Liceu / Teatro Real / Maggio Musicale Fiorentino / Teatro Massimo (Palermo).
Carlos Álvarez / Valeri Alexeev / Anthony Michaels-Moore, Marcelo Álvarez / Giuseppe
Filiati / Joseph Calleja, Inva Mula / Maria José Moreno / Elisabeth Futral, Julian
Konstantinov / Stefano Palatchi, Nino Surguladze / Jane Dutton, Stanislav Shvets, Joan
Martín-Royo, David Alegret, David Rubiera, Mercé Obiol, Sandra Galiano.

Parsifal
de Richard Wagner

Enero 2005 día 28. Febrero 2005 días 1, 4, 7, 8, 10, 11, 13 y 14
Sebastian Weigle · Nikolaus Lehnhoff · Raimund Bauer · Andrea Schmidt-Futterer · Duane
Schule · Lyric Opera of Chicago / San Francisco Opera / English National Opera (Londres)
Plácido Domingo / Christopher Ventris, Violeta Urmana / Jayne Casselman, Matti
Salminen / Kristinn Sigmundsson, Bo Skovhus / Greer Grimsley, Siegfried Vogel /
Bjarni Thor Kristinsson, Sergei Leiferkus / Daniel Sumegi, Francisco Vas, Raquela
Sheeran, Heidi Vanderford, David Alegret, Vicenç Esteve Madrid, María Rodríguez,
Sandra Pastrana, Assumpta Mateu, Francisca Beaumont.

Il corsaro versión concierto
de Giuseppe Verdi

Enero 2005 día 31. Febrero 2005 días 3 y 6
Marco Guidarini
José Cura, Marina Mescheryakova, Susan Neves, Carlo Guelfi, Josep Miquel Ribot,
José Manuel Zapata.

Roberto Devereux
de Gaetano Donizetti versión concierto

Febrero 2005 días 24 y 27. Marzo 2005 días 2, 5, 8, 11 y 14
Yves Abel
Ana María Sánchez, Dolara Zajick, Josep Bros, Roberto Servile, Celestino Varela, Josep
Fadó.

L'elisir d'amore
de Gaetano Donizetti

Marzo 2005 días 18, 20, 22, 23, 29, 30 y 31. Abril 2005 días 1, 2, 21, 23, 27 y 29
Mayo 2005 días 22, 25, 28 y 31. Junio 2005 días 3, 4 y 7
Daniele Callegari / Josep Caballé-Domenech · Mario Gas · José Antonio Gutierrez ·
Marcelo Grande · Joaquín Gutiérrez · Gran Teatre del Liceu.
Mariella Devia / Elizabeth Futral / Mariola Cantarero / Maria Bayo / Angela Gheorghiu,
Simone Alaimo / Alessandro Corbelli / Luciano di Pasquale / Simón Orfila / Carlos
Chausson, Raúl Giménez / Stefano Secco / Joseph Calleja / Rolando Villazón /
Giuseppe Filiati, Victor Torres / Ángel Ódena / Christopher Schaldenbrand / Jean-
Luc Chaignaud, Cristina Obregón.

**A Midsummer
Night's Dream**
El sueño de una noche de verano
de Benjamin Britten

Abril 2005 días 18, 20, 22, 24, 26, 28 y 30
Harry Bickett · Robert Carsen · Michel Levine · Matthew Bourne · Peter van Praet · Opéra
de Lyon
David Daniels, Ofelia Sala, Gordon Gietz, William Dazeley, Ann Taylor, Brigitte Hahn,
Henry Waddington, Harold Wilson, Andrew Foster-Williams, Christopher Gillett, Francisco
Vas, Peter Rose, Ned Barth, Jean Rigby, Emile Wolk.
Escolanía de Montserrat.

Jenufa
de Leos Janáček

Mayo 2005 días 17, 20, 21, 24, 26, 27 y 30. Junio 2005 días 2 y 5
Peter Schneider · Olivier Tambosi · Frank Philipp Schloßmann · Hans Toelstede
Hamburgische Staatsoper
Nina Stemme / Amanda Roocroft, Eva Marton / Anja Silja, Jorma Silvasti / Miroslav
Dvorsky, Pär Lindskog / Peter Straka, Viorica Cortez, Rolf Haunstein, Enric Serra,
Begoña Alberdi, Christiane Boesiger, Mireia Pintó, Sandra Galiano, Claudia Schneider.

La gazetta
de Gioachino Rossini

Junio 2005 días 20, 21, 22, 25, 26, 27, 28, 29 y 30. Julio 2005 días 1 y 3
Maurizio Barbacini · Dario Fo · Francesco Calcagnini · Paola Mariani · Franco Marri
Rossini Opera Festival (Pesaro).
Stefania Bonfadelli / Milagros Poblador, Bruno Praticò / Kevin Glavin, Pietro Spagnoli /
David Menéndez, Charles Workman / Riccardo Botta, Agata Bienkowska / Marina
Rodríguez-Cusi, Marisa Martins / Marianna Pizzolato, Simon Orfila.
Orquesta Sinfónica de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu.

Turandot
de Giacomo Puccini

Julio 2005 días 21, 22, 24, 25, 27, 28, 29 y 30
Maurizio Benini · Núria Espert · Ezio Frigerio · Franca Squarciapino · Marco Berriel ·
Vinicio Cheli
Gran Teatre del Liceu / Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO).
Luana De Vol / Alexandra Marc / Anna Shafajinskaia, Barbara Frittoli / Celia-Caterina
Costea / Angeles Blancas, Franco Farina / Richard Marginson / Vladimir Galouzine,
Stefano Palatchi / Burak Bilgili, Philip Cutlip, Lluís Sintés, Francisco Vas, David Alegret,
Josep Ruíz.

DANZA

Ballet Cullberg Forum 2004

Septiembre 2004 días 2, 3, 4, 5, 6 y 7
Home and Home Coreografía: Johan Inger. Música: Johann Sebastian Bach, Amon
Tobin, André Ferrari y Bogdan Raczinsky
Fluke Coreografía: Mats Ek. Música: Flåskkvartetten

**Ballet Nacional
de España**

Noviembre 2004 días 10, 12, 14, 16, 17, 19, 20 y 21
El Loco Coreografía: Javier Latorre. Música: Cañizares

Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

CONCIERTOS

Das Lied von der Erde
La canción de la tierra
de Gustav Mahler
Sebastian Weigle
Deborah Polaski, Johan Botha
Septiembre 2004 días 9 y 10

Concierto Final
Concurso «Francesc Viñas»
Guerassim Voronkov
Enero 2005 día 23

Missa Solemnis
de Ludwig van Beethoven
Antoni Ros-Marbà
Soile Isokoski, Birgit Remmert,
Jonas Kaufmann, Franz-Josef Selig
Julio 2005 días 5 y 6

RECITALES

Ben Heppner
Diciembre 2004 día 13

Angela Denoke
Enero 2005 día 3

Ofelia Sala
12 violoncelos de la
Filarmónica de Berlín
Enero 2005 día 30

Ewa Podles
Febrero 2005 día 5

Natalie Dessay
Michael Hofstetter
Mayo 2005 día 1

Ainhoa Arteta
Mayo 2005 día 23

PROGRAMACIÓN EN EL FOYER

Sesiones en el Foyer

Homenaje a Ángeles Gullín
Octubre 2004 día 10

El Grupo de los Cinco
Octubre 2004 día 19

Música catalana del siglo XX
Noviembre 2004 día 6

Dvorák
Noviembre 2004 día 30

Victor Hugo en la ópera
Diciembre 2004 día 16

El viejo Wagner
Febrero 2005 día 2

**Otros soñadores
shakespeareanos**
Abril 2005 día 19

**Bohemia-Checoslovaquia-
Chequia**
Mayo 2005 día 19

Carlo Goldoni y la ópera
Julio 2005 día 4

Sesiones «golfas»

Richard Rodgers Evening
Sally Burgess
Noviembre 2004 días 26 y 28

Una noche con Rodney Gilfry
Enero 2005 días 11 y 15

Kander & Ebb Show
Brent Barrett
Marzo 2005 días 10 y 12

Noche Cole Porter
Andrea Marcovicci
Abril 2005 días 8 y 10

EL PETIT LICEU

Hansel i Gretel

Pere i el llop

El carnaval de los animales

La petite guineu astuta en cine

D'òpera

El Superbarber de Sevilla

La petite Flauta Màgica

CINE

Il viaggio a Reims en cine

Hamlet en cine

La petite guineu astuta en cine

Aida en cine

Lady Macbeth de Msenk en cine

VENTA DE LOCALIDADES

 **ServiCaixa**
902 53 33 53
servicaixa.com

www.liceubarcelona.com

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

INFORMACIÓN
Teléfono 93 485 99 13
www.liceubarcelona.com



Teatro Villamarta / Miguel Ángel GONZÁLEZ

El Maestranza cuenta con Ángeles Blancas para dos óperas

Alwyn Mellor en el de Eurídice. Con anterioridad a la temporada, en noviembre, se presentará *La pequeña flauta mágica*, adaptación para niños sobre la ópera de Mozart. * **Agustín ACHÚCARRO**

Sevilla

José Luis Castro se despide de la dirección del Teatro Maestranza con una programación que resume lo que han sido sus diez años de gestión. La calidad en contenidos e intérpretes se inserta dentro del alto nivel artístico que ha distinguido al teatro sevillano. La temporada comenzará el 31 de octubre con una versión concertante de *Pelléas y Mélisande* que contará con el protagonismo femenino de **Ángeles Blancas**. En el foso, toda una garantía: el francés **Marc Soustrot**. **Pedro Halffter**, el nuevo titular de la Sinfónica de Sevilla, no dirigirá ningún título operístico, a pesar de haber intentado suplantar a **Carlo Rizzi**, quien tenía contrato firmado para dirigir las cuatro funciones de *Madama Butterfly* que cerrarán la temporada en mayo con un reparto de plena garantía liderado por **Xiu-Wei Sun** y en el que también destacan **Aquiles Machado** (Pinkerton) y **Juan Jesús Rodríguez** (Sharpless). La ópera rusa está representada por *Evgeni Onegin*, de Chaikovsky, que se escuchará por vez primera en el Maestranza en diciembre con **Cristina Gallardo-Domás**, **Emilio Sánchez**, **Fernando Latorre**, **Alberto Arrabal** y **Mabel Perelstein**. Atención especial merece la llegada de la música antigua: será en febrero, con un título tan emblemático como *L'incoronazione di Poppea*, de Monteverdi. El reparto es excepcional: **Ángeles Blancas**, **Giovanni Furlanetto**, **Agata Bienkowska**, **Ruth Rosique**, **María José Moreno**... El podio también es de cinco estrellas: **Christophe Rousset**. La Sinfónica de Sevilla dará paso en estas dos funciones a la Orquesta Barroca de Sevilla.

En absoluto decae el alto nivel general en el reparto de las cuatro funciones del *Simon Boccanegra* programadas para marzo, con figuras de la talla de **Juan Pons**, **Giacomo Prestia**, **Alfredo Portilla** y **Serena Farnocchia**. * **J. R.**

Valencia

El retraso en la conclusión del Palau de les Arts (futuro Teatro de la Ópera) provoca que la actividad lírica en Valencia se desarrolle en el Palau de la Música. El predominio de las versiones en concierto se compensa por el alto nivel de los intérpretes, como sucedió en temporadas anteriores. Esto resulta evidente en el repertorio barroco con, por ejemplo, *Tamerlano*, de Händel a cargo de Le Concert d'Astrée. Otra constante del Palau es el interés por recuperar obras de autores valencianos: en este caso, *La madrileña*, de Martín y Soler, por la Capella de Ministrers. Entre las novedades sobresale el estreno en España de *La mano feliz*, de Schoenberg, dirigida por **Michael Gielen**. A todo ello se debe añadir la activa participación lírica de la Orquesta de Valencia, ya comentada en un número anterior: la visita al Gran Teatre del Liceu barcelonés con *Le Villi* y *Edgar*, además de las obras que interpretará en el Palau, *L'Heure espagnole*, *María Egipciaca*, (con **Ana Ibarra**), *El secreto de Susanna* (con **Ofelia Sala** / **María José Montiel**) y *Evgeni Onegin* (con **Vladimir Chernov** o **Ainhoa Arteta**). Por último cabe destacar el concierto de **Cristina Gallardo-Domás** y el consolidado ciclo de *Lied* con figuras de la relevancia de **Jennifer Larmore** o **Ewa Podles**. * **Vicente GALBIS**

Valladolid

Sin existir una temporada de ópera ni de zarzuela, ambos géneros se mantienen de forma más bien escasa para una capital autonómica, dentro del abono del Teatro Calderón el que ofrecerá dos títulos de ópera y uno de zarzuela. A la hora de presentar el abono faltaban por conocer parte de los repartos, en los que no suelen figurar los cantantes más prestigiosos. En diciembre se representará *Los amores de Apolo y Dafne*, de Cavalli, dirigida escénicamente por **Pier Luigi Pizzi** y, entre abril y mayo, la pucciniana *Madama Butterfly*, que interpretará la Sinfónica de Castilla y León. A ello hay que añadir la interpretación en versión concierto de *La Reina de las Hadas*, de Purcell por The Scholars Baroque Ensemble, que tendrá lugar en noviembre. En febrero se ofrecerá *El asombro de Damasco*, de Pablo Luna, en la producción del Teatro de La Zarzuela. * **A. A.**

Zaragoza

Después de la tremenda decepción que supuso para los aragoneses el anuncio de que las obras de restauración del Teatro Fleta van para largo —debido a problemas con la constructora y a la aparición de restos arqueológicos en su subsuelo—, en Zaragoza, durante el curso próximo, los amigos del *bel canto* tendrán que conformarse con algún concierto lírico en el Auditorio y alguna función en el Teatro Principal de alguna compañía ínfima de la que no merece la pena hacerle ningún comentario. Triste sino, pero las instituciones de Aragón son así; algún día cambiarán, y ojalá que no sea para peor. * **Miguel Ángel SANTOLARIA**

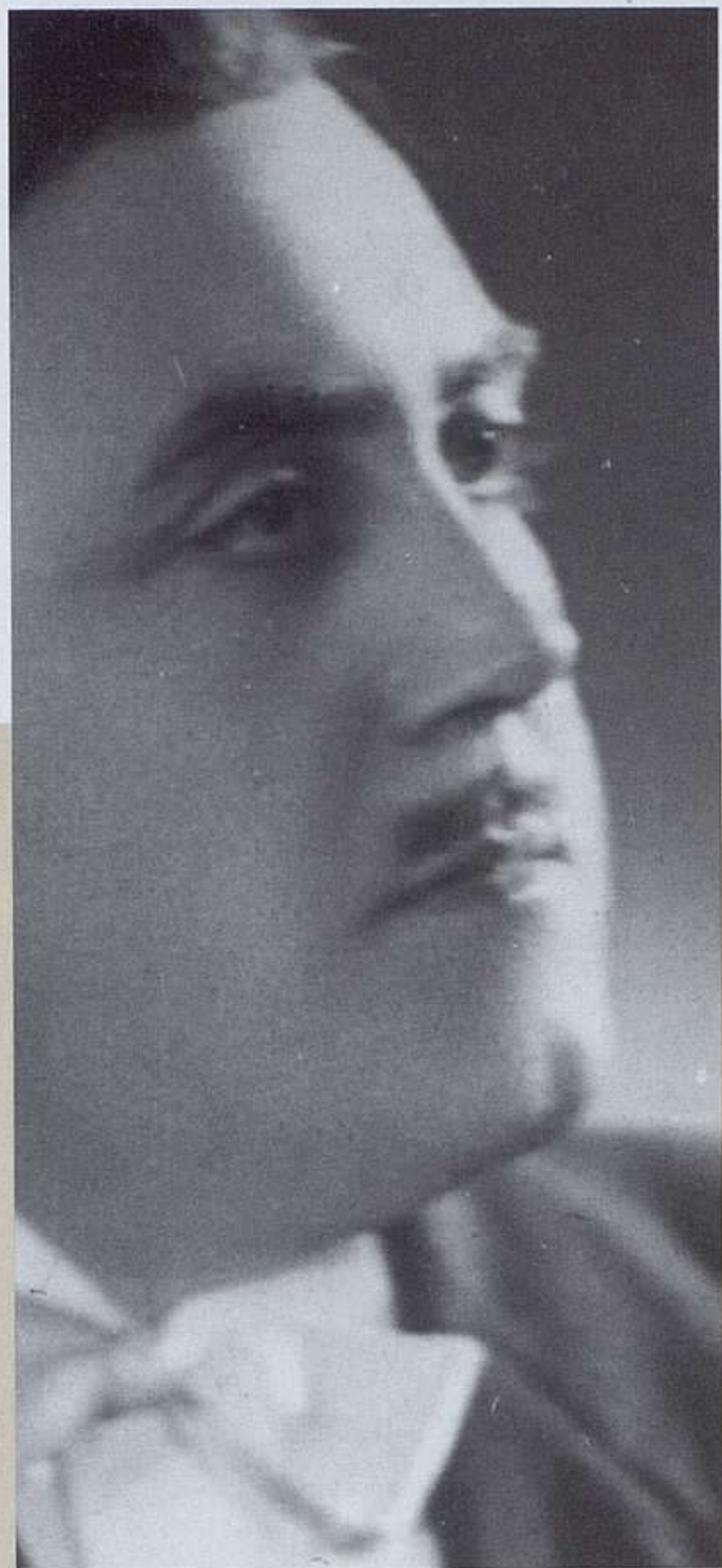
Enrique de la Vara

El 24 de febrero de 1944 cantó *La Traviata* en el Teatro Madrid junto a dos grandes: Mercedes Capsir y Celestino Sarobe. Las funciones se anunciaron dentro de una Gran Temporada de Ópera, en la que De la Vara y Sarobe participaron, a su vez, en un *Barbero de Sevilla*. En 1945 cantó dicha ópera en el Liceu de Barcelona, con Carmen Gracia, Pablo Vidal y el maestro Annovazzi. El mismo año actuó en el Coliseu dos Recreios —el segundo teatro de Lisboa en importancia—, en sus habituales *Barbero* y *Butterfly*. Durante su mejor época lo hizo también en el Grand Théâtre de Burdeos.

En 1947 cantó en el Festival de Música de San Sebastián y

eso estaba un poco cansado. A veces ofrecía recitales de ópera y zarzuela con Fuensanta Sola. Su fiel acompañante era el pianista Enrique Trigo. Sus últimos años en activo los dedicó a cantar en programas de televisión. Tras su despedida, dio clases de música en colegios privados, preparó a coros estudiantiles y escribió un *Método* de mandolina y otro de flauta dulce. Murió en Caracas el 11 de agosto de 1988. Como datos personales cabe añadir su matrimonio con Catalina Sánchez, celebrado en 1939, y el nacimiento de su hija María del Carmen. Era sobrino de Jacinto Benavente.

Con el fabuloso director orquestal Ataúlfo Argenta —quien, al parecer, le apreciaba—, o con Sorozábal, De la Vara grabó al-



De la Vara, el recóndito

Enrique de la Vara Fuentes nació el 21 de mayo de 1911 en Chinchón (Madrid), la localidad donde un gran cineasta con apego a España, Orson Welles, rodó algunos planos de su inconclusa maravilla *Una historia inmortal*. En sus comienzos, el tenor obtuvo apoyo de una admiradora de su voz, la marquesa de Cangas. Recibió clases particulares de Eladio Chao, y de la mujer de éste, Carlota Dahmen. Pero para entonces ya tenía una formación musical, que incluía estudios de guitarra, piano y un poco de violín. Debutó en los años treinta, y lo hizo —aunque sólo durante esa década— como barítono. En 1943 cantó *Christus*, la ópera sacra de Juan Álvarez García que estrenara Fleta.

Por Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

en la Ópera de Las Palmas. Ese mismo año lo hizo en Gibraltar y Tánger, en partes de tenor del empeño de las de *Rigoletto*, *Favorita*, *Traviata* y *Fausto*. Un año después fue Edgardo de Ravenswood en el Teatro de La Zarzuela de Madrid y, en 1949, Pinkerton en la apertura del Teatro Alcalá. En 1950 recibió la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes, como consecuencia de su estreno en el Liceu el 14 de noviembre de *Lola la piconera*, del compositor, pedagogo y erudito bibliófilo Conrado del Campo. Pero De la Vara estaba decepcionado del mundillo teatral español. En 1953 se trasladó a Puerto Rico, para cantar en recitales y en galas de televisión. Después tuvo un accidente; le arrastró un camión y estuvo dos meses hospitalizado. Repuesto, visitó Cuba —e hizo amistad con Ernesto Lecuona— y, más tarde, recaló en Caracas (Venezuela), donde acabó fijando su residencia definitiva. Allí no hizo ya teatro lírico —con la excepción de *El retablo de Maese Pedro* de Falla—; de

go de zarzuela y ópera española: *Maruxa*, *Los gavilanes*, *Entre Sevilla* y *Triana*... con notables repartos: Lorengar, Berganza, Ausensi, Antonio Medio. Su ambición fue la ópera pero, como tantos colegas de cuerda (Aineto, Ballester, Almodóvar), la más bien exigua discografía sólo refleja su actividad zarzuelística, o situada muy en los aledaños. Sin embargo, de su época venezolana se conservan al menos dos recitales emitidos por la radio oficial de aquel país. En uno, ofrecido en la Biblioteca Nacional de Caracas, realiza un nostálgico recorrido a través de la canción regional española. Con la voz un poco más pesante, De la Vara conserva todavía el calor, la bravura y el ímpetu que le hicieron ser admirado en su día. Pero, por encima de ello, hay en él logros de artista, que emergen en obras como *La del pañuelo rojo* o *Camino longo* —esta última casi una letanía—, en la que el tenor emplea a menudo acentos suaves, bien calibrados, portadores de una sentida expresión. ✕

Peralada Festival Castell de Peralada

**Canet, Cano, Mestres Quadreny, Ramos, Reina y Vicent
1714 - MON DE GUERRES**

ESTRENO ABSOLUTO

P. Bordas, bajo, y C. Denia, cantaor. O. Pablo Sarasate de Pamplona. The Amsterdam Percussion Group. Cor de la Generalitat Valenciana. Dir.: J. Vicent. Dir. esc.: R. Simó. Auditorio Jardins del Castell. 23 de julio



Pau Bordas junto a uno de los solistas del Cor de la Generalitat Valenciana, conjunto protagonista de este estreno mundial que aparece en la imagen de la derecha en la escena de la explosión de una bomba en un mercado. En la página siguiente, Pinxo y Panxo, interpretados por los actores Manel Barceló y Xavier Mestres

Reportaje gráfico: Festival de Peralada / Robin TOWSEND



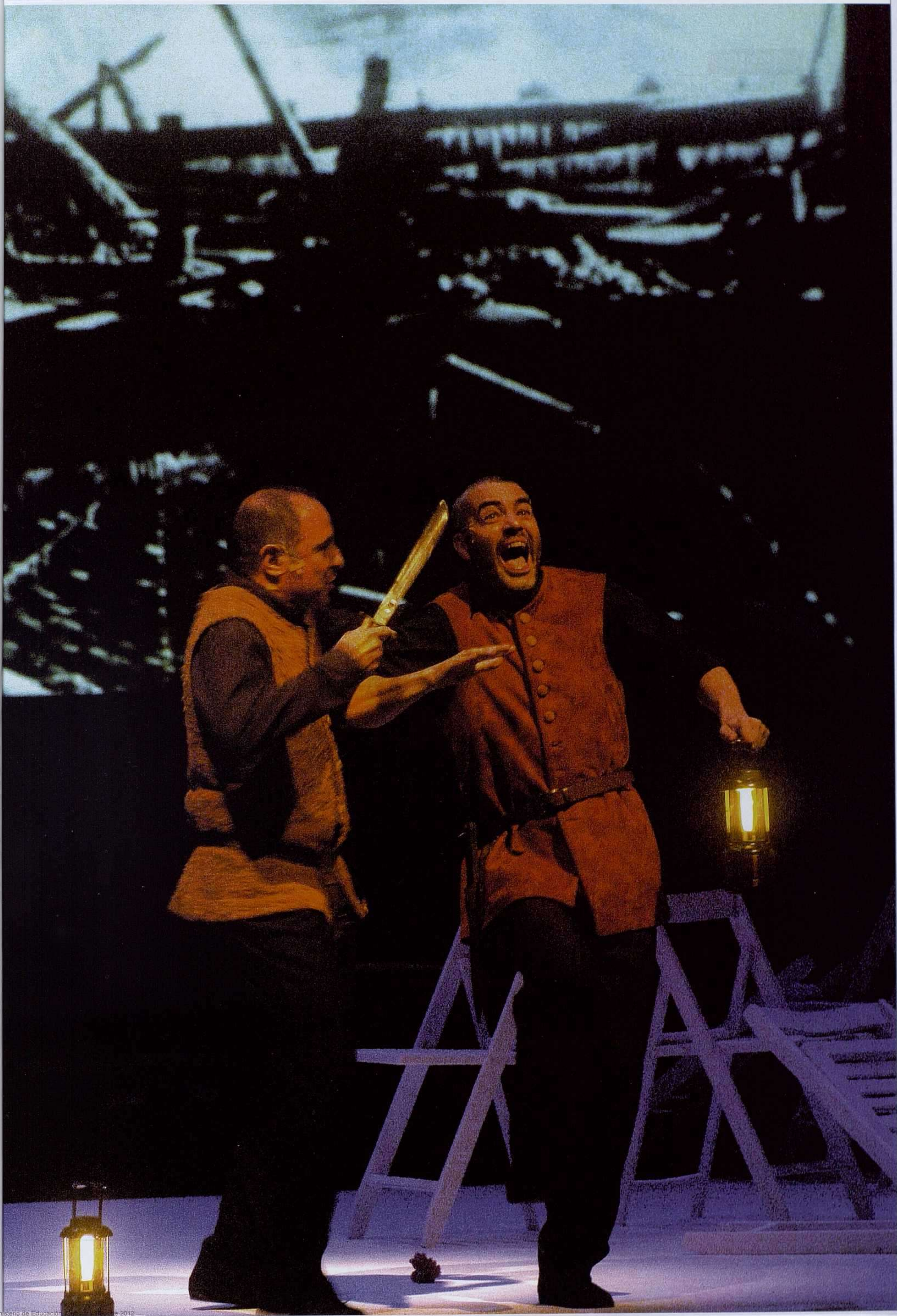
Para ilustrar este *1714 - Món de guerres* se pusieron manos a la obra los compositores **Joan Canet, Ximo Cano, Josep Maria Mestres Quadreny, Ramon Ramos, Rafael Reina, Joan Enric Canet y Josep Vicent.**

La partitura se mueve entre la música incidental –hay muchas escenas en la primera parte que corren a cargo de actores– y otras de un importante vuelo melódico –como ese ballet de Joan Canet–, sin olvidar los conseguidos momentos de tensión a cargo de la percusión del genial Amsterdam Percussion Group, el guiño al cante

flamenco –cantado en catalán por un tenso **Carles Denia**–y, lo mejor, las inspiradas secciones a cargo de Mestres Quadreny.

Ramón Simó trató las inconexas escenas con mucha delicadeza, rehuyendo de las violaciones y las felaciones del libreto para quedarse con una violencia estilizada, algo más realista en las ya citadas torturas revolucionarias. Pero el mensaje no llegaba al público, parte del cual salió de estampida en el entreacto. Esa misma estilización, unida a una amplificación desequilibrada –incluso con coro y solista, una práctica (la amplificación) que atenta contra el principio básico de la ópera– y a la pobrísima dicción de los solistas del Coro de la Generalitat Valenciana –quienes, definitivamente, no poseen el nivel técnico para asumir las partes protagonistas de un estreno de estas características–, atentó contra la claridad del discurso que Mestres proponía en su ideario, a pesar de los buenos intentos del bajo-barítono **Pau Bordas** –las escenas a su cargo sí fueron lo suficientemente claras– y de los actores **Manel Barceló, Mireia Chalamanch y Xavier Mestres.**

Esta nueva manera de concebir un espectáculo operístico –que unos días después de su estreno en Peralada recaló con dos funciones en el Teatre Grec dentro de la programación del Fórum– al menos dejó un método válido en el apartado musical que podría continuar dando sus frutos, aunque hay que tener en cuenta que al ser tantos los lenguajes propuestos ninguno acabó desarrollando un discurso suficientemente rotundo; el libreto operístico y su dramaturgia seguirán a la espera de talento. * **Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**



A Coruña

PALACIO DE LA ÓPERA

Donizetti L'ELISIR D'AMORE

C. Chausson, A. Siragusa, C. Forte, J. J. Frontal. Dir.:

V. Pablo Pérez. Dir. esc.: M. Gas.

1 de julio

Suele ser un recurso muy habitual entre los directores de escena trasladar la acción de la ópera a épocas más contemporáneas; entre todos, el periodo que coincide con el fascismo en Italia se ha convertido en un favorito. *Rigoletto*, *Tosca* y *L'elisir d'amore* son sólo tres de los muchos títulos ambientados recientemente en los tiempos funestos de Mussolini. De los tres citados, el de Donizetti quizá sea el que peor resista la traslación espacio-temporal por tratar su asunto de una comedia sentimental, con toques bufos, deudora de un romanticismo amoroso que dibuja un mundo idílico. Cierto que la comicidad de *L'elisir* se encuentra traspasada por un halo de intensa melancolía, pero cargar las tintas sobre los aspectos más sombríos es ocultar una parte del encanto, del optimismo, de la gracia que hacen normalmente de esta ópera una auténtica delicia.

Carlos Chausson y Antonino Siragusa, Dulcamara y Nemorino, respectivamente, en *L'elisir coruñés*



Festival de Ópera de Galicia

La puesta en escena de **Mario Gas** incurre en este error al situar la acción en la plaza de un pueblo de la Italia fascista y pervirtiendo la esencia de algunos de sus personajes, como el sargento Belcore, que es un fanfarrón, pero jamás amenazaría a Nemorino con pegarle un tiro. En perfecta coherencia con este oscuro y agridulce *Elisir*, **Víctor Pablo** aportó desde el foso una lectura falta de auténtico brío, de luminosidad, de impulso vital. Bien es cierto que la morosidad de algunos de los *tempi* escogidos sirvió para revelar las muchas exquisiteces instrumentales, pero por el camino de esa plausible elección se fue quedando la teatralidad, y al faltar en buena medida la comunicación con los cantantes la emoción sólo apareció en muy contados momentos del segundo acto. Al frente del reparto destacaron las tablas de un **Carlos Chausson** que, como Dulcamara, retomó la tradición

de los mejores de la clase. El tenor **Antonino Siragusa** canta divinamente y su "*Furtiva lagrima*" fue un modelo de musicalidad, pero la voz de lírico-ligero no es la que mejor conviene a Nemorino, que pide mejor un lírico puro. **Cinzia Forte**, con la papeleta de suplir a Eva Mei, dio lo mejor en su aria final, donde se mostró expresiva, con un perfecto dominio de las agilidades. **José Julián Frontal** decepcionó con un Belcore de voz cansada, al que tampoco ayudó la errática concepción del personaje. Contar con el soberbio Coro de Praga fue un lujo y otro tanto ocurrió en el foso con la Sinfónica de Galicia, aunque bien es cierto que pudo haber rendido a otro nivel si la idea rectora de este *Elisir* hubiera sido otra. * **César WONENBURGER**

Aranjuez

SALA DEL TEATRO DE PALACIO

Facco

LAS AMAZONAS DE ESPAÑA

M. L. Álvarez, R. Andueza. Los Músicos del Buen Retiro.

V. CONCIERTO, 20 de junio

De auténtico hallazgo hay que calificar esta recuperación de la ópera de Cañizares y Facco estrenada el 22 de abril de 1720 en el Coliseo del Palacio del Buen Retiro de Madrid para celebrar el nacimiento del Infante de Castilla, Don Felipe de Borbón, hijo de la reina Isabel de Farnesio. El asunto se refiere al paso de Aníbal por los Pirineos y su encuentro con mujeres guerreras. La versión que se pudo escuchar en esta ocasión estuvo brindada en una reducción para grupo de cámara y los nueve personajes originales fueron interpretados por dos sopranos en números reducidos. Visto así podría parecer de una pobreza extrema; sin embargo el resultado fue todo lo contrario.

Los intérpretes instrumentales que conforman el grupo Los Músicos del Buen Retiro poseen un espléndido nivel para poner de relieve las innumerables riquezas musicales que posee la partitura. Si todos particularmente poseen un alto grado de virtuosismo, hay que destacar al clave **Eduard Martínez** y al continuo **Juan Jaime Ruiz** por su magnífico trabajo al impedir toda monotonía a lo largo de casi dos horas y media. Excepcionales las dos sopranos **María Luz Álvarez** y **Raquel Andueza**, especialmente ésta última, quien derrochó expresividad, fraseo, intención, matices, afinación y musicalidad sin límites. El espectáculo se desarrolló en el teatro del Palacio de Aranjuez de muy bella acústica y austera decoración, con capacidad para 160 personas. Un lujo y un éxito. Lo que ahora se plantea es la necesidad de dar esta magnífica y desconocida ópera en toda su plenitud y en las mejores condiciones para lo cual habrá que habilitar los medios necesarios, tanto de personas, como económicos y de espacios. Sería muy lamentable que volviera a caer en el olvido. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Händel GIULIO CESARE

F. Oliver, E. De la Merced, E. Podles, M. Beaumont, O. Zwarg, J. Domènech, D. Menéndez, I. Mentxaca. Dir.: M. Hofstetter. Dir. esc.: H. Wernicke.

23 de julio

Si algún aspecto manifiestamente mejorable –un vestuario de pesadilla, una cabeza de Pompeyo convertida en balón de reglamento, las didascalias paseadas por los discípulos de Charlot– impiden considerar a este montaje de **Herbert Wernicke** vía **Björn Jensen** como un logro absoluto, no por ello deja de resolver el problema de la escenificación de una ópera barroca cuya retahíla de arias *da capo* constituye siempre un quebradero de cabeza para los *registas* convencidos de que el público actual necesita una ayuda para deglutir espectáculos que hasta su providencial llegada se habían defendido por sus propios medios.

Dirigiendo con pulso seguro y mediante una agógica llena de matices que la elevación del foso hizo más evidente **Michael Hofstetter** obtuvo de la orquesta liceísta una versión atendible de esa música prodigiosa, aun con el desfallecimiento de la trompa solista al final, más lamentable cuando se había pasado con nota el *obbligato* de “*Va tacito e nascosto*”. Correcta la actuación del coro dirigido por **William Spaulding**.

El auténtico elemento redentor de esta representación, sin embargo, sería la magnífica aportación del equipo vocal reunido por los responsables del Liceu. Literalmente aclamada por el público, **Ewa Podles** marcó el punto más alto del virtuosismo canoro, con un “*Priva son d’ogni conforto*” soberanamente vocalizado, mientras **Elena de la Merced**, que ya había participado en el segundo reparto de las funciones de 2001, superó enseguida la sonoridad desabrida de alguna nota alta en su primera aria para desplegar todos los encantos de su límpida voz y de su exquisita musicalidad a partir de “*Tu la mia stella sei*”, especialmente en un “*Piangerò la sorte mia*” de manual. **Maite Beaumont** pareció aún un tanto intimidada en “*Svegliatevi nel core*” –aunque ello no le impidió variar con excelentes recursos la *ripresa*– pero no tardó en hacer prevalecer un timbre de fruta recién exprimida que alcanzó su punto de máxima emoción en un dúo con Cornelia de antología.

Utilizar a dos contratenores en papeles del compromiso de César y Tolomeo –incrementado el de éste último con la adición de “*Stille amare*”, de la ópera homónima– tiene sus peligros en una sala grande como la del Liceu, pero los intérpretes respectivos, **Flavio Oliver** y **Jordi Domènech**, hicieron buena la apuesta, el primero gracias sobre todo a un canto florido y seguro en las agilidades y el segundo a una impostación reforzada que daba carácter al personaje. La emisión falsetista, con todo, penaliza siempre los inicios de las frases, frecuentemente áfonos, y los ocasionales ataques glóticos para forzar el efecto son siempre inconvenientes con los que es fuerza transigir. Completaron con acierto el elenco **David Menéndez**, un Curio de impostación segura aunque esporádicamente estentórea; **Oliver Zwarg**, efecacísimo Achilla que supo sobreponerse al tratamiento gratuitamente jocoso marcado por la *régie* para “*Dal fulgor di questa spada*” y una **Itxaro Mentxaca** un tanto errabunda en escena pero que supo defender con arresos “*Quel torrente che cade dal monte*” tomada prestada de César.

Y hablando de *arreglos* en la partitura, aun cuando pueda admitirse la viciosa práctica en las óperas barrocas de añadir o suprimir arias concretas, ¿era realmente necesario eliminar una joya como “*Da tempeste il legno infranto*”? * **Marcelo CERVELLO**

UNIVERSIDAD DE BARCELONA - PATIO DE LETRAS
Pere Josep Puértolas JOSAFAT
 A. Comas, R. Mateu, M. Torruella, J. Pieres. Dir.:
 P. J. Puértolas. Dir. esc.: P. Guix. FÓRUM GREC, 1 de julio

Si la creación lírica no tiene en este país una vida más sufana no será porque no lo intenten entidades tan beneméritas como VOX 21, productora ya de algunos estrenos absolutos que en su día hallaron eco en estas mismas columnas –*Pentesilea* y *Els contes de Sade*, ambas con música de Enric Ferrer– y fuerza motriz ahora de este proyecto que han apoyado el Fórum Grec y el Vicerrectorado de Actividades Culturales de la Universitat de Barcelona. En esta ocasión se trataba de *Josafat*, una ópera en formato grande con música del compositor **Pere Josep Puértolas** y libro de **Pau Guix** sobre la novela homónima de Prudenci Bertrana, que se ofreció en versión escénica en el Patio de Letras de la Universidad.



La excesiva dependencia de las fuentes literarias lastró en cierta manera el producto final: un lenguaje excesivamente artificioso –sobre todo puesto en boca de un personaje tan primitivo como el protagonista– y una dialéctica dramática que, pensada probablemente como parábola de la Cataluña profunda acabó siendo traducida aquí en términos de una trascendencia tan truculenta como anónima, restaron funcionalidad lírica a un texto que, por otra parte, y salvo algún diálogo excesivamente neutro (primera escena entre el Mosèn y Josafat), se esforzó en proporcionar *carne* cantable al compositor. Puértolas aprovechó cumplidamente las oportunidades que el texto le brindaba en este sentido y construyó una partitura de gran aliento sobre la base de una orquestación densa pero respetuosa con las necesidades del canto y una estructura melódica que hallaría su momento de gloria en el largo dúo de la seducción. La escritura vocal utiliza básicamente la forma del *arioso* y es generosa –excesiva, en algún caso, como en la insistencia en el registro sobreguido del tenor para describir la crispación del personaje–, con un lenguaje musical muy consciente de

Arriba, David Menéndez y Ewa Podles, Curio y Cornelia en el *Giulio Cesare* liceísta.

Sobre estas líneas, Jordi Domènech y Elena de la Merced, Tolomeo y Cleopatra de sangre hispana de la citada obra

los presupuestos del teatro lírico. Gran trabajo el de **Antoni Comas** en el rol protagonista; no sólo hizo creíble el perfil más patético de Josafat sino que unió a su magnífico trabajo de actor una disponibilidad vocal de la máxima solvencia, con un dominio del registro superior que llegó a ocultar para el oyente lo intrincado de la tesitura. No menor fue la contribución a los buenos resultados de la función del canto, entregado y suculento, de **Rosa Mateu**, también muy eficaz como actriz. Perfecta la enigmática Pepona de **Montserrat Torruella** y siempre en situación el Mosèn de **Josep Pieres**, que defendió como pudo una escritura vocal excesivamente grave en algunos momentos.

Pau Guix realizó un magnífico trabajo en su triple faceta de director de escena, diseñador del espacio escénico y creador de la iluminación, y el vestuario de **Jordi Bernaus** incurrió en alguna ingenuidad como la de presentar a las dos prostitutas en *traje de faena* y convertir al Mosèn en una especie de jerarca nazi con impermeable negro y ridícula cruz blanca en la espalda.

d'Òpera ha dado al público barcelonés la oportunidad de acceder a otra dimensión del rico universo rossiniano, aunque haya sido en una versión con acompañamiento de piano y con un cuadro de solistas en proceso de formación que sólo podían suplir con un contagioso entusiasmo su inadecuación a las exigencias vocales de la partitura. Se había creado un espacio escénico sencillo pero eficaz con escenografía de **Enric Flores** y tanto el bien escogido vestuario de **Peris** como la acertada dirección escénica de **Ernest Serrahima** acabaron de diseñar el cuadro en el que se movieron con más motivación que naturalidad los personajes. Destacaron en el capítulo individual la Sofia de **Vivien Albornà**, perfecta en la actitud escénica y correcta en la vocalización de la nada fácil aria "*Ah! Donate il caro sposo*" pese a una resolución algo áspera de la coloratura, y el Gaudenzio de **Josep Jarque**, oportuno en las réplicas y de buen nivel musical aunque la franja superior de la tesitura le presentara no pocos problemas. **Joan Marcos** dejó entrever posibilidades en su voz de tenor, aún insuficientemente impostada, desde su "*Deh! Tu m'assisti, amore*" inicial y **Jordi Sánchez** fue un Bruschino padre perfectamente estudiado pero servido por una voz que nunca pareció enfocada de manera asumible. Si el buen tono en el enfoque estilístico del espectáculo debe mucho, probablemente, a la dirección artística de alguien tan experto como Enric Serra, habrá que agradecer a **Marta Pujol** la excelente continuidad musical obtenida y la buena ejecución de la partitura al piano, con el grato detalle, en la obertura, de traducir con golpecitos sobre el piano los pasajes marcados *col legno* en la partitura. * M. C.

Granada

PALACIO DE CARLOS V

Bretón LA VERBENA DE LA PALOMA

J. Castejón, I. Monar, M. Casas, J. A. López, L. Bertran, J. E. Requena, I. Mentxaka. O. Ciudad de Granada. Dir.: A. Ros Marbà. Dir. esc.: J. Font.

18 de junio

Joan Font y Els Comediants han dado un paso más en su carrera lírica incursionando en la zarzuela con *La verbena de la Paloma* en un marco tan particular como el renacentista Palacio de Carlos V, implantado en medio de la Alhambra granadina. El montaje nació como encargo del Festival de Música y Danza de Granada, que lo presentó como jornada inaugural de su 53ª edición. Font aprovechó para desarrollar una mirada nueva sobre el género: la novedad se reflejaba en todo y adquiría entidad gracias al cuidado que destila el montaje. El imponente escenario del Carlos V fue suavizado merced a una acertada iluminación que casi dirige la atención del espectador. El contraste entre la piedra y el vestuario; entre la plástica de un variado movimiento escénico que en ningún momento decae y la inmensidad del espacio escénico; entre la contemporaneidad del lenguaje dramático y el casticismo del libreto, son atributos de esta *Verbena de la Paloma* refrescada por la imaginación. La limpia escenografía diseñada por **Jordi Bulbena** –autor también del vistoso vestuario– y la brillante coreografía de **Montse Colomé** contribuyeron al éxito. **Antoni Ros Marbà** concertó con indiscutible solvencia mimbres de lujo, como la dúctil y estupenda Orquesta Ciudad de



Festival de Granada

Vista general del escenario del Palacio de Carlos V en el que se representó *La verbena de la Paloma*

La Simfònica de Sant Cugat y el coro dirigido por **Rosa Maria Ribera** –interno, aunque hubiera podido aprovecharse la arquería del primer piso para su presencia física *en off*– obedecieron puntualmente las indicaciones del compositor desde el podio. Un esfuerzo digno de una mayor afluencia de público. Hasta que estas ocasiones dejen de ser patrimonio exclusivo de los *happy few* para pasar a tener cierto impacto popular la batalla no estará ganada. * M. C.

TEATRE ROMEA

Rossini IL SIGNOR BRUSCHINO

J. Jarque, V. Albornà, J. Sánchez, J. Marcos, V. Frigola, E. Boada, E. Gispert, R. Bosch. Dir. musical y piano: M. Pujol. Dir. esc.: E. Serrahima.

7 de junio

Una función única de esta deliciosa *farsa giocosa* –posteriormente la obra se ofrecería en el Teatre Bartrina de Reus– a cargo de las fuerzas del MAC Estudi Taller

LA TEMPORADA DEL
2004-05

REAL

ÓPERA

.. LA DOLORES

de Tomás Bretón
Antoni Ros Marbá • José Carlos Plaza
Nueva producción del Teatro Real
SEPTIEMBRE: 29
OCTUBRE: 1, 2, 3, 5, 6, 8, 9, 13, 15

.. MACBETH

de Giuseppe Verdi
Jesús López Cobos • Gerardo Vera
Nueva producción del Teatro Real en
coproducción con la ABAO
NOVIEMBRE: 2, 4, 5, 7, 8, 10, 12, 13, 15, 16, 19, 21

.. L'UPUPA UND DER TRIUMPH DER SOHNESLIEBE [LA ABUBILLA Y EL TRIUNFO DEL AMOR FILIAL]

de Hans Werner Henze
Paul Daniel • Dieter Dorn
Nueva producción del Teatro Real, en
coproducción con el Festival de Salzburgo
y la Deutsche Oper Berlin. Estreno en España
DICIEMBRE: 7, 9, 11, 14, 16, 19, 21, 23

.. CLÉOPÂTRE

de Jules Massenet. Versión de concierto
Miguel Ortega
DICIEMBRE: 17, 20

.. IL BARBIERE DI SIVIGLIA

de Gioachino Rossini
Gianluigi Gelmetti • Emilio Sagi
Nueva producción del Teatro Real, en
coproducción con el Teatro São Carlos
de Lisboa
ENERO: 13, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24,
25, 26, 27, 28, 29

.. LOHENGRIN

de Richard Wagner
Jesús López Cobos • Götz Friedrich
Producción de la Deutsche Oper Berlin
FEBRERO: 16, 19, 22, 23, 25, 26, 28
MARZO: 1, 4, 7

.. ELENA E COSTANTINO

de Ramón Carnicer. Versión de concierto
Ciclo: Los Clásicos del Real
Jesús López Cobos
MARZO: 12, 14

.. LA TRAVIATA

de Giuseppe Verdi
Jesús López Cobos • Pier Luigi Pizzi
Producción del Teatro Real, en coproducción
con la ABAO y en colaboración con el Gran
Teatre Liceu de Barcelona
MARZO: 20, 21, 22, 23, 26, 27

..... DIE FRAU OHNE SCHATTEN [LA MUJER SIN SOMBRA]

de Richard Strauss
Pinchas Steinberg • Ennosuke Ichikawa
Producción de la Bayerische Staatsoper
de Múnich
ABRIL: 15, 19, 22, 25, 29
MAYO: 2, 5, 9

..... DON CARLO

de Giuseppe Verdi
Jesús López Cobos • Hugo de Ana
Producción del Teatro Real, en coproducción
con el Teatro Carlo Felice de Génova y el
Teatro Regio de Turín
MAYO: 29, 31
JUNIO: 2, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17

..... DIE ZAUBERFLÖTE [LA FLAUTA MÁGICA]

de Wolfgang Amadeus Mozart
Marc Minkowski / Jeremie Rhorer • Jaume
Plensa / Alex Ollé / Carlos Padrisa / La
Fura dels Baus
Nueva producción del Teatro Real, en
coproducción con La Ruhr Triennale y
con L'Opéra National de Paris
JULIO: 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18

BALLET

..... BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

El Loco
de Manuel de Falla, Mauricio Sotelo y
Juan Manuel Cañizares
Javier Latorre • Josep Pons
SEPTIEMBRE: 6, 7, 9, 10, 11, 12

..... COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

Nueva Creación
de John Adams. Estreno mundial
Mats Ek

Herrumbre
de David Darling, Sergio Caballero
y Pedro Alcalde
Nacho Duato
ABRIL: 23, 24, 27, 28, 30*

VER TAMBIÉN CAFÉ DE PALACIO

ÓPERA EN FAMILIA

..... RITA

de Gaetano Donizetti
Vicente Alberola • Eric Vigié
Producción del Teatro Real
NOVIEMBRE: 9, 11*, 14*

..... EL PEQUEÑO DESHOLLINADOR

de Benjamin Britten
Wolfgang Izquierdo • Ignacio García
Proyecto ganador del Concurso de Creación
Escénica con el patrocinio de la AAOM
JUNIO: 4, 6, 7, 8*, 9, 10*, 11

CONCIERTOS INFANTILES

..... CONCIERTO ¡QUÉ ME CUENTAS!

de Camille Saint-Saëns y Emilio Aragón
Emilio Aragón
NOVIEMBRE: 6*

..... A PROPÓSITO DE IL BARBIERE DI SIVIGLIA [PEDAGÓGICO]

Música de Gioachino Rossini
Simeón Galduf y Vicente Alberola
ENERO: 24*, 25*, 26*, 27*, 28*

..... CONCIERTO PEDAGÓGICO SINFÓNICO

Wolfgang Izquierdo y Simeón Galduf
MARZO: 2*, 3*, 5*, 6*

CONCIERTOS Y RECITALES

..... CONCIERTO LÍRICO

Renée Fleming
Jesús López Cobos
OCTUBRE: 12

..... CONCIERTO DE SANTA CECILIA

Teresa Berganza
Jesús López Cobos
NOVIEMBRE: 18

..... RECITAL

Ian Bostridge
Julius Drake
DICIEMBRE: 10

..... EL REAL EN LA PLAZA

Concierto gratuito al aire libre
JULIO: 22

NAVIDADES EN EL REAL

..... EL DÚO DE LA AFRICANA

de Manuel Fernández Caballero
Jesús López Cobos • José Luis Alonso
Producción del Teatro de La Zarzuela, en
colaboración con el Teatro Real, y con el patrocinio
de la Fundación de la Zarzuela Española
DICIEMBRE: 31
VER TAMBIÉN CAFÉ DE PALACIO

ACTIVIDADES CULTURALES

..... SIMPOSIO SOBRE LA OBRA DE HENZE

DICIEMBRE

..... EXPOSICIÓN DE LA OSM: "UN SIGLO EN EL ATRIL"

DE SEPTIEMBRE A NOVIEMBRE

..... CONFERENCIAS Y COLOQUIOS DE LA AAOM

DE SEPTIEMBRE A JULIO

CAFÉ DE PALACIO

CAFÉ DANZA

..... TÓRTOLA VALENCIA

Xavier Albertí
Producción del Gran Teatre del Liceu de
Barcelona y el Teatro de La Maestranza
de Sevilla
JUNIO: 14, 16

..... TUSSORI [ESCENAS DE NEDAI]

Michelle Man and Friends
Música de Claude Debussy
JUNIO: 18

..... BACH

Mal Pelo
Música de J. S. Bach
Coproducción de Mal Pelo y Teatre Lliure
JUNIO: 20, 21

OTRAS ACTIVIDADES

..... EL CIMARRÓN

Textos de Hans Magnus Enzensberger
con música de Hans Werner Henze
DICIEMBRE: 6, 8, 12

..... VIZI D'ARTE [VICIOS DE ARTE]

Arias de belcanto
Navidades en el Real
Bruno Praticó
DICIEMBRE: 22

..... TARDES CON DONIZETTI

Conciertos dramatizados de arias de
Gaetano Donizetti
Navidades en el Real
Enrique Viana
DICIEMBRE: 29, 30

..... CASTRA DIVA [FABRILLO SENESINO Y OTROS CASTRADOS]

Música de Vivaldi, Händel y otros
Producción del Teatro Real, en
coproducción con el Gran Teatre Liceu
de Barcelona
MAYO: 12, 13, 14



Auditorio Ciudad de León

Uno de los personajes de *Don Giovanni* en el Auditorio Ciudad de León

Granada, o el versátil Coro de Valencia, deslumbrante y dispuesto a todo. La solvente profesionalidad del elenco de cantantes y actores logró atenuar los problemas acústicos derivados del hecho de que la acción se ubicara tras la orquesta. El viejo y eterno mujeriego Don Hilarión fue defendido por **Jesús Castejón**, quien lleva al personaje en los genes; sus famosísimos cuplés fueron momentos estelares dignos de seducir no sólo a las hermanas Casta y Susana, sino también al público. El tenor **José Antonio López** supuso un celoso y brillante Julián, que triunfó como nunca en su deseo de llevar a los altares a su amada Susana. Escuchar la Susana de **Isabel Monar** invitaba a comprender el deseo del rijoso Don Hilarión: la soprano valenciana cantó y dio vida a una chulapona de rompe y rasga, no tanto como su más modosa hermana Casta, que casi hizo honor a su nombre. Para troncharse de risa la Tía Antonia de **Lloll Bertran**, dotada de un pecho casi boteriano y cuyo desparpajo y vena cómica despertaron las risas y la complicidad del público. Como la enseñoreada Señá Rita de la mezzo **Itxaro Mentxaka**, y **Marina Pardo**, que *chiclaneó* con gracia flamenca una Cantaora que se benefició en su canción del desafinadísimo piano —¡casi un organillo!— de **Jonathan Waleson**. Ros Marbà optó por una visión más dispuesta a mostrar los intrínsecos valores musicales de la partitura que a explotar su vena cómica, lo que provocó cierta sosería. Quizá por eso, el público se mostró frío y algo distante, sin apenas aplaudir al final de cada número. Lo mejor de esta granadina *Verbena de la Paloma* fue el inesperado final de fiesta: una verdadera verbena en forma de pasacalle. * **Justo ROMERO**

León

AUDITORIO CIUDAD DE LEÓN

Mozart DON GIOVANNI

A. Mochalov, V. Borovkov, E. Kononenko, M. Lemesheva, A. Zajarov, N. Nevinskaya. Ópera de Cámara de Moscú. Dir.: V. Apekischev. Dir. esc.: B. Pokrovsky. 22 de junio

El Auditorio Ciudad de León cerró su temporada con la compañía de la Ópera de Cámara de Moscú que

puso en escena cuatro óperas de su extenso repertorio. La más floja de las cuatro en el aspecto musical resultó ser el *Don Giovanni* inaugural con una orquesta reducida al máximo, carente de fuerza y dramatismo, limitándose a acompañar, a veces a destiempo, a los solistas. El vestuario y la puesta en escena resultaron ser correctos, con unos decorados demasiado funcionales ya que se utilizó la misma escenografía para todas las escenas.

El protagonista, **Alexei Mochalov**, de voz corta y poco expresiva, se limitó a sortear como pudo los pasajes más arduos de su rol, mientras que el inidentificable intérprete de Don Ottavio, que estuvo muy bien escénicamente, lució un timbre muy poco agradecido, al que unió una pésima dicción. El Comendador de **Viktor Borovkov** estuvo excelente en su papel y muy bien el Masetto de un también anónimo barítono de voz poderosa que se metió en la piel del personaje.

Pero sobre todo llamó la atención el Leporello de **German Lukavski**, un bajo cantante de enormes recursos tanto escénicos como líricos. Las mejores de la noche fueron las voces femeninas de Zerlina, **Nadezhda Nevinskaya**, y de Doña Anna, **Elena Kononenko**. El coro tuvo correctas intervenciones con voces muy bien empastadas y educadas, así como el resto de los espléndidos comprimarios. * **Miguel Á. NEPOMUCENO**

Shostakovich LA NARIZ

E. Akimov, A. Mochalov, M. Lemesheva, S. Ostroumov, L. Kazachkov. Ópera de Cámara de Moscú. Dir.: V. Agronski. Dir. esc.: B. Pokrovsky. 23 de junio

La Nariz, de Shostakovich, representaba un título de gran atractivo para los amantes de la ópera y una oportunidad de oro para conocer una obra de inusual programación debido al enorme reparto que requiere —más de setenta personajes en su versión original y que en León quedaron reducidos a una treintena—, al que además de cantar se le exige saber actuar con soltura, dado que la obra se sustenta en base a una sólida trama dramática. Las voces de los protagonistas se mantuvieron dentro de esa dignidad que les confieren años de experiencia, una excelente escuela de canto y una soberbia dirección escénica que en manos de **Boris Pokrovsky** alcanzó cotas de gran producción, lo mismo que el preciosista vestuario, la vistosa coreografía y la equilibrada dirección musical de **Vladimir Agronski**.

A destacar las afinadas voces de Kovaliov (**Eduard Akimov**), *La Nariz* (**Leonid Kazachkov**), el Inspector de policía (**Sergei Ostroumov**), Ivan (**Boris Druzhinin**) y la madre (**Maria Lemesheva**), que mantuvieron en todo momento el peso de esta deliciosa ópera con música y libreto del propio Shostakovich al que se le unió *Zamatin* a la hora de concluir el texto. Lo más negativo de las cuatro funciones fue la carencia de subtítulos, que dejó al público *a la luna de Valencia* en lo que a comprender el argumento se refiere. * **M. Á. N.**

Musorgsky LA FERIA DE SOROCHINTZI

V. Borovkov, L. Kolmakova, E. Kononenko, E. Akimov, S. Ostroumov, S. Vasilchenko. Ó. de Cámara de Moscú. Dir.: L. Ossovski. Dir. esc.: B. Pokrovski. 25 de junio

Basada en un cuento de Gogol, *La feria de Sorochintzi*, de Musorgsky y con libreto del compositor, quedó inconclusa a su muerte, ya que carecía del último acto y no estaba orquestada. César Cui la concluyó y su estreno tuvo lugar en el Teatro Libre de Moscú el 3 de noviembre de 1913. Con un argumento sencillo y directo, los personajes de esa acogedora localidad, situada en la Pequeña Rusia, van desfilando ante el espectador en una suerte de mosaico costumbrista prodigiosamente logrado a base de crear una escenografía clásica, un vestuario de época y una puesta en escena extremadamente ágil. Voces importantes como las del barítono **Viktor Borokov**, la soprano **Liudmila Kolmakova** o la soprano ligera **Elena Kononenko** fueron suficientes para hacer de esta desconocida ópera musorgskiana un delicioso fresco lleno de vitalidad, armonía y succulenta música que tuvo aún mayor relevancia en las diversas y magníficas intervenciones del coro. * M. Á. N.

Mozart LAS BODAS DE FÍGARO

A. Morozov, M. Lemesheva, A. Iatsenko, E. Andreeva, K. Muravieva, T. Vetrova. Ópera de Cámara de Moscú. Dir.: V. Apekishev. Dir. esc.: A. Markosia. 26 de junio

Estas *Bodas de Fígaro* llegaron con un reparto vocal en el que destacó la impagable Susana de **Elena Andreeva**, de voz lírica, bien impostada, extensa, grácil y con recursos en la zona grave; si no posee un timbre dulce, eso lo suple con una buena dicción y línea de canto. Magnífico el Conde Almaviva de **Alexei Morozov**, un bajo cantante de muchos quilates que supo dar vida con acierto a ese señor feudal cargado de prepotencia y ahito de una sensualidad violenta. El Fígaro de **Alexei Iatsenko** tuvo bastantes deficiencias vocales ya que su extensión era demasiado estrecha, sin apenas potencia en la emisión y una dicción más que dudosa, además de faltarle gracia en sus hermosas arias, planas y sin mordiente alguno, lo que suplió con una más que notable presencia escénica. La condesa de **Maria Lemesheva** cantó con gusto su papel aunque se le hubiera agradecido una mayor fuerza expresiva en ese siempre esperado "Dove sono" de profunda languidez. El Cherubino tuvo en la voz de **Tatiana Metrova** un timbre oscuro y una fuerza y sinceridad conmovedoras. El Don Bartolo de **Sergei Vasilichenko** estuvo magnífico en su "Vendetta", al igual que el Don Basilio de **Boris Tarkhov**. El resto de los personajes cumplió en sus papeles; bien los coros y la funcional puesta en escena. La orquesta, pese a importantes inseguridades en los vientos y la cuerda, se desempeñó con solvencia y eficacia. * M. Á. N.

Madrid

TEATRO REAL

Arrieta ILDEGONDA

A. M. Sánchez, J. Bros, C. Álvarez, M. Cantarero, S. Palatchi, A. Rodríguez. Dir.: J. López Cobos.

V. DE CONCIERTO, 17 de junio

Las estrellas bajaron al Teatro Real de Madrid. Muchos esfuerzos e ilusiones se habían concentrado para que esas dos veladas se convirtieran en el éxito más emotivo de la temporada, que puede pasar a la historia



del Teatro por cuanto supone la recuperación de una partitura muy injustamente olvidada y de gran belleza, que hay que situar al lado de Donizetti, pero que, escrita por Emilio Arrieta en su juventud —a los 23 años—, posee una personalidad propia, fácilmente comprobable en cómo cierra los números. Dos horas de un belcantismo puro e inspiradísimo. Gracias al trabajo de María Encina Cortizo y Ramón Sobrino, bajo la dirección entusiasta de Emilio Casares, director del ICCMU, ha sido posible recuperarla. La obertura, curiosamente, junto a un resumen típico de los temas que más adelante se desarrollarían en los distintos números, deja entrever un tinte español innegable que, curiosamente, luego no aparecerá en la ópera, lo que parece indicar que aquella fue compuesta posteriormente. La vena melódica y el desbordamiento lírico del compositor es de tal premura que a los quince minutos de iniciada la acción, al acabar la primera escena, aparece un concertante a cinco voces de excepcional belleza. A partir de ese momento la evolución musical de la ópera discurrirá por los mismos de-

Eduard Akimov como Kovaliov de *La nariz*, antes de que se independice su apéndice. Elena Andreeva (abajo) encarnó a Susana en *Le nozze di Figaro*





Los intérpretes de *Ildegonda* en el Teatro Real con Jesús López Cobos en el podio

roteros en un camino ascendente hasta llegar a un final apoteósico y de tensión melódica agotadora. En medio, una bellísima aria con *cabaletta* "Chi può spegnere" cantada por Calos Álvarez (Rolando) de forma magistral, disfrutando del canto; un lujo para un papel que se agota prácticamente en esta escena. Estupendas las intervenciones brevísimas de **Stefano Palatchi** como Ruggiero, siempre musical y seguro, de centro espléndido; y de **Ángel Rodríguez** como Hermenegildo, muy eficaz y de voz limpia y clara en el terreno operístico. Contar hoy con **Mariola Cantarero** –Premio ÓPERA ACTUAL 2002– es tener el éxito asegurado y, a pesar de su breve intervención, así ocurrió poniendo el teatro patas arriba con la mayor ovación de la noche: dominio, seguridad, musicalidad, sentido de la acentuación dramática, control de *fiato*, capacidad sobrecogedora para la coloratura con sentido, facilidad para acceder a las notas más agudas... Una maravilla de intérprete.

Y los protagonistas de la ópera: ¿se puede cantar mejor el rol de Rizzardo que como lo hace **José Bros**? No. Por supuesto que hay gustos para todo, pero hoy por hoy, la voz de Bros –esa mezcla de Carreras y Kraus pero con personalidad propia e inconfundible–, fundida en el crisol del trabajo y el esfuerzo diario, duro y silencioso, lento y seguro, es de una belleza extraordinaria y de una calidad única, heredera de las grandes voces de la tradición española. Su intervención marcó un hito inolvidable. **Ana María Sánchez** se entregó a su papel de *Ildegonda* de principio a fin de forma total y magistral: musicalidad bellísima, magisterio impecable en la regulación de tonalidades, uniformidad tímbrica, fraseo impecable, riqueza armónica. Todo ello al servicio de un personaje que consiguió hacer creíble. En la segunda función, los protagonistas no pudieron contener la emoción lírica y las lágrimas asomaron a sus ojos.

Al éxito hay que añadir el fantástico trabajo de **Jesús López Cobos**, quien siempre creyó en esta partitura e infundió a una orquesta en estado de gracia toda su sabiduría musical, que es mucha. El coro respondió bastante bien, aunque estuvieron mejor ellas que ellos. Una noche triunfal. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Puccini TOSCA

I. Kabatu, F. Farina, R. Bruson, F. Bou, L. Álvarez, E. Sánchez, J. M. Ribot, F. Santiago, E. Bayón. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: N. Espert. 15 de julio

Dentro del Festival de Verano de la Comunidad de Madrid se repuso en el Teatro Real la producción de *Tosca* de la pasada temporada, recibida con igual éxito por su suntuosa puesta en escena y la dirección de Núria Espert. Hubo precios populares y una proyección al aire libre en la Plaza de Oriente el día 14. Para los tres protagonistas se contó en esta ocasión con nombres de categoría en el mundo lírico, si bien no del todo adecuados a los roles asignados. Así, la expectación por escuchar al gran maestro del canto **Renato Bruson** no se vio correspondida con su actuación, bastante alejada de lo que se espera del personaje del Barón –aquí Monseñor– Scarpia. Sin embargo, cosa no habitual, se pudo escuchar la partitura dedicada a este rol en toda su riqueza cromática; la elegancia del canto de Brusón quedó expuesta una vez más a pesar de sus años y carencias, especialmente durante el primer acto. En el segundo, las carencias se mostraron indisimulables dentro de una extraordinaria línea de canto. **Isabelle Kabatu** hace *su* Tosca, como el resto de las sopranos que interpretan este papel, y lo hace con convicción; su voz no es especialmente hermosa, pero sí expresiva, llegando en algunos momentos a ser apasionada, aunque quedando corta en los momentos más líricos, como el "Vissi d'arte". Dramáticamente mostró entrega, desgarro y mucha credibilidad. Su *partenaire*, **Franco Farina**, se expresó con eficacia especialmente en los agudos, pero el personaje de Mario Cavaradosi quedó ligeramente desdibujado; en el primer acto estuvo convincente, mostrando un centro interesante y en el tercero pareció que aquello no iba con él y el "È lucevan le stelle" pasó sin pena ni gloria y no mereció la más mínima atención del público. Los comprimarios, ajustados a sus roles, con especial mención a **Felipe Bou** como Angelotti aunque su dicción resultó un tanto borrosa.

Marco Armiliato dirigió con cierto aire *desenfadado*, lo que se tradujo en unos resultados desajustados y poco brillantes en una orquesta que toca muy bien cuando tiene en el podio otro tipo de directores más exigentes. El público aplaudió y lo pasó bien. * **F. G.-R.**

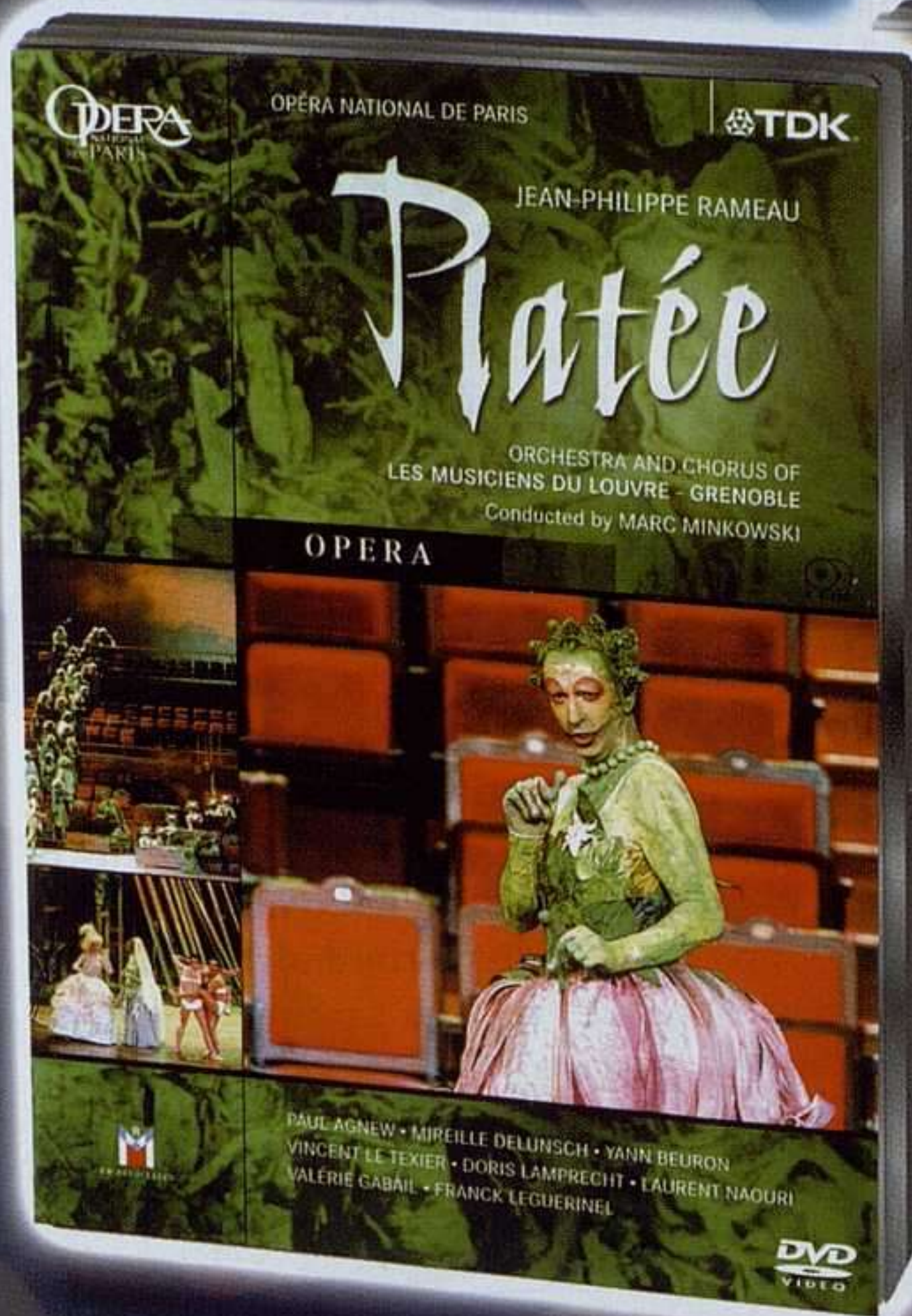
Puccini TOSCA

C. Vaness, N. Rossi Giordano, J. Morris, F. Bou, L. Álvarez. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: N. Espert. 14 de julio

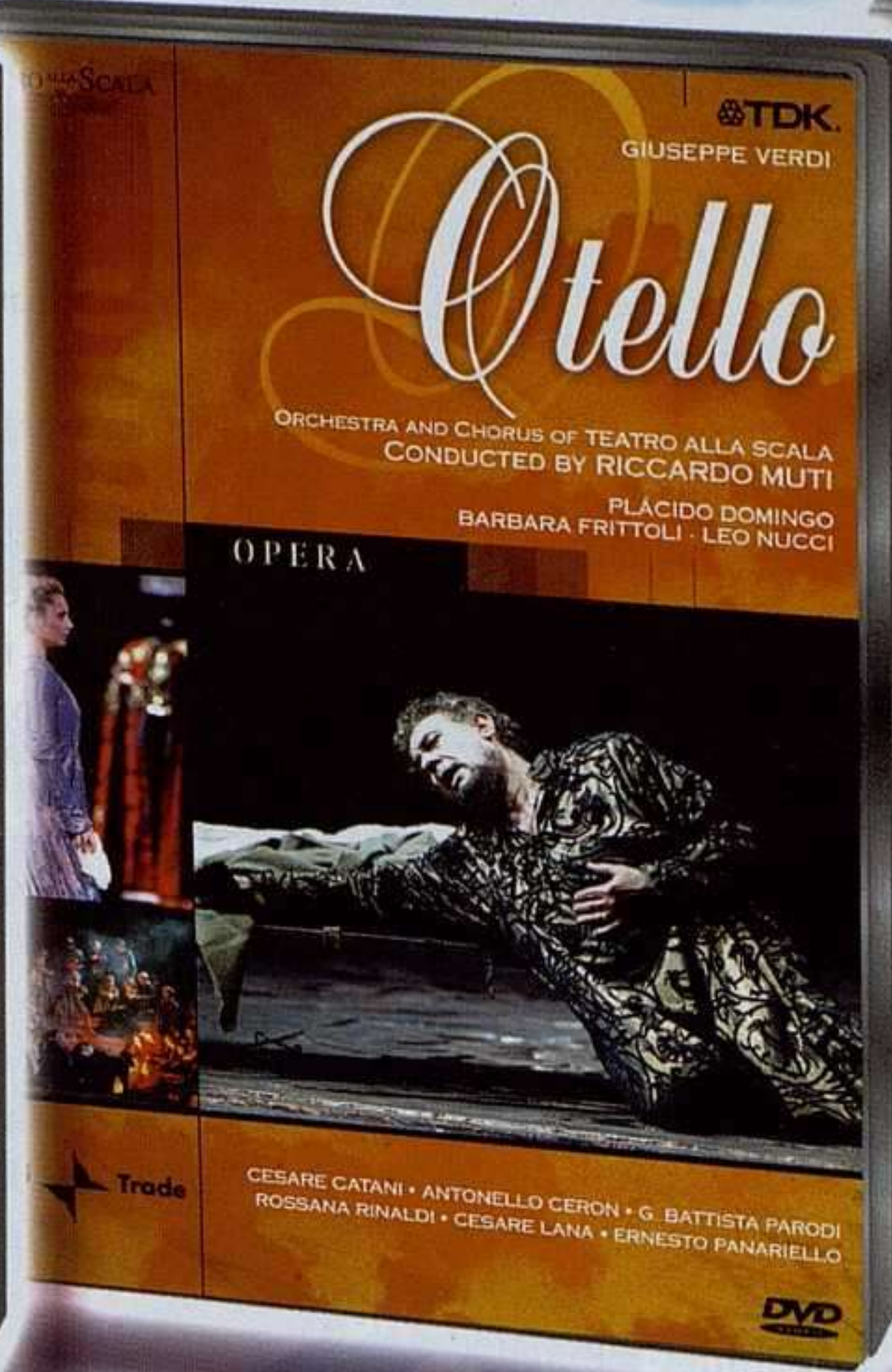
El segundo reparto de la *Tosca* estival cosechó un gran éxito de público gracias a unas prestaciones muy conseguidas por parte de los intérpretes, muy bien compenetrados y que transmitieron con intensidad el drama pucciniano. Destacó en particular la creación de **Carol Vaness** del papel protagonista por sus fantásticas dotes de actriz, marcando con inteligencia la evolución de su personaje y, en especial, ofreciendo un tremendo segundo acto. Vocalmente estuvo bastante sólida, pese a cierta tirantez en el agudo y una zona grave sin demasiado cuerpo. El bajo estadounidense **James Morris** sigue conservando unos medios canoros potentes y anchos, aunque se observa un *vibrato* en ocasiones algo acusado. Su

Espléndidas Óperas

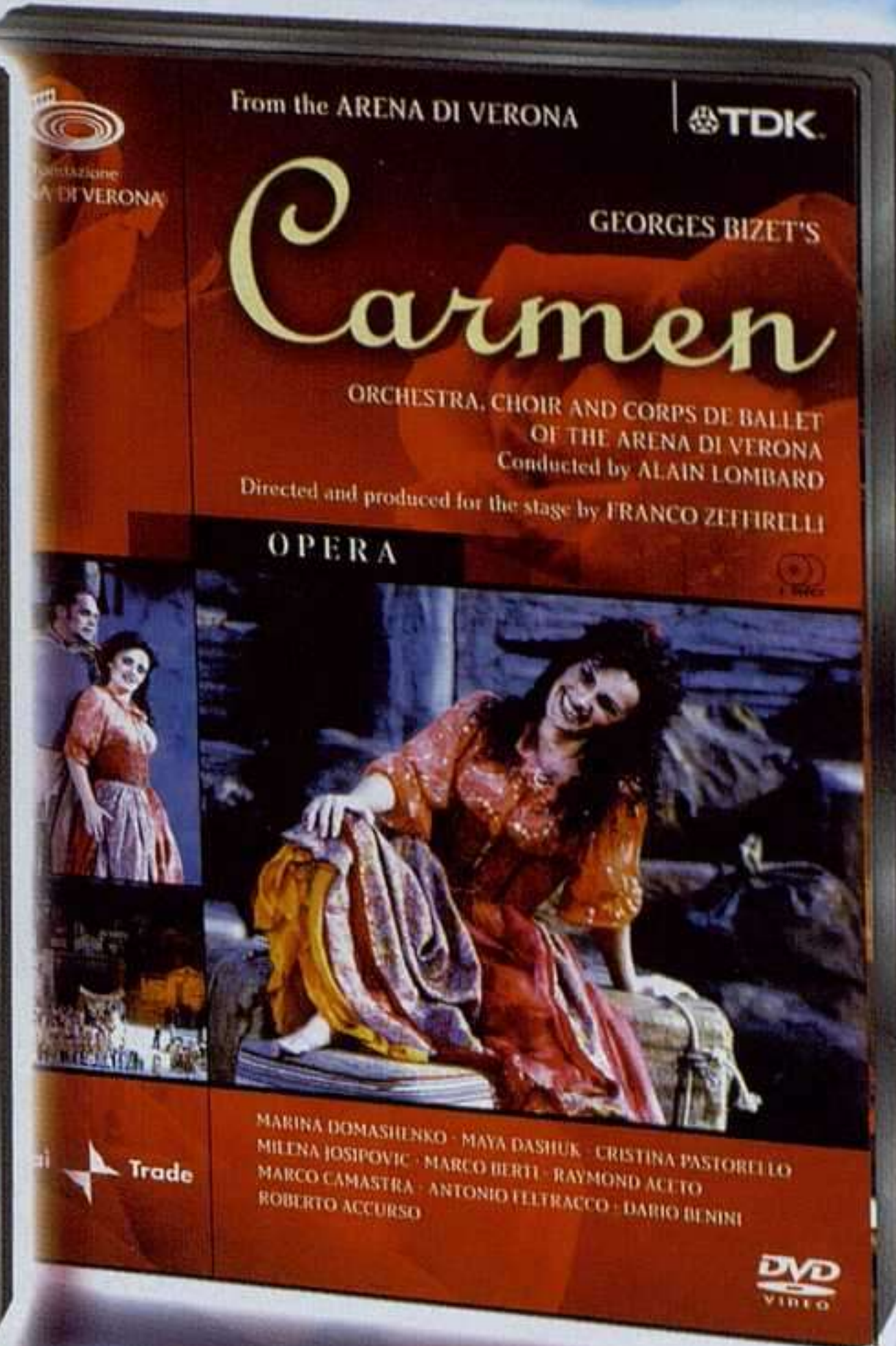
at alcance de tu mano.



"Platée"
JEAN-PHILIPPE RAMEAU



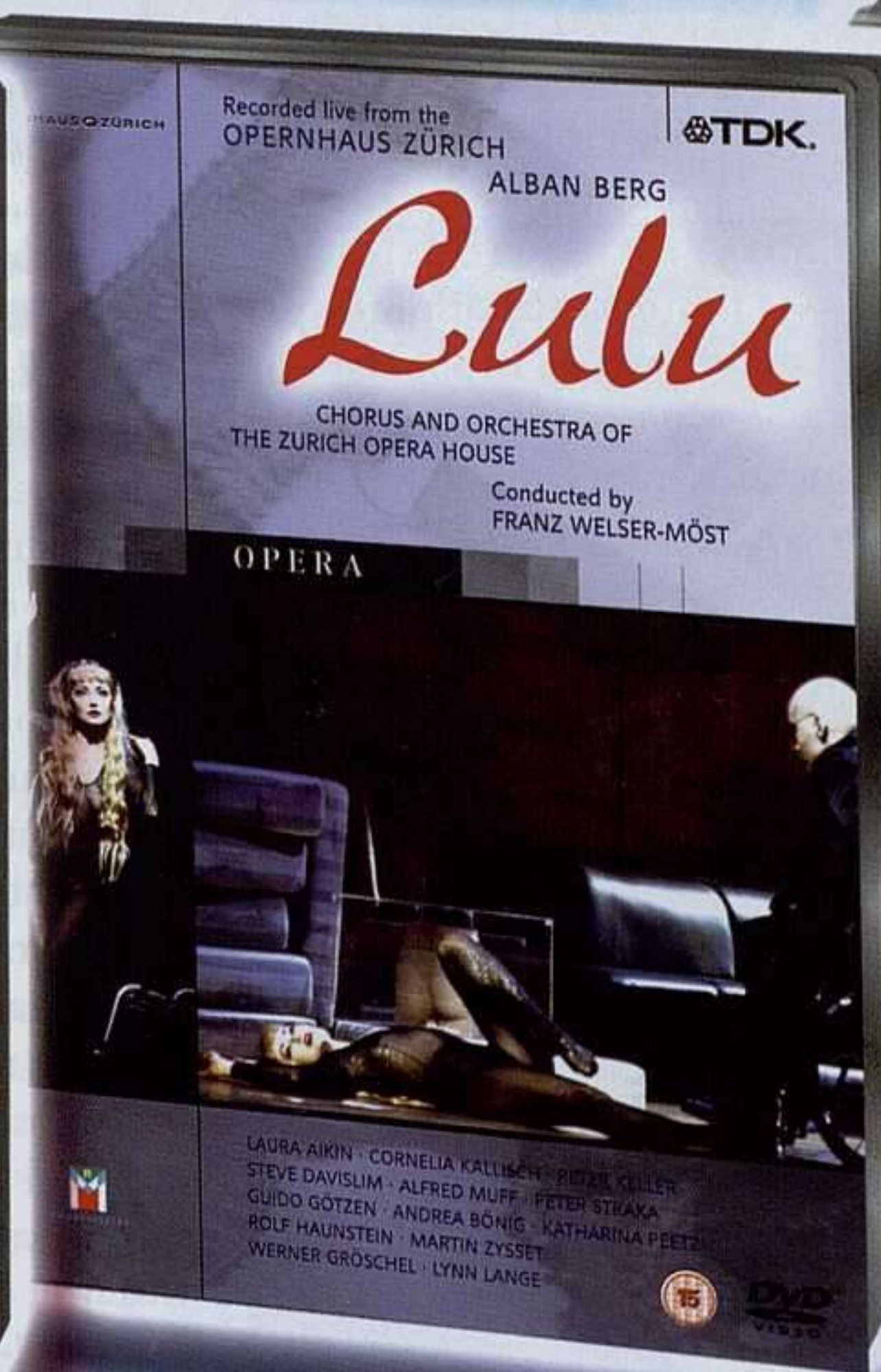
"Otello"
RICCARDO MUTI



"Carmen"
GEORGES BIZET



"Les Contes d'Hoffmann"
JESÚS LÓPEZ-COBOS



"Lulu"
FRANZ WELSER-MÖST



"Il Viaggio a Reims"
GIOACHINO ROSSINI

TDK
www.tdk-music.com

www.produccionesjrb.com

DIGITAL
dts
SURROUND

c/ Costa Brava 24
28034 Madrid
Tel: 91 372 18 37
Fax: 91 734 53 85
e-mail: jrb@produccionesjrb.com

Producciones
JRB



Carol Vaness, una de las protagonistas de la *Tosca* estival del Real. Abajo, una escena de la *Doña Francisquita* firmada escénicamente por Emilio Sagi en el Teatro de La Zarzuela

interpretación de Scarpia fue más rotunda que matizada, pero en cualquier caso efectiva. **Nicola Rossi Giordano** asumió el papel de Cavaradossi con una hermosa voz lírica, homogénea y de notable expresividad, si bien de volumen moderado y de agudos justos. Los comprimarios cumplieron, con una mención especial al Angelotti de **Felipe Bou**. **Marco Armiliato** dirigió con brío e impulso dramático, en una lectura fundamentalmente práctica y sin pararse en detallismos. * **Sergio PORTO**

TEATRO DE LA ZARZUELA

Vives DOÑA FRANCISQUITA

M. Poblador, M. Martín, D. Schmunck, S. Sánchez Jericó, T. Iglesias. Dir.: J. R. Encinar. Dir. esc.: E. Sagi.

18 de junio

Veintitrés funciones con tres repartos distintos programó el Teatro de La Zarzuela de la popular obra de Amadeo Vives *Doña Francisquita* para cubrir la demanda popular. En el estreno, la protagonista fue encar-



nada por **Milagros Poblador**, con todas las características habituales de esta cantante: una voz timbrada y clara, buena emisión y un registro agudo y sobreagudo que cobra extraordinaria brillantez y precisión, aunque la contrapartida se encuentra en un centro que no tiene demasiado cuerpo y una interpretación que se antojó un tanto artificial. De todos modos, el público la ovacionó con ganas, especialmente después de la *Canción del Ruiseñor*. Había interés por escuchar al tenor argentino **Darío Schmunck**, que interpretó a Fernando, quien lució una voz muy cálida, si bien de volumen moderado, con un registro central carnoso, agradable línea de canto y unas ascensiones al agudo controladas y efectivas, recibiendo fuertes aplausos en su célebre romanza. **Milagros Martín** encarnó a la Beltrana con un derroche de pasión y fuego interpretativo, aunque con un canto no demasiado homogéneo; aun así se desenvolvió con gracia y desparpajo en la *Canción del Marabú*. Excelente el Cardona de **Santiago Sánchez Jericó** por interpretación, saber decir y estilo, aunque en cuestiones de voz estuvo un tanto justo. El resto del elenco cumplió muy adecuadamente, con especial mención a **Trinidad Iglesias** en el papel de Doña Francisca. El coro cantó y se movió muy bien mientras la orquesta, bajo la dirección de **José Ramón Encinar**, ofrecía una lectura colorista y con sabor castizo. El público se lo pasó en grande. * **S. P.**

Vives DOÑA FRANCISQUITA

M. Cantarero, J. Bros, M. Martín, S. Sánchez J. Dir.: L. Remartínez. Dir. esc.: E. Sagi.

30 de junio

Uno de los mayores éxitos de la nueva época del Teatro de La Zarzuela, procedente de la temporada de 1996 en coproducción con el Colón de Buenos Aires, es esta *Francisquita*. Y el éxito se ha vuelto a repetir; pero esta vez, sobre los bellos decorados de **Ezio Frigerio** y el vestuario de **Franca Squarciapino** más la adecuadísima iluminación de **Eduardo Bravo**, se han unido dos protagonistas de excepción. Por cuarta vez la soprano *granatna* **Mariola Cantarero** se presentaba en Madrid en un papel que le iba a las mil maravillas: lució medios, voz, palmito, gracia, salero y cuanto quiso, y se metió al público en el bolsillo desde su primera salida; y no digamos en la *Romanza del ruiseñor*, o en los dúos con el tenor. Asombró la seguridad y facilidad con la que cantó, y sin darle apenas importancia. **José Bros** fue un Fernando insuperable, tanto que podría recordar funciones memorables con el otro tenor insuperable también, Alfredo Kraus: emociona la manera de cantar de este extraordinario tenor; transmite y se comunica con el público nada más aparecer en escena, su voz es segura y limpia, vibrante, uniforme, con un sentido de la musicalidad y el fraseo apabullantes. Un auténtico artista. La magnífica **Milagros Martín** demostró, una vez más, su maestría en el personaje de La Beltrana —¡qué poderío en la escena!— aunque sus medios vocales denoten ciertas limitaciones. **Alfonso Echeverría**, que cuando canta lo hace muy bien, no supo estar a la altura en los textos hablados; no fue creíble. Muy bien el resto de comprimarios y el coro de La Zarzuela. En cuanto a la orquesta, tuvo una tarde aciaga, aunque no suele ser habitual la brillantez en sus actuaciones, y mucho menos dirigida por **Luis Remartínez** que aburrió soberanamente y des-

ALICANTE
2004

20 festival internacional
de música contemporánea

21
sep

"generación Alicante"

02
oct

Martes, 21 sep. 20 horas

Ana Vega Toscano, piano
Homenaje a María Escribano (50 años)

Centro Municipal de las Artes

Miércoles, 22 sep. 20,30 horas

Modus Novus (concierto de 75 aniversarios)

Director: Santiago Serrate
Carmelo Bernaola. Agustín González Acilu. Josep Maria Mestres Quadreny. Agustín Bertomeu.

Teatro Principal

Jueves, 23 sep. 12 horas

Creación Radiofónica

Pedro Guajardo: X (encargo del CDMC)

Casino de Alicante

Jueves, 23 sep. 20,30 horas

Modus Novus

Director: Santiago Serrate
Monográfico José Ramón Encinar (50 años)

Teatro Principal

Viernes, 24 sep. 12 horas

Creación Radiofónica

Juan María Solare: Subte (Premio Radio Clásica / CDMC)

Casino de Alicante

Viernes, 24 sep. 20,30 horas

Orquesta de Cambra Catalana.

Director: Joan Pàmies
Antonio Agúndez. Marcela Rodríguez. Pablo Riviere. Albert Llanas. Marisa Manchado. Zulema de la Cruz.

Teatro Arniches

Sábado, 25 sep. 20,30 horas

London Sinfonietta. Director: Diego Masson

Oliver Knussen. Enrique X. Macías. Magnus Lindberg. Judith Weir. Bent Sorensen. Hilda Paredes.

Teatro Principal

Domingo, 26 sep. 20,30 horas

Coro de la Generalitat Valenciana. Grup Instrumental de Valencia.

Director: Francesc Perales
Monográfico Alfredo Aracil (50 años)

Teatro Arniches

Lunes, 27 sep. 20,30 horas

Ananda Sukarlan, piano
Oliver Knussen. José Manuel López López. Polo Vallejo. Benet Casablanca. James MacMillan. Ivan Fedele. Santiago Lanchares.

Teatro Arniches

Martes, 28 sep. 20,30 horas

Quinteto Cuesta. Carlos Apellániz, piano

Enrique Sanz Burguete. José Antonio Orts. Jacobo Durán-Loriga. Rafael Mira. Jep Nuix.

Teatro Arniches

Miércoles, 29 sep. 20,30 horas

Cuarteto Arditti; Ananda Sukarlan, piano; Toni García Araque, contrabajo.

Monográfico Jesús Rueda
Teatro Arniches

Jueves, 30 sep. 18 horas

Gloria Fabuel, soprano; Bartomeu Jaume, piano; Vicente Taroncher, violín; Miguel Ángel Balaguer, viola; Mariano García, violonchelo, Isabel Vila, flauta; Manuel Pérez Estellés, oboe; Luis Osca González, vibráfono.

En torno a Ramón Ramos (50 años): 50 años en 50'.

Casino de Alicante

Jueves 30 sep. 20,30 horas

Frances M. Lynch, soprano
Paul Bull, ingeniero de sonido "SHE - Composers". Teatro musical para solista y música electrónica. Karen Wimhurst. Judith Binham. Judith Weir. Frances M. Lynch.

Teatro Arniches

Viernes, 1 oct. 18 horas

Grupo de Música barroca "La Folia" Johann Sebastian Bach. David del Puerto. Juan Pistolesi. Andrea Falconiero. Antonio de Cabezón. Tomás Garrido.

Casino de Alicante

Viernes, 1 oct. 20,30 horas

Ensemble Uusinta (Finlandia)
Harri Vuori. Kaija Saariaho. Tapio Tuomela. Magnus Lindberg. Olli Koskelin. Kimmo Hakola. Jukka Tiensuu.

Teatro Arniches

Sábado, 2 oct. 20,30 horas

Musicatreize. Director: Roland Hayrabedian

Francisco Guerrero. Edith Canat de Chizy. Annette Mengel. Philippe Gouttenoire. Jean-Christoph Marti

Teatro Arniches

ACTIVIDADES PARALELAS

MÚSICA ELECTROACÚSTICA A LA CARTA

(Obras acústicas realizadas en el LIEM por 33 autores de la generación de los 50)
Del 23 de septiembre al 1 de octubre
Casino de Alicante

CURSO

"Música y cambio. Un nuevo paradigma estético en el último cuarto del siglo XX"

Lunes 27, martes 28 y miércoles 29, septiembre.
Casino de Alicante

trozó el preludio del tercer acto, entre otras cosas. El público, con abundancia de niños, jóvenes y mayores disfrutó y aplaudió con ganas. * **F. G.-R.**

TEATRO ESPAÑOL

Mozart COSÌ FAN TUTTE

M. Rey Joly, T. Cullen, J. Perry, M. Milhoffer, N. Rivenq, A. Malta. Dir.: A. Bosman. Dir. esc.: G. Strehler.

23 de junio

El Teatro Español se ha anotado un importante éxito con este *Così fan tutte*. El lleno total en todas las representaciones volvió a refrendar la notable demanda del público madrileño —así como su excelente respuesta— por espectáculos operísticos de aceptable calidad y a precios más asequibles, algo de lo que convendría tomar nota. Asimismo, esta producción pone de relieve las estupendas condiciones acústicas de este teatro para obras vocales. La serie de representaciones de esta ópera de Mozart tenía el aliciente añadido de mostrar la última puesta en escena de **Giorgio Strehler**, completada por **Carlo Battistoni**. Se trata de una visión hermosa y cálida, resaltada mediante espacios diáfanos y una iluminación esmerada así como por un excelente juego de cantantes/actores, lo que contribuye a ofrecer una perspectiva juguetona y ligera de las cuitas amorosas de los cuatro protagonistas. El plano vocal estuvo relativamente bien servido. Entre todos los intérpretes destacó la española **Maria Rey-Joly**, que cantó una Fiordiligi de buenos medios y una línea de canto cuidada, con especial relieve en sus dos arias, mientras que la Dorabella de **Terese Cullen** se defendió con profesionalidad. Sus contrapartes masculinas fueron **Mark Milhoffer** como Ferrando, con una voz más bien blanca y de emisión un

Un momento de la representación de *La eterna canción* en el Teatro Español de Madrid

defendió con mucha corrección bajo la batuta de **Arnold Bosman**, aunque los metales fallaron en más de una ocasión. El coro estuvo a muy bajo nivel. * **S. P.**

Mozart COSÌ FAN TUTTE

E. Braynova, A. Bonfitto, A. Giovannini, R. Turner, A. Simoni, F. Facini. O.-Escuela de la S. de Madrid.

Dir.: A. Bosman. Dir. esc.: C. Battistoni. 22 de junio

El segundo reparto de este esperadísimo *Così fan tutte* mozartiano arrojó un balance decididamente afortunado desde el punto de vista teatral aunque, por desgracia, muy desigual en la vertiente canora. Del cuarteto protagonista destacó una meritoria **Eugenia Braynova**, que consiguió salir airosa del enorme desafío que representa el papel de Fiordiligi para cualquier soprano, luciendo unos agudos seguros y un registro central y grave aceptablemente dotados de cuerpo y volumen. **Randal Turner** fue un Guglielmo de imponente presencia y poderosos a la par que bien timbrados medios vocales. **Angela Bonfitto** compuso una Dorabella interpretativamente generosa pero sólo correcta en el plano vocal: una dosis adicional de sutileza le hubiera permitido extraer un partido mucho mayor de su bellísima voz de mezzosoprano lírico-ligera. **Andrea Giovannini** (Ferrando) fue sin duda el más limitado de los protagonistas, con severos problemas para afrontar unos agudos que a menudo surgieron carentes de brillo y un tanto estrangulados. Los ya veteranos **Alla Simoni** y **Francesco Facini** solventaron sus respectivas caracterizaciones como Despina y Don Alfonso con un encomiable derroche de oficio que compensó con creces sus puntuales deficiencias vocales. * **Jesús ORTE**

Sorozábal LA ETERNA CANCIÓN

E. Baquerizo, A. Serna, J. Galán, M. Salcedo, F. Vas, B. Díaz, P. Sais, Z. Eguileor, T. Cruz, J. L. Santos. Dir.:

M. Gas. Dir. esc.: I. García. 18 de julio

Pablo Sorozábal y el Teatro Español tienen mucha historia en común y parece que, felizmente, ahora se reanuda con la recuperación de esta bella zarzuela caída injustamente en el olvido. Un éxito rotundo para el trabajo realizado por todos los que han hecho posible este suceso lírico. Quizás lo más llamativo es que se estaba ante una representación de zarzuela, así, sin más. Partitura original sin retoques; escena con medios modernos, pero sin pretensiones operísticas o de *musical* americano; cantantes de zarzuela, es decir, con medios suficientes y buenos actores; y una orquesta reducida pero tan bien llevada que aquello sonaba a gloria. De entre las voces destacó la del barítono lírico **Javier Galán**, que posee unos medios de gran belleza y sentido musical; está en el momento justo de dar el salto a roles de mayor enjundia. La soprano protagonista, **Amanda Serna**, es una cantante muy joven y tiene muchas bazas a su favor al disponer de una materia prima de gran valor, con un timbre muy bello y de gran riqueza armónica con capacidad para colorear los sonidos de forma natural. La tendencia a la nasalidad es un punto a corregir. **Enrique Baquerizo** desplegó su poderío vocal como Don Aníbal, y es aquí donde se puede admirar y aplaudir la riqueza de esta voz espléndida. Magnífico **Millán Salcedo**, que olvidando sus

tanto nasalizada, pero que sabe administrar con inteligencia sus recursos, como demostró en "*Un'aura amorosa*". Por su parte, el Guglielmo de **Nicolas Rivenq** estuvo algo irregular en su canto, aunque consiguió momentos notables, en particular en su "*Donne mie*". La pareja de Despina y Don Alfonso, **Janet Perry** y **Alexander Malta** actuó estupendamente pero con voces un tanto justas. La Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid se

Teatro Español / FOS RIBAS

tics televisivos creó un personaje cómico espléndido. Estupendos los cómicos **Pep Sais** y **Tony Cruz**, Don Tomás y Comisario respectivamente. Encantadora **Beatriz Díaz** y todo el resto del reparto. **Manuel Gas**, a quien el recuerdo paterno, tan unido al compositor, le tuvo que anudar la garganta, demostró cómo se debe dirigir la zarzuela con sus cantantes. La *regia* de **Ignacio García** hay que calificarla de diez, aunque sólo fuera por la escena de la comisaría; toda la obra respiró respeto y modernidad; dominio del espacio escénico y sabiduría en la dirección de personajes. Los ambientes están perfectamente captados y sorprende que todo haya sido realizado con gran austeridad. Ahí estaba la clave. * **F. G.-R.**

Palma de Mallorca

AUDITORIUM

Verdi NABUCCO

C. Almaguer, L. Flanigan, A. Zanazzo, S. M'Punga, J. Palacios, S. Rinaldi, S. Galiano, P. Fuentes. Dir.: F. Bonnin. Dir. esc.: B. De Tomasi.

15 de junio

La Fundació Teatre Principal, siempre fuera de su propio teatro —que sigue cerrado por unas obras aún por iniciar tras casi cuatro años—, optó por un título operístico popular por excelencia; es de suponer que lo hizo por el hecho de contar un coro estable, aunque no profesional, de primerísima categoría como demostró con creces durante toda la representación y no sólo, y esto es importante en una ópera tremendamente coral, en el archifamoso “*Va pensiero*”; por eso es de justicia destacar la actuación sobresaliente del coro. El resto de los intérpretes estuvo muy desigual. **Carlos Almaguer** posee una voz de timbre oscuro y volumen suficiente para afrontar el papel protagonista con mucha corrección aunque no consigue una línea de canto en estilo, llegando a ciertos vulgarismos especialmente en las escenas más dramáticas. **Lauren Flanigan** hizo una Abigail muy entregada en toda su actuación y si bien no brilló de manera especial en el *cantabile* estuvo espectacular en la *cabaletta* “*Salgo già*” que cantó con repetición y florituras. **Alfredo Zanazzo** no tuvo su noche a no ser que su actuación haya sido producto de una pésima técnica. **Javier Palacios** estuvo perfecto en Ismaele, rol para el que le sobran dotes. El resto de comprimarios cumplió muy bien destacando el papel de Anna, interpretado por **Sandra Galiano**. La orquesta cumplió de forma muy correcta bajo la batuta de **Francesc Bonnín**, un tanto errática sobre todo por lo que se refiere a los *tempi* y responsable de algún que otro pequeño ahogo de los protagonistas. La *regia* de **Beppe de Tomasi**, de corte tradicional mezclando elementos de cartón pintado con paneles móviles —y ruidosos—, totalmente prescindible y con el vestuario como único elemento escénico válido. * **Pere BUJOSA**

Valencia

PALAU DE LA MÚSICA (SALA ITURBI)

Bellini I CAPULETI E I MONTECCHI

E. Pont-Burgoine, M. Rodríguez-Cusí, M. Beltrán, E. Todisco. Dir.: R. Weikert. V. DE CONCIERTO, 24 de junio

Teniendo en cuenta las características de esta pieza, la elección de una adecuada pareja protagonista resultaba crucial para un satisfactorio resultado artístico. Por tanto, hay que felicitar a los responsables del Palau ya que **Eugenia Pont-Burgoine** ofreció una Giulietta muy bien interpretada; desde su primera intervención, la soprano supo presentar el carácter de la protagonista y, técnicamente, superó las altas exigencias de Bellini con suficiencia. La mezzo **Marina Rodríguez-Cusí** presentó un Romeo para el recuerdo, tanto por su musicalidad como por su dominio técnico del papel. Las dos cantantes valencianas justificaron su sobresaliente carrera nacional e internacional. En las voces masculinas la prestación fue, en general, de menor calidad. El tenor **Manuel Beltrán** expuso un Tebaldo totalmente desdibujado debido a problemas técnicos (deficiente proyección del sonido) y de escasa introspección psicológica. Por su parte, el bajo **Elia Todisco** resultó bastante seguro e idiomático en su prestación como Capellio. La intervención del bajo **Alberto Fera** como Lorenzo no contribuyó a elevar el nivel del concierto debido a una voz cavernosa en exceso y a una intervención poco matizada. El Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de La Maestranza demostró ser una agrupación sólida, con voces apropiadas para este repertorio. Por su parte, la Orquesta de Valencia y sus excelentes solistas respondieron con eficacia a las exigencias de **Ralf Weikert**, seguro concertador de esta meritoria versión. * **Vicente GALBIS**

Dos de los protagonistas de *Il sacrificio di Abramo* en Alcalá de Henares



Corral de Comedias

recitales y conciertos

Alcalá de Henares

CORRAL DE COMEDIAS

De Rossi IL SACRIFIZIO DI ABRAMO

C. Pardo, A. González de Mesa, C. Tris, A. Irañeta. Dir.: J. A. Montaña. Dir. esc.: I. García. 24 de junio

El estreno de este espectáculo puso de manifiesto la posibilidad de apertura del repertorio musical a pe-



Capital:

De L a V de 6 a 14 horas

Con Luis Vicente Muñoz

"Para los que no tienen ni tiempo ni dinero que perder"



Cierre de mercados:

De L a V de 16 a 20 horas

Con Susana Criado

"La economía y la bolsa a la vanguardia"



El policlínico:

De L a V de 20 a 1 horas

Con Alejandro Ávila

"La actualidad en vigilancia intensiva"



En la banda:

De L a D de 23 a 24 horas

Con Josep Pedrerol y Joaquín Ramos Marcos

El programa deportivo de Radio Intereconomía donde "tu opinión es la que cuenta"

Diales:

A Coruña 105.1 FM • Ávila 89.6 FM • Barcelona 93.5 FM • Bilbao 103.7 FM • Burgos 92.9 FM • Ejea de los Caballeros 98.8 FM • Gerona 106.8 FM • Lanzarote 107.5 FM • Las Palmas 98.1 FM • Lérida 102.7 FM • León 90.2 FM • Logroño 98.2 FM • Madrid 95.1 FM • Málaga 104.8 FM • Murcia 106.9 FM • Salamanca 103.4 FM • San Sebastián 106.2 FM • Santiago de Compostela 90.2 FM • Segovia 99.8 FM • Sevilla 106.9 FM • Tarragona 102.7 FM • Tenerife 88.5/95.6 y 102.2 FM • Valencia 105.5 FM • Valladolid 102.8 FM • Vigo 91.1 FM • Vitoria 105.6 FM • Zaragoza 89.7 FM y además puede escucharlo en www.intereconomia.com

riodos, compositores y obras poco o nada frecuentados en los escenarios del país con un resultado excelente. En su reaparición en el Corral de Comedias de Alcalá de Henares, en el Festival Clásicos en Alcalá, la compañía Opera Studio volvió a acercar la magia al espectador.

La orquesta, con la dirección de **José Antonio Montaña**, desplegó todo el colorido de la música de Camilla de Rossi. La escenificación de este oratorio tuvo en cuenta los posibles entornos para su representación: la escenografía se simplificó al máximo y sólo la luz, unas imágenes proyectadas sobre una pantalla, y los intérpretes se encargaron de llenar la escena, dotando a sus personajes de toda la fuerza expresiva que requiere la falta de acción sin olvidar las exigencias de la partitura. Este bello espectáculo, fruto del trabajo de investigación y del empeño de un grupo de jóvenes talentos, contó con la fuerza creadora de **Ignacio García** en la dirección de escena, quien ilustró las pausas y los interludios musicales con las imágenes creadas por **Cecilia Molano** y con textos del Génesis recitados en italiano por la desasosegante voz de **Elisa Panfili**.

Estupendo el contratenor **Amaro González** en el papel de Isaac, a pesar de los titubeos iniciales; **Carlos Pardo** lo secundó con un muy expresivo Abraham, lo mismo que el Ángel de **Charo Tris**. **Arantza Irañeta** como Sara resultó algo excesiva en su proyección por las características de la pieza y del recinto.

* **Paloma BARRENO**

Barcelona

FOYER DEL LICEU

La herencia de Wagner

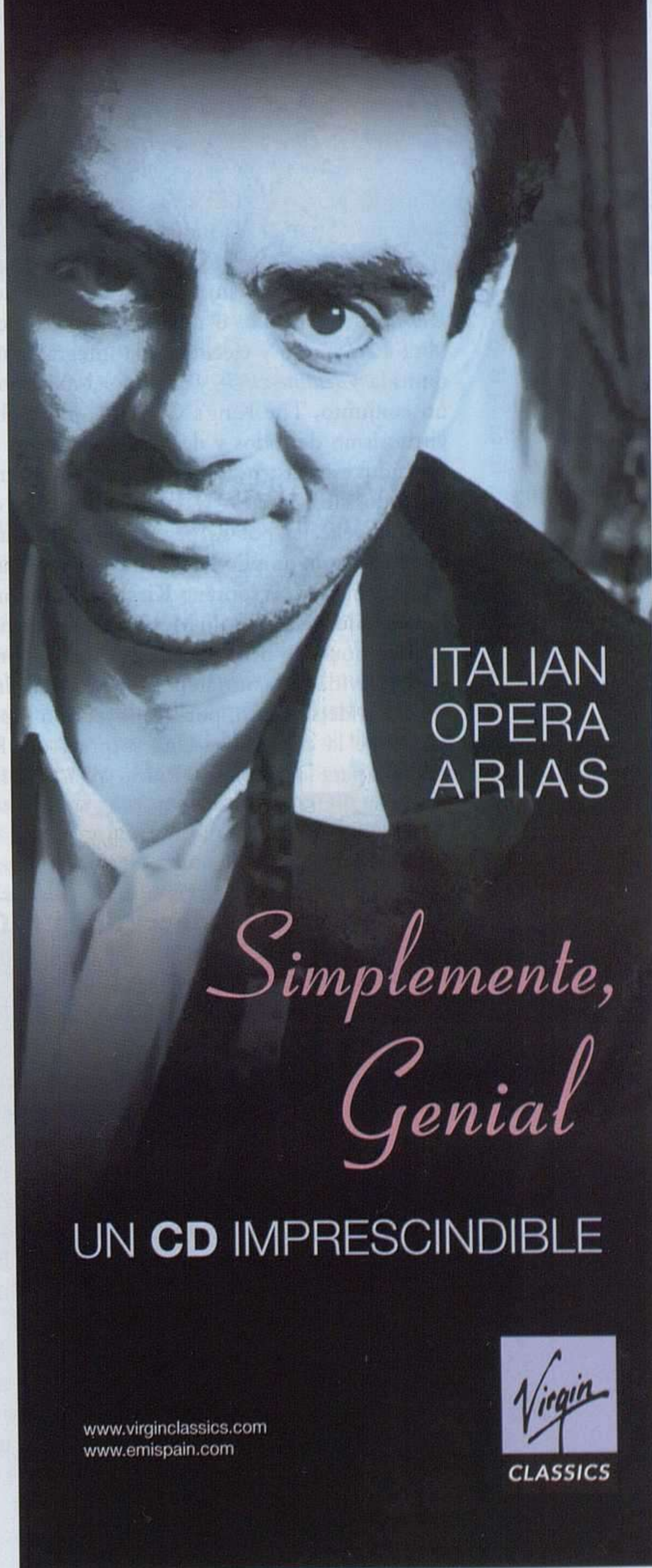
Obras de R. Strauss, D'Albert, Mahler, Wagner y otros.

A. Bolshoi, R. Sheeran, D. Gálvez-Vallejo, D. Menéndez.

19 de junio

Siempre manteniendo un calculado equilibrio entre unos objetivos propedéuticos que la presentación –de Jaume Tribó, en este caso– ayuda a lubricar y una propuesta musical atractiva para el público de pago, las sesiones del Foyer correspondientes al curso 2003-04 del Liceu cerraron la tienda con una más que atractiva perspectiva sobre las secuelas, invalidantes en la mayoría de los casos, que la obra de Richard Wagner dejaría entre los compositores de su generación y de la que le seguiría en el tiempo. El panorama fue muy completo y si la extensión de los efectos de la epidemia hasta Mahler y Berg no parecía realmente necesaria no hubiera sido, en cambio, mala idea la de incluir algún ejemplo de Lalo, D'Indy o Pfitzner. Tampoco pretenden estas sesiones ser exhaustivas y dependen mucho del material disponible, pero en cualquier caso no pasaría de mera curiosidad la presencia en ésta de un quinteto para clarinete y cuerda de Heinrich Joseph Baermann, justificada apenas por el hecho de haber pasado durante algún tiempo su *Adagio* central –muy bello, por cierto– por obra del propio Wagner. El grupo de intérpretes reunido para la ocasión hizo honor a un empeño que no tenía nada de fácil. **Daniel Gálvez-Vallejo**, un tenor con carrera ya bien consolidada, mostró firmeza y seguridad en un monólogo de *Guntram* y en los dúos de *Sigurd* y *Der Bärenhäuter* que compartió con **Alison Bolshoi**, una soprano de voz potente y timbrada a la que pudo oírse también en un fragmento de *Mosa Lisa* y en una canción de Mahler. **Raquela Sheeran** volvió a encandilar al público con ajustadísimas versiones del aria del Hombrecillo de la Arena de *Hänsel und Gretel*, una canción de Alban Berg, una extraordinaria versión del aria de Myrtole de *Die toten Augen* y un dúo de *Gwendoline* con **David Menéndez** que significó probablemente el momento más emo-

ROLANDO VILLAZON



ITALIAN
OPERA
ARIAS

*Simply,
Genial*

UN CD IMPRESCINDIBLE

www.virginclassics.com
www.emispain.com

Virgin
CLASSICS

cionante conseguido en la velada. El barítono asturiano, por su parte, dio buena cuenta del aria de *Der Kobold* que le fue asignada y de la parte que le correspondía en el dúo de la obra de Max von Schillings ya mencionada. Los componentes del Quintet Clàssic en la obra de Baermann –con lucimiento especial para el clarinetista **Jau-me Sanchis**– y un entusiasta **Mark Hastings** acompañando al piano contribuyeron al alto nivel de esta estimulante convocatoria. * **Marcelo CERVELLÓ**

L'AUDITORI

Bach MISA EN SI MENOR

K. Blase, R. Blaze, J. Gilchrist y P. Harvey. The King's Consort. Dir.: R. King. Fórum 2004. 15 de julio

En lo mejor de la programación clásica del Fórum 2004 se convirtió la versión que **Robert King** planteó de la *Misa en Si menor*, altamente emotiva y musicalmente perfecta. El director británico, siempre dentro de cánones filológicamente correctos, se aplicó con dinámicas contrastadas, con un concepto de la agónica brillante y dramática y sin miedo a disfrutar del brillo del *Gloria*, del *Hosanna* o del *Et resurrexit* moldeando la obra a su antojo y ejecutándola íntegramente –salvo la omitida *Variante zu 3*– y sacando el máximo partido de un conjunto, The King's Consort, que apabulla por el virtuosismo de todos y de cada uno de sus intérpretes, incluidos esos instrumentistas eximios –un lujo de metales, todos sin pistones– y, cómo no, un coro que alcanza cotas angelicales por su perfección, con unas sopranos increíbles y un amplio destacamento de eficaces contratenores. Si tanto la soprano **Kirsten Blase** como el tenor **James Gilchrist** y el bajo **Meter Harvey** demostraron su experto dominio del estilo, su control del ornamento y la expresividad, el contratenor **Robin Blaze** impactó por la belleza de su canto, por su proyección y perfecto dominio de la coloratura. Una sorpresa del Fórum que quedará para la historia. * **Pablo MELÉNDEZ-H.**

León

AUDITORIO CIUDAD DE LEÓN

Recital María José MONTIEL

Obras de Falla, E. Halffter, Montsalvatge, Ovalle. F. Turina, piano. 9 de julio

Admira en **María José Montiel** esa agilidad para sortear los pasajes floridos con un *fiato* perfecto y un *legato* acorde a cada grupo de frases. De conseguir unos pianísimos de quitar el aliento, de encaramarse en los registros agudos sin ningún tipo de tirantez o de colocarse en el mismo centro del registro y mantenerse allí con harta generosidad mostrando toda su redondez y transparencia. Inició el recital que ofreció en el auditorio Ciudad de León, dentro del XVII Festival de Música Española, con las *Siete canciones populares* de Falla, tal vez lo menos sugerente del programa pues no es María José amiga de paños morunos, jotas o seguidillas, sino que su voz se adecuaba más al canto sensible de una nana. Su dominio de la vocalidad, su perfecta dicción en tres idiomas y su total entrega, hicieron de cada grupo de canciones del recital sendos ramilletes de la mejor música de *Lied* de la que de nuevo surgió la *Nana* montsalvatgiana y la *Modinha* de Olavide, con las que Montiel se identifi-

ca plenamente.

Con naturalidad, sencillez, tono comedido, intimista y con un manejo de la media voz asombroso, además de una expresividad conmovedora, la fluidez de la exposición y sobre todo un sentido de la proporción envidiable, la ahora mezzo supo perfectamente dónde regular intensidades, ensanchar o adelgazar según la intencionalidad del texto pero sin perder nunca el sentido del tino y la medida, con gusto y con suma musicalidad. Así sucedió con *Canção do verso* y *Tristesse* de Ernesto Halffter, donde la forma de decir el verso fue más allá de la mera expresión tonal. Si a ello se une la excelente labor de **Fernando Turina** al piano, que acompañó a la cantante con inteligencia y sensibilidad, el resultado no podía ser otro. Las cuatro propinas que regaló, comenzando con la siempre esperada *Habanera* de *Carmen*, fueron otras tantas gemas canoras de un recital lleno de poesía, sensibilidad e inteligencia. * **Miguel Ángel NEPOMUCENO**

Lugo

CÍRCULO DAS ARTES

Concierto Lola Casariego

Obras de Händel. Al Ayre Español. Dir.: E. López Banzo. 8 de junio

Se clausuró la trigésimosegunda edición del Festival de Música Ciudad de Lugo con la participación de la agrupación especializada en música antigua que dirige **Eduardo López Banzo**. La mezzo asturiana **Lola Casariego**, que en otras ocasiones ya había colaborado con este conjunto instrumental, fue la encargada de presentar en primicia el programa dedicado íntegramente a obras de Händel, en el que se intercalaron sonatas y *concerti grossi* entre arias y recitativos de *Aci*, *Galatea* e *Poli-femo* así como de las cantatas *Crudel*, *tiranno Amor* y *Ah! Crudel, nel pianto mio*. Lugo fue la ciudad de partida de este original y novedoso programa acreditado por la siempre verosímil visión de López Banzo, en la que jugó parte importante el papel de Casariego. Avalada ya por la experiencia que le conceden los papeles de Sesto y Cornelia en *Giulio Cesare*, la mezzosoprano orientó su registro hacia la búsqueda de la expresividad. Subrayó con adornos imposibles los afectos de las arias, con la bravura del *Benché tuoni* para abrir el recital, el *accompagnato* *Balena il cielo*, y momentos dulcísimos en las cantatas: *O dolce mia speranza*, *Di quel bel ch'il ciel ti diede*. Si por tiempos la orquesta podría haber oscurecido la actuación de la cantante, la dirección de Banzo alcanzó el equilibrio sin perder ni un ápice de dinámica en un concierto que cerró con honores un festival que en cada edición se viene consolidando a través de propuestas como ésta. * **Teresa ADRÁN**

Madrid

TEATRO REAL

Concierto Elena de la Merced

Obras de J. de Nebra, Boccherini, Rodríguez de Hita y Martín y Soler. Les Talens Lyriques. Dir.: C. Rousset. 14 de junio

El Festival de Verano del Teatro Real arrancó con un concierto muy interesante de arias de zarzuela barro-

ca, género que viene despertando una creciente curiosidad gracias a su paulatina recuperación mediante la publicación de discos compactos y su presentación en conciertos. Uno de los grandes artífices de esta exhumación es **Christophe Rousset**, que con su conjunto Les Talens Lyriques acercó al público madrileño un repertorio muy novedoso compuesto por obras de Nebra Blasco, Boccherini o Martín y Soler, fascinantes demostraciones de un Barroco musical español que por momentos, y tal como demuestran los fragmentos interpretados, alcanza cotas de expresividad y virtuosismo comparables al italiano. La soprano **Elena de la Merced** demostró mucho arrojo al abordar un recital de semejante calibre tan sólo dos meses después de haber dado a luz. Lució la musicalidad y el gusto en el fraseo que la caracterizan además de una gran belleza de timbre. De todos modos, es posible que todavía necesite algo más de tiempo para que su voz recupere su volumen, cuerpo y control rítmico habituales, factores que de alguna manera se resintieron en su actuación. Aun así consiguió momentos de elevada calidad como en el aria de *La Briseida* "Amor, solo tu encanto". Rousset, por su parte, deslumbró con un derroche de riqueza cromática y dinámica, gracias a una ejecución transparente y de claridad expositiva que se puso de manifiesto en las diferentes oberturas que interpretó y, de modo especial, en la *Sinfonía* de Boccherini con la que abrió la segunda parte del concierto. * **Sergio PORTO**

EL MAESTRO DE BAILE y otras tonadillas

M. Almajano, C. Lavilla, S. Parrón. Ensemble Elyma.
Dir.: G. Garrido. 16 de junio

Original propuesta del Teatro Real dentro de esta edición del Festival de Verano que ofreció un programa dedicado a la tonadilla escénica, una forma musical propia del siglo XVIII que se interpretaba en los intermedios de funciones teatrales de toda clase. Se trata de piezas de marcado carácter español, tanto por la música, que combina un regusto de zarzuela con melodías típicas, como por la temática, curiosa combinación de personajes, ambientes y caricaturas de una época castiza y pícaro. Y así se pudieron descubrir piezas como *El maestro de baile*, en el que un profesor de baile además de enseñar a su alumna la corteja, *La competencia de las dos hermanas*, en la que dos casquivanas hermanas se pelean por cantar, o *El vizcaíno*, gracioso ejercicio de pavonería de un macho del norte. Las obras están compuestas por una introducción en el que los participantes comentan el argumento del cuento, seguidas por la tonadilla propiamente dicha en la que narran la historia y concluidas con las seguidillas, de gran gracia y chispa.

Marta Almajano, Cecilia Lavilla y Salvador Parrón pusieron voz a la galería de personajes de las tonadillas con voces en general correctas e interpretaciones bastante adecuadas. **Gabriel Garrido**, al frente del Ensemble Elyma, dirigió con gusto y musicalidad a pesar de que cubrió en alguna ocasión a sus cantantes. En este sentido, probablemente este tipo de espectáculo hubiese tenido mayor lucimiento en un escenario de menor envergadura. El más bien escaso público presente disfrutó y aplaudió. De todos modos convendría plantearse hasta qué punto un ejercicio musical como éste, independien-



Teatro Real / Javier DEL REAL

temente de su innegable interés musical y carácter novedoso, cumple con los objetivos del Festival de Verano del Real en su *nueva etapa*, en particular después de toda la tinta que ha corrido. * **S. P.**

Recital Mariana LIPOVSEK

Obras de Wagner, Brahms, Chaikovsky y Dvorák.
A. Spiri, piano. 20 de junio

Fantástico el recital que la mezzo eslovena **Marjana Lipovsek** ofreció dentro del Festival de Verano del Teatro Real con un repertorio que conoce muy bien y que sabe transmitir estupendamente. En el terreno canoro se pudo observar que indudablemente el tiempo no perdona; la voz ha perdido parte de su frescura y esmalte, las notas en *forte* y los agudos adquieren un tono metálico y los graves ya no son tan rotundos. Lo cierto es que todo esto importó poco ante una gran artista que sabe captar la esencia de todo lo que canta y, lo que es to-

Elena de la Merced ofreció un concierto en el Real junto a Les Talens Lyriques de Christophe Rousset. En la imagen inferior, los integrantes del Ensemble Elyma de Gabriel Garrido junto a los cantantes Marta Almajano, Cecilia Lavilla y Salvador Parrón

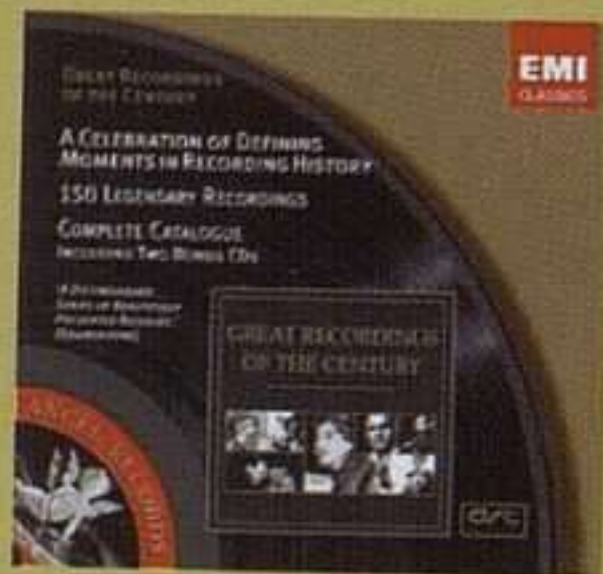


Teatro Real / Javier DEL REAL

EMI
CLASSICS

GREAT RECORDINGS OF THE CENTURY

La mejor colección
de ópera
del mundo



Disponible Doble CD sampler de lujo con más de 150 páginas y comentarios de cada uno de los títulos de la colección.

150 títulos ya disponibles,
10 nuevos títulos



Marjana Lipovsek

avía más importante, comunicarlo al público. Comenzó el programa con los *Wesendonck-Lieder* de Wagner, que atacó con cierto tiento pero que poco a poco fue desgranando como pequeñas perlas. Cantó "*Im Treibhaus*" de forma sobrecogedora, con un uso de la *mezza voce* magistral y cargando de anhelo cada acento. Siguió con las *Canciones Gitanas* de Brahms, en los que con una gracia interpretativa deslumbrante, un fraseo de manual e imbuyendo de intención y picardía cada palabra, entusiasmó al público. En la segunda parte se acercó a un universo que le es más próximo con tres canciones de Chaikovsky, con una lectura desgarradora de *Sólo quien conoce la nostalgia*, y las *Melodías Gitanas* de Dvorák que nunca dejan de sonar frescas y nuevas en voz de la mezzo. El pianista **Anthony Spiri** acompañó con mucho acierto y mimo a la cantante, con la que consiguió una excelente fusión.

Lipovsek regaló tres propinas ante las ovaciones del público: una canción hebraica de Musorgsky, un *Lied* de Wolf y en recuerdo a las víctimas del 11 de marzo entonó un *Uhrlicht* de Mahler que conmovió a todo el teatro. Extraordinaria. * S. P.

Händel IL TRIONFO DEL TEMPO E DEL DISINGANNO

V. Cangemi, A. Bonitatibus, N. Stutzmann, C. Einhorn
Les Musiciens du Louvre. Dir.: M. Minkowski. 24 de junio

Constituía éste uno de los platos fuertes del Festival de Verano de la Comunidad de Madrid, con el aliciente añadido de que se trataba de cubrir el hueco que habían dejado los berlineses de la Staatsoper Unter den Linden, hasta ahora incondicionales de estos festivales. La velada cumplió las expectativas, aunque, todo ha de decirse, los intérpretes no consiguieron *arrebatar*. Lo mejor de todo, el talante general de los artistas, esa sensación de facilidad grácil, de estar *jugando* con la música de Händel. Les Musiciens du Louvre, bajo la batuta de su titular **Marc**

IX CICLO
*Los Siglos
de Oro*

2004
Avance de Programación



Otoño

11 25 de septiembre, sábado
(I Centenario de la muerte de Isabel II)
Grupo vocal "LETEICA MÚSICA"
TOMÁS GARRIDO, dirección
Madrid romántico (II): Tres maestros de capilla
Obras de Andreví, Ledesma y Eslava
CAPILLA DEL PALACIO DE EL PARDO

12 9 de octubre, sábado
(I Centenario de la muerte de Isabel II)
EDOARDO TORBIANELLI, piano
Madrid romántico (III). El piano
ESCUELA SUPERIOR DE CANTO DE MADRID
C/San Bernardo, 44. Madrid

13 23 de octubre, sábado
(250 aniversario del nacimiento de Vicente Martín y Soler)
CUARTETO CANALES
Una cosa rara
CAPILLA DEL PALACIO DE EL PARDO

14 3 de noviembre, miércoles
(250 aniversario del nacimiento de Vicente Martín y Soler)
CONCIERTO ESPAÑOL
EMILIO MORENO, dirección
Música religiosa de Martín y Soler
REAL MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN
Plaza de la Encarnación, s/n. Madrid

15 13 de noviembre, sábado
(IV Centenario de la muerte de Sebastian Raval)
SCALA ÇELEYTE
ANDRÉS CEA, dirección
Alfa y Omega: canone y ricercari de Sebastián Raval y Francesco Soriano
IGLESIA VIEJA DEL MONASTERIO DE EL ESCORIAL
San Lorenzo de El Escorial

CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS DE NAVIDAD

16 9 de diciembre, jueves
**ESCOLANÍA DE MONTSERRAT
LES CONCERTS DES NATIONS**
JORDI SAVALL, dirección
Narcís Casanovas: Oficio de Navidad
BASÍLICA SANTA MARÍA DEL MAR
Plaza de Santa María, 1. Barcelona

17 10 de diciembre, viernes
**ESCOLANÍA DE MONTSERRAT
LES CONCERTS DES NATIONS**
JORDI SAVALL, dirección
Narcís Casanovas: Oficio de Navidad
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE MONTSERRAT
C/ San Bernardo, 79. Madrid

RESERVA Y VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

Otoño

Se podrán adquirir ininterrumpidamente desde el día **6 de septiembre** a las 8.00 horas hasta el **8 de septiembre** a las 18.00 horas.

Precio del abono: 48 euros.

Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir: Venta de localidades anticipadas los días **9 y 10 de septiembre** en horario de 8.00 horas a 18.00 horas y 5 días hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a 18.00 horas.

Precio de las localidades: 12 euros.

CONCIERTOS DE CLAUSURA-EXTRAORDINARIO DE NAVIDAD

BARCELONA

Fuera de Abono. Venta de localidades desde el día **22 de noviembre** a las 8.00 horas hasta el día **24 de noviembre** a las 18.00 horas.

Precio de las localidades: 12 euros.

MADRID

Fuera de Abono. Venta de localidades desde el día **28 de noviembre** a las 8.00 horas hasta el día **30 de noviembre** a las 18.00 horas.

Precio de las localidades: 12 euros.

Nota importante:
Todos los programas, fechas e intérpretes de la IX edición del Ciclo Los Siglos de Oro son susceptibles de modificación. Los horarios se anunciarán en gacetillas musicales de la prensa diaria así como en las localidades.

VENTA TELEFÓNICA
902 221 622


PATRIMONIO NACIONAL


FUNDACIÓN

Minkowski, se revelaron como un grupo compacto, homogéneo y ágil. Quizá les restaron contundencia algunos pequeños desajustes rítmicos —a Minkowski le suena mejor la música *por dentro* que en el gesto— y un punto de histrionismo de la versión, en lo que se refiere a los contrastes dinámicos. En cuanto al elenco vocal, merecen una especial mención la mezzo **Anna Bonitatibus** (Piacere) y la contralto **Nathalie Stutzmann** (Disingano): la primera, de timbre precioso y voz amplia en todos los registros, atacó con facilidad las coloraturas y consiguió algunos momentos de íntimo lirismo verdaderamente únicos, como el aria “*Lascia la spina*”. Stutzmann posee una voz misteriosa, llena de magia, con un registro grave que recuerda a la Ferrier, aunque en un ámbito más camerístico. Maravillosa su intervención en “*Crede l'uom ch'egli riposi*”. El tenor **Christophe EINHORN** —sustituyó por enfermedad al que estaba previsto— es ideal para el repertorio: agilidad, buen gusto y un fantástico empaste con el resto de voces. No *destacó*, en el sentido peyorativo del término. La soprano argentina **Verónica Cagemi**, que se ganó al público, puso más intención que voz. Se encontró paradójicamente más cómoda en las coloraturas y arias de bravura como “*Un pensiero nemico di pace*” que en los momentos más líricos, en los que no demostró un gran dominio de la línea y sí cierta tendencia al calante. En cualquier caso, rubricó su última aria con una emotividad algo afectada pero eficaz. * **Íñigo PÍRFANO**

TEATRO DE LA ZARZUELA

Recital Daniela BARCELLONA

Obras de Gounod, Schumann y Rossini. A. Vitello, piano.
22 de junio

Daniela Barcellona,
protagonista de
un recital en el Teatro
de La Zarzuela



La mezzosoprano italiana debutaba con este recital en los ciclos de *Lied* del Teatro de La Zarzuela, después de haber cantado esta misma temporada el Arsace de *Semiramide* en el Real. El programa que ofreció constó de dos partes claramente diferenciadas en todos los sentidos. Empezó con unas bellas canciones de Gounod y con el ciclo *Amor y Vida de Mujer* de Schumann, acometidas con generosos medios y buena dicción pero que en realidad no pasaron de una lectura un tanto superficial y con poco espíritu. El panorama cambió completamente después del descanso: entró Rossini, **Daniela Barcellona** respiró, se relajó y se hizo con el mando de la velada en un fantástico despliegue de canto con una voz jugosa, un centro carnoso y corpóreo, unos agudos seguros y rotundos y una coloratura deslumbrante. Interpretó las tres canciones que componen *La Regata Veneciana* con una naturalidad y una chispa que encandiló a todos los asistentes y completó la noche con la cantata *Giovanna d'Arco*, clásica escena del de Pésaro formada por una sucesión de recitativos, arias y *cabalette* que se convirtió en un vehículo perfecto para que la mezzo pusiese de relieve todos los elementos que la han convertido en una de las mejores voces rossinianas de la actualidad. Como propina interpretó “*Di tanti palpiti*” y repitió una canción de la *Regata*. Al piano estuvo acompañada por su marido, **Alessandro Vitello**, que con mejor voluntad que acierto se mantuvo en un nivel de absoluta corrección. * **S. P.**

AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA

Recital Juan Diego FLÓREZ

Obras de Gluck, Cimarosa, Mozart, Rossini, Donizetti y otros. V. Scalera, piano.
23 de junio

Organizado por el ciclo *Grandes intérpretes* que hasta ahora se dedicaba íntegramente a pianistas, parece que la institución se inclina por otros artistas de éxito seguro, y nada mejor que contar con **Juan Diego Flórez**, el tenor de moda y aclamado por mérito propio. Escucharle en España viene a ser algo ya habitual; dentro de poco no habrá teatro donde no haya cantado, y eso es muy bueno para la educación lírica de este país; además es probable que más adelante no sea tan accesible. El programa de esta velada estuvo centrado sobre lo que le es propio, Rossini y Donizetti, e incluía a Mozart y Cimarosa de calentamiento en la primera parte, más tres Gluck, algo de zarzuela y el remate de “*Ah!, mes amis*” de *La fille du régiment* donizettiana, propinas aparte. Todas las cualidades que se han señalado de este extraordinario tenor pueden volver a repetirse una y otra vez en grado superlativo. Sobre una técnica soberbia que le permite cantar sin aparente esfuerzo, añade unas categorías canoras que no abundan en el mundo lírico: perfecta proyección, control absoluto de volumen y reguladores, fraseo impecable, acentuación elegantísima sin la más mínima afectación, uniformidad en el sonido y se podría decir que casi perfección en algunas ocasiones. El arranque del concierto con el aria mozartiana “*Misero! O sogno, o son desto?*” fue una clara indicación de por dónde iba a discurrir el resto del concierto, y casi así fue. Casi, porque, por aquello de “*zapatero a tus zapatos*”, la zarzuela es zarzuela y no ópera —las notas al programa de José Luis Téllez son magistrales y pueden aclarar a algunos muchas cosas—, y las romanzas de la segunda parte fueron cantadas

como si fueran arias operísticas. Escuchar la jota "Te quiero, morena" de *El Trust de los tenorios*, de Serrano, alargando las palabras –"batuuuuuuurrrrrrrrrra"–, resultaba cuando menos fuera de lugar, lo cual no significa que el público no enloqueciera, como también lo hizo con un *Granada* de propina de necesario olvido. Increíble, sin duda, el aria final donizettiana con sus nueve sobregudos, alarde de cualidades, posibilidades, recursos y técnica. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

SALA DE CÁMARA

Alumnos Cátedra Alfredo Kraus

I. Galán, M. Villoria, I. Sobotka, I. Gnidii, G. Londoño, V. Wagner, C. Albelo. M. Lamazares, piano. 19 de junio

Como viene siendo habitual al terminar el curso académico de la Escuela Reina Sofía, un concierto presenta los resultados del trabajo de los alumnos más sobresalientes. Se trata, pues, de estudiantes, aunque algunos de ellos ya hacen sus incursiones en concursos y en algún escenario. El conjunto es, obviamente, desigual, pero el futuro se augura prometedor para algunos, con bazas como la soprano **Iwona Sobotka**, de voz ligera que mostró en la Norina de *Don Pasquale* y en la Manon de Massenet, con buena proyección y facilidad en la zona superior y en el fraseo y buena técnica. Posiblemente la mejor presentada. El barítono **Igor Gnidii** apareció con buenas cualidades en calidad tímbrica y potencia en el Fígaro de Rossini, a lo que añadió en el aria de *Hérodiade* de Massenet una generosa entrega. **Gloria Londoño** puede llegar a ser una soprano muy interesante; tiene una buena base, posee un bello color vocal y gran musicalidad que mostró especialmente en la Mimì pucciniana, pero le falta un hervor. El resto estuvieron muy por debajo de los citados. * **F. G.-R.**

TEATRO MONUMENTAL

Coros de ópera y zarzuela

Coro de RTVE. Dir.: M. Alfonso. J. Otero, piano. 11 de junio

Como celebración del vigésimo aniversario de la Asociación de Veteranos de RTVE, el Coro de dicha institución ofreció un concierto formado por coros de ópera y de zarzuela. Bajo la dirección de **Mariano Alfonso**, se interpretó una generosa selección de coros populares de óperas en su primera parte, entre las que se incluyeron títulos tan variados como *Otello*, *Nabucco*, *La Flauta Mágica* o *El Príncipe Igor*. La segunda mitad, cantada con mucha gracia y desparpajo, se dedicó a obras de zarzuela y género chico como *La del Soto del Parral*, *La Chulapona*, *La Calesera* o *La verbena de la Paloma*. Las piezas se cantaron en reducción para piano, instrumento en este caso a cargo de **Jorge Otero**, con lo que de este modo se dio más realce al propio canto coral, con todo lo bueno y lo no tan bueno que eso implicó. En cualquier caso, el público disfrutó con ganas y se entregó a una velada edificante. * **S. P.**

Zaragoza

AUDITORIO

Händel ACI, GALATEA E POLIFEMO

K. Velletaz, L. Casariego, J. Martín-Royo. Al Ayre Español. Dir.: E. López Banzo. 23 de junio

De su paso por Nápoles, el mismo año que Händel compuso el oratorio *La Resurrezione*, data la pequeña cantata *Acì, Galatea e Polifemo*, que se representó en el Auditorio de Zaragoza. Actuaron como solistas **Katia Velletaz**, una joven soprano de bello timbre y *vibrato*, demostrando prometedoras condiciones líricas. A la mezzosoprano asturiana **Lola Casariego** se le apreció una extraordinaria vivacidad de acentos y gracia de expresión verbal en su voz, de agraciada figura y exquisitez en las modulaciones.

Pero el gran triunfador de la velada fue el joven **Joan Martín-Royo**: a pesar de sus veintisiete años, su currículum, en concepto de galardones y premios, es envidiable; su voz estuvo siempre en su sitio, un instrumento de bajo-barítono de amplio *legato* y gran expresividad tímbrica. Solamente queda contemplarle en el punto de inspiración plástica en el *pathos* apropiado de evolución escénica.

El acompañamiento de la orquesta barroca Al Ayre Español –conjunto que aquí se presentaba con ese nuevo formato, el de una orquesta– fue una delicia, inclusive para los oídos más delicados.

Pero esta agrupación musical sería distinta si no tuviera al frente a **Eduardo López Banzo**, que la dirige con una maestría y un encanto muy parecido al ensueño; saca a los instrumentos de cada profesor el máximo partido y pasa de la dirección, con un movimiento rítmico acompasado, a sentarse frente al clave introduciéndose en un todo musical indescriptible. Un gran espectáculo que el público supo agradecer con sus aplausos y muestras de entusiasmo. * **Miguel Ángel SANTOLARIA**

Recital Jessye NORMAN

Obras de Duparc, Strauss, Falla, Boatner, Burleigh, Johnson, Kerr y Gershwin. M. Markham, piano.

28 de junio

Jessye Norman es una apasionada intérprete del *Lied*; para ella constituye una obsesión transmitir el espíritu de la música y la palabra en una conversión fascinante de la amalgama de colores y matices. El programa, muy estructurado, comenzó con Duparc en *L'invitation au voyage*, *Sérénade florentine*, *La vie antérieure* y *Chanson triste*. La primera parte concluyó con Richard Strauss con *Morgen!*; era imprescindible, aunque sólo fuera por el recuerdo de haber sido la mejor Ariadne. En la segunda parte enmudeció al público con la interpretación de las *Siete canciones populares españolas* de Manuel de Falla con dicción perfecta y una capacidad de comunicación tal que cuando interpretó la jota los espontáneos aplausos atronaron la sala.

Concluyó con seis *spirituals* negros llenos de fervor e intensidad. Los bises no se hicieron esperar y terminó su actuación con el "Summertime" entre el clamor de los enfervorizados asistentes. La voz de Norman no se puede etiquetar, simplemente es diferente; suena oscura en los graves y luminosa en los agudos, con un color portentoso que se convierte en un todo junto al sonido del piano. Ella misma dijo en una ocasión que su límite no estaba en las escalas, sino en su imaginación y quizás sea ésta la única respuesta. El pianista **Mark Markham** contribuyó al éxito de la velada con gran habilidad y perfección musical. * **M. Á. S.**

Amberes

DE VLAAMSE OPERA

Maderna VENETIAN JOURNAL / SATYRICON

N. Robson, J. Chum, S. Burgess, C. Romijn, F. Fiselier, V. Florencio. Dir.: L. Pfaff. Dir. esc. G. Lavaudant.

8 de julio

Los esfuerzos de la puesta en escena del director **Georges Lavaudant** chocaron con el problema de la música y, en parte, del texto. Las impresiones de viaje en el recuerdo del viajero James Boswell tienen poco interés musical y menos dramático. **Nigel Robson**, que interviendría también en la ópera sobre texto de Petronio, salió bien de algunos de los apuros vocales que la escritura reserva a los tenores, porque también se las vio y deseó el más joven y digno de elogio **Johannes Chum** para plasmar vocalmente al Trimalción protagonista del fragmento más largo —aunque también aquí algo recortado— de la particular novela del romano. De las voces femeninas destacó **Sally Burgess** como Fortunata. De buenas a discretas pueden clasificarse las intervenciones más episódicas —al menos en lo vocal— de **Corinne Romijn**, **Frans Fiselier** y **Valérie Florencio**, los invitados a la cena. Muy en carácter se vieron los decorados *esenciales* de **Nicky Rieti** y los trajes de **Jean-Pierre Vigier**.

La magia procedió del podio, desde el que **Fabio Luisi** desplegó con limpieza y nitidez la expresión de las complicaciones e intrigas de la corte de Felipe II. Especialmente los violines hicieron volar una fantasía mágica de acordes que se hizo con el protagonismo de la representación. **Philipp Himmelmann** recurrió al minimalismo: una mesa servida para cuatro, un estricto y severo protocolo que se limitaba a indicar los centros de atención musicales en cada momento, y poco más, de forma que todo el peso de la obra cayó sobre los cantantes. **René Pape** confirmó su total solvencia interpretando un Verdi contenido, pero no ajeno a la pasión y con la sutileza vocal de un maestro.

Don Carlo, encarnado por **Ramón Vargas** con una deliciosa línea, sobre todo en los agudos, y con sensatez en la parte dramática, resultó tan creíble que subrayó el efecto teatral de catarsis. **Nadja Michael**, por su parte, fue una Princesa de Éboli cruel en el sarcasmo y dura en el despliegue vocal, pero le faltó flexibilidad. En cuanto a la delicadeza de **Norma Fantini** en el papel de Isabel de Valois, sólo hay que decir que su color de voz gana con el tiempo. Muy loable la decisión de Himmelmann de hacerse con **Ilka Siefert** para insistir en el trabajo de dramaturgia, que hizo posible una escena sólida y convincente. * **Rosalía SÁNCHEZ**

KOMISCHE OPER

Mozart EL RAPTO DEL SERRALLO

G. Warns, M. Bengtsson, N. Karl, F. Bjarnason, C. Späth, J. Larsen. Dir.: K. Petrenko. Dir. esc.: C. Bieito. 20 junio

Asistieron los berlineses a la derrota de la ópera: ni una buena orquesta ni unos buenos cantantes pueden sostener una obra contra el agravio de una escena bochornosa. Ésa es la principal conclusión del *Rapto* de **Calixto Bieito** además del lamento por la inmersión de este teatro en el triste camino de la publicidad barata. La Komische Oper se sirvió de la crónica de un escándalo anunciado: actos sangrientos y un catálogo de sexo explícito sobre el escenario. En el ensayo general ya hubo bronca y ante este panorama el director de escena recortó las partes más crudas, como alguna escena de *lluvia dorada*. El momento en que se corta un pezón con chorro de sangre incluido se mantuvo y desató la ira de parte de un público que, aunque vanguardista y arriesgado, es todavía susceptible de reaccionar al insulto del despropósito. Unas doscientas personas abandonaron la sala la noche del estreno. **Kirill Petrenko** realizó desde el podio un extraordinario esfuerzo por hacer prevalecer a Mozart, y fue seguido en la heroicidad por los cantantes en bloque.

Pero era necesario cerrar los ojos y abstraerse de las airadas reacciones del público —gritos, abucheos e improprios— para poder escuchar algo, y así resultaba demasiado difícil disfrutar de la cuidada técnica de **Maria Bengtsson** en el papel de Konstanze, con sus coloraturas tan conseguidas, o de la sobrada interpretación de Belmonte por parte de **Finnur Bjarnason**, con un conseguido efecto de elegancia en las escalas. Una verdadera lástima. El verdadero culpable de esta desgracia es el director general de la Komische, **Andreas Homoki**, que ha conseguido su propósito sacrificando a Mozart y usando sin pudor al facilón y zafio *regista* y a su cómplice, el diseñador **Alfonso Flores**. * **R. S.**



Komische Oper / Monika RITTERSHAUS

Un momento de la polémica producción de *El rapto en el Serrallo* que Calixto Bieito firmara para la Komische Oper berlinesa

Pese a la abundancia de citas conocidas de autores, del uso de magnétophone y del procedimiento aleatorio, la velada —menos de hora y media— resultó bastante plúmbea pese incluso a los esfuerzos de un adalid de la música contemporánea como **Luca Pfaff** al frente de la excelente orquesta del teatro. * **Ariel FASCE**

Berlín

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Verdi DON CARLO

R. Pape, R. Vargas, D. Jenis, K. Youn, N. Fantini, N. Michael. Dir.: F. Luisi. Dir. esc.: P. Himmelmann. 13 junio



Orquesta Sinfónica de Tenerife

Temporada 2004/05

DIRECTOR ARTÍSTICO Y TITULAR:
Víctor Pablo Pérez

Directores invitados:

Eduardo López Banzo • Lu Jia • Josep Pons • Paul McCreech
Leopold Hager • Edmon Colomer • Jesús López Cobos
Vassily Petrenko • Gloria Isabel Ramos Triano • Ton Koopman

Solistas instrumentales:

Ingrid Fliter (*piano*) • Manuel Barrueco (*guitarra*) • Eldar Nebolsin (*piano*)
Julian Rachlin (*violín*) • Piotr Anderszewski (*piano*) • Jian Wang (*violonchelo*)
François-Frederic Guy (*piano*) • Xavier Phillips (*violonchelo*)

Solistas vocales:

Ewa Podles (*mezzo*) • Dagmar Peckova (*mezzo*) • Marcel Pérès (*cantante*)
Monica Groop (*mezzo*) • Raquel Lojendio (*soprano*) • Lola Casariego (*mezzo*)
Orfeón Donostiarra



Patronato Insular de Música



Gobierno de Canarias
Viceconsejería de Cultura
y Deportes

Octubre 2004 / Junio 2005 • Auditorio de Tenerife
www.sinfonicadetenerife.com



La Monnaie / Johan JACOBS

Otra polémica se vivió en La Monnaie con el *Tannhäuser* de Jan Fabre. Los payasos de la foto son los peregrinos...

Bolonia

TEATRO COMUNALE

Verdi **RIGOLETTO**

L. Nucci, E. Norberg-Schulz, R. Aronica, M. Luperi.

Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: G. Cobelli.

19 de junio

La temporada de Bolonia, azotada por huelgas salvajes de la orquesta, ha tenido una digna clausura con un excelente *Rigoletto* encabezado por el barítono que es, en este momento, la encarnación ideal del bufón verdiano: **Leo Nucci**. Confiar en su prestación artística fue una garantía de triunfo anunciado. Su personaje, labrado con estudio minucioso a lo largo de una carrera ya consignada a la historia de la ópera, es sencillamente ideal y perfecto, tanto por el dominio de una voz en la que no se ven señales de envejecimiento y que suena aún con una brillantez y un dominio técnico asombrosos, como por la sutileza de una interpretación que penetra en los matices más íntimos de la psicología y de la musicalidad del difícil y polifacético rol del jorobado.

A su lado, como impelidos a superarse para no desaparecer, brillaron dos artistas de máximo relieve: el tenor **Roberto Aronica**, que del Duque de Mantua traza un retrato viril y dominador, sin dejar de lado las medias voces y sin ahorrar colores en la paleta de la expresividad en el fraseo, y la soprano **Elisabeth Norberg-Schulz**, cuya voz en un principio no es la más apta para Verdi, pero que tiene la elegancia mozartiana que requiere la muchacha soñadora para luego encontrar el arranque lírico que corresponde a la mujer traicionada y decidida al sacrificio. Repondieron muy bien a las exigencias de sus respectivos roles el tenebroso Sparafucile del bajo **Mario Luperi**, la Maddalena de **Mary Ann Mc Cormick**, el muy bien cantado Monterone de **Carlo Cigni**, y los puntuales Marullo y Borsa de **Roberto Accurso** y **Pierre Lefebvre**. La orquesta y el coro, éste preparado por **Marc Seminara**, se portaron muy bien bajo la batuta de **Daniele Gatti**, un poco eufórico en las dinámicas y en los *tempi*, pero que garantizó el buen ritmo narrativo. Más bien casposa la vieja producción de **Giancarlo Cobelli**, con decorado y vestuario de **Paolo Tommasi**: una visión sustancialmente tradicional que, sin embargo, el público agardeció muchísimo. * **Andrea MERLI**

Bruselas

LA MONNAIE

Wagner **TANNHÄUSER**

J. F. West, A. Dugger, S. Loges, N. Petrinsky, S. Milling, A.-C. Gillet. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: J. Fabre. 30 de junio

El nombre de **Jan Fabre** figura en primer lugar en el programa. Su puesta en escena, explicada en largas páginas, generó interés y superó los escollos de tres cancelaciones importantes poco antes del estreno. No se entiende qué hacían peregrinos y cortesanos como payasos, ni los dos sátiros que intervenían hasta el hartazgo ni tampoco —queda claro que la Venus de Fabre es la diosa de la fecundidad— esas mujeres desnudas y embarazadas a quienes se les practicaba una ecografía durante la bacanal. **Kazushi Ono** dirigió de forma convincente, no siempre adecuada, con algún fraseo mecánico. La orquesta estuvo muy bien, y el coro —a veces un tanto incierto— despedía a su gran director, **Renato Balsadonna**, aplaudido con delirio. **Jon Fredric West** tiene todas las condiciones vocales del protagonista y en grado sumo, pero no la figura ni —más importante— sobresale por su fraseo. **Adrienne Dugger** es una voz importantísima, pero su Elisabeth resultó demasiado heroica, aunque intentó *apianar*. Lo mismo ocurrió con el extraordinario Hermann de **Stephen Milling**, que sólo tuvo algunos agudos fijos. Voz es lo que faltó por completo, además de color y convicción, al Wolfram de **Stephan Loges**. Hay que destacar las breves pero excelentes intervenciones de **Anne-Catherine Gillet** y **Daniel Kirch**. **Natascha Petrinsky** es una mezzo joven y dotada, pero su canto es muy liviano, poco incisivo y su figura sugiere demasiado a la *buena chica* para Venus. * **Ariel FASCE**

Burdeos

GRAND THÉÂTRE

Fénélon **LES ROIS**

ESTRENO ABSOLUTO

J.-M. Charbonnet, A. Kutan, S. Salters, G. Ragon.

Dir.: T. Rösner. Dir. esc.: Y. Kokkos.

25 de mayo

Philippe Fénélon eligió esta vez la pieza de Julio Cortázar *Los Reyes* —sobre el mito de Teseo y el Minotauro— como base para su obra homónima, *Les Rois*. El contenido musical de esta nueva ópera permitió comprobar el camino recorrido por el compositor desde su *Salammbô*. Adoptó aquí una opción completamente tonal, redujo la orquesta, empujó las tesituras hacia el agudo y demandó con mayor frecuencia el *fortissimo* a los cantantes. Subsistió la complejidad de la percusión, y los arrebatos violentos de cuerdas y vientos —que dieron pulso a la obra— fueron de recia factura; el acompañamiento de los diálogos, reducido al mínimo, dio a la ópera nitidez y claridad. La estructura de la partitura —de la historia— aun manteniéndose en dos tiempos, pareció más evidente: la aparición del *Minotaure* apaciguó la tensión creada por las actitudes histéricas de Thésée, Ariane y los demás. Philippe Fénélon propuso un precioso comentario musical que tradujo con honradez, inspiración y sabiduría el texto *garcialorquiano* de Cortázar. **Gilles Ragon** (Thésée), **Jeanne-Michèle Charbonnet** (Ariane), **Eric Martin-Bonnet** (Minos) y **Aline Kutan** (Pasiphae) lu-

charon con denuedo y con fortuna en el *fortissimo* y el agudo, mientras que **Stephen Salters** (Minotaure) se instaló con mayor tranquilidad pero también con gran pericia *cantabile* en el centro de su tesitura. **Thomas Röser** tradujo con precisión, autoridad y sin esfuerzo aparente la compleja partitura, y, por descontado los coros, magníficos, bajo la tutela de **Jacques Blanc**. **Yannis Kokkos** firmó la puesta en escena —amén del decorado y vestuario, como es su costumbre— analítica y transparente, sin artificios inútiles: al servicio de la música y del texto, como debiera ser siempre. * **Jaume ESTAPA**

Cincinnati

CINCINNATI MUSIC HALL

Ullmann THE EMPEROR OF ATLANTIS

A. McHardy, T. Goertz, A. Gangenstad. Dir.: P. Summers.

Dir. esc.: N. Muni.

26 junio

La producción escénica con gran vigor la mítica historia de esta ópera en una ambientación futurista brillantemente concebida. La escenografía de **Dany Lyne** situó las escenas interiores dentro de un gran cubo montado sobre el escenario, mientras que las que ocurren en el exterior se escenifican sobre éste. Enormes pantallas difunden las proclamas del Emperador y las noticias sobre la guerra y cuando se evocan los últimos emperadores muestra toda una serie de rostros conocidos, desde Adolf Hitler a Saddam Hussein. El director de escena **Nicolas Muni** aplicó todo su considerable talento para hacer de esta producción un modelo de *ensemble opera*, sin dejar por ello de destacar con vívidos rasgos a cada uno de los personajes. No había lugar aquí para *estrellas*, aunque fueron varios los intérpretes que destacaron. El bajo **Andrew Gangestad** incorporó a una sonora Muerte, mientras la mezzosoprano **Allyson McHardy** tenía una poderosa presencia como la Guerra y el barítono **Thomas Goertz** causaba una gran impresión como presentador de televisión. **Patrick Summers** obtuvo una interpretación de gran virtuosismo de la Sinfónica de Cincinnati, controlando con total autoridad y traduciendo la partitura con suprema convicción. La ópera, escrita en 1944 mientras compositor y libretista estaban en un campo de exterminio nazi, sigue conservando todo su vigor y significado. * **Roger STEINER**

Bizet CARMEN

C. Malfitano, R. Leech, F. Vézina, E. Schrott.

Dir.: S. Denève. Dir. esc.: J. Robinson.

17 de julio

Fue ésta, claramente, una producción conceptual, en la que tanto el escenógrafo como el director de escena optaron por el *mensaje*. De qué trataba el mensaje, no obstante, ya resultó menos claro. El primer acto se representó en la parte anterior del escenario, lleno de trastos escénicos y con telones pintados al viejo estilo, hasta el punto de que se podía pensar que iban a aparecer los Hermanos Marx de un momento a otro. El resto de la obra se desarrollaba en un viejo teatro, oscuro y semide-ruído, visto desde detrás de la escena, lo que desfiguraba la variedad y la brillantez de la magnífica partitura de Bizet. La soprano Catherine Malfitano, famosa por su

intensidad dramática y la agilidad de su comportamiento escénico, efectuaba su debut en el papel de Carmen pero, por desgracia, ni el engorroso vestuario ni la acción que le fue marcada le permitieron hacer aflorar su auténtica personalidad. Cantó, no obstante, de manera plausible y pudo contonearse y batir palmas en los pasos de baile. El tenor Richard Leech convirtió a su Don José en la figura más aplaudida por el público y pese a que no posee un timbre privilegiado y no es un modelo de sutileza interpretativa se hizo con un éxito importante gracias a la solidez de su canto, especialmente en su aria "*La*



fleur que tu m'avais jetée". Un emergente barítono uruguayo, **Erwin Schrott**, mostró detalles de buena escuela con su Escamillo, amén de un físico atractivo y maneras de actor. La agraciada soprano canadiense **Frédérique Vézina** cantó bien como Micaëla y el maestro **Stéphane Denève**, también canadiense, extrajo un buen sonido de la orquesta y mantuvo en todo momento el equilibrio entre todos los participantes. * **R. S.**

Drottningholm

SLOTTSTEATER

Jönsson CECILIA OCH APKUNGEN

ESTRENO ABSOLUTO

A. Zetterström, K. Aveno, K. Hammarström.

Dir.: S. Larsson. Dir. esc.: P. Sörling.

10 de julio

La última obra encargada por Drottningholm supone Luna mezcla de géneros donde las fronteras entre la danza, el canto, la música y la actuación escénica aparecen conscientemente difuminadas y donde el compositor, **Reine Jönsson** inventa incluso un lenguaje del absurdo basado en diferentes idiomas que, en combinaciones nuevas, llegan a perder su sentido. Con todo, la nueva obra convenció gracias a su intensidad dramática al unir el antiguo mito chino del Rey de los Monos a la historia de una muchacha sueca del siglo XVIII que huye en un barco hacia China en busca de libertad. Realidad y ficción de cuento de hadas se confunden y la suntuosa partitura, ejecutada con total seguridad por la orquesta de Drottningholm a las órdenes de **Staffan Larsson**, refleja perfectamente la historia con sus desbordantes ar-

The Emperor of Atlantis se representó en Cincinnati combinando la acción en escena con imágenes de vídeo

monías, los brillantes niveles de orquestación y los pasajes adicionales de la pentatónica música china que, aun sonando a familiares, nunca dejan de ser inventivos.

El Rey de los Monos fue encarnado por turno por el ágil barítono **Åke Zetterström**, el bailarín **Josef Tran** y la violinista **Eva Lindal**, al igual que ocurría con la Cecilia de la soprano **Kerstin Avemo** y la bailarina **Sara Larsson**. También muchos de los otros intérpretes hicieron distintos papeles, impresionando especialmente la mezzo **Kristina Hammarström** y el barítono **John Lundgren**. Aunque el director de escena y coreógrafo **Parik Sörling** y su equipo artístico mostraron una gran afinidad con esta historia y sus personajes, quizás hubieran podido mostrar una mayor profundidad en su enfoque. Tal como fue ofrecido, el espectáculo dio la impresión de ser un experimento bellamente presentado y que permite augurar un risueño futuro para la ópera como forma artística. * **Ingrid GÄFVERT**



Uno de los personajes de *Cecilia och Apkungen*, nueva ópera de Reine Jönsson estrenada en Drottningholm

Estrasburgo

OPÉRA NATIONAL DU RHIN

Meyerbeer L'AFRICAIN

S. Brunet, N. Ardelean, B. Nikolov, A. Gabriel.

Dir.: E. Gardner. Dir. esc.: J.-C. Auvray. 23 de junio

L'*Africaine* es una ópera que merece ser programada y no sólo por contener momentos como el celeberrimo "Ô paradis!", pero si se quiere mantener en repertorio hay que defenderla con más convicción, teniendo en cuenta las dificultades intrínsecas de montar una *grand opéra*. Lo más problemático es encontrar un reparto vocal adecuado. La partitura no sólo es larga (pese a los cortes introducidos en esta ocasión por el director **Edward Gardner**) sino también ardua. Si **Sylvie Brunet** ofreció una Africana convincente y **Nicoleta Ardelean** no pasó de aceptable, los papeles masculinos estuvieron bastante mal defendidos: el Vasco da Gama de **Bojidar Nikolov** se difuminó en un canto vulgar, con una voz adecuada al rol pero que de la cual sólo extrajo bellas sonoridades en el *forte*. Asimismo, **Peter Sidhom** fue un Nélusko un tanto engolado. Los secundarios tampoco destacaron particularmente. A la puesta en escena de **Jean-Claude Auvray** no se le pueden hacer grandes re-

proches; consciente de las incoherencias del libreto, llevó al público detrás de la escena, mostrando maquinaria teatral del siglo XIX, telas pintadas incluidas, como si quisiera querer retrotraer a la audiencia a 1865, fecha del estreno de la obra. Destacaron sobre todo los trajes de **Daniel Ogier**. En el apartado musical, se le han conocido *soirées* más afortunadas a la Filarmónica de Estrasburgo, cosa que habrá que achacársela al director.

* **Francisco J. CABRERA**

Génova

TEATRO CARLO FELICE

Verdi NABUCCO

A. Gazale, S. Neves, O. Anastassov, Y. Nakajima, D. Beronesi, S. Modena, A. Rota, A. Cosentino. Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: J. Miller.

20 de junio

La producción procedente del Opernhaus de Zurich y repuesta por **Ulrich Senn** llevaba la firma de **Jonathan Miller** para la *régie* y la de **Isabella Bywater** para los decorados y el vestuario: francamente anodina, en un concepto con pretensiones de modernidad pero sustancialmente hipertradicional. Del reparto destacaron unos solistas perfectamente enfocados en sus respectivos roles: **Alberto Gazale** por su completo retrato del rey Nabucco, del que ha logrado una gran estatura interpretativa. Únase a ello su bello timbre y una voz que rebosa salud y gallardía. En la parte de Abigaille, la que puede considerarse su especialista absoluta, **Susan Neves**, cosechó un sonadísimo triunfo personal, alcanzando cuotas de máximo *bel canto* con su dominio completo del instrumento, que asombra por la plenitud en el agudo y por su zona central y grave, dominada en *pianissimi* de diáfano color y en *fortissimi* de increíble poder y pujanza. **Orlin Anastassov**, bajo búlgaro de tan solo 28 años, es otro elemento en alza y en cada función canta mejor. Una sorpresa la proporcionó el joven tenor japonés **Yasu Nakajima**, excelente Ismael, cantado con perfecta dicción italiana y bello color lírico, mientras **Debora Beronesi** (Fenena) aportó sus calidades musicales a la breve *particella*, aun sonando sin especial brillo. El coro tuvo que bisar el "Va pensiero" y la orquesta sonó maravillosamente bien dirigida por **Riccardo Frizza**, quien supo encauzar con vigor los esfuerzos colectivos hacia un resultado musical inmejorable. * **Andrea MERLI**

Ginebra

GRAND THÉÂTRE

Massenet MANON

N. Dessay, S. Secco, L. Tézier, A. Vernhes, D. Henry,

C. Buffle. Dir.: P. Davis. Dir. esc.: A. Garichot. 19 de junio

Que en una *Manon* el nivel de excelencia más alto sea Lescaut es ya significativo. Pero **Ludovic Tézier** estuvo sencillamente magistral en todos los aspectos y será difícil que alguien lo supere. **Natalie Dessay**, una actriz extraordinaria y exquisita articuladora y fraseadora de su lengua natal, aún más que su *primo*, era el principal reclamo del montaje, pero no convenció vista la intensidad del acento y la riqueza tímbrica que la parte demanda y que, pese a sus visibles esfuerzos, la soprano gala, con todos sus notables agudos —aunque sin el fabuloso

CLASSIC RECITALS

"Esta nueva mini-serie es, y no tiene reparos en ello, nostálgica y presenta recitales originales tal y como se publicaron por primera vez en los años 50, 60 y principios de los 70. Aparecen ahora en CD por primera vez y además totalmente reprocesados, todo ello en serie media".



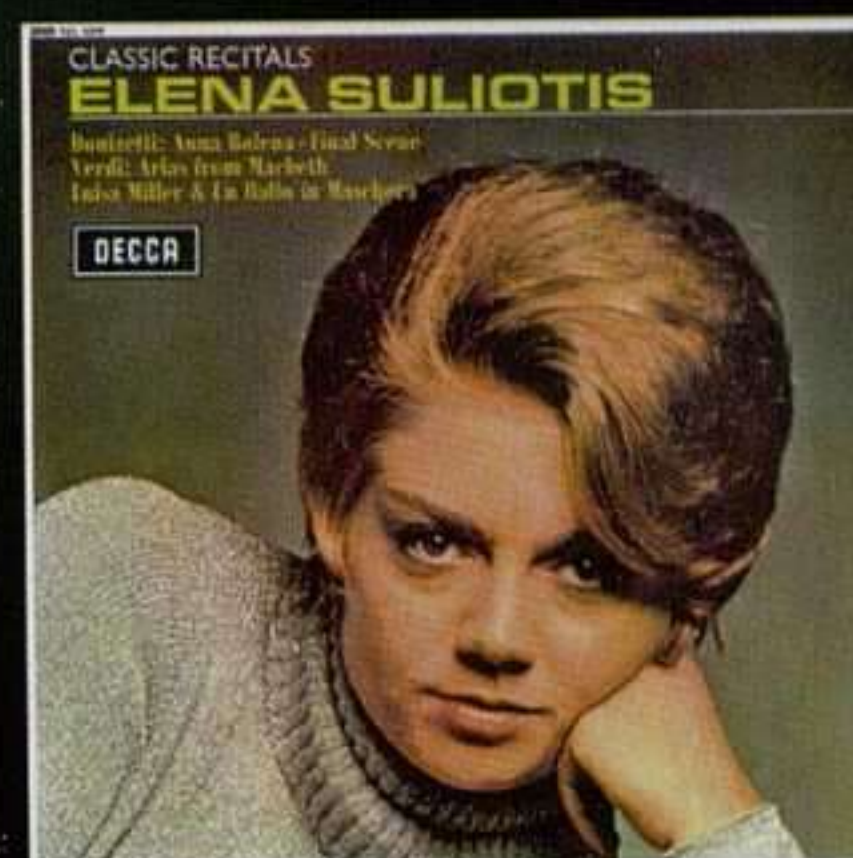
Recital Renata Tebaldi
Arias de Puccini, Giordano, Cilea, Boito
Renata Tebaldi, soprano - Carlo Bergonzi, tenor
Cronell MacNeil, barítono - Mario del Monaco, tenor
Orquesta y Coro de la Academia de Santa Cecilia
1CD 0028947539728



Recital James McCracken
Interpreta obras de Verdi, Gounod, Wagner,
Puccini, Weber, Leoncavallo
Coros de la Opera de Viena
James McCracken, tenor - Dietfried Bernet, director
1CD 0028947562337



Recital Mario del Monaco
Grandes Arias para Tenor de: Verdi, Giordano,
Puccini, Massenet, Zandonai, Bizet, etc.
Mario Del Monaco, tenor - Alberto Erede, director
1CD 0028947562344



Recital Elena Suliotis
Arias de Donizetti y Verdi
Orquesta de la Opera de Roma
Elena Suliotis, soprano - Oliviero de Fabritiis
1CD 0028947562351



Recital Joan Sutherland
Grandes arias de Opera
Donizetti & Verdi
Joan Sutherland, soprano - Nello Santi, director
1CD 002894762375



Recital Giuseppe di Stefano
Obras de Giordano, Puccini, Massenet, Bizet, Gounod
Zurich Tonhalle Orchestra
Giuseppe Di Stefano, tenor - Franco Patané, director
1CD 0028947562368



Recital Nicolai Ghiurov
Grandes escenas de Verdi
London Symphony Orchestra
Nicolai Ghiurov, bajo - Claudio Abbado, director
1CD 0028947562801



Grand Théâtre / Nicolas LEBER

fabliau de su grabación en lugar de la *gavota*— no acabó de conseguir. Y no sería por tener que luchar con la orquesta —la fabulosa Suisse Romande, intachable en el aspecto material— dirigida con bastante abulia y mucha contención por **Patrick Davis**. La labor del coro fue magnífica, pero la puesta en escena de **Alain Garichot** se empeñó en la oscuridad y el inmovilismo. Los decorados más que mínimos de **Rudy Sabounghi** y los elegantes y también fríos trajes de **Claude Masson** hicieron, por ejemplo, que el *Cours la Reine* pareciera un aburrido y decadente desfile de modelos. **Alain Vernhes** volvió a sentar cátedra de canto y elegancia escénica en el Conde Des Grieux, aunque ocasionalmente pareció cansado. En todo caso, muy superior al Brétigny de **Didier Henry**. Las tres *señoritas* fueron muy convincentes, y en particular **Christine Buffle** (Poussette). Mientras que **Bernard van der Meersch** hacía desear que Guillot fuera un personaje mudo, resultó una pena oír tan poco al excelente —al parecer— **Harry Draganov** en el breve papel del hostelero. * **Ariel FASCE**

falta conclusión dramática, que se desvance con la muerte del Barón. **Vladimir Jurowski** se encontró en su elemento y dirigió en gran forma la atmosférica y oscura producción de **Annabel Arden** con decorados de **Vicki Mortimer** cuyo reverso sirvió para la segunda parte, *Gianni Schicchi*, pues ambas tienen en común la avaricia, la codicia y la holgazanería. Éste fue un *Schicchi* conflictivo, que mostraba a una familia en un marco negativo, con el gran acierto de darle un toque de Eduardo de Filippo al estilo *Filumena Marturano*. **Alessandro Corbelli** como Schicchi fue el típico vividor en cuya sola entrada daba una idea de amenaza y de peligro. Estatuaria y dura la Zita de **Felicity Palmer**, mientras que **Massimo Giordano** convirtió a Rinuccio en figura basililar. Un elenco excelente brilló en los *ensembles* gracias a Vladimir Jurowski, quien dirigió en forma suprema, con ambiente, teatralidad y detalle orquestal exquisito al frente de una inspirada Filarmónica de Londres.

* **Eduardo BENARROCH**

Londres

THE ROYAL OPERA COVENT GARDEN

R. Strauss ARIADNE AUF NAXOS

D. Duesing, C. Quest, D. Robinson, S. Graham, R. Margison, D. Damrau, A. Schwanewilms, J. Graham-Hall. Dir.: C. Davis. Dir. esc.: C. Loy. 28 de junio

El mecenazgo de Alberto Vilar dio su mejor fruto con esta controvertida producción de **Christoph Loy** con espectaculares decorados de **Herbert Muraier**. No podría haber más contraste con la segunda parte, que mostraba una Ariadna frágil y tierna y una pandilla de actores que se aprovechaban de las camareras. Aunque hubo un buen Bacchus en **Richard Margison**, que cumplió con los agudos, el resto del elenco no pudo compararse con el de la *première* de 2002. **Susan Graham** adoleció de falta de graves y agudo estridente y sobreactuó destruyendo todo vestigio de caracterización. **Anne Schwanewilms** acusó un canto desigual, escaso volumen y entonación variable, aunque tuvo detalles de calidad y la Zerbinetta de **Diana Damrau** al menos desplegó su desfachatado cometido junto al excelente cuarteto formado por **Grant Doyle**, **Jeremy White**, **Christopher Lemmins** y **Alasdair Elliott**. Destacaron **Dale Duesing** como el Maestro de Música y el Mayordomo de **Christoph Quest** pero faltó autoridad en la muy lírica dirección de **Colin Davis**, que languideció por momentos y careció de pulso. * **Eduardo BENARROCH**

Britten PETER GRIMES

J. Veira, M. Best, B. Heppner, Q. Hayes, B. Galliford, I. Caley, J. Watson, A. Opie. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: W. Decker. 3 de julio

La nueva producción de **Willy Decker** presentó unos ciudadanos anónimos tratados como un cardumen, agrupándose y dispersándose como si fuesen peces, pero en el contexto humano adquirieron un sentido de amenaza y agresión para aquéllos que pretendían escaparse del grupo. También hay un ataque a la hipocresía religiosa que era esgrimida como si Grimes y Ellen Orford hubieran cometido un gran crimen por pretender algu-



Royal Opera House / Clive BARDA

Arriba, Natalie Dessay caracterizada como Manon en Ginebra. Sobre estas líneas, detalle del *Peter Grimes* propuesto por la Royal Opera House

Glyndebourne

FESTIVAL THEATRE

Rajmaninov THE MISERLY KNIGHT

R. Berkeley-Steele, S. Leiferkus, M. Mijailov, V. Voynarovsky.

Puccini GIANNI SCHICCHI

F. Palmer, A. Corbelli, M. McLaughlin, M. Giordano, R. Novaro, L. Roni, S. Matthews. Dir. mus.: V. Jurowski. Dir. esc.: A. Arden. 1 de julio

El barón avaro del título será un miserable, pero el dinero que le da tanto placer es suyo; es su hijo Albert el villano de la obra, pero es tan débil de carácter que ni siquiera es un buen villano. **Richard Berkeley-Steele** desplegó sus virtudes de *Heldentenor* para lo que es uno de los roles menos simpáticos del repertorio. **Sergei Leiferkus** vivió su personaje del Barón en forma enfermiza y expresiva como siempre ocurre con este gran actor-cantante. **Viacheslav Voynarovsky** encarnó a un repugnante judío usurero y **Albert Shagidullin** como el Duque y **Maxim Mijailov** como el sirviente completaron el elenco. Es una obra que parece incompleta, a la que le

na individualidad. El final es deprimente y también coherente: si Ellen Orford desea seguir viviendo en ese Borough tendrá que hacer lo mismo que hacen todos. Lo más espectacular de esta producción es el movimiento del coro, y de allí surgían los caracteres uno a uno: el pomposo Swallow de **Matthew Best**, el Rector arrogante de **Brian Galliford**, el intolerante Bob Boles de **Ian Caley** y la entrometida Mrs. Sedley de **Sarah Walker**. Hubo mucho que admirar en la creación de **Ben Heppner**, un Grimes brutal con su aprendiz y con una total falta de ideas acerca de cómo se vive en sociedad. **Alan Opie** cantó un Balstrode de ley, mientras que la Ellen Orford de **Janice Watson** convenció mucho más en la segunda parte que en la primera, donde careció de carácter. El coro de la casa confirmó su buen momento y **Antonio Pappano** recuperó su gran forma con una lectura que trajo la ferocidad despiadada del mar que Britten sabía tan bien cómo dirigir. * E. B.

ENGLISH NATIONAL OPERA

Britten A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM

E. Wolk, R. Blaze, S. Tynan, A. Boe, V. Simmonds, L. Melrose, G. Danby, P. Rose, I. Paterson, L. M. Jones.
Dir.: P. Daniel. Dir. esc.: R. Carsen. 8 de julio

La ENO culminó su variable temporada con un triunfo mayúsculo, con la producción de **Robert Carsen** —montaje inteligente— que se entrega a la magia de Britten recreando a Shakespeare. Gran acierto usar un acróbata como Puck (**Emil Wolk**) que emula a un fauno que divierte al público, y ¿quién más sensual como Oberon que **Robin Blaze**? ¿O una Títania tan atrayente como **Sarah Tynan**? El nivel de canto fue alto y sin baches, desde el extraordinario Bottom de **Peter Rose** al resto del grupo de mecánicos donde destacaron especialmente **Graeme Danby** como Quince. **Alfred Boe** recreó la parte de Lysander y **Leigh Melrose** cantó un impetuoso Demetrius. **Linda Richardson** lidió con la difícil parte de Helena con éxito y **Victoria Simmonds** cantó una Hermia resuelta. Maravillosos los 20 niños que completaron el reparto que tuvo la experta y feliz dirección de **Paul Daniel** con decorados mágicos y evocativos de **Michael Levine**, en particular las camas y gigantescas almohadas. * **Eduardo BENARROCH**

SADLER'S WELLS THEATRE - OPERA NORTH

Leoncavallo PAGLIACCI

J. Summers, G. Dodd, M. Cullagh, I. Paton, M. Stone.
Dir.: D. Parry. Dir. esc.: C. Alden.

Bizet DJAMILEH

P. Nilon, P. Bardon, M. Stone. Dir.: D. Parry. Dir. esc.: C. Alden. 22 de junio

En la nueva producción de **Christopher Alden** Tonio, Canio, Beppe y Nedda integran una banda estilo *western*. La tragedia tiene lugar en una cafetería donde aparece un Canio borracho y celoso que mata de un balazo a Nedda frente al camarero, que es Silvio, que recibe otro balazo. Meritorio el Tonio amargo de **Jonathan Summers**; **Majella Cullagh** destacó con una Nedda de excepción, y como Canio **Geraint Dodd** convenció más como actor. **Mark Stone** resultó excelente como un Silvio tímido y solitario que desea un autógrafo de su ban-

da preferida pero es rechazado por Nedda. La dirección de **David Parry** tuvo el vigor y el fraseo necesario de un estudio de aislamiento social.

"No quiero a la mujer sino a su cuerpo", exclama Haroun en un alarde de machismo. Es una historia simple la de Djamileh, una esclava por un mes que se enamora de su amo y logra conquistarlo, para ser asesinada por éste en un final contrario al libreto. Bizet compuso un bocadito operístico que es liviano como el mejor *mille-feuille*, pero que es una obra llena de observaciones pertinentes a muchos sectores masculinos. El mejor rol es el de Djamileh, cantado y actuado con suprema sensualidad por **Patricia Bardon**, mientras que **Paul Nilon** presentó un Haroun chauvinista y **Mark Stone** un Splendiano oportunista, pero de buen corazón. David Parry casi logró convencer de que es la obra merece ser vista. * E. B.

Opera North / Clive BARDA



Puccini IL TABARRO

N. Pavlovsky, H. Croft, L. Capalbo, J. Summers, N. Sharratt, W. Mackie. Dir.: M. André. Dir. esc.: D. Pountney.

Falla LA VIDA BREVE

M. Plazas, S. Gorton, L. Capalbo, G. Broadbent, R. Coxon. Dir.: M. André. Dir. esc. C. Alden. 23 de junio

Verismo en Londres parece una contradicción pero la nueva producción de **David Pountney** de *Il tabarro* junto a *La vida breve*, con puesta en escena de **Christopher Alden** enardeció al público al demostrar espíritu de conjunto y entrega total. Quizás **Leonardo Capalbo** sea un nombre famoso en pocos años: su Luigi fue ardiente y con voz llena y canto franco —nada de tretas— y como Paco dieron ganas de matarle por la forma en que trató a la descollante **Mary Plazas**, una Salud de ley. La *régie* se desarrollaba en un taller de trajes de novia, Salud era una costurera y la abuela la jefa de costura. Las acciones simultáneas dejarían a algún espectador confundido, pero era un golpe maestro por el sentido de encierro e inevitabilidad que lleva a la frustración sexual de Paco. En cambio *Il tabarro* tenía lugar en un contenedor claustrofóbico y con la sexualidad de **Nina Pavlovsky**, una Giorgetta tierna, y el oscuro Michele de **Jonathan Summers** se convirtió en algo al rojo vivo con la excelente dirección de **Martin André**. * E. B.

Bajo estas líneas, Paul Nilon y Patricia Bardon como Haroun y Djamileh en Londres. Más abajo, un momento de *La vida breve* protagonizada por Mary Plazas siempre en el Sadler's Wells londinense

Opera North / Stephen VAUGHAN





Opera North / BILL COOPER

Jonathan Summers, que interpretó, impresionante Malatesta de *Francesca da Rimini* en Londres. Abajo, una escena del estreno absoluto de *The Io Passion* en el Almeida Theatre londinense

Rajmaninov FRANCESCA DA RIMINI

N. Pavlovsky, J. Lloyd-Roberts, J. Summers. Dir.: M. André. Dir. esc.: D. Pountney.

Weill DIE SIEBEN TODSÜNDEN

R. Caine, B. Vollack, G. Broadbent, N. Sharratt. Dir.: J. Holmes. Dir. esc.: D. Pountney. 24 de junio

¿Merecen ser redescubiertas las obras olvidadas? No hay una respuesta para todas. Esta otra *Francesca* lo merece, al menos por la música y por la sensacional producción de **David Pountney** con una iluminación digna de Robert Wilson por parte de **Adam Silverman**. La tesitura de todos los roles es cruel, casi despiadada, pero **Nina Pavlovsky** y **Jeffrey Lloyd-Roberts** lograron atravesar el denso sonido orquestal y proyectar su amor desesperado. **Jonathan Summers** cantó en forma excepcional el rol clave de Malatesta, que es quien sufre más. **Martin André** podría haber reducido más el volumen, pero con tanto cromatismo quizás no sea posible.

Kurt Weill es un compositor al margen de todas las corrientes; sin embargo algunas de sus obras son óperas de verdad. *Los siete pecados capitales* es una obra de cabaret. La espectacular producción de Pountney requería cantantes de ópera y de una bailarina y fue un logro sensacional contar con la excitante **Rebecca Caine** como Anna I, junto a **Beate Vollack** como Anna II, su *alter ego*. Sensualidad pura en un envase de 35 minutos recargados de sexo y cinismo que dejó al público pidiendo más. * E. B.

y le odia al mismo tiempo va más allá de la racionalización. Esta nueva ópera en siete escenas y que dura 95 minutos, es una exploración de la *psique* a la que se une una escenificación parcial del sacrificio de Io por Zeus, que convierte a su ex-amante en una vaquilla que es torturada por un tábano que manda Hera, su celosa esposa. Con una rápida figura en las cuerdas el tábano primero acosa a la mujer y luego termina acosando a su amante. La escenografía es simple y espectacular: dos frentes de casa contiguas muestran el interior y el exterior con acción simétrica y simultánea. Esta *première* mundial dejó al público intrigado pero satisfecho, con música atonal. Un clarinete bajo brinda un fondo semiromántico al estilo *Erwartung*. Dirigió **Alan Hacker** con precisión destacando el joven y talentoso elenco por su entrega y probidad vocal, con audaz y disciplinada *régie* del joven **Stephen Langridge**. Sensacional. * E. B.

Nyman MAN AND BOY: DADA

ESTRENO ABSOLUTO

J. G. Hall, V. Tierney, W. Sheldon. Almeida Ensemble. Dir.: P. McGrath. Dir. esc.: L. Posner. 17 de julio

La amistad entre un poeta dadaísta alemán refugiado en Londres durante la Segunda Guerra y un niño inglés, que nace cuando ambos tratan de levantar del suelo de un autobús un billete no usado. Ambos se convierten en un amigos inseparables y aprenden a resistir las presiones de vivir en una sociedad que mantiene su orden con símbolos que el poeta, como buen dadaísta, usa con motivos totalmente opuestos: esto es lo que explica el libreto de Michael Hastings, alusivo al multifacético poeta Kurt Schwitters. La puesta en escena mezcla las proyecciones cinematográficas con el juego de los tres personajes de forma genial, agilizando la acción y facilitando la rápida comprensión de la situación. La escenografía de **Jeremy Herbert** consiste en cubos en hileras esparcidos por el escenario con accesorios que cuelgan de telares, como la parada del autobús. La música de **Michael Nyman** es una variación del minimalismo melódico, y las escenas del creciente romance entre Schwitters y la madre contienen un memorable 4 por 4 *jazzado* en escala descendiente. Excepcional la creación de **John Graham Hall** como Schwitters, quien pasa de la total inocencia al miedo profundo, con escenas como el poema del estornudo o la bomba V2 que resultan desopilantes. **William Shelton** fue un niño para atesorar y que pasará a integrar la galería de roles infantiles como el Miles britteniano, mientras que **Vivian Tierney** personificó a la madre con ternura, flirteo y mucho sentido común. Al final Schwitters trata de limpiar los horrores de la guerra con un cepillo de dientes y pregunta al niño Michael qué necesita para hacer menos malvado a este cepillo. Michael responde: ¿Dentífrico? Es una obra para pensar dirigida con maestría por **Paul McGrath** con excelente *Personenregie* de **Lindsay Posner**. * E. B.



Almeida Theatre / Ivan KYNCL

ALMEIDA THEATRE

Birtwistle THE IO PASSION

ESTRENO ABSOLUTO

T. Banham, C. Booth, A. Preston, J. Alessi, S. McElroy. Dir.: A. Hacker. Dir. esc.: S. Langridge. 10 de julio

La lógica y la imaginación son enemigas; por eso, cualquier intento de analizar por qué una mujer tiene fantasías eróticas con su ex-amante y por qué le desea

Lyon

OPERA NATIONAL

Tan Dun TEA

H. Fu, X. Li, W. Mok, H. Tian, G. Yang. Dir.: T. Dun. Dir. esc.: S. Nordey. 1 de junio

Como última manifestación del Año de China en Francia, el estreno en Lyon de la ópera *Tea* de **Tan Dun** puso de relieve, sobre todo, una tentativa de síntesis entre tradiciones distintas. Nacido en China pero alimentado por la cultura occidental y muy especialmente la de los Estados Unidos, su patria de adopción desde 1986, Tan Dun ha destacado en distintos campos musicales, de los que la música de cine no es el menos desarrollado. Su nueva ópera –después de *El pabellón de las peonías*, escenificada en Viena por Peter Sellars– hace referencia, como puede deducirse del título, a las más profundas raíces de la cultura china. El auténtico personaje central es el famoso *Libro del té* con sus *tesoros ocultos*. El libreto, confeccionado por el propio compositor y por Xu Ying, narra la búsqueda de ese verdadero libro de la sabiduría y las codicias, los dramas y sobre todo las reflexiones filosóficas que provoca o sugiere. Inspirada por esta especie de recorrido iniciático, la música de Tan Dun despliega las mismas constantes ya explotadas en su obra precedente y en primer término la fascinación del agua que incide en todos los efectos de fluidez y percusión. En escena aparecen tres mujeres que utilizan tres cuencos llenos para producir sonidos de un refinamiento infinito. Más adelante utilizarán el papel, la cerámica o las piedras. La orquesta, muy reducida pero con un amplio sector de percusión, aportaba sonoridades algo más convencionales aunque con registros armónicos llevados al extremo (flauta baja, clarinete bajo o en Mi bemol). No se podía, en cualquier caso, negar el carácter híbrido de esta música de aspecto sobre todo decorativo.

También resultó híbrida la escritura vocal, poética y seductora, pero deudora de Puccini o de la ópera neoclásica norteamericana, especialmente en los bosquejos de *arioso* muy poco acordes con el patrimonio musical chino. Probablemente, la utilización de la lengua inglesa tendrá mucho que ver con esa sensación de mestizaje musical. La interpretación vocal fue notable, con cantantes de emisión generosa y bien conducida, destacando la soprano **Xiuying Li**, de voz luminosa y potente, la anchurosa mezzo **Guang Yang**, el imperioso bajo **Haoyiang Tian** y el soberbio barítono **Haijing Fu**. Sólo el tenor, **Warren Mok**, parecía algo falto de matices. Notable asimismo resultó la presencia del coro masculino en unas páginas predominantemente salmódicas. Sobre un decorado muy sucinto de **Emmanuel Clolus**, un rombo inclinado sobre fondo blanco, la dirección de escena de **Stanislas Nordey** simplificaba la simbología sugerida por la música, limitándose a trazar una situación espacial inspirada en el *nô* y el kabuki –*Tea* es fruto de un encargo japonés– y subrayar el carácter hierático de los movimientos. Espectáculo soberbio pese a una música decepcionante. * **Philippe ANDRIOT**

Verdi **FALSTAFF**

L. Naouri, P. Schuman, V. Le Texier, L. Giordano,
Y. Beuron, M. Olmeda, R. Leggate, P. Hoare, J. Varnier.
Dir.: G. Nosedá. Dir. esc.: P. Stein.

24 de junio

El *Falstaff* con el que ha concluido la temporada de la Ópera de Lyon significaba la reposición de una producción concebida hará unos diez años para la Welsh National Opera y el Théâtre des Champs-Élysées y se inscribe en el marco de la residencia en Lyon del director de escena Peter Stein. En realidad, la verdadera atracción del espectáculo la constituía el debut del barítono **Laurent Naouri** en un papel en el que no se le esperaba. Gran servidor de la música barroca pese a sus incursiones en otros repertorios, se confiaba poco en su capacidad para encontrar el peso vocal que tradicionalmente se asocia al rol de Sir John. Los resultados, sin embargo, superaron todas las



ANNA NETREBKO

SEMPRE LIBERA

Mahler Chamber Orchestra
CLAUDIO ABBADO

DG 1CD 0028947480020

El nuevo álbum de Anna Netrebko está construido sobre el éxito de su cd anterior con arias y escenas de las mas populares operas italianas, como la Traviata, Lucia di lammermoor, personajes que ya ha interpretado con un gran éxito en Munich y Los Angeles.



expectativas; con una lectura ejemplar de la genial partitura, un respeto absoluto a las intenciones de libretista y compositor y un agudo sentido de la escena y de la comicidad, su voz, aunque ligera, hizo del personaje el faro de esta representación. Por desgracia, tuvo que habérselas con un más que discutible **Vincent Le Texier**, que halló en Ford un personaje demasiado agudo para su voz y del que no logró extraer toda la intensidad del marido celoso. **Patricia Schuman** fue una Alice de gran porte, **Graciela Araya** una buena Mistress Quickly, y resultó casi una sorpresa encontrar a un tenor de la amplitud vocal de **Robin Leggate** para un personaje caricaturesco como el del Doctor Caius. La palma de la perfección se la llevó la pareja Fenton-Nannetta en las voces de **Yann Beuron** y **Laura Giordano**, que rivalizaron en sutileza con una luminosidad y una musicalidad casi mozartianas, cualidades que pudieron encontrar campo abonado en la orquesta y su director **Gianandrea Noseda**, admirables de color y de flexibilidad hasta dar la impresión –indispensable en una obra como *Falstaff*–

Katia Ricciarelli, directora artística del Festival de Macerata, debe haber dado un buen suspiro de satisfacción tras el triunfo alcanzado por la nueva producción de *Les contes d'Hoffmann*. La elegante puesta en escena firmada por **Pier Luigi Pizzi** reprodujo en blanco y negro y con efecto corpóreo las líneas del Sferisterio. En un escenario de unos 200 metros de ancho se movieron las masas, también de negro y blanco, pero con manchas de diversos colores, obedeciendo a la coreografía de **Gheorghe Iancu** –el cuerpo de baile era el búlgaro de la Ópera de Sofía– y con la perfecta iluminación de **Sergio Rossi**. Al final todo resultó ser una delicia para los ojos y para los oídos, con la exacta dirección de **Frédéric Chaslin** al frente de la Filarmónica Marchigiana y del excelente coro Vincenzo Bellini dirigido por **Carlo Morganti**. **Vincenzo La Scola**, con su preciosa vocalidad latina, generosa y grata, dibujó un Hoffmann más extrovertido de lo habitual, acertadísimo también en la paleta expresiva. De **Ruggero Raimondi** es inútil subrayar el desgaste, ya que su concepción de los cuatro roles malvados no tiene precio y es monumental. La deliciosa Olympia de **Désirée Rancatore**, una especialista de la muñeca, tuvo aquí ribetes de niña traviesa y se ganó a pulso un apoteósico éxito.

Correctas la Julieta interpretada por **Sara Allegretta** y la Antonia, lírica y apasionada, de **Annalisa Raspagliosi**. El Nicklausse de **Elsa Maurus** pudo lucirse en el aria “*Vois sous l'archet frémissant*” de la versión Oeser que coronó la tradicional edición musical de Choudens. Cabe destacar el electrizante Spalanzani de **Thomas Morris** entre una batería de comprimarios todos muy buenos en sus partes. * **Andrea MERLI**

México

PALACIO DE BELLAS ARTES

Verdi AIDA

M. Capalbo, I. Encinas, L. Semchuk, J. Lagunes, M. Svetlov, R. Flores. Dir.: E. Patrón de Rueda. Dir. esc.: J. Solé.

6 de julio

Aida regresó al escenario del Bellas Artes mexicano en una sencilla y tradicional puesta en escena, firmada y dirigida por **José Solé**, que fue complementada con un sugestivo manejo de la iluminación y colorido vestuario para crear un espectáculo coherente desde el punto de vista teatral.

Al frente de la orquesta, el director **Enrique Patrón de Rueda** celebró sus 25 años de trayectoria artística ofreciendo una atenta e inspirada lectura con la que logró iluminar el esplendor orquestal de la partitura verdiana. **Michèle Capalbo** inició la función con cierta frialdad en su canto para culminar delineando una Aida segura, de fraseo intenso y emotivo. En su debut local en el papel de Radames, el tenor **Ignacio Encinas** se caracterizó por su línea de canto elegante y expresiva y su desenvolvimiento escénico. Por su parte, **Jorge Lagunes** aportó a Amonasro su cálida y robusta voz y el perfil teatral necesario para sostener una equilibrada figura paterna. **Ludmila Semchuk**, por su parte, encarnó a una temperamental Amneris, segura y estable, y los bajos **Mijail Svetlov**, como Ramfis, y **Rosendo Flores**, como el Rey, cumplieron de manera más que satisfactoria con sus respectivos papeles. * **Ramón JACQUES**

Falstaff y sus secuaces, durante la representación de la ópera homónima en la Ópera de Lyon

de un perpetuo juego entre voces e instrumentos. La puesta en escena, muy clásica, jugaba perfectamente con los resortes cómicos de la obra pero parecía un tanto superada en la dirección de actores pese a la presencia de **Peter Stein**, que volvió a montarla personalmente en Lyon. Si Naouri supo encontrar una vis cómica y si la joven pareja de enamorados ofreció una admirable naturalidad, los otros papeles –sobre todo en el caso de las tres comadres– parecían limitados por una gestualidad convencional. Los decorados de **Lucio Fantì**, en cambio, presentaban una gran funcionalidad, especialmente en las escenas de la casa de Ford, donde las galerías circulares –implícito homenaje al teatro isabelino– permitían individualizar perfectamente los distintos planos y los apartes. * **P. A.**

Macerata

ARENA SFERISTERIO

Offenbach
LES CONTES D'HOFFMANN

V. LaScola, D. Rancatore, S. Allegretta, A. Raspagliosi, E. Maurus, R. Raimondi, T. Morris, F. Zingariello. Dir.: F. Chaslin. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

17 de julio

Milán

TEATRO DEGLI ARCIMBOLDI

Giordano FEDORA

M. Guleghina, C. Di Censo, M. Malagnini, N. De Carolis, L. Drei. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: L. Puggelli. 18 de junio

La cancelación de Mirella Freni, por la imprevista muerte de Nicolai Ghiaurov, y la de Plácido Domingo por motivos de salud pusieron en duda la realización de las funciones de *Fedora* que se reponía en el conocido montaje firmado por **Lamberto Puggelli**. La sustitución de ambos, a una semana del estreno, por **Maria Guleghina** y **Mario Malagnini** pudo ser un muy honorable compromiso, pero el público quería ver a sus divos. Sólo de esta manera se puede explicar que la función empezara a ser abucheada desde el final del segundo acto. Por lo demás fue inevitable que Guleghina no estuviese especialmente enfocada en una interpretación en la que, prescindiendo de un Do mal emitido en el segundo acto, tuvo en el final los momentos de mayor emotividad. Malagnini tiene una voz sonora y segura en el agudo, con una óptima interpretación. Completaron el reparto el elegante De Sirieux de **Natale De Carolis** y la brillante Olga de **Carla Di Censo**, que destacaron entre el numeroso reparto de comprimarios de la casa, todos musicalmente intachables y obedientes a la autorizada batuta de **Stefano Ranzani**, a la cabeza de una orquesta también preparada y obediente. * **Andrea MERLI**

Munich

NATIONALTHEATER

Wagner DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

J. H. Rootering, M. Salminen, E. W. Schulte, M. Kaune, K. Kammerloher, R. D. Smith, K. Connors. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: T. Langhoff. 2 de julio

La producción, de **Thomas Langhoff**, no es para ser recordada de modo especial: hace uso –y casi abuso– de las ventanas en unas paredes de color oscuro, en una de las cuales –la mejor idea– se sitúa Magdalene en el segundo acto; la mesa de trabajo de Hans Sachs, en el mismo acto, queda un tanto ridícula por su pequeñez. La pelea nocturna estuvo bien resuelta, pero sin ser magistral. En el último acto el baile de los aprendices se convirtió en un ballet de profesionales de la danza, bien llevado, pero sin mucho sentido. No se coronó a Hans Sachs al final, y menos mal, porque la corona que trajeron tenía aspecto y dimensiones funerarias. La labor del ya veterano **Jan Hendrik Rootering** como Sachs tuvo un nivel brillante, pero el vestuario, igual para todos los maestros, dejaba un poco difusa su personalidad. **Matti Salminen** logró un excelente Pogner, y **Robert Dean Smith** cantó con brillantez y sonoros agudos el rol de Walther. **Michaela Kaune** convenció como Eva, y **Katharina Kammerloher** demostró calidad como Magdalene, secundada por un eficazísimo **Kevin Connors** como David (voz nítida y de calidad). **Eike Wilm Schulte** fue un Beckmesser de convincentes recursos vocales, pero en lugar de con un laúd apareció con una radiocassette para dar su serenata, una idea bastante peregrina. **Zubin Mehta** dirigió con la pulcritud y la eficacia que

lo caracterizan. La orquesta y el coro redondearon esta excelente versión, en la que salvo algunas ideas absurdas todo funcionó correctamente. * **Roger ALIER**

Verdi DON CARLO

F. Armiliato, M. Salminen, M. Mescheriakova, P. Gavanelli, P. Burchuladze, D. Zajick, A. Martirosian, M. De Arellano. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: J. Rose.

3 de julio

Fabio Armiliato demostró como Don Carlo que su estrella ascendente sigue brillando: dio un timbre grato y una fuerza notable a sus intervenciones y obtuvo una recompensa brillante al final de la obra. **Marina Mescheriakova** fue una Elisabetta cálida que sacó resonancias atractivas de su última aria. **Dolora Zajick** estuvo inmensa, como suele, en el rol de Éboli, con un “*Don fatale*” que arrebató al público. Resultó impresionante la nobleza y la serenidad con que **Matti Salminen** incorporó a Felipe II, pero el momento más impactante fue su dúo con **Paata Burchuladze**, un Gran Inquisidor de lujo que causó un gran impacto con su voz amplísima y homogénea, como la de sus mejores momentos. También **Paolo Gavanelli** tuvo una actuación memorable en el rol de Posa, con un tormentoso dúo con el rey y una muerte realmente lograda. Se distinguió la soprano ligera que el programa llama simplemente **Dibèr**, en el pequeño rol de Tebaldo. **Zubin Mehta** obtuvo de la orquesta una versión realmente espléndida; el coro colaboró también con eficacia. La producción de **Jürgen Rose** es insípida y económica; todos los cuadros se basaban en una habitación gris en la que un gran crucifijo se apoyaba en la pared; sólo el cuadro del auto de fe ofrecía color e inventiva, aunque no del mejor gusto. * **R. A.**

Matti Salminen y Eike Wilm Schulte cantaron las partes de Pogner y Beckmesser, respectivamente, en *Los maestros cantores de Munich*



Nápoles

TEATRO SAN CARLO - ARENA FLEGREA

Puccini LA BOHÈME

F. Sartori, A. Marfisi, À. Òdena, E. Marrucci, S. Orfila, C. Rizzone, N. Ceriani, A. Snarski, A. Casertano. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: I. Nunziata.

24 de junio

La producción, vistosa y respetuosa con la obra, con vestuario y escenografía de **Pasquale Grossi**, fue bien dirigida por **Italo Nunziata**. Un tenor *pavarottiano*, **Fabio Sartori** –imita al ilustre tenor en el gesto y la actitud–, cumplió con solvencia en la parte de Rodolfo. Como Mimì, **Adriana Marfisi** fue muy apreciada por el público. Su voz es fea, pero en compensación canta con exquisito gusto. Grata sorpresa ver a **Àngel Òdena** plétorico de voz en Marcello, y a un dúctil y simpático **Simon Orfila** en el filósofo Colline, cuya aria de la *zimirra* recibió una ovación. Discretita la Musetta de **Cinzia Rizzone**, pero correcta, y bueno el *viejo* Alcindoro, así como el coro, que se movió con mucha eficacia en el segundo acto. Dirigió el veterano **Nello Santi** (había dirigido a la Callas) con garbo y maestría. * **Roger ALIER**



Théâtre du Châtelet / Marc GINOT

Kobie van Rensburg (arriba), protagonistas de *Antigona* en el Châtelet parisino

París

PALAIS GARNIER

R. Strauss CAPRICCIO

R. Fleming, D. Henschel, R. Trost, G. Finley, F. Hawlata, R. Tear, A. Dell'Oste, B. Banks, P. Lindroos. Dir.: G. Neuhold. Dir. esc.: R. Carsen. 16 de junio

Dado que *Capriccio* es una reflexión sobre la ópera, **Robert Carsen** situó la acción en un escenario vacío. La idea fue divertida pero equivocada, pues las hinchadas y vacías elucubraciones de los personajes sólo eran verosímiles en el marco solemne de la mansión de la *Gräfin* tras unas copas. Añádase que Carsen intentó explicar, una vez más, que “lo que ocurre en un teatro es sólo teatro”, mensaje insultante para el público, que distingue sin error la piedra del cartón piedra.

Fue el soliloquio de La Roche de gran emoción en algún momento porque **Franz Hawlata** declamó con honrada convicción. También **Dietrich Henschel** (El Conde), **Rainer Trost** (Flamand) y **Gerald Finley** (Olivier) se expresaron sin excesos ni extravagancias y así estuvieron a la altura de sus roles. Los cantores italianos (**Barry Banks** y **Annamaria Dell'Oste**), los ocho camareros y **Robert Tear** –en apuntador disfrazado de *clochard*, bro-

ma gratuita de Carsen– merecieron y obtuvieron el beneplácito del público. **Anne Sophie von Otter** defendió muy bien vocalmente a Clairon, pero, pésima actriz, no pudo transmitir la petulancia y la condición casquivana del personaje y tanto sus parodias del teatro clásico como sus devaneos con el Conde fueron de lo más rígido y so-so. **Renée Fleming** (La Condesa) se expresó con nitidez y gran dominio de sí en los breves momentos de fuerza en el registro agudo, pero por lo demás, se limitó a cumplir, con alguna que otra indecisión en ataques importantes y un *rubato* muy presente que le impidió en particular ligar el texto de sus pensamientos finales. Dígase en su descargo que poco o nada le ayudó el desmesurado e inapropiado énfasis con el que Carsen revistió la escena. La orquesta, a las órdenes de **Günter Neuhold** sonó a las mil maravillas. En tono menor concluyó la era Hugues Gall con esta producción. * **Jaume ESTAPÀ**

THÉÂTRE DU CHÂTELET

Traetta ANTIGONA

R. Milanesi, M. Comparato, K. Van Rensburg, L. Polverelli, J. Mc Veigh. Les Talents Lyriques. Chœur de Chambre Les Elements. Dir.: C. Rousset. Dir. esc.: E. Vigier. 22 de junio

París recibió *Antigona* con Raffaella Milanesi en el rol creado en Montpellier por María Bayo (ÓPERA ACTUAL 70). Jean-Pierre Brossmann, director general del teatro, anunció que este cambio era consecuencia de un feliz acontecimiento: Bayo estaba en aquel mismo momento dando a luz a su primera hija. Como se podía prever, la producción había ganado en madurez respecto a Montpellier, tanto por parte de la orquesta, bajo la vigilante batuta de **Christophe Rousset**, como por la de los comprimarios, coro y tramoya. **Laura Polverelli** (Emone) y **Marina Comparato** (Ismene), totalmente dueñas de sus personajes, dieron razón de sus roles con tranquila eficacia, gran convicción y óptimo resultado. Para **Raffaella Milanesi**, en cambio, la situación era más crítica, pero la soprano romana estuvo a la altura de las circunstancias; no solo cantó con gran arte sino que, bien concentrada en el trágico rol, mantuvo en escena la esencia, la presencia y la potencia que se suponían en el personaje de la hija de Edipo. El público acogió a los de la puesta en escena –el decorador en particular (“Atelier M/M”)– con una bronca de las que se han oído pocas veces en la casa. * **J. E.**

Santiago de Chile

TEATRO MUNICIPAL

Gounod FAUST

W. Joyner, P. Burchuladze, E. Wall, A. Noguera, P. Cifuentes, C. L. Letelier, S. Gallardo. Dir.: M. Valdés. Dir. esc.: P. Núñez. 21 de junio

Faust es una de las óperas más queridas del repertorio y, por lo tanto, no es de extrañar que, tras 14 años de ausencia de las tablas del Teatro Municipal, fuera esperada con ansia por su público. En términos generales, dejó una impresión positiva en lo musical y otra bastante mediocre en lo escénico, quedando la nota final en algo más

que lo justo para aprobar. Dirigió a la Filarmónica de Santiago su titular, **Maximiano Valdés**, que supo conducir a la agrupación de forma muy sobria, algo que se agradece en este tipo de obras en las que es fácil caer en excesos. Tanto la Orquesta como el Coro del Municipal ratificaron el buen momento que atraviesan. La *régie*, escenografía y vestuario estuvieron a cargo de **Pablo Núñez**, cuyo trabajo como director de escena se redujo a aglomeraciones, en las escenas con coro, y a pequeños e inexpressivos movimientos en las de los roles principales. Sus escenografías son variadas –tantas como cuadros tiene la ópera– y van desde la interesante propuesta de la escena final y del jardín de Margarita a lo vulgar de la noche de Walpurgis. Lo mismo podría decirse del variado vestuario. La iluminación, de **Rubén Conde**, constituía una propuesta atractiva en la absoluta penumbra que dominaba casi toda la representación, y contrastó las escenas dominadas por la figura de Mefistófeles con la luminosidad del final. Las voces estaban encabezadas por el bajo georgiano **Paata Burchuladze**, de gran dominio escénico pero cuya voz ya no es la de sus años mozos, resintiéndose la claridad de la emisión, la agilidad y, sobre todo, la modulación. **William Joyner** no es un gran Fausto, a pesar de tratarse de un cantante muy profesional, de buena emisión y colocación, seguridad en los agudos y agilidades, aunque con un timbre que no resulta agradable y algo de sobreactuación en la escena. Su Margarita, **Erin Wall**, domina la técnica y tiene una voz agradable y potente, además de un gran dominio de los pianísimos y de las agilidades. La pelécula, sin embargo, se la robó uno de los roles secundarios, el de Valentín, a

cargo del barítono argentino **Armando Noguera**, que expuso una generosa voz, de bellísimo timbre y perfecto dominio técnico. * **Sebastián FERRADA**

Gounod FAUST

G. Tomckowiack, H. Pérez, M. De Loa, C. Senn, M. Caparotta, L. Escobedo, J. Arrey. Dir.: M. Valdés.
Dir. esc.: P. Núñez.

18 de junio

El brillo se ausentó de la versión nacional de *Faust* por el bajo rendimiento de los intérpretes, quienes no supieron vestir sus estáticas posiciones de credibilidad. El rol de Fausto fue encarnado con muchos altibajos por **Gonzalo Tomckowiack**, un cantante que, a pesar de tener una buena técnica y un bello timbre, por su voz relativamente pequeña se vio exigido más allá de sus posibilidades. **Marcela de Loa** fue una Margarita muy poco delicada, tanto en lo vocal como en lo escénico, desconociendo el carácter propio de este personaje; aun cuando se aprecia su buena técnica en escabrosos compases en *pianissimo*, su emisión se descontrolaba en los agudos exigentes. El cubano **Homero Pérez** fue lo más destacado de la versión, mostrando buen dominio escénico y un interesante timbre de bajo profundo gobernado por una excelente técnica vocal a la que solamente se podría criticar el hecho que pareciera emitir oscureciendo la voz sobre todo en las notas más graves, algo que opacó el brillo. El barítono **Cristián Senn** fue una revelación, interpretando de muy buena forma a Valentin, mostrando un timbre atractivo y buen dominio técnico, con claridad

SUS LOCALIDADES DE CONCIERTOS Y OPERAS EN MÁS DE 38 PAISES !



Para más de 340 teatros y orquestas en Barcelona, Berlín, Ginebra, Londres, Milán, Nueva-York, Paris, Praga, Viena, Zurich,

Para los principales Festivales : Aix-en-Provence, Baden-Baden, Drottningholms, Glyndebourne, Lucerna, Munich, Pesaro, Salzburgo, Santa Fe, Verona, ...

Para información sobre la temporada 2004-2005
visite nuestro sito: www.music-opera.com

Para reservar sus localidades, contacte:

Music & Opera - 17 rue Cler – 75007 Paris – France
Tel : +33 (0)1 53 59 39 29 – Fax : +33 (0)1 47 05 74 61
Email : contact@music-opera.com - www.music-opera.com

en la emisión. **Miriam Caparotta**, por último, decepcionó en su interpretación del joven Siebel por poseer un registro poco adecuado al papel y por encararlo de manera caricaturesca. * **S. F.**

São Paulo

TEATRO MUNICIPAL

Gounod ROMÉO ET JULIETTE

R. Lamosa, F. Portari, J. Gallisa, P. Szot, M. Álvarez, M. Painno. Dir.: J. Maluf. Dir. esc.: J. Possi Neto.

13 de junio

Hay varias maneras de *modernizar* la acción de una ópera originariamente ambientada en siglos pasados. La mejor de ellas es la de dotarla de una visión de conjunto que imbuya a toda la escenificación de una concepción coherente que dialogue de manera inteligente con la obra original; la peor, por contra, es la que escogió el director de escena **José Possi Neto**: utilizar la *modernización* como excusa ante la falta de ideas. Por más *moderna* que sea, no existe iglesia alguna en todo el orbe católico que tenga a un sacerdote caracterizado como el Frère Laurent que interpretaba **José Gallisa** —con buen volumen y proyección pero con dicción poco clara y dificultades en el registro grave—: trajeado como un personaje de la película *Matrix* y limitado a una gestualidad

Rosana Lamosa y Fernando Portari dieron vida a Juliette y Roméo en la obra de Gounod revisitada en São Paulo



Teatro Municipal / AGÊNCIA LUZ

hierática. Si a ello se unen los figurines que convertían a Mercutio (**Paulo Szot**) en un personaje de la cinta *Eduardo Manostijeras* de Tim Burton y un lecho nupcial inclinado y hecho de rosas que parecía una evocación *kitsch* de otra película (*American Beauty*), se podrá tener una idea aproximada del tipo de pastiche a que fue sometido el público de São Paulo. En la vertiente musical, la dirección de **Jamil Maluf** mantuvo en todo momento un clima tedioso y tampoco los miembros del reparto dieron la impresión de estar especialmente motivados. **Fernando Portari** (Roméo) y **Rosana Lamosa** (Juliette) actuaban no como unos adolescentes enamorados, sino como una pareja ya experimentada en que el aburrimiento ha sustituido ya a la pasión. De voz minús-

cula y agudos que tendían a quedarse atrás, Lamosa no mostró disposición alguna para dar vida al aria "*Amour, ranime mon courage*". Portari tuvo un lucimiento vocal algo superior al de su pareja pero tampoco mostró seguridad o brillantez en los agudos. En papeles menos relevantes tanto **Manoel Álvarez** (Gregorio) como **Magda Painno** (Gertrude) mostraron una mayor capacidad de proyección y una vocalidad más uniforme, aunque fueron incapaces de arrancar al espectáculo de la modorra. Pueden perdonarse muchas cosas al montaje de la historia de amor más conocida, pero nunca la falta de pasión. El primer *Roméo* de la historia del Municipal merecía algo más. * **Irineu F. PERPETUO**

Sassuolo

PALAZZO DUCALE

Mascagni ISABEAU

S. Antoniazzi, R. D'Andrea, B. Maugeri, F. Fracassi, H. S. Joung, S. Koroneos, A. Cappitta, D. Paltretti, G. Cappelluti, R. Macchioni. Dir.: M. Baldieri. Dir. esc.: R. Canessa.

24 de junio

Han pasado más de treinta años desde la última aparición en los escenarios italianos de *Isabeau*, ópera con la que Mascagni intentó en 1911, estrenándola en el Teatro Coliseo de Buenos Aires, sacarse de encima la etiqueta de *verista*, al poner en música un libreto de Luigi Illica que había sido rechazado por el mismo Puccini, libremente inspirado en la novela *Lady Godiva* de Tennyson. El propósito era superar a los mitos de Strauss y de Debussy inspirándose en la historia medieval italiana, con una escritura neogótica en la que el canto *a cappella* debía ir emparejado con la paleta cromática del impresionismo en música. En esta ópera lo magnilocuente se casa con lo enfático y la inspiración genuina se une a un rebuscamiento artificial que resta espontaneidad a una pieza dramáticamente descabellada. La protagonista, por supuesto virgen e inaccesible, está condenada a cabalgar desnuda a condición de que, bajo pena de muerte y previa ceguera, nadie la mire. Tan sólo un *puro folle*, trovador parsifalesco, desobedece la orden echándole flores y cantando loores a sus bellezas; sólo de esa manera, condenado a muerte, podrá vencer el corazón de la impía, a la que, por otro lado, la multitud acabará matando en un acto de rebelión. Ni decir tiene que esta ópera necesitaría de dos voces heroicas, soprano y tenor, a los que además se les exige la absoluta credibilidad escénica. Si lo segundo fue conseguido en la producción de Sassuolo, no se podía pretender también el milagro vocal; se apreció la labor de conjunto en la que destacó el bello material lírico de **Stefania Antoniazzi**, Isabeau que jugó a ser *soprano spinto*, mientras sobre el Folco del tenor coreano **Hyun Soo Joung** mejor es correr un tupido velo. Para colmo, siendo la producción realizada al aire libre, se tuvo que hacer uso de la amplificación, lo que restó puntos también a la parte orquestal, si bien fue muy apreciable el esfuerzo realizado por **Marco Baldieri** al frente de la Orquesta Arturo Toscanini y del coro de Piacenza. Agradable también la puesta en escena de **Riccardo Canessa** que utilizó un decorado único de **Arcangela di Lorenzo** y el vestuario lujoso diseñado por **Artemio**. Una producción que ganaría puntos si se pudiera apreciar en un espacio cerrado. * **Andrea MERLI**

Siena

TEATRO DEI ROZZI

Schubert DIE VERSCHWORENEN

M. Orsatti Talamanca, M. Colonna, G. Donadini,
L. Polverelli, A. Concetti. Dir.: G. Korsten. Dir. esc.:
D. Krief. 13 de julio

Italia está descubriendo el teatro de Schubert. De hecho, *Die Verschworenen* (*Las conjuradas*) es el tercer estreno italiano de una de sus óperas en el espacio de pocos meses. El asunto procede de la *Lisístrata* de Aristófanes, si bien la acción transcurre en la época de las Cruzadas: en realidad, es un tema sin referencias temporales concretas, ya que trata de la eterna guerra entre los sexos, que ambas partes llevan con astucia pero con el deseo mal disimulado de llegar cuanto antes a un armisticio definitivo. **Denis Krief**, director escénico, escenógrafo y diseñador del vestuario, hace una transposición de la acción a la época moderna y lo hace de un modo tan vivaz y espumoso como divertido. **Gérard Korsten** dirigió con precisión pero también con excesiva gravedad para una música que es siempre ligera y amable. **Marcella Orsatti Talamanca**, **Monica Colonna**, **Giovanna Donadini**, **Laura Polverelli** y **Andrea Concetti** acertaron, en cambio, a dar a su canto el doble enfoque con antecedentes en el mundo del *Lied* y una cierta anticipación de la opereta vienesa. ***Mauro MARIANI**

Spoletto

TEATRO CAIO MELISSO

Händel ORESTE

A. Tupay, A. K. Shoremount, C. Zamora, C. Rushton,
B. McReynolds, W. Hurt. Dir.: D. Beckwitt. Dir. esc.:
L. Groag. 3 de julio

El *pasticcio* era un género típico del siglo XVIII pero, después de recibir severas críticas acabó desapareciendo de forma definitiva. Es todo un redescubrimiento, pues, este *Oreste* para el que Händel no compuso una sola aria, limitándose a reciclar óperas y cantatas precedentes. La idea no podía ser más estimulante, pero la modestia de su puesta en práctica acabó con todas sus bondades. Ha resultado imposible, en efecto, averiguar si la falta de personalidad en las situaciones y en los *affetti* era culpa de Händel o de unos intérpretes impermeables a la técnica y al estilo de la *opera seria* del Dieciocho. **Allison Tupay** (*Oreste*) es un *sopranino leggero* y carece de la extensión vocal para una parte originariamente concebida para un *castrato* así como de la personalidad necesaria para encarnar a un gran protagonista trágico. **Amy Shoremount** (*Ifigenia*) y **Camille Zamora** (*Ermione*) incidieron en una expresividad sentimental de tipo romántico. Algo mejor fueron las cosas con el Filote de **Christiane Rushton**. Pálido, en cambio, el Pilade de **Brandon McReynolds**, en tanto que el Toante de **Weston Hurt** pareció el más centrado de todos. Bajo la dirección de **Daniel Beckwitt** la orquesta ignoró las voces y siguió implacablemente su camino, chirriando como un tren en miniatura, siempre a la misma velocidad e idéntico volumen, siempre también con la misma ausencia de fraseo. En el marco escénico pobretón y más bien feo de **Raul Abrego**, la *regista* **Lillian Groag** dio es-



casas y nada memorables señales de su presencia, mezclando de manera incongruente lo moderno y lo antiguo, lo real y lo simbólico. ***Mauro MARIANI**

Tokyo

NEW NATIONAL THEATRE

Verdi FALSTAFF

B. Weikl, V. Chernov, J. K. Nuzzo, S. Anthony, M. Handa.
Dir.: D. Ettinger, Dir. esc.: J. Miller. 29 de junio

Esta representación de la última ópera de Verdi careció de unidad musical. Faltó labor de conjunto y se notó que algunos de los protagonistas tuvieron problema de dicción, lo que disminuyó la calidad de una obra que exige aire teatral y da máxima importancia al texto. La puesta en escena de **Jonathan Miller** dio mucha importancia a los movimientos y diálogos de los intérpretes; fue detallada, aunque sencilla, y siempre respetó el estilo. La dirección de **Dan Ettinger** no fue muy clara; le costó sintetizar la música, con un ambiente desordenado y denso. **Bernd Weikl** consiguió relativamente representar a un hombre miserable que aún no puede olvidar un pasado brillante. Lamentablemente, su dicción no fue clara, con lo que se perdió parte del humor. Una pena. **John Ken Nuzzo** (*Fenton*) estuvo notable: su interpretación del joven apasionado llegó en una voz de amplia extensión y proyección. **Susan Anthony** (*Alice Ford*) tiene la voz quizás demasiado pesada para este papel; proyectó una voz metálica no muy flexible y su dicción no fue convincente. Además, no mostró claramente la personalidad de Alice. **Alexandrina Milcheva** (*Mrs. Quickly*) consiguió presentar la gracia e inteligencia del papel satisfactoriamente. Se notó que **Miwako Handa** (*Nannetta*) tiene poca experiencia: su interpretación y expresión fueron un tanto inmaduras y el movimiento, inflexible. ***Akiko KUSUNOKI**

Turín

TEATRO REGIO

Verdi UN BALLO IN MASCHERA

V. La Scola, S. Valayre, E. Fiorillo, D. D'Annunzio.
Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: L. Mariani. 22 de junio

Escena de *Isabeau*, de Mascagni, ópera que volvió a la vida en una producción ofrecida en Sassuolo



Vadstena-Akademien / Staffan GUSTAVSSON

Uno de los personajes de *Ärret*, la última ópera de Paula af Malmberg Ward estrenada en Vadstena.

A pie de página, vista del imponente escenario de la Arena de Verona durante la representación de *Madama Butterfly*

El hecho de que *Un ballo in maschera* sea la ópera que en mayor medida atrae a los *registas* para sus descuñados cambios de dramaturgia ya debería tener al público preparado. En el caso de la nueva producción del Regio de Turín, más de uno se preguntó por qué la frase *políticamente incorrecta* —cuando el concepto, por supuesto, no existía— del inefable libretista Antonio Somma, al que se le debe la *genialidad* de los versos más disparatados puestos en música, y no sólo por Verdi, “*dell'immondo sangue dei negri*” referida a Ulrica, se transformó en “*dell'inmondo sangue gitano*”... Hay que aguantarse con un cambio a la época de la *ley seca* americana, con *gangsters* en lugar de conjurados, con una actuación que quiso ser hiperrealista y que en la mayoría de los casos resultó involuntariamente cómica: las reclamaciones a **Lorenzo Mariani**, el director de escena, **Maurizio Balò**, el decorador, y **Maurizio Millenotti**, el sastre. Musicalmente, las cosas no es que fueran por mejores derroteros: **Vincenzo La Scola** (Riccardo) empezó bien pero a lo largo de la función acusó cansancio y terminó con alguna que otra flema. **Sylvie Valayre** lució su tipazo pero vocalmente pareció desgastada, al límite de lo audible y chillona en el agudo. El barítono **Ivan Inve-**

rardi, integrante del segundo reparto, tuvo que sustituir a última hora al previsto Ambrogio Maestri y lo hizo muy bien, cantando con acierto musical y con una interpretación que si subió la nota fue porque, seguramente, obedecía a la *regia*. La mejor, una vez más, fue **Elisabetta Fiorillo**, cuya creación de Ulrica, hartó conocida, siempre es una garantía. Sin demasiado brillo el Oscar de **Donata D'Annunzio**; muy interesantes por color y fraseo los bajos **Enrico Iori** y **Francesco Palmieri** (Samuel y Tom) y notable en el *cameo role* de Silvano el barítono **Elia Fabbian**. **Carlo Rizzi** dirigió con acierto a la loable orquesta y al brillante coro de Turín, éste último preparado por **Claudio Marino Moretti**. * **Andrea MERLI**

Vadstena

VADSTENA-AKADEMIEN

Paula Af Malmberg Ward **ÄRRET**

ESTRENO ABSOLUTO

H. Holmberg, M. Axelson, N. Maticic, C. Lundgren. Dir.: D. Björkman. Dir. esc.: N. Spagfenberg. 7 de julio

La última ópera de la compositora sueca **Paula af Malmberg Ward** está basada en la novela *El corazón del perro*, de 1925, del escritor ruso Mijail Bulgakov. Rebautizada como *Ärret (La cicatriz)* sigue las pautas de la obra original y supone una mirada crítica a las consecuencias que puede tener el uso indebido de la ciencia y una consideración específica a la cuestión de qué se entiende por humanidad, sobre la trama de la implantación de órganos humanos a un perro y su subsiguiente transformación en hombre. La partitura es enérgica y variada, acusando una cierta fragmentación y la utilización en forma desenfadada de estilemas musicales que van desde Mozart y Verdi hasta la música de cabaret, pero resultando siempre adecuada al texto y reflejando en todo momento sus varios aspectos y su intemporalidad. El condensado libreto de Kertin Perski mantiene el brillante absurdo de la novela original, y también la dirección escénica va en el mismo sentido. Aun cuando Bulgakov ambienta su obra en la sociedad soviética de la era comunista, el director de escena de estas representaciones, **Nils Spangenberg**, prefirió una localización actual con el trasfondo de una sociedad obsesionada por el consumo, el dinero y la realización personal. El director **David Björkman**, al frente de una reducida orquesta de seis componentes, condujo la obra con total seguridad. Los intérpretes vocales, un grupo de cantantes jóvenes de talento, hicieron honor al compromiso asumido, destacando el tenor —ululante, en este caso— **Henrik Holmberg** en el papel del perro transformado en hombre, violento y trágico al mismo tiempo. * **Ingrid GÄFVERT**

Verona

ARENA DI VERONA

Puccini MADAMA BUTTERFLY

F. Cedolins, F. Franci, M. Blum, M. Giordani, J. Pons, C. Bosi. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: F. Zeffirelli. 25 de junio

El centenario de *Madama Butterfly* fue celebrado en Verona con un nuevo montaje firmado por **Franco Zeffirelli**, quien ideó también la escena siendo el precioso vestuario firmado por **Emi Wada** y los movimien-



Arena di Verona

tos coreográficos por **Michiko Taguchi**.

El problema que en los últimos montajes realizados por Zeffirelli salta a la vista es el *horror vacui*, que en el enorme espacio de la Arena parece afectarle aún más. Así pues, en esta edición la cantidad de extras y figurantes que atraviesan continuamente la escena, sobre todo en el primer acto, comporta una tal confusión que hasta el espectador más atento y preparado pierde continuamente de vista a los personajes principales: toda Nagasaki salió a la calle.

Por suerte la parte musical estuvo bien servida, empezando por la protagonista, **Fiorenza Cedolins**, que es una soprano *a la antigua*, en el mejor sentido del término, encarnando el más autorizado ejemplo de soprano *lirico spinto* a la italiana, al estilo Tebaldi, de la que recuerda patentemente el color y la tímbrica vocal. Su geisha se enriquece con un canto matizado, de una interpretación coherentemente tradicional. No desmereció el prepotente Pinkerton de **Marcello Giordani**, pletórico de voz y no siempre impecable en la afinación, pero indudablemente de voz *areniana*. Perfecto el Sharpless de **Juan Pons**, fiel retrato del filsofófico y paternal cónsul americano; muy presente, por voz y temperamento, la Suzuki de **Francesca Franci**.

La dirección de **Daniel Oren** fue impagable por proezas y delicadezas dinámicas y agógicas en la Arena, acústicamente tan avara y más en una noche de viento que, a causa de cuatro –ni una más ni una menos– gotas de agua fue interrumpida justo cinco minutos antes del final. * **Andrea MERLI**

Verdi IL TROVATORE

R. Servile, D. Theodossiou, L. Diadkova, F. Casanova.

Dir.: P. G. Morandi. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

26 de junio

El montaje del *Trovador* es, indudablemente, uno de los más logrados de **Franco Zeffirelli** en la Arena. Se le puede tachar de excesivo, pero para el público de masas es una orgía de figurantes y de colores. Repuesta por **Marco Gandini**, la producción se benefició del soporte coreográfico del ballet El Cambario, del reluciente vestuario de **Raimonda Gaetani** y de las lecciones de esgrima de **Renzo Musumeci Greco**, además de la iluminación de **Paolo Mazzon**.

Pier Giorgio Morandi, al frente de la orquesta de la Arena y del innumerable coro dirigido por **Marco Faelli**, garantizó un correcto ritmo dramático a una acción que transcurrió sin baches y dividida en dos partes.

Se lucieron las voces, como debe ser en Verona, empezando por la estupenda Leonora de **Dimitra Theodossiou**; la soprano griega domina la parte en todas sus facetas, tanto dramáticas como en los momentos de mayor lirismo y en el canto de agilidad, en el que se prodigó en *puntature* agudas no escritas, pero previstas por la tradición interpretativa, despachando también preciosas medias voces. También **Larissa Diadkova**, mezzo de impresionantes medios, dio fuego a todos sus cartuchos al interpretar una Azucena de rompe y rasga y de fuerte presencia vocal, cosa que en cambio mermó la prestación de **Francisco Casanova**, cuya voz es quizás demasiado lírica para el rol de Manrico y más en un espacio abierto en el que tuvo que forzar su estupendo instrumento y, además, bajó de tono la *Pira*.

El Conde de Luna fue bien servido por **Roberto Servile**, pese a que el cantante está pasando una época crucial en la reorganización de sus medios vocales buscando una mayor amplitud de sonido que debe, sin embargo, acabar de focalizar en una musicalidad más segura. Profesional el Ferrando de **Riccardo Zanellato** y correctos los comprimarios, a los que el generoso aplauso del público supo premiar junto a los protagonistas. * **A. M.**

LO + DEL OTOÑO MUSICAL 2004



DANUBIO: MÚSICA EN LAS CIUDADES IMPERIALES. MINICRUCERO FLUVIAL

(DEL 8 AL 13 DE OCTUBRE)

Viena y Budapest unidas por el Danubio. El Lago de los Cisnes y El Barbero de Sevilla. Festival de Otoño en Budapest.

III FESTIVAL DE MÚSICA SACRA EN ROMA MUTI Y LOS NIÑOS CANTORES EN LAS CUATRO BASÍLICAS DE ROMA CON LOS WIENER PHILARMONIKER

(DEL 20 A 23 DE OCTUBRE)

Obras de Schubert, Antonio Caldara, Vivaldi, Mozart, El Mesías de Haendel, Dvorak Stabat Mater y más...

VIENA Y VENECIA: EL ROMANTICISMO EN LA MÚSICA

(DEL 7 AL 14 6 DEL 17 AL 21 DE NOVIEMBRE)

La Viena eterna y el renovado Teatro La Fenice: DON CARLO, EL MURCIÉLAGO, LA TRAVIATA en Venecia con LORIN MAAZEL...

MÚSICA Y AVENTURA: XI FESTIVAL DE MÚSICA CLÁSICA EN EL TRÓPICO

¡¡¡SEMANA DE CONCIERTOS EN ISLA MAURICIO !!!

(DEL 5 AL 12 DE DICIEMBRE)

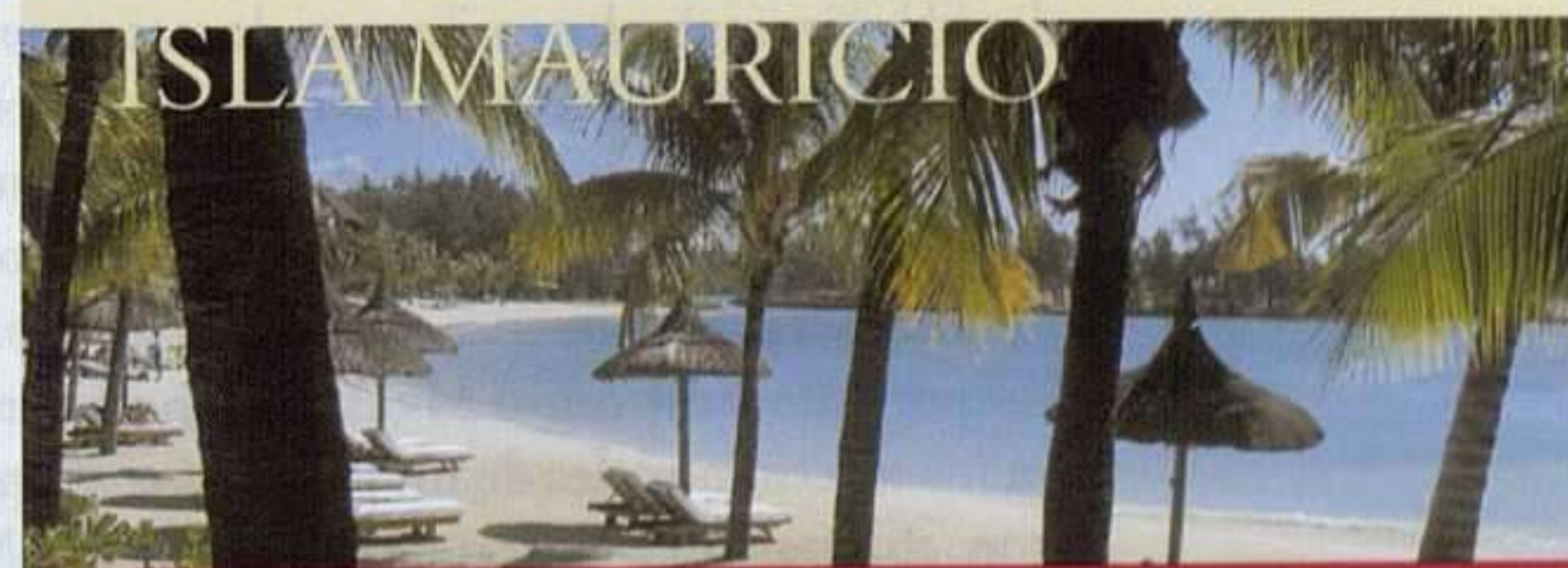
Lo + exclusivo y exótico en Música: SAINT GERAIN, Only Gran Resort y las obras de Dvorak, Schumann, Liszt, Poulenc, Bach, Brahms, Mozart,...



MÚSICA JUNTOS organiza sus mejores viajes culturales.

Solicite más información de las actividades programadas y no olvide visitar nuestra página web. Somos sus consejeros en viajes de Música y Arte.

ORGANIZACIÓN TÉCNICA: C.I.C.M.A. 1313



www.musicajuntos.com

E-MAIL: info@musicajuntos.com

TEL: 902 198 336 - FAX: 34 91 411 43 59

Verdi LA TRAVIATA

M. Devia, C. De Mola, E. Rossi, G. Sabbatini,
A. Maestri, I. Zennaro, V. García Sierra. Dir.:
D. Callegari. Dir. esc.: G. Vick.

11 de julio

El reto de esta nueva *Traviata* en la Arena fue el de presentar una producción provocadora a un público de 20.000 personas. Pese a algunos aislados y previsibles silbidos, la mayoría de espectadores supo apreciar el trabajo de **Graham Vick** y de su equipo: **Paul Brown** (decorado y vestuario), **Ron Howell** (coreografía) y **Peter Kaczowski** (iluminación). A los cambios de dramaturgia hoy en día ya se está más o menos resignado. En este caso hay que reconocer que el trabajo tiene méritos indiscutibles en la penetración en la psicología de los personajes. La acción empieza con el preludeo, homenaje a Violeta ya difunta entre un mar de flores, de cartas y hasta de muñecos: una imagen que recuerda la de Buckingham Palace cuando murió Lady Di. La protagonista es, sí, una *perdida*, pero como puede serlo una mujer atrapada por el *star system*, con sus compromisos políticos (el Barón Douphol, **Alessandro Calamai**, es un anciano mafioso, con guardaespaldas) e intelectuales (el Marqués de Obigny, **Carlo Di Cristoforo**, se parece al pintor

Detalle del montaje de
La Traviata firmado por
Graham Vick para la
Arena de Verona



Andy Warhol). Un fuerte *coup de théâtre* revela que está condenada por una enfermedad terminal cuando Alfredo, en la escena en casa de Flora, le arranca la peluca. **Mariella Devia** se entregó con convicción a esta lectura, saliendo airoso en los primeros dos actos y resultando conmovedora en el tercero. Ni que decir tiene que su línea vocal fue impecable. Muy convincente también **Giuseppe Sabbatini**, Alfredo que se presentó con el pelo *rasta* y luego totalmente aburguesado en el final. Bien el imponente **Ambrogio Maestri** como Germont padre, con los toscos modales de un práctico *manager*. Completaron el reparto las apreciables **Cinzia De Mola**, Flora en versión de *putón verbenero*, **Víctor García Sierra**, solícito doctor Grenvil, **Elena Rossi**, Annina más secretaria que criada y el Gastone, infaliblemente marica, de **Iorio Zennaro**. La dirección de **Daniele Callegari** se

caracterizó por la concertación cuidada, controlando también el coro que —todos en frac, incluidas las damas— estaba sentado en los laterales y se limitaba a cantar sin participar a la acción, confiada sólo a los muy bien instruidos figurantes. * **A. M.**

Viena

STAATSOPER

R. Strauss DAPHNE

R. Merbeth, M. Lipovšek, J. Botha, M. Schade, W. Fink.
Dir.: S. Bychkov. Dir. esc.: N. Joël.

13 de junio

Obviamente, y por culpa de un libreto poco logrado, esta obra, una de las últimas de Strauss, no se representa con frecuencia. En la Staatsoper se puso por última vez hace 32 años. Sin embargo, la magnífica música justifica la nueva puesta en escena. **Semyon Bychkov** aportó su experiencia sacando todo el brillo de la partitura. Su batuta fue sensible y diferenciada, siempre respetando a los cantantes. La inigualable orquesta estuvo aquí en su elemento. La *régie* de **Nicolas Joël** situó la trama en un aposento estilo *fin de siècle* adornado con dos grandes estatuas griegas, donde una mujer duerme en un diván y en su sueño se ve a sí misma como Dafne y a su marido, sentado a su lado, como Apolo. Los decorados de **Pet Halmen** son estéticos y muy inspirados. Resultó enigmático el hecho de que al final Apolo no transforme a Dafne en un árbol, sino en una columna de hielo. La revelación de la jornada fue **Ricarda Merbeth** en el papel titular, con una voz de soprano riquísima en matices y brillando tanto en la coloratura como en los momentos dramáticos. **Johan Botha** triunfó en el nada fácil papel de Apolo, luciendo una voz tenoril radiante y voluminosa que no conoce dificultad alguna. Fue una lástima que no fuese capaz de dar un perfil más definido al personaje. **Michael Schade** como Leukippos no dejó nada que desear, tanto vocal como interpretativamente. **Walter Fink** fue un digno Peneios y **Marjana Lipovšek** convenció como Gea pese a ciertas dificultades en los graves extremos. Los demás cumplieron con dignidad, siendo también de destacar la excelente intervención del coro de la Staatsoper. * **Mila JANISCH**

Vigoleno

TEATRO CASTELLO

Verdi ERNANI

P. Giuliacci, V. Stoyanov, O. Anastassov, K. Pellegrino,
R. Campanella. Dir.: G. Neuhold. Dir. esc.: R. Canessa.

10 de julio

El decorado de **Arcangela Di Lorenzo**, constituido por paneles deslizantes, fue enriquecido por el lujoso vestuario de **Artemio**, cromáticamente muy matizado y bien iluminado por **Nevio Gavina**. La dirección escénica, a cargo de **Riccardo Canessa**, fue respetuosa de la dramaturgia y cuidada en el movimiento de las masas. El tenor **Pietro Giuliacci** ofreció belleza en el fraseo, vehemencia en el acento y facilidad en el agudo. **Katia Pellegrino** en cada función mejora como intérprete y en el dominio de las agilidades, con una voz aterciopelada y agudo perfectamente proyectado, secundada por un **Vladimir Stoyanov** de noble línea de canto y grato tim-

bre y por **Orlin Anastassov**, quien logró trazar un Silva poderoso en el agudo dominando la zona grave con autoridad. **Gunter Neuhold** dio una buena pulsación a la ópera de Verdi, cuidando especialmente los números de conjunto y las voces. Le siguió con limpieza en el sonido el coro del Municipale di Piacenza, dirigido por **Corrado Casati**. * **Andrea MERLI**

Zurich

OPERNHAUS

Rameau LES BORÉADES

A. Massis, R. Croft, T. Allen, M. Jankova, E. Mosuc.

Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: L. Pelly. 12 de junio

El hecho de que la última ópera de Jean-Philippe Rameau, compuesta en 1763, no haya sido representada en los últimos 250 años está justificado por varios motivos. *Les Boréades* presenta muchas exigencias a músicos y cantantes y el tema podía resultar chocante para el público parisino de la época. Tras tres horas y cuarto de música desencadenada y cargada de fuertes tintas, se llega al final feliz. Ya en 1982 recuperaba Gardiner la obra en Aix-en-Provence, y después de las producciones dirigidas por William Christie en París (1984) y Simon Rattle en Salzburg (1999), ésta de Zurich es su cuarta escenificación en la era moderna. Con **Mark Minkowski** y la orquesta La Scintilla, con instrumentos originales, se reveló la inmensa riqueza musical que la obra atesora. Pocas veces se habrá oído una tan perfecta sucesión de *pianissimi* y *tutti* contrastados y matizados al máximo, una plataforma perfecta para enmarcar bellísimas arias y dúos o las temperamentales escenas de seducción a cargo de los desairados hijos del semidiós. El barítono **Gabriel Bermúdez** y especialmente el tenor **Tom Allen** caracterizaron de forma perfecta, tanto musical como escénicamente, a los dos energúmenos. **François Lis** personificó adecuadamente al furioso Borée y sólo **Elena Mosuc** con un excesivo *vibrato* a la italiana pareció fuera de estilo en el papel de la Ninfa. Del joven y conjuntado reparto se distinguirían, sin embargo, los intérpretes de la pareja de amantes. **Annick Massis** fue una maravillosa Alphise gracias a una voz de soprano cálida y ágil, resultando además perfectamente creíble en escena y recordando en cierta manera a la joven Schwarzkopf. **Richard Croft** (Abaris) constituyó una pareja perfecta para ella con su canto noble y radiante, conduciendo a su hermosa voz de tenor siempre con estilo y sin caer en efectismos de mal gusto. Magnífico también el coro, al que se hizo cantar imitando a los coros griegos en comentarios y participación. El joven director de escena **Laurent Pelly**, procedente del teatro de prosa, hizo mover magistralmente a todos los implicados en la escena, solistas y coro, acentuando el perfil de cada personaje. El colorido vestuario y la estética escenografía de **Chantal Thomas** añadieron sabor teatral. * **Hans Uli von ERLACH**

R. Strauss DER ROSENKAVALIER

N. Stemme, V. Kasarova, M. Hartelius, B. Zvetanov.

Dir.: F. Welser-Möst. Dir. esc.: S.-E. Bechtolf. 4 de julio

Tras de haber sido ampliado con éxito el repertorio straussiano de la Ópera de Zurich se esperaba con

interés la prueba de fuego de la reposición de una de las cumbres de la producción del compositor. Por de pronto, a todo el mundo le quedó claro que las cosas ya no son lo que eran. Tanto la dirección escénica de **Sven-Erich Bechtold** como los decorados y el vestuario de **Rolf** y **Marianne Glittenberg** jugaban con las coordenadas espacio-temporales de esta sutil comedia *de triángulo*. Esta Mariscala pertenece a la época de la creación del libreto y de la música (1911) y, por tanto, queda más cerca de la época actual que del opulento pseudobarroco de la versión tradicional. No hay aquí ni pelucas empolvadas ni palacios llenos de dorados. La entrega de la rosa no tiene lugar en la gran sala de recepciones del palacio de Faninal sino en la cocina, con la propia Sophie empanando el típico escalope vienés. Aunque todo esto pueda parecer chocante —de hecho, no todas las ideas funcionaron— fue una versión profundamente humana y en más de una ocasión conmovedora. **Alfred Muff** hizo del Baron Ochs un personaje desenvuelto y simpático, sin cargar las tintas en la grosería de su perfil. Juvenil y tímida pero consciente de su propia dignidad, **Malin Hartelius** aportó a su deliciosa personificación de Sophie una voz de soprano cristalina y de hermoso color. Ampuloso en su almidonada nobleza, **Rolf Haunstein** fue un Fani-



nal un tanto monótono, mientras **Boiko Zvetanov** incorporó con brillantez de timbre al Cantante Italiano. Había una gran expectación ante el debut straussiano de la mezzo **Vesselina Kasarova** y su Octavian, dubitativo al principio y arrebatado al final, fue toda una demostración de entusiasmo juvenil; su voz de tonalidades oscuras abarcó admirablemente todas las facetas del personaje, aunque su dicción fue poco ineligible en el *parlando*. Todo un acontecimiento supuso la juvenil Mariscala de **Nina Stemme**, de gran suculencia vocal y muy expresiva tanto en sus quejas amorosas como en su renuncia final. De gran relieve resultó la dirección musical de **Franz Welser-Möst** al traducir toda la transparencia y la riqueza de matices de esta música, alternando siempre el rigor en los *tempi* con la temperatura emocional y convirtiendo el evento en un hito de la interpretación straussiana. * **H. U. v. E.**

Laurent Pelly se encargó de la regia de *Les Boréades*, de Rameau, en Zurich

Britten by Britten

Selección

ÓPERA
ACTUAL

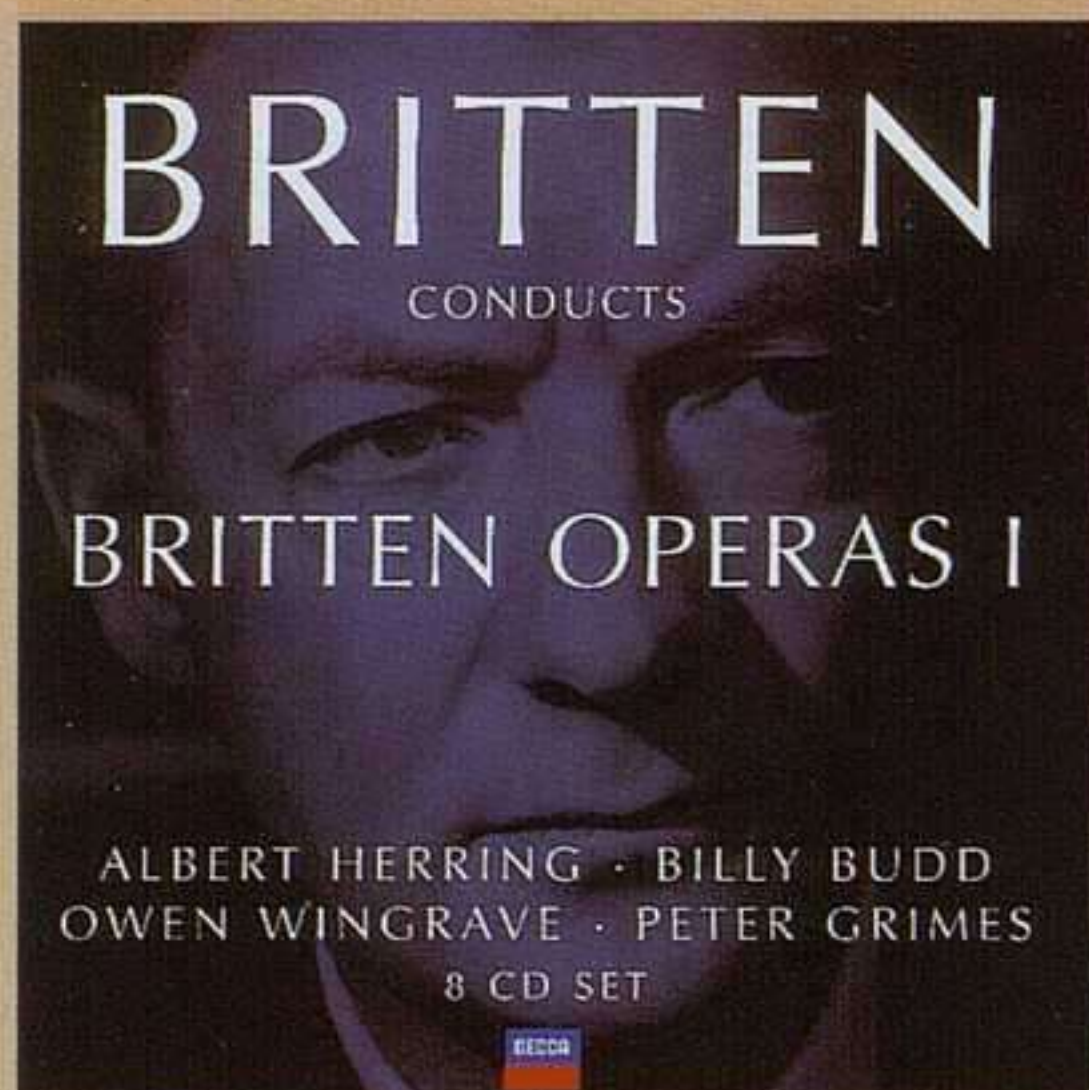
BRITTEN conducts Benjamin Britten. Operas I

BRITTEN, Benjamin

(1913-1976)

Albert Herring, Billy Budd, Owen Wingrave y Peter Grimes

P. Glossop, S. Fisher, A. Cantelo, J. Shirley-Quirk, P. Pears, C. Watson, M. Langdon, J. Ward y otros. London Symphony O., English Chamber O. y O. y C. del Covent Garden. Dir.: **B. Britten**. DECCA 4756020. 8 CD. ADD. (1959-1971). 2004.



En una época en la que el descubrimiento de la obra de Benjamin Britten se universaliza por todo el mundo con representaciones de sus óperas creadas hace medio siglo —en la gran mayoría de los casos, estrenos locales—, el valor de la interpretación de aquellos artistas que trabajaron codo a codo con el compositor es más que evidente. Por eso esta nueva colección de DECCA llega en el momento justo: *Britten conducts Benjamin Britten. Operas I*, cuya primera entrega se lanzó al mercado español el pasado mes de julio. En cuatro de las obras para el teatro incluidas en este estuche —en realidad son tres, ya que una de ellas es para televisión—, se puede apreciar con detalle todo aquello que Britten tenía en la cabeza al componer, ya que es su propia batuta la que en estos ocho compactos mueve la batuta de *Albert Herring*, *Billy Budd*, *Owen Wingrave* y *Peter Grimes*.

Resulta interesante descubrir la autoridad, el enfoque, la libertad y las ideas de un compositor al ponerse personalmente a moldear la obra que antes, y en solitario, ha creado en su partitura. En esta ocasión única pueden apreciarse unas grabaciones que incluyen a muchos de los artistas que crearon los roles en los estrenos absolutos de las citadas óperas, registros efectuadas en 1958 (*Grimes*), 1964 (*Herring*), 1968 (*Budd*) y 1971 (*Wingrave*).

Para subrayar algunos de los múltiples ejemplos que podrían rescatarse de este tesoro, baste referirse a este *Peter Grimes* lleno de melancolía, en el que la Orquesta de la Royal Opera House alardea de cuerdas impolutas, de maderas entregadas y comunicativas y de una sección de metales única. Escuchar los interludios sinfónicos dirigidos por Britten —siempre con un remasterizado perfecto, diáfano y con tintes espectaculares— provocan admiración y emoción, lo mismo que sucede al apreciar cómo el obediente y maleable coro del Covent Garden puede transformar su canto en un punzón hiriente al personificar la injusticia.

En las cuatro óperas participa el tenor que creara los caracteres principales para su cuerda de cada ópera, los dos protagonistas de *Grimes* y *Herring*, el Captain Vere en *Budd* y el General Wingrave en *Owen Wingrave*, testimonio en primera persona de la veracidad de estas versiones. Pero Pears, con su dúctil y característico timbre, no es la única estrella de estos repartos, porque también está la espléndida Claire Watson como Ellen Orford en *Grimes*, el impecable Billy Budd de Peter Glossop junto al John Claggart de Michael Langdon y al Mr. Redburn de John Shirley-Quirk, intérprete que repite como Spencer Coyle en *Owen Wingrave* y que aparece junto a la expresiva Mrs. Coyle de Heather Harper, secundada en esta ópera por Janet Baker como su hija Kate. Éstos son sólo unos pocos de los muchísimos cantantes que trabajaron su personaje directamente con el propio compositor y que ratifica ese halo referencial que poseen estas grabaciones. Tanto en la ópera cómica *Albert Herring* como en la televisiva *Owen Wingrave*, participa en estos registros la English Chamber Orchestra, mientras que en la más ambiciosa *Billy Budd* coge el relevo la London Symphony Orchestra, conjuntos al servicio de un director, en este caso, con las ideas más que claras.

Al tratarse de reediciones de anteriores entregas presentadas por separado, esta colección prescinde de los libretos, un ahorro que se traduce en una verdadera lástima. *Laura BYRON

Peter Pears aparece en las cuatro óperas, creador de los papeles protagonistas de *Peter Grimes* y *Albert Herring*, además de los personajes del Captain Vere de *Billy Budd* y de Sir Philip en *Owen Wingrave*

ópera en cd

Selección **ÓPERA**
ACTUAL

BRITTEN, Benjamin (1913-1976) Billy Budd

B. Skovhus, N. Shicoff, E. Halfvarson, R. Bork, W. Bankl, J. Dickie, D. Cale Johnson, G. Smits, A. Sramek, J. Nuzzo. O. y C. de la Ópera de Viena. Dir.: D. Runnicles. ORFEO C 602033 D. 3 CD. DDD. (2001). 2003. DIVERDI.



Para el primer *Billy Budd* que subía a la escena de la Ópera de Viena, en febrero del 2001, la dirección del Teatro optó por la versión original de la obra en cuatro actos y por la producción de Willy Decker admirada también a su paso por el Gran Teatre del Liceu (aunque en Barcelona se ofreció la revisión en dos actos). Dos de los tres protagonistas son comunes en las funciones vienesas y barcelonesas, empezando por el ejemplar Billy de Bo Skovhus; es una lástima que el barítono danés, superada la cuarentena, haya decidido abandonar este papel, ya que se trata de una de sus creaciones más completas, prestando su atractiva voz y su noble fraseo a este ángel sacrificado en alta mar. Eric Halfvarson es un Claggart que, sin caer por suerte en la caricatura, manifiesta toda la maldad y la bilis incontenible de su personaje con su tenebroso instrumento. En declaraciones incluidas en el libreto, Neil Shicoff reconoce sus propias paranoias y dudas internas que le convierten en un intérprete ideal del Capitán Vere, papel que incorporaba a su repertorio en estas funciones. Con un instrumento más vibrante que el del creador del rol, Peter Pears, el tenor norteamericano construye una interpretación fascinante desde la aparente seguridad marcial hasta la desintegración anímica del monólogo conclusivo. Donald Runnicles domina todos los resortes de

la magistral partitura con una dirección que no descuida el refinamiento camerístico de muchos fragmentos, obteniendo ajustadas prestaciones tanto de las fuerzas estables de la casa como de un extenso y equilibrado reparto. Su versión se erige en la opción más recomendable para todos aquellos que quieran conocer *Billy Budd* en su estado primigenio (mucho más que una simple curiosidad) por delante del registro de Nagano y el, pese a las deficiencias de grabación, necesario testimonio del estreno absoluto con el propio Benjamin Britten a la batuta. * **Xavier CESTER**

CILÈA, Francesco (1866-1950) Adriana Lecouvreur

M. Favero, N. Filacuridi, E. Nicolai, L. Borgonovo, G. Zini, G. Del Signore. O. y C. dell'Opera Italiana. Dir.: F. Del Cupolo. VAI Audio VAIA 1230-2. 2 CD. ADD. (1950). 2004. LR-Music.

cilèa: ADRIANA LECOUVREUR



En la hojita que acompaña a este doble CD el responsable de la restauración habla de las "técnicas sofisticadas" usadas para mejorar el sonido. Sofisticadas o no, lo cierto es que el resultado es una chapuza. Lo que llega al oyente a través de su reproductor es un sonido metálico, confuso y resonante que impide tomarse la audición en serio. Para un registro del año 1950 que era de estudio en su origen, es todo un resultado.

Las condiciones acústicas hacen imposible concentrarse en aquellos aspectos de la grabación que la harían interesante: la dicción refinada de Mafalda Favero y el aristocrático fraseo del tenor griego Nicola Filacuridi en particular, aunque no sea el *squillo* la mejor arma de ambos intérpretes. En cualquier caso, una Adriana que sepa acertar con el punto justo de patetismo—es decir, sin *pasarse*—y un Maurizio que prefiera optar por el canto *sfumato* en lugar de la trompetería del

divo vestido para matar hubieran resultado más remuneradores de haber sido otros los resultados del *remastering*. Elena Nicolai aporta empuje y rotundidad al personaje de la Princesa de Bouillon y Luigi Borgonovo es un Michonnet creíble. Gino del Signore es un atentísimo Abate y el resto de comprimarios no se hace notar ni para bien ni para mal. Los cuatro *sociétaires*, por cierto, son ignorados en los créditos.

La dirección de Federico del Cupolo es rutinaria, aunque con la orquesta reducida a estos niveles de indigencia sonora la cosa pierde mucha importancia. No hay libreto, claro, pero al menos figura en la portadilla una preciosa fotografía de la Favero. * **Marcelo CERVELLÓ**

DVORÁK, Antonín (1841-1904) Tverdé Palice (Los amantes tercios)

R. Janál, J. Brezina, J. Sykorová, Kloubová, G. Belacék. C. F. y Philharmonia de Praga. Dir.: J. Belohlávek. SUPRAPHON SU 3765-2631. DDD. 2004. DIVERDI.



El sello SUPRAPHON presenta el estreno discográfico de *Tverdé Palice*—algo así como *Los testarudos*—, ópera cómica en un acto de Antonín Dvorák. Compuesta en 1874, la ópera se basa en el libreto del escritor Josef Stolba, quien trató el tema de los jóvenes que renuncian al matrimonio impuesto por sus padres, pero enfocándolo desde el punto de vista cómico, con el fin de no repetir historia y esquemas literarios. El estreno no se produjo hasta 1881, representándose solamente dos veces debido a los problemas de aceptación entre el público y a la falta de acuerdo económico entre el autor y la dirección del teatro. Dvorák utilizó, predominantemente, la forma dialogada con pasajes instrumentales contrastados, aplicando motivos expresivos rítmicos sobre los cuales

se desarrollan los diálogos cantados, formados libremente, desde el recitativo hasta los ariosos melódicos. Así, integra en el conjunto canto simultáneo a dúo, en trío o en forma de solo, todo ello con grandes influencias de la ópera cómica francesa y la ópera bufa italiana. Jaroslav Brezina recrea el papel de Toník exhibiendo un fraseo exquisito y refinado, con perfecto equilibrio a lo largo y ancho del registro, y deliciosa variedad de matices. Zdena Kloubová (Lenka) juega de forma magistral con las dinámicas y la expresión, poniendo su sobrada técnica al servicio de la poesía y la construcción rítmica. Jana Sykorová traduce el personaje de Rihová con solvencia interpretativa y buena profesionalidad, aunque su emisión queda sepultada al actuar junto a sus *partenaires* masculinos, como se percibe en la lectura de "Nuze, jest to ujednáno!". Gustáv Belacék, que en su país de origen es toda una celebridad del canto, es aquí Rericha, personaje magistralmente definido y perfilado, tanto desde el punto de vista psicológico como meramente musical, aunque cubre con más exactitud la zona media-aguda que la grave. Roman Janál, uno de los barítonos checos más apreciados, es una de las estrellas del compacto y recrea su personaje de Vávra con esa seguridad y contundencia que sólo poseen los verdaderos artistas, haciendo gala de su fuerte temperamento como intérprete y de su capacidad para dotar de vida y credibilidad los textos recreados. La orquesta, a las órdenes de Jiri Belohlávek, logra una efectiva claridad de texturas, un adecuado concepto estilístico, buenas proporciones sonoras y coherencia y equilibrio en el desarrollo de los acontecimientos. * **Verónica MAYNÉS**

GALUPPI, Baldassare (1706-1785) L'amante di tutte

L. Campanella, P. Antonucci, P. Quagliata, F. Pina Castiglioni, R. Tura, C. Margutti, M. Peirone. O. F. Italiana di Piacenza. Dir.: M. Fracassi. BONGIOVANNI GB 2318-2. DDD. (2000). 2003. DIVERDI.

La edición durante los últimos años de un buen número de sus composiciones ha situado en el lugar que



merece a la figura de Baldasare Galuppi, quien en su época alcanzó el fervor popular hasta el punto de ser requerido por la corte de San Petersburgo, donde acudió en 1768 como *maestro di cappella* por deseo de Catalina la Grande, puesto en el que precedió a Paisiello. Su legado de más de cien obras para la escena son una muestra de su facilidad compositiva.

La obra que propone BONGIOVANNI es una deliciosa comedia de enredo que demuestra la habilidad y la inspiración del compositor; la escritura es poco convencional, con recitativos que duran menos de un minuto, con una función de mero enlace entre las arias y dúos que pocas veces rebasan los dos minutos. Con esta estructura Galuppi consigue un perfecto equilibrio entre los siete personajes, cuyas personalidades describe con maestría y fino sentido teatral en poco más de una hora y cuarto. Hay que destacar los finales de cada uno de los tres actos, elaborados en forma de otros tantos concertantes, en los que Galuppi demuestra un grado de refinamiento e inspiración nada común. Inútil resulta destacar a alguno de los siete cantantes que intervinieron en las representaciones de Piacenza en diciembre de 2000: todos cumplen con las exigencias de una partitura nada inclemente en lo vocal, pero que requiere una buena dosis de comicidad y sentido teatral. Una vez más se demuestra que la modestia de unos nombres que transitan por teatros de segunda fila nada tiene que ver con los resultados, que aquí son francamente satisfactorios. Lo mismo puede decirse de la orquesta pese a que el sector de la cuerda tiene un inicio poco prometedor con algún pequeño despiste.

Una obra deliciosa cuya audición es un verdadero deleite a la que sólo le falta el complemento de la imagen. * **Josep M. PUIGJANER**

GIORDANO, Umberto (1867-1948) Andrea Chénier

F. Corelli, R. Tebaldi, A. Colzani, A. Velis, M. Dunn. O. y C. del Metropolitan. Dir.: **L. Gardelli**. MYTO MCD 042.293. 2 CD. ADD. (1966). 2004. DIVERDI.



Con un excelente sonido llega a los oídos del aficionado este *Andrea Chénier* del 5 de febrero de 1966, en la última temporada del viejo Metropolitan, con dos mitos al frente del reparto: Renata Tebaldi y Franco Corelli. Ella, la voz más bella, con noble fraseo, expresiva, con un uso exquisito de la media voz en "*La mamma morta*", con un muy firme registro grave, pero también con un agudo algo forzado (se está ya en 1966). Él, exultante y espectacular, consciente de sus facultades pero también de su flexibilidad. Al lado de estos dos mitos era difícil estar a la altura, pero Anselmo Colzani lo logra con carácter y bella y muy sólida voz, en un Gérard de claras resonancias veristas. Muy correcto y homogéneo el resto del reparto, en el que destacan la Madelon de Mignon Dunn y el increíble de Andrea Velis. La dirección de Lamberto Gardelli demuestra oficio, dominio del estilo y saber a quién tiene delante. Los dos CD se completan con un *bonus* de una *Tosca* de 1962 en el Met, a mayor gloria de Corelli y con unos también espléndidos Leontyne Price y Cornell MacNeil, aunque la selección finalice a mitad del segundo acto.

* **Pau NADAL**

Siberia

F. Scaini, J.-W. Lee, V. Vitelli, E. Tufano, A. Carbonara. O. Internazionale d'Italia. Dir.: **M. Benzi**. DYNAMIC CDS 444/1-2. 2 CD. DDD. (2003). 2004. DIVERDI.

Tras el clamoroso éxito obtenido con *Fedora* en 1898 y a propuesta



del poeta y libretista Luigi Illica, Giordano volvería a elegir, para su siguiente ópera, una historia de ambientación rusa y gélidos paisajes en la que desplegar su ardiente melodismo. El libreto de Illica, rechazado anteriormente por Puccini precisamente por estas más que discutibles concomitancias, ejemplificadas según palabras suyas en sus *costumi russi fedorici*, está basado en *Recuerdos de la casa de los muertos*, de Dostoievsky, aunque también encuentra una importante fuente de inspiración en *Resurrección* de Tolstói, hecho que acentúa los claros paralelismos con la *Risurrezione* que Franco Alfano estrenaría apenas un año después. A pesar del injusto olvido que acompañaría a *Siberia* desde poco después de su exitoso estreno milanés, no hay que esforzarse mucho para descubrir en ella una grandiosa partitura en la que el genio melódico y la habilidad orquestadora de Giordano brillan con más fuerza que nunca. Tras un primer acto poco más que meramente introductorio y con un material musical heterogéneo y poco unitario, *Siberia* reserva para los dos siguientes los momentos de mayor expansión lírica. Tal es el caso del gran dúo entre Stephana y Vassili del segundo acto que, no obstante, encuentra en la presente grabación de DYNAMIC a dos más que apurados intérpretes. Si bien a nadie se le puede escapar la gran dureza de este fragmento, con una tesitura muy central y constantes ascensiones al registro agudo, algo más que previsible tratándose de un Giordano netamente verista, las prestaciones de Francesca Scaini y Jeon-Won Lee no parecen llegar al mínimo exigible y el inmenso lirismo de la escena acaba seriamente lastimado por el cansancio e insuficiente amplitud canora de sus intérpretes. El director Manlio Benzi hace lo que puede con los medios a su disposición, más bien escasos, y logra

no obstante crear un óptimo discurso a partir de una inteligente dosificación de la tensión narrativa, que encuentra en el rápido y dramático desenlace un impactante resultado sonoro. * **Vladimir JUNYENT**

HALFFTER, Cristóbal (1930) Don Quijote

J. M. Ramón, E. Baquerizo, E. Santamaría, D. Tiegs, M. Rodríguez, F. Masino, A. Häsler, S. Sánchez Jericó. O. S. de Madrid. Dir.: **P. Halffter Caro**. GLOSSA Music GSP 98004. 2 CD. DDD. (2003). 2004. DIVERDI.



Palabras textuales de Cristóbal Halffter: su *Quijote* "lo es todo menos típico". La necesidad de definirse o autodeterminarse en un momento en que la música carece de rumbo fijo hace que su *Don Quijote* se convierta en un canto a la libertad expresiva, transgrediendo abiertamente los cánones musicales que hacen de una ópera lo que es: un drama musical. Sin obviar la evidente calidad de los textos compilados por Andrés Amorós ni la propuesta escénico-musical (que una grabación en *cedé* mutila) del autor español y Herbert Wernicke, el sentido alegórico y trascendental en que se sitúa al personaje cervantino aleja notablemente la obra del género operístico, situándola más bien en el ámbito de la cantata escénica. Conviene no confundir términos; el mismo compositor alude a la falta expresa de componente narrativo que envuelve su obra y la justificación del uso de *Don Quijote* como mito social de incompreensión, en el que posiblemente se haya visto reflejado, pero la ópera requiere un contenido expreso de dramatización de la que esta obra carece. El texto y la música sólo sugieren ideas, símbolos (que la escenografía completaría) en los que se pueden entender el proceso de conversión en mito inmortal de

la figura del caballero andante Don Quijote y la melancolía de Cervantes por su condición de mortal. Halffter lo muestra mediante un compendio de sonidos atonales que en momentos concretos se ordenan retomando melodías de compositores españoles de la época de Cervantes, como Antonio de Cabezón o Juan del Encina, consiguiendo un efecto de intemporalidad, característica del mito. Ante la dificultad de la partitura el resultado es de muy buen nivel: una resuelta dirección a cargo de Pedro Halffter Caro y un sonido coral ordenado y claro, lo cual es mucho. Los solistas se mueven en los mismos parámetros: Josep Miquel Ramón, cuya voz posee un evidente color *atenorado*, resuelve sin dificultades su parte de barítono lírico; Enrique Baquerizo es un Quijote de estentóreos sonidos y dicción variable; pese a todo su voz es ideal para el personaje que encarna. La guinda del registro la pone la generosa voz de tenor *spinto* de Eduardo Santamaría que, pese a que el papel de Sancho le queda un poco grande, ofrece unas intervenciones de alto voltaje. De los numerosos papeles secundarios cabe destacar las sopranos Diana Tiegs y María Rodríguez. La presentación cuidada y unos textos explicativos de interés completan un buen trabajo.

* Mercedes CONDE PONS

MASSENET, Jules

(1842-1912)

Esclarmonde

J. Sutherland, J. Aragall, H. Tourangeau, R. Kerns. O. y C. de la Ópera de San Francisco. Dir.: R. Bonyngé. LIVING STAGE LS 1110. 2 CD. ADD. (1974). 2004. LR-Music.



Paralelamente a la reedición en serie económica de la grabación de estudio comentada en el número de septiembre de ÓPERA ACTUAL por Jaime Radigales, he aquí a la

madre de todas las *Esclarmondes*: el testimonio sonoro de las funciones de San Francisco de 1974 que servirían de base no sólo al aludido registro DECCA de 1975 sino a las posteriores representaciones en el Metropolitan (1976) y en el Covent Garden (1983), siempre con los decorados de Beni Montresor —el de la basílica era aplaudido en el War Memorial, según acredita esta grabación— y dirección escénica de Lotfi Mansouri.

Los incondicionales del directo recibirán este doble CD con los brazos abiertos pese a la escasa brillantez del sonido, con las voces frecuentemente lejanas y alguna que otra saturación ocasional, y a un Jaime Aragall menos rutilante que el que registraría al año siguiente la obra en el Kingsway Hall londinense. En directo la emisión del tenor catalán es más fluctuante y sus desmayados finales de frase no contribuyen a arreglar las cosas; la voz, eso sí, es tan gloriosa como siempre.

Sutherland es también aquí la razón de ser del disco como lo fuera Sibyl Sanderson para la composición de la obra y tanto su técnica como su dominio del registro agudo son sencillamente apabullantes. Con respecto a la grabación comercial son distintos los intérpretes de Cléomer (Philip Booth), el Arzobispo de Blois, un Robert Kerns para quien la tesitura resulta excesivamente grave, Enéas (William Harness) y los comprimarios. Orquesta y coros se apuntan a la discreción y Bonyngé —que, por cierto, autoriza aquí un corte en la plegaria del tercer acto— dirige con su habitual entusiasmo, brillando especialmente en los pasajes concertados. La edición no incluye el libreto. * M. C.

MUSORGSKY, Modest

(1839-1881)

Boris Godunov

B. Christoff, E. Zareska, N. Gedda, A. Bielecki, K. Borg, W. Pasternak. O. de la Radio Nacional Francesa. Dir.: I. Dobrowen. NAXOS 8.110242-44. 3 CD. ADD. (1952). 2004. FERYSA.

No deje pasar esta ocasión: para prepararse el *Boris* del Liceu opte por lo mejor. No se trata de la misma versión que se interpretará en el Gran Teatre, pero sí de un regis-



tro que presenta un reparto intachable, una cuidadísima dirección musical y la colorista instrumentación de Rimsky Korsakov, luminosa e imaginativa. Probablemente diste mucho de la ignota original, y quizás a eso se deba que cada vez se interprete menos, pero lo cierto es que es un goce para los sentidos. Poco más se puede decir de este registro excelso, detalladamente diseccionado por Marcelo Cervelló en estas páginas hace un año (ÓPERA ACTUAL 64), cuando el mismo registro que hoy recupera NAXOS lo presentaba PEARL GEMS. Hay que dejar claro que en la grabación se luce Boris Christoff en los tres papeles de bajo —Boris, Varlaam y Pimen— junto a un Nicolai Gedda brillante y generoso como Grigori Dimitri, los dos focos de atención del disco, en el que también sobresale la Marina de Eugenia Zareska. Esta vez tampoco se incluye el libreto. *Laura BYRON

PETRELLA, Errico

(1813-1877)

Jone

A. Negri, B. Sebastian, G. Mastromei, S. Silva, L. Lebherz. C. de la Fundación Teresa Carreño. O. S. Municipal de Caracas. Dir.: E. Müller. NEW ORNAMENTI NOC 121/122. 2 CD. ADD. (1981). LR-Music.

ERRICO PETRELLA

JONE

Negri, Mastromei, Sebastian



No siempre fue Errico Petrella un desconocido para el público español. Si el Teatro Real de Madrid pudo dar a conocer *Marco Visconti* en 1855, el Liceu barcelonés, después de *L'assedio di Leida* (1859) y antes de *La contessa d'Amalfi* (1874) es-

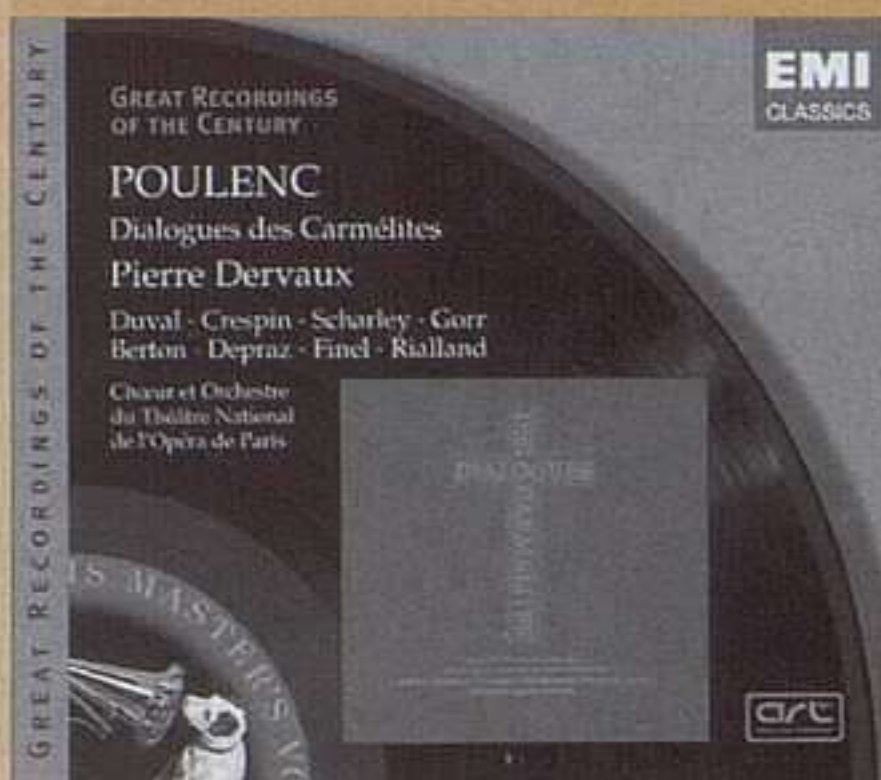
trenaría esta *Jone* el 3 de octubre de 1863 —con Carlo Negrini, uno de los intérpretes del estreno absoluto en la Scala en 1858— y la repondría en otras dos temporadas. El drama lírico *Jone o l'ultimo giorno di Pompei*, con libreto de Giovanni Peruzzini basado en la conocida novela de Edward Bulwer Lytton, había desaparecido completamente del repertorio —las últimas ejecuciones tuvieron lugar en Turín en 1907 y en versión radiofónica en 1929— cuando el Teatro Municipal de Caracas decidió programarla en 1981 para conmemorar el centenario del coliseo en cuya primera temporada había figurado esta obra. Con la dirección escénica de Gustavo Tambascio, muy activo después en los teatros españoles, la ópera obtuvo un lisonjero éxito y BONGIOVANNI publicó al año siguiente en disco el eco de aquella representación. Ahora, sin el libreto ni el artículo de Fernando Battaglia que incluía la edición de la casa boloñesa, vuelve al mercado con la bendición de NEW ORNAMENTI, el sello que comercializa las grabaciones privadas de Adelaida Negri. La cantante argentina es, obviamente, la mejor baza de esta grabación: su emisión de *soprano drammatico d'agilità* da cuerpo y categoría a la protagonista, muy en carácter en sus dúos con Arbace —un Giampiero Mastromei de formidables medios pero de afinación no siempre impoluta— y brillante tanto en su *cabaletta* "L'amo, e la fiamma immortale" del primer acto como en el magnífico *finale secondo*. Bruno Sebastian sólo puede aportar *squillo* tenoril a su Glauco en una interpretación de clase muy tasada y los comprimarios presentan diversos niveles de indigencia, incluyendo a una Stella Silva (Nidia) que no llega a destacar pese a la corrección con que vierte su bella aria "Abbandonata ed orfana". Coros y orquesta obedecen con rutinaria disciplina a las no muy precisas órdenes de Edoardo Müller, que sólo parece despeñarse en las vibrantes *strette*. El sonido es perfectamente válido, aun con un ligero tropiezo en el terceto del acto primero. Quizá no sea *Jone* una obra maestra —Verdi decía que Petrella "non sa la musica"— pero el asomarse a una ventana con vistas a la historia nunca ha hecho daño a nadie. * M. C.

POULENC, Francis

(1899-1963)

Dialogues des Carmélites

D. Duval, R. Crespín, D. Scharley, R. Gorr, L. Berton, X. Depraz, P. Finel, L. Rialland, R. Bianco. O. y C. del Teatro Nacional de la Ópera de París.
Dir.: P. Dervaux. EMI Classics 7243 5 62751 2 6. 2 CD. ADD. (1958). 2004.



La serie *Great Recordings of the Century* de EMI reedita, con estos *Dialogues* de 1958, un clásico imprescindible de la discografía operística del siglo XX. Grabados con el *cast* original de su estreno parisino de 1957 —el estreno absoluto, aunque en italiano, había tenido lugar pocos meses antes en La Scala de Milán—, la obra maestra de Poulenc aparece en este registro en una interpretación esencialmente intimista y de gran introspección psicológica que, aunque probablemente muy alejada de la suntuosidad vocal de su precedente italiano, en el que habían participado ni más ni menos que nombres como Leyla Gencer y Virginia Zeani, atrapa al oyente por la credibilidad dramática e introvertida emotividad de sus protagonistas. A la lírica Blanche de Denise Duval, bien caracterizada y muy cómoda en el estilo esencialmente conversacional del texto de Georges Bernanos, deben añadirse la espléndida Madame de Croissy de Denise Scharley, muy conmovedora en las oníricas escenas en su lecho de muerte, la impactante Mère Marie de Rita Gorr, en un segundo término, la muy humana Madame Lidoine de Régine Crespín y la Soeur Constance de una Liliane Berton de dulce fraseo. Si bien la dirección de Pierre Dervaux resulta más bien estática y no parece sacar mucho provecho de la colorida orquestación de Poulenc —quienes deseen una lectura más moderna y contrastada pueden acercarse a la magnífica versión existente de Kent Nagano—, su

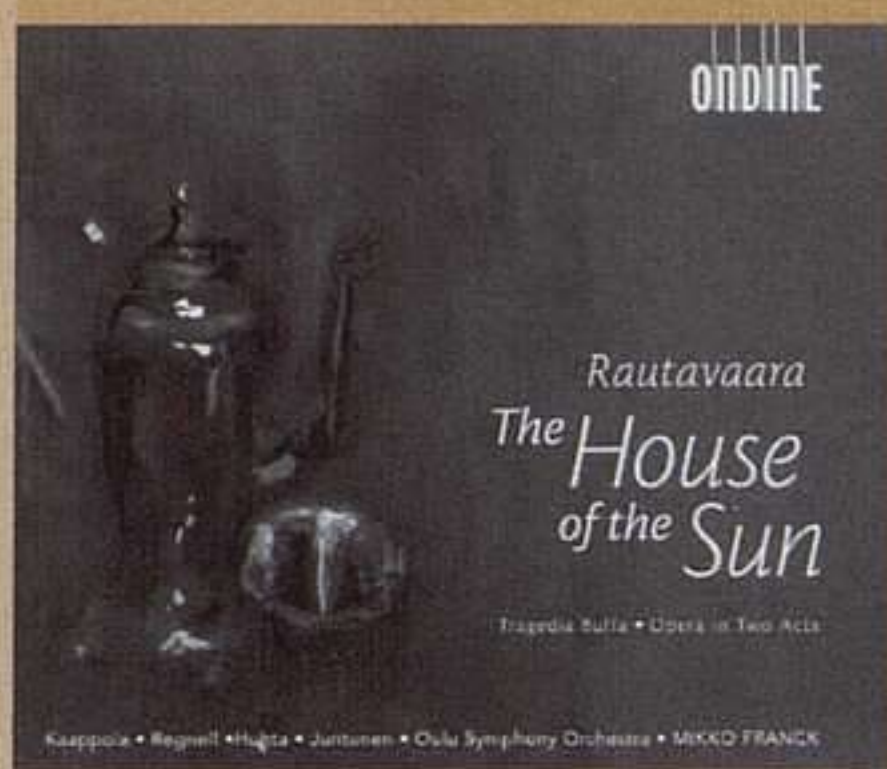
interpretación parece ser más fiel al espíritu original de la obra y, sin estallidos ni golpes de efecto, logra recrear muy satisfactoriamente el clima claustrofóbico inherente al contenido de este conmovedor drama intimista. * **V. J.**

RAUTAVAARA,**Einojuhani**

(1928)

The House of the Sun

A.-K. Kaappola, R. Regnell, M. Hunta, H. Juntunen, U. Raiskio, J. Romu, T. Katajala, M. Nieminen, P. Beckström. Oulu Symphony Orchestra. **Dir.: M. Franck.** ONDINE ODE 1032-2D. 2 CD. DDD. 2003. DIVERDI.



El caso de Finlandia es digno de estudio: he aquí un país demográficamente pequeño dentro del conjunto europeo, pero con una pujanza musical admirable, traducida en un gran número de intérpretes y compositores de primer orden, con marcos (institucionales, discográficos) apropiados para poder exponer su obra. La ópera no es ajena a esta efervescencia, y compositores como Einojuhani Rautavaara se han beneficiado de las oportunidades brindadas. El título de su ópera *La casa del sol* deriva de la morada auténtica de dos ancianas hermanas, supervivientes de una familia que huyó de la revolución bolchevique para vivir en aislamiento en Finlandia, las cuales murieron de hipotermia en 1987. Rautavaara rehuye los aspectos más macabros del suceso (de hecho, define la pieza como una tragedia bufa) y se centra en la melancolía por un tiempo pasado que para las dos hermanas aún es presente, moviendo la acción entre 1987 y 1917. La evocadora música del compositor finlandés, autor también del libreto, refuerza los aspectos más amables del drama, en especial en el *flashback*, pero justamente estos mismos elementos son el principal límite de la ópera, como si Rauta-

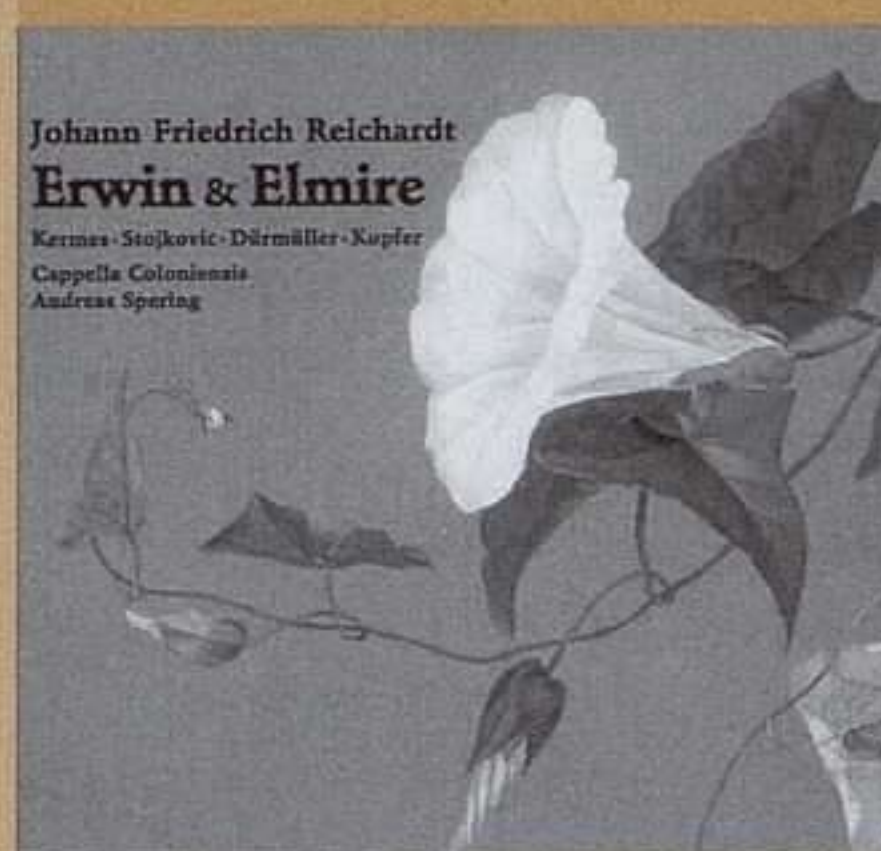
vaara estuviera más interesado en retratar dos viejecitas encantadoras que en reproducir una historia, en el fondo, trágica. Pese a todo, hay instantes de gran belleza, realzados por la pertinente batuta del jovencísimo Mikko Franck, una de las nuevas aportaciones de Finlandia al mundo musical, y el canto expresivo de las dos protagonistas, Anna-Kristiina Kaappola y Raija Regnell. * **X. C.**

REICHARDT, Johann F.

(1752-1814)

Erwin und Elmire

S. Kermes, J. Stojkovic, J. Dürmüller, M. Kupfer. Cappella Coloniensis. **Dir.: A. Spring.** CPO 999860-2. 2 CD. DDD. (1999). 2004. DIVERDI.



El mismo año en que W. A. Mozart estrenaba el *Singspiel* más conocido de la historia de la música, *Die Zauberflöte* —con un éxito bastante más reducido al que póstumamente obtuvo—, J. F. Reichardt estrenaba *Erwin und Elmire*, otro *Singspiel*, éste basado en el drama homónimo de su amigo J. W. Goethe. Del texto del gran dramaturgo de Frankfurt se hizo especialmente famoso el pasaje "*Ein Veilchen auf der Wiese stand*", más conocido a partir de su conversión en *Lied* por parte de Mozart como *Das Veilchen* (*La violeta*) y que fue fuente de inspiración de otros compositores germanos de entre los que destacan Othmar Schoeck, Clara Schumann, Nikolai Medtner y el mismo J. F. Reichardt. *Erwin und Elmire* —por primera vez publicada en su versión completa— es una obra de excelente factura, en la que conviven elementos heredados de la impronta mozartiana, un evidente gusto por el desarrollo de la melodía, típico de la Música Galante, y restos de *Sturm und Drang* en su orquestación, que anticipan el punto de inflexión que supondrá la aparición del *Fidelio* de Beethoven. El registro que el sello CPO pone a disposi-

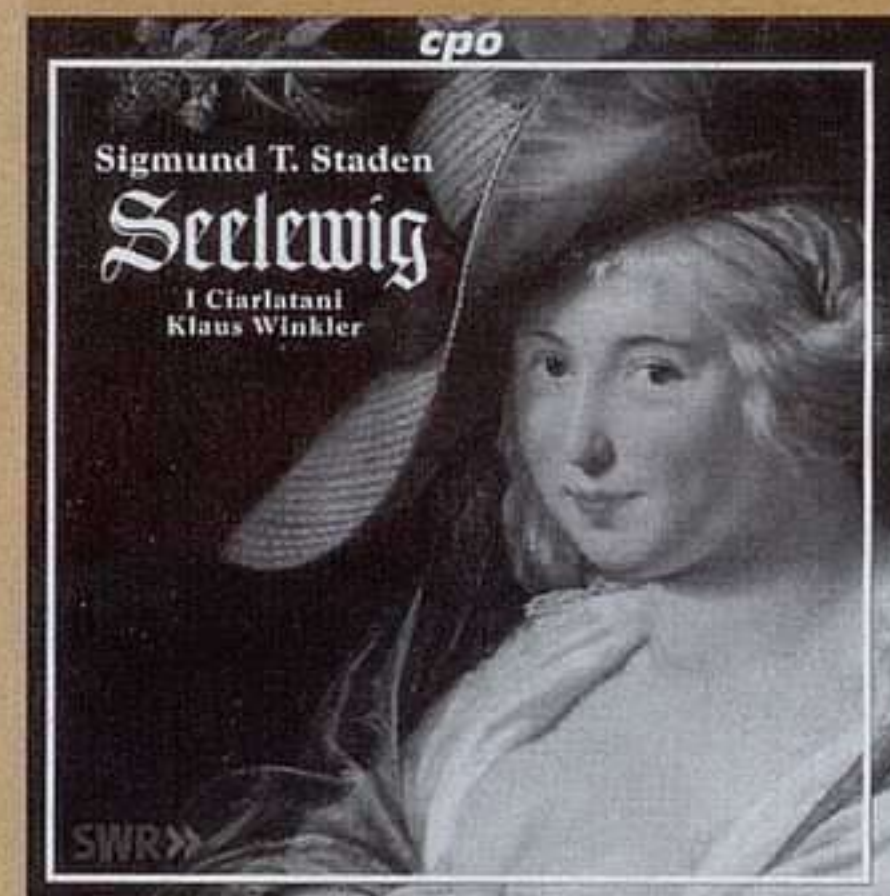
ción del oyente recupera con riguroso acierto estilístico el sonido original —afinación a 430 Hz. y *fortepiano*— junto a una orquesta, la Cappella Coloniensis, que rezuma técnica y expresión del más alto calado, bajo la experta batuta de Andreas Spring. El cuarteto vocal se adecúa a la perfección a las necesidades de esta difícil partitura, sobresaliendo en estilo, dicción y gusto. Simone Kermes asume el rol de Elmire —de un lirismo semejante al de la Reina de la Noche de *Die Zauberflöte* aunque con momentos de peso dramático que anuncian ya la Leonore de *Fidelio*— con seguridad pese a sufrir en ciertos momentos en los extremos de su *particella*. El tenor Jörg Dürmüller hace su aparición en el segundo acto con el número musical más inspirado y una ejecución impecable; Johanna Stojkovic, poseedora de un timbre particularmente bello y Michael Kupfer, tras superar no sin dificultades un registro agudo recurrente, completan un elenco homogéneo que confirma el éxito de una propuesta excelente. * **M. C. P.**

STADEN, Sigmund T.

(1607-1655)

Seelewig

M. Mauch, U. Kreidler, H. Luchterhandt, F. Gottwald, S. Hübner, H. G. Mammel, A. Gottstein, U. Maier. I Cielatani. **Dir.: K. Winkler.** CPO 999905-2. DDD. (2002). 2003. DIVERDI.



Presentada como la primera ópera del repertorio germánico que ha llegado hasta hoy en su integridad textual y musical —pero no como obra fundacional, pues existen otras anteriores de las que, como la *Dafne* de Heinrich Schütz, sólo ha sobrevivido el libreto— este *Freudenspiel* de Sigmund Theophil Staden y su principal impulsor, el libretista Georg Philipp Hardsdörffer, ofrece inacabable material de gran

encanto que, a medio camino entre la disquisición teórica y la alegoría sacra, diserta sobre la omnipresencia de un poder diabólico dispuesto siempre a arruinar las almas pías y cómo éstas, mediante la buena conciencia y el poder de la razón representados por la palabra de Dios, logran evitar la condena eterna.

Más allá de la relativa importancia del debate terminológico sobre la idoneidad de clasificar a *Seelewig* como ópera o como híbrido entre distintos géneros músico-teatrales, la verdad es que cualquier comparación con los modelos operísticos del momento —de matriz básicamente italiana— debería disipar toda duda acerca del carácter operístico de la obra.

Tras un aleccionador prólogo del *Singkunst* o el arte del canto, en el que éste confiesa haber logrado recuperar, mediante su unión con la poesía, su verdadera vocación de servicio a Dios, las arias y dúos, de carácter estrófico y gran simplicidad armónica, se suceden sin apenas fragmentos de recitativo al mismo ritmo que los intentos fallidos de Trügewalt por seducir a la ninfa Seelewig.

La interpretación del ensemble alemán I Ciarlatani, realizada con evidentes aciertos en la elección instrumental, siempre justificada en base al carácter de los personajes o el tono emotivo de cada situación, garantiza en todo momento el alto nivel para una exhumación operística en la que participa, además, un equipo vocal sin especiales relevancias pero sí absoluta solvencia. * V. J.

VERDI, Giuseppe (1813-1901) Simon Boccanegra

S. Bruscantini, J. Ligi, A. Turp, G. Howell, W. Elvin, P. Hudson. BBC Singers & Concert Orchestra. Dir.: J. Matheson. OPERA RARA ORCV 302. 2 CD. ADD. (1976). 2004. DIVERDI.



La benemérita empresa discográfica OPERA RARA edita ahora la versión original del verdiano *Simon Boccanegra* que data de 1857 (la que hoy se interpreta habitualmente es de 1881), un registro realizado en 1976. Las diferencias entre ambas versiones de la ópera son múltiples, pero la principal, lógica en un Verdi que había madurado considerablemente, consiste en la sustitución de todo el bastante convencional segundo cuadro del primer acto por la escena del Consejo, con libreto de Arrigo Boito. La grabación tiene un muy buen sonido y un logradísimo equilibrio de planos y la dirección de John Matheson es ortodoxa, respetuosa, fluida y bien matizada. Sesto Bruscantini, a quien tradicionalmente, al menos en los últimos años, no se ha asociado con este repertorio, hace aquí un Dux inteligente, expresivo y bien fraseado. Gwynne Howell es un grave y noble Fiesco y Josella Ligi una Maria de voz tebaldiana, aunque algo forzada en los agudos. El Gabriele de André Turp, de voz clara y gran línea, con un poco habitual y magistral enfoque de "*Cielo pietoso, rendila*", trae gratos recuerdos a los viejos liceístas, que le idolatraron en los años sesenta a través de interpretaciones de *Lucia di Lammermoor*, *Werther*, *Manon* o *Roméo et Juliette*. * P. N.

Il Trovatore

V. Villarroel, A. Bocelli, E. Zarembo, C. Guelfi, C. Colombara, M. G. Calderone. O. y C. del Teatro Massimo Bellini de Catania. Dir.: S. Mercurio. DECCA 475366-2. 2 CD. DDD. 2004.



Con él llegó el escándalo. Para ello basta ver la cantidad de páginas que generó este registro en el Foro de www.operaactual.es el pasado mes de junio. Decididamente la voz de Andrea Bocelli no es la que el aficionado tiene en su imaginario particular para Manrico, pero la verdad es que en este registro el tenor se juega el tipo en el intento,

esforzándose por dar con un canto heroico y por oscurecer la voz sin dejar de ser él mismo, con resultados sorprendentes como puede apreciarse en el dúo con la mezzo; pero su lucha no consigue que su timbre gutural deje de ser más apto para canciones de menos aliento, aunque sus agudos parecen cada vez mejor solucionados: su "*Pira*" emocionará a sus seguidores.

Si tanto el ingeniero de sonido como el director de la grabación —un inspirado Steven Mercurio que abrió todos los cortes de la obra— apoyaron en todo momento al tenor (en los concertados la presencia de la voz de Bocelli es casi vergonzosa), la verdad es que el resto del reparto bien vale la pena, comenzando por la impecable y matizada Leonora de Verónica Villarroel, quien se luce sobre todo en un cuarto acto en el que se impone con un "*D'amor sull'ali rosee*" lleno de *sfumature*, seguido de un dramático "*Miserere*" y coronado con un dúo con el Conde lleno de tensión. Sus intervenciones son lo mejor del reparto junto al Ferrando de Carlo Colombara, aquí de impecable dicción y de precisas coloraturas, porque a la cavernosa voz de Elena Zarembo le falta rotundidad en todos los graves extremos, mientras que el Conde de Carlo Guelfi, de timbre atractivo y de gran extensión, no consigue dominar su acusado *vibrato* y esa apertura desmedida de las vocales en los graves. El sonido es espectacular, con unas fuerzas estables del Massimo Bellini de Catania en óptimas condiciones. El folleto incluye selecciones del libreto, al que se puede acceder digitalmente a través del primero de los dos discos compactos. * L. B.

VIVALDI, Antonio (1678-1741) Orlando finto pazzo

A. Abete, G. Bertagnolli, M. Comparato, S. Prina, M. Custer, M. Oro, M. Pizzolato. C. del Teatro Regio de Torino. Accademia Montis Regalis. Dir.: A. De Marchi. OPUS 111 OP 30392. 3 CD. DDD. (2003). 2004. NAÏVE.

La ingente producción operística de Vivaldi va gradualmente viendo la luz gracias a proyectos discográficos como el impulsado por NAÏVE en la colección Opus 111. El hallaz-



go en la Biblioteca Nacional de Turín de varias copias de esta ópera repletas de numerosas variaciones ha hecho imprescindible un serio cotejo de éstas para establecer un orden coherente del material que posteriormente fue llevado al estudio. *Orlando finto pazzo* (1719) es de hecho la primera ópera estrenada en Venecia del *prete rosso*; concebida en tres actos, depara innovaciones respecto a la tradición veneciana de los Gasparini, Polarollo o Lotti: se abandonan las cadencias de un solo *fiato* por otras más extensas, con varias respiraciones, y las temáticas, con lo que podían extrapolarse a otras arias u óperas. La obra comienza con una *Sinfonia* que no es otra que el *Concierto en do mayor para cuerdas y clavicémbalo*, RV 112, que recoge el tema del aria de uno de los personajes de la obra. Alessandro de Marchi, al frente de la Accademia Montis Regalis, consigue un sonido pulcro, nítido, de cuerdas brillantes que muestran con precisión la textura compleja lograda por Vivaldi. El rol protagonista, Orlando, confiado al bajo Antonio Abete, apenas tiene arias, ya que se expresa mediante recitativos. No es el caso de los otros personajes, como la maga Ersilla, confiada a la soprano Gemma Bertagnolli, que tiene la mayor ornamentación en sus elaboradas arias; no en vano es la mujer que sufre más por el amor del héroe. Tanto las mezzos Marina Comparato (Tigrinda) y Sonia Prina (Origille) como Manuela Custer (Argillano) y Marianna Pizzolato (Brandimarte) se muestran aplicadas en el desarrollo de sus caracteres, lo mismo que el contratenor Martin Oro (Grifone), cuya voz empasta sin estridencias con las otras cantantes. Sin embargo, el resultado adolece de cierta asepsia, ya que el elenco no opta por la expresividad canora y sí por la propiedad estilística; lo que se gana en filología se pierde en emoción. * Josep SUBIRÁ

WAGNER, Richard
(1813-1883)
Lohengrin

R. Maison, G. Hoerner, M. Lawrence, F. Destal, A. Kipnis, F. Krenn. O. y C. del T. Colón. **Dir.: F. Busch.** ARCHIPEL ARPCD 0182-3. 3 CD. (1936). 2004. DIVERDI.



Los coleccionistas wagnerianos están de suerte; he aquí la primera versión en compacto del *Lohengrin* que Fritz Busch dirigió en Buenos Aires en septiembre de 1936, contando con la participación de René Maison, Germaine Hoerner, Marjorie Lawrence, Fred Destal, Alexander Kipnis y Fritz Krenn. Ya desde la entrada orquestal, se percibe el credo de Fritz Busch a la hora de afrontar la partitura: poesía a raudales, libertad expresiva en las dinámicas, flexibilidad en el uso del *rallentando* y *accelerando* y, en definitiva, éstas y otras licencias que hacen de la suya una versión romántica sin complejos.

El elenco vocal fue de primer orden, encabezado por la Elsa de Germaine Hoerner, cuya lectura exultante de lirismo, finura y luminosa sonoridad, pone de manifiesto su perfecta adecuación al papel interpretado. También convincente y equilibrado aparece René Maison como Lohengrin, aunque su estado de afectación en algún fragmento roza el peligroso terreno de la cursilería. Fritz Krenn y Fred Destal —*Heerrufer* y *Telramund*— trazan con excelente pulso el arco expresivo del fraseo y muestran sus dotes para la teatralidad, a pesar de que ambos emiten los *forti* a golpes de glotis y en más de una ocasión la orquesta tapa sus voces, aunque esto se ve aumentado por las deficiencias de la grabación.

La Ortrud que perfiló Marjorie Lawrence convence desde todas las perspectivas, tanto en lo que se refiere a la delineación de su personaje como en los aspectos técnicos y expresivos, algo que también logra Alexander Kipnis al poner su

timbre denso y oscuro al servicio y devoción de la partitura.

Los números corales se cantaron en italiano, con entrega interpretativa pero algún que otro desajuste entre las voces integrantes.

Como ocurre en estos registros históricos, el sonido es precario y presenta las imperfecciones propias de su antigüedad, pero los forofos de este tipo de registros ya deben estar acostumbrados. * V. M.

Lohengrin

R. Maison, K. Flagstad, K. Branzell, J. Huehn, L. Hofmann, A. Gabor. O. y C. del Metropolitan. **Dir.: M. De Abrevanel.** WALHALL WLCD 0011. 3 CD. ADD. (1937). 2003. LR-Music.



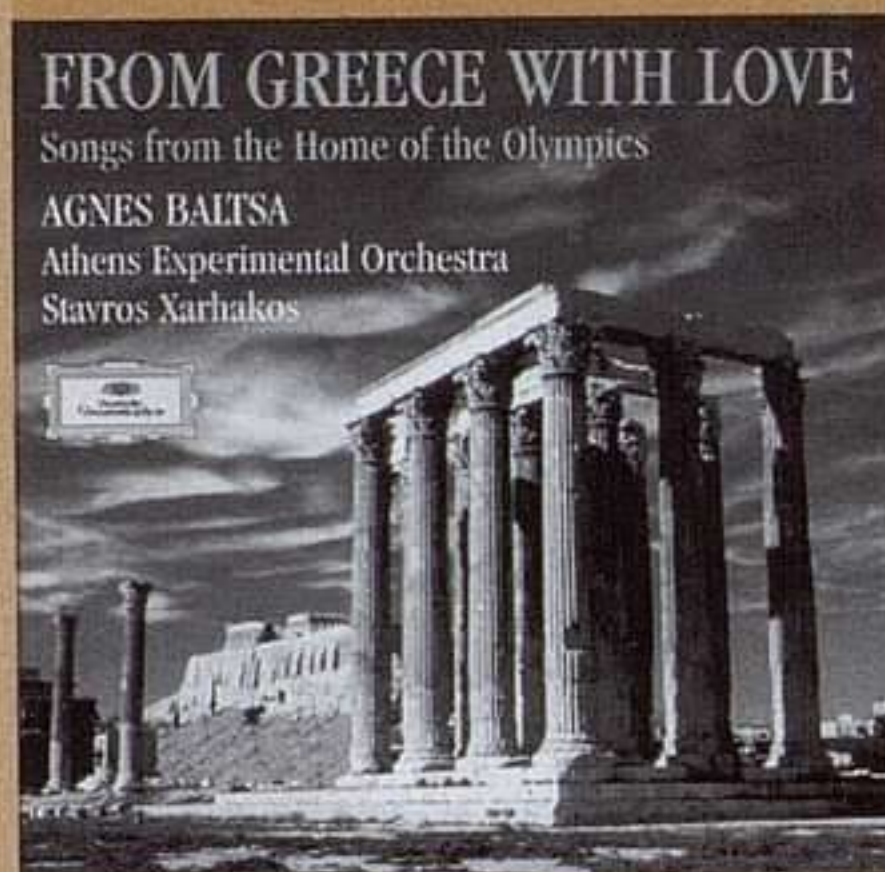
El sello WALHALL en sus *Eternity series* continúa con su labor de recuperación discográfica, y en esta ocasión lo hace con este *Lohengrin* que Maurice de Abrevanel dirigió en 1937 al frente de la orquesta del Metropolitan. El festín sonoro contó con la participación de Kirsten Flagstad, René Maison, Karin Branzell y Julius Huehn, entre otros, y aunque padece los desajustes típicos de las antiguas grabaciones —como los consabidos cortes y la precariedad del sonido— se convierte en un tesoro discográfico digno de los mejores elogios. Es ésta una de esas grabaciones que deben escucharse sin ánimo de comparación, olvidando los modernos criterios interpretativos y entendiéndola en el contexto de la época; sólo así se perdonarán los abusos del portamento, las exageraciones en las inflexiones del texto, los golpes de glotis y alguna que otra estridencia del sonido vocal. René Maison canta su *Lohengrin* con unas dotes expresivas excepcionales, moviéndose perfectamente a lo largo y ancho de su registro y luciendo un impecable fraseo. La inolvidable Flagstad es una Elsa de voz contundente y cristalina, que logra una perfecta recreación de su personaje y traduce admirablemente el justo sentido

de los textos. Karin Branzell delinea su Ortrud con magnífica teatralidad y belleza de sonido, virtudes que comparte el también magnífico *Telramund* de Julius Huehn. La labor de Ludwig Hofmann como König Heinrich, y de Arnold Gabor en el papel de *Heerrufer*, muestra a unos cantantes de fraseo bello y apasionado, aunque en alguna ocasión la emisión suena un tanto chillada. La actuación del coro es extraordinaria, y la orquesta de Abrevanel mantiene en todo momento el concepto unitario de la obra, con efectiva conducción del hilo dramático, fluidez en los procesos de tensión sonora y bello juego de los contrastes dinámicos. Los milagros de la remasterización, sin embargo, no han bastado para eliminar el sonido de *huevos fritos*, y el cuadernillo que incluye el compacto es tan ineficaz como de costumbre en esta serie discográfica. * V. M.

recitales

BALSA, Agnes
From Greece with love

Obras de Theodorakis, Hadjidakis, Xarhakos y Tsitsanis. Athens Experimental Orchestra. **Dir.: S. Xarhakos.** DEUTSCHE GRAMMOPHON. DDD. (1985). 1986.



El año olímpico propicia otras cosas además de la inevitable avalancha de transmisiones deportivas. Para los que prefieran sentarse cómodamente en su sillón no para ver por la pequeña pantalla las semifinales de lanzamiento de jabalina o la entrega de medallas de natación sincronizada, sino para escuchar un buen disco, Deutsche Grammophon reedita, con la excusa del retorno de los Juegos Olímpicos a la tierra donde nacieron, el disco de canciones griegas de Agnes Baltsa, uno de los mejores trabajos de una de las cantantes favoritas de Herbert von Karajan (curioso comprobar cómo su carrera ha ido languide-

ciendo después de la muerte del maestro austríaco). Captada en plenitud de facultades —corría 1985—, la mezzo hipnotiza por su timbre fresco y luminoso y por un estilo sin afectaciones, sin postizos, hecho raro de encontrar entre cantantes de ópera cuando abordan repertorios *más ligeros*. Poco importa que las canciones nada tengan que ver con las olimpiadas; son temas de amor con algún apunte patriótico y dosis de bienvenida ironía —deliciosa la forma como Baltsa aborda *Cuando Otto era rey* con sus gendarmes bávaros bailando sirtaki— pero también con una leve melancolía que la cantante expresa sin énfasis fuera de lugar. La Orquesta Experimental de Atenas y Stavros Xarhakos, autor de algunas de las piezas, cumplen a la perfección su papel. * Xavier CESTER

GUEDEN, Hilde
Sings Operetta Evergreens

Obras de Kalmán, Benatzky, Lehár, J. Strauss II, Zeller y Straus. Wiener Operetten-Chor. Orchester der Wiener Staatsoper. **Dir.: R. Stolz.** DECCA 475 394-2. ADD. (1961). 2004.



La nostalgia es un gran negocio. En su colección *Classic Recitals*, DECCA rescata de sus archivos grabaciones de cantantes célebres manteniendo la presentación de los *elepés* originales, aunque también su minutaje (unos 40 minutos en este caso, bastante tacaño para la época actual) y una tipografía que, reducida al formato *cedé*, se revela imposible para el melómano miope. Cerrado el capítulo de quejas, sólo queda saludar efusivamente la llegada de este recital de una Hilde Gueden *perrito al brazo* y *crepado impecable*, pero ante todo de sonrisa seductora que se transmite a su chispeante recreación de una selección que sólo en puntuales ocasiones cae en los tópicos más manidos: hay *Die Fledermaus*, sí, pero Gueden aborda aquí el rol de Adele

y no el de Rosalinde por el que es más conocida. Para compensar la falta de las czardas de la opereta de Strauss, Gueden reserva el ímpetu zingaro para un brillante fragmento del *Zigeunerliebe* de Lehár. Sólo algún agudo endurecido supone una mínima mácula al encanto vocal que Gueden despliega en todo el disco, acompañada por un maestro en la materia, Robert Stolz. La producción, típica de la época, tiende a *glamurizar* con una toma de sonido espectacular un género que admite lecturas más directas y simples y, menos hedonistas. Pero es difícil resistirse a la sonrisa de Hilde Gueden. * **X. C.**

QUASTHOFF, Thomas A Romantic Songbook

Obras de Schubert, Schumann, Mendelssohn, Wolf, Loewe y R. Strauss. J. Zeyen, piano. DEUTSCHE GRAMMOPHON 474 501-2. DDD. (2003). 2004.



Como reza el título del compacto, *A Romantic Songbook* es una recopilación de *Lieder* pertenecientes a autores románticos, bella selección que incluye piezas de Schubert, Schumann, Mendelssohn, Wolf, Loewe y Richard Strauss. Es ésta una de las últimas aportaciones discográficas de Thomas Quasthoff, quien, acompañado al piano por Justus Zeyen, demuestra una vez más su magisterio musical y su especial capacidad para este tipo de repertorio. La elección de las canciones responde al deseo de Quasthoff de configurar un recital discográfico en el más puro estilo decimonónico, cuando los conciertos se integraban con piezas variadas de distintos autores, en una suerte de *pot-pourri* muy diferente a la monotemática concepción y ejecución actuales. Las lecturas del cantante ponen de manifiesto su instrumento de maleabilidad infinita, capaz de convertir en música desde la confianza más íntima

hasta la exultante alegría, lo que crea atmósferas magníficamente contrastadas, sugerentes y colorísticas. Quasthoff exhibe sus graves de resonancias exquisitas, su homogeneidad en todo el registro, su profundidad a la hora de traducir el significado de las palabras y, por encima de todo, una impresionante flexibilidad para adaptarse a los diferentes estados de ánimo sugeridos por los poemas, al margen de las extraordinarias dotes dramáticas; basta con escuchar su arrebatadora versión de *Herr Oluf, Op. 2 N. 2* de Carl Loewe para convencerse de todas éstas y otras virtudes. El pianista Justus Zeyen comparte el éxito de la grabación, siempre atento a la respiración, la matización, el empaste y la justa proporción sonora. Eso sí que es música de cámara. * **Verónica MAYNÉS**

lieder y canciones

IVES, Charles (1874-1954) Songs

S. Graham, mezzosoprano. P.-L. Aimard, piano. T. Zimmermann, viola. E. Pahud, flauta. WARNER Classics 2564 60297-2. DDD. 2004.



Nadie como Charles Ives supo unificar los avances compositivos del siglo XX con el folclore americano del mismo período. Su *Songbook*, escrito primordialmente en 1922, es un buen ejemplo de ello; de los schoenberianos *Soliloquy*, *The Cage* o *The Things our fathers loved* se cabalga directamente al resplandeciente Broadway con *Memoirs* y su milagrosa segunda estrofa, o al humor siempre ácido destilado en maravillas como *1, 2, 3*. Una aventura lírica que, siempre en pequeños destellos, se empieza a oír en estos auditorios en boca de grandes intérpretes, principalmente sajonas. No siempre un buen pianista y una gran cantante son de

buen juntar; en este caso, la disolución funciona notablemente. Una Susan Graham en plena forma pone el listón muy alto en este repertorio, con una vocación actoral perfecta y comedida, y una dicción inmaculada que es de agradecer. A Pierre-Laurent Aimard, uno de los grandes pianistas del momento, solamente se le puede achacar cierto distanciamiento respecto a la partitura, alejamiento reflexivo y adecuado algunas veces, pero que en otras se torna frialdad. Momentos insulsos que el pianista francés redime en una interpretación de la *Concord Sonata* —quizás la obra referencial del autor— difícilmente igualable, aquí ayudado (existe una versión con leves apuntes de flauta y viola del propio Ives) por Emmanuel Pahud y Tabea Zimmermann. El cincuentenario de la muerte del compositor sería, en definitiva, una buena ocasión para seguir con felices novedades como ésta, visto que la música —como otras artes— solamente se rige por comerciales aniversarios. * **Bernat DEDÉU**

LACHNER, Franz (1803-1890) Sängerfahrt y otros Lieder

R. Müller, tenor. C. Hammer, fortepiano. OEHMS Classics OC 328. DDD. 2004. GALILEO.



Si bien la significativa aportación de Franz Lachner a la evolución del género del *Lied* ha sido hasta hoy muy poco valorada, especialmente en el carácter precursor de su uso de instrumentos *obbligati*, su íntima amistad y más que probable influencia recíproca con Schubert, así como una cuantiosa e indudablemente atractiva producción, lo han convertido en los últimos años en uno de los compositores de su generación más felizmente recuperados por estudiosos e intérpretes. Aunque en los círculos operísticos no sea recordado tanto por su pro-

pia contribución al género lírico como por haber musicado los recitativos de la *Medée* de Cherubini —tarea realizada con evidente acierto—, fue autor asimismo de varias óperas que, frente al genio casi insolente de Wagner, quedaron condenadas a un olvido todavía hoy no superado. En esta propuesta discográfica se ofrece una buena muestra de los ideales compositivos del joven Lachner —comedido en las formas, clásico en el estilo y romántico en el sentimiento— a través del ciclo de canciones *Sängerfahrt* y otros *Lieder* sobre poemas de Heinrich Heine. El dúo formado por el tenor Rufus Müller y el pianista Christoph Hammer logra, con un trabajo en equipo altamente compenetrado, dibujar un refinado y a la vez emotivo recorrido a través de los variados y contradictorios sentimientos resultantes del amor, único elemento que da cierta unidad y coherencia narrativa al ciclo. El canto de Müller da muestras en todo momento de poseer, tanto por su impostación segura como por su intensa expresividad, las características ideales para el tipo de repertorio, al mismo tiempo que encuentra en Hammer a un acompañante ideal, dispuesto siempre al diálogo y capaz de ofrecer el contrapunto emotivo ideal a cada situación. * **Vladimir JUNYENT**

oratorios y música sacra

DE CEBALLOS, Rodrigo (ca. 1533-1581) Lamentaciones, Motetes y otras obras

Ensemble Gilles Binchois. Dir.: D. Vellard. ALMAVIVA DS-0136. DDD. 2003. DIVERDI.



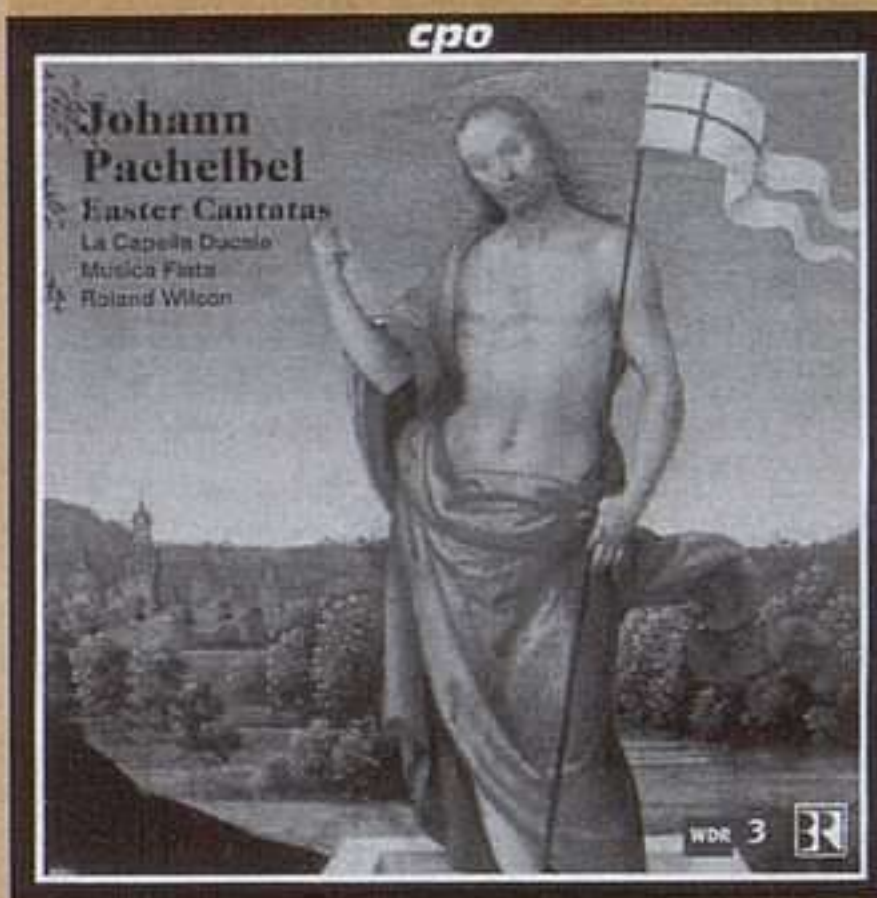
El afamado y prolífico Ensemble Gilles Binchois presenta, en ésta, su nueva propuesta discográfica auspiciada por la Consejería de Cultura andaluza dentro de la serie *Documentos sonoros del patrimonio mu-*

sical de Andalucía, una nutrida muestra del legado musical de Rodrigo de Ceballos, sin duda uno de los más grandes polifonistas españoles del Siglo de Oro. Extraídas de los cinco volúmenes de sus obras completas editadas por el recientemente fallecido musicólogo estadounidense Robert Snow, las obras incluidas en la selección —dos *Lamentaciones* de Semana Santa, su *Misa tertii toni* y algunas de las partes más relevantes de las *Vísperas* del domingo, entre otras— encuentran en el conjunto dirigido por Dominique Vellard a unos intérpretes de lujo mediante cuya tímbrica compacta y homogénea se obtiene una sonoridad de gran claridad y diáfana dicción. Ello redundará asimismo en beneficio de la fuerza expresiva de unos textos de gran emotividad y facilita en gran medida el acceso a un repertorio de gran valor pero no siempre de fácil comprensión. * **Vladimir JUNYENT**

Selección ÓPERA ACTUAL

PACHELBEL, Johann (1653-1706) Easter Cantatas

La Cappella Ducale. Musica Fiata.
Dir.: **R. Wilson**. CPO 999916-2. DDD.
(2002). 2004. DIVERDI.



Pachelbel, mundialmente conocido por su obra para órgano y, cómo no, por el celeberrimo *Canon*, cuya melodía ha aparecido tanto en típicos recopilatorios como en anuncios de televisión y radio, es también el autor de una obra vocal y coral de extraordinaria calidad. Las cantatas reunidas en este *cedé* provienen de diferentes épocas de su vida compositiva, pero responden a una clasificación según el lugar que ocuparían en la liturgia de un oficio de Vísperas en Pascua. Como viene siendo común en el catálogo del sello CPO, la belleza intrínseca de las melodías del compositor de Nu-

remberg viene acompañada de una interpretación que raya en la perfección en cuanto a estilo, empaste del conjunto y musicalidad. El grupo instrumental Musica Fiata, que trabaja desde hace más de un cuarto de siglo en el repertorio de los siglos XVI y XVII, junto con La Cappella Ducale, formación coral fundada por Roland Wilson, director del registro, sencillamente bordan con innegable virtuosismo estas pequeñas joyas del Barroco alemán. Absolutamente recomendable.

* **Mercedes CONDE PONS**

PEROSI, Lorenzo (1872-1956) Stabat Mater

F. Rotondo, G. Tchernova, A. Di Toro,
C. De Bortoli. C. y O. dell'Accademia
Stefano Tempia. Dir.: **M. Peretti**.
NUOVA ERA 7383. DDD. 2003.
DIVERDI.



Entre los intentos de resucitar la música sacra italiana —infructuosos, salvo en el caso de Cherubini— cabe catalogar al compositor de Tortona Lorenzo Perosi, maestro de capilla, entre otras instituciones, de San Marco en Venecia o de la Capilla Sixtina, cargo que ocupó hasta su muerte en 1956. Su *Stabat Mater* para cuatro voces fue escrito en 1904, pocos años antes del estallido vanguardista vienés; en dicho contexto histórico, la música de Perosi —que, en su clasicismo, solamente deja entrever alguna concesión al verismo y algún que otro guiño a Wagner— suena un tanto desfasada y nostálgica, aunque compuesta con convicción y sin artificios innecesarios. Es quizás "*Fac ut portem*", concretamente en su cadencia final felizmente estructurada entre la soprano y la voz suplicante del coro —excelente, por cierto el Coro dell'Accademia Stefano Tempia—, el mejor instante en la composición. Las mínimas exigencias vocales de la pieza son salvadas por un competente elenco

solista al que la excesiva potencia de la orquesta tapa en alguna que otra ocasión.

Si bien fue el repertorio sacro aquél al que el compositor dedicó mayor esfuerzo, también hay espacio en este compacto para su producción orquestal: su suite séptima, llamada *Turín* —culminación de un serie dedicada a diferentes ciudades italianas— se estructura en estrictos parámetros clásicos, aunque destila cierto romanticismo brahmsiano un tanto exagerado que la orquesta en cuestión, correctamente dirigida, tiende al menos a dejar como está. * **Bernat DEDEU**

PICCINNI, Nicola (1720-1800) Salve regina / Dixit Dominus

M. L. Borsi, C. Cecchi Fedi,
M. Lazzara, G. Bonfatti, F. Facini. O.
Città Lirica. Dir.: **G. Cosmi**. BONGIO-
VANNI GB 2338-2. DDD. (2002). 2003.
DIVERDI.



Lleva razón Carlo Vitali en el librito que acompaña al *cedé* al proclamar insistentemente la excelencia de la composición sacra clásica. Viene al caso tratándose aquí de Piccinni, genial y archifamoso autor teatral recordado hoy en día solamente en dicho terreno y en el de las disputas estéticas de sus antigluckianos partidarios. Pero la música sacra de Piccinni —como la de tantos otros— no solamente debe rescatarse por su intrínseca validez, y ahí Vitali se queda corto, sino precisamente por su indisoluble imbricación con el género operístico. Quien quiera abordar el XVIII —instrumental o sacro— prescindiendo del elemento escénico inmanente al tejido musical de sus obras (el caso de Mozart es clarísimo en ese sentido) se pierde buenas tardes de goce e intelección. Es quizás ese punto clave el que se echa de menos en este menú piccinniano (grabado en vivo

en la Basílica di San Frediano de Lucca el 14 de junio de 2002), selección que incluye una canónica *Sinfonía en Sol*, el *Salve Regina* para soprano y orquesta y el maravilloso *Dixit Dominus*. Giacomo Cosmi dirige a la Orchestra Città Lirica —dudosa su afinación e irregular su prestación en el viento— con una frialdad dramática que deslucen una partitura con momentos de auténtico privilegio sonoro, muy cercanos al Mozart de la *Gran Misa en Do menor* (óigase el parecido entre "*Salve Regina*" u "*O clemens, o pia*" y el mozartiano "*Et incarnatus est*"). Las pausas dramáticas que Piccinni sitúa sabiamente en las cadencias de mayor fuerza son interpretadas aquí con una sospechosa prisa, sin atender a una partitura que sorprenderá a cualquier oyente perspicaz por su riqueza. La frialdad escénica contagia inevitablemente a unas voces competentes que cabalgan como pueden entre la dificultad de sus partículas y el nulo aire fresco que les llega de la batuta. Maria Luigia Boris despliega un timbre lírico bellísimo pero tremendamente mal entrenado; sobra potencia y colocación, pero se resiente la coloratura y un insufrible hábito importado de la música antigua como es el régimen de apertura en el agudo y el *glissando* sin vibrado en algún que otro ataque. Un notable coro, cansinamente empujado, y unos competentes segundones finalizan un producto loable en su intención pero demasiado irregular en su ejecución. * **B. D.**

PROVENZALE, Francesco (1624-1704) La bella devozione

Cappella de' Turchini. Dir.: **A. Florio**.
NAÏVE OP 30360. DDD. (2002). 2004.



Aunque con un considerable retraso respecto de las ciudades pioneras de Venecia y Roma, también en Nápoles acabaron llegando, a partir de la tercera década del siglo XVII, las innovadoras y efectistas

prácticas policorales tan apreciadas por la nueva sensibilidad musical barroca. Los contrastes sonoros ofrecidos por la nueva y múltiple disposición de los grupos vocales, así como los efectos estereofónicos resultantes, debían añadir espectacularidad y colorido a unas prácticas religiosas forzadas a competir cada vez más con los excesos festivos de otras celebraciones paganas. El presente disco compacto ofrece, mediante la siempre competente y documentada actividad musicológica de Antonio Florio y su grupo *La cappella della Pietà de' Turchini*, una selección de obras policorales de Francesco Provenzale y Cristofaro Carezana, ejemplos algo más tardíos de los compositores que desarrollaron tales prácticas en Nápoles, impulsadas por las generaciones anteriores del Padre Raimo y Giovanni Salvatore. Desde el en su día célebre *Pange lingua* a nueve voces de Provenzale, en la que el autor de *La colomba ferita* despliega un estilo contrapuntístico maduro, lleno de disonancias, suspensiones y un tratamiento armónico de considerable teatralidad, hasta la *Misa a ocho voces* de Carezana, de quien también se ofrece la pulcra *Sonata a ocho partes*, ambas con igual tratamiento policoral, encuentran en la interpretación de Florio y su grupo una rica y equilibrada sonoridad. La inclusión de un nuevo *Dialogo per la Passione* de Provenzale, recientemente descubierto y analizado, no hace más que aumentar el interés musicológico de esta magnífica propuesta. * **V. J.**

VERDI, Giuseppe
(1813-1901)
Messa da Requiem

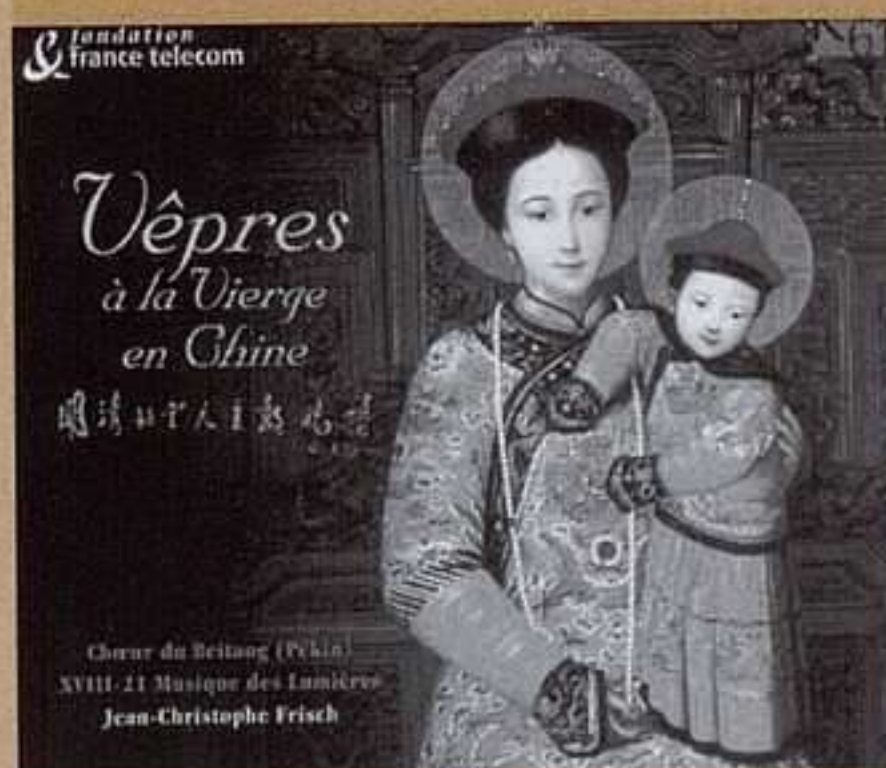
E. Schwarzkopf, F. Barbieri, A. Berdini, O. Von Rohr. O. y C. de la Radiodifusión Francesa. **Dir.: I. Markevitch.** GOLDEN Melodram GM 4.0072. 2 CD. ADD. (1953). 2004. DIVERDI.



Este *Requiem* de Verdi de París (1953) no es, desde luego, *para tirar cohetes* y no puede ser considerado como competitivo en la rica discografía de la obra. El sonido es sólo discreto, el coro (sobre todo el femenino) resulta bastante flojo, no todos los solistas son adecuados y de la dirección de Igor Markevitch podía esperarse más. El prestigioso director, con un "*Dies irae*" sin respiro, cumple a secas, sin implicarse totalmente desde el punto de vista expresivo. En el cuarteto de solistas la mejor y más adecuada es, sin duda, Fedora Barbieri por voz y por estilo. También adecuado, aunque con alguna desigualdad, aparece el tenor Amedeo Berdini. Elisabeth Schwarzkopf no es voz para esta obra, aunque, con su reconocida inteligencia, en el "*Libera me*" hace la imitación de una soprano verdiana. Y Otto von Rohr, germánico hasta la médula, parece que esté cantando el Hagen de *El ocaso de los dioses*. Para encontrar una Schwarzkopf mejor habrá que oír el bonus que acompaña al *Requiem* con fragmentos de *Giulio Cesare* y *Così fan tutte*, el aria de concierto *Ch'io mi scordi di te*, el aria del *Psaume 67* de Florent Schmidt y, sobre todo, la cantata *Jauchzet Gott in allen Landen BWV 51*, de Bach. Dieciséis minutos de música, con una tesitura que le conviene, con un comprometido y muy bien resuelto ejercicio de agilidad y, además, una notable dirección de Eugen Jochum. * **Pau NADAL**

Vêpres à la Vierge en Chine

Choeur de Beitang. XVIII-21 Musique des Lumières. **Dir.: J.-C. Frisch.** K 617 K617155. DDD. (2003). 2004. HARMONIA MUNDI.



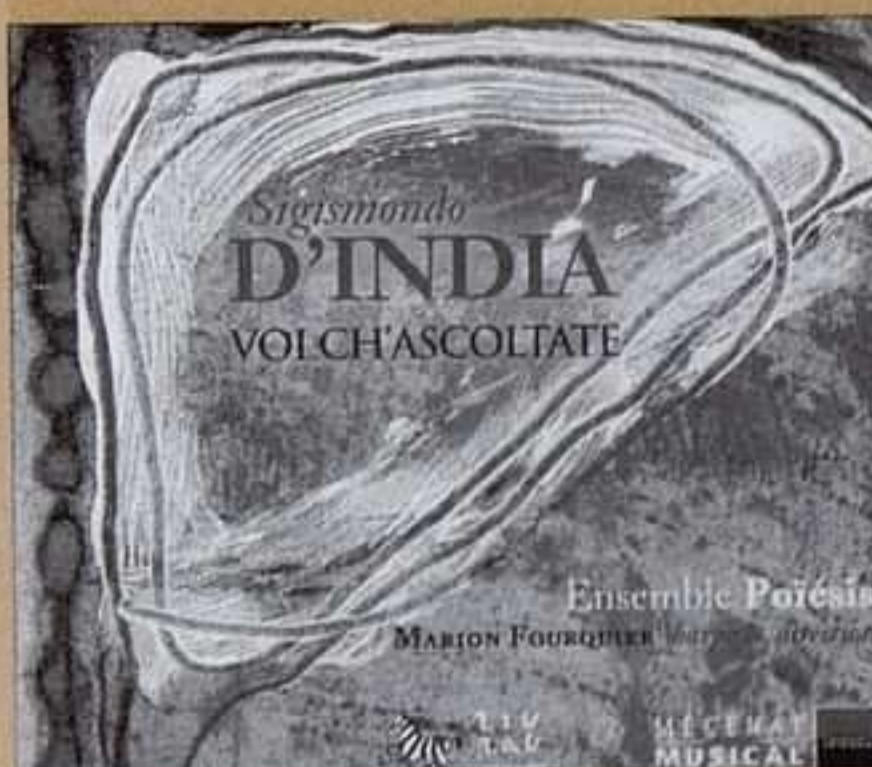
Bajo el título para muchos algo desconcertante de *Vêpres à la Vierge en Chine*, el musicólogo y flautista Jean-Christophe Frisch ofrece esta singular propuesta de reconstrucción de las prácticas mu-

sicales llevadas a cabo por los misioneros jesuitas que, a partir de comienzos del siglo XVII, iniciaron en tierras imperiales chinas importantes intentos evangelizadores. Si bien debe admitirse que el desconcierto no es más que fruto del desconocimiento generalizado de tales prácticas, no es menos cierto que el grado de especulación necesario para obtener esta recreación ha sido, asimismo, considerable. Basándose en documentos conservados en la iglesia de Beitang, fundada por jesuitas franceses en 1703, así como en las prácticas de su comunidad católica actual, la reconstrucción de estas hipotéticas vísperas marianas tiene su principal punto de interés en la singular adaptación de material musical occidental a la mentalidad musical china —si es que se puede hablar de una sola— sobre la base de una distinta organización del mundo sonoro y a prácticas musicales ajenas. El resultado pone de manifiesto, más allá de su evidente interés histórico y su carácter inevitablemente especulativo, una más que probable y natural fusión de dos mundos musicales menos alejados entre sí de lo que cabría esperar en un principio, al tiempo que sirve un material de primera calidad a los amantes, cada vez más numerosos, del mestizaje y la multiculturalidad. * **V. J.**

varios

D'INDIA, Sigismondo
(1582-1629)
Voi ch'ascoltate

Ensemble Poïésis. **Dir.: M. Fourquier.** ZIG ZAG TERRITOIRES ZZT 040101. DDD. (2003). 2004. DIVERDI.



El Ensemble Poïésis, bajo la dirección de Marion Fourquier, interpreta una selección de piezas de Sigismondo d'India sobre textos de Francesco Petrarca, Torquato Tasso o Battista Guarini, entre otros. Según reza en los interesantes comentarios del cuadernillo que acompaña

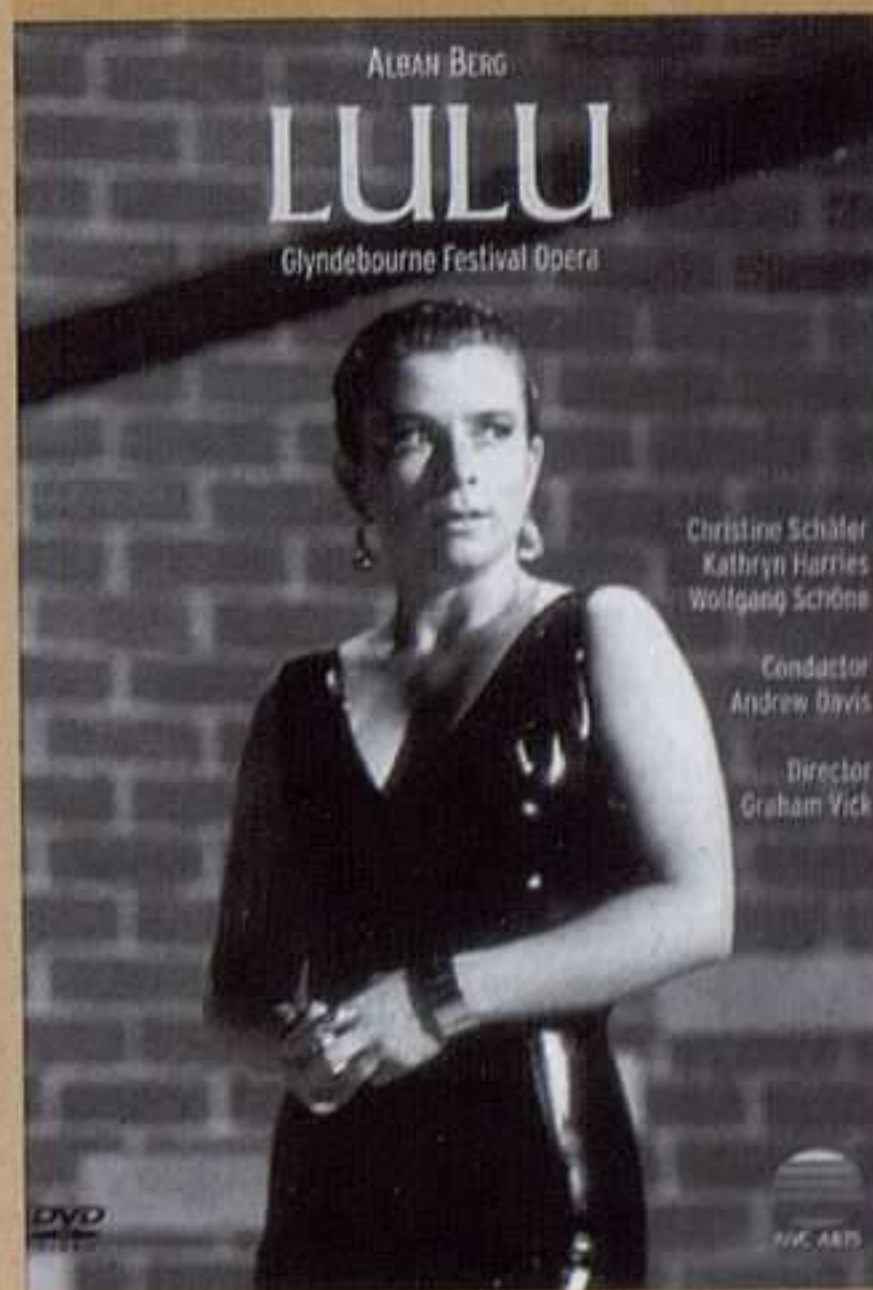
al compacto, el disco nació con la intención de acercar la palabra —auténtica generadora de esta música— al oyente, y de ahí el título elegido para presentar la selección, *Voi ch'ascoltate*. Es ésta una buena ocasión para apreciar la perfecta unión entre sonido y poesía, con obras que se presentan amorosamente interpretadas, expuestas con transparencia, devoción y respeto estilístico. La soprano Cristiana Presutti canta con voz proporcionada y exacta afinación, resolviendo sin problemas las dificultades de las ornamentaciones y otorgando el justo sentido a las palabras musicadas; algún que otro agudo, sin embargo, suena un tanto forzado, pero sin llegar a desmerecer su convincente trabajo. Lucien Kandel es un tenor de voz cálida y cristalina, que declama las partes encontrando el equilibrio entre lo que se halla implícito en la partitura y lo que el intérprete puede aportar. El conjunto instrumental arroja a los cantantes adaptándose a los caprichos de las voces, perfectamente empastados y haciendo gala de un delicioso estudio de timbres y diálogos entre los integrantes del Ensemble. * **Verónica MAYNÉS**

dvd

Selección ÓPERA ACTUAL

BERG, Alban
(1885-1935)
Lulu

C. Schäfer, K. Harries, W. Schöne, S. Drakulich, D. Kuebler, N. Bailey. The London Philharmonic. **Dir.: A. Davis. Dir. esc.: G. Vick. Dir. TV: H. Burton.** Glyndebourne, 1996. NVC ARTS 0630-15533-2. 183 m. VOSE. WARNER MUSIC.



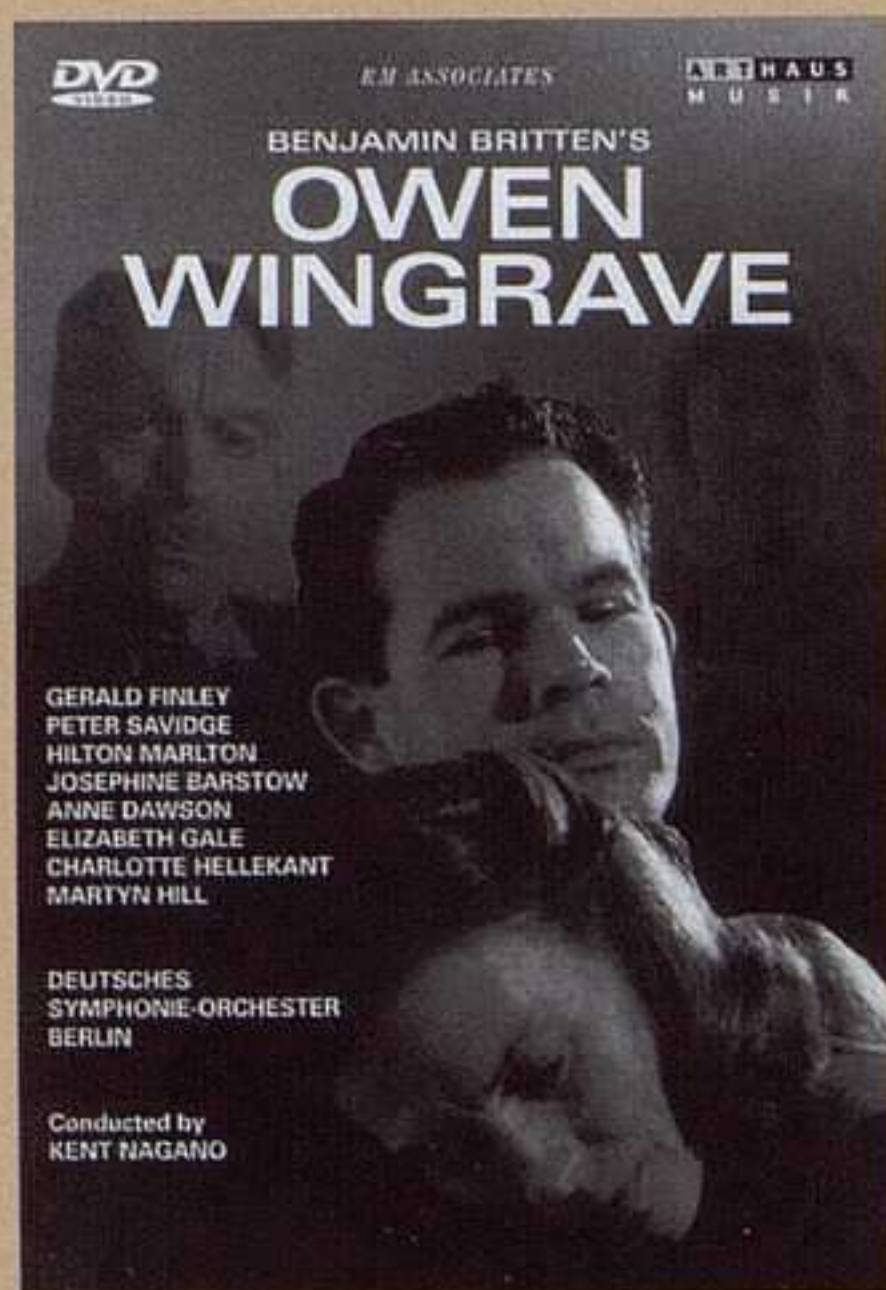
Sin duda una de las grandes realizaciones operísticas del Festival de Glyndebourne de 1996 y una de las mejores de DVD que se han presentado últimamente, merecedora de la Selección OPERA ACTUAL. Graham Vick monta una escena extraordinaria, que es la sala misma del teatro; en la superficie cóncava del fondo, formada por un muro desnudo de ladrillo rojo con una sinuosa escalera, centra su metáfora de un mundo que va a presentarse ante los ojos atónitos del espectador con una soberbia Chistine Schäfer como protagonista, que domina su papel con su voz de soprano ligera, ágil, clara, dúctil, en un canto que va desde el recitativo-arioso a la más alta dificultad aérea de la coloratura con una eficacia sorprendente transformándose en función de las relaciones que establece con los hombres, con quienes se cruza en un juego morboso de Eros y Tántalos de extrema sutileza y consunción erótica. Wolfgang Schöne le da una perfecta réplica en el Dr. Schön gracias a una magnífica e incisiva dicción. David Kuebler es una Alwa excelente que sabe dar en el segundo acto una exacerbada morbosidad a su canto. El resto del reparto se encuentra al mismo nivel de excepción, pero hay que destacar a Norman Bailey, una gran voz wagneriana que hace un retrato de Schigolch de una fuerza extraordinaria, así como a Stephan Drakulich, cuyo Pintor consigue transmitir toda la neurótica inseguridad del rol. La dirección de Andrew Davis es excelente; el ambiente decadente, la morbosidad que transpira la partitura y esa cercanía con el mundo del cabaret berlinés está maravillosamente expresado con una gracia, flexibilidad rítmica y una elasticidad dinámica sorprendentes. Otras versiones en soporte DVD han salido ya al mercado. Ésta es hoy por hoy insuperable.

* Francisco GARCÍA-ROSADO

Selección ÓPERA ACTUAL

Owen Wingrave

G. Finley, P. Savidge, J. Barstow, H. Marlton, A. Dawson, E. Gale, C. Hellekant, M. Hill. Deutsche Symphonie-orchester Berlin. **Dir.:** K. Nagano. **Dir. TV:** M. Williams. ARTHAUS MUSIK 100372. 92 + 58 m. VOSE. FERYSA.



La producción operística de Britten está jalonada por figuras aisladas, enfrentadas al mundo que las rodea antes de sucumbir. El penúltimo título de su catálogo, *Owen Wingrave*, mantiene este perfil a través del último descendiente de una familia de postín que renuncia a la carrera militar, a la que han pertenecido todos sus antepasados, por sus hondas convicciones pacifistas (como las del propio autor), ante el horror general. Una mansión ominosa y fantasmas del pasado desencadenarán el final fatal de Owen. Esta auténtica ópera televisiva, estrenada en la BBC en 1971, no se ha acabado de imponer en el canon del compositor británico, quizá porque los personajes dedican buena parte del tiempo a hacer discursos, pacifistas o belicistas según los casos. De cualquier modo, esta nueva filmación se erige en una defensora inmejorable de los valores de la obra. De hecho, la realización de Margaret Williams es un paradigma de cómo se debe filmar una ópera, con ejemplar uso de la cámara y un apropiado aprovechamiento del recurso del monólogo interior. Por una vez no se está ante cantantes haciendo *playback*, sino ante seres de carne y hueso viviendo y sufriendo sus contradicciones internas. La trasposición de la acción del siglo XIX a 1958 no afecta en absoluto a la efectividad de la puesta en escena. Espléndida la dirección de Kent Nagano, subrayando estas ominosas fanfarrias que puntúan la acción, e impecable un reparto liderado por Gerald Finley, Owen cantado y actuado con una sinceridad y convicción que hacen aún más desolador su trágico fin. No menos plausibles son la intransigente Miss Win-

grave de Josephine Barstow, el comprensivo Coyle de Peter Savidge o el iracundo Sir Philip de Martyn Hill. La fiesta, no obstante, no concluye con la ópera: como succulento extra se ofrece un fascinante documental, *Benjamin Britten. The Hidden Heart*, que sigue la trayectoria vital y musical del compositor y su relación con Peter Pears a través de tres obras clave como *Peter Grimes*, el *War Requiem* y *Death in Venice*. Por encima de testimonios siempre pertinentes, descuella el material de archivo, en especial las imágenes de Pears y Britten en acción: los fragmentos de *Grimes* y del estreno en Coventry del *War Requiem* valen por sí solos todo este DVD. * Xavier CESTER

Selección ÓPERA ACTUAL

DONIZETTI, Gaetano

(1797-1848)

L'elisir d'amore

R. Scotto, C. Bergonzi, G. Taddei, C. Cava, R. Jotti. O. y C. del Maggio Musicale Fiorentino. **Dir.:**

G. Gavazzeni. **Dir. esc.:** I. Quarantotti De Filippo. Florencia, 1967. HARDY Classics Video HCD 4014. 130 m. VOSE. DIAL Discos.



El Maggio Musicale Fiorentino de 1967 no sólo pasará a la historia por esa *Maria Stuarda* llena de pasión protagonizada por Leyla Gencer y Shirley Verrett: también es el de este magnífico e inigualable *Elisir d'amore* en el que Renata Scotto y Carlo Bergonzi consiguen dictar cátedra interpretativa en un auténtico duelo de titanes. Servirse de una urdimbre tan poco agresiva como es este título donizettiano tiene su mérito, más aún cuando se deja ver una dirección musical, la de Gianandrea Gavazzeni, en la que abundan cortes de reexposiciones y

en la que los *tempi* lastran la agilidad; pero es tal el derroche y la belleza canora conseguida por la pareja protagonista que este aspecto permite hacer olvidar cualquier pecado. Al feliz resultado también hay que sumar el convincente y vocalmente atractivo Belcore de Giuseppe Taddei, maestro de la escena. Scotto ataca los sobreagudos con total facilidad, controla la coloratura y exhibe un *fiato* portentoso, a lo que une un impagable tesoro como actriz: maestra de maestras. Bergonzi no es Marlon Brando, pero ese sonido que sale de su garganta y ese dominio del fraseo lo transforman en un semidios: su "*Furtiva lagrima*" es de lo que ya no hay. La dirección de escena de Isabella Quarantotti da igual, lo mismo que el poco temperado coro del Maggio. Un prueba más de que en ópera todo se puede perdonar si se cuenta con intérpretes excepcionales. *Pablo MELÉNDEZ-H.

MUSORGSKY, Modest P.

(1839-1881)

Boris Godunov

A. Pirogov, I. Kozlovsky, N. Janaev, M. Mijailov, G. Nelepp, L. Avdeyeva, A. Krivchenia. O. y C. del Teatro Bolshoi de Moscú. **Dir. musical:** V. Nebolsin. **Dir.:** V. Stroyeva. VAI VIDEO 4253. 1954. 198 m. Subt.: Inglés. LR-Music.



Esta película realizada en 1954 en los estudios de Moscofilms y en escenarios reales —como el mismísimo Kremlin moscovita— posee como principal mérito de quien la firma, Vera Stroyeva, un doblaje de auténtico lujo, una producción muy realista —con un vestuario de fábula— y tintes expresionistas en encuadres y planos; sólo se le escapa que sea un chico quien doble a la mezzo que interpreta vocalmente al

príncipe Feodor. En esta versión el acto de Polonia está reducido a su mínima expresión, pero con el dúo del falso Dmitri y Marina al completo; se incluye la escena de la Catedral de San Basilio justo antes de la del bosque de Kromy, para dejar la muerte de Boris para un final que sin embargo precede a una cortísima y última escena a cargo de un triunfante Dmitri al mando de sus huestes y del Loco, quien se lamenta de su Rusia devastada. Cada uno de los miembros de la compañía del Bolshoi —bajo la dirección de Vassily Nebolsin— que aparece en esta superproducción realiza un gran trabajo de caracterización, con un reparto en el que todas las voces son excepcionales, comenzando por el Boris de Alexander Pirogov, con un Príncipe Shuisky convincente y competente en la voz de Nikandr Janaev y con el Grigori-Dmitri de Georgi Nelepp de espectaculares prestaciones con su voz maleable y de agudos potentísimos. La Marina de Larisa. Avdeyeva, de pura cepa eslava, consigue que el metal de su voz se doblegue en ese dúo de gran vuelo melódico que borda junto a Nelepp. Igualmente felices resultan las intervenciones de todos los comprimarios, desde ese absoluto lujo que es el Inocente del gran Ivan Kozlovsky al Varlaam de Alexei Krivchenia o al profundo Pimen de Maxim Mijailov. Sólo se incluyen subtítulos en inglés y tanto el sonido como la copia son más que aceptables.

* P. M.-H.

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

J. Larmore, D. Malis, R. Croft, S. Alaimo, R. Capecchi. **Dir.:** A. Zedda. **Dir. esc.:** D. Fo. **Dir. Video:** H. Hulscher. The Netherlands Opera, 1992. ARTHAUS MUSIK 100412. 154 m. VOSE. FERYSA.

No deja de ser sorprendente el hiato que se produce en esta grabación del *Barbero* rossiniano procedente de la producción original de la Ópera de París pero en la reposición que en 1992 se hizo en la Ópera de Ámsterdam. Por una parte está la hilarante comicidad del propio libreto de Beaumarchais sobre el que se inspira la ópera de Rossini y al que hay que añadir la chis-



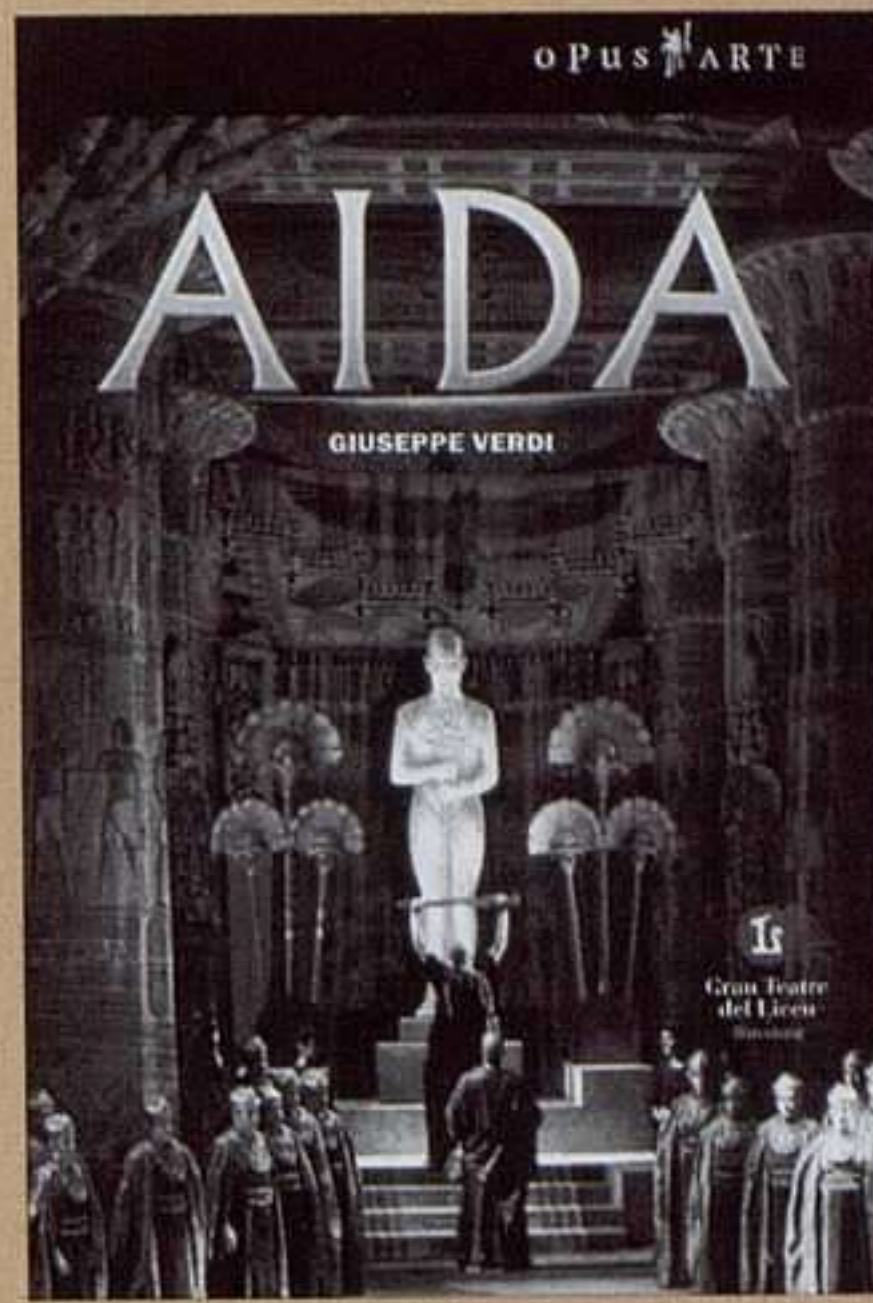
peante partitura del compositor y la inteligentísima y elegante dirección de Alberto Zedda, pero por otra habría que esperar la no menos inteligente y burbujeante comicidad corrosiva de Dario Fo. Sin embargo, esto último no se produce; es más, llega a caer en lo contrario, de tal forma que el espectáculo carece de ritmo, se pierde en el abigarramiento de la acumulación de detalles y pequeñas situaciones inútiles y vanas que no añaden y sí estorban. Al final se termina perdiendo todo interés por lo que allí está ocurriendo, y ello a pesar de que la filmación a cargo de Hans Hulscher es bastante acertada. Hubiera sido más interesante conservar el momento en grabación sonora, pues los cantantes están en plenitud, empezando por la protagonista, Jennifer Larmore, quien borda la Rosina, y David Malis, cuyo Fígaro, sin ser una referencia se escucha con bastante agrado. Magnífico El Conde de Almaviva de Richard Croft, así como Renato Capecchi y Simone Alaimo como Bartolo y Basilio respectivamente.

* F. G.-R.

VERDI, Giuseppe
(1813-1901)
Aida

D. Dessì, F. Armiliato, J. Pons, E. Fiorillo, R. Scanduzzi, S. Palatchi, O. y C. del Gran Teatre del Liceu. **Dir.:** M. A. Gómez Martínez. **Dir. esc.:** J. A. Gutiérrez. **Dir. TV:** T. Bargalló. OPUS ARTE OA 0894 D. 2 DVD. Barcelona, 2003. 186 m. VOSE. FERYSA.

La grabación en DVD de la *Aida* según los decorados de Josep Mestres Cabanes (1898-1990) quiere ser un homenaje a la memoria de la escuela escenográfica catalana,



de la que fue uno de sus más importantes seguidores. Dos son las escenografías repuestas en la segunda mitad del siglo del escenógrafo catalán, que triunfó especialmente en los años cuarenta: *Los maestros cantores de Nuremberg*, que tras ser restaurada y escenificarse en el Liceu en 1987 se perdió irremisiblemente en el fatídico incendio de 1994 y los siete telones pintados para la espectacular *Aida* de 1945, que han sido restaurados por Jordi Castells de forma extraordinaria.

El DVD cuenta con dos apéndices referentes a la escenografía; en primer lugar una galería de imágenes con cada uno de los siete decorados, y el segundo dedicado a un breve reportaje sobre la escenografía catalana y el papel en ella de Josep Mestres Cabanes, ofreciéndose numerosos detalles del montaje de los decorados.

Aida, el *capolavoro* verdiano, es el título que en más ocasiones se ha representado en el Gran Teatre del Liceu. En esta ocasión se ha grabado bajo la batuta del director musical granadino Miguel Ángel Gómez Martínez, quien ofrece una lectura muy equilibrada y poética de la partitura verdiana, bien asumida por la Orquesta Simfònica del Liceu durante las funciones de julio de 2003. El reparto está formado por un grupo de excelentes intérpretes de prestigio internacional, empezando por una de las parejas más apreciadas de la ópera, la formada por Daniela Dessì y Fabio Armiliato. La *Aida* de Daniela Dessì presenta toda la emotividad y la elegancia en el canto que requiere la partitura, superando sus dificultades con justeza especialmente en los diversos dúos, como en el excelente "O

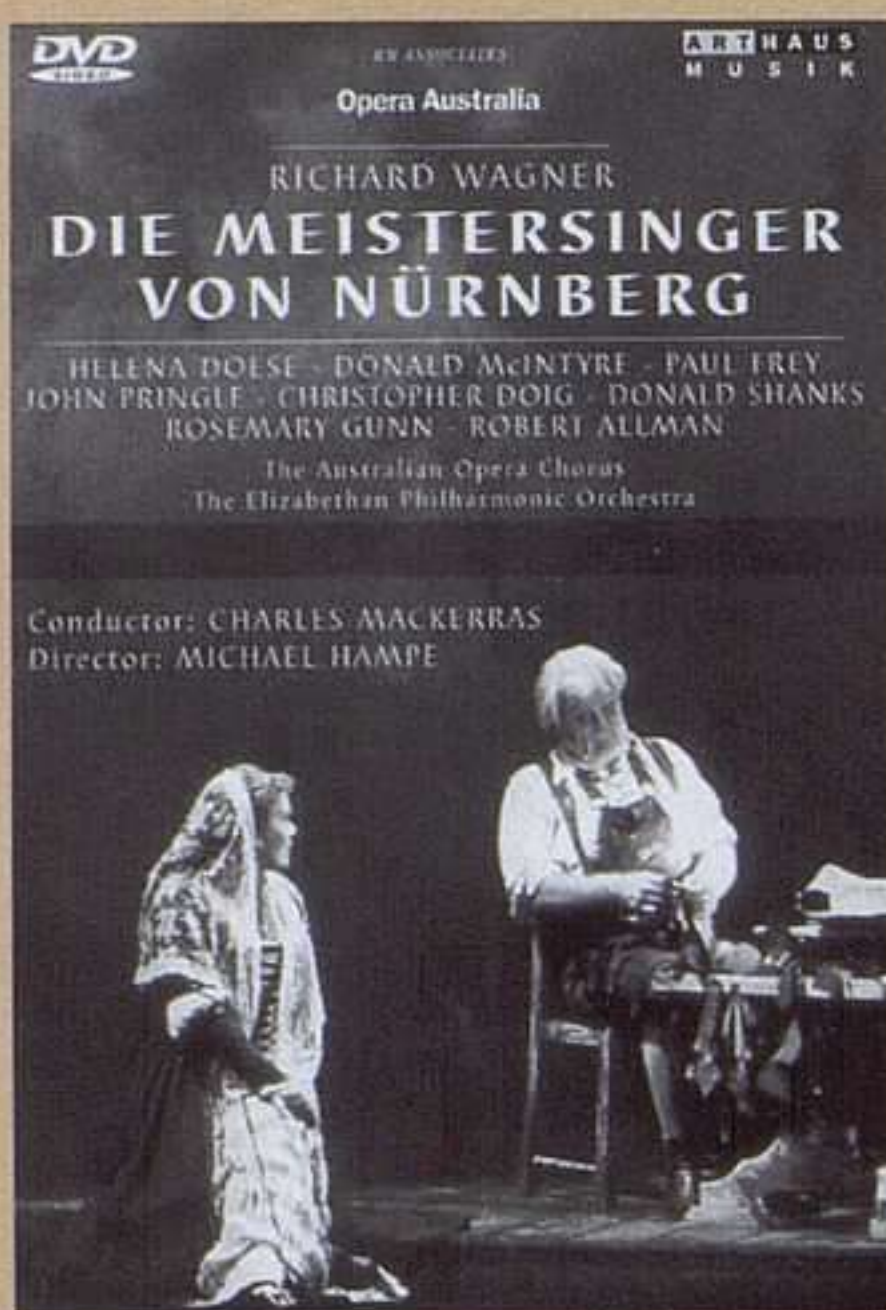
terra addio" que cierra la ópera junto a su compañero Fabio Armiliato en el papel de Radames. El tenor italiano presenta un centro bien emitido y un fraseo de gran intensidad y nobleza que no queda empañado por alguna que otra rigidez en el agudo. Por su parte la mezzosoprano Elisabetta Fiorillo realiza una auténtica recreación de la noble Amneris gracias a una voz de excelente color y timbre, perfectamente emitida y con una entrega en la interpretación realmente notable. El bajo Roberto Scanduzzi ofrece un Ramfis de gran autoridad e interés musical, aunque sea el más perjudicado por una toma de sonido no siempre del todo homogénea. El Amonasro de Juan Pons es un verdadero lujo por su indiscutible presencia escénica y por la madurez y expresividad de su canto en la doble faceta de padre e implacable guerrero. El deslumbrante Re de Stefano Palatchi merece una mención especial, mientras cierran el reparto Josep Fadó como un cuidado *Messaggero* y Ana Nebot como una musical *Sacerdotessa*. Excelente el Coro del Liceu tanto a nivel musical como actoral al igual que la matizada iluminación de Albert Faura, a pesar de la dificultad técnica que requieren los telones pintados hoy en día fuera de uso. Por último, cabe destacar el exquisito vestuario de la inigualable Franca Squarcia-pino, muy adecuado a la atmósfera de Mestres Cabanes, y la magnífica coreografía de la Compañía Metros dirigida por Ramon Oller.

* Fernando SANS RIVIÈRE

WAGNER, Richard
(1813-1883)
Die Meistersinger von Nürnberg

H. Doese, D. McIntyre, P. Frey, J. Pringle, C. Doig, D. Shanks, R. Gunn, R. Allman. The Elizabethan Philharmonic. **Dir.:** C. Mackerras. **Dir. esc.:** M. Hampe. **Realización:** P. Butler y V. Lumsden. ARHTAUS Musik 100122. 2 DVD. Sydney, 1990. 277 m. VOSE. FERYSA.

En esta ocasión se trata de la grabación de *Los maestros cantores de Nuremberg* en la excelente producción de Michael Hampe dirigida por el prestigioso Charles Mackerras. Una puesta en escena de la Ópera



de Sydney, de 1990, en la que el excelente reparto se ve secundado por una magnífico registro que destaca por los cuidados primeros planos y por las interesantes tomas de los personajes, sin perder el concepto de la obra, realizados para vídeo por Peter Butler y Virginia Lumsden y ahora pasados a DVD. Sin duda alguna lo más relevante de esta grabación es la espectacular dirección musical de Mackerras, una batuta que mantiene el pulso musical a lo largo de las más de cuatro horas de música, siempre secundado con gran cuidado por la magnífica Elizabethan Philharmonic Orchestra. Además, cuenta con un muy equilibrado reparto vocal encabezado por un Hans Sachs de verdadero lujo, a cargo del temperamental Donald McIntyre que sólo se resiente en su disertación final en pro de la pervivencia de las tradiciones puramente germánicas. Paul Frey, quizá el más prestigioso pero más endeble de los intérpretes, es un verdadero lujo por su currículo wagneriano, pero aquí se resiente de una prolongada carrera en la que los sonidos del registro agudo quedan en numerosas ocasiones completamente sordos y sin armónicos a pesar del exquisito color del instrumento en las notas centrales. La sueca Helena Doese presenta una Eva de gran amplitud vocal y ofrece una lectura del rol muy completa y musical, al igual que el exquisito John Pringle como el pretencioso y malévolo Beck-

messer. Del David de Christopher Doig merece la pena destacar su profesionalidad interpretativa y la exquisitez de un timbre siempre adecuado al papel que representa. Divertida y muy en su rol la adecuada Magdalena de Rosemary Jun. Donald Shanks presenta toda la autoridad y nobleza en el canto que requiere el personaje de Pogner al igual, en menor medida, que Robert Allman como Kothner.

La puesta en escena tradicional de Hampe presenta una gran funcionalidad y está inspirada en los cuadros de Durero, por lo que predominan los tonos marrones. La obra se ofrece con un claro sentido del humor bien entresacado de la extraordinaria partitura. Muy cuidada la labor luminotécnica de Nigel Levings y la labor del coro y del numeroso conjunto de aprendices. Excelente y vistoso el vestuario de Reinhard Heinrich, especialmente en la última escena. * F. S. R.

Glyndebourne. A Gala Evening

M. Caballé, K. Begley, C. Haymon, F. Lott, B. Luxon, R. Raimondi, F. Von Stade. The Glyndebourne Chorus, The London Philharmonic. Dir.: A. Davis y B. Haitink. Dir. esc.: S. Lawless. Dir.TV: C. Swann. Glyndebourne, 1992. ARTHAUS MUSIK 100432. 112 m. VOSE. FERYSA.



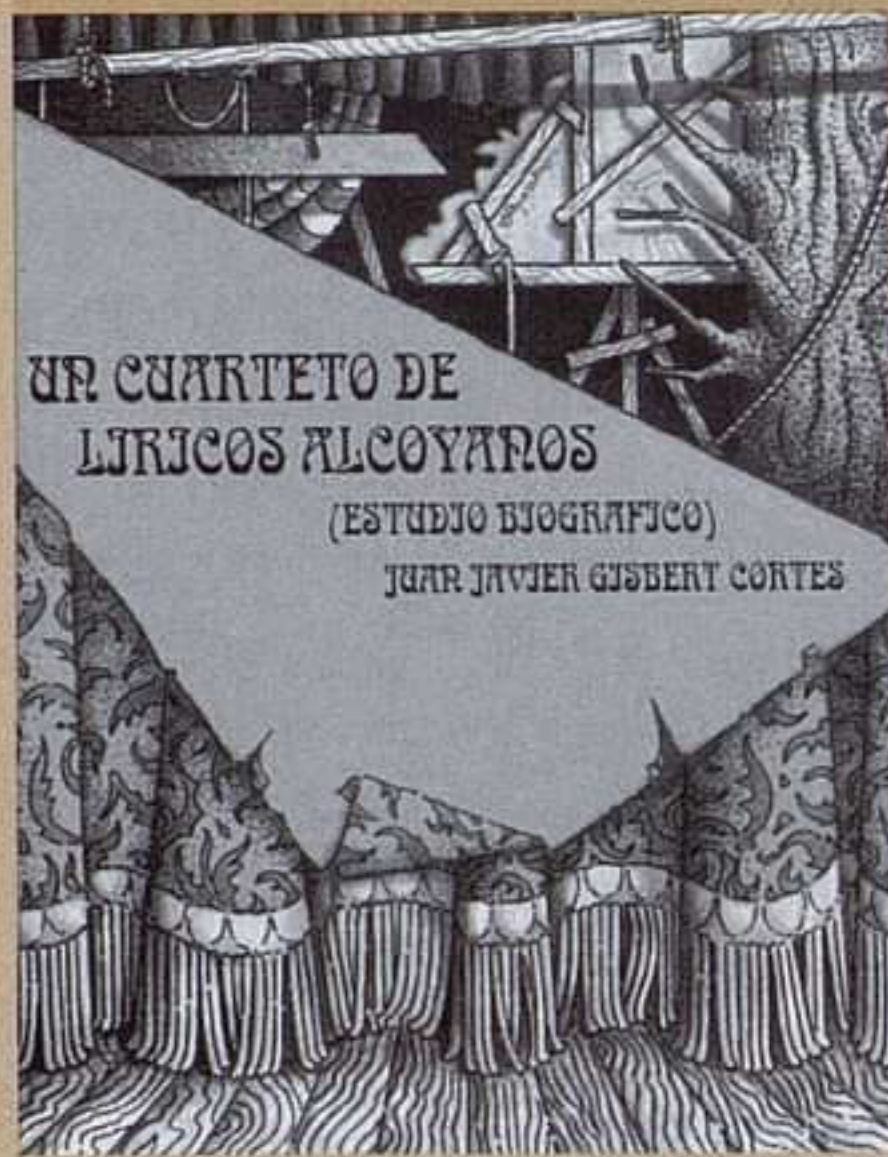
Se trata de un homenaje al antiguo Teatro de Ópera de Glyndebourne antes de su demolición y sustitución por el actual y más moderno.

Para ello se reunió a algunas de las figuras de la lírica que en algún momento fueron historia en ese escenario. Mucho de lo que se ha dado en llamar viejas glorias. Así se puede ver a Montserrat Caballé en el aria del Sauce de *Otello* de Verdi, donde aún puede lucir sus cualidades canoras; y a Ruggero Raimondi en *La Calunnia* rossiniana, que pertenecen a un pasado muy pasado; a una Frederica von Stade a punto de tirar la toalla, o a Benjamín Luxon en *Il ritorno d'Ulisse in patria*, todos ellos frente a otros cantantes que están en plena forma, como Cynthia Haymon en un "*Summertime*" de categoría, o Felicity Lott, maravillosa Condesa del *Capriccio* straussiano dirigida por Haitink. Posiblemente lo mejor viene de la mano de la dirección orquestal de Andrew Davis con los *Interludios marinos* de *Peter Grimes* de Britten. ¿De verdad este DVD puede interesarle a alguien? * F. G.-R.

libros

GISBERT CORTÉS, Juan Javier Un cuarteto de músicos alcoyanos

Filà Magenta de Alcoy. 2004. 135 p.



Se ha dicho ya en más de una ocasión, pero sigue siendo verdad: la historia grande sólo será verdaderamente creíble si se ve apoyada —y corroborada, en su caso— por las historias pequeñas. Dejar por un momento a un lado el armario de las fichas panorámicas y acercar la lupa a los testimonios particulares

enriquecerá siempre el instrumental del investigador y templará con un poco de calor humano la frialdad de las estadísticas. Esto, y no otra cosa, es lo que ofrece esta obra singular, fruto de las inquietudes y del amor a lo suyo de Juan Javier Gisbert, alcoyano de pro y experto en temas relacionados con la lírica, que traza aquí, con el apoyo de una interesante iconografía, la vida y milagros de hasta cuatro cantantes paisanos suyos que, con carreras más o menos brillantes, dan razón del florecimiento del arte del canto en ese pedazo de tierra alicantina que de tantos buenos aficionados puede presumir.

Si el nombre de Fernando Bañó Ferrando puede ser familiar a los aficionados aunque sólo sea por su *Marina* discográfica, menos lo serán los de Elisa Miralles, figura de la zarzuela —pese a no haber quedado consignada en el Diccionario dirigido por Casares Rodicio—, y de Mario Ferrer o Emilio Payà, no siempre con oportunidades de lucimiento en los repartos operísticos en los que participaron.

Con un estilo directo y ameno Gisbert recorre minuciosamente la trayectoria artística y personal de sus biografiados. En todo caso, el entusiasmo desbordado de las ponderaciones habría que atribuirlo en mayor medida a la generosidad del cronista que a razones de amistad o de paisanaje. Hay algún error fácilmente subsanable, pues ni el Teatro Cómico de Barcelona estuvo nunca en la Rambla, ni Helge Roswaenge es "una mítica wagneriana" sino un tenor danés, ni Filipeschi alternó con otro que no fuera José Soler en la *Aida* liceísta de 1953, ni George Posemkovsky dirigió en el mismo teatro *La ciudad invisible de Kitege*, título en que sólo participó como tenor en el papel de Grishka Kutierma.

Se trata sólo de detalles sin mayor trascendencia frente a la bondad del servicio hecho por el autor a la causa de la historiografía lírica. A la grande, naturalmente.

* Marcelo CERVELLÓ

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

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

A Coruña

Palacio de la Ópera
Tel.: 981 252021 - Fax: 981 277499
www.sinfonicadegalicia.com

LUCIA DI LAMMERMOOR 4/IX
(7/IX en Santiago de Compostela)
Cantarero, De la Mora, Servile, Colombara, A. Rodríguez, Morales, Lorenzo. Dir.: A. Posada. Dir. esc.: G. Zennaro.

TOSCA 29/IX
(2/IX en Vigo)

Lawrence, Casanova, Pons, Serra, López Galindo, Morales, Tenneriello. Dir.: K. Khan. Dir. esc.: X. M. Rabón.

FRANCISCO CASANOVA 24/IX
O. S. de Castilla y León. Dir.: F. M. Carminati.

ANGELA GHEORGHIU 30/IX
O. S. de Castilla y León. Dir.: A. Posada.

Barcelona

Gran Teatre del Liceu
Tel. 93 4859900 - Fax: 93 4859918
www.liceubarcelona.com

DAS LIED VON DER ERDE 9, 10/IX
Polaski, Botha. O. S. del Gran Teatre del Liceu. Dir.: S. Weigle.

BORIS GODUNOV 29/IX
1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 11, 14, 15, 17/IX
Salminen / Nikolsky, Halfvarson / Kotchinian, Kotscherga / Matorin, Lindskog / Dowd, Langridge / Bezuyen, Toczyńska / Pierotti, Asawa / Domènech, Schagidullin / Eiche, Vas / Grigorev, Arnet, Pittman-Jennings, Ferrer, Zapata, Mentxaca, Roldán, J. Casanova. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: W. Decker.

CLÉOPÂTRE (Massenet)

13, 16/IX (V. de concierto)
Caballé, C. Álvarez, Martí, Martín-Royo. Dir.: M. Ortega.



Montserrat Caballé

Palau de la Música Catalana
Tel.: 93 2957200 - Fax: 93 2957210
www.palaumusica.org

SINFONÍA N.º 3 (Mahler) 14/IX
Lipovsek. Orfeo Català. Bayerisches Staatsorchester. Dir.: Z. Mehta.

RENÉE FLEMING 14/IX
O. S. de Madrid. Dir.: J. López Cobos.

Palau Sant Jordi
www.operalatraviata.com

LA TRAVIATA 24, 25/IX
Mykytenko, Powers, Bording, Arends, Capelle, Claessen, Pillet, Vansichen, Soukhodelets. Dir.: K. Kessels. Dir. esc.: F. Van Laecke.

Bilbao

Palacio Euskalduna
Tel.: 94 4355100 - Fax: 94 4355101
www.abao.org

LA BOHÈME 18, 21, 24, 27/IX
Bayo, Machado, Stoyanov, Moreno, Esteves, Flores, Tosi. Dir.: K. L. Wilson. Dir. esc.: J. Miller.

EVA URBANOVA

Jirí Pokorný, piano.

Auditorio Nacional de Música
Tel.: 91 3370321 - Fax: 91 5632907
www.ocne.mcu.es

GURRELIEDER (Schoenberg) 1, 2, 3/IX
Whitehouse, Hellekant, Moser, Randle, Dohmen. Dir.: J. Pons.

Palacio de Vista Alegre
www.operalatraviata.com

LA TRAVIATA 1, 2/IX
Mykytenko, Powers, Bording, Arends, Capelle, Claessen, Pillet, Vansichen, Soukhodelets. Dir.: K. Kessels. Dir. esc.: F. Van Laecke.

Oviedo

Teatro Campoamor
Tel.: 985 211705 - Fax: 985 212402
www.operaoviedo.com

ELEKTRA 22, 25, 28/IX
Connell, Nielsen, Silja, Hale, Ruiz, Varela, Montoussé, Martos, Pardo. Dir.: M. Valdés. Dir. esc.: S. Palés.

TANCREDI 12, 14, 16/IX
Barcellona, Giménez, Cantarero, Menéndez, Gemmabella, Córdón. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: M. Gasparon.

Pamplona

Baluart
Tel.: 948 218800 - Fax: 948 206816
www.baluartte.com

LA DONNA DEL LAGO 4/IX
(V. de concierto)
Flórez, Barcellona, Takova, Kunde, Orfila. Orfeón Pamplonés. O. "Pablo Sarasate". Dir.: R. Frizza.

San Sebastián

Auditorio Kursaal
Tel.: 943 003170 - Fax: 943 003175
www.quincenamusical.com

LA DONNA DEL LAGO 1/IX (V. de concierto)
Flórez, Takova, Barcellona, Kunde, Orfila. Dir.: R. Frizza.

Sevilla

Festival Internacional de Música
www.carmensevilla.com

CARMEN 2-12/IX
Gheorghiu / Borodina, Graves, Sementschuk, Fraccaro / Rossi Giordano / Shicoff, I. Abdrazakov / Raimondi / Schrott, Blasi / Frittoli / Martí. Dir.: L. Maazel. Dir. esc.: C. Saura.

INTERNACIONAL

Amberes

De Vlaamse Opera
Tel.: (+32) 3 2336685
www.vlaamseopera.be

ARIANE ET BARBE-BLEUE (Dukas) 10, 13/IX
(Koningin Elisabethzaal. V. de concierto)

Lothe, Bardón, Haidan, Fassbender, De Callataÿ, Van Kerkhove, De Moor. Dir.: P. Fournillier.

Amsterdam

De Nederlandse Opera
Tel.: (+31) 20 625455
www.dno.nl

SIEGFRIED 4, 7, 10, 14, 18, 22/IX
Andersen, Clark, Dohmen, Von Kanen, Luperi, Watson / Secunde, Gjevang. Dir.: H. Haenchen. Dir. esc.: P. Audi.

MEFISTOFELE 6, 9, 11, 14/IX
Saks, Volonté, Gauci, Burgess, Bosi. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: G. Vick.

Berlín

Staatsoper Unter den Linden
Tel.: (+49) 30 20354555
www.staatsoper-berlin.de

FIDELIO 1, 4/IX
Meier, Botha, Struckmann, Daza, Paape, Höhn, Rügamer. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: S. Braunschweig.

LE NOZZE DI FIGARO 12, 15, 18, 24/IX
Daza, Schörg, Queiroz, Vinogradov, Kammerloher, R. Lang, Kerschbaum, Kristinsson. Dir.: D. Ettinger. Dir. esc.: T. Langhoff.



Lorin Maazel

Teatro de La Zarzuela
Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059
www.teatrodela Zarzuela.mcu.es

LA DEL MANOJO DE ROSAS Del 10/IX al 10/IX
(excepto lunes y martes)

Bergasa / Moncloa, Castejón, Lanza / Martín, Varela. Dir.: M. Roa / L. Remartínez. Dir. esc.: E. Sagi.

THOMAS HAMPSON 20/IX
W. Rieger, piano.

Madrid

Teatro Real
Tel.: 902244848 - Fax: 91 5160651
www.teatro-real.com

LA DOLORES 29/IX - 1, 2, 3, 5, 6, 8, 9, 13, 15/IX
Matos / Rodríguez, Díaz, Portilla / Porta, Schmunck, Palatchi, Baquerizo, Sánchez Jericó. Dir.: A. Ros María. Dir. esc.: J. C. Plaza.

RENÉE FLEMING 12/IX
O. S. de Madrid. Dir.: J. López Cobos.

Teatro de La Zarzuela
Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059
www.teatrodela Zarzuela.mcu.es

LA DEL MANOJO DE ROSAS Del 10/IX al 10/IX
(excepto lunes y martes)

Bergasa / Moncloa, Castejón, Lanza / Martín, Varela. Dir.: M. Roa / L. Remartínez. Dir. esc.: E. Sagi.

THOMAS HAMPSON 20/IX
W. Rieger, piano.

MOSES UND ARON 30/IX - 2/IX
Vogel, Moser, Höhn, Priew, Rügamer.
Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: P. Muss-
bach.

ARIADNE AUF NAXOS 6, 10, 15/IX
Schwanewilms, Moser, Daza, Wolf,
Menzel, Schmeckenbecher, Schmidt,
Höhn. Dir.: R. Epple. Dir. esc.: R. Hoff-
mann.

AIDA 10, 13, 16, 19, 23, 26/IX
Meier, Crider, Farina, Tian, Gunnar-
son, Hajossiova, Schmidt. Dir.: S.
Young. Dir. esc.: P. Halmen.

Deutsche Oper
Tel.: (+49) 30 3438401
www.deutscheoperberlin.de

L'EQUIVOCO STRAVAGANTE
(Rossini) 9, 13/IX (V. de concierto)
Tro Santafé, Fernandez, Praticò, Re-
gazzo, Siragusa. Dir.: A. Zedda.

DIE WEISE VON LIEBE UND TOD
DES CORNETS CHRISTOPH RILKE
(Mathus) 10/IX (V. de concierto)
Mayer, Masur, Johannsen, Rempe,
Brück, Bell, Peretyatko. Dir.: W. Hum-
burg.

IL TROVATORE 11, 15, 19, 26, 29/IX
Radvanovsky, Margison, Zajick / Wa-
lewska, Dobber. Dir.: R. Palumbo. Dir.
esc.: H. Neuenfels.

CARMEN 17, 19, 25/IX - 3, 9/IX
Baltsa / Krasteva, Kaune, Gavin,
Naouri / Silins. Dir.: J. Märkl. Dir.
esc.: P. Beauvais.

DIE ZAUBERFLÖTE 23/IX - 1/IX
Kaune / McCarthy, Johannsen / Sie-
ber, König / Hagen, Bieber / Tarver,
Brück / Valentin. Dir.: P. Rundel. Dir.
esc.: G. Krämer.

AIDA 2, 5/IX
Briban, Walewska, O'Neill, Hyoun. Dir.:
M. Armiliato. Dir. esc.: G. Friedrich.

PELLEAS ET MÉLISANDE 10, 14/IX
Gens, Naouri, R. Croft, Hagen, Po-
well. Dir.: M. Albrecht. Dir. esc.: M.
A. Marelli.

NABUCCO 13/IX
Neves, Helzel, Caproni, Kotchinian.
Dir.: M. Jurovski. Dir. esc.: H. Neuen-
fels.

Bonn
Oper Bonn
Tel.: (+49) 2 28 201030
www.beethovenfest.de

DE LA CASA DE LOS MUERTOS
(Janáček) 26/IX
Macco, Viroviansky, Grishko, Tele-
gin, Rosenthal, Tzonev, Esper, Danai-
lov. Dir.: R. Kofman. Dir. esc.: T. Pan-
dur.

Bruselas

La Monnaie / De Munt
Tel.: (+32) 70233939
www.lamonnaie.be

HANJO (Hosokawa)
7, 8, 9, 10, 11, 12/IX
Bohlin, Paasikivi / Brillembourg, Da-
zeley. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: A. T. De
Keersmaeker.

AIDA 12, 13, 15/IX
Fantini / Crider, Komlosi / Cornetti,
Berti / Maisuradze, Doss / Dobber,
Anastassov, Jentjens. Dir.: K. Ono.
Dir. esc.: R. Wilson.

Buenos Aires

Teatro Colón
Tel.: (+54) 11 4378 7120
www.colon.org.ar

DIALOGUES DES CARMELITES
7, 8, 10, 11, 12, 15/IX
Canis, Cirkovic, Torres, Correa Dupuy,
Wagner, Mastrángelo. Dir.: L. La-
tham-Koenig. Dir. esc.: M. Lombarde-
ro.

Chicago

Lyric Opera of Chicago
Tel.: (+1) 312 3322244
www.lyricopera.org

DON GIOVANNI
18, 22, 26/IX - 1, 4, 7, 9, 12, 15/IX
Terfel, Mattila, Graham, Streit, D'Ar-
cangelo, Bayrakdarian, Ketelsen, Sil-
vestrelli. Dir.: C. Eschenbach. Dir.
esc.: P. Stein.

DAS RHEINGOLD 2, 5, 8, 13/IX
Morris, Bryjak, Bottone, Diadkova,
Grove, Wall, Baker, Rutherford, Sil-
vestrelli, Aceto, Petersen. Dir.: A. Da-
vis. Dir. esc.: H. Kellner.



James Morris

Copenhague

Det Kongelige Teater
Tel.: (+45) 33696969
www.kgl-teater.dk

MADAMA BUTTERFLY
12, 15, 17, 21, 24, 27, 29/IX - 6, 15/IX
Dahl / Sjöberg, Didyk, Heyer, Ham-
nøy, Morgny. Dir.: G. Bellincampi. Dir.
esc.: J. Lloyd Davies.

EL AMOR DE LAS TRES NARANJAS
19, 22, 25, 30/IX - 5, 7/IX
Christiansen, Kristensen / Dalsgar,
Jensen / Hammøy, Christoffersen,
Henning-Jensen, Reuter, Halling.
Dir.: A. Polianitjko. Dir. esc.: J. Vanek.

Edimburgo

Edinburgh Festival Theatre
Tel.: (+44) 1314732000
www.eif.co.uk

ORFEO ED EURIDICE 1, 3, 4/IX
Taylor. Dir.: N. Kok. Dir. esc.: E. Greco
y P. C. Schotten.

Estrasburgo
Opéra
Tel.: (+33) 388754823
www.opera-national-du-rhin.com

THE TEMPEST (Adès)
24, 26/IX - 1/IX (9 y 11/IX en Colmar)
Petrinsky, Boe, Lemmings, Sieden,
Sheffield, Ruane, Williams. Dir.: D.
Klajner. Dir. esc.: T. Cairns.

Florenzia

Teatro Comunale
Tel.: (+39) 055 213535
www.maggiotrentino.com

JOVANSCHINA
24, 26, 29/IX - 1, 3/IX
Ognovenko, Forbis, Brubaker, Ale-
xeev, Scanduzzi, Zaremba, Pluzhni-
kov, Fratarcangeli. Dir.: J. Conlon. Dir.
esc.: A. Serban.

Frankfurt

Oper Frankfurt
Tel.: (+49) 69 1340400
www.oper-frankfurt.de

ELEKTRA 2, 7, 9, 14/IX
Bullock, Tobiasson, Backlund, Eglitis,
Lazar. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: F.
Richter.



Paolo Carignani

Ginebra
Grand Théâtre
Tel.: (+41) 224183130
www.geneveopera.ch



Vladimir Galuzin

OTELLO 20, 23, 25, 28/IX - 1, 3, 6/IX
Galuzin, Farnocchia, Giossi, Guada-
gnini, Owens, Pondjiclis. Dir.: P.
Steinberg. Dir. esc.: W. Decker.

Hamburgo

Hamburgische Staatsoper
Tel.: (+49) 40 356868
www.hamburgische-staatsoper.de

DER LÄCHERLICHE PRINZ
JODELET (Keiser) 2, 4/IX
Buchwald, Schümann, Gogg, Kurzak,
Sukmanova, Hamvasi. Dir.: A. De
Marchi. Dir. esc.: U. E. Laufenberg.

CARMEN 3/IX
Gertseva, Furlan, Estes, Harteros,
Häger. Dir.: S. Blunier. Dir. esc.: P.
Faggioni.

DIE ZAUBERFLÖTE 10, 11, 15/IX
Genz, Stamm, Friess, Buchwald,
Kwon, Gogg, Freseth. Dir.: C. Meister.
Dir. esc.: A. Freyer.

LA TRAVIATA 7, 9/IX
Kalna, Richards, Grundheber, Hörl,
Beaumont. Dir.: N. Bareza. Dir. esc.: F.
Abenius.

PARSIFAL 12, 19, 22, 29/IX - 2, 10/IX
Schmaut, Vogt, Brendel, Selig, Hörl,
Möwer. Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.:
B. Wilson.

FALSTAFF 18, 23, 26, 28/IX
Titus, Petean, Chung, Sacher, Galliard,
Halbwachs, Kurzak, Jänicke. Dir.: P.
Auguin. Dir. esc.: M. A. Marchi.

Lausana

Opéra de Lausanne
Tel.: (+41) 21 3101600
WWW.Opera-lausanne.ch

IL SIGNOR BRUSCHINO / GIANNI SCHICCHI 11, 13, 15, 17, 19/IX
Caoduro, Milanesi, De Candia, R. Bot-
ta, Patterson, Alexiev, Gillot, De Mola.
Dir.: C. Rovaris. Dir. esc.: M. Clément.

Leipzig

Opernhaus
Tel.: (+49) 341/1261-0
www.oper-leipzig.de

AIDA 24/IX - 3/IX
Bogza / Brivan, Giuliani, Helfricht /
Trendi, Almaguer / Dobber, Pursio.
Dir.: A. Kober. Dir. esc.: W. Engel.

DIE ZAUBERFLÖTE 9, 13/IX
Jackson, Kaappola, Garmendia / You,
Milev / Wallén, Bujor / Moellenhoff,
Markowska. Dir.: S. Blunier. Dir. esc.:
R. Nürnberg.

Lieja

Opéra Royal de Wallonie
Tel.: (+32) 42214720
www.orw.be

GÖTTERDÄMMERUNG
24, 28/IX - 2, 7, 10/IX
Woodrow, Rouillon, Ronge, Korn, Van
Mechelen, De Loa, Ardram. Dir.: F.
Pleyer. Dir. esc.: J.-L. Grinda.

Londres

Royal Opera House
Tel.: (+44) 171 2401200
www.royaloperahouse.org.uk

LA GIOCONDA

6, 9/IX (V. de concierto)
Urmana, Giordani, Agache, Pentcheva, Halfvarson, Grove. Dir.: A. Pappano.

THE GREEK PASSION (Martinu)

15, 19, 21, 23, 25/IX - 1/IX
Ventris, McLaughlin, Sidhom, Robinson, Lascarro, White, Nasrawi, Elliott. Dir.: C. Mackeras. Dir. esc.: D. Pountney.

WERTHER 20, 24, 27, 29/IX - 2, 5/X
M. Álvarez, Donose, Tézier, Veira, Ragon, Jeffery, Matthews. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: B. Jacquot.

COSÌ FAN TUTTE

25, 28, 30/IX - 6, 9, 14/X
Naglestad, Jepson, Focite, Maltman, Castronovo, Allen. Dir.: S. Denève. Dir. esc.: J. Miller.

FAUST

4, 7, 11, 15/X
Beczala, Kelessidi, Tomlinson, Jenis, Jones, Dragojevic. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: D. McVicar.

Los Angeles

Dorothy Chandler Pavilion

Tel.: (+1) 213 972-7219
www.losangelesopera.com



Plácido Domingo

IDOMENEO

8, 10, 14, 17, 19, 23, 26/IX
Domingo / Glassman, Aldrich / Kirchschlager, Damato / Nettekbo, Villarroel, Rotz, Rideout, Rydl. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: D. McVicar.

ARIADNE AUF NAXOS

12, 16, 18, 22, 25, 29/IX - 2/X
Schnitzer, Seiffert, Braun, Petrova / Claycomb, Gantner, Russell, Kale, Creswell, Thompson. Dir.: K. Nagano / L. Pilot. Dir. esc.: W. Friedkin.

Lucerna

Lucerne Festival
Tel.: (+41) 412264480
www.lucernefestival.ch

DER KAISER VON ATLANTIS

(Ullmann) 5, 7, 8, 10, 12, 16/IX
(Schwimmdock der SGV)
Malmberg, Snell, Nyvall, Stock, Baumgartner. Dir.: J. Axelrod. Dir. esc.: D. Mentha.

DAVID ET JONATHAS (M. A.

Charpentier) 12/IX (Konzertsaal)
Auvity, Thompson, Agnew, Fernandes. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: R. De Letteriis.

Lyon

Opéra National de Lyon

Tel.: (+33) 4 72004545
www.opera-lyon.org

DIE ZAUBERFLÖTE

15/X
Reijans, Le Corre, Werba, Rigaud, Gysen, Lorenz. Dir.: D. Stern. Dir. esc.: S. Braunschweig.

Marsella

Opéra de Marseille

(+33) 4 91552107
www.opera-mairie-marseille.fr

L'AIGLON (Ibert-Honegger)

1, 3, 6, 8/X
Cousin, Fournier, Mars, Lamprecht, Jouffroy, Vernhes, Frontal, Tréguier, Burles, Vaissière. Dir.: P. Davin. Dir. esc.: P. Caurier y M. Leiser.

México

Palacio de Bellas Artes

Tel.: (+525) 53259000



Palacio de Bellas Artes

CARMEN

Graves, Malagnini, Chaignaud, Humes, Reiss, Sindram, Borchev. Dir.: J. Delacôte. Dir. esc.: L. Wertmüller.

IL TURCO IN ITALIA

25, 28, 30/IX
3, 5, 7/X
Vassileva, Vinco, Praticò, Osborn, Morace. Dir.: G. Ferro. Dir. esc.: A. Calanda.

Nueva York

Metropolitan Opera

Tel.: (+1) 212 3626000
www.metopera.org

OTELLO

20, 23, 27/IX
1, 4, 7, 14/X
Frittoli, Heppner, Guelfi. Dir.: J. Levine.

CARMEN

21, 24, 28/IX - 2, 6, 9, 13/X
Borodina / Domaschenko, Hong, Shicoff / Leech / Larin, I. Abdrazakov. Dir.: J. Levine / P. Domingo.

MADAMA BUTTERFLY

22, 25, 30/IX
Esperian, Aronica, Gerello. Dir.: E. Villaume.

DIE WALKÜRE

25, 29/IX - 2, 5, 9, 12/X
Sergeeva, Wray / Pieczonka, Naef, Domingo, Vaneev / Kit, Milling. Dir.: V. Gergiev.

DIE FRAU OHNE SCHATTEN

3, 6, 10, 14/X
West, DeVol, Rootering, Polaski, Henschel, Schulte. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: E. Ichikawa.

Milán

Teatro degli Arcimboldi

Tel.: (+39) 02 860775
www.lascala.milano.it

LES CONTES D'HOFFMANN

18, 21, 23/X
Rancatore, Sabbatini, Komlosi, Takova, Ganassi, Pertusi. Dir.: G. Bertini. Dir. esc.: A. Arias.

Munich

Bayerische Staatsoper

Tel.: (+49) 89 21851920
www.staatsoper.de

UN BALLO IN MASCHERA

30/IX - 5, 8/X
Lukacs, Fraccaro, Agache, Henschel, Reiss, Humes, Auer. Dir.: J. Fiore. Dir. esc.: T. Cairns.

DIE ZAUBERFLÖTE

8, 11, 15/X
Röschmann, Vargikova, Polenzani, Goerne, Robbins, Youn. Dir.: J. Levine.

París

Opéra National - Bastille

Tel.: (+33) 8 36697868
www.opera-de-paris.fr

PELLÉAS ET MÉLISANDE

13, 16, 20, 23, 25, 29/IX - 2/X
Keenlyside / Polegato, Delunsch, Van Dam / Ferrari, F. Furlanetto, Peckova, Caton. Dir.: S. Cambreling. Dir. esc.: R. Wilson.

SAINT FRANÇOIS D'ASSISE

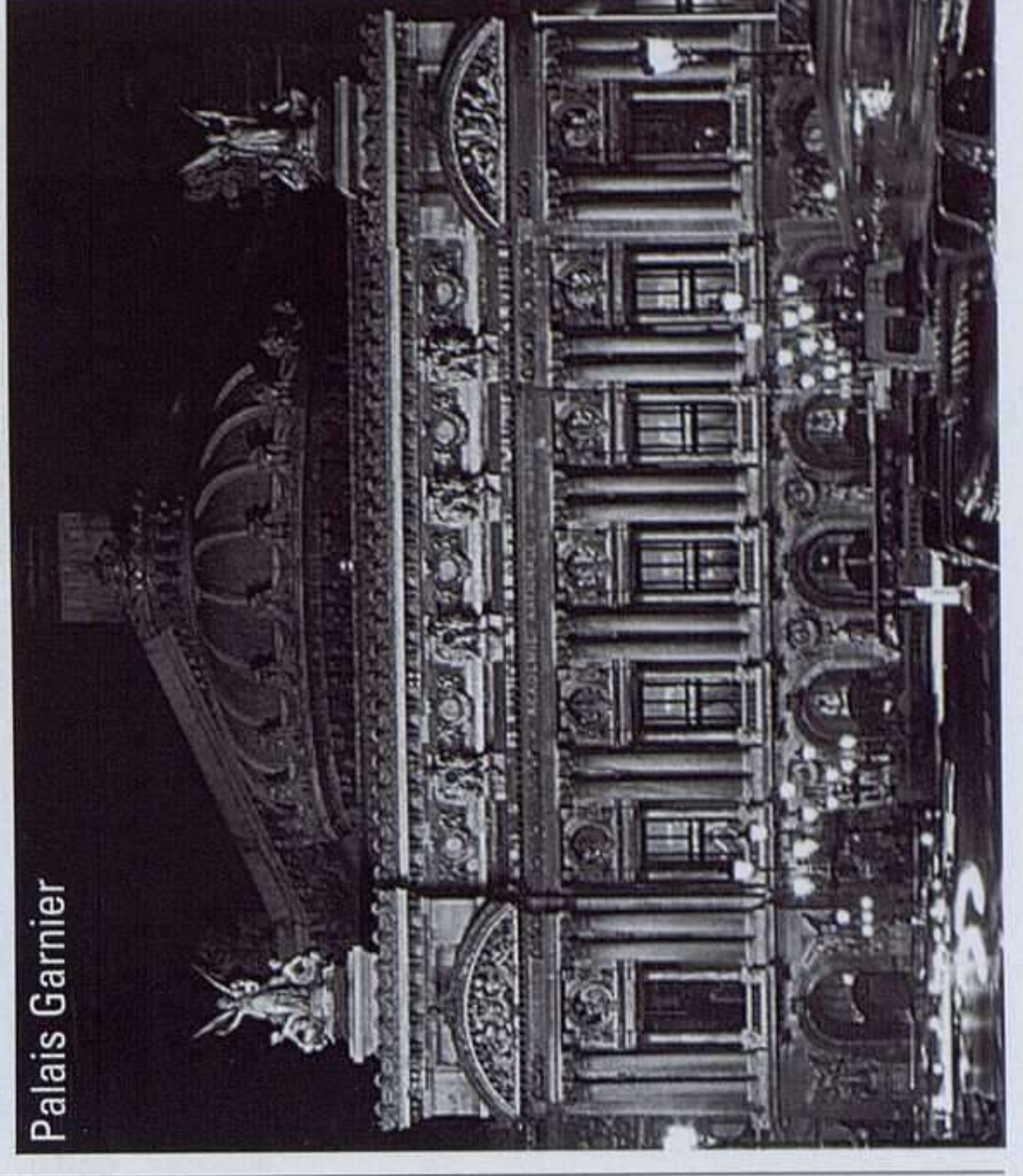
(Messiaen) 9, 12/X
Schäfer, Van Dam, Merritt, Polegato, Workman, Hombberger, Bracht. Dir.: S. Cambreling. Dir. esc.: S. Nordey.

L'ITALIANA IN ALGERI

14, 17, 20, 23, 27, 30/IX - 3, 5, 8/X (P. Garnier)
Genaux, Alaimo, Sledge, Corbelli, Fischer, Zhidkova, Di Pasquale. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: A. Serban.

Théâtre du Châtelet

Tel.: (+33) 1 40282800
www.chatelet-theatre.com



Palais Garnier

Nápoles

Teatro San Carlo

Tel.: (+39) 081 7972331
www.teatrosancarlo.it

LA GRANDE-DUCHESS DE GÉROLSTEIN (Offenbach)

5, 7, 9, 12, 15/X
Lott, Piau, Beuron / Richter, Leguérinel, Huchet, Le Roux, Gabriel. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: L. Pelly.

Théâtre des Champs-Élysées
www.theatrechampselysees.fr
L'INCORONAZIONE DI POPPEA

13, 15/X
Ciofi, Antonacci, Von Otter, Zazzo, Abete, Di Censo, Zeffiri, Bjarnason, Rial, Visse, Facini. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: D. McVicar.



Teatro Municipal de Santiago de Chile

San Francisco

War Memorial Opera House
Tel.: (+1) 415 8643330
www.sfopera.com

COSÌ FAN TUTTE

11, 15, 19, 23, 25, 28/IX - 2/X
Deshorties, Mahnke, Von Stade, Groves, Müller-Brachmann, Stilwell. Dir.: M. Gielen. Dir. esc.: J. Cox.

LA TRAVIATA

14, 18, 21, 24, 27, 30/IX
3, 5, 8/X
Swenson, Villazón, Hvorostovsky / Lucía. Dir.: P. Summers / R. Wood. Dir. esc.: J. Copley.

Seúl

Sejong Center
Tel.: (+82) 2 586 5282
www.nationalopera.org

CARMEN

7, 9/IX
Uria-Monzon / Fujimura, La Scola / Jung, Amsellem / E.-J. Kim, Pertusi / D.-W. Kim. Dir.: M.-W. Chung. Dir. esc.: J. Savary.

AIDA

7, 11/X
Papian / Aaron, Grigorian / N.-D. Kim, Demurshvili / Lee, Jang / D.-S. Kim, Yang / Ham. Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: D. Kaegi.

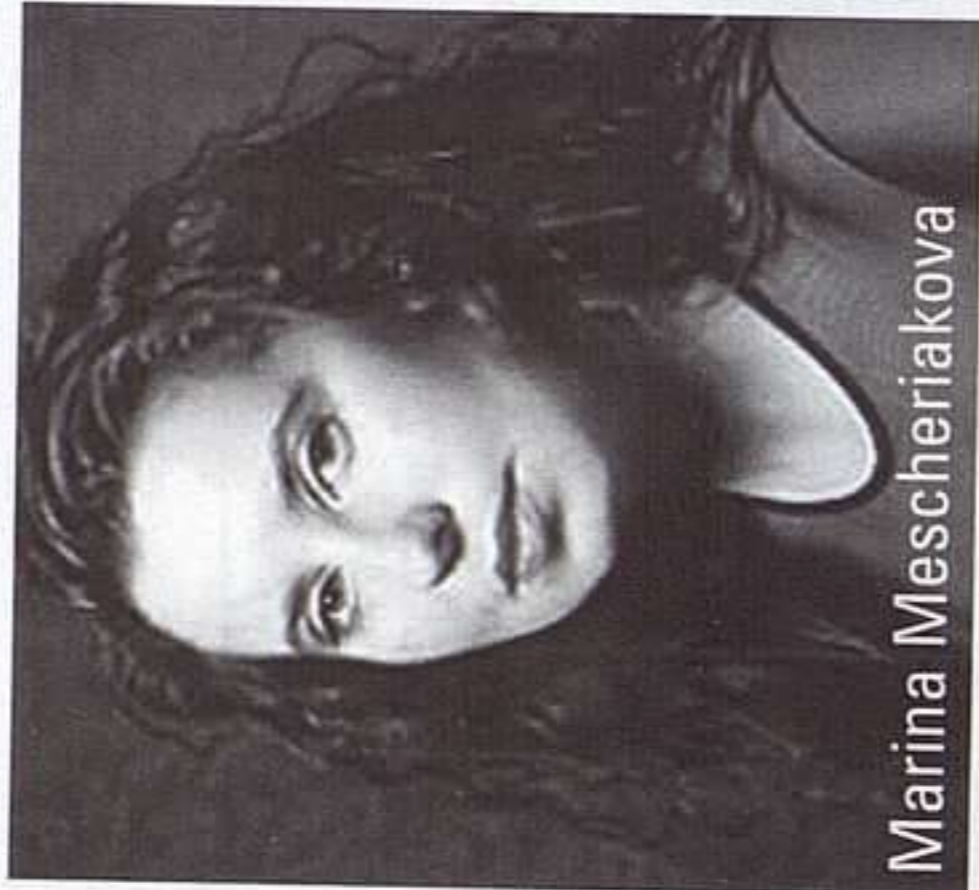
Toronto

The Hummingbird Centre for the Performing Arts
Tel.: (+1) 416 8722262
www.coc.ca

THE HANDMAID'S TALE (Ruders)
23, 26, 29/IX - 1, 5, 9/X
Marshall, Szabó, Todd, Webster, Stilwell, Vézina. Dir.: R. Bradshaw. Dir. esc.: P. Lloyd.

LUCIA DI LAMMERMOOR

25, 28, 30/IX - 3, 6, 8/X
Mescheriakova, Nokajima, Braun, Bilgili, Robert. Dir.: M. Barbacini. Dir. esc.: J. Robinson.



Marina Mescheriakova

Turin

Teatro Regio
Tel.: (+39) 011 8815 1
www.teatroregio.torino.it

LA BOHÈME
12, 13, 14, 15/X
Gheorghiu / Tola, D'Annunzio Lombardi / Dashuk, Alagna / Pisapia, Gallo / Balzani, Previatei, Busi. Dir.: E. Piddò. Dir. esc.: G. Patroni Griffi.

Toulouse

Théâtre du Capitole
Tel.: (+33) 5 61631313
www.theatre-du-capitole.org

JENUFA

8, 10, 12, 15/X
Haveman, Dermesch, Behrens, Silvas-ti, Kaufmann, Guedes. Dir.: J. Kout. Dir. esc.: N. Joël.

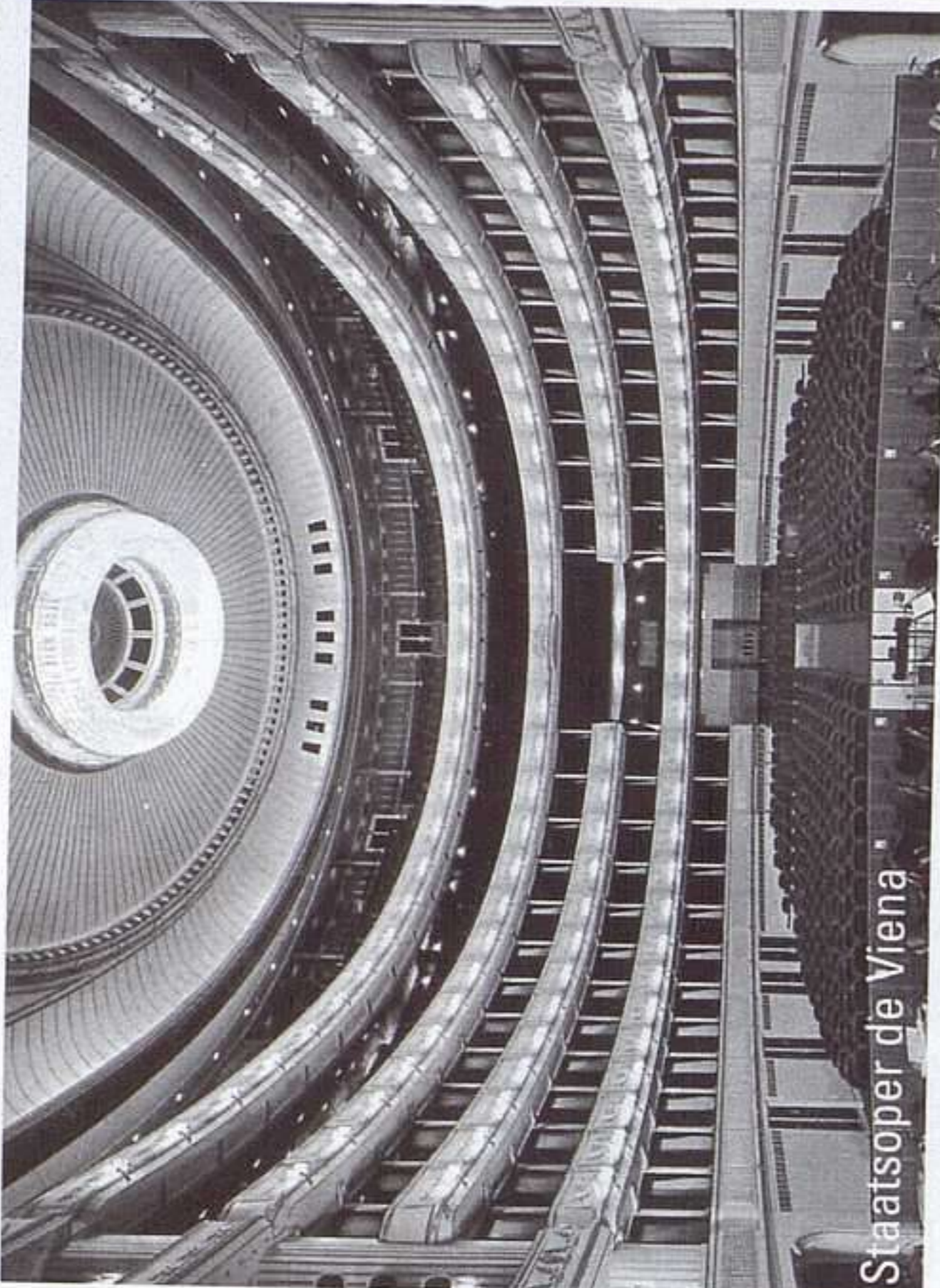
Viena

Staatsoper
Tel.: (+43) 1 514447880
www.wiener-staatsoper.at

FALSTAFF
2, 5, 9/IX
Maestri, C. Álvarez, Stoyanova, Lisnic, Henschel, Pirgu. Dir.: F. Luisi.

LES CONTES D'HOFFMANN
3, 7, 10/IX
Poblador, I. Raimondi, Merbeth, Sabatini, Zednik, Held, Hintermeier. Dir.: R. Giovaninetti.

DIE ZAUBERFLÖTE
4, 8, 12/IX
Poblador, Kühmeier, Reiter, Saccà, Eröd, Nieminen. Dir.: J. Jones.



Staatsoper de Viena

RIGOLETTO

6, 11, 14, 18, 22/IX
Bonfadelli, Bros / Calleja, Michaels-Moore, Krasteva. Dir.: K. Petrenko.

LA FAVORITE
16, 19, 23, 26/IX
Shkosa, Bros, C. Álvarez, Dumitrescu. Dir.: V. Sutej.

DAPHNE (R. Strauss)
20, 24/IX
Lipovsek, Merbeth, Fink, Schade, Botha. Dir.: S. Bychkov.

LA BOHÈME
25, 29/IX - 2, 6/X
Iveri, Ivan, Sartori / Ikaia-Purdy, Kai, Daniel, Coliban. Dir.: J. Jones.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

1, 4, 7, 10/X
Stemme, Fink, Skelton, Struckmann. Dir.: U. Schirmer.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA
9, 16/X
Oprisanu, Siragusa, D. Croft, Sramek, Fink / Monarcha. Dir.: S. Soltesz.

L'ELISIR D'AMORE
12/X
Kühlmeier, Ikaia-Purdy, Kai, Sramek. Dir.: F. Chaslin.

TOSCA
15/X
Lukács, Botha, Struckmann. Dir.: S. Soltesz.

Washington

Opera House - Kennedy Center
Tel.: (+1) 202 2952420
www.dc-opera.org

LA VESTALE (Mercadante)

14, 17/X
Milazzo, Bienkowska, Glaser, Alcalá, Damiani, Patucelli, Elgr, Denti. Dir.: P. Arrivabeni. Dir. esc.: D. De Mallet Burgess.

EVA (Foerster)
15/X
Jirikova, Andreev, Gubanova, Tarasov, Batton, Davitt. Dir.: J. Kyzlink. Dir. esc.: P. Curran.

PRINZESSIN BRAMBILLA (Braunfels)

16/X
Paul, Marabelli, Shaw, Gubanova, Esteve, Kempster. Dir.: S. Rouland. Dir. esc.: R. Cucchi.



Vicenç Esteve

Zurich

Opernhaus
Tel.: (+41) 1 2686666
www.kulturinfo.ch/theater/
opernhaus.html

RIGOLETTO

2, 7/IX
Rey, Kaluza, Beczala, Nucci, Polgár, Haunstein. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Deflo.

OTELLO

5, 10, 14/IX
Fantini, Cura, Vratogna, Strehl, Murga, Daniluk. Dir.: V. Fedoseyev. S.-E. Bechtolf.

DIE ZAUBERFLÖTE

24/IX
Guo, Hartelius, Kohl, Schmid, Poetz, Liebau, Grassböck, Mathey, Kálmán. Dir.: S. Soltesz. Dir. esc.: J. Miller.

Wexford

Wexford Festival Opera
Tel.: (+353) 5322400
www.wexfordopera.com

ANDREA CHENIER

11, 14, 17, 20, 23, 26/IX - 2/X
Marrocu, Licitra / Ventre, Lagunes, Bishop, Keen, Baker, Burroughs. Dir.: E. Piddò. Dir. esc.: M. Trelinski.

BILLY BUDD

18, 21, 25, 27, 30/IX - 3/X
D. Croft, Ramey, Ford, Cole, Kolbet, McVeigh, Hancock. Dir.: R. Hickox. Dir. esc.: F. Zambello.

Piense en sus necesidades.

En sus prioridades.

Piense en su estilo de vida.

En su imagen. En sus sueños.

Piense en todas sus expectativas:

diseño, tecnología, prestaciones...

Y cuando comience la música, olvídense de todo.



En Autos Juracar le damos una razón para hacerlo: el nuevo Rover 75.

Es fácil olvidarse de todo cuando se encuentra un automóvil que es la respuesta a todas las expectativas. Como el Nuevo Rover 75. Ahora puede conocerlo en **Autos Juracar**, su Concesionario Oficial MG Rover en Madrid. Y además, podrá disfrutar de todos los modelos de las gamas Rover y MG en sus 350 m² de exposición así como de sus 2.300 m² de taller y mecánica y sus 1.100 m² de taller de carrocería. 3 años de garantía ó 100.000 Km. y asistencia en carretera. Más compromiso MG Rover.

AUTOS JURACAR

Exposición: Dr. Esquerdo, 68. Tel.: 91 409 38 86. Taller: Marqués de Mondejar, 1, 3 y 6. Tel: 91 725 83 88. Madrid.





RENAULT VEL SÁTIS

*"Dejar de ser como una figura egipcia,
por mirar los paisajes por la ventanilla."*

Sensación despertada al viajar en el asiento trasero
sobreelevado de un Renault Vel Satis.



Con el Renault Vel Satis dejarás de mirar los paisajes de costado, porque gracias al asiento trasero sobreelevado, no sabrás desde que perspectiva mirar el paisaje. Además podrás perderte en su interminable interior: Asientos sobreelevados y puertas más amplias, asientos delanteros Grand Confort con cinturón integrado, una acústica inmejorable y motores V6 diesel y gasolina hasta 245 cv. Para que descubras la sensación de que en ningún lugar te sentirás tan seguro. Renault Vel Satis es uno de nuestros cinco vehículos con 5 estrellas en seguridad, la máxima puntuación en el Crash Test EuroNCAP.*

Forma parte de un nuevo concepto de automóvil. Para más información, llama al 902 333 500.

Vel Satis. Despierta sensaciones.



RENAULT
recomienda eif

*EuroNCAP es un organismo independiente que mide la protección de los ocupantes en caso de impacto. Gama Vel Satis. Consumo mixto (l/100 km) desde 7,2 hasta 11,5. Emisión de CO₂ (g/km) desde 192 hasta 275.

RENAULT
JURADO

C/ Alcalá, 187. Tel. 91 401 05 49

MADRID

www.red.renault.es/jurado