

# ÓPERA

ACTUAL



## A. B. A. O.

### 50 años de ópera

*La Asociación bilbaína lo celebra con Zigor!*

58



MARZO 2003 • 5,50 EUROS

*entrevistas*

Emilio Sagi  
Rolando Villazón

*actualidad*

*La Dama de picas en el Liceu*

*reportaje*

*Margarita la tornera en CD*

# Conciertos de abono

PRIMAVERA 2003

La música  
está en  
Valencia

## ABONO 1

28 de marzo, viernes. 19.30 horas  
SALA ITURBI

Ciclo de Compositores Rusos (X)  
En conmemoración del 50 aniversario de la muerte de S. Prokófiev

Elizabeth Leonskaja, piano  
ORQUESTA DE VALENCIA  
Pinchas Steinberg, director  
S. Prokófiev: Concierto para piano y orquesta n° 2 en sol menor, op. 16; Romeo y Julieta, op. 64 (Suite n° 1 y 2)  
13/10/6'5 euros

## ABONO 2

3 de abril, jueves. 20.15 horas  
SALA ITURBI

PITTSBURGH SYMPHONY ORCHESTRA

Mariss Jansons, director  
F. Schubert: Sinfonía n° 8 en si menor "Inacabada", D.759  
A. Bruckner: Sinfonía n° 7  
Precio: 44/33/22 euros

4 de abril, viernes. 19.30 horas  
SALA ITURBI

Concierto extraordinario a beneficio de la Asociación Valenciana de Caridad organizado por el Rotary Club Valencia-Centro  
Ciclo de Compositores Rusos (XI)  
Kuba Jacowicz, violín  
ORQUESTA DE VALENCIA  
José Mª Cervera Collado, director  
F. Llácer Pla: Anem de folies  
H. Wienawski: Concierto para violín y orquesta n° 2 en re menor, op. 22  
P. I. Chaikovski: Sinfonía n° 4 en fa menor, op. 36  
20/15/10 euros

## ABONO 3

11 de abril, viernes. 19.30 horas.  
SALA ITURBI

María Orán, soprano  
ORQUESTA DE VALENCIA  
Serge Baudo, director  
Maurice Duruflé: Tres danzas, op. 6  
E. Chausson: Poema del amor y del mar  
C. Debussy: Preludio a la siesta de un fauno  
A. Roussel: Bacchus et Ariane (suite n° 2)  
13/10/6'5 euros

## ABONO 4

23 de abril, miércoles.  
20.15 horas. SALA ITURBI  
ORQUESTA BARROCA DE VENECIA

A. Vivaldi: Il cimento dell'armonia e dell'invenzione, op. 8 (Las cuatro estaciones)  
13/10/6'5 euros

## ABONO 5

25 de abril, viernes. 19.30 horas  
SALA ITURBI

Ciclo de Compositores Rusos (XII)  
Daniel Müller-Schott, violonchelo  
ORQUESTA DE VALENCIA  
Leopold Hager, director  
C. M.von Weber: Der Freischütz (obertura)  
P. I. Chaikovski: Variaciones sobre un tema rococó, para violonchelo y orquesta, op. 33  
R. Strauss: Ein Heldenleben, op. 40 (Una vida de héroe)  
13/10/6'5 euros

## ABONO 6

10 de mayo, sábado. 19.30 horas  
SALA ITURBI

Ciclo de Compositores Rusos (XIII)  
BERLINER PHILHARMONIKER  
Mariss Jansons, director  
F. Mendelssohn: Sinfonía n° 3 en la menor, "Escocesa", op. 56  
D. Shostakóvich: Sinfonía n° 5 en re menor, op. 47  
44/33/22 euros

## ABONO 7

14 de mayo, miércoles.  
20.15 horas. SALA ITURBI  
Ciclo de Compositores Rusos (XIV)

Concierto en conmemoración del 50 aniversario de la muerte de S. Prokófiev  
Thomas Zehetmair, violín  
REAL ORQUESTA FILARMÓNICA DE ESTOCOLMO  
Alan Gilbert, director  
H. Berlioz: Benvenuto Cellini (obertura)  
S. Prokófiev: Concierto para violín y orquesta n° 1 en re mayor  
C. Nielsen: Sinfonía n° 4, op. 29 "La inextinguible"  
24/18/12 euros

## ABONO 8

17 de mayo, sábado. 18.30 horas  
SALA ITURBI

Eva Urbanova, soprano/Gioconda  
Leandra Overmann, mezzosoprano/Laura  
Renée Morloc, mezzosoprano/La Cieca  
Ignacio Encinas, tenor/Enzo Grimaldo  
Bruno Caproni, barítono/Barnaba  
Giacomo Prestia, bajo/Alvise  
COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA  
ORQUESTA DE VALENCIA  
Miguel A. Gómez-Martínez, director  
A. Ponchielli: La Gioconda (ópera en versión concierto)  
20/15/10 euros

## ABONO 9

19 de mayo, lunes. 20.15 horas  
SALA ITURBI

KATIA Y MARIELLE LABÈQUE y PERCUSIONISTAS LATINOS  
Programa a determinar  
13/10/6'5 euros

## ABONO 10

21 de mayo, miércoles.  
20.15 horas. SALA ITURBI  
Ciclo de Compositores Rusos (XV)

ORQUESTA Y COROS DEL TEATRO BOLSHOI  
Alexander Vedernikov, director  
P. I. Chaikovski: Marcha eslava, op. 31; Moscú (cantata de la coronación)  
A. Borodin: El Príncipe Igor (arias y duetos); El Príncipe Igor (Danzas polovtsianas)  
30/23/15 euros

## ABONO 11

23 de mayo, viernes. 19.30 horas  
SALA ITURBI  
Ciclo de Compositores Rusos (XVI)

Wibi Soerjadi, piano  
ORQUESTA DE VALENCIA  
Miguel A. Gómez-Martínez, director  
J. Cerveró: Estances\*  
S. Rachmáninov: Concierto para piano y orquesta n° 2 en do menor, op. 18  
P. I. Chaikovski: Sinfonía n° 1 en sol menor, op. 13 "Sueños de invierno"  
\*Obra encargo de la Generalitat Valenciana  
13/10/6'5 euros

## ABONO 12

27 de mayo, martes. 20.15 horas  
SALA ITURBI  
Ciclo de Compositores Rusos (XVII)

BBC SYMPHONY ORCHESTRA  
THE SIXTEEN  
Harry Christophers, director  
A. Copland: Fanfarria  
I. Stravinski: Sinfonía de los salmos  
G. Fauré: Réquiem  
30/23/15 euros

## ABONO 13

30 de mayo, viernes. 19.30 horas  
SALA ITURBI  
Concierto en conmemoración del 70 cumpleaños de Antón García Abril

Anabel García del Castillo, violín  
ORQUESTA DE VALENCIA  
Enrique García Asensio, director  
A. García Abril: Cadencias para violín y orquesta; Hemeroscópium; Celebidachiana  
13/10/6'5 euros

## ABONO 14

3 de junio, martes. 20.15 horas  
SALA ITURBI  
Jennifer Lane, mezzosoprano/Dido y hechicera  
Christopher Schaldenbrand, barítono/Aeneas  
Casandra Hoffman, soprano/Belinda  
COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA

CAPELLA DE MINISTRERS  
Carles Magraner, director  
"Welcome to all the..."

Sig.: Z 660  
Tít.: Opera actual  
Aut.:  
Cód.: 1062133

## ABONO 15

6 de junio viernes. 19.30 horas  
SALA ITURBI  
Ciclo de Compositores Rusos (XVIII)

Concierto en conmemoración del 50 aniversario de la muerte de S. Prokófiev  
Asier Polo, violonchelo  
ORQUESTA DE VALENCIA  
Marco Guidarini, director  
M. Ravel: Ma mère l'Oye  
S. Prokófiev: Sinfonía concertante para violonchelo y orquesta en mi menor, op. 125  
Ludwig van Beethoven Sinfonía n° 7 en la mayor, op. 92  
13/10/6'5 euros

## ABONO 16

13 de junio, viernes. 19.30 horas  
SALA ITURBI  
Ciclo de Compositores Rusos (XIX)

Enrique Pérez de Guzmán, piano  
ORQUESTA DE VALENCIA  
Yaron Traub, director  
S. Rachmáninov: Concierto para piano y orquesta en fa sostenido mayor n° 1, op. 1  
R. Strauss: Sinfonía doméstica, op. 53  
13/10/6'5 euros

## CONDICIONES DE ABONO PRIMAVERA 2003

### 16 Conciertos

Renovación de abono: días 3, 4 y 5 de marzo de 2003  
Nuevos abonos: 7, 8 y 9 de marzo de 2003  
Reparto de números para la venta de localidades: 11 de marzo  
Venta de localidades: a partir del día 12 de marzo

Precio:  
Abono A (Anfiteatro y Butaca).....242 euros  
Abono B (Tribunas).....184 euros

Venta telefónica de abonos y localidades:

Servicio Entradas 96 399 55 77  
De lunes a viernes de 9h a 20h y sábados de 10h a 18h

Horario de taquillas del Palau de la Música:  
De 10.30 a 13.30 y de 17.30 a 21.00 horas.  
PALAU DE LA MÚSICA DE VALÈNCIA  
Paseo de la Alameda, 30 • 46023 Valencia  
Tel. 96 399 55 77 Fax 96 327 00 98



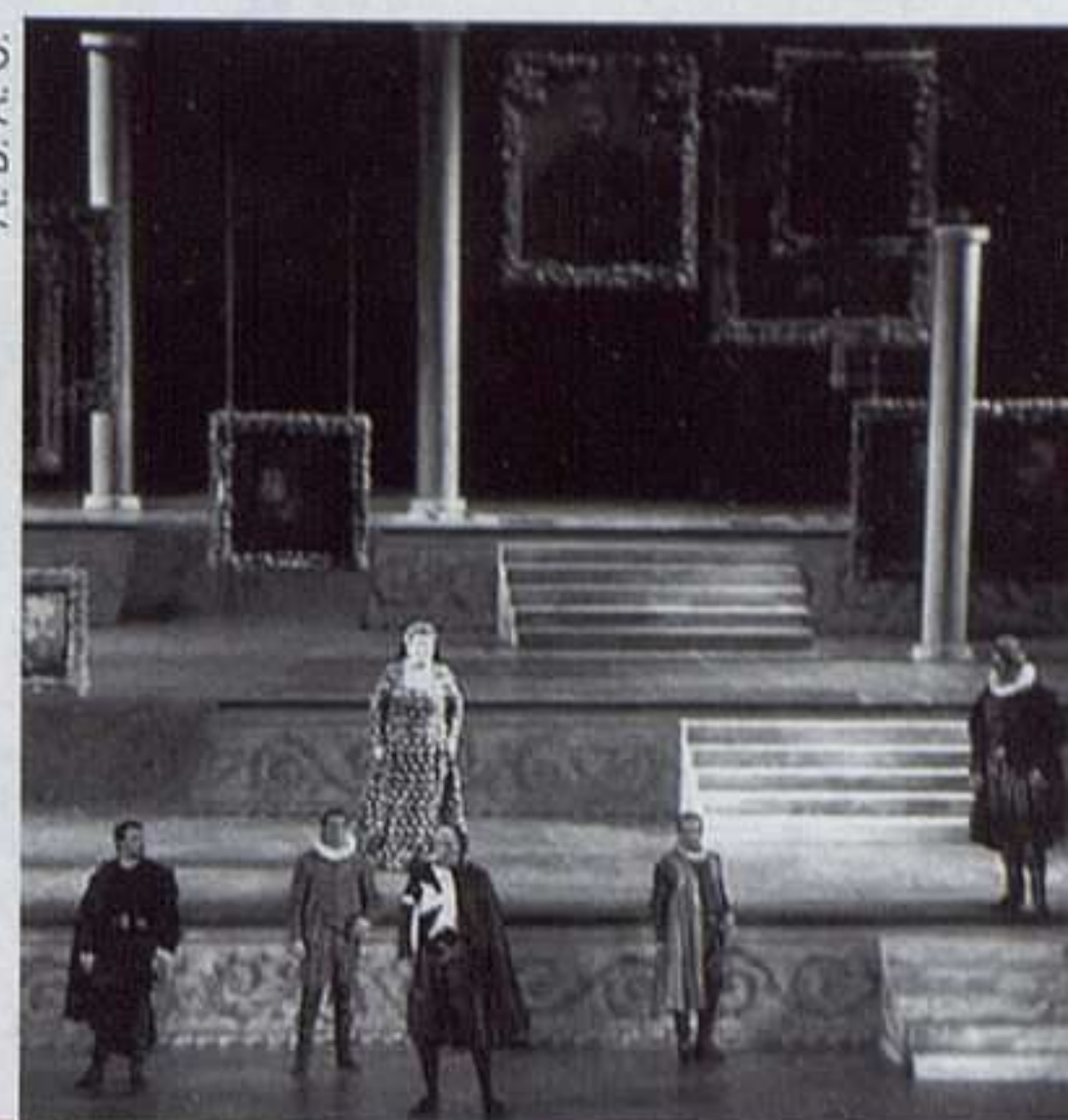
Z-660

# ÓPERA ACTUAL 58

Marzo 2003



A.B.A.O.



Les Huguenots, montaje bilbaíno

## 20 Los 50 años de la A.B.A.O.

Uno de los ciclos operísticos más emblemáticos de España cumple medio siglo

## 24 El renacer de Zigor!

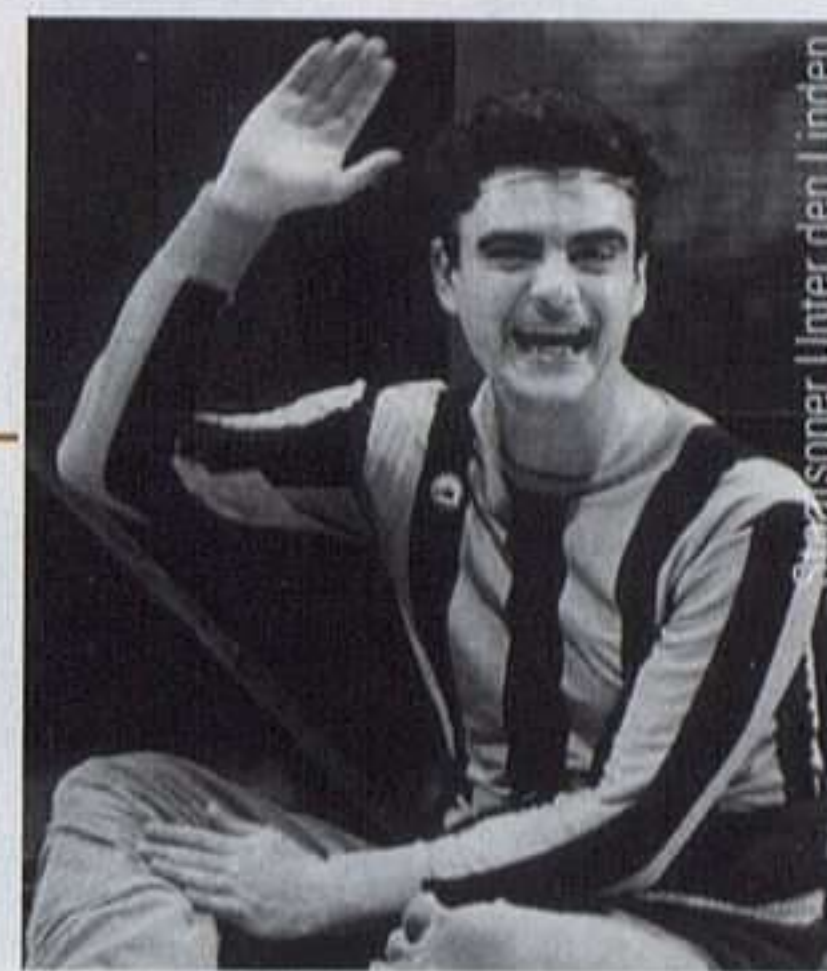
La ópera de Escudero celebra el cincuentenario bilbaíno con un montaje de Emilio Sagi



Francisco Escudero

## 28 Rolando Villazón

El tenor favorito de Daniel Barenboim anuncia su debut en el Liceu barcelonés



Stasosoper Unter den Linden

## 31 Margarita la tornera en disco

La ópera de Chapí llega con Plácido Domingo, Elisabete Matos y Ángeles Blancas



La nueva *biblia* de la zarzuela



Los cincuenta años de la A. B. A. O. **Editorial 5**

Mario Pontiggia, director del Festival de Las Palmas **Opinión 8**

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

Graziella Pareto **Intérpretes Legendarios 26**

Nacional e internacional **Crítica de espectáculos 32**

CDs, DVDs, libros **Ediciones 79**

Nacional e internacional **Calendario 95**



XIII FESTIVAL

# ARTE SACRO

18 de marzo al 8 de abril de 2003



Organiza



Patrocina



**Comunidad de Madrid**

CONSEJERÍA DE LAS ARTES

Dirección General de Promoción Cultural



**Comunidad de Madrid**

CONSEJERÍA DE LAS ARTES



## XIII FESTIVAL ARTE SACRO

Teatro, danza, música, cine  
poesía y artes plásticas

Del 18 de marzo  
a 8 de abril



## XVIII FESTIVAL INTERNACIONAL MADRID EN DANZA

del 3 al 27 de abril



## ANDRÁS SCHIFF

El piano de J. S. Bach  
TEATRO DE LA ZARZUELA  
Febrero, abril y mayo



Ciclo extraordinario  
seis recitales

El piano de  
**Johann Sebastian Bach**

febrero 2003  
y abril/mayo 2003

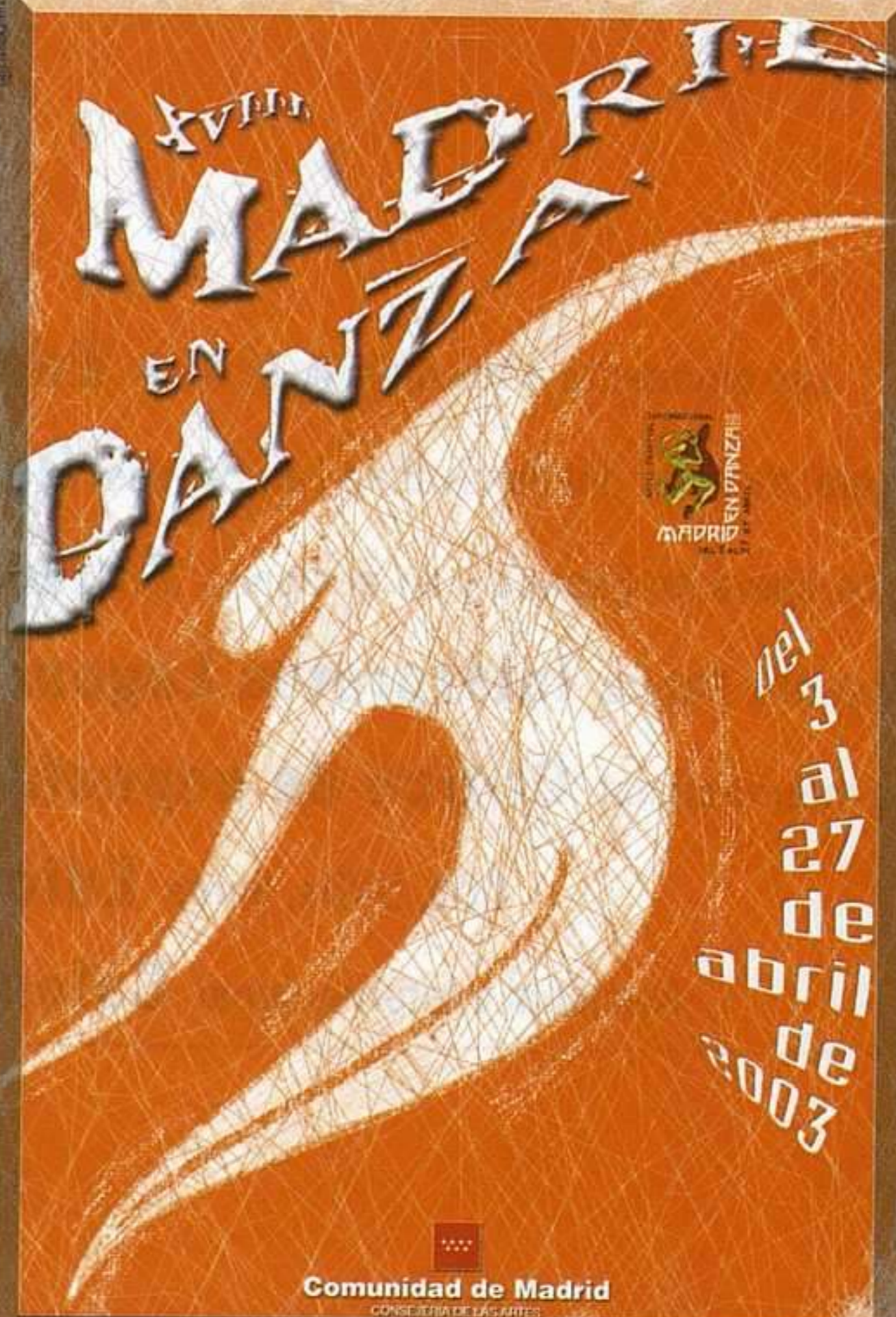
Teatro de La Zarzuela  
**andrés schiff**

1ª parte del ciclo (3 recitales)

1. Martes 18 de febrero, 20:00 horas. Suites inglesas
2. Jueves 20 de febrero, 20:00 horas. El clave bien temperado I
3. Domingo 23 de febrero, 18:00 horas. Partitas

2ª parte del ciclo (3 recitales)

4. Lunes 28 de abril, 20:00 horas. Suites francesas y Obertura francesa
5. Miércoles 30 de abril, 20:00 horas. El clave bien temperado II
6. Sábado 3 de mayo, 20:00 horas. Variaciones Goldberg



INFO 012 / 91 580 42 60 / 91 720 82 2  
[www.madrid.org](http://www.madrid.org)

Comunidad de Madrid  
CONSEJERÍA DE LAS ARTES

Año XI - ÓPERA ACTUAL 58, marzo 2003

Edita: ÓPERA ACTUAL, S. L.

http://www.operaactual.es

Bruc, 6. Pral. 2º 08010 - BARCELONA

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

DIRECTOR

Fernando SANS RIVIÈRE director@operaactual.es

DIRECTOR EN MADRID

Francisco GARCÍA-ROSADO frosado@wanadoo.es

JEFE DE REDACCIÓN

Pablo MELÉNDEZ-HADDAD pmelendez@operaactual.es

REDACCIÓN

Sergio SÁNCHEZ redaccion@operaactual.es

COMITÉ DE HONOR

Roger ALIER (Presidente-Fundador)

Jaime ARAGALL, Teresa BERGANZA,

Montserrat CABALLÉ, Joaquín CALVO,

José CARRERAS, Marcelo CERVELLÓ,

Plácido DOMINGO

CORRESPONSALES

Barcelona: Marcelo CERVELLÓ. Bilbao: José Antonio

SOLANO, Antxon ZUBIKARAI. Las Palmas de Gran Ca-

naria: Cayetano SÁNCHEZ. León: Miguel Ángel NEPO-

MUCENO. Madrid: Iñigo PÍRFANO, Sergio PORTO. Maó:

Gabriel JULIÀ. Oviedo: Cosme MARINA. Palma de Ma-

llorca: Pere BUJOSA. Santa Cruz de Tenerife: Miguel

Ángel AGUILAR. Santiago de Compostela: José Víctor

CAROU. Sevilla: Justo ROMERO. Valencia: Vicente

GALBIS. Valladolid: Agustín ACHÚCARRO. Zaragoza:

Miguel Á. SANTOLARIA. Berlín: Rosalía SÁNCHEZ.

Bruselas: Ariel FASCE. Buenos Aires: Daniel LARA.

Chicago: Roger STEINER. Estrasburgo: Francisco CA-

BRERA. Lisboa: Paulo ESTEIREIRO. Londres: Eduardo

BENARROCH. México D. F.: Ramón JACQUES. Milán:

Andrea 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: Miia JANISCH. Zurich: Hans-Uli von ERLACH.

COLABORAN EN ÓPERA ACTUAL 58

Teresa ADRÁN, Mercedes CONDE PONS,

Agustí FANCELLI, Luis G. IBERNI, Cosme MARINA,

Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA,

Roberto PONTIGGIA, Rosalía SÁNCHEZ,

Emiliano SUÁREZ, Adela SUBIRANA,

Antxon ZUBIKARAI

CRÍTICA DISCOGRÁFICA

Laura BYRON, Marcelo CERVELLÓ, Xavier CESTER,

Bernat DEDÉU, Toni FERNÁNDEZ, Sergi GARCÉS,

Albert GARRIGA, Vladimir JUNYENT, Verónica

MAYNÉS, Pau NADAL, Josep Maria PUIGJANER,

Jaume RADIGALES, Josep SUBIRÀ, Joan VILÀ

ADMINISTRACIÓN

Mª José IBARS

PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN

Barcelona: Mª José IBARS

93 319 13 00 / publicidad@operaactual.es

Madrid: Francisco GARCÍA-ROSADO

609 23 61 68 / frosado@wanadoo.es

SUSCRIPCIONES

Cristóbal ORTEGA

93 319 13 00 / suscripciones@operaactual.es

WEB ÓPERA ACTUAL

Sergio SÁNCHEZ

DISTRIBUCIÓN

Quioscos y librerías: SGEL, 91 657 69 00

Establecimientos música: ÓPERA ACTUAL 93 319 13 00

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

César FARRÉS MARESCH

Redacción ÓPERA ACTUAL

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN

PC Fotocomposición / Comgràfic

DEPÓSITO LEGAL

36.373-91 ISSN 1133-4134

PRECIO SUSCRIPCIÓN (10 números)

España: 51,30 euros

Europa: 88,90 euros

Resto del mundo: 100 euros



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: A. B. A. O. / MORENO ESQUIVEL

## Los cincuenta años de la A.B.A.O.

**E**l próximo mes de abril darán comienzo los diferentes actos de conmemoración de los cincuenta años de historia de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (A. B. A. O.), una entidad privada en franco crecimiento que ha mantenido vivo el género lírico en Bilbao durante cinco décadas con un altísimo nivel musical e interpretativo. La Asociación ha conseguido numerosos éxitos durante las grandes noches líricas celebradas casi en su totalidad en el Coliseo Albia donde intervinieron las mejores voces del mundo con ejemplos tan destacados como, entre otros, Corelli, Cossotto, Crespín, Tebaldi, Callas, Carreiras, Gencer, Horne, Simionato, Domingo, Del Monaco, Freni, Caballé, Kraus o Pavarotti, como puede testificarlo el extraordinario archivo sonoro y fotográfico que posee la propia Asociación. Otro de los logros de la A. B. A. O. radica en el enorme éxito social alcanzado desde sus orígenes, ya que durante su historia ha pasado de los algo más de medio millar de socios iniciales hasta los actuales siete mil quinientos, la cifra más alta de cuantas asociaciones líricas existen en España. Este gran apoyo social ha facilitado el respaldo económico privado e institucional que le ha permitido el paso, en 1999, al Palacio Euskalduna, en el que se han superado las estrecheces técnico-escénicas del Coliseo Albia y donde por fin se han planteado montajes dignos de cualquier teatro europeo, como lo avalan las coproducciones con el Gran Teatre del Liceu o el Real de Madrid.

En la actualidad la Asociación cuenta con un presupuesto algo superior a los siete millones de euros llegando a un público que supera los setenta mil espectadores por temporada. Una actividad lírica de referencia de cuyo presupuesto el 56,5 por cien es generado por sus propios recursos, algo extraordinario dentro del panorama lírico español.

Los actos centrales de este cincuentenario serán una exposición dedicada a la historia de la Asociación, fundada en 1953, que incluye numerosos documentos gráficos y sonoros, entre los que cabe destacar algunas grabaciones videográficas de representaciones propias, así como la presentación del libro oficial del cincuentenario. Pero el plato fuerte, en una asociación de carácter lírico, llegará con las excepcionales cinco funciones de la ópera *Zigor!*, del compositor vasco Francisco Escudero (1912-2002), estrenada por la A. B. A. O. en versión de concierto en 1967. La ópera —que ahora se presentará en Bilbao en versión escenificada— contará con la dirección musical de Antonello Allemandi, en una nueva producción de Emilio Sagi. Darán vida al drama de Escudero Ainhoa Arteta, Ignacio Encinas, Alfonso Echeverría, Maite Arruabarrena y Mabel Perelstein.

Por todo ello, ÓPERA ACTUAL quiere homenajear a la A. B. A. O. por estos cincuenta años de trabajo incansable en favor de la ópera representada año tras año, contra viento y marea, con medios y sin ellos, pero siempre en una línea ascendente y repleta de éxitos artísticos, bajo la entusiasta guía de sus fundadores y de sus sucesivos presidentes que han ido aunando esfuerzos hasta llegar a nuestros días, con Francisco de Larra-koetxea a la cabeza y con Ana Esteban como directora general. El Palacio Euskalduna ha propiciado una nueva etapa de esplendor en la Asociación que espera concretarse en la ampliación de la oferta operística hasta alcanzar ocho títulos por temporada, un proyecto que de momento, tropieza con la insuficiente disponibilidad que la entidad posee del Euskalduna para que la A. B. A. O. pueda trabajar cómodamente y ofrecer a los aficionados unas temporadas más amplias que satisfagan la enorme demanda que en la actualidad no se puede cubrir.

¡Felicidades por estos fructíferos primeros cincuenta años y que el futuro continúe lleno de éxitos!

LA VUELTA DE TUERCA

**N**ormalmente suele ser el verano el tiempo propicio para los Festivales en Europa. Sin embargo, durante el invierno tiene lugar un Festival singular, tanto por el lugar como por la categoría de los artistas que reúne, y ello es posible gracias al trabajo, constancia y pasión por la música de tres grandes personalidades que aúnan sus esfuerzos



Víctor Pablo, director de la Sinfónica de Tenerife

para llevar a un lugar muy apartado de la geografía habitual donde se celebran estos acontecimientos a las mejores batutas, orquestas, cantantes, solistas instrumentales, coros, etc., para regocijo y disfrute de lugareños y cuantos tienen la posibilidad de acercarse a esos parajes paradisíacos y felices: las Islas Canarias.

Son ya diecinueve convocatorias en las que el Festival de Música de Canarias lleva reuniendo a los aficionados a la buena música, principalmente en sus sedes de Santa Cruz de Tenerife, el Teatro Guimerá, y las dos de Las Palmas de Gran Canaria, el Auditorio Alfredo Kraus y el Teatro Cuyás, además de en otros lugares menores o espacios abiertos. Durante estos años los ejes de este magno Festival vienen dados por la búsqueda de la modernidad con la atención puesta en

# Más difícil todavía

los compositores de hoy y el estreno de sus partituras, la contratación de reputadas orquestas con sus directores titulares al frente, artistas de renombre mundial acompañados de otros solistas de innegable importancia, y en tercer lugar, apoyándose en unas fuerzas musicales propias de indudable categoría y proyección internacional, como son, en primer lugar, la Orquesta Sinfónica de Tenerife, y después la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y sus titulares.

Sin embargo, para que esta reunión de acontecimientos, personalidades y grupos de tanta categoría artística tengan lugar, tres personas han sido y son necesarias —entre otras—, que como hemos dicho, se entregan ilusionadamente cada año a su confección y desarrollo: **Rafael Nebot**, director del Festival, **Víctor Pablo Pérez**, director titular de la Sinfónica de Tenerife y realmente el creador de la misma tal y como la conocemos hoy, y **Enrique Rojas**, gerente e impulsor de esta misma orquesta y en este momento alma del futuro Auditorio.

Con esta edición va a cerrarse una fructífera etapa, y estas tres personas abrirán otra, ubicada en el nuevo Auditorio de Santa Cruz de Tenerife y, ¡ojalá! —lo contrario sería injustificable por las autoridades responsables—, en el remozado Teatro Pérez Galdós de Las Palmas. Han sido pasos de gigante, entre otros llevar a **Kleiber**, o la magnífica *Tetralogía* wagneriana en versión de concierto de Pablo, o reunir en una convocatoria los nombres de **Barenboim**, **Chailly** y **Muti**, al margen de los resultados irregulares de alguno de ellos. Ahora viene el más difícil todavía. A ello. \* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

## Caballé en Munich

**L**a gran soprano catalana Montserrat Caballé canceló su concierto programado para el día 8 de diciembre del año pasado en la Sala Filarmónica de la Gasteig de esta ciudad, y que, con el título de *Königin der Herzen* (*Reina de los Corazones*) debía dirigir José Collado. Los numerosos partidarios que ella tiene aquí lo han sentido, pues en sus últimas apariciones en TV, en los canales ARTE y 3SAT, que se ven en toda Centroeuropa, ha demostrado que mantiene aún, a sus 68 años, calidad y técnica suficientes en su arte extraordinario, y ello tanto en el Festival de Schleswig-Holstein como en la Gala de Berlín, que cerró con un "Ave Maria" de *Otello* con la maestría de sus buenos tiempos. La nueva fecha parece ser ahora la del 16 de abril, cuando Montserrat tendrá los 70 años recién cumplidos. Acompaño, por cierto, recorte de la publicación *Selected Classics* de Berlín, donde se anuncia la actuación de Plácido Domingo en el Gran Teatre del Liceu de ¡Madrid! Lamentable. \* **Francisco GUTIÉRREZ**. Munich

## Pavarotti en Bilbao

**E**n ÓPERA ACTUAL 56 y en el espacio *Divos de Hoy* dedicado a Luciano Pavarotti, se comentan las actuaciones que el tenor ha tenido en los teatros españoles; pues bien, con relación a las ocasiones que lo ha hecho en Bilbao, además de las descritas en los años 1970 y 1972, también tuvimos la suerte de escucharle en 1978 cantando *Luisa Miller*, con Ángeles Gulín, y *Un ballo in maschera*, con Maria Parazzini y Franco Bordonni, para, posteriormente, deleitarnos en 1984 con un gran concierto en el que estuvo acompañado por la soprano Madelyn Renée, con Leone Magiera al piano, en el hoy desaparecido Teatro Buenos Aires. Sólo me resta felicitarles por el contenido de la revista y animarles a que continúen en la misma línea. \* **Ángel M<sup>a</sup> GOROSTIDI**. Bilbao

## ÓPERA ACTUAL mensual

No pensé que me acostumbraría tan rápido a la nueva edición mensual de ÓPERA ACTUAL y sólo escribo estas líneas para informaros que la he echado en falta este mes de febrero ¿No es posible editarla ese mes? Supongo que tendréis vuestras razones para que esto no ocurra, pero, sinceramente os digo que un mes sin ÓPERA ACTUAL es como si algo me faltara. \* Jorge CONZÁLEZ, Murcia

## Los agentes-estafa (2)

Más de lo mismo: al ver la carta publicada en ÓPERA ACTUAL 57 sobre los *Agentes-estafa*, me pregunto qué es lo que debemos hacer los cantantes jóvenes para poder abrirnos camino en este mundo de la ópera. A mí me llevaba uno muy importante que me prometió el oro y el moro, aunque sólo me cobró el porcentaje acordado en las dos cosas que me consiguió. Pero nada más, porque después no me ha vuelto a llamar a pesar de que me dijo que estaba muy contento con mi trabajo y que los dos teatros donde había cantado se habían quedado igualmente satisfechos. Después me he dado cuenta de que mi agente está trabajando con otros dos barítonos que hacen el mismo repertorio que yo, uno de ellos bastante conocido; ahora es a ellos dos a quienes coloca. Le he preguntado por esta situación y, casi enfadado, me dijo que ya me llamaría si salía algo interesante. Lo triste es que, por mi cuenta, he continuado audicionando a los directores artísticos y, a pesar de que siempre me dan ánimos, al final la pregunta es siempre la misma "¿Quién es su agente?". Yo sigo dando el nombre de esta persona que sólo coloca a sus nuevos protegidos y a mí no me dan trabajo. ¿Por qué los teatros no contratan directamente? ¿Por qué los agentes son los responsables de las contrataciones manejando ellos el mercado? Yo sólo quiero trabajar. \* P. M., Oviedo

## ENTORNO A LA ÓPERA

El espectacular marco del Saló de Cent del Ayuntamiento de Barcelona ha servido una vez más de escenario para el pregón y el recital inaugural del Concurso Internacional de Canto *Francesc Viñas*, que este año cumplía su edición número cuarenta cuando se conmemoran los setenta años de la muerte del célebre tenor. Y es que cuatro décadas de historia han marcado un estilo propio a un concurso muy popular que cada año está más arraigado en la ciudad. *El Viñas* no sería lo mismo sin el apoyo de las instituciones públicas, desde la recepción de los cantantes en el Palau de la Generalitat de Cataluña, hasta el acto público en el Ayuntamiento —siempre abarrotado— con la presentación del concurso por parte del alcalde de la ciudad y el pregón leído por alguna figura del mundo de la cultura, como en esta ocasión lo hizo el escritor **Eduardo Mendoza**, velada que tradicionalmente despide un recital con artistas de prestigio internacional, como este año resultaron ser el tenor **Rockwell Blake** y la soprano **Nelly Mericioiu** (ver *Crítica Nacional*, página 47). Un verdadero acierto son los encuentros-conferencia y las

# 40 aniversario del Concurso Viñas

clases magistrales que se realizan con el protagonismo de algunos de los miembros del jurado, sin olvidar el desarrollo de la prueba final y del concierto de los ganadores que acoge el Liceu.

El Concurso Viñas, representa mucho más que el esfuerzo de una familia volcada con su ilustre antepasado, porque reúne a un conjunto de colaboradores incondicionales que prestan su apoyo para la perfecta organización de un concurso que, presidido por **Maria Vilardell Viñas**, superó los 350 participantes en su última convocatoria. El amplio y prestigioso jurado estuvo un año más formado por cantantes y representantes de diversos teatros de ópera de todo el mundo: en esta edición estuvo presidido por **Joan Matabosch** y contó, entre otros, con personalidades de la talla de **Joan Sutherland**, **Bonaldo Giaiotti** o **Enedina Lloris**.

Un concurso de canto se mide también por la nómina de intérpretes que han confiado en él como plataforma y en estos cuarenta años, por el Viñas han pasado más de cuatro mil quinientos concursantes. Entre sus galardonados se cuentan cantantes del prestigio de **Blancas**, **Sardinero**, **Orán**, **Obraztsova**, **Lima**, **Miricioiu**, **Millo**, **Pierotti**, **Podles**, **Lloris**, **Mazzola**, **Cassello**, **Sumi Jo**, **Vaduva**, **Borodina**, **Sempere**, **Ombuena**, **Urmana**, **Sala**, **Machado**, **Moreno**, **De la Merced**, **Filianoti** y un largo etcétera.

Por todo ello no es de extrañar que el Viñas sea uno de los concursos de canto internacionales de mayor prestigio. Desde las páginas de ÓPERA ACTUAL queremos felicitar a todos sus organizadores y colaboradores por su excelente trabajo. ¡Por muchos años! \* Fernando SANS RIVIÈRE



Caterina-Celia Costea, recibe el premio 2003 de manos del Conseller de Cultura de la Generalitat

Concurs Viñas / Antoni BOFILL

**D**espués de estrenar *La flauta mágica* que realiza en mayo de 2002 para el Festival de Ópera *Alfredo Kraus* de Las Palmas de Gran Canaria, la Junta Directiva de los Amigos Canarios de la Ópera (A. C. O.) que organiza el evento me propuso asumir la dirección artística de dicho Festival. Al haber realizado para ellos tres producciones, pude evaluar las condiciones de funcionamiento de un Festival de estas características, con cinco títulos por temporada y que se desarrolla de febrero a junio. Admiro el hecho de que una Asociación no profe-

hemos programado la temporada 2005 y perfilado la 2006. Entre otras óperas, la temporada 2003 verá el estreno en la isla de *Ariadne auf Naxos*, la 2004 de *Il Turco in Italia* y la 2005 contará con un estreno absoluto, la ópera canaria de Falcon Sanabria *La hija del cielo*. El resto de los títulos se abre a un repertorio poco habitual, como *Maria Stuarda* o *Ernani*. En todos ellos hemos intentado optimizar recursos, lo que nos permite controlar las propuestas: producciones con equipos de buen nivel, pero prácticos e imaginativos, que se puedan adaptar a presupuestos nada millonarios.

importante de patrocinadores. Es enormemente satisfactorio ver nuestras funciones llenas, con una gran mayoría de público que no sobrepasa los 40 años: estamos formando nuevos adeptos a la ópera y promovemos la cultura sin discursos, sólo con resultados.

Todos estos logros pueden parecer una utopía, pero han sido posibles gracias a un estricto y necesario control en todas las etapas de programación y producción, pues la Asociación no dispone de los medios de otros teatros de ópera y los aportes de las administraciones no se han actualizado. Es más, no disponemos ni de sede propia: el bellissimo Tea-



# Las Palmas presenta director

sional hubiese logrado continuar con una actividad artística fructífera por más de 36 años, permitiendo la difusión de un amplísimo repertorio.

El Festival de Ópera *Alfredo Kraus* siempre ha aspirado a la máxima excelencia en los repartos y es un hecho que todos los grandes y las futuras promesas de la ópera han pasado por sus temporadas. Pero los tiempos cambian y la idea del *espectáculo total* se vuelve cada vez más compleja. La programación se hacía con la antelación suficiente y, al llegar, me encontré con avanzadas previsiones para las temporadas 2003 y 2004, con los principales cantantes contratados. Siguiendo la política que intento establecer de contar con, al menos, un estreno local por temporada, ya

También se hace fundamental continuar con la excelencia de las compañías y hacer hincapié en los valores españoles —hecho que siempre he admirado en el trabajo como gestor de mi amigo Emilio Sagi—, así como estrechar lazos con otras instituciones operísticas en el apartado de coproducciones. Debemos aprovechar al máximo los recursos locales, como nuestro magnífico Coro, los talleres de construcción propios, el personal técnico, de producción y artístico. Tampoco podemos olvidar la colaboración con otros organismos culturales de la isla, como la Filarmónica, la Sinfónica, el Auditorio, el Teatro Cuyás, el Conservatorio o la nueva Asociación Wagneriana.

Esta ambición personal, que espero poder cumplir, tiene como base una Asociación de 1.800 miembros (con más de 60 solicitudes en lista de espera), que cuenta con la colaboración económica de organismos locales, regionales y estatales, con un aporte

tro Pérez Galdós, que alojó desde siempre la temporada, fue cerrado para restaurarse y nos ha sido prometido para el curso 2005-06. Esto nos obliga a refugiarnos en el Cuyás, con un foso que condiciona un repertorio que no sobrepase los 43 músicos, o en el Auditorio, con un foso improvisado y limitando los montajes a las formas de una sala de conciertos, ambos escenarios alquilados a precios considerables.

Espero vivamente, como mis colegas de la A. C. O. y como la gran mayoría de los habitantes de Las Palmas de Gran Canaria, ver reabierto el Pérez Galdós lo antes posible, hecho que nos permitiría recuperar el presupuesto adicional que debemos asumir ante su cierre, para poder programar otros títulos que superen los límites del actual repertorio. Éste es mi deseo.

\* Mario PONTIGGIA

Director artístico del Festival de Ópera *Alfredo Kraus* de Las Palmas de Gran Canaria





## CONCIERTO ROSSINI

Rockwell Blake  
Mariola Cantarero

## EL REAL PARA TI

Fragmentos de  
*Elisabetta, Regina d'Inghilterra*  
*Zelmira*  
*Tancredi*  
*L'occasione fa il ladro*  
*Il barbiere di Siviglia*  
*Le Comte Ory*

CORO Y ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL  
(Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid)

Director: Ottavio Dantone

25 de marzo, 20 horas  
Localidades disponibles de 7 a 50 €  
2.80 €, para jóvenes  
(a la venta a partir del día 11 de marzo)

Teléfono de información: 91 516 06 60  
Venta Telefónica: 902 24 48 48  
(Atento. Grupo Telefónica)  
[www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com)

Horario de taquillas: lunes a sábado,  
de 10.00 a 13.30 y de 17.30 a 20.00



TEATRO REAL

FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

# Don Giovanni y sus pasiones

Considero válida la opción de renovar el mundo de la ópera a través de las puestas en escena que modernizan los argumentos de las obras, pero esa modernización no debe ser tomada como excusa por parte del *regista* para traicionar el espíritu de la obra. Esto es lo que hace, a mi entender, Calixto Bieito en su versión del *Don Giovanni* de Mozart, que el Liceu de Barcelona, coproductor de este montaje, presentó entre noviembre y enero.

A diferencia de su *Ballo in maschera*, presentado también por el Liceu hace dos temporadas, en este *Don Giovanni* Bieito nos muestra un mundo donde triunfan la violencia y el sexo por encima de cualquier valor de los que caracterizan de forma positiva la condición humana. Es obvio que el mundo que nos rodea es un mundo contaminado por la violencia. Una violencia real que nos azota de forma cotidiana y que la televisión y el cine se encargan de magnificar a través de la ficción, degradando los

valores de una cultura. Una degradación a la que Bieito, y por añadidura el Liceu al presentarlo, se han sumado con este *Don Giovanni* en el que el *regista* no deja ningún resquicio a la esperanza. La violencia genera más violencia y el realismo con que es presentada en esta versión, por mucho que se trate de un espectáculo, resulta ofensiva para los que creemos que no todo está perdido, que en este mundo en el que algunos quieren extender la oscuridad a todos los rincones, incluido el mismo arte, tiene que existir todavía un rayo de luz, un pensamiento positivo que nos permita a muchos seguir luchando sin perder la ilusión para dejar a los más pequeños que van llegando a las casas un mundo donde existan las luces aunque persistan las oscuridades y un teatro de ópera que lle-

gue a ser dentro de cien años uno de los primeros coliseos del mundo. Un mundo donde los *reality shows* operísticos encuentren un lugar más adecuado. Por último, quiero dar mi enhorabuena a los jóvenes músicos de la Orquesta de la Acadèmia del Liceu, al Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, al director musical del teatro y responsable musical de esta ópera, Bertrand de Billy, y a los cantantes solistas por la calidad de su interpretación. ✕

\* Adela SUBIRANA  
Presidenta de Grup Set

Hay que alegrarse. El estreno del *Don Giovanni* de Calixto Bieito en el Liceu de Barcelona ha sido recibido con una normalidad homologable a la de cualquier plaza de tradición lírica consolidada ante una propuesta escénica rompedora. Mucho más virulenta que la reacción del público ha sido la de alguna crítica, contagiada sin duda por la estética *hooligan* del montaje, que ha acusado al director teatral de *mearse en Mozart*, como si los hombres tuviéramos capacidad de manchar a los dioses con nuestras secreciones. Hay que darse paz: la obra de Mozart se encuentra bien de salud incluso después del paso de las hordas de Bieito. La timorata exclusión de las funciones del abono de temporada puede archivarse como anécdota a la vista de que los espectadores no han faltado y se han comportado, mostrando su disconformidad al final de la representación, sin interrumpir.

Pero todo esto carece de interés. Aunque no del todo nuevo, es mucho más entretenido el debate de ideas entre apocalípticos e integrados que Umberto Eco abrió en la década de los 70 del siglo pasado. ¿Qué es una obra de arte? El teórico italiano no vaciló en contestar que una obra abierta, susceptible de múltiples "recorridos de sentido" (como los tiene una cuerda: no significa lo mismo para el que se dispone a empaquetar que para el que va a poner fin a sus días colgándose de ella).

Un texto necesita, pues, la interpretación de alguien para que produzca significado. Y cuanto mejor es el texto mayores oportunidades de interpretaciones ofrece. La *Gioconda* operística se ha quedado en los que es, mientras que la pictórica ha producido una literatura colosal.

*Don Giovanni* es una obra que nunca puede dejar de inquietar, a poco que uno la escuche de verdad. El contraste entre la calidad moral del libreto y la sublimación musical que de él hace Mozart abre un mundo desazonante en el que bullen multitud de lecturas posibles. Así son las grandes obras: nacidas para interrogar a la condición humana, para sacudirla, para despertarle lo poco que todavía le quede de razón y sentimiento, alejándola de su natural tendencia a la bestialidad. Bieito ha recogido seriamente ese mandato y ha dado su sincera versión de la obra, con más o menos aciertos y me limitaré a señalar uno solo: la Serenata del segundo acto, cantada por teléfono por un don Juan derrotado desde la solitaria barra de un frío bar de diseño. Ya me lo veo venir: pero oiga, eso del teléfono y del bar no está en el libreto. Es cierto: en el libreto, y sobre todo en la música de Mozart, lo que hay es un melancólico anhelo de un mundo ingenuo y bondadoso, una aspi-



Una imagen del controvertido montaje en el Liceu

ración a una armonía natural que la naturaleza humana se encarga de aniquilar con saña, un deseo desesperanzado de habitar un día el paraíso perdido de John Milton, texto de obligada lectura en los ambientes intelectuales, es decir masónicos. Pues bien, este contenido profundo Bieito lo vierte a escena a mi juicio con una emoción y una plasticidad simplemente magistrales.

A otros esto mismo les podrá parecer una bobada. Están en su derecho. Pero lo perderían si pretendieran imponer la interpretación única, con el libreto y la partitura como argumento de autoridad: un texto, por sí mismo, es según Eco un artefacto perezoso que necesita siempre de una interpretación —un punto de vista— para funcionar. Como tal rechaza las imposiciones verticales. Por eso el teatro, que es interpretación, puesta en escena, punto de vista, resulta tan maravillosamente útil para formar a ciudadanos libres. ✕

\* Agustí FANCELLI  
Crítico del diario El País

## El Real recordó a Friedrich

El Teatro Real de Madrid, que espera presentar su temporada 2003-04 a finales de marzo, recordó con una exposición la figura del desaparecido director de escena Götz Friedrich, autor del montaje de *Faust* que el coliseo de la Plaza de Oriente tuvo en cartelera hasta el 18 del pasado mes de febrero.

El Real también comenzó en febrero sus recitales a precios populares, el primero de ellos a cargo de doce jóvenes intérpretes que a lo largo de dos semanas participaron en un curso de perfeccionamiento impartido por Anita Tyteca, una de las más prestigiosas especialistas en el repertorio francés. Esta es una nueva iniciativa del Real que pretende continuar con su labor en la creación de nuevos públicos, lo que se complementa con el éxito alcanzado por el programa *Ópera en Familia* del mismo coliseo.



Götz Friedrich, protagonista en el Real

## Montserrat Caballé presentó su película

Montserrat Caballé escogió el Midem de Cannes para presentar el documental sobre su vida y obra, *Caballé Beyond Music*, que repasa su carrera con todo lujo de detalles. El principal aporte de la producción, además de mostrar a una Caballé cercana, temperamental y con buen humor, recae en los documentos que rescata, algunos inéditos, como el impactante recital en la Sala Pleyel y las tomas de la *Adriana* en Tokyo, además de la mítica *Norma* de Orange ya comercializada en DVD. Claudio Abbado, Zubin Mehta, Plácido Domingo o Marilyn Horne son algunos de los colegas que glosan la figura de la diva catalana.



## actualidad

## El Liceu hace balance y presenta su temporada 2003-04

Un nuevo director musical –Sebastian Weigle– que no participa en la temporada, la conclusión de la *Tetralogía* wagneriana –con Deborah Polaski, Falk Struckmann y Matti Salminen–, el estreno local de *Peter Grimes*, *Babel 46* y *L'enfant et les sortilèges*, de Montsalvatge y Ravel, y el estreno español de la ópera de Philippe Boesmans y Luc Bondy *Wintermärchen* (*Cuento de invierno*) son algunas de las propuestas de la temporada 2003-04 del Gran Teatre del Liceu que comenzará el 6 de septiembre con la obra de Boesmans en versión de la compañía de La Monnaie de Bruselas. En total serán trece óperas, diez recitales líricos, tres conciertos sinfónicos, una docena de sesiones en el Foyer, tres sesiones golfas, cuatro espectáculos infantiles y cuatro espectáculos de danza.

El curso liceísta también incluye el *Macbeth* verdiano, con Maria Guleghina y Carlos Álvarez; *Tosca* llegará con cuatro protagonistas principales de lujo, Carol Vaness, Daniela Dessì, Nelly Miricioiu e Inés Salazar. *Così fan tutte* regresa ahora en la versión escénica de Josep Maria Flotats ya vista en el Real madrileño. *Maria Stuarda* aportará el debut barcelonés del tenor peruano Juan Diego Flórez, quien actuará jun-

to a Edita Gruberova y Sonia Gannassi. *Hamlet*, de Thomas, llegará con la voz de Natalie Dessay en el papel principal femenino. *Il mondo della luna*, de Haydn, se ofrecerá en el Teatre Lliure por miembros del Taller de Ópera del Gran Teatre y la reposición de *Giulio Cesare* reportará el debut local de Daniela Barcellona.

Además de un concierto con Jaime Aragall y de otro con María Bayo, en el apartado de recitales figuran José van Dam, Vesselina Kasarova, Montserrat Caballé, Violeta Urmana, Waltraud Meier, Deborah Voigt, Ruth Ann Swenson, Ana María Sánchez, Angela Gheorghiu y Adrienne Pieczoncka. De la programación del Foyer, destacan un *Winterreise* escenificado, un homenaje a Dalí y tres sesiones golfas.

### Balance positivo

El alcalde de Barcelona, Joan Clos, elogió la gestión del nuevo Liceu, inaugurado en octubre de 1999, a la hora de hacer balance de estos primeros cinco años de andadura. Bajo la dirección general de Josep Caminal, con dirección artística de Joan



Sebastian Weigle, director musical a partir de 2004

Matabosch y gerencia de Jordi Alié, la realidad del Liceu se enfrentó a un detenido análisis por parte del Patronato de la Fundación que ostenta la titularidad del coliseo, justo cuando expira el Contrato-Programa desarrollado por la dirección del Gran Teatre que definía sus líneas de acción desde la inauguración y hasta la temporada en curso.

De las cifras de la temporada pasada del Liceu, destacan la relación de 23.000 abonados (antes del incendio había unos 7.000), las 400.000 entradas vendidas –que significaron una ocupación del 94 por cien de la capacidad del Teatro– y el récord de 114 funciones operísticas.

## Martín i Soler, en Valencia y Madrid

Con dos días de diferencia, el compositor Vicent Martín i Soler volverá a estar de actualidad en el panorama lírico español: el día 7 llega al Teatro de La Zarzuela de Madrid la ópera *La capricciosa corretta*, que cuenta con libreto de Lorenzo da Ponte y que se estrenó en Londres en 1795, montaje que coproducen la Ópera de Lausanne, la Ópera de Bordeaux y el Teatro de La Zarzuela ya reseñado en ÓPERA ACTUAL 57. La obra del compositor valenciano también podrá verse en Madrid los días 9, 12, 14 y 16 de marzo, siempre en versión de Les Talens Lyriques de Christophe Rousset, con dirección de escena de Rita de Letteris, escenografía de Philippe Miesch, vestuario de Patrice Cauchetier y los diseños de iluminación de Jean Kalman. El reparto está conformado por Marguerite Krull, Yves Saelens, Carlos Marín, Enrique Baquerizo, Emiliano González-Toro y Katia Vellelez.

Al día siguiente del estreno madrileño, el Palau de la Música de Valencia recibirá



Una imagen de *La capricciosa corretta* en Lausanne, producción que llega a Madrid

una única función en versión de concierto de otra de las óperas de Martín i Soler, *Una cosa rara*, escenario que vuelve a acoger al género lírico después de la reciente velada doble que organizó en febrero cuando recibió a dos clásicos del *verismo* como son *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci*.

*Una cosa rara, ossia Belleza ed Onestà*, estrenada en Viena en 1786, volverá a Valencia de la mano de Estil Concertant, una

iniciativa que engloba varios proyectos de recuperación de música española del siglo XVIII con interpretación e instrumentos de época, bajo la dirección musical de Juan Luis Martínez.

El reparto que en el Palau dará vida a la obra está encabezado por Laura Alonso, Eugenia Pont-Burgoyne, Antoni Aragón, Olga Pitarch, Carlos López Galarza y Salvador Parrón.

## DECCA y la Pavarotti Edition



Las respuestas correctas al concurso que han organizado el sello DECCA y ÓPERA ACTUAL para ganar la *Pavarotti Edition* son las siguientes:

1. Luciano Pavarotti estrenó en el Metropolitan neoyorquino una versión escénica firmada por Jean-Pierre Ponnelle de la ópera *Idomeneo, re di Creta*. ¿Quién cantaba el papel de Elettra en dicha producción?

**Hildegard Behrens**

2. El tenor de Modena grabó en disco una ópera en cuyo reparto figuraba también el desaparecido barítono español Vicente Sardinero. ¿De qué título se trata?

**L'amico Fritz**

3. Luciano Pavarotti hizo sus primeros –y hasta ahora únicos– pinitos como director de escena con una ópera de Gaetano Donizetti. ¿De qué obra se trata?

**La Favorita**

4. En 1970, Luciano Pavarotti cantó en el Teatro de La Zarzuela de Madrid unas funciones de *La Bohème* junto a Mirella Freni y Giuseppe Taddei. ¿Sabe quién estuvo en el podio en esa ocasión?

**Nino Sanzogno**

Los ganadores, a quienes se les enviará la *Pavarotti Edition* por correo, son:

Guillermo CHALOUB, *Madrid*

Elena GANZ GARCÍA, *Valencia*

Xavier MIRET SOLANA, *Palafrugell*

## Domingo y sus Sacred Songs

La página *web* de ÓPERA ACTUAL presentó, junto a DEUTSCHE GRAMMOPHON, un concurso para ganar el disco *Sacred Songs*, de Plácido Domingo, dedicado en exclusiva a internautas y que estuvo en la Red desde principios de enero hasta la segunda semana de febrero. Las respuestas correctas eran:

1. Plácido Domingo nació en Madrid ¿En qué calle, exactamente?

**Calle de Ibiza (Barrio de Salamanca)**

2. ¿Con qué ópera debutó en el Teatro Colón de Buenos Aires?

**La fuerza del destino, en 1972**

3. ¿Quién dirigió la orquesta en el debut liceísta de Domingo?

**Salvador Ochoa**

4. ¿Con qué soprano compartió cartel en su debut madrileño con *La Gioconda*?

**Ángeles Gulín**

Los ganadores serán avisados por e-mail.



El tenor barcelonés José Carreras fue investido Doctor Honoris Causa por la Universidad Miguel Hernández de Altea (Alicante) el 9 de enero por su "extraordinaria carrera artística y su perfil humano al frente de la fundación de la lucha contra la leucemia que lleva su nombre y que ha ofrecido apoyo a tantos pacientes". Al día siguiente, Carreras ofreció un recital en Altea a beneficio de dicha fundación con el acompañamiento al piano de Lorenzo Bavaj.

### XLII Semana de Música Religiosa de Cuenca

Veintidós conciertos se ofrecerán durante la celebración del certamen, previsto entre los días 11 y 20 de abril, y que contará con nombres como los de Jesús López Cobos, que dirigirá *La creación*, de Haydn; Ton Koopman, que se encargará de las *Cuatro piezas sacras*, de Verdi, o Fabio Biondi, que interpretará *La resurrección de Nuestro Señor Gesù Cristo*, de Händel. Otro de los platos fuertes será el *Stabat Mater* de Rossini dirigido por Alberto Zedda y que contará con las voces de Isabel Rey, Daniela Barcellona, Juan Diego Flórez y Orlin Anastassov.

### V Festival Lírico (Real Coliseo de Carlos III)

Durante el mes de febrero San Lorenzo de El Escorial se convirtió en un gran centro lírico en el que se interpretaron obras como *La verbena de la Paloma*, *Los gavilanes*, *La Gran Vía*, *La dolorosa*, *Los claveles* y *Madama Butterfly*.

### Música de hoy 2003

Madrid acoge desde finales de enero un ciclo musical de música contemporánea en el que destacan el estreno mundial de la ópera *Horizonte cuadrado*, de César Camarero (Teatro de La Abadía, 7 de mayo), y el estreno en España de *Prometeo*, de Luigi Nono (Teatro Monumental, 4 de junio).

### II Festival Lírico de Albacete

El certamen se inició el 27 de febrero con un recital de arias de ópera al que seguirán otros de canciones a cargo de Joana Thomé da Silva y Gloriana Casero (27/III), de *Lied* con Elisa Belmonte (24/IV), una representación de *La voix humaine* con Griselda Ramón (17/V) y un recital de Teresa Berganza (27/VI).



La soprano estadounidense Renée Fleming debutará el próximo 17 de abril como Violetta de *La Traviata*. La intérprete cantará dicho rol en la Houston Grand Opera, que acogerá siete representaciones de la obra hasta el 4 de mayo. Fleming actuará acompañada del Alfredo Germont de Paul Charles Clarke y del Giorgio Germont de Dwayne Croft, con Patrick Summers en el podio. A finales de junio, la diva americana cantará *A Street Named Desire* en Londres.



## Una apuesta por nuevos repertorios



VIVALDI

*Giustino* (1724)

GB 2207/10-2 (4 CD al precio de 3)

Primera grabación integral / Instrumentos originales



CIMAROSA

*La finta parigina* (1773)

GB 2269/70/71-2 (3 CD al precio de 2)



FIORAVANTI

*I virtuosi ambulanti* (1807)

GB 2280/81-2 (2 CD)



ROSSINI

*La scala di seta* (1812)

GB 2316/17-2 (2 CD)



ROSSI

*Il domino nero* (1849)

GB 2328/29-2 (2 CD)



DUPONT

*La Cabrera* (1903)

GB 2314-2 (1 CD)



MARGOLA: *Il mito di Caino* (1940)

TOGNI: *Barrabas* (1985)

GB 2322-2 (1 CD)

## D i v e r d i

SOLICITE BOLETÍN DE INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA GRATUITO

Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid

Tel.: 91 447 77 24 - Fax: 91 447 85 79

e-mail: diverdi@diverdi.com

## Prima la musica...

**A**na Rosa Quintana, periodista, mujer de armas tomar. Sencilla y sincera, es extrovertida, siempre amena, y una sonrisa perenne disimula su mirada cansada.

**ÓPERA ACTUAL:** ¿Cuál es su relación con la ópera?

**ANA ROSA QUINTANA:** En la actualidad, de ausencia en el Real, porque las últimas veces he tenido que ver el primer acto en el *hall*, ya que no me da tiempo a llegar desde mi trabajo, en Antena 3. Cuando tengo la oportunidad voy algún fin de semana. Me encantaría poder volver con tiempo a Salzburgo, Nueva York o Londres.

**Ó. A.:** ¿Cuál fue su primer contacto con la música?

**A. R. Q.:** En mi casa, de niña, siempre había música. Teníamos un salón pequeño en el que mi padre instaló un equipo de música fantástico para la época. Recuerdo los domingos por la mañana despertarme con *Doña Francisquita* a todo volumen. Creo que aún soy capaz de recordar todas las letras del repertorio de zarzuela.

**Ó. A.:** ¿Cuándo asistió por primera vez a la ópera?

**A. R. Q.:** Creo que fue con *Los Gavilanes* en La Zarzuela, pero ha sido de adulta cuando me he aficionado a la ópera, concretamente en Nueva York. Me sentí transportada...

**Ó. A.:** ¿Cuál es su ópera preferida?

**A. R. Q.:** Depende de mi estado de ánimo: Verdi, Mozart para una isla desierta, Wagner para momentos románticos...

**Ó. A.:** ¿Tiene alguna anécdota operística?

**A. R. Q.:** Una cena con Montserrat Caballé después de un *Don Carlo* en el Met. No cerré la boca en toda la noche por la emoción de estar allí y no pude probar bocado, hasta el punto que Caballé se tomó mi postre.

**Ó. A.:** ¿Su teatro predilecto?

**A. R. Q.:** Bayreuth. Allí me entregué a Wagner; era ópera en estado puro. Siempre me ha parecido mágico sentarse en una butaca y transportarse a otro mundo, llena de emociones visuales, acústicas. Ninguna representación es igual. La ópera es el espectáculo más completo que existe.

**Ó. A.:** ¿Qué opinión le merece ÓPERA ACTUAL?

**A. R. Q.:** Me parece fantástica, porque crea afición entre los jóvenes y todos, los más eruditos y los aficionados ávidos de información, satisfacemos aquí nuestros deseos. Seguid informando y seguid interesar a los que aún no han tenido esa suerte. \* **Emiliano SUÁREZ PASCUAL**



discos

**PERI** IMPORTACIONES  
S.L.

Levante el telón  
para asistir a las mejores  
interpretaciones de más de  
un siglo entero de **ÓPERA**.  
Adquiera nuestro amplísimo  
catálogo, con interesantes  
ofertas.

Venta por correo contra  
reembolso con precios  
muy especiales.  
Atención individual y  
personalizada a través de  
expertos profesionales.

C/ Sangre (Pasaje), nº 5 (32)  
46002 VALENCIA  
Tel. 96-352 03 23 Fax 96-352 03 23

Wiener **Kammer Oper**  
1010 Wien, Fleischmarkt 24  
Direktion: I. Gabor & H. Bleck

**OMV**

**22 Concurso Internacional  
Hans Gabor Belvedere  
para cantantes · Viena**

Opera: 30 de junio - 6 de julio de 2003  
Opereta: 4 - 6 de julio de 2003  
Correpetición: 27 de junio 2003  
[www.belvedere-competition.at](http://www.belvedere-competition.at)

Clasificaciones en España y en Portugal en:  
7 de abril de 2003 · LISBOA  
Fundacao Calouste Gulbenkian  
Última fecha de inscripción: 24 de marzo de 2003  
29 de abril de 2003 · BARCELONA  
Gran Teatro del Liceu  
Última fecha de inscripción: 15 de abril de 2003  
12 de mayo de 2003 · MADRID  
Orquesta y coro de la Comunidad de Madrid  
Última fecha de inscripción: 28 de abril de 2003

Informaciones: Wiener Kammeroper · A - 1010 Viena, Fleischmarkt 24  
Teléfono: +43-1-512 01 00 54 · Fax: +43-1-512 01 00 50  
e-mail: [organisation@belvedere-competition.at](mailto:organisation@belvedere-competition.at)

## CONCURSOS

### MANUEL AUSENSI

La primera eliminatoria del VI Certamen de Canto para Voces Jóvenes *Manuel Ausensi*, dirigido por Pedro Hernández, tendrá lugar el próximo jueves 6 de marzo. Un total de 91 concursantes tomarán parte en el certamen, del que se celebrarán diversas fases previas en los centros Diagonal (Barcelona) y Nuevo Centro (Valencia) de *El Corte Inglés* antes de la prueba final, prevista para el 6 de junio en el Gran Teatre del Liceu y en la que por primera vez se contará con la Simfònica del Conservatori del Liceu dirigida por Guerassim Voronkov. En esta ocasión se otorgará un único primer premio dotado con 12.000 euros.

### LUIS MARIANO

La Fundación Municipal de Música de Irún ha convocado el VII Concurso Internacional de Canto *Luis Mariano*, que se celebrará entre los días 10 y 12 de julio en dicha localidad vasca. El período de inscripción finalizará el próximo día 31 de mayo y el certamen está abierto a la participación de cantantes femeninas menores de 32 años y masculinos de hasta 35.

### OPERALIA

El próximo día 15 de marzo finaliza el plazo de inscripción para el concurso *Operalia 2003*, patrocinado por Plácido Domingo y que este año se celebrará en tres ciudades de la región del lago Costanza: la fase preliminar, entre el 14 y el 17 de julio, tendrá lugar en Saint Gallen (Suiza); la semifinal, el día 21, en Bregenz (Austria), y la final se realizará, el 23 de julio, en Friedrichshafen (Alemania). Se repartirán tres primeros premios en la categoría principal y dos galardones en el apartado de zarzuela (masculino y femenino), además de una mención especial del público.

[www.operalia.info](http://www.operalia.info)

### EUROPEAN COMPETITION

El Teatro Lirico Sperimentale de Spoleto (Italia) albergará el 4 de marzo las audiciones de participación libre para tomar parte en la European Competition for Young Opera Singers, concurso abierto a cantantes de los países integrantes de la Unión Europea y de aquellos estados candidatos a formar parte de ella. Entre abril y mayo se harán nuevas audiciones.

[www.tls-belli.it/freeaudition.htm](http://www.tls-belli.it/freeaudition.htm)

### SIMON BOCCANEGRA

El 16 de diciembre se falló el Concurso Nacional para la puesta en escena de la ópera *Simon Boccanegra*, convocado por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Gran Canaria y los Amigos Canarios de la Opera de Las Palmas de Gran Canaria. El primer premio se otorgó *ex aequo* a las propuestas *Simone ad una voce*, de Ricardo Sánchez Cuerda, y *Mar y lanzas*, de Manuel Calzada. El tercer galardón fue para el proyecto *Ineffabili Letizie*, de Luis González Jiménez. El montaje de *Simon Boccanegra* se incluirá en el Festival de Ópera *Alfredo Kraus* de 2004.

## VII CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO LUIS MARIANO

2003ko Uztailak 10-11-12 Julio 2003

- IRUN -



- Fechas de inscripción: hasta el 31 de Mayo de 2003
- Cantantes femeninas: 18 - 32 años
- Cantantes masculinos: 20 - 35 años

1er PREMIO.....9.100,00 Euros  
2er PREMIO.....4.550,00 Euros  
3er PREMIO.....3.000,00 Euros

\* PREMIO ESPECIAL DEL JURADO A LA MEJOR JOVEN PROMESA:  
3.000,00 Euros (Concedido por: Kutxa Caja Gipuzkoa San Sebastián)

#### • INFORMACIÓN:

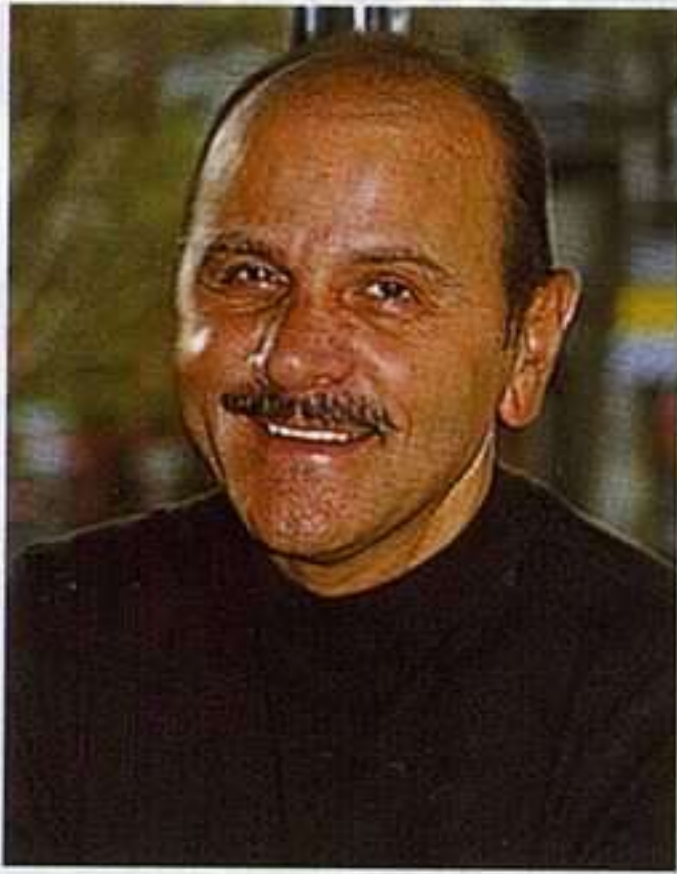
Secretaría del VII Concurso Internacional de Canto Luis Mariano  
FUNDACIÓN MUNICIPAL DE MÚSICA DE IRUN  
Villa M.<sup>a</sup> Luisa • Mendíbil • Ap. 41 • 20302 IRUN  
Teléfono: 943. 61 77 31 • Fax: 943. 61 43 64  
e-mail: [conservatorio.irun@udal.gipuzkoa.net](mailto:conservatorio.irun@udal.gipuzkoa.net)



IRUNGO UDAL MUSIKA FUNDAZIOA FUNDACION MUNICIPAL DE MUSICA DE IRUN



## Sergio Segalini, director artístico de La Fenice



A principios de febrero, Giampaolo Vianello, superintendente de la Fundación que gestiona el Teatro La Fenice de Venecia, anunció la incorporación como director artístico del coliseo ahora en reconstrucción de Sergio Segalini, jefe de redacción de la revista francesa *Opéra International* y director artístico del Festival della Valle d'Itria, en Martina Franca (Italia). Asimismo, se confirmó como director musical de La Fenice a Marcello Viotti. Fortunato Ortombina, actual director de programación en Venecia, acabará su vinculación con La Fenice a finales del curso 2002-03, para asumir el cargo de coordinador de la dirección artística de La Scala.

## 750 ediciones de *Ritmo*

La revista musical decana del panorama español, *Ritmo*, alcanzó con su número de febrero la impresionante cifra de 750 ediciones, justo cuando está a punto de cumplir 75 años en el mercado. Desde ÓPERA ACTUAL se ha querido salu-

dar una iniciativa que sorprende por su constante poder de adaptación a un mercado siempre cambiante y frágil. *Ritmo* lleva nada menos que 750 meses hablando de música y eso es un récord en este país. ¡Felicidades!

## REQUIEM



El día 11 del pasado mes de febrero falleció, a la edad de 65 años, la soprano madrileña Ángeles Chamorro. Alumna de Lola Rodríguez de Aragón y Ángeles Ottein, su actividad como liederista e intérprete de ópera y zarzuela le valió el Premio Nacional de Interpretación Lírica. Estrenó en México la ópera *Los visitantes* de Carlos Chávez y desarrolló una intensa actividad en el Liceu, donde debutó en 1969 con la Susanna de *Le nozze di Figaro*, despidiéndose con *Il segreto di Susanna*, de Wolf-Ferrari, en 1977.

**La Washington Opera** anunció en enero el programa de su próxima temporada, que se iniciará el 6 de septiembre con una nueva producción de *El murciélago* protagonizada por June Anderson y Wolfgang Brendel, entre otros. A dicha obra le seguirán *Norma* (Hasmik Papian, Richard Margison), *La walkyria* (Plácido Domingo, Kurt Rydl, Elena Zaremba, con *regia* de Francesca Zambello), *Manon Lescaut* (Verónica Villarroel, Franco Farina), *La Cenerentola* (Sonia Ganassi), *La Traviata* (Andrea Rost) y *A Street Named Desire* (dirigida por André Previn).

## en escena

### ISABEL REY

La soprano valenciana será nuevamente Rosina en el *Barbiere di Siviglia*, esta vez en el que propondrá el Gran Teatro de Córdoba a finales de mes. Los días 27 y 28 interpretará la *Novena sinfonía* de Beethoven en el Auditorio de Madrid.

### AINHOA GARMENDIA

La soprano vasca, que ha cantado en febrero *Der Wildschütz* y *Carmen* en Leipzig, prepara *La Sonnambula* para el mismo coliseo.

### ÀNGEL ÒDENA

El barítono catalán, que participa en *Il viaggio a Reims* que se está representando en el Liceu, ofrecerá un recital en Tarragona junto a Elena de la Merced el 28 de marzo.

### JOSÉ JULIÁN FRONTAL

El barítono madrileño viajará a Tokyo para encarnar a Geronio en *Il Turco in Italia* los días 7 y 9 de marzo. A finales de mes, el día 26, dará un recital de canción española en el Palau de la Música de Valencia.

### OLIVIA GORRA

La soprano mexicana debutó el 27 de febrero en el Metropolitan como Liù de *Turandot*. Próximamente cantará *Roméo et Juliette* en la Ópera de Fort Worth.

### AINHOA ARTETA

La soprano guipuzcoana continúa con sus éxitos internacionales, ahora como Musetta en el Met, hasta el 8 de marzo. En abril iniciará una gira de recitales por localidades españolas en homenaje a Antón García Abril por su 70 aniversario.



### MARÍA RODRÍGUEZ

Después de debutar como Donna Elvira en el Liceu, la soprano María Rodríguez se trasladó al Real de Madrid, donde participa en su primer wagner. La cantante inaugurará en mayo el Festival de Schwetzingen con Arsinda en *Il figlio delle selve*, de Ignaz Holzbauer, para después trasladarse al Festival Mozart de A Coruña con *La flauta mágica*. En julio ofrecerá un concierto con José Carreras en Trieste y otro en el Festival de Tanglewood (Boston), con *La vida breve* de Manuel de Falla dirigida por Rafael Frühbeck.

**El Teatro Colón de Buenos Aires** rindió homenaje a Vittorio Sicuri el pasado 15 de octubre con la colocación de una placa en su memoria en el coliseo. Con anterioridad, el Coro del Colón ya había rebautizado su sala con el nombre de quien fuera su director desde 1998 y hasta su muerte, en octubre de 2001. Sicuri, nacido en Parma en 1938, trabajó en teatros de la entidad de La Scala de Milán, el Gran Teatre del Liceu, el Comunale de Florencia y La Fenice de Venecia,



**MAYO 2003**

Días 19, 20, 21, 22, 23, 24 a las 21.00 h.

Día 25 a las 18.00 h.

# L'occasione fa il ladro

de Gioacchino Rossini

Ópera buffa en dos actos.  
Libreto de Luigi Prividali.  
Música de Gioacchino Rossini.



Ana Nebot  
Eugenia Pont  
Pilar Molar  
Mireia Casas  
José Manuel Zapata  
Mikeldi Atxalandabaso  
David Menéndez  
Joan Martin Royo  
Josep Ferrer  
Enric Martínez Castignani  
y otros.

Dirección musical  
Dirección de escena  
Espacio escénico  
Vestuario  
Iluminación  
Coproducción

Josep Pons  
Rafel Duran  
Rafel Lladó  
César Olivar  
Maria Domènech  
Gran Teatre del Liceu  
Teatre Lliure

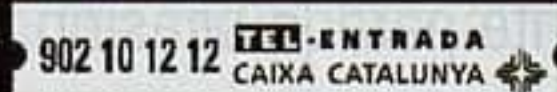
Orquesta de Cambra  
Teatre Lliure

## Venta de localidades

ServiCaixa



Tel-Entrada



### Taquillas del Liceu

La Rambla, 51-59  
08002 Barcelona  
De lunes a viernes  
de 14.00 a 20.30 h.

### Taquillas del Teatre Lliure

Pl. Margarida Xirgu, 1  
De lunes a viernes  
de 11 a 15 h y de 16.30 a 20 h.

### Lliure de Gràcia

Montseny, 47  
De martes a viernes

**Precio único: 45 €**

### Espectáculo en el Teatre Lliure-

Teatre Fabià Puigserver  
Pg. de Santa Madrona, 40-46  
Montjuïc / 08004 Barcelona

### Información

Tel. 93 485 99 13 (Liceu)  
Tel. 93 228 97 47 (Lliure)  
www.liceubarcelona.com

*L'occasione fa il ladro ossia il cambio della valigia* gira en torno a la confusión sobre dos maletas que sus propietarios intercambian por error en una fonda rural. El personaje central, Permenione, de clase popular, intentará aprovechar el malentendido para hacerse pasar por el conde Alberto, el propietario de la otra valija. Una ópera buffa, una diversión, que deja entrever las tensiones sociales de la época.

Con esta producción, el Lliure inicia un proyecto de ópera de cámara conjunto con el Gran Teatre del Liceu que tendrá carácter plurianual. De este modo se ofrece un género, el de la ópera de medio formato, ausente hasta ahora de nuestros escenarios. El proyecto Taller de Ópera pretende descubrir nuevos talentos a través de un espectáculo lírico de alto nivel y, al mismo tiempo, ofrecer a los jóvenes cantantes la oportunidad de desarrollar, por primera vez, un intenso trabajo escénico.



Gran Teatre del Liceu

teatre lliure

## DISCOS y DVDs

EMI ha grabado una nueva *Carmen*, de Bizet, con la pareja operística de moda en los últimos años, Roberto Alagna y Angela Gheorghiu. Dicho matrimonio encarna a Don José y Carmen, acompañado por el Escamillo de Thomas Hampson. El respetado Michel Plasson se encargó de la dirección musical al frente de la Orchestre National du Capitole de Toulouse.



Angela Gheorghiu y Roberto Alagna

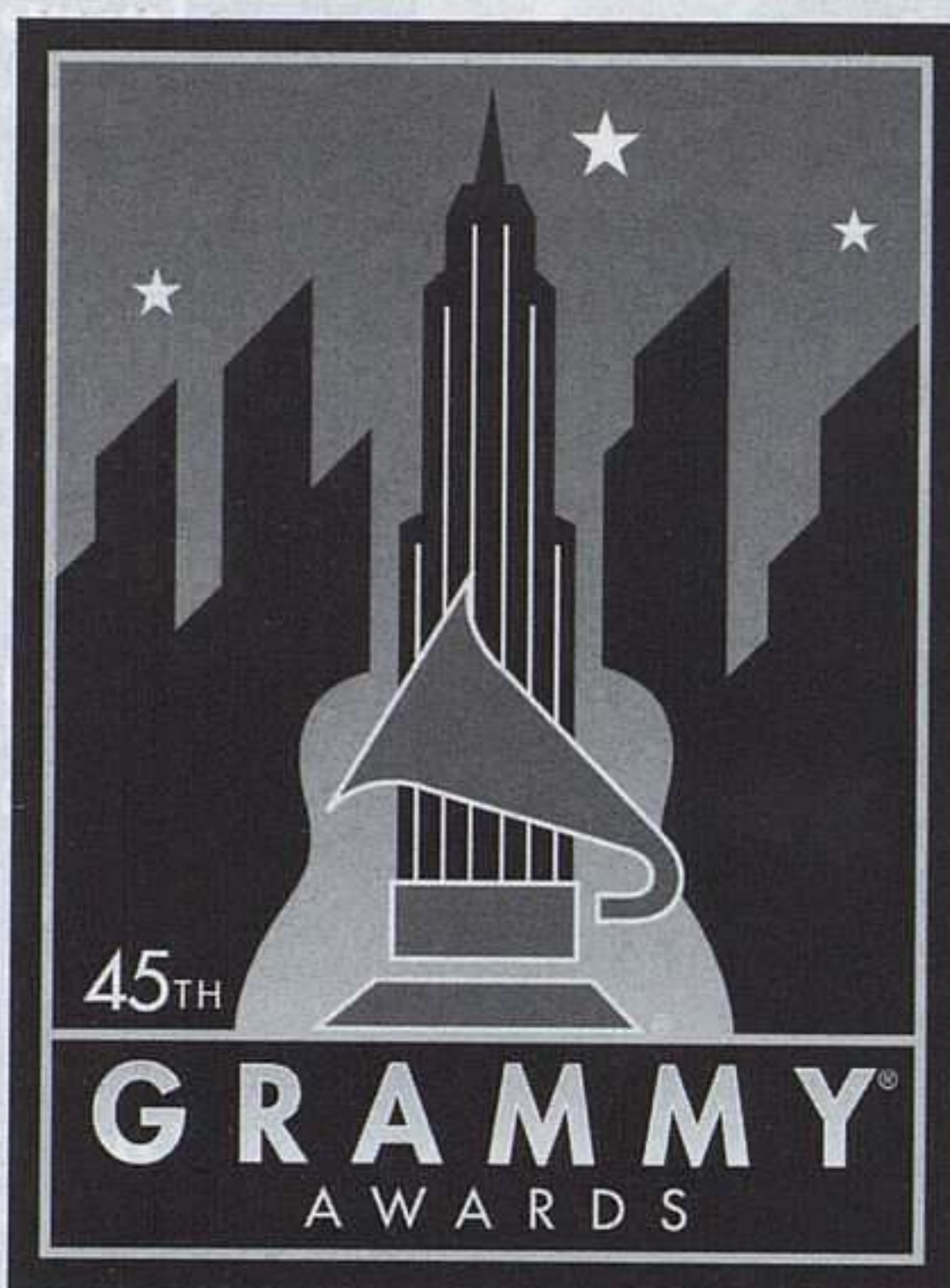
### López Cobos y el Orfeón Donostiarra, nominados para los Premios Grammy

El director musical del Teatro Real, Jesús López Cobos, y el Orfeón Donostiarra se encontraban hasta el cierre de esta edición entre los candidatos a hacerse con uno de los premios Grammy, concedidos el 23 de febrero en una ceremonia celebrada en el Madison Square Garden de Nueva York. López Cobos se encontraba nominado en la categoría *Mejor ejecución orquestal* por su labor al frente de la Sinfónica de Cincinnati en el disco de Telarc Digital *Turina. Danzas fantásticas*. El Orfeón Donostiarra optaba al premio *Mejor ejecución coral* por el *Requiem* de Verdi grabado por EMI con Claudio Abbado y Roberto Alagna, Angela Gheorghiu y Daniela Barcellona.

En la categoría *Mejor grabación operística* compitieron *The Turn of the Screw* (Virgin, dirigido por Daniel Harding y con Ian Bostridge), *Alceste* (Philips, con John Eliot Gardiner a la batuta y protagonizado por Paul Groves y Anne Sofie von Otter), *Hercules* (Archiv Produktion, con dirección de Marc Minkowski y con Richard Croft), *Idomeneo* (EMI, dirigido por

Plácido Domingo y Violeta Urmana protagonizan un nuevo registro de *La Gioconda*, de Ponchielli, lanzado al mercado este mes de marzo por EMI. El elenco lo completan Lado Ataneli, Luciana d'Intino, Elisabetta Fiorillo y Roberto Scandiuzzi y la dirección musical corre a cargo de Marcello Vioti.

RTVE Música ha puesto a disposición del público el disco *Arias y dúos de ópera*, producto de la grabación del recital que ofrecieron Giovanna Casolla e Ignacio Encinas en el pasado Festival Internacional de Santander con el acompañamiento de Alejandro Zabala al piano.



FEBRUARY 23, 2003 \* 8PM ET/PT \* CBS

Charles Mackerras) y *Tannhäuser* (Teldec, con Daniel Barenboim en el podio e interpretado por Jane Eaglen, Thomas Hampson, Waltraud Meier, René Pape y Peter Seiffert).

En cuanto a la *Mejor ejecución vocal*, las nominadas eran Vivica Genaux por *Arias for Farinelli* (Harmonia Mundi), Renée Fleming por *Bel canto* (Decca), Christine Schäfer por *Boulez: Pli selon pli* (Deutsche Grammophon), Susan Narucki por *Carter: Tempo e tempi* (Bridge Records) y Anne Sofie von Otter por *Chaminade: Mélodies - Mots d'amour* (Deutsche Grammophon).

[www.grammy.com](http://www.grammy.com)

## X festival de teatro lírico de Oviedo

El Festival de Teatro Lírico de Oviedo celebra su décima edición con un programa que incluye cinco producciones del madrileño Teatro de La Zarzuela. La cita es en el Teatro Campoamor entre el 25 de febrero y el 8 de junio. *El niño judío*, de Pablo Luna, abrirá el programa dirigida por Jesús Castejón y por Miguel Roa. *Los gavilanes* llegará dirigida por Gerardo Malla y Pilar Vañó, mientras que el programa doble de género chico constituido por *Los claveles* y *Agua, azucarillos y aguardiente* estará a cargo de Roa con dirección escénica de Alfonso Zurro. *La del manojo de rosas* volverá en la exitosa producción de Emilio Sagi, ahora conducida por Luis Remartínez. Cerrará el ciclo *La Bruja*, en versión de Luis Olmos y Manuel Galduf.

El INAEM acaba de firmar un convenio de colaboración con el Ayuntamiento de Oviedo para que este Festival continúe en el futuro, una nueva muestra del apoyo que la zarzuela está teniendo en su difusión, pero que sabe a poco.

➤ Fue en 1903 cuando la **Banda Municipal de Valencia** ofreció su primer concierto. Ha pasado un siglo y el conjunto, al mando de su actual titular, Pablo Sánchez, lo viene celebrando desde julio de 2002 con diversos actos que culminarán en diciembre, cuando en el Palau de la Música de Valencia la Banda estrene una obra encargada especialmente para la ocasión al compositor Armando Blanquer.

➤ El *Bookstore* de La Scala ha publicado, en italiano y en inglés, el DVD *La Scala, Teatro d'Opera*, en el que figuran entrevistas al *sovrintendente* Carlo Fontana y a Riccardo Muti, así como un recorrido gráfico por la historia del teatro.

➤ El premio *Aureliano Pertile* instituido por la Asociación Beppe Valpreda de Asti ha sido otorgado, en su primera edición, a Fabio Armiliato, mientras que Daniela Barcellona ha sido premiada con el *Carlo Cossutta*. En el jurado figuraban el compositor Raffaello de Banfield y el exdirector del Teatro Real, Juan Cambreleng.

# festivales

## ✂ GRANADA

Un total de 70 espectáculos conforman la programación del LII Festival Internacional de Música y Danza de Granada que se celebrará entre el 20 de junio y el 6 de julio y que inaugurará *Iván el Terrible*, de Prokofiev. La Orquesta Ciudad de Granada, bajo la dirección de Josep Pons, interpretará *Juana de Arco en la hoguera*, de Honegger, una coproducción con el Massimo de Palermo y *regia* de Daniele Abbado. Le Concert d'As-trée dará vida al oratorio *Aci, Galatea e Polifemo* de Händel y también se pasearán por los escenarios del festival los grupos Alla Francesca, Al Ayre Español y el Ensemble Elyma. También se anuncia un recital de Bernarda Fink, y *El Superbarbero de Sevilla*, una visión del grupo teatral El Tricicle.

[www.granadafestival.org](http://www.granadafestival.org)

## ✂ A CORUÑA

El Festival Mozart ofrecerá en su nueva edición, entre mayo y junio, *Júpiter* y *Semele*,

de Lites, una zarzuela barroca con Virginia Ardiz, Marta Almajano y Lola Casariego y dirigida por Eduardo López Banzo y Carlos Martín en la parte escénica. En *La flauta mágica* participarán Franz-Josef Selig, José Ferrero, Ingrid Kaiserfeld e Isabel Monar, con la Sinfónica de Galicia –conjunto oficial del certamen– bajo la dirección de Víctor Pablo en la producción de Comediants. *Imeneo*, de Händel, –estreno en España– llega en versión de la Ópera de Cámara de Varsovia, mientras que se rescata la producción de Santi Palés de *Zaide*, esta vez con las voces de Isabel Rey, Reinaldo Macías, Josep Miquel Ramón, Jeremy Ovenden y Federico Gallar, con Rinaldo Alessandrini en el podio. *El rapto en el serrallo* será cantando por Ingrid Kaiserfeld, Ruth Rosique y Werner Güra, con dirección musical de Jesús López Cobos y en una producción del Maggio Musicale Fiorentino que firma Eike Gramms. La vinculación con el Festival de Pesaro continúa con *Tancredi*, ópera que se ofrecerá con

Daniela Barcellona, Raúl Jiménez y María José Moreno bajo la dirección de Alberto Zedda en una producción de Pier Luigi Pizzi. En el apartado de conciertos, hay que destacar dos dedicados a música religiosa de Mozart y Schubert, además de *La creación*, de Haydn. Por último, se han programado recitales de Dietrich Henschel y Michaela Kaufmann, Ruth Ziesak, Werner Güra y Ewa Podles. [www.festivalmozart.com](http://www.festivalmozart.com)

## ✂ PERALADA

El Festival Internacional Castell de Peralada (agosto) ofrecerá recitales de tres estrellas operísticas de hoy: Carlos Álvarez, Maria Guleghina y Montserrat Martí. Una velada de arias de óperas de Händel por la Orquesta Barroca de Halle se complementará con la escenificación de *Elektra*, por la compañía de ópera de esa ciudad alemana, mientras que la straussiana *Ariadne auf Naxos* despedirá el evento el 20 de agosto.

[www.festivaldeperalada.com](http://www.festivaldeperalada.com)

## difundiendo la ópera

La cátedra de canto *Alfredo Kraus* de la Escuela Reina Sofía, que cuenta con el apoyo de la Fundación Ramón Areces, continúa su actividad ahora bajo la dirección de Tom Krause –quien reemplaza a Teresa Berganza– y en este curso contará con las lecciones magistrales de la gran mezzo Fedora Barbieri. Se da la circunstancia de que el barítono finés llega a la Escuela madrileña cuando ésta celebra su décimo aniversario.

[www.escuelasuperiordemusica-reinasofia.com](http://www.escuelasuperiordemusica-reinasofia.com)

El Instituto Municipal de Educación de Barcelona, el Gran Teatre del Liceu, el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona y el Teatre Lliure han convocado el II Concurso de Composición de Óperas para Escolares, integrado en el proyecto *Òpera a Secundària*. Los participantes entregarán a lo largo del presente mes de marzo sus trabajos y el nombre del ganador, que se embolsará 8.000 euros, se anunciará en abril. La obra vencedora será representada por escolares en 2004.

## HOMENAJE A ANTONIO ARAMBURO

En Erla, cuna del tenor Antonio Aramburo y cumpliéndose el ciento treinta y tres aniversario de su nacimiento, el Ayuntamiento local erigió un busto en su memoria, obra del escultor Miguel Cabré. La plaza mayor de Erla, en la misma fecha, pasó a llamarse *Plaza del Tenor Antonio Aramburo*, y se colocó en la misma, junto al citado monumento, una placa en azulejo de Muel con la citada leyenda.

## intermezzo

✂ El esperado debut operístico del director teatral Àlex Rigola finalmente no se producirá con *Orfeo en los infiernos*, la opereta de Offenbach que se anunció dirigirla en el Teatre Romea de Barcelona entre abril y junio, una coproducción con la Fundació Teatre Principal de Palma de Mallorca, según informó el diario *Avui*. Joan Anton Rechi será finalmente quien se encargue de la dirección del espectáculo, que contará entre sus intérpretes a actores-cantantes de la *casa Bieito*, como Mingo Ràfols, Carles Canut o Boris Ruiz.

✂ El Teatro Rosetum de Milán ofreció en diciembre pasado el estreno absoluto de la ópera *Maria Callas*, del compositor Adriano Bassi, basada en la vida de la diva grecoamericana.

✂ El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC) que dirige Jorge Fernández Guerra, se unió con la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE) para crear una Academia de Música Contemporánea dirigida por Arturo Tamayo. La Academia no sólo se dedica a formar, sino también a hacer música, porque cada proyecto en concreto verá la luz en un concierto que se incluye en la temporada del CDMC en el Auditorio Nacional de Madrid; en el primero de la serie, efectuado el pasado 19 de febrero, se completó una plantilla de 22 intérpretes y estuvo dedicado a la creación española contemporánea, con obras de los compositores Gerardo Gombau, Francisco Guerrero, Félix Ibarro, José Luis de Delás y José García Román.

La temporada de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera se consolida como una referencia

# 50 A.B.A.O.

## años de pasión por la lírica

La tradición lírica en Bilbao es una seña de identidad de la ciudad forjada gracias a una trayectoria de cincuenta años en los que una entidad, la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera, ha ido dando forma a una temporada operística que ha conseguido consolidarse y que, después de medio siglo, se ha convertido en una referencia. Con el esfuerzo, la ilusión y la pasión por el género lírico de muchas personas, esta iniciativa que comenzó a trazarse en 1953 de la mano de cuatro bilbaínos, hoy es una de las ofertas operísticas más importantes del país. Son cincuenta años creando ilusiones que, a partir del próximo cinco de abril se celebrarán por todo lo alto, recuperando la ópera Zigor!, de Francisco Escudero.

Por Cosme MARINA



Reportaje gráfico: Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera

En 1953, sólo el Gran Teatre del Liceu de Barcelona poseía una temporada estable dentro del panorama lírico español. En esos años, el Campoamor de Oviedo –que reinició su actividad lírica en 1948 después de su reconstrucción tras el desastre de la Guerra Civil–, organizaba una breve temporada municipal cada mes de septiembre, actividades a las que entonces se unían un incipiente festival en A Coruña y esporádicas representaciones en Madrid. Éstos eran los principales puntales sobre los que se articulaba una vida lírica que tenía un discreto complemento en otras ciudades con iniciativas menores que se fueron apagando. Llama la atención el arraigo que entonces adquirieron las temporadas de ópera en el norte y su prolongación en el tiempo: una explicación plausible es la vinculación que las potentes burguesías vasca y asturiana –y en menor medida, la gallega– establecieron con la ópera como punto focal de reunión social.

Tanto en el Campoamor de Oviedo como en el Coliseo Al-

bia de Bilbao, las clases dirigentes *tomaban al asalto* palcos y plateas, siguiendo un esquema similar al del Liceu catalán, otro exponente de teatro burgués, una fórmula habitual en el mundo entero. Además, el hecho de que las temporadas bilbaína y ovetense coincidiesen en el mismo mes, justo una detrás de la otra, propiciaría mucho más tarde una alianza artística que llevaría consigo resultados espectaculares.

### Fe en la ópera

En abril de 1953, un grupo de jóvenes bilbaínos entusiastas del género se decidieron a afrontar la organización de una temporada en su ciudad, en la cual desde hacía décadas se organizaban espectáculos gracias a empresarios arriesgados. Sin embargo, este empeño no siempre venía acompañado de fortuna económica y los déficits comenzaron a lastrar las iniciativas. Es, precisamente, ante el peligro de que Bilbao se quedase sin representaciones operísticas, cuando se funda la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (A. B. A. O.). La

primera Junta Directiva estaría constituida por José Antonio Lipperheide –tesorero–, Guillermo Videgain –vicepresidente–, Juan Elúa –secretario– y José Luis de la Rica, como primer presidente. De todos ellos, el único que permanece vivo y con su afición lírica en total esplendor es Lipperheide, a quien la A. B. A. O. quiere tener muy en cuenta en las funciones de *Zigor!* que el próximo mes festejarán el cincuentenario.

Lipperhide, y muchos otros que formaban parte de aquella primera hornada lírica, han tomado parte activa durante décadas en las decisiones de la Asociación, aportando conocimiento y trabajo altruista para desarrollar al máximo posible la temporada. De esta forma, la aventura que comenzó con la idea de garantizar la venta de unas localidades que hiciesen rentables los espectáculos, acabó por convertirse en el germen del tercer ciclo en importancia de toda España, tras Barcelona y Madrid.

Del empuje inicial, que se materializaría con una *Tosca* el 16 de agosto de 1953, da fe la *Memoria* presentada a los socios en la Junta General de Fundadores: “Pesaba en el ánimo de todos los aficionados que no se ofrecieran en Bilbao, desde hacía años, espectáculos de gran magnitud musical y lírica, en tanto que en otras capitales menos importantes musicalmente que nosotros, se venían representando anualmente ciclos de ópera”. De la declaración de principios se pasa, de inmediato, a la acción: “La solución para ofrecer en Bilbao esta clase de ciclos o festivales de grandes dimensiones artísticas y económicas, a los que ya dejó de alcanzar la empresa comercial, nos parecía una necesidad. Y esta situación, nos llevó a la idea de crear la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera, que el 9 de abril de 1953 vio la luz pública a través del primer reportaje que publicó *El Correo Español-El Pueblo Vasco* y de la crónica musical de *Radio Bilbao*”.

Este Festival, que en su primera edición tuvo dos convocatorias, la primera en agosto, en torno a las fiestas patronales de Bilbao, y la segunda en diciembre, acabaría consolidando una única cita anual, centrada durante el mes de agosto y, unos años más adelante, en el primer tramo de septiembre. Una vez creada la Asociación, su Junta Directiva buscó afianzar el ciclo conformando estructuras, la primera de ellas en 1954, con la formación de un coro estable –entonces casi una utopía–, uno de los pilares esenciales del ciclo bilbaíno y que, además, ha viajado a numerosas ciudades para reforzar otras temporadas.

No fue tan fácil la consecución de un escenario importante y de una sala con un aforo que permitiese la rentabilidad económica del Festival. De hecho, hasta la reciente inauguración del Palacio Euskalduna en 1999, no se disponía de una infraestructura adecuada. A pesar de ello, salvo dos temporadas en el Teatro Arriaga, la Asociación se mantuvo fiel al Coliseo Albia pese a las enormes limitaciones técnicas que planteaba, aunque compensadas por un aforo cercano a las dos mil localidades. A lo largo de cinco décadas de actividad ininterrumpida, la A. B. A. O. ha pasado de contar con los 581 socios iniciales a más de ocho mil en la actualidad, cifra que la convierte en la entidad vizcaína con más adeptos tras el Athletic Club de Bilbao.



Renata Tebaldi impactó con su *Adriana Lecouvreur* en 1962. Abajo, Montserrat Caballé y Jaime Aragall en *Manon* (1975)



Bajo estas líneas, otros dos grandes de la escena lírica, Ángeles Gullín y José Carreras en *Luisa Miller* (1975)



## Medio siglo de ópera en Bilbao

En las más de quinientas representaciones celebradas –no se ha tenido que suspender ninguna de las previstas desde la inauguración hasta hoy– han pasado por la temporada de la A. B. A. O. los mejores cantantes de la segunda mitad del siglo XX. Ésta es una de las particularidades que caracterizan este ciclo y que hace que el listado de grandes nombres de la lírica que han pasado por Bilbao sea interminable, empezando por Maria Callas y pasando por todos los grandes cantantes españoles –Domingo, Kraus, Caballé, Carreras, Gulín– y, por supuesto, de los más destacados a nivel internacional, desde Pavarotti a Filippeschi, Freni, Simionato, Del Monaco, Kabaivanska, Tebaldi, Gencer, Scotto, Horne, Bergonzi, Bastianini o Ghiaurov, por citar sólo a algunos de los protagonistas de unas veladas irrepetibles que transportan al aficionado a lo mejor de la vocalidad operística de la segunda mitad del siglo XX.

En todo este tiempo las anécdotas y los acontecimientos que han sacudido el ciclo han sido múltiples y de muy diversa índole. Un hecho curioso, hoy prácticamente olvidado, es que durante varias temporadas la A. B. A. O. organizó una temporada de ballet paralela a la de ópera, iniciativa que arrancó en 1955 con el London Festival Ballet y que tuvo su cima con la presencia de figuras como Margot Fonteyn o Rudolf Nureyev, el Kirov con Baryshnikov, el Ballet de la Ópera de París, el de la Ópera de Viena o el Bolshoi. En el campo de la ópera, la Asociación se preocupó de entretejer una especial vinculación entre los cantantes y un público caluroso y volcado, pero también muy exigente y frío cuando las cosas no salían en condiciones. Como ejemplo de lo primero, el homenaje que se le rindió a Giulietta Simionato: al terminar *La Cenerentola* y tras una atronadora ovación, la célebre mezzosoprano contagió su entusiasmo al público al cantar *Granada* en medio del clamor de los asistentes.

### De festival a temporada

Entre las pequeñas tragedias están aquéllas que han rodeado a las indefectibles sustituciones de último momento, algunas de ellas rematadas con rotundos abucheos. Pero también ha habido sonadas broncas propiciadas por algunos cantantes en particular, como es el caso de la polémica –que acabó en multa– que rodeó la actuación de Ettore Bastianini en el Festival de 1958, el primero en el Arriaga, durante la interpretación de *El barbero de Sevilla*. La velada comenzó a calentarse cuando en el primer acto, no contento con su actuación, el cantante italiano arrojó la guitarra al suelo a vista del público, que empezaba a protestar. La noche acabó con crispación, justo lo contrario de lo que se pretendía, puesto que se iba a

homenajear al cantante. Se levantó el telón y cuando se le fue a imponer la medalla de oro de la A. B. A. O., el barítono la rechazó, lanzándose a correr por el escenario en medio de una ingente tempestad de pateos y gritos. A la salida del Arriaga, los aficionados que esperaban a sus compañeros de reparto –Gianna D'Angelo y Alfredo Kraus– le abuchearon largamente hasta que, al dirigirse a su automóvil, el cónsul de Italia, en su calidad de máximo representante del Gobierno de su país

en la ciudad, lo retuvo con la famosa frase “Esto es Italia”, llevándolo al Gobierno Civil. Debido al escándalo que protagonizó, se le impulsó una multa de diez mil pesetas.

Sería el año previo a uno de los acontecimientos que más celosamente recuerdan en la Asociación: el recital de Maria Callas en el Coliseo Albia. Contando con la Simfónica del Liceu, se preparó una temporada importante puesto que se remodeló en su integridad el Coliseo

Albia. Ni qué decir tiene que la presencia en Bilbao de la famosa soprano causó enorme expectación, y para el recuerdo queda su exigencia de instalar una especie de tienda de campaña en el escenario para no tener que subir las escaleras hasta los camerinos.

La década de los sesenta traería consigo cambios sustanciales, recortes en el presupuesto y, más adelante, la pérdida de la subvención que otorgaba al ciclo la embajada de Italia. En esos años también se consiguió una alianza con la temporada operística de Oviedo que se mantuvo durante varios años y que estabilizó ambos ciclos de forma definitiva. La A. B. A. O. y la Comisión Municipal de Ópera de Oviedo firmaban los contratos conjuntamente, con lo que aseguraban a los cantantes mayor número de funciones rentabilizando de esta forma su estancia en España; incluso los viajes los pagaban a medias las dos entidades. Esa colaboración constituyó un momento de esplendor operístico para ambas ciudades.

En contraste, los años setenta supusieron un periodo de relativa monotonía, con altibajos y problemas, aunque se luchó firmemente por mantener un equilibrio entre recursos y calidad. Pero ese equilibrio no llegaría hasta finales de los ochenta, década en la que comenzaría a producirse el salto definitivo que convertiría el Festival veraniego de Bilbao en temporada propiamente dicha, y que sentaría los pilares para lograr la realidad actual. La enorme demanda del público obligó a programar dobles funciones de algunas óperas y, ante la siempre creciente cantidad de socios, se apostó por hacer más funciones por título, hasta llegar a las actuales cuatro por obra.

El objetivo de la A. B. A. O. es el de alcanzar siete títulos por temporada, cantidad a la que se llegará en el próximo cur-



Bilbao, 1953: Elúa, De la Rica, Videgain y Lipperheide

so. Pero, ¿cómo se puede sacar adelante este volumen de actividad lírica a cargo de una entidad privada? El esquema es muy simple y a la vez de gran efectividad. La Junta Directiva, que en la actualidad preside Francisco de Larrakoetxea, está organizada por comisiones que se ocupan de aspectos muy diferentes, desde las contrataciones de los cantantes a las relaciones con los socios. Todo este trabajo de conjunto encuentra su coordinación en la directora general, Ana Esteban. La maquinaria funciona y los resultados hablan, o mejor dicho, *cantan* por sí solos.

## Celebrando medio siglo

Para celebrar estas bodas de oro, la A. B. A. O. quiere hacerlo a lo grande, con una serie de actos que agrupen a toda la sociedad bilbaína en torno a la ópera. *Zigor!*, de Francisco Escudero, será el título escogido para la celebración —que, excepcionalmente, se presentará en cinco representaciones—, con la dirección escénica de Emilio Sagi y la musical de Antonello Allemandi, director italiano *de la casa* al que, precisamente por su vinculación a Bilbao —donde ha dirigido veinticuatro títulos y ochenta representaciones—, se le hará entrega de la medalla de oro de la Asociación. Esta distinción, anteriormente, ha ido a parar a las manos de cantantes como Bastianini —con su polémica—, Mirella Freni o Alfredo Kraus y Allemandi será el primer director de orquesta en recibirla.

A lo largo del próximo mes de abril, se celebrará una exposición que busca repasar la historia de la Asociación desde múltiples ámbitos, una muestra con abundante material fotográfico, además de proyectar óperas representadas en la ciudad. El nueve de abril tendrá lugar la celebración oficial en la que se presentará el libro del cincuentenario. Cuando se observa el esplendor actual de la A. B. A. O. —con un cincuenta y seis por ciento de autofinanciación— se entiende el trabajo realizado durante décadas con el único objetivo de conseguir producir la mejor ópera. Los requerimientos escénicos del Euskalduna han llevado a que la Asociación supere la que era calificada como su única asignatura pendiente: la calidad de ciertas producciones. Antes era materialmente imposible realizar montajes técnicamente exigentes, pero ahora existen los recursos y los medios técnicos como para realizar montajes teatralmente sofisticados. La A. B. A. O. está haciendo frente a este nuevo reto comprando una nave industrial para almacenar sus producciones, algo impensable no hace tanto tiempo. Los planes en este apartado son ambiciosos y, de hecho, ya se han planteado y llevado a cabo coproducciones con el Real y el Liceu.

“Realismo y ausencia de prisa” son las premisas que mueven al presidente de la A. B. A. O., Francisco de Larrakoetxea, para que la institución siga creciendo. El único secreto que reconoce ha sido el de la astucia de “conseguir una consolidación muy lenta que no nos ha ocasionado graves problemas económicos. Hemos realizado los sucesivos cambios con previsión de tal forma que, cuando éstos han llegado, pudimos hacerles frente con solvencia”, según afirmó a ÓPERA ACTUAL.

El fervor lírico de estos años ha empujado a las institucio-

nes y a las empresas a apoyar a la lírica en Bilbao. En la actualidad, participan en la financiación de la temporada tanto el Ministerio de Cultura como las administraciones vascas, el Gobierno autónomo y la Diputación, además de contar con un compromiso muy fuerte de la clase empresarial con aportaciones que van mucho más allá de lo simbólico. El despegue económico ha venido acompañado de una revitalización artística: la línea programática de la temporada bilbaína ha sabido romper los cauces tradicionales, sin renunciar a sus valores más seguros, para abrirse a nuevos horizontes. De la exclusividad de la ópera romántica italiana y francesa se ha pasado a realizar cada vez más incursiones en el Barroco y este año se ha culminado la *Tetralogía* wagneriana. Además se han abordado óperas del siglo XX y el ámbito germánico comienza a tener cierta presencia junto al repertorio de mayor tradición.

Pero ante estos éxitos no todo son facilidades, sobre todo porque la A. B. A. O. no dispone de teatro propio y tiene que compartir el Palacio Euskalduna con la Sinfónica de Bilbao y con las actividades que el edificio acoge como sede de congresos. Sin la repercusión que la temporada de ópera otorga al Euskalduna hubiera sido muy difícil que este equipamiento se hubiera consolidado como una referencia en el ámbito nacional. Porque medio siglo de tradición operística ininterrumpida pesa mucho, además de convertirse en una muestra tangible de civilidad en un contexto difícil, en el que la cultura es un elemento básico de vertebración e integración social. ✕

Renata Scotto y Alfredo Kraus junto a Ermanno Wolf-Ferrari y a otros intérpretes de *Don Pasquale* (1958)



El rescate de la ópera *Zigor!* celebra el medio siglo de vida de la A. B. A. O.

## “La música de Escudero me reveló el concepto escénico de *Zigor!*”

El regista y actual director artístico del Teatro Real, Emilio Sagi, que en temporadas recientes ha montado en Bilbao *Idomeneo* y *Lucrezia Borgia*, intenta presentar en su montaje de *Zigor!*, de Francisco Escudero, nuevas claves de la dramaturgia de este título tan poco frecuentado y de rara fisonomía, con el cual la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera celebrará el próximo mes de abril medio siglo de vida.

Por Juan Antxon ZUBIKARAI

**ÓPERA ACTUAL:** *Zigor! –Castigo–* es una obra de exaltación histórica y un drama de pasiones, pero no conlleva una proyección psicológica. ¿A su dramaturgia esta sencillez?

**EMILIO SAGI:** Me gusta dirigir comedias u obras que propendan hacia la tragedia; o sea, más radicales. El drama burgués no me interesa. Sí, esos personajes tan primarios: Lore, Urko, Zumbeltz, Urdaspal... Cuando leí el argumento quedé un poco aterrorizado, me pareció que había cosas demasiado complicadas, farragosas... Luego, al oír la música, quedé maravillado. Me recordó a Berg. Por otro lado, Escudero fue discípulo de Paul Dukas, y una de las obras que adoro y quiero hacer en el Teatro Real es *Ariane et Barbe-bleue*, una obra sensacional. Y también encuentro cosas en *Zigor!* que me remiten a ella.

**Ó. A.:** Así que buscó su sentido, la esencialidad...

**E. S.:** Es una obra fortísima. Muy difícil, para todos. Pero percibí que el maestro Escudero, con un argumento absolutamente popular, no había hecho nada descriptivo, sino que mostraba lo profundo de las cosas. La música me dio la gran pista para el montaje, pues, de haberme dejado llevar sólo por el argumento, hubiera podido caer en una escena casi aldeana, con tendencia hacia el drama rural. Y no lo es, sino épico al máximo. Ese canto al País Vasco, al alma vasca, me pareció muy emocionante.

**Ó. A.:** ¿Hay pasajes muy intrincados, quizá?

**E. S.:** En general, no. Es complicado el acto del bosque, una locura escénica, porque está el coro de vascos, el de normandos, entran las mujeres que de repente son guerreras, todo con esa dialéctica de coros internos, externos, luchas, etc. El ballet de los trasgos lo afronto de una manera muy sencilla, no como esos ballets que irrumpen en escena, sino metido en la acción. Los trasgos bailan una especie de *ezpatadantza*, pero yo quiero que todo tenga una dramaturgia: bailarán algo cercano a la *ezpatadantza* unido a lo que se vio antes y a lo que vendrá.

**Ó. A.:** Ha optado por el concepto, más que las cosas en sí.

**E. S.:** Cuando escuché la música, comprendí que podía ir a una conceptualidad grande. Me aterrorizaba hacer un espectáculo de trajes populares, de mal folclorismo. Hoy no es admisible hacer esto con una ópera de la magnitud de *Zigor!*. Si te encargan un *Anillo* no lo puedes hacer con las walkyrias saliendo con los cuernos, porque da risa. Quería separar esas connotaciones, esos tics. Que la obra sea la misma, pero conceptualizarla un poco más. Y la música de Escudero da para ello, es muy fuerte, llena de significados, de símbolos. Incluso la romería. Si bien este acto será el que más se acerque a lo popular, lo hará de forma minimalista. Un inmenso prado, que además va a surgir de abajo, muy espectacular, con plataformas

que entran y salen. Se va a utilizar el teatro hasta el fondo. Esta enorme rampa que es el prado emergerá lentamente, según suena la *txirula*, hasta que esté instalada en el escenario. Ahí se inicia ya el discurso orquestal.

**Ó. A.:** Lo conceptual no excluye el espectáculo, por tanto.

**E. S.:** No. El primer acto será también muy espectacular. Los normandos llegan al puerto, lo anuncia el Vigía, lejano físicamente. Se abre el escenario, un hueco inmenso. Todos los enseres están abajo y

comienzan a subir, se vislumbran los barcos normandos, que atraviesan la escena. Al inicio, el mar es completamente rojo, como teñido de sangre. Las hadas son seres que tienen un cuerpo del que les sale una cola inmensa que viene desde abajo del todo y van por el aire moviéndose. Es todo muy exagerado, muy visual, pero desde una óptica distinta. La romería misma, que yo la concibo *muy romería*, diría que lo es hasta un cierto punto.

**Ó. A.:** ¿Ha encontrado ayuda en su forma de plantear el espectáculo?

**E. S.:** Tengo dos grandes colaboradores. Uno es Llorenç Cor-



El compositor Francisco Escudero junto al presidente de la A. B. A. O., Francisco de Larrakoetxea



bella, que hace la escenografía, muy de concepto, de ideas. Y me empeñé en tener una diseñadora vasca. Me presentaron a Ángela Arregui. Le dije que quería un vestuario muy de raíz vasca, pero nada de *vasquitos* y similares, sino una cosa fuerte, rotunda, preservando esa raíz, pero de una gran modernidad.

Me presentó un vestuario maravilloso, de una sorprendente creatividad. El del pueblo en la romería es de una gran belleza de colorido y de concepto moderno, y totalmente auténtico. La indumentaria del abad y abadesa del monasterio de Leyre es hermosísima, como la los de los responsables de las merindades, con unos sobretodos sacados de la tradición; y la de los vascos y de los normandos en la pelea es algo de exposición. Llevo mucho tiempo en este oficio y me ha impresionado. El de las tres hadas es *una pasada*.

**Ó. A.:** Esa conceptualidad, ¿se traduce también en lo icónico?

**E. S.:** La potencialidad conceptual de la música me impulsó a ello. En la primera escena, tras la aparición de los normandos, baja un gran puente, inclinadísimo, por donde caminan las mujeres con los niños. Estaba muy preocupado por darles una representación a las cunas. De repente, en un libro de iconografía vasca vi una manopla, como un zapato de madera, que se usaba para evitar cortarse al segar, y de ahí sacamos las dos cunas. Todo va conjugado, hasta la propia exageración. Escudero, en el segundo acto, plantea un descanso en la romería, que se interrumpe. Luego, de pronto, en el tercer acto la retoma, pero de noche. Ya que hay un momento de la romería en que empieza todo a torcerse y la música lo expresa bien, me pareció adecuado darle un giro. Dispondré de una especie de iris y cuando comien-

zan esos tonos sombríos en la música, no es que se haga de noche, sino que empieza el *cacao* y el iris se cerrará y el prado se convertirá en un sitio inhóspito, que es cuando empieza Sorgina a armar el lío. Es decir, tiendo hacia algo que sea menos obvio. Después de la fiesta, en el bosque, los árboles que bajan son como palos (28

en total) que descienden juntos y empiezan a retorcerse. Y el final confío en que sea algo sorprendente. Se desgajan los decorados y queda una especie de rampa nacarada, cubierta por una tela roja. Cuando Lore muere, esa tela va entrando por donde ella agoniza.

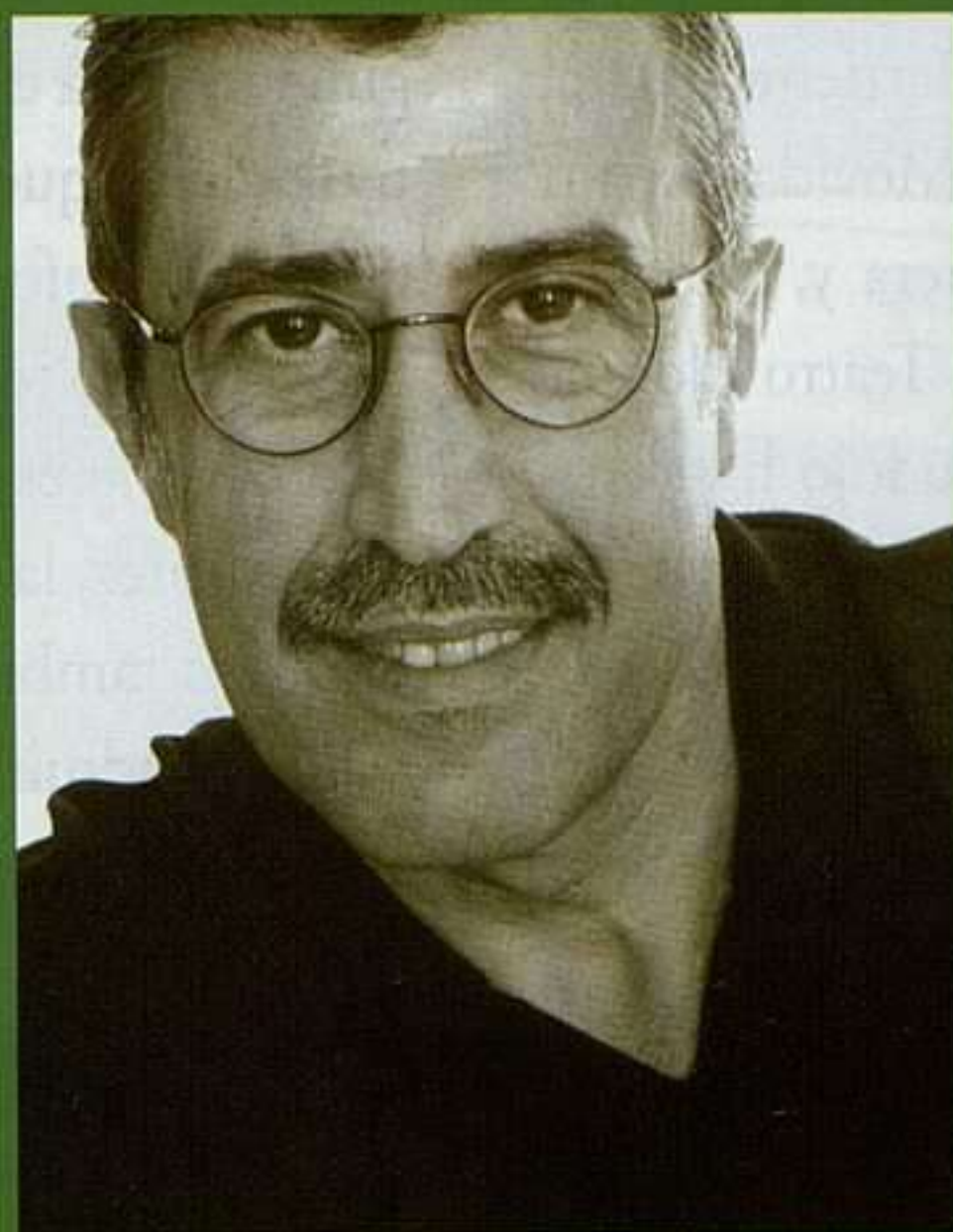
**Ó. A.:** ¿Es Lore un símbolo?

**E. S.:** Creo que Lore simboliza la paz, la convivencia. Me parece también que Lore, *flor* en euskera, es la Naturaleza, algo muy importante en el alma vasca. La voy a colocar en unos términos no muy realistas. Ella es para mí la naturaleza positiva, la fecundidad, el bien. Pienso que el personaje menos descrito psicológicamente es Urko. Es el héroe, nada más. Esto es

típico de la ópera: el tenor es héroe porque al final le hacen serlo, pero él no lo es. Cavaradossi en *Tosca* no es héroe para nada; Floria Tosca sí es la heroína.

**Ó. A.:** Revele sus intenciones.

**E. S.:** Vamos a la conceptualidad, al expresionismo... Ésta es una ópera muy seria, y para tener una salida como música vasca —y de primera— no hay que tener complejos. En *Zigor!* entro con respeto, pero voy a por ello. Haría un mal favor al público y a la cultura vasca si anduviera con noñerías. Además, no lo siento y sería deshonesto si actuara así. Cuando conocí la partitura, dije a los responsables de la A. B. A. O. que quería hacer algo en lo que me sienta realmente implicado. ✕



Emilio Sagi, responsable de *Zigor!*

*Zigor* —en euskera— significa pena, látigo y otros aspectos relacionados con un castigo impuesto, incluídas las penas legales. Aquí es, claramente, castigo. La ópera, en cuatro actos, fue escrita por encargo de la A. B. A. O. entre 1957 y 1963, con libreto de Manuel de Lecuona y del propio Escudero, basado en un relato de Arturo Campión. Se estrenó en versión de concierto en el Coliseo Albia de Bilbao el 4 de octubre de 1967, bajo la dirección de Wilhelm Loibner, y en su versión escénica en el Teatro de La Zarzuela de Madrid, el 6 de junio de 1968, con Enrique García Asensio en el podio en un montaje de Roberto Carpio. En la ópera, Navarra se halla en trance de *alzar Rey*, ante el acoso a sus fronteras. El candidato ideal, Gartzea de Aibar, muere cuando su heredero Santxol era un bebé. Zunbeltz, hermano de Gartzea, planea la muerte del niño, para hacerse con el poder, pero Urdaspal, fiel servidor de la casa de Aibar que adivina la siniestra maniobra, realiza un cambio de cunas, siendo asesinado el hijo de la nodriza y quedando a salvo Santxol. Urdaspal se retira al pueblo de su nombre, llevando consigo a Santxol, quien crecerá bajo el nombre de Urko. Años más tarde, Navarra sufre la invasión de los normandos. Urko les tiende una emboscada logrando la victoria. En Leyre se convoca la asamblea general para elegir rey. Se presenta Zunbeltz, pero toma la voz Urdaspal, quien le recuerda el crimen de las cunas. Ambos luchan, pero se interpone entre las espadas Lore, hija de Zunbeltz y prometida del presunto Urko. Muere la joven, diciendo que todo ha sido “Zigor”, un “castigo” a la ambición de su padre. \* J. A. Z.

Vicente Sardinero en *Zigor!*, 1981



**E**ngracia Pareto nació en Barcelona el 15 de mayo de 1889. La familia del abuelo paterno era italiana, y de ahí viene su parentesco con Vilfredo Pareto, uno de los sociólogos más importantes de su generación. Cabe destacar, asimismo, que su madre, Angelina Homs, fue una soprano de carrera local, aunque no desdeñable. En un temprano 1898, en compañía de ésta, Pareto oyó cantar a María Barrientos en el Teatro Lírico de Barcelona y quedó deslumbrada. Movida por un gran entusiasmo, estudió canto con Caridad Herrera y, a los 17 años, se subió por primera vez a un escenario, en el Teatro Eldorado. De todas formas, su verdadero debut no se produjo hasta un poco después, cuando el maestro Juan Goula le hizo presentarse en el Liceu, en 1906, tras enseñarle en cinco días el papel de Micaela de *Carmen*. Becada para ir a Milán, estudió allí durante un año con el célebre Melchor Vidal. Como tantos aspirantes españoles se alojó

suya, sumamente útil, dentro de la serie *Gent Nostra*. La cantante catalana, en veinte años justos de carrera, demostró su singularidad aun dentro de la cantera vocal que la viera forjarse, atípica sobre todo por lo numerosa. Frente a auténticas diablasas, adictas a un virtuosismo en apariencia ilimitado, como María Galvany o María Barrientos, en el caso de Graziella Pareto cabe otro enfoque, en alguna medida dispar, cuando menos en el terreno de los matices. Es muy cierto que Pareto dominaba la coloratura *de pe a pa*, con sus diferentes enfoques tipológicos: redonda, picada, *martellata*... Por tanto, en eso tenía poco que envidiar (aunque algo sí), a las citadas. Tampoco lo es menos que con frecuencia se elogian la elegancia y la exquisitez, la gracia y un innato saber estar en escena como características también esenciales de su arte. Pero como matiz diferencial, aun admitiendo que tal vez su virtuosismo fuera menor, cabe encontrar compensatoriamente en ella un repliegue melancólico

## la nota melancólica

**J**osefina Huguet es la pionera de una serie gloriosa de sopranos españolas de coloratura, situada a caballo entre los siglos XIX y XX. La misma incluye los nombres de María Barrientos, María Galvany, Elvira de Hidalgo y Graziella Pareto, sin olvidar a la también ibérica Regina Pacini o a las ya algo posteriores Mercedes Capsir y Carmen Gracia. **Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA**

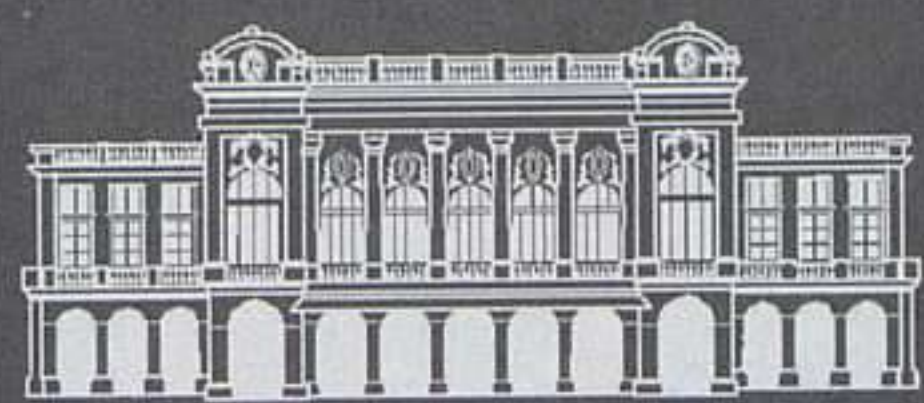
en la pensión de Gina Bonini. 1907 fue su año sabático, pero en 1908 debutó en el Teatro Real de Madrid cantando *Lucia di Lammermoor*, flanqueada por Augusto Scampini y el maestro Ricardo Villa.

En 1911 se casó con Gabriele Sibella, autor de canciones todavía célebres, como "*Girometta*". Y en 1914 cantó *Rigoletto* en La Scala. De 1920 data su triunfal debut en el Covent Garden de Londres, con *Don Pasquale*, *Pescadores de perlas* y *Traviata*. Con ésta debutó en el Manhattan Opera House de Nueva York. También cantó en Chicago y Boston y durante los veranos hacía funciones en el Ravinia Park. De regreso de su aventura americana, actuó con asiduidad en el Liceu y, hasta 1916, en el Real. Del Gran Teatre barcelonés se despidió en febrero de 1926, con *Traviata*, mientras que su retirada oficial de los escenarios tendrá lugar el 27 de agosto de dicho año, como Gilda, en Rio de Janeiro. Tras esta fecha, separada hacía años del compositor Sibella, contrajo de nuevo matrimonio con otro italiano, el doctor Nando Aosta, quien fue director de Cruz Roja en su país durante la Segunda Guerra Mundial. La soprano falleció en Roma, el 1 de septiembre de 1973.

Su sobrino Lluís Pareto i Martí publicó en 1992 una biografía

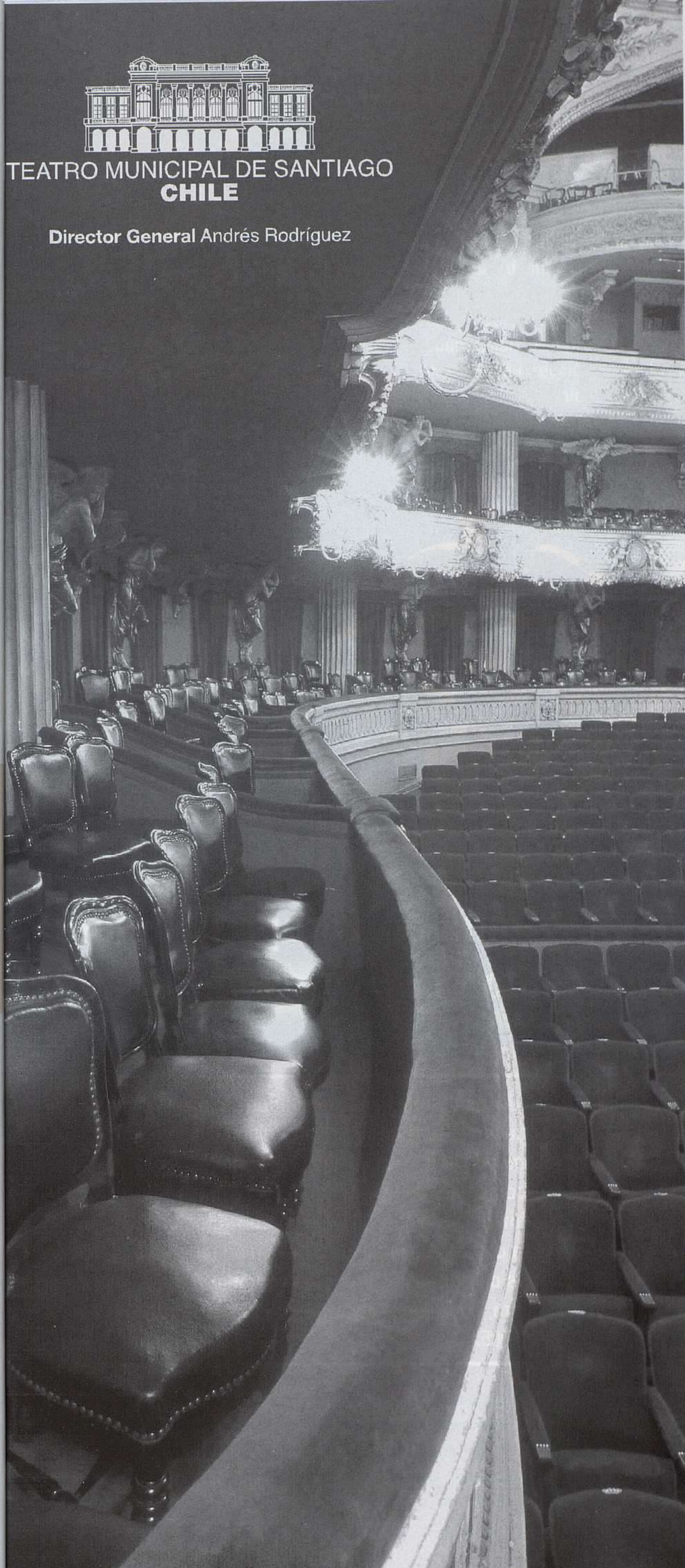
ausente en otras, o muy raramente manifestado, y que, sin embargo, en Pareto es parte sustancial de su modo de hacer.

Comenzó a grabar discos en 1908 (casi a un tiempo que Elvira de Hidalgo), y siguió haciéndolo hasta muy avanzada su carrera. Sin pretender ser exhaustivos, cabe añadir que sus registros han sido comercializados por Court Opera Classics (en vinilo), Pearl o Aria Recording (en compacto). Sus discos reflejan con mayor o menor fidelidad las cualidades y rasgos antes apuntados. En algunos, como los que recogen momentos cruciales de *Rigoletto* o *Lucia*, brilla singularmente el dominio del canto de coloratura. En *Sonámbula* viene a añadirse un repliegue nostálgico. Como ejemplo de sus posibilidades en el campo de la lírico-ligera cabe citar el aria de Micaela, de *Carmen*, entendiéndose que su afinidad con esta *particella* es sobre todo temperamental, pues vocalmente sigue siendo una ligera en toda regla. Melancolía unida a una sabia contención y gusto por los matices abundan, cómo no podía ser menos, en las canciones catalanas, entre las que cabe destacar títulos como "*Pensant en tu*" o "*Cançó de bressol*", ambas de Federico Longàs. O una bagatela del corte de "*Bimba bimbetta*", que contribuyó a la fama de su primer marido.



TEATRO MUNICIPAL DE SANTIAGO  
CHILE

Director General Andrés Rodríguez



# TEMPORADA LIRICA 2003

**G. Verdi**

## **MACBETH**

**Savonlinna Opera Festival**

Jorma Hynninen - Cynthia Makris

Jyrki Korhonen - Raimo Sirkia / Kaludi Kaludov

Director: Alberto Hold-Garrido

Escenografía y Vestuario: Anneli Qveflander

Régie: Ralf Långbacka

Mayo 12 - 15 - 17 - 20

**S. Ortega** (Libreto de Pablo Neruda)

## **FULGOR Y MUERTE DE JOAQUIN MURIETA**

Tito Beltrán - Luis Gaeta

Marcela De Loa - Rodrigo Orrego

Director: Maximiano Valdés

Escenografía e Iluminación: Ramón López

Vestuario: Pablo Núñez

Régie: Fernando González

Junio 12 - 14 - 17 - 19 - 23

**V. Bellini**

## **I CAPULETI E I MONTECCHI**

Carmen Oprisanu - Nicoleta Ardelean

Cesare Catani - Giovan Batista Parodi

Carlos Esquivel

Director: Maurizio Benini

Escenografía y Vestuario: Pablo Núñez

Régie: Filippo Crivelli

Julio 12 - 16 - 18 - 21

**G. Puccini**

## **TURANDOT**

Audrey Stottler - Janez Lotric

Angela Marambio - Yuri Kissin

Director: Jan Latham-Koenig

Escenografía y Régie: Roberto Oswald

Vestuario: Anibal Lápiz

Agosto 25 - 28 - 30

Septiembre 2 - 4

**R. Strauss**

## **SALOME**

Susan Anthony - Robert Hale

Timothy Mussard - Graciela Alperyn

Director: Maximiano Valdés

Escenografía y Régie: Ramón López

Vestuario: Germán Droghetti

Septiembre 18 - 21 - 24 - 26 - 29

**R. Leoncavallo/G. Puccini**

## **I PAGLIACCI/GIANNI SCHICCHI**

Leo Nucci - Gegam Grigorian

Rachele Stanisci

Director: Rani Calderón

Escenografía: Enrique Bordolini

Vestuario: Imme Möller

Régie: Willy Landin

Octubre 25 - 27 - 30

Noviembre 3 - 5

**Informaciones:** Agustinas 794 - Santiago Centro - Tel.: (56-2) 463 1000  
(56 -2) 463 1023 - [www.municipal.cl](http://www.municipal.cl) - Santiago - Chile

# “En el escenario soy todo pasión”

Rolando Villazón en  
*L'elisir d'amore*, en Berlín



El tenor mexicano que triunfa en Europa debutará en el Liceu en 2005 con *L'elisir d'amore*

En los últimos dos años se ha convertido en uno de los tenores más solicitados en los principales teatros de ópera del mundo y su talento quedó nuevamente rubricado en el último Midem de Cannes, donde ganó el premio *Les Victoires de la Musique* en la categoría de revelación extranjera. El mexicano Rolando Villazón entusiasma por su conseguida combinación de técnica brillante e intensa capacidad dramática; es un cantante con carisma y consigue imprimir un sello personal a sus interpretaciones. Su juventud (nació en 1972) indica que encarna a algo más que a una promesa de la lírica y su poderío en el Berlín de Barenboim es hoy una realidad. Su paso por academias de danza y teatro le ha ayudado a ir más allá de la partitura, siempre con humor y espíritu crítico. Por ahora, su único compromiso en España lo tiene con el Liceu barcelonés, en el que cantará *L'elisir d'amore* en 2005.

Por Rosalía SÁNCHEZ

**ÓPERA ACTUAL:** Desde hace tiempo se habla de una generación de cantantes mexicanos que está aportando temperamento al panorama operístico. ¿Es usted la avanzadilla?

**ROLANDO VILLAZÓN:** No me conceda ese honor. La globalización llegó ya hace mucho tiempo a la ópera. En nuestro caso, desde los ochenta, los precursores fueron Francisco Araiza y

Ramón Vargas. Hoy hay al menos una decena de cantantes mexicanos que rotan en los principales escenarios del mundo. Se nos adjudica un sello distintivo en el timbre y en el temperamento, pero creo que cada uno de nosotros es diferente. Es cierto que nuestra cultura nos brinda un sentido del drama muy afilado, pero es difícil meternos a todos en el mismo saco.



Después de comenzar el año con su debut en Bruselas en una nueva producción de *Bohème*, Rolando Villazón viajó a París, ciudad en la que ha debutado el papel principal del *Faust* de Gounod en la Ópera Bastille. A mediados de marzo se incorporará a los ensayos de la nueva *Traviata* de la Staatsoper Unter den Linden berlinesa, donde volverá a coincidir con Daniel Barenboim. Entre mayo y julio estará en el Festival de Glyndebourne, donde se presentará en una nueva puesta en escena de *La bohème*, bajo la dirección de Andrew Davis, antes de incorporarse al Festival de verano de Munich.

**Ó. A.:** En su último personaje en Berlín, Nemorino de *L'elisir d'amore*, más que del drama se ha servido de la comedia y se le ha comparado incluso con Mr. Bean.

**R. V.:** ¿Le parece que soy tan gracioso? Bueno, cuando conocí a Daniel Barenboim, lo primero que me preguntó fue que dónde había dejado mi bigote. Sí, el de Cantinflas. Le dije que ya no lo llevo desde que canto ópera. Yo concibo a Nemorino como el símbolo del enamorado por excelencia, en toda su bondad y entrega, un personaje que cree en los demás y de una gran inocencia, que hace sonreír. Y dentro de ese esquema, y

de la gran libertad que me daba Percy Adlon en la escena, fui añadiendo en cada ensayo más rizos y detalles que acababan convirtiéndose en un *sketch* tras otro. Pero ojo, no me gusta que digan que Nemorino es un tipo tonto del que la gente se ríe, eso quitaría toda la vigencia a un personaje que rescata una serie de sentimientos puros que hoy son difíciles de encontrar.

**Ó. A.:** Su facilidad para adueñarse de las situaciones musicales y escénicas contrasta con la brevedad de su carrera.

**R. V.:** Llevo diez años cantando. Mi vocación ha sido tardía. Me interesé por la ópera a través del barítono Arturo Nieto a comienzos de los noventa. Pero desde los once años he realizado estudios artísticos y he convivido con los escenarios. Por eso mis aportaciones a la teatralidad de los personajes están siempre a flor de piel. Claro que mi carrera es breve, pero oiga, tengo treinta años, toda una vida por delante, ¿no?

**Ó. A.:** Para ser tan joven, su carrera marcha a gran velocidad.

**R. V.:** Cuando pienso en ello no lo hago en términos de carrera, sino de vida. Es mi vida la que en los últimos años se ha desbocado y ha tomado un ritmo vertiginoso. Cuando aún me preguntaba qué consecuencias tendrían en mi trayectoria los premios que recibía en México, surgió el programa en San Francisco con Joan Sutherland, después Pittsburgh y en 1999 el certamen *Operalia*, cuyo jurado preside Plácido Domingo, y que fue especialmente significativo. De pronto me encontré buscando casa en Europa, preparando papeles con Barenboim al mismo tiempo que cerraba proyectos en el Covent Garden. Y no es más que el principio.

**Ó. A.:** ¿Pretende llegar mucho más lejos?

**R. V.:** Me refiero a la certeza de que la vida me tiene aún muchas sorpresas reservadas. ¿Usted no ha sentido nunca eso? Yo sí. Sé que voy a hacer algo bueno con mi vida. Debemos hacer que merezca la pena vivir, en el más profundo sentido de la palabra. Y la música es un excelente camino para ello. Muchos

**“Sé que voy a hacer algo bueno con mi vida. Debemos intentar que valga la pena vivir”**

días me pregunto qué hago yo cantando, sobre un escenario, en un mundo en el que vivimos ataques terroristas masivos, hambrunas, catástrofes de todo tipo. Me pregunto qué apporto yo a ese mundo y a veces me cuesta encontrar la respuesta, a pesar de que es muy sencilla. Yo, humildemente, apporto un poco de

belleza a este caos. Es una opción. Y es lo mismo que aporta el señor que una tarde compra su entrada y se sienta en un teatro para ver una ópera. Y no olvidemos el valor catártico de la

Junto a Stefania Bonfadelli en *Manon*, en Trieste. Arriba, en *Maria Stuarda* en Santiago de Chile



## Rolando Villazón

ópera. No estamos hablando de un rito anquilosado pequeño-burgués, ni de un esnobismo. Si recorre los principales teatros de ópera europeos se dará cuenta de que en ellos no sólo se habla de sentimientos y dilemas morales de hoy y de siempre, sino que además se tratan los más agudos problemas sociales y éticos de la actualidad. Ése es el camino para atraer a un mayor y nuevo público a la ópera. En fin, lo dejo ahí porque si sigo hablando así voy a destrozarme mi fama de cómico.

**Ó. A.:** También tiene fama de una técnica impecable y de unos agudos expansivos y deslumbrantes.

**R. V.:** Detrás de una voz hay mucho trabajo y mucha técnica, pero eso no ha de verse en el escenario. Debe pasar desapercibido para dejar paso a la emoción. Yo soy tenor lírico de timbre oscuro, pero en el escenario soy Alfredo, o Roméo, toda pasión.

**Ó. A.:** Recientemente ha grabado en España un Roméo editado por RTVE.

**R. V.:** Sí, la grabación se llevó a cabo durante las actuaciones en el Teatro Campoamor de Oviedo, y la verdad es que no nos enteramos mucho de que estábamos grabando. Por eso ha quedado muy vivo, sin la artificialidad de un estudio de grabación. Compartir escenario con Ainhoa Arteta fue encantador. Era la tercera vez que coincidíamos; la primera fue mi debut profesional con un papel muy corto, y la segunda en Las Palmas de Gran Canaria con *Traviata*. En *Roméo et Juliette* es importante coincidir con alguien con quien haya buena química porque la obra es un largo dúo y es muy necesaria esa complicidad y la integración artística y escénica.

**Ó. A.:** ¿Cómo prepara sus personajes?

**R. V.:** Me gusta elaborar un perfil psicológico del papel, un esbozo del tipo tal y como yo lo entiendo, para después buscar la forma de llevarlo al escenario. A veces mi perfil no vale para nada porque no coincide con el del director de escena, pero a menudo las dos visiones se enriquecen mutuamente y el proceso de creación es sumamente interesante. En el caso de Faust [que lo acaba de debutar en París], tiene un algo de antihéroe que lo hace muy atractivo. En realidad es el causante del drama. Lo que más me interesa es que Faust no es el Roméo que corteja. Aunque esté enamorado y haya recuperado su juventud, sigue siendo viejo y desengañado y se arrastra en un sueño egoísta; esa dualidad lo hace único. Es bueno trabajar sobre un lado villano; permite que los personajes salgan redondos. Como nosotros. Los hace reales.

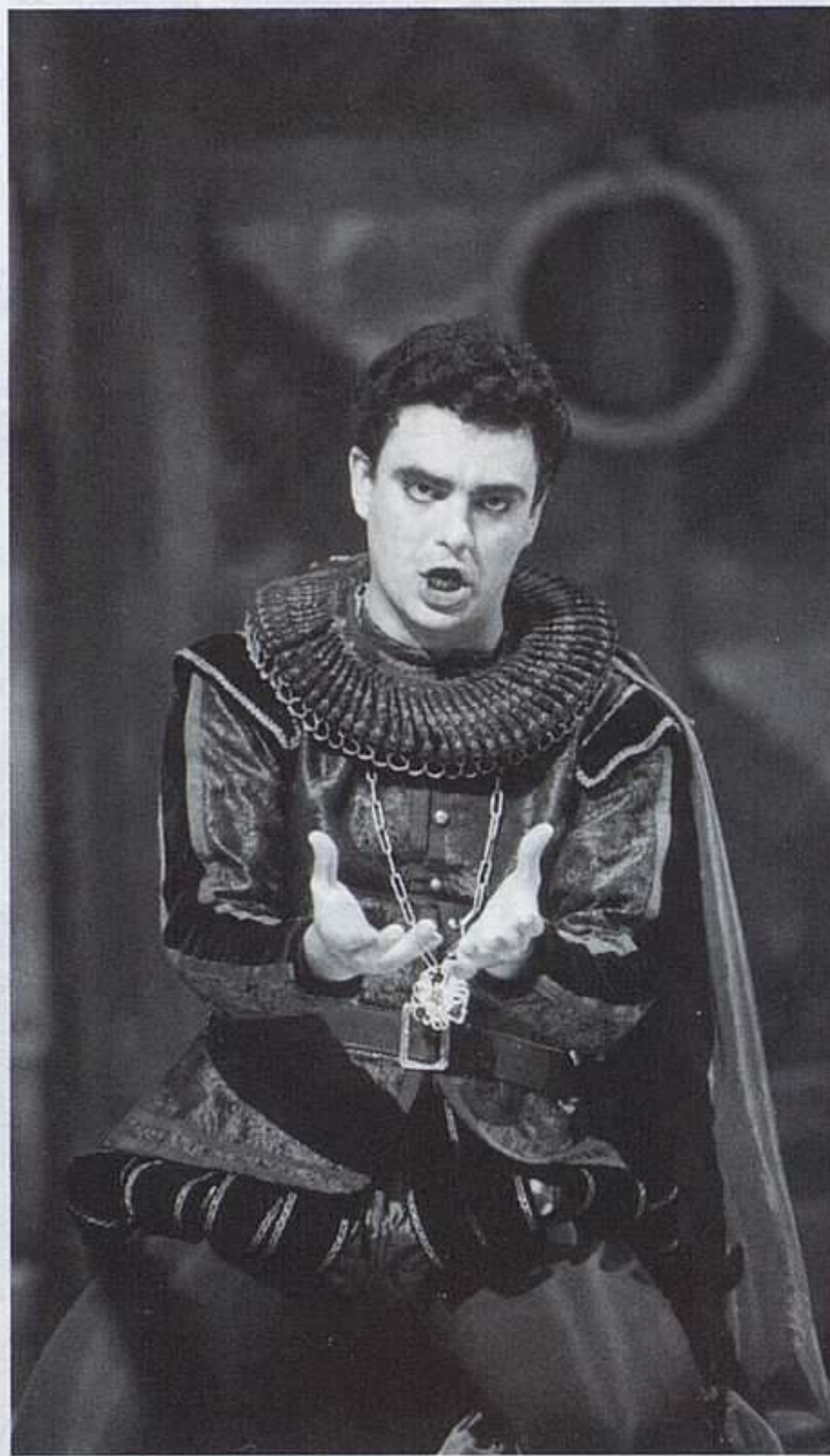
**Ó. A.:** En primavera vuelve a Berlín para *La Traviata*.

**R. V.:** Sí, estoy impaciente. Mire, he cantado Alfredo en más de sesenta ocasiones, y llega un momento en que el personaje está

hecho del todo y las novedades en cada montaje disminuyen. Pero esta vez estoy seguro de que me voy a encontrar con alguna sorpresa. ¿Quién sabe qué se le puede ocurrir a Peter Mussbach? Quizá me vista de árbol y yo tenga que redefinir el personaje desde esa perspectiva absolutamente nueva. Estoy seguro, eso sí, de que estudiaremos en profundidad la psicología de Alfredo, como a él le gusta, pero el resto será una sorpresa. Y del trabajo con Barenboim, ¿qué le voy a decir? Es un genio.

**Ó. A.:** El director argentino parece tener un importante papel en su futuro.

**R. V.:** Varios de mis proyectos más relevantes están programados con Barenboim. Y me siento tremendamente afortunado, es un privilegio. Haremos *Carmen* a finales de 2004, y sé que voy a ser muy criticado por eso, porque muchos piensan que es demasiado pronto para mí, pero fue el propio Barenboim el



En *Lucia di Lammermoor* en Antibes

que me convenció. También trabajaremos juntos en Chicago. Es uno de los grandes talentos de nuestro tiempo y me gusta especialmente su forma de trabajar. Recuerdo una ocasión cuando nos reunimos media hora antes de una grabación; yo sólo había trabajado un rato sobre la partitura con un asistente suyo y el día anterior. Barenboim me saludó y me dijo: "canta un poco". Yo comencé a calentar la voz sobre la melodía de Steuermann y apenas había empezado me cortó: "ya está". Y me quejé: "¿pero cómo lo vamos a hacer, si no hemos ensayado?", y él me contestó: "tranquilo, tú sabes hacer bien tu trabajo y yo sé hacer bien el mío: nos acompañaremos". Me fascinó. Eso sólo lo hacen los muy buenos. En la grandeza de los grandes está la confianza de delegar en los otros con total seguridad, porque saben que dominan la situación. Sencillamente hicimos música. A veces se presiona la partitura en un esfuerzo desmesurado por la búsqueda del rigor, y acaba

siendo contraproducente. Se ha insistido tanto en los matices que la música se convierte en algo matemático, sin lugar para la espontaneidad. Eso no sucede con Barenboim. Su visión de la música da lugar a la fuerza emocional de la interpretación. Eso hace que cantar a su lado sea apasionante.

**Ó. A.:** ¿Cómo será la ópera del siglo XXI?

**R. V.:** Será mejor. Nunca como ahora el público ha viajado de un país a otro para asistir a festivales o a representaciones concretas, tiene mucha más capacidad de comparación y está mucho mejor informado. Por eso el público del siglo XXI es tan exigente. También es un público más plural y más renovador que nunca. En ese resurgir de la ópera debemos estar abiertos a las nuevas capacidades y formas creativas y muy alerta para mejorar cada día la calidad musical. ✖



Plácido Domingo, protagonista de *lujo*, durante las funciones en el Teatro Real

De gran acontecimiento puede considerarse la publicación discográfica, por vez primera, de *Margarita la tornera*, de Ruperto Chapí (1851-1909). El músico de Villena es el compositor dramático más importante de la lírica española: cuenta con más de doscientas composiciones para el teatro, entre ópera, zarzuela y género chico. Su influencia va más allá incluso de los treinta años en los que llevó a cabo su labor. Su liderazgo es evidente entre 1880 y 1909, pero su referencia marca a aquellos compositores que siguieron luchando en favor de la zarzuela hasta muy avanzado el siglo XX, incluyendo a Moreno Torroba y al mismo Sorozábal.

Basta escuchar algunos fragmentos del segundo acto de *Margarita la tornera* para certificar, como reconoció Óscar Esplá, que incluso Manuel de Falla es también deudor de su memoria, sin olvidar que pesos pesados de la vida operística europea de su época, como Saint-Saëns, Puccini o, sobre todo, Richard Strauss, resaltaron su trabajo.

Estrenada en 1909, *Margarita la tornera* fue, sin duda, su obra más ambiciosa y, pese a tratarse de una composición irregular, muestra algunos de los mejores momentos de la lírica hispana. Si no consiguió volver a los escenarios hasta su reestreno en 1999 fue debido a que tanto el Teatro Real como el Liceu de Barcelona estuvieron cerrados a la creación propia en beneficio casi exclusivo del repertorio ita-

# La ópera recuperada de Chapí

El rescate del olvido de una ópera es un indudable motivo de satisfacción, más aún cuando, después de pasar por un escenario, queda inmortalizada en una grabación discográfica, como es el caso de *Margarita la tornera*. **Por Luis G. IBERNI**

liano; de hecho, solamente la obra de Wagner logró consolidarse en los teatros españoles, y bastante tarde. Es sabido que cuando se proponían estrenos españoles, casi siempre se hacían en malas condiciones, con pocos ensayos, malos cantantes y deficientes montajes. Apenas media docena de títulos consiguieron un trato mejor, entre los cuales está *Margarita la tornera*.

La obra está llena de las influencias en las que transitaba la ópera del momento. Chapí conocía muy bien las tendencias de los géneros operísticos de principios del siglo XX. La influencia *verista*, que tan

yerbeer, acabó siendo mínima. Sí que se ha incidido en el peso de Wagner y se atisba el mayor de Richard Strauss, quien visitó España y tuvo ocasión de tratar al mismo Chapí, haciendo gran amistad con el único alumno que éste tuvo, Manuel Manrique de Lara.

## La grabación

El registro se realizó a raíz de las representaciones que se llevaron a cabo en diciembre de 1999 en el Teatro Real de Madrid. Razones de todo tipo, justificables aunque no deseadas, forzaron abundantes cortes, aunque en líneas generales la obra se escucha en una excelente interpretación, destacando Plácido Domingo y Ángeles Blancas. La soprano proporciona uno de los momentos más intensos con su versión de la zarabanda del segundo acto.

Elisabete Matos afronta con entrega un papel temible: se queda a veces un poco corta en el agudo, aunque brinda una notable calidad a su papel. Stefano Palatchi y Ángel Odena aportan talento y eficacia y la lectura de García Navarro es extraordinaria, en un trabajo que supone un homenaje póstumo a un director que no obtuvo el reconocimiento que merecía.

Este proyecto se ubica dentro de una línea de colaboración entre el sello RTVE y el Teatro Real, con el apoyo de la SGAE. Aunque, momentáneamente, no hay propuestas de futuro inmediatas, sí que se ha señalado que en la próxima temporada se grabará la ópera *Ildegonda*, de Arrieta, dirigida por López Cobos con un importante reparto en el que, todavía, no han trascendido nombres, aunque se habla de José Bros y Ofelia Sala. ✱

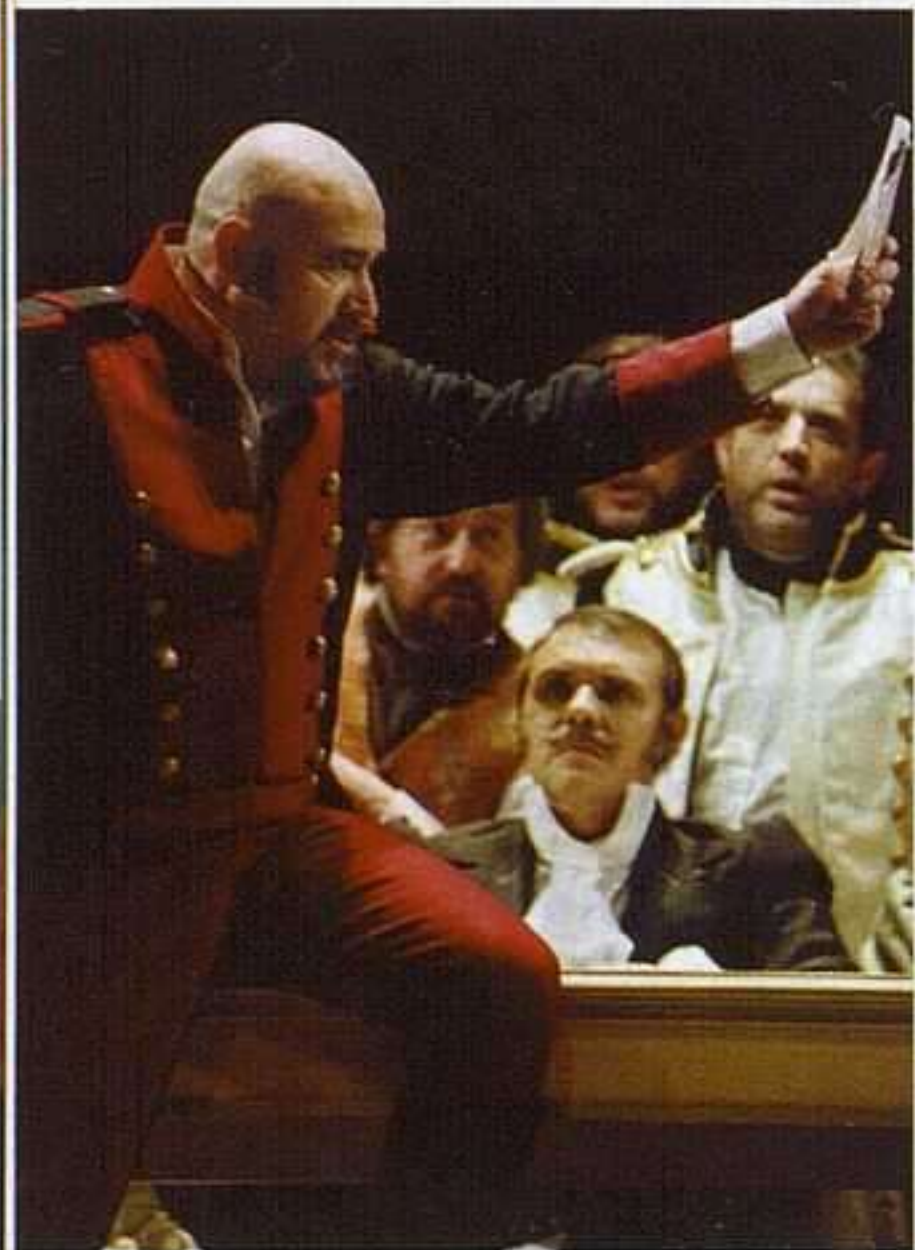


bien había españolizado con su *Curro Vargas*, se había *puccinianizado*. En cierta medida, es más deudor del autor de *Tosca* en el mantenimiento de la línea melódica que en sus principios. Algunos verán que en la primera aria de Margarita existe algún lejano parentesco con los fragmentos más dramáticos de *La Gioconda*, de Ponchielli, un autor a quien Chapí odiaba pese a haber sido, lo mismo que él, alumno de Emilio Arrieta. También se constata que la influencia de Verdi, que nunca llegó en España a ocupar el puesto de Me-

# Barcelona Gran Teatre del Liceu

## Chaikovsky LA DAMA DE PICAS

G. Sadé, N. Putilin, E. Obratzsova, S. Kringelborn, M. Domaschenko, M. Eiche, F. Vas, M. Mijailov, S. Parron, M. Viñuales. O. S. y C. del Liceu. Escolania de Montserrat. Dir.: K. Petrenko. Dir. esc.: G. Deflo. 1 de febrero



El tenor Plácido Domingo ha sido el gran ausente de las funciones de *La Dama de picas* del Gran Teatre del Liceu. Su Hermann era esperado con gran ilusión por el público barcelonés y no pocos aficionados de otras ciudades españolas y extranjeras desplazados hasta la capital catalana, pero una bronquitis le impidió acudir a esta cita operística. En su lugar cantó el tenor que encabezaba el segundo reparto, **Gabriel Sadé**, un intérprete de voz apreciable y grandes dotes dramáticas que consiguió ofrecer un Hermann creíble, con un registro agudo adecuado al difícil rol protagonista, más interesante en su faceta del militar perturbado por el amor y el afán de enriquecerse que desde el punto de vista de joven seductor.

La soprano **Solveig Kringelborn** presentó una Lisa madura y equilibrada, quizás un tanto fría, pero de amplio y cuidado registro canoro. La Condesa, un papel que suele servir para el lucimiento personal de alguna gran mezzosoprano *entrada en años*, fue interpretada por la prestigiosa **Elena Obratzsova** con gran lujo de detalles: la mezzo bordó su actuación gracias a unos graves todavía impactantes y a una interpretación arrogante, casi insultante, del noble personaje. Hay que destacar especialmente la labor del Conde Tomski de **Nikolai Putilin**, todo un experto en el repertorio ruso, de elegantes prestaciones canoras, al igual que el sorprendente Príncipe Yeletsky del emotivo y extraordinario **Markus Eiche**, un joven de futuro muy prometedor. Adecuado el resto del extenso reparto, tanto masculino como femenino, destacándose la interesante actuación de **Francisco Vas** como Chekalinski y la de la mezzosoprano **Marina Domaschenko** como una Polina de timbre amplio y excelentes graves.

La escenografía de **William Orlandi** se salvó del incendio del Liceu y ha podido ser reestrenada con gran éxito, aunque para esta segunda ocasión se ha realizado un vestuario de gran lujo completamente nuevo del mismo Orlandi, de gran atractivo por su diseño, belleza y adecuación al drama ruso. Muy cuidada también la dirección escénica de **Gilbert Deflo**, al igual que la iluminación de **Albert Faura**.

La dirección musical del joven y brillante director ruso **Kirill Petrenko** resultó ser toda una sorpresa, manteniendo la fuerza dramática de la obra de Chaikovsky sin desmerecer la musicalidad, especialmente sutil, de las diferentes escenas, incluidos los bellos pasajes de baile.

En este sentido, hacía tiempo que el Liceu no ofrecía en un título operístico con unas coreografi-



Reportaje gráfico: Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Junto a estas líneas, Elena Obratzsova y Solveig Kringelborn. Arriba, Gabriel Sadé en la escena final, y en la página siguiente Sadé y Kringelborn en el dúo del primer acto

as tan cuidadas y exquisitas como las ideadas por **Nadejda L. Loujine**, quien reunió para la ocasión un cuerpo de baile de gran calidad y conjunción.

Adecuada prestación de la Orquesta Simfónica del Liceu, con unos metales seguros, cuidada sección de maderas y adecuada conjunción sonora, y sobresaliente la labor del Cor del Liceu, equipo que demostró haber trabajado a fondo la partitura, ofreciendo una lectura impactante y matizada, aunque en algunos momentos un tanto exagerada en el volumen fruto de la vibrante dirección musical.

Merece una mención especial la excelente participación de la Escolania de Montserrat, ya que presentó una total compenetración y homogeneidad en el coro infantil del primer acto, así como una esmerada y disciplinada interpretación del desfile militar. La producción fue recibida por el público con gran satisfacción, ya que se trata de una de las obras más apreciadas de Chaikovsky, ahora propuesta en una escenografía y vestuario de gran lujo, con una interpretación musical de un alto nivel tanto en su vertiente sinfónica como canora. \* **Fernando SANS RIVIÈRE**





## Barakaldo

TEATRO DE BARAKALDO

Arrieta **MARINA**

H. Gallardo, P. Calderón, A. Arrazábal, A. Del Pino.

Dir.: J. L. Eguiluz. Dir. esc.: J. A. García. 2 de febrero

La soprano ligera **Helena Gallardo** daba vida a la protagonista de esta puesta en escena de *Marina* cantando dentro de una acertada línea en la cual pudo lucir su buena impostación vocal, que habría de permitirle abordar la partitura con facilidad de agilidades, profusión de medias voces de singular bellez y atacar todos los sobreagudos con óptimos resultados. La dicción, en cambio, resultó un tanto oscura y difícilmente entendible. **Pedro Calderón** (Jorge) lució un canto fácil y preciso, con potentes y bien timbradas notas agudas y uniformidad de registros, aunque con una emisión entubada. El Roque que ofreció el barítono **Alberto Arrabal** fue de total entrega y derroche vocal: cantó con entusiasmo, marginando el tradicional lado cómico del personaje —consecuencia de su gran amor por el vino— en favor de una apariencia más seria, como si del malo de la película se tratase. Lejos de su condicionamiento vocal, **Andrés del Pino** interpretó a Pascual, papel destinado a voces más graves, siendo la suya de barítono auténtico, incluso atenorado en ocasiones; pese a ello, logró hacer disfrutar con la belleza de su voz y su excelente línea. Insuficiente y falto de ajuste el Coro Sasíbil y lo mismo puede decirse de la Orquesta Lírica Zarzuela 2003 bajo la batuta de **José Luis Eguiluz**, quien tuvo que trabajar con firmeza para ordenar cuanto musicalmente acontecía. La escena, a cargo de **José Antonio García**, se desarrolló siempre dentro de un mismo marco, con presentación tradicional. \* **José Antonio SOLANO**

Dennis O'Neill y  
Ana María Sánchez,  
Pollione y Norma en el  
Gran Teatre del Liceu

## Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Bellini **NORMA**

D. O'Neill, R. Scandiuzzi, A. M<sup>a</sup> Sánchez, D. Zajick,  
S. Pastrana, V. Esteve Madrid. Dir.: D. Callegari.

Dir. esc.: F. Negrín.

16 de diciembre

El director milanés **Daniele Callegari**, quien dirigió esta misma ópera en su debut liceísta en la temporada 1998-99, renovó el éxito de su primera actuación en Barcelona con una versión muy cuidada y de gran interés musical de la popular obra belliniana gracias al atento trabajo de la Simfònica del Liceu. La puesta en escena de **Francisco Negrín** se vió muy mejorada en el nuevo coliseo de Las Ramblas, donde sí se comprendió la particular personalidad dramática de los dos pueblos en conflicto, con cuidadas superposiciones de planos y culturas: El mundo romano invasor, siempre en lo alto, y el celta, oprimido, celebrando sus ritos en lo más profundo del bosque, e incluso bajo tierra. El vestuario de **Jon Morrell** cuajó perfectamente con la idea del director de escena, en un trabajo de cierta vistosidad.

Esta *Norma* tenía el aliciente del debut local de **Ana María Sánchez** en este papel protagonista. Poco hay que insistir en la dificultad extrema del rol y en la exigencia vocal que requiere, por lo que hay que alabar el esfuerzo de la soprano española, quien ofreció, sin duda alguna, una versión muy personal, enfatizada con unos recitativos realmente extraordinarios por la calidad del fraseo, musicalidad y dicción. Ana María Sánchez destacó por su exquisitez en el canto melódico no exento de fortaleza dramática que cubren gran parte de la obra, pero para rematar el personaje se precisan unas agilidades belcantistas en el registro agudo que la soprano no posee, a pe-



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Natalie Dessay y Roberto Alagna protagonizan la versión francesa de la obra maestra de Donizetti de 1839.

Una conmovedora producción teatral registrada en la Ópera de Lión bajo la dirección de Evelino Pidò.



**DONIZETTI**

# LUCIE DE LAMMERMOOR

Orquesta y Còro de La Ópera Nacional de Lión - Evelino Pidò

**Natalie Dessay Roberto Alagna**

Natalie Dessay y Roberto Alagna dan luz a esta obra sobre la asombrosa desintegración de un alma atormentada. Roberto Alagna está magnífico tanto en sus maravillosas notas altas como en su perfecto fraseo.

LE MONDE



545 5282 (2CDS)

WWW.EMISPAIN.COM

WWW.VIRGINCLASSICS.COM



IA

ore

gió

ra-

en

te-

en-

ce-

ue-

la

en

ul-

el

n-

on

de

a-

ue

ia

zo

a,

i-

o,

DR

e-

ra

a-

e-

ILL

ILL

ILL

ILL

ILL

ILL

ILL

ILL

ILL

ILL

ILL

ILL

ILL

ILL

ILL

ILL

ILL

ILL

ILL

ILL

ILL

ILL

ILL

ILL

ILL

ILL

ILL

ILL

sar de que las fue superando con enorme profesionalidad y entrega.

La Adalgisa de **Dolora Zajick** presentó un perfil bastante opuesto al de la soprano, ya que posee un instrumento poderoso, capaz de asumir un registro muy amplio, que destaca especialmente por sus sólidos agudos, aunque algo falto de sutilezas belcantistas. De todos modos, fue una Adalgisa de muchos quilates y se compenetró perfectamente con Norma durante toda la obra. **Dennis O'Neill** fue un Pollione de voz algo tosca, pero de enorme profesionalidad canora e interpretativa. **Roberto Scandiuzzi** presentó un Oroveso muy convincente con una voz amplia y homogénea y **Sandra Pastrana** aprovechó muy bien la ocasión de su debut en el Liceu aportando personalidad y una cuidada interpretación. Notable, también, el trabajo de **Vicenç Esteve Madrid** como Flavio.

La producción también merece una mención especial el atento trabajo del Cor del Liceu y la iluminación de **Wolfgang Göbbel**. \* **Fernando SANS RIVIÈRE**

### Bellini NORMA

S. Neves, J. Dutton, I. Encinas, G. Giuseppini.

Dir.: M. Ortega. Dir.esc.: F. Negrín. 21 de diciembre

Wojtek Drabowicz y Anatoli Kotcherga, Giovanni y Commendatore en el *Don Giovanni* del Liceu barcelonés



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Los segundos repartos —o *alternativos*, si se quiere— revisten un interés especial cuando se trata de obras de repertorio y de exigencias notables como es el caso de *Norma*, y triunfar en esta división de plata cuando lo ha hecho el equipo titular, tiene mucho mérito. **Susan Neves** ya había acreditado méritos sobrados en su interpretación de Norma durante el exilio liceísta en el Teatro Victoria, pero en esta ocasión superó todas las expectativas con un fraseo más incisivo, un timbre más definido

—más acerado, también— y un *fiato* portentoso, con una mayor capacidad para ahilar el sonido y proyectarlo con autoridad. **Ignacio Encinas** defendió el papel de Pollione con vigor, autoridad en el acento y arrestos para encarar sin inhibiciones las puntas de un registro agudo que ha sido siempre su mejor arma. Si pareció acusar cierto cansancio en el *finale primo* y en los postreros compases de la obra, ello no fue nunca en detrimento del arrojo y de la entrega más absolutos, que el público agradeció, en el momento de los saludos, de modo ostensible. Encinas buscó en muchos pasajes el matiz y, aunque a veces el resultado no pasó de lo enfático, hay que agradecerle que no se limitara al fácil expediente de lo estentóreo.

Mucho menos fue lo aportado por **Jane Dutton**, una Adalgisa poco precisa en la dicción, con una emisión a menudo oscilante y una cierta tendencia a evitar riesgos, muy evidente en un momento del primer acto. **Giorgio Giuseppini** fue un Oroveso con poco mando en plaza: graves suficientes y bien impostados, pero notas altas tendentes al ladrido. Solamente útil. **Miquel Ortega** salvó el difícil compromiso de debutar en un teatro cuyos entresijos conoce bien con nota alta. Si en la obertura pareció algo precipitado en los enlaces de las frases, durante el resto de la función concertó y dirigió con eficacia. Graduación *cum laude*. \* **Marcelo CERVELLÓ**

### Mozart DON GIOVANNI

R. Schörg, B. Hahn, M. Reijans, W. Drabowicz, S. Orfila, F. Bou, O. Saitua, A. Kotcherga. Dir.: B. De Billy.

Dir. esc.: C. Bieito.

29 de diciembre

Unos repartos que ofrecían, en principio, el aliciente de cinco cambios entre uno y otro fueron perdiendo efectivos, según transcurrían los días, de modo tan gradual como inexorable. El primer nombre en volatilizarse fue el de Rainer Trost, pasando **Marcel Reijans** a hacerse cargo de todas las funciones (con resultados poco convincentes, por cierto); le siguió Carmela Remigio y también acabó cayendo Christopher Schaldenbrand. En ningún caso se facilitaron las razones. A la vista de las peculiaridades del montaje tampoco son tan difíciles de imaginar.

En esta primera función del reparto alternativo el interés principal radicaba en la presencia de **Brigitte Hahn** para la Elvira, pero pasó poco menos que inadvertida: Una voz de grato color pero sin capacidad de proyección y un fraseo correcto pero un tanto anónimo tuvieron la culpa. El recitativo, tan maltratado en esta edición por la mayoría de intérpretes, fue en su caso un auténtico galimatías. Mejor puntuación obtendría **Simón Orfila** como Leporello, un rol cuya tesitura le conviene particularmente: hizo lo que se le pedía como actor —eso ya tiene mérito— y vertió muy bien la ironía del aria del catálogo, que en esta versión sólo está en la cabeza del personaje. **Olatz Saitua** hubiera hecho más efecto si se la hubiese oído. No fue así, aunque algo trascendió de su "*Vedrai, carino*". Una sustitución no prevista fue la de **Véronique Werklé** en el bajo continuo, y lo hizo muy bien. \* **M. C.**

### Chaikovsky LA DAMA DE PICAS

V. Kuzmenko, M. Serafin, V. Cortez, V. Alexeiev, A. Breus, J. Dutton, F. Vas, M. Mijailov.

Dir.: K. Petrenko. Dir. esc.: G. Deflo.

5 de febrero

## Bilbao

PALACIO EUSKALDUNA

### Musorgsky **BORIS GODUNOV**

P. Burchuladze, V. Gerello, A. Tanovitsky, I. Mataeva.

A. Morozov, V. Lebed. Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.:

V. Kramer.

20 de diciembre

Volvían al Palacio Euskalduna quienes lo inauguraron hace aproximadamente cuatro años, en aquel entonces con la puesta en escena de *Jovanchina*: la compañía del Mariinsky a las órdenes de **Valery Gergiev**. El bajo **Paata Burchuladze**, en el papel protagonista de esta producción de *Boris Godunov*, resultó arrollador y contundente con la exhibición de su gran voz, que proyectó con gran facilidad y nitidez, cantando con gran naturalidad y dando a cada frase su justo sentido, intención y vivencia. Resultó sin duda el artista de más relieve, sabiéndolo apreciar así el público, que le dedicó el más caluroso aplauso de la velada.

Destacaron también el bajo **Aleksei Tanovitsky** como Varlaam, el también bajo **Aleksandr Morozov**, un Pimen con voz de bello colorido aunque sin la amplitud precisa, y el barítono **Vasili Gerello**, que hizo un Schelkalov cantado con gran musicalidad y acierto. Hay que decir que todo el resto del numeroso reparto hizo gala de una gran musicalidad, disciplina y acierto en cada momento, sin grandes figuras a destacar pero que interpretaron sus diferentes personajes dentro de una gran dignidad y siempre aplicando sus educadas voces al buen estar escénico.

Verdaderamente espléndidas las intervenciones del Coro del Mariinsky, que cantó con muy buena sonoridad y extraordinaria disciplina, así como la de los niños del Conservatorio de la Coral de Bilbao, que se identificaron por entero con la masa coral incluso en lo escénico. Sobresaliente, en fin, la Orquesta del Mariinsky, que sonó con amplitud y precisión. En cuanto a la producción, se observaron como datos positivos la presentación a través de cuatro columnas manipuladas con especial sincronización, así como las gigantescas lámparas que pendían del techo, sujeto todo este entramado a oportunos efectos lumínicos. En contra, la sistemática aparición de todos los personajes con atuendos que mostraron siempre un carácter realmente modesto, sin exhibición alguna de la pompa y el boato inherentes al entorno de los zares de la época. \* J. A. S.

### Borodin **EL PRÍNCIPE IGOR**

N. Putilin, L. Shevchenko, Y. Alexeiev, V. Vaneiev,

P. Burchuladze, M. Tarasova, V. Lebed. Dir.: V. Gergiev.

Dir. esc.: E. Sokovnin.

21 de diciembre

Verdaderamente espectacular resultó ser el montaje de la ópera de Borodin con la que finalizó el breve ciclo operístico que brindó la Diputación Foral de Vizcaya en las fiestas navideñas. De nuevo el Euskalduna registró el lleno total, con lo que quedó corroborado el interés del público por la ópera rusa. La tradicional puesta en escena hizo presagiar desde el principio el gran espectáculo que se avecinaba, en un montaje que cabe considerar como uno de los más esplendorosos jamás presentados en esta ciudad.



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Pese a no tener que sobreponerse al *síndrome Domingo* al no estar prevista la presencia del divo en este turno, el público de esta primera función popular se mostró poco receptivo ante una representación que tuvo un nivel sumamente digno. Es posible que, como quiere el teatro, se esté creando un nuevo público, pero éste se encuentra aún un poco desconcertado.

**Vladimir Kuzmenko** posee, en principio, los requisitos para hacer un buen Hermann (Gherman, en realidad, ya que la ópera se da en el ruso original): voz potente, buena dicción y proyección suficiente. Le perjudica, en cambio, una excesiva descompensación en los contrastes *forte-piano* y cierta tendencia a atacar los agudos —muy fáciles, por lo demás— como si tuviera algo personal contra ellos. **Martina Serafin**, por su parte, añade a un timbre de apreciable belleza un componente metálico que le permite enfocar los acentos dramáticos del tercer acto con relativa comodidad. De atractiva figura, brilló además como actriz.

**Valeri Alexeiev**, aun con una voz ocasionalmente apagada, fue un Tomsy de mucha clase en el fraseo y suficiente autoridad canora, aspecto que tampoco faltó en el Yeletsky de **Andrei Breus**, aun no siendo el instrumento de primera calidad. **Jane Dutton** hizo una Polina muy en carácter y no mal cantada, aunque le perjudicó el exceso de *vibrato*. Queda, en fin, la Condesa de **Viorica Cortez**, algo desenfocada en el primer acto pero perfecta musicalmente en el aria de Grétry, donde no tuvo que recurrir a los efectismos de otras intérpretes del papel. Accedió, además, a adoptar el aspecto físico que le marca esta producción, mucho más impactante que el que propuso su antecesora en el rol. \* M. C.

La mozartiana Pastoral de *La Dama de Picas* en el Liceu, con Rosa Mateu y Marina Domaschenko

La interpretación más sobresaliente fue la del barítono **Nicolai Putilin**, a quien se escuchaba aquí por vez primera y de cuya voz quedó prendado el público desde el primer momento. Su decir y su labor interpretativa fueron pilares básicos de su actuación a lo largo de toda la obra. El bajo **Paata Burchuladze** hizo nuevamente gala de su potente y bien timbrada voz, fácil en todos los registros, que le permitió llevar adelante el personaje del Khan Konchak con la mayor soltura y facilidad. **Larisa Shevchenko** y **Vladimir Vaneiev** fueron otros elementos destacados de un reparto en conjunto bien preparado vocalmente, con disciplina musical.

La mayor grandiosidad escénica se ofreció con la presentación del ballet al final del segundo acto, en el que participaron hasta sesenta ejecutantes. Ahí se explicaba la llegada de 232 intérpretes a la capital vizcaína, con 30 técnicos, para ofrecer las dos obras contratadas.

Una vez más, **Valery Gergiev** dejó verdadera constancia de su buen hacer al frente del gran conjunto. Fue calurosamente aplaudido, con todo merecimiento. \* **J. A. S.**

### Bellini NORMA

J. Anderson, S. Ganassi, C. Hernández, H. J. Tian, M. Ubieta, E. Santamaría. Dir.: M. Panni. Dir. esc.: A. Fassini. 18 de enero



A. B. A. O. / MORENO ESQUIBEL

June Anderson y Sonia Ganassi (derecha) en la exitosa *Norma* en el Euskalduna, producción de la que se muestra otro momento junto a estas líneas

Volvía a la temporada de la A. B. A. O. *Norma*, en la que ha podido disfrutarse de la actuación de dos artistas de excepción como han sido las componentes principales del elenco femenino. **June Anderson** interpretó a la protagonista de una obra que dista mucho vocalmente de *Lucia* y *Semiramide*, títulos que aquí había hecho con anterioridad. Ya desde su "*Casta diva*" se pudo apreciar que se trata de una artista excepcional, tanto

desde el punto de vista vocal como del escénico, demostrando con creces el porqué de su reputación internacional en esta obra de Bellini: su canto resultó conmovedor por su profusión de matices, su exquisita línea, su admirable decir, sus perfectas cadencias y la perfección de su técnica de emisión. Todo su quehacer escénico resultó impecable, desde sus movimientos hasta su vivencia del personaje.



A. B. A. O. / MORENO ESQUIBEL

**Sonia Ganassi**, que cantaba aquí por vez primera, resultó ser una Adalgisa verdaderamente ideal, tanto desde el punto de vista vocal como escénico: maneja su voz netamente lírica con total soltura, arrancando desde el principio calurosos aplausos en la no muy elocuente ni lucida "Sgombra è la sacra selva". Con semejantes artistas los dúos resultaron magníficos al trasladar al público el encanto de la lírica que flotaba en el ambiente de estremecedor silencio que se rompía con las salvas de aplausos. Toda una lección de *bel canto* que permanecerá imborrable en el recuerdo de todo buen seguidor de la lírica.

No estuvo a la misma altura el puertorriqueño **César Hernández** como Pollione, quien, a pesar de contar con una excelente materia prima, evidenció una sistemática brusquedad; tan pronto ofrecía una bella frase como otra decepcionante. Resolvió su romanza "Meco all'altar di Venere" haciendo fácil lo difícil y difícil lo fácil. Una pena. Por su parte, el bajo japonés **Hao Jiang Tian** lució una voz potente, bien timbrada y un tanto baritonal. Todas sus intervenciones guardaron una línea interesante y de relieve. **Eduardo Santamaría** evidenció musicalidad y firmeza como Flavio y **Marta Ubieta** llevó adelante sin dificultades la Clotilde.

El Coro de Ópera de Bilbao se lució de veras, con excelentes intervenciones mostrando voces frescas y de gran preparación musical, corroborando el buen hacer de su director, **Boris Dujin**. La Sinfónica de Euskadi contribuyó al entusiasmo de la velada bajo la muy eficaz batuta de **Marcello Panni**, muy identificado con cuanto acontecía en el escenario.

La producción del Teatro Regio de Turín estuvo basada en paneles verticales deslizables cuando la escena lo requería, con fondos siempre dentro de una línea tradicional. \* J. A. S.

TEATRO ARRIAGA

### Fernández Caballero LOS SOBRINOS DEL CAPITÁN GRANT

B. Lanza, M. G. Ubieta, J. Castejón, S. Ariño. Dir.: G. Sierra.  
Dir. esc.: M. Belastegui. 3 de enero

No podía faltar en la programación musical bilbaína la puesta en escena de la muy tradicional zarzuela, siempre acogida con gran entusiasmo en estas fechas, cosa que se sigue apreciando año tras año con un público de grandes y chicos que acude a incorporarse a las aventuras de Mochila con total entrega. Bien notorias son las diferencias actuales, en las que resulta admirable escuchar esta música nada menos que con la Sinfónica de Bilbao y el Coro Euskeria bajo la muy grata dirección de **Gorka Sierra**, así como con la no menos destacada puesta en escena de **Maribel Belastegui**, en una superada producción del malogrado Luis Iturri, a años luz de cuanto se presenciaba años ha. Lo más destacado en el aspecto vocal quedó a cargo del barítono **Santos Ariño** como Jaime, que recordaba sus mejores momentos, cantando con gran entrega y con la voz muy bien proyectada. Hubiese agradado al público disfrutar con mayor amplitud de las voces de **Beatriz Lanza**, cuyo cometido como Soledad es un tanto corto, y de la también soprano **Marta G. Ubieta**, cuya Kitty resultó graciosísima. La velada gozó del beneplácito de un público que abarrotó la sala y ofreció calurosos aplausos a los responsables de la representación. \* J. A. S.

### Guerrero EL HUÉSPED DEL SEVILLANO

M. E. Rivera, R. Muñoz, R. Dasgoas, J. M. Cifuentes,  
A. Lozano. Dir.: L. Remartínez. Dir. esc.: G. Tambascio.  
24 de enero

# 75 ANIVERSARIO PILAR LORENGAR



*Este doble compacto con arias y canciones es un homenaje a una de las grandes figuras de la Opera*



#### Pilar Lorengar Anniversary Album

Arias y canciones de Puccini, Dvorák, Mozart, Charpentier, Bizet, R. Strauss, Wagner, Korngold, Granados, Falla y Turina  
Varias orquestas y directores  
2CD 00289473 31728

www.universalmusic.es

DECCA

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

Si quieres recibir nuestro boletín informativo mensual, mándanos un e-mail a:

clasico.jazz@universalmusic.es

Detalle de escena  
del *Roméo et Juliette*  
ideado por  
Francisco López  
para el Teatro  
Villamarta



Teatro Villamarta

Con *El Huésped del Sevillano* cerró el Arriaga su breve ciclo de zarzuela. Hay que destacar la feliz impresión causada por **Ricardo Muñiz**, que interpretó el papel de Juan Luis con voz potente y generosa de tenor *spinto*, con el timbre preciso y facilidad canora en todos los registros. Hizo presagiar una sorprendente velada tras su interpretación del canto a la espada, así como en los dúos con Raquel. No fue así en su romanza "*Mujer de los negros ojos*", cantada en ocasiones fuera de tono. Aun así, se trata de un cantante a considerar en roles de mayor relevancia. **María Teresa Rivera** ofreció una Raquel cantada con mucho sentido dentro de una línea lírico-ligera, con voz un tanto entubada y de brillante registro alto. **Raquel Gasgoas** dio lucidez a Constanza más en el aspecto escénico que vocal y el resto del numeroso reparto dejó constancia de su preparación musical y movimiento escénico.

Expertos en ballet, malabaristas, especialistas en peleas y acrobacia dieron redondez al espectáculo, en el que intervino acertadamente el Gioacchino Rossini Korua y, en la misma línea, la Bilbao Philharmonia a las órdenes de **Luis Remartínez**, artífice principal del éxito de la velada. La afortunada producción, utilizando esquemas tradicionales, estuvo bajo las órdenes del director **Gustavo Tambascio**. \* J. A. S.

## Jerez de la Frontera

TEATRO VILLAMARTA

### Gounod ROMÉO ET JULIETTE

F. de la Mora, A. Arteta, S. Palatchi, R. Esteves,  
A. Echeverría, M. Rey-Joly. Dir: E. Patrón de Rueda.  
Dir. esc: F. López.

17 de enero

*Romeo y Julieta*, en esta ocasión Fernando de la Mora y Ainhoa Arteta, ha sido el título elegido por el activo Teatro Villamarta para inaugurar su temporada lírica. La romántica ópera de Gounod fue servida escénicamente por la producción de **Francisco López** ya aplaudida en Oviedo. El buen tono general de la representación se potenció y encontró sus mayores calidades en el foso, donde la Filarmónica de Málaga hizo gala de sus mejores cualidades dirigida con verdadera maestría por el mexicano **Enrique Patrón de Rueda**.

Francisco López logró profundizar en las raíces del drama shakespeariano y reflejar la prisión amorosa de los protagonistas. El coro apareció enmascarado, ajeno al desarrollo del conflicto que afecta a los jóvenes amantes veroneses. El espacio en el que transcurre la conocida historia, diseñado por **Jesús Ruiz**, era angustioso, inundado por una arquitectura renacentista que en ocasiones agobiaba el escenario, con los consiguientes problemas de movimiento escénico. Muy acertadas las variadas tonalidades de rojo empleadas en el vestuario –también de Jesús Ruiz–, realzadas por la adecuada iluminación.

El punto más vulnerable de este *Romeo y Julieta* jerezano estuvo en el apartado vocal. El Romeo de **Fernando de la Mora** lució una hermosa media voz que le permitió lucirse en los dúos de amor y especialmente en el final del segundo acto, pero los años no perdonan y aunque se nota que tiene tablas y aún conserva un timbre agradable, sorteó las dificultades en la zona aguda con una emisión fea y forzada, irreconciliable con la misteriosa belleza del canto que exige la ópera francesa.

**Ainhoa Arteta** volvió a triunfar en Jerez, donde el público la quiere de verdad. En esta ocasión su voz se escuchó mejor que cuando cantó *Traviata* en este mismo teatro. Esta vez exhibió un color menos neutro y algo más personal, mostró mayor seguridad en los agudos y evidenció buena técnica de canto. Además, el papel de Julieta



le viene casi como anillo al dedo, pero sus carencias y limitaciones también se manifestaron a lo largo de la representación: falta de consistencia en el registro grave, ostensible *vibrato*, ingenua musicalidad y pasajes de coloratura que no pasan de la discreción. Su interpretación escénica fue correcta, pero se echó en falta algo más de jovialidad y movimiento.

La genuina grandeza de la ópera de Gounod se halla en los dúos entre el tenor y la soprano, y es aquí precisamente donde Arteta y De la Mora destacaron con mayor fuerza. Sus voces empastaron bien y lograron momentos de intensidad vocal bastante más elevada.

**Stefano Palatchi** otorgó ternura a Fray Lorenzo con su grato canto, siempre matizado, y ofreció un bello trío seguido de cuarteto junto a Arteta, de la Mora y **Soraya Chaves** en la escena del convento.

Bien cantada la *Balada de la reina Mab* de **Rodrigo Esteves** y testimonial la actuación del veterano y habitual en el Villamarta **Pedro Farrés**. **María Rey-Joly** no desaprovechó la ocasión de lucimiento que le brinda Gounod en la irónica serenata del tercer acto. El Coro del Villamarta sonó homogéneo y sin fisuras, y resolvió bien su cometido. \* **Justo ROMERO**

## Las Palmas de Gran Canaria

AUDITORIO ALFREDO KRAUS

**Stockhausen**  
**Hoch-Zeiten (Quinta escena de la ópera DOMINGO DE LUZ)**

ESTRENO ABSOLUTO

WDR Sinfonieorchester Köln. Control de sonido y dirección: K. Stockhausen. Dir.: Z. Nagy. 2 de febrero

El director del Festival de Música de Canarias, **Rafael Nebot**, promotor de este estreno absoluto en la cita musical más sonada de las Islas, calificó el acontecimiento como "el más importante de la historia musical de Canarias" algo que, vista la expectación levantada, no resultó errado: críticos e informadores de toda Europa, así como numeroso público, acudió a la primera audición de la escena que culmina la ambiciosa obra *Luz, Los siete días de la semana*, compuesta entre 1953 y 1998, por el controvertido músico alemán **Karlheinz Stockhausen**, padre de la música electrónica. El público asistió expectante, y no con cierto temor, a esta nueva experiencia sonora, que supone la boda a la que hace alusión el título, entre una orquesta y un coro: "¡Hoi, hoi, hoi, hoy es un día de boda en la música!", claman en un momento las voces. La puesta en escena resultó compleja; así, mientras que en una sala del Auditorio cinco grupos orquestales ejecutaban la partitura, en otra un coro, compuesto también por cinco grupos, interpretaban poemas de amor en cinco idiomas, hindú, chino, árabe, inglés y suahili, símbolos de la unión del mundo, todos ellos en cinco *tempi* diferentes y sincronizados. Gracias a la tecnología, fue el propio autor quien filtraba sonidos de lo que ocurría en ambas salas, a la vez que dictaba órdenes a los músicos-guías de los diez grupos, de tal forma que por momentos se producía la fusión de ambos. Tras un largo intermedio, superior a los treinta y cinco

minutos que duraba la partitura, ambas formaciones cambian de sala, y vuelven a enfrentarse a ella, pero esta vez ante un público diferente. Sólo los más iniciados en estas experiencias sonoras, combinación de música espacial y temporal, parecían valorar con toda la intensidad la propuesta del compositor, aunque la mayoría del público atendió con curiosidad y agrado, no exento de cierto escepticismo, a lo que allí sucedía. Pocos fueron los que abandonaron la sala en el intermedio, tal vez porque lo escuchado no ejercía en el ánimo el desasosiego que en ocasiones suscita este tipo de experiencias sonoras, a lo que contribuía un marcado *Leitmotiv*, que servía de referencia. A más de uno le resultaron gratificantes, para no sentirse ignorante, las declaraciones de Stockhausen, en las que manifestaba: "El público no comprenderá nada. Todo es cuestión de tiempo". \* **Cayetano SÁNCHEZ**

## Madrid

TEATRO REAL

**Bizet CARMEN**

B. Uria-Monzon, J. Gavin, K. Ketelsen, V. Tola, M. Cantarero, M. Rodríguez-Cusí, E. Sánchez, M. Sola, R. Esteves. Dir. A. Lombard. Dir. esc.: E. Sagi.

18 de diciembre

El terrible silencio de la sala presidió también el segundo reparto de esta *Carmen*, a excepción de unos tímidos aplausos al final del *aria de la flor* de Don José y, cosa rara en el Real pero justificadísima en esta ocasión, el cambio espectacular del tercer al cuarto acto. ¿A qué

Béatrice Uria-Monzon y Julian Gavin, Carmen y Don José en el Teatro Real



Teatro Real / Javier DEL REAL

se debe esta reacción del público? Desde luego la dirección musical de **Alain Lombard** podría calificarse de errática, mostrando un total desinterés por lo que estaba ocurriendo en la escena y en el foso. Así no hay manera de llevar al éxito una ópera que previamente estaba destinada a tenerlo. La lentitud con la que llevó algunos momentos dejó casi sin *fiato* a los solistas en detrimento de su intervención. Posiblemente sólo el coro salió bien parado del naufragio.

**Béatrice Uria-Monzón** (Carmen), como todos los demás cantantes, vio mermadas sus prestaciones en este ambiente musical; aparte de unos medios suficientes, su personaje no resultó creíble pese a que lo lleva paseando por diferentes teatros desde hace tiempo. El Don José de **Julian Gavin** fue claramente insuficiente. La voz tendía a quedarse atrás y a calar: solamente cuando atacaba la zona aguda la voz alcanzaba tonos brillantes y se hacía hermosa; de ahí los incipientes aplausos en el aria. **Virginia Tola** cantó la Micaela con suficiencia, pero sin refinamiento, y en su aria sobró volumen y faltó musicalidad dentro de un tono general aceptable.

**Kyle Ketelsen** interpretó bastante deficientemente al torero Escamillo por problemas en los graves y en la zona de paso, además de no entenderse absolutamente nada. Orquesta, coro y comprimarios, por encima de todos. \* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

El Teatro Real comenzó 2003 con *Le nozze di Figaro* en una aplaudida producción de Marco Antonio Marelli. Abajo, María José Moreno y Barbara Bonney, Susana y la Condesa. En la página siguiente, la escena final de *Le nozze* a cargo del reparto alternativo



Teatro Real / Javier DEL REAL

### Mozart LAS BODAS DE FÍGARO

M. Vinco, P. Spagnoli, M. J. Moreno, B. Bonney, S. Koch, B. Alberdi, D. Di Stefano, E. Viana, M. López Galindo, S. Cardoso, S. Sánchez Jericó. Dir.: A. Ros Marbà. Dir. esc.: M. A. Marelli.

14 de enero

Con una nueva producción firmada por el suizo **Marco Arturo Marelli** regresaron *Las bodas de Figaro* mozartianas al Teatro Real, montaje que si en lo escénico hizo olvidar plenamente al de hace cinco años, no ocurrió así en el apartado vocal en algunos de los roles principales. Posiblemente el mayor acierto de Marelli —también escenógrafo— estuvo en haber diseñado una escena diáfana, inmejorablemente iluminada y magníficamente perfilada en sus aspectos teatrales. Los personajes fueron creíbles en todo momento; el sentimiento, la ironía, el humor o la melancolía, estuvieron perfectamente encarnados y expresados en gestos y movimientos. De ahí que hasta el personaje más secundario, como Don Curzio —en la piel de **Santiago Sánchez Jericó**— fuera un lujo; o el Don Basilio de **Enrique Viana** —por primera vez en el Real—, auténtico cura perverso y pervertido, el Antonio de **Miguel López Galindo**, una auténtica creación, como el Don Bartolo de **Donato Di Stefano**. Todos ellos, y los protagonistas, los demás secundarios y los coros, estuvieron envueltos en una atmósfera sutilmente goyesca que culminó en un cuarto acto extraordinariamente resuelto, pleno de ingenio y chispa, con un jardín-laberinto donde todo era posible.

Las voces, en general, quisieron más que pudieron, consiguiendo una representación en la que el público pudo disfrutar y divertirse, pero sin llegar a más. **Marco Vinco** necesita mucha más experiencia para encarnar un papel de tanta exigencia; la soltura escénica le falta en el canto. **María José Moreno** ha crecido enormemente en expresividad, tanto como lo ha hecho como cantante —para ella sola han sido las diez funciones— pero su Susanna queda un poco exterior, como se vio en el aria “*Giunse alfin il momento*”. **Pietro Spagnoli** posee una voz demasiado clara para el Conde y le falta rotundidad. Nadie va a descubrir la categoría de **Barbara Bonney**, pero sí su imperfecta dicción italiana, que afeó sus dos arias y el dúo de la Condesa con Susana. Cherubino, en la voz y persona de **Sophie Koch**, resultó bastante correcto —impecable escénicamente como adolescente desgarbado—, pero con un timbre no precisamente bonito. **Soledad Cardoso** cantó su aria de Barbarina con soltura y musicalidad, lo mismo que **Begoña Alberdi** al dibujar su parte, la de Marcellina. Tanto el coro como, especialmente, la orquesta, en manos de **Antoni Ros Marbà**, sonaron a Mozart, con la delicadeza y el encanto a los que este director catalán tiene acostumbrados a los madrileños desde hace muchos años. \* **F. G.-R.**

### Mozart LAS BODAS DE FÍGARO

S. Orfila, M. J. Moreno, J. J. Rodríguez, A. Ibarra, R. Donose, B. Alberdi, D. Di Stefano, E. Viana, M. López Galindo. Dir. A. Ros Marbà. Dir. esc.: M. A. Marelli.

19 de enero

Algunos espectadores protestaban a la entrada por haber pagado lo mismo por un segundo reparto que por un primero, pero terminada la representación se pu-



do comprobar la inteligente política del Teatro Real al equilibrar la distribución de cantantes. Los aplausos fueron muy abundantes, y no sólo al final, sino después de algunas arias. El público lo pasó muy bien porque la función consiguió una dinámica muy viva y divertida, sin perder un ápice de melancolía y acidez.

**Simón Orfila** posee una experiencia en papeles de responsabilidad; la voz tiene rotundidad aunque alguna vez se quede un poco atrás, como si le faltara proyección, y en los recitativos es donde más se notó su bisoñez. **Ana Ibarra**, premio OPERA ACTUAL 2003, es una promesa que empieza a hacerse realidad: superó bastante bien las enormes dificultades sus dos arias, especialmente el "Dove sono", porque en la primera faltó inspiración. La carrera de **Juan Jesús Rodríguez** parece imparable, y así lo demostró con la encarnación de un Conde pleno de facultades, con una voz rotunda y de un timbre muy rico en matices. Aplausos finales largos y merecidos para todos los cantantes, y muy cálidos para la orquesta, que tuvo una intervención esmerada. \* F. G.-R.

### Mozart BASTIÁN Y BASTIANA

J. Alonso, A. Nebot, C. Varela, E. Aragón. Orquesta-Escuela de la O. S. De Madrid. Dir.: A. Zarzo. Dir. esc.: E. Sagi. 19 de enero

Con esta elementalísima producción del *Singspiel* que Mozart compuso a los 12 años se inauguraron una serie de sesiones que con el título *Ópera en familia* el Teatro Real dedica a conquistar al público más menudo. De entrada hay que decir que lo ha conseguido. Lleno total en las cuatro funciones y gran demanda de localidades. Los niños, fascinados, encantados, felices. Quieren más. Era inevitable. Un gran teatro lleno de luces, colores, amplísimos espacios, lujo inhabitual que crea un marco que predispone al encanto y la magia; un *introducción de embajadores* tan popular y afín al mundo infantil como lo era el narrador, **Emilio Aragón** —de brevísima intervención—, y una música encantadora que sonó

muy bien en los instrumentos de los jóvenes profesores de la Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid estupidamente dirigida por **Andrés Zarzo**, y ya se tienen los ingredientes suficientes para que los niños se trasladen a un mundo mágico. Si después los cantantes resultaron ser discretos o el montaje en tono *Grease* era totalmente ajena a su mundo —ningún niño habrá visto el *film* de Travolta— y carente de imaginación, ya no importó demasiado —de momento—, porque el efecto inicial estaba conseguido. Otra cosa será si en sucesivas ediciones ocurre lo mismo. La demanda va a ser aún mayor si cabe; atención al producto que se ofrece. \* F. G.-R.



Junto a estas líneas una imagen del montaje de El niño huérfano de Luis Rodríguez por la Zarzuela

El Teatro Cambramar Ana Nebot y Javier Alonso, Bastiana y Bastián en escena en el Teatro Real Zaragoza

Teatro de La Zarzuela



El Teatro Real comenzó 2003 con *Le nozze di Figaro* en una aplaudida producción de Marco Antonio Marelli. Abajo, María José Moreno y Barbara Bonney, Susane y la Condesa. En la página siguiente, la escena final de *Le nozze di Figaro* con el reparto alternativo.

Junto a estas líneas, una imagen del montaje de *El niño judío*, de Luna, recuperado por La Zarzuela

TEATRO DE LA ZARZUELA

**Luna EL NIÑO JUDÍO**

C. González, M. Sola, R. Castejón, P. M. Martínez.

Dir.: M. Roa. Dir. esc.: J. Castejón. 23 de enero

Reposición de uno de los éxitos de la temporada 2001 y, como era de esperar, el éxito se reprodujo porque se trataba de un espectáculo bien hecho y con sobrada imaginación. No hay otra posibilidad que *pasarse* para recuperar determinados títulos del género zarzuelístico. Así lo ha hecho **Jesús Castejón**, con innegable ingenio y sentido del disparate, poniendo el acento más en aspectos teatrales y revisteriles que en los puramente musicales, los cuales, en extensión, son menores en la obra. Así las cosas, el público pudo disfrutar de dos horas de diversión desenfadada entrando en complicidad con los múltiples guiños que desde el escenario se le hacen. Los solistas vocales se movieron en el terreno de la discreción. Si la acción venía muy bien llevada de la mano del actor **Pedro Miguel Martínez**, Jenaro, la dirección musical de **Miguel Roa** tuvo eficacia en unos números muy populares que sacaron adelante el Coro del teatro y la Orquesta de la Comunidad. Habría que destacar por su hilaridad, la solución dada a la célebre e imposible "De España vengo", así como a los números que le siguen, *Las hermanas catafalco*, y la escena *sado* de Bowanhia. ¿Cuándo se convencerán de que el Teatro de La Zarzuela tiene futuro, y de que ese futuro radica precisamente en el género de la zarzuela? \* F. G.-R.

AUDITORIO NACIONAL

**Falla****EL RETABLO DE MAESE PEDRO**

M. J. Suárez, J. Cabero, C. Bergasa. Dir.: P. Halffter Caro. TEMPORADA OCNE.

V. DE CONCIERTO. 19 de enero

La ONE volvió al trabajo después de la huelga con uno de los títulos más interesantes y menos programados de Manuel de Falla, *El Retablo de Maese Pedro* ópera para marionetas que requiere una orquesta de cámara, clave incluido, y tres intérpretes dispuestos a trabajar mucho y lucirse poco.

**María José Suárez** exhibió un estilo demasiado elevado para interpretar al Trujamán. El personaje, que retoma el estilo de la ópera bufa, exige menos poesía y más gracia y carácter. En este sentido, exhibió muy poca capacidad para la declamación. **Joan Cabero**, con poca voz y muchas ganas, se vio en gran parte de la obra invadido por la orquesta. Fue **Carlos Bergasa** en su papel de Don Quijote el gran triunfador: con una voz poco expresiva, pero potente y con mucho carácter, encandiló al auditorio y a su público.

A falta de la representación escénica, la orquesta realizó una gran labor bajo la atenta mirada de **Pedro Halffter**, responsable de una interpretación brillante, quien cuidó mucho los distintos planos sonoros, llegando a cruzar la siempre complicada y difícil de alcanzar frontera de lo camerístico. \* **Federico HERNÁNDEZ**

# Oviedo

TEATRO CAMPOAMOR

## Donizetti MARIA STUARDA

A. Blancas, J. Borrás, J. Calleja, D. Menéndez,  
A. Arrabal, Y. Montoussé. Dir.: R. Tolomelli. Dir. esc.:  
G. Zennaro.

21 de enero

No tuvo fortuna el cierre de la temporada de ópera del Campoamor. A pesar de contar con el atractivo de Ángeles Blancas en el rol principal –tras su triunfo en el mismo papel en la Ópera de Zurich– la soprano no fue capaz de enderezar ella sola el rumbo de unas funciones que se vieron lastradas de forma irreparable por un montaje mediocre que contó con una pésima dirección de escena. **Giampaolo Zennaro** firmó una puesta en escena que coqueteó con el desastre por lo anticuada, incoherente y aburrida, lugares comunes, decorados del más ajado cartón piedra y carencia total de ideas marcaron un discurso escénico que el público acogió con indiferencia absoluta.

La compensación llegó desde el foso, con la cada vez más dúctil Sinfónica Ciudad de Oviedo, gracias a la segura y rigurosa dirección belcantista de **Roberto Tolomelli**. El director italiano concertó con gran eficacia y contribuyó a salvar las irregularidades, demasiado evidentes, de un reparto con algún que otro claroscuro. Por encima de todos, con astucia e inteligencia interpretativa, **Ángeles Blancas**, sabedora de que un rol como éste tiene en los cauces de expresión dramática una de las vías legítimas de aproximación, línea que la soprano explotó de forma fecunda, ganándose al público con su interpretación.

A su lado quedó un tanto desdibujada **Judith Borrás**, voz de amplio volumen, demasiado rígido e incontrolado, del mismo modo que el tenor **Joseph Calleja**, total-

mente en segundo plano por sus problemas de afinación e inseguridad en el agudo. Cumplieron **Alberto Arrabal** y **Yolanda Montoussé**, mientras que **David Ménendez** demostró que merece una apuesta más firme hacia una trayectoria que se va consolidando.

Quizá esta *Stuarda* se convierta en un punto de inflexión y en un momento adecuado para repensar hacia dónde debería seguir su rumbo la ópera en Oviedo. El tiempo dirá si se produce un giro. \* **Cosme MARINA**

# Sevilla

TEATRO DE LA MAESTRANZA

## Arrieta MARINA

R. Rosique, I. Encinas, C. Bergasa, F. Santiago, F. Oliva de La Vega, O. Arabadzhieva, J. Becerra. O. S. de Sevilla. Dir: M. Ortega. Dir. esc.: X. Alberti. 7 de febrero

**Marina** desembarcó en el Maestranza en la oscura producción diseñada por **Xavier Alberti** para el Festival de Peralada. El buen trabajo musical de cantantes, orquesta y dirección no logró animar una puesta en escena cuya mediocridad quedó potenciada por la discreta iluminación de **Maria Domènech**, el torpe y tópico movimiento de actores y un vestuario profundamente equivocado. *Marina* transcurre en un “pueblo marino a orillas del Mediterráneo”. Nada más lejos del que la oscura y tediosa visión de Alberti, empeñado en convertir la conocida ópera de Arrieta en un dramón belcantista.

La tradición y la memoria exigen protocolos que sólo la imaginación y el saber escénico pueden vulnerar. Robar a Jorge su immaculado traje blanco es como sustraer a Pinkerton su níveo uniforme de marino estadounidense: en Sevilla parecía más un sepulturero bielorruso que el



Amigos de la Ópera de Asturias

El Teatro Campoamor de Oviedo acogió una *Maria Stuarda* según una puesta en escena de Giampaolo Zennaro



Teatro de La Maestranza

Escena coral de la representación de *Marina* en el Teatro de La Maestranza de Sevilla, un montaje de Xavier Albertí. A la derecha, el aplaudido Jorge de Ignacio Encinas

apuesto marinero levantino del que habla el libreto. Lo único verdaderamente levantino era el mascarón de proa que pretende animar el segundo acto. Un verdadero *ninot* que nunca debería haber abandonado la capital del Turría y que, a orillas del Guadalquivir, sólo produjo risa. En el capítulo vocal triunfaron **Ignacio Encinas** –voz sólida y bien colocada, de *fiato* deslumbrante– y, sobre todo, la ascendente **Ruth Rosique**, una Marina de buenos medios que hubiera redondeado su gran noche con algo más de chispa. **Carlos Bergasa** volvió a ser el muy aplaudido cantante de siempre. **Francisco Santiago** defendió con dignidad el rol de Pascual, como también **Francisco Oliva** el de Capitán Alberto. El resto del reparto y el Coro del Maestranza –bien preparado por **Valentino Metti**– salvaron con corrección sus correspondientes cometidos.

**Miguel Ortega** planteó desde el podio una lectura cercana a la ópera belcantista y huyó de los giros que pudieran aproximar la obra al casticismo propio de la zarzuela. Probablemente y ante el triste panorama que tenía sobre el escenario, no tenía otra opción. Fue un planteamiento que parecía reivindicar la condición operística de *Marina*, que en esta versión se ha escuchado despojada de todos los adornos y postizos –sobregudos, cadencias– que le ha incorporado el tiempo. Una afán *a lo Muti* que realmente no sienta nada bien a este híbrido visto en Sevilla, que desilusionó por igual al público zarzuelero y al operístico. \* **J. R.**

## Utebo

TEATRO MUNICIPAL MIGUEL FLETA

### Rossini IL BARBIERE DI SIVIGLIA

R. Albero, V. Antequera, G. Morlino, M. Cubero, J. Colomer. Dir.: D. Granato. Dir. esc.: R. Albero.

25 de enero

La Camerata Lírica de España, formada por jóvenes intérpretes, todos profesores superiores en su especialidad con una amplia estela nacional e internacional, recrearon con gran versatilidad la obra del genio de Pesaro. **Rodolfo Albero** –nieto del gran tenor aragonés Pascual Albero–, que ha representado en numerosas ocasiones al Conde Almaviva, posee una bella voz de tenor lírico-lige-



ro, de buen fraseo y ligazón, cualidades para desplegar las agilidades requeridas en su papel. **Vicente Antequera**, barítono de ejemplar línea de canto aunque algo corto en el *legato*, se mostró como un consumado actor. **María Pilar Cubero**, soprano lírica con buena técnica vocal y línea de canto, se permitió algunos prodigios dinámicos en los agudos, oscurecidos en un par de ocasiones. **Guillermo Morlino** y **Juan Sebastián Colomer** cumplieron en sus roles, luciendo el segundo en el aria “*La calunnia*”. La orquesta, no demasiado numerosa, fue bien llevada por **David Granato**. La puesta en escena y los decorados, sencillamente dignos. El público de Utebo, villa lindante con Zaragoza, se entregó desde el primer acto; hay que esperar que esta actividad lírica que se están produciendo sea el prólogo de las temporadas de ópera que los aragoneses esperan para un futuro próximo en el Teatro Fleta, hoy en reconstrucción. \* **Miguel Ángel SANTOLARIA**

## Valencia

PALAU DE LA MÚSICA (SALA ITURBI)

### Falla / Halffter ATLÀNTIDA

A. Ódena, T. Berganza, M. Xyni. Dir.: M. A. Gómez Martínez.

V. DE CONCIERTO, 20 de diciembre

El esfuerzo que comporta todo el montaje de esta compleja y extensa pieza valió la pena, ya que se pu-

do escuchar en el Palau de la Música una versión más que digna. El artífice de este éxito fue **Miguel Ángel Gómez Martínez**, que mejoró en mucho recientes actuaciones mostrando una gran sabiduría a la hora de equilibrar las masas sonoras y, sobre todo, de acompañar a los solistas. El director contó con un protagonista de lujo: el Cor de la Generalitat Valenciana, que superó con suficiencia las múltiples exigencias de la partitura. Tanto en aspectos como el empaste, la afinación o la evolución de la dinámica como en la matización expresiva, el coro demostró un excelente estado de forma que evidencia la buena preparación que realiza su titular, **Francisco Perales**. Asimismo, la Orquesta de Valencia colaboró con el podio ofreciendo una prestación segura y sensible.

Entre los solistas destacó el Corifeo de **Àngel Òdena** que mantuvo una gran regularidad en su larga actuación y que logró momentos de gran calidad. En su breve intervención, **Teresa Berganza** interpretó a la Reina Pirene con su conocida inteligencia y musicalidad. Por último, la soprano **Marussa Xyni** mejoró anteriores prestaciones vocales en este auditorio y estuvo a la altura de los cantantes citados. Los papeles secundarios estuvieron desempeñados con una gran corrección. En definitiva, una iniciativa de gran empeño que fructificó en un excelente resultado. \* **Vicente GALBIS**

## Vigo

III FESTIVAL ARE MORE

### Cavalli LA VIRTÙ DE' STRALI D'AMORE

F. Zanasi, I. Álvarez, G. Oddone, A. Fernández, P. Jalousky, M. Hernández. Ensemble Elyma. Dir.: G. Garrido. TEATRO FRAGA - CAIXA GALICIA

V. DE CONCIERTO, 20 de diciembre

**Gabriel Garrido** retornaba a Vigo para clausurar, por segundo año consecutivo, el Festival Are More. El director argentino, que había dejado un inmejorable sabor de boca en la edición de 2001 con el *Orfeo* mon-teverdiano, aterrizaba ahora en Galicia con su proyecto de recuperación de un título completamente desconocido de Cavalli, *La virtù de' strali d'Amore*. Es cierto que Garrido no reeditó la magia de aquel *Orfeo*, pero sí presentó un cuidadoso trabajo musical y escénico (también daba a los cantantes precisas indicaciones para la semiescenificación) en esta versión de concierto de una interesante ópera de prominente contenido alegórico e inevitable y moralizante final feliz que disfruta de un justo desenterramiento que se immortalizará en disco.

El Ensemble Elyma volvió a manifestarse como una agrupación disciplinada y flexible que se maneja a las mil maravillas en los prolongados recitativos dramáticos de Cavalli. La dificultad para reunir un reparto de solistas —próximo a la veintena— de calidad resultó patente; quizás este aspecto cojeó en los protagonistas a pesar de la sobresaliente prestación, aunque sin llegar a los niveles de su *Orfeo*, de **Furio Zanasi**: Palante es un papel que por sus características se adapta a las cualidades vocales y expresivas. **Graciela Oddone** (Eumete) no se encontraba en las mejores condiciones vocales, **Adriana Fernández** (Cleria) no brilló en lo expresivo e **Isabel Álvarez**, como Amore, sí aportó incisividad dramática y adecuación estilística, pero su voz distó de destacar en un papel

a priori de lucimiento. Del equilibrado plantel de comprimarios sobresalieron el joven soprano **Philippe Jalousky** (Clarindo), de seductor timbre y notable naturalidad en la línea de canto, y una gallega, la soprano **Mercedes Hernández**, que como Clito lució una de las voces mejor timbradas, más personales y con mayor capacidad expresiva del reparto. \* **José Víctor CAROU**

## recitales y conciertos

### Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

#### Concierto Final Concurso Viñas

E. Obratzova y cantantes premiados. O. S. del Gran Teatre del Liceu. Dir.: G. Voronkov. 19 de enero

La XL edición del Concurso Francisco Viñas ha vuelto a poner sobre el tapete algunas cuestiones a considerar. Si la del *numerus clausus* sigue siendo problemática por lo que tiene de antipática, quizá habría que ir pensando en un sistema de preselección para evitar que el jurado tuviera que pasar por el agobio de juzgar a más de 350 candidatos, con las lógicas dispersiones de criterio a la hora de calibrar méritos. También podría reconsiderarse la necesidad de presentar una obra obligatoria en la prueba final para otorgar los premios especiales, so pena de seguir dejándolos desiertos en su mayoría.

Acompañada por la orquesta que dirigía en esta ocasión **Guerassim Voronkov**, fue aclamada la ganadora del primer premio femenino, **Caterina-Cellia Costea**, una voz de mucho fuste, con color y proyección, que cantó especialmente bien "*Tacea la notte placida*" —mejor incluso que en la prueba final— y que si consigue domeñar unos agudos con tendencia a abrirse puede llegar lejos. La coreana **Se-Jin Lee**, segundo premio, es una ligera más: como ella hubo muchas en el certamen, musical, delicada e inexpressiva. **Elena Manistina**, tercero, es un chorro de voz susceptible de mayor cepillado: más impresionante que realmente convincente, acabó mal un poco sensual "*Mon coeur s'ouvre à ta voix*" y se ahogó en su propio jugo en *Cavalleria*.

No se adjudicaron los dos primeros premios en el sector masculino, en una decisión que tiene más de tacaña que de justa, máxime cuando se extrema el escrúpulo al conceder dos terceros premios. El prestigio de un concurso no se mide por estas mezquindades sino por el acierto en la designación de los mejores. Merecía, como mínimo, el segundo premio oficial el joven barítono **Joan Martín Royo**, que cantó un mozart de mucho respeto con una voz que habrá de adquirir una mayor consistencia. Causó cierto impacto el tenor norteamericano **Gioacchino Lavigni**, de canto generoso —aunque algo desbordado— en Cilèa y Massenet. También participaron **Sandra Galiano**, toda una promesa que se llevó el premio de los liceístas de 4º y 5º piso, los contratenores **Florin Ouatu** y **Yuri Minenko**, más entonado éste último; el barítono argentino **Armando Noguera**, premio Fundación Zarzuela Española, y **Christian Miedl**, más intimidado que en la prueba final, pero con un *Erkönig* bien caracterizado. Por el camino quedaron otros cantantes de mérito que hubieran podido acceder a galardón, como Tetyana Melnichenko, Ekaterina Morozova, Felix Speer, Daria



Elena Obratzova participó en el Concierto final del Concurso Viñas

Masiero, Betsabée Haas o Dong Won Kim. Debió concederse el premio de música española a Iwona Sobotka: ella sí cumplió con las bases del concurso y cantó un obrador impecable. Para redondear el *glamour* de este acto final del concurso, **Elena Obraztsova** quiso recordar el año de su triunfo (1970) con sendos fragmentos de *Samson et Dalila* y *Carmen*. Demostró varias cosas; una de ellas, que los años no pasan en balde. \* M. C.

FOYER DEL LICEU

### El mito de Don Juan en la música

T. Mazurenko, O. Saitua, D. Alegret, J. Fadó, E. Carvalho, P. Pecchioli. G. Voronkov, piano.

18 de diciembre

Si agotar el tema, pero utilizando generosamente el material disponible –no todo él de fácil localización, por cierto– se ofreció una sesión del máximo interés. Si ya resultaba oportuno proponer “*Per queste tue manine*” del *Don Giovanni* vienes dada su pertinaz ausencia en las representaciones del *capolavoro* mozartiano y era poco menos que obligado el recuerdo a la obra homónima de Gazzaniga, la inclusión de varios fragmentos del *Kamenní Gost* de Dargomizhsky, del tan monumental como inédito *Don Juan* de Manén o del prácticamente desconocido *Don Juan de Manara* de Franco Alfano, convertían a esta nueva velada del Foyer liceísta en una cita obligada para operófilos inquietos.

Con el soporte pianístico de un pulcro y ocasionalmente desmelenado **Guerrassim Voronkov**, de entre el grupo de solistas destacó la sólida emisión y la imaculada musicalidad de la soprano **Tatiana Mazurenko**, perfecta en la dicción rusa de Dargomizhsky y en el exigente dúo de la ópera de Alfano. Muy bien estuvo el bajo **Paolo Pecchioli**, más centrado en estos *duetti buffi* que en el papel que se le confió en *Henry VIII*, y de muy buen grano la voz del barítono **Eliel Carvalho**, que si no acabó de vivificar el aria del Don Juan de Manén estuvo, en cambio, atento y elocuente como Rinuccio en el dúo de *Don Juan de Manara*. La buena línea de *tenorino* de **David Alegret** –que debe poner más atención a las *doppie* en su dicción italiana– y el potencial sonoro de **Josep Fadó**, cada vez más cuidadoso en el fraseo aunque llegara muy fatigado a la resolución del dúo de Alfano, contribuyeron a los buenos resultados de la sesión, que tuvo en **Olatz Saitua** a uno de sus mejores elementos aunque su voz, suficiente en este espacio para Zerlina, prestó poca carne a la Elvira de Gazzaniga. \* M. C.

### Sacerdotisas y Vestales

O. Makarina, T. Mazurenko, C. Schneider, N. Rossi Giordano, D. Alegret, P. Pecchioli. A. Branch, piano.

27 de diciembre

Si en las sesiones de *ampliación de estudios* que el Liceu organiza en su *foyer* el interés musicológico se da siempre por descontado, las propuestas asesoradas por el apuntador del Gran Teatre, Jaume Tribó –también presentador de las mismas–, tienen siempre un gancho especial. En esta ocasión, el poder oír diversos fragmentos de *La Vestale* en las versiones de Spontini –en el francés original–, Mercadante y Pacini constituía todo un privilegio. Tras unas muestras de la *Iphigénie en Tauride* de

Gluck y de la obra de Spontini para lanzar la velada por cauces relativamente familiares, deslumbró Mercadante con su *Vestale* –un aria, dos dúos y un concertante– y encantó un Pacini –tres páginas solistas y un cuarteto– más dependiente del influjo rossiniano pero igualmente inspirado.

Máxima triunfadora entre los solistas, **Olga Makarina** cautivó por su línea depurada y la calidez de su timbre pese a verse obligada a someter a su voz de lírica pura a unas inflexiones dramáticas que no le son consustanciales. En “*Io son la rea*” de la *Vestale* paciniana alcanzó momentos sublimes. No menor fue la aceptación para **Tatiana Mazurenko**, precisa y conmovedora en “*Ô malheureuse Iphigénie*” y en los fragmentos concertados en que intervino. Buen timbre y óptimo metal los de **Nicola Rossi Giordano**, que, no obstante, debe aún ajustar su emisión para hacerla más homogénea. Poco dominador del estilo de Gluck, mejoró con los autores italianos. **David Alegret** mostró un buen dominio del *fiato*, viéndose únicamente apurado en el remate del aria de Cinnia, en tanto que **Claudia Schneider** se mostró segura y musical, pese a unos graves poco consistentes, y **Paolo Pecchioli** derrochó entusiasmo y volumen, aunque no faltó en su vocalidad algo de engolada afectación. **Alan Branch** dirigió desde el piano con absoluta competencia y un evidente afecto hacia la música y sus intérpretes. \* M. C.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

### Concierto Carlos ALMAGUER

Obras de Verdi. O. S. del Vallès. Dir.: S. Brotons.

CONCERTS SIMFÒNICS AL PALAU, 21 de diciembre

No pudo ser Juan Pons quien salpicara de *chic* operístico el ciclo de *Concerts Simfònics al Palau*, pero su indisposición permitió el protagonismo –y el triunfo– del barítono mexicano **Carlos Almaguer** con un programa muy parecido al anunciado en un principio y que significó, de paso, el lucimiento al máximo nivel de la Simfònica del Vallès, los coros de los *Amics de l'Òpera de Sabadell* y un motivado **Salvador Brotons**, incorporado también a última hora. Al director barcelonés podría reprochársele, quizá, alguna esporádica premiosidad en los *tempi* –obertura de *Nabucco*– o una dilación excesiva en la administración de las pausas, pero nunca la falta de brío o de soltura. Sus lecturas fueron siempre espontáneas y vibrantes: la *grinta* verdiana acudió a la cita. Bien la orquesta, con notables intervenciones solistas en el sector de las maderas y un resultado muy apreciable en la trompetería de *Aida* pese a la escasez de efectivos. El coro que instruye **Rosa Maria Ribera** pareció algo intimidado en *Trovatore*, pero graduó bien los matices de *legato-staccato* en el “*Va, pensiero*”. Almaguer hizo valer, ante todo, la calidad de su instrumento. Voz pastosa, rotunda, con capacidad para proyectar el sonido sin reticencias, apenas alguna pasajera debilidad en el registro superior y una cierta tendencia a los sonidos calantes, pronto vencida, pudieron empañar una producción vocal espectacular, que obtuvo el sonoro reconocimiento del público, que ovacionó con particular fuerza su versión del “*Cortigiani*” de *Rigoletto* y cuyo entusiasmo se desbordó con el bien escogido regalo, el “*Te Deum*” de *Tosca*, que hubo que repetir y que obtuvo una brillante ejecución por parte de solista, coros y orquesta. \* M. C.



Amics de l'Òpera de Sabadell / Xavier GONDOLBEU

Carlos Almaguer (en la imagen, como Rigoletto) sustituyó a Juan Pons en el concierto que éste tenía previsto ofrecer en el Palau de la Música Catalana



## Händel EL MESÍAS

M. Kaune, C. Hellekant, C. Workman, V. Torres. O. de Granada. Dir.: J. Pons. FUNDACIÓ LA CAIXA

19 de diciembre

**Josep Pons** propuso un *Mesías* a la antigua, sacándole partido a la gran masa coral, aunque con una reducida Orquesta de Granada, conjunto que brilló por su eficacia. La concepción de la obra, en cuanto a agógica y dinámicas, miraba a un romanticismo expresivo, dejando a los solistas que intentaran personales aportes al ornamento. En toda la primera parte no faltó prácticamente nada de música –salvo parte de la *Pifa*– y se optó por soluciones más teatrales –como “*He shall feed*” en dueto–, mientras que en las segunda y tercera partes de la obra Pons evitó los números 32 al 34, del 36 al 38, el 41, y del 48 al 51.

Emocional y musicalmente el resultado funcionó, porque esos coros voluminosos que propone el ya tradicional *Mesías* participativo de la Fundació La Caixa no dejan nunca indiferente y esta vez, además, se escucharon especialmente bien preparados.

La soprano **Michaela Kaune** pareció forzar la emisión con coloraturas pesadas, aunque consiguió acoplarse al *tutti* en su “*Rejoice*”. **Victor Torres**, por su parte, se mostró despistado, con entradas fuera de tiempo y sin rigor en el ornamento, mientras que **Charlotte Hellekant**, de graves de pecho descoloridos, conseguía crear clima gracias a su ímpetu. **Charles Workman**, finalmente, comenzó muy bien, pero en su última aria el agudo pudo más. \* **Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

## Concierto Vivaldi

A. Simboli, S. Mingardo. Concerto Italiano.

Dir.: R. Alessandrini. PALAU 100

16 de enero

También para Vivaldi ha llegado la hora de la sobriedad y lo que haya podido perderse en materia de brillo exterior se ha ganado en capacidad de expresión y en rigor expositivo. **Rinaldo Alessandrini** coordinó sabiamente los esfuerzos de sus magníficos instrumentistas del Concerto Italiano y del cada vez más activo Cor de Cambra del Palau que prepara **Jordi Casas** para ofrecer unas versiones del responsorio *Domine ad adiuvandum*, del *Credo RV 591*, de su particular revoltillo del *Magnificat en Sol menor* y, sobre todo, del sublime *Gloria RV 589* que, más que en unas dinámicas que siempre aparecieron controladas, basan su potencial en una agógica ágil y variada. Si en el coro destacaron especialmente las voces femeninas, no cabría hacer distinciones entre los miembros del conjunto orquestal, donde a una cuerda impecable se unió circunstancialmente una trompeta natural (**Gabriele Cassone**) de afinación perfecta.

La soprano **Anna Simboli** aprovechó sus oportunidades de lucimiento con su voz apenas impostada pero de agradable color, en tanto que la mezzosoprano **Sara Mingardo** esperó hasta el “*Domine Deus Agnus Dei*” del *Gloria* para mostrar la suculencia de su emisión, regresando al mullido colchón del discreto anonimato en el “*Qui sedes*”. El coro aportó el resto de solistas, con las sopranos **Araceli Esquerro** y **Marta Rodrigo** y el tenor **Aniol Botines**. Todos ellos salieron sin daños de la prueba. \* **M. C.**

SALÓN DE CIENTO DEL AYUNTAMIENTO

## Recital Nelly MIRICIOIU Rockwell BLAKE

Obras de Rossini, Donizetti, Mozart y Meyerbeer.

M. Evangelisti, piano. PREGÓN CONCURSO VIÑAS

11 de enero

Si de lo que se trata es de ofrecer un regalo a la ciudad, lo mejor es hacerlo en paquete grande y con un buen lazo. Es lo que ha hecho la organización del Concurso Viñas para inaugurar su cuadragésima edición, brindando a los aficionados un concierto excepcional con dos cantantes de lujo. **Rockwell Blake** arrasó. Si el amaramiento del cantante es cada vez más acusado en los *portamenti* y en el juego de dinámicas, su extraordinaria técnica y su facilidad para acceder al registro superior le permitieron despachar con aseo su “*Languir per una bella*” antes de dejar al público patidifuso con la ya famosa *mesa di voce* con que suele rematar el aria de *L'occasione fa il ladro*. Después de una versión de “*Il mio tesoro*” en que todo el interés residió en la administración del *fiato*, volvió a alborotar con un espectacular “*Pour mon âme*”

Nelly Miricioiu y Rockwell Blake inauguraron con un recital la XL edición del Concurso Viñas



Concurs Viñas / Antoni BOFILL

con los Do perfectamente colocados.

**Nelly Miricioiu**, inédita en Barcelona después de haber sido premiada en la edición de 1974 de este mismo concurso, abrió el fuego con un interesante aunque poco espectacular “*Bel raggio lusinghier*” para pasar seguidamente a destilar esencias con unos donizettis con denominación de origen (*Maria Stuarda* y *Roberto Devereux*) y un meyerbeer (la *cavatine* de Isabelle de *Robert le Diable*) de muchísima categoría. Ambos intérpretes cerraron el recital con el dúo del primer acto de *Marino Faliero*, con un sector central (“*Questo brando, del suo sangue*”) fraseado por ambos con gusto exquisito. Y puestos a regalar, no se quedaron cortos: “*Un'aura amorosa*”, “*Vissi d'arte*” y, otra vez a dúo, “*Tornami a dir che m'ami*” de *Don Pasquale*. **Marco Evangelisti** participó en el festín en calidad de pianista acompañante. También hubo para él el reconocimiento de un auditorio que ya había acogido con calor el pregón del escritor **Eduardo Mendoza** y que tributó a los protagonistas vocales del concierto ovaciones atronadoras. No había para menos. \* **M. C.**

## Bilbao

SOCIEDAD BILBAÍNA

### Recital Mariana LEKA Hyung-Kyoo KANG

Obras de Bellini, Giordano y otros. G. Sharluyan, piano.

10 de diciembre

La soprano albanesa **Mariana Leka** y el barítono coreano **Hyung-Kyoo Kang** ofrecieron un recital acompañados excelentemente por la pianista armenia, ubicada ya aquí, **Gayane Sharluyan**. El público presente, más del que podía asistir cómodamente al evento, evidenciaba el interés por la velada. Interpretó la soprano *I Capuleti e i Montecchi* y *La Sonnambula*, encontrándose en un interesante momento de transición del lírico ligero al puramente lírico. Su timbre resultó especialmente bello y cantó con gusto exquisito. El barítono cantó *Il barbiere di Siviglia*, la bella canción de Gastaldon *Musica proibita* y *Andrea Chénier* haciendo gala de su voz atenorada y robusta, con mucha entrega y sentido, alcanzando los agudos con toda facilidad, si bien un tanto entubadas en ocasiones. Ambos finalizaron con dúos de *Rigoletto* que fueron muy aplaudidos y que forzaron las inevitables propinas, que en esta ocasión fueron bellísimas canciones navideñas de sus respectivos países. \* **J. A. S.**

## León

AUDITORIO CIUDAD DE LEÓN

### Händel EL MESÍAS

J. Goodwin, R. Blaze, J. Gilchrist, M. George.

The Academy of Ancient Music. Dir.: P. Goodwin.

16 de diciembre

Hay actuaciones que por sí solas se definen como referenciales sin mayores eufemismos, como la que ofrecieron The Academy of Ancient Music, el New Oxford Choir y los solistas dirigidos por la sabia batuta de un **Paul Goodwin** ígneo. Desde el primer compás quedó patente el planteamiento que el exigente director británico quería otorgarle a esta representación sacra: expli-

car a un Händel humano, positivista y cercano al hombre de la calle, lejos de esa exultante algarabía en la que los románticos habían convertido la obra. Con un *tempo* ágil pero no premioso, dejando a los solistas lucirse en sus intervenciones con matices y expresividad, el *Mesías* de Goodwin se brindó majestuoso y elegante, sobrio y expresivo; un producto de la mejor escuela, de alguien que va más allá de la esencia para indicar que existe un camino de esperanza.

Empleando una dinámica rompedora que utiliza los *piani* como sonidos que mueven a la compasión y el *forte* como revulsivo que impele a la búsqueda por imperativo, el tejido orquestal fue acumulando dramatismo hasta alcanzar grados de intensidad sobrecogedores. Con un coro como el New Oxford, todo empaste y sincronismo, y una orquesta afinada como un diapason, con un viento soberbio y una percusión a la que sobró intensidad —ya que sepultó a las exquisitas voces blancas en el famoso “*Aleluya*”—, todo fue equilibrio y acentuación.

**Julia Goodwin**, soprano lírica de voz evanescente y expresiva, sobresalió al lado de **Robin Blaze**, un contratenor de línea irregular y timbre no muy apropiado. **James Gilchrist**, justo y algo tremolante, mientras que **Michael Georgese** apoyó más en su oscuro timbre y engolada voz que en su verdadera tesitura de bajo-cantante. Sin ser perfectos, el resultado sí lo fue y el concierto se convirtió en uno de los más memorables de esta suculenta temporada. \* **Miguel Ángel NEPOMUCENO**

### Recital Tatiana Davidova

Obras de Purcell, Puccini, Poulenc, Delibes, Rodrigo,

Halffter, Turina y otros. A. Viribay, piano. — 17 de enero

**Tatiana Davidova** marcó el inicio del ciclo dedicado a la lírica que de forma intermitente se irá programando en el Auditorio leonés a lo largo de la presente temporada. Acompañada por el magnífico pianista que es **Aurelio Viribay**, un repertorista con el que cualquier cantante se siente cómodo porque conoce y sabe dónde debe dejar al solista expresarse con plenitud, sin ahogarle con su apresurada y fuerte pulsación, la soprano se entregó sin red en todas y cada una de las obras que interpretó, en un continuo *crescendo* hacia lo excelente. El momento vocal por el que pasa la soprano búlgara es de absoluta plenitud, como quedó patente en el variado y extenso recital con un repertorio que fue todo un muestrario de versatilidad. Se presentó en León como una servidora del arte y una oficiante excelsa de lo que significa la palabra al servicio de la música. Contundente y precisa, Davidova arrancó con el “*Oh, had I Jubal's lyre*” de Händel, con emisión correcta, elegancia en el fraseo y afinación controlada apoyada en una perfecta colocación de la voz, que permitieron que la línea de canto mantuviera un continuo equilibrio a lo largo de toda la velada. Desde un poulenc contenido y sensual a un turina luminoso —pero algo superficial—, pasando por un puccini cuyas *Arias de cámara* convirtió por obra y gracia del cristal de su voz en quintaesencia del lirismo gracias al excelente juego de dinámicas, matices y reguladores, en todo lució el color aterciopelado de su voz. Pero donde el recital alcanzó su grandeza fue con Fauré, Halffter y Delibes; el primero, transparente y ditirámico, contrastó con la expresividad y el lirismo de las *Cuatro canciones leonesas* del

El *Mesías* llegó al Auditorio Ciudad de León en versión de Paul Goodwin



Auditorio Ciudad de León

madrileño para cerrar con un delibes pletórico de sensualidad desgarrada y amarga. Un recital que fue una auténtica lección de adecuación estilística, técnica y sensibilidad expresiva, puestas al servicio de un sentido de la exposición y de la comprensión del mensaje canoro insuperables. \* **M. A. N.**

## Madrid

AUDITORIO NACIONAL

### Vivaldi JUDITHA TRIUMPHANS

S. Mingardo, A. Mateu, S. Tro, M. Pintó, M. Arruabarrena. O. y C. de la Comunidad de Madrid. Dir.: A. Zedda.

V. DE CONCIERTO, 10 de diciembre

La audición de *Juditha Triumphans* terminó siendo un campo de batalla en el que entraron en liza las malas artes de los intérpretes y los bostezos del público. Incluso uno de las asistentes se desmayó en la primera parte. **Silvia Tro** interpretó un Holofernes realista, guerrero, de agitados dinámicas y potente voz en un principio; sin embargo, tras conocer a la bella Judith, toda la bravura se tornó languidez. **Sara Mingardo** se enfrentó, a su vez, con la *viola d'amore* que le acompañó en algún número, y, tal vez por eso, su excelente técnica vocal quedó oscurecida. **Assumpta Mateu**, en el papel de Abra, destacó por una interpretación ágil y ligera en los agudos, pero al final resultó casi inapreciable y difuminada en los graves. **Mireia Pintó** caracterizó a un Vagaus burlón de voz redonda y desafinada, sobre todo en la coloratura. Ozías, el gran sacerdote, encontró en **Maite Arruabarrena** una voz con cuerpo que se adaptó excepcionalmente al rol que debía representar. Orquesta y coro cumplieron con su cometido, pero poco más; aunque se tratase de una obra barroca, **Alberto Zedda** debió haber permitido una mayor libertad rítmica, ya que la constante subdivisión de los pulsos le llevó en varias ocasiones a la descoordinación con la orquesta. \*

**Laura DE MIGUEL**

### Concierto Corselli

Obras de F. Corselli. E. Tubb, U. Hofbauer, F. Oliver, M. Mediano, J. B. Álvarez. Capilla Real de Madrid. Dir.: O. Geherson.

VII CICLO COMPLUTENSE, 18 de diciembre

El Ciclo de la Complutense se caracteriza por sus audaces programaciones que alternan repertorios interesantes y desconocidos con los más clásicos. En este concierto se trató la segunda resurrección de Francesco Corselli —tras el *Farnace* del año pasado—, maestro de capilla de la Capilla Real durante cuarenta años y una de las personalidades más interesantes del pasado musical español.

Si antiguamente las grandes obras eran incomprendidas por falta de criterios en las interpretaciones, en este caso el problema fue el exceso de criterios: **Oscar Geherson** salió con una plantilla tan reducida —imitando las de hace trescientos años— que sólo disfrutaron los de la primera fila y alguno de la segunda. La búsqueda de la interpretación original debería ser un medio y no un fin, aportando valor y no restándolo como sucedió. Hay que destacar, no obstante, el valor de las obras rescatadas; la labor de los intérpretes, en especial **Evelyn Tubb**, con una voz muy sencilla pero tremendamente expresiva, y **Flavio Oliver**, que aportó un timbre delicado y muy cuidado. También cabe resaltar la labor de la masa coral que, a pesar de las complicaciones de última hora —tuvieron que mezclarse el Coro de la Capilla Real y el de la Complutense—, solventaron los problemas con una interpretación convincente aunque poco cohesionada. \* **F. H.**

### Berlioz LA INFANCIA DE CRISTO

K. Karnéus, N. Mackie, W. Holzmaier, H. P. Scheidegger, P. Lika. Dir.: R. Frühbeck de Burgos.

CICLO DE LA OCNE, 22 de diciembre

La Orquesta Nacional va perdiendo día a día la oportunidad de ser grande. Dotada con los mejores intérpretes, directores y solistas, la pierde el tufillo de república bananera que le rodea. Se juegan al órdago cuarenta años de historia, se llama al desorden civil y, ¿quién pierde en este marasmo? El público.

Ya fuera por desidia, por el programa o por las fechas, esta actuación presentó sólo algo más de media entrada. La Orquesta, en busca de apoyo para su cruzada, ofreció una magnífica versión del siempre complicado oratorio de Berlioz. **Rafael Frühbeck** sigue siendo uno de los grandes del panorama musical y lo demostró con un magnífico trabajo en las texturas contrapuntísticas. No pudo evitar, sin embargo, reforzar en exceso las cuerdas para conseguir esa sonoridad *frühbeckiana* de gran intensidad.

**Neil Mackie** fue un soberbio recitador, de voz delicada y fina sobre todo en los agudos. **Katarina Karnéus** combinó un timbre corpóreo y animoso con una expresión plana y monótona. Cabe destacar también la labor de **Peter Lika** con una voz densa y rica en armónicos que sorprendió por fuerza y expresividad. Una mención especial para el coro, que se llevó una ovación por lo complicado de su trabajo y su habilidad para darle forma y expresión a una de las páginas más hermosas que se hayan escrito para un conjunto coral. \* **F. H.**

# Ópera Actual en la red



Visite

[www.operaactual.es](http://www.operaactual.es)

Punto de encuentro  
de los operófilos hispanos  
en internet

**Beethoven MISA EN DO MAYOR**

M. Jiménez, L. Casariego, F. Garrigosa, J. J. Frontal. O. y C. de la Comunidad de Madrid. Dir.: H. Christophers.

14 de enero

Parece que se ha puesto de moda esta preciosa *Misa en Do mayor, Op 86*, de Beethoven, a juzgar por la frecuencia con la que últimamente aparece en la programación de las principales formaciones orquestales de todo el mundo. Y no sin motivo, puesto que es una composición de una belleza enorme, que participa a la vez de la frescura y de la madurez características de la etapa media del compositor. La obra justificó la presencia de **Harry Christophers** después de una primera parte —*Sinfonía N° 1* de Schubert y *Concierto para violoncelo y orquesta en Do mayor* de Haydn— alarmantemente aburrida.

De la Misa, en cambio, el director realizó una lectura admirable, muy coral, absolutamente fiel al texto. Especialmente en este campo es donde quedó patente su vastísima experiencia en el trabajo con conjuntos corales: delicadeza, precisión y carácter. El coro dejó hacer al maestro y consiguió momentos muy buenos, a pesar de los pequeños pasajes que no funcionaron, como el difícilísimo comienzo del "Sanctus". La orquesta remontó el vuelo en la segunda parte y estuvo a gran altura, con una mención especial para la madera.

**Lola Casariego** está en un momento óptimo de su fantástica trayectoria y **Francesc Garrigosa** cantó con gran musicalidad y delicadeza, siempre en un registro íntimo, casi camerístico. La jovencísima soprano **María del Carmen Jiménez** apuntó maneras, aunque aún necesita tiempo para llegar a dominar la hermosa voz que indudablemente tiene. Se le echó en falta mayor proyección o apertura —para no desajustar el equilibrio del cuarteto— y un mayor dominio de la respiración. **José Julián Frontal** cantó con buen gusto su parte, verdaderamente difícil, puesto que está escrita para un registro de bajo-barítono muy amplio. \* **Iñigo PÍRFANO**

TEATRO MONUMENTAL

**Turina CANTO A SEVILLA**

A. Rodrigo. Orquesta Sinfónica de RTVE. Dir.: A. Leaper

16 de enero

Se advertían hace tiempo los frutos que iba dando el trabajo continuado de esta orquesta con su actual director. Este concierto no ha hecho más que confirmar esta idea, hasta el punto de que parece una distinta: disciplina, entrega y bastante precisión —para el escaso número de ensayos— serían las notas a destacar.

Después de una primera parte sumamente interesante, en la que se interpretó admirablemente la *Sinfonía da Requiem* de Britten y las *Variaciones concertantes* de Ginastera, le tocó el turno al *Canto a Sevilla, Op. 37*, de Joaquín Turina. **Adrian Leaper** realizó una lectura profunda y sentida de esta problemática partitura. Parece que Turina sólo se encuentra verdaderamente cómodo en el terreno pianístico, en el que ha dejado un legado imborrable. Sus obras orquestales, muy influidas por Debussy, comparten a un tiempo páginas magistrales con caídas en lo relamido y *facilón*. En cualquier caso la interpretación de Leaper fue rica en matices y contrastes, con tensión y un ajustadísimo sentido de los *tempi*. La orquesta dejó hacer al maestro y se mantuvo a un nivel más que satisfactorio. El

broche de oro lo puso la soprano **Ana Rodrigo**, que sobre el escenario posee el peso y la madurez de quien está haciendo carrera al ritmo adecuado; en todo momento estuvo integrada, como sumergida en el discurso musical; su timbre algo velado, lleno de magia y un buen registro medio la hicieron idónea para encarar esta obra. Logró momentos de enorme belleza, que fue creciendo hasta llegar al clímax lírico de "La Giralda". \* **I. P.**

IGLESIA DE SAN JERÓNIMO EL REAL

Obras de Mozart, Haydn y Vivaldi. S. Schwartz, M. Astui. O. Académica de Madrid. Dir.: I. Pírfano.

CONCIERTO ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DEL VOLUNTARIADO.  
16 de diciembre

De un tiempo a esta parte, la Orquesta Académica de Madrid viene mostrando una progresión imparable. Con una plantilla joven, llena de talento e ilusión, ha irrumpido en Madrid con interpretaciones intrépidas y originales que contrastan con la parálisis que padecen el resto de las orquestas. El artífice del milagro es **Iñigo Pírfano**: su estilo recuerda más al genio de los clásicos que a la rigidez estructural de los directores actuales. Su interpretación, libre de las ataduras que impone la *perfeccionitis*, se caracterizó en esta velada por la fuerza y la imaginación con que desarrolló sus ideas. Joven —aunque sobradamente preparado— fue el elenco que le acompañó. **Silvia Schwartz**, que ya ha dejado de ser una promesa, asombró con una voz ágil y segura, un fraseo muy cuidado y una sensibilidad exacerbada. No obstante, le faltó un punto de fuerza sobre todo al enfrentarse a la complicada acústica de la Iglesia. **Miren Astui** no estuvo a la altura de las circunstancias, dando la impresión de tener la voz un tanto lesionada. Muy breve fue la aparición del Coro Luigi Boccherini, enfrentándose a una partitura relativamente sencilla con solvencia y, al contrario que la orquesta, evitando entrar en complicaciones. Apenas hubo juego de contrapunto, de planos, funcionando básicamente como un gran y eficaz bloque homogéneo. \* **F. H.**

**Málaga**

TEATRO CERVANTES

**Berlioz LA INFANCIA DE CRISTO**

A. Nafé, F. Heredia, A. Cognet, T. Félix. O. Filarmónica de Málaga. Dir.: A. Rahbari.

21 de diciembre

Un público receptivo abarrotó el malagueño Teatro Cervantes para escuchar esa obra preciosa que es la trilogía sagrada *La infancia de Cristo*, compuesta por Hector Berlioz entre 1852 y 1854 "a la manera de los viejos misales iluminados", según palabras del propio compositor. El iraní **Alexander Rahbari** planteó al frente de la Filarmónica de Málaga una visión cuya mayor virtud fue la de eludir cualquier tentación de cargar las tintas para mantener siempre el discurso dentro del tono mesurado y sereno que alienta la partitura. La discreta y cándida versión de Rahbari levantó el vuelo con los estupendos mimbres que tenía a su disposición. La Filarmónica de Málaga se reveló una vez más como un conjunto sin fisuras y bien calibrado, en el que destacaron algunas intervenciones solistas, como ocurrió en el pastoral interludio instrumental para dos flautas y arpa que emplaza Berlioz en la tercera y última parte de su descriptiva trilogía. El Coro de Ópera

Ana Rodrigo interpretó el *Canto a Sevilla*, de Turina, junto a la Sinfónica de RTVE en Madrid



de Málaga, magníficamente preparado por Francisco Heredia, se mostró a tono con sus compañeros de la Filarmónica. Sonó potente y nunca estridente; flexible, dúctil y muy afinado. Virtudes a las que aún añadió frescura, lozanía y la viveza de unas voces en las que en cada nota se siente el gusto por el canto.

En el muy aplaudido quinteto de voces solistas hay que destacar en primer lugar la admirable disposición y capacidad del propio **Francisco Heredia**, director del Coro e inesperado tenor solista que reemplazó en el último momento al indispuerto Georges Gautier. Heredia montó en un periquete el comprometido papel y además lo hizo francamente bien. En el desigual cuarteto vocal brilló la siempre sustancial cantante que es la veterana **Alicia Nafé**, en un papel no muy ajustado a su voz, lo que no fue óbice para que su Virgen María se mostrara plena de carácter y sutileza. \* **J. R.**

## Santa Cruz de Tenerife

FESTIVAL DE MÚSICA DE CANARIAS

### Verdi REQUIEM

M. Bayo, P. Lang, M. Giordano, R. Pape. O. S. de Tenerife. Dir: V. Pablo. TEATRO GUIMERÁ, 7 de enero

En el *Requiem* de Giuseppe Verdi la dirección de **Víctor Pablo** se saldó con una visión sumamente contrastada, a la vez extrovertida y matizada. Resultaron felizmente radicales los contrastes de *tempo*, dinámica y carácter, y la orquesta ofreció prestaciones de calidad, destacando la madera y la cuerda.

The London Philharmonic Choir ofreció prestaciones aceptables, aunque la irregular distribución cualitativa y cuantitativa —uno a dos tercios— entre voces masculinas y femeninas se saldó en un cierto desequilibrio. Dentro del cuarteto solista destacaron sobremanera las aportaciones de **René Pape** y especialmente de **Petra Lang**, que derrochó seguridad, presencia vocal y un fraseo impecable. **Massimo Giordano** sacó adelante un cometido necesitado de un instrumento más voluminoso, aportando una voz cálida y luminosa, y una matización poco usual en este repertorio. Desconcertó en cambio **María Bayo** por el abuso de *portamenti*, el creciente *vibrato* y cierta tendencia a calar. El conjunto resultó globalmente notable en una pieza a la que pocos pueden resistirse. \* **Miguel Ángel AGUILAR**

### Montsalvatge CINCO CANCIONES NEGRAS

M. Bayo. O. F. de Gran Canaria. Dir.: S. Baudo. TEATRO GUIMERÁ, 13 de enero

Dentro de un programa sinfónico, **Serge Baudo** y la Filarmónica de Gran Canaria dieron a **María Bayo** un soporte impecable en las *Cinco canciones negras*, homenaje del Festival al recientemente desaparecido compositor catalán Xavier Montsalvatge. La musicalidad y belleza vocal de la soprano asomaron en un repertorio adecuado a sus potencialidades y sensibilidad, aunque la tesitura costó a la cantante pasajes graves poco audibles en notas mal apoyadas. Por el contrario, María Bayo derrochó gesto y acento, compensando de esta manera algunas notas destempladas —por ejemplo, en “Punto de Habanera”—,

una escasa articulación consonántica y vocales demasiado cambiantes: en su interpretación se escucharon *e* de todos los tipos y para todos los gustos, especialmente en “*Nin-ghe*” y “*Canción de cuna para dormir a un negrito*”. Pese al éxito personal obtenido por la cantante, que la obligó a repetir esta última canción, un punto extra de naturalidad y abandono sensual en los modos de la soprano de Navarra hubieran pesado bastante más todavía en la calidad de su aplaudida interpretación. \* **M. Á. A.**

TEATRO GUIMERÁ

### Recital Dietrich HENSCHEL

Obras de R. Schumann y J. Brahms. S. Okahara, piano.

7 de febrero

El recital de *Lied* que el Festival de Música de Canarias suele ofrecer con carácter anual contó en esta edición con la presencia del barítono germano **Dietrich Henschel**, quien mostró muy buenas cualidades físicas y expresivas para el género, aunando una dicción immaculada con un instrumento lírico de volumen medio y de notable maleabilidad para cambiar de color dentro de un espectro tímbrico claro. Acompañado del pianista **Shin-ja Okahara**, Henschel abordó algo de puntillas una primera parte dedicada al ciclo *Liederkreis, Op. 39*, de Schumann y el cantante se reveló con las *Vier ernste Gesänge, Op. 121*, y las más expansivas canciones de los *Acht Lieder, Op. 57*, de J. Brahms, en las que aportó a las cualidades apuntadas un sonido más relajado y cálido, y un fraseo más flexible y expansivo. Las dos propinas de Richard Strauss, *Allerseelen* y *Zueignung*, fueron la culminación del recital y una cariñosa dedicatoria a una audiencia tan ruidosa como agradecida. \* **M. Á. A.**

## Santiago de Compostela

II FESTIVAL DE ZARZUELA

### Recital Lola CASARIEGO

Obras de Castel, Misón, Laserna, Turina, Bizet, Offenbach, Moreno Torroba y otros. L. Verna, piano.

TEATRO PRINCIPAL, 16 de diciembre

La carrera de **Lola Casariego** habla de una cantante versátil en cuanto a repertorio y en el recital de inauguración del II Festival de Zarzuela de Santiago lo demostró explorando géneros tan diversos como la tonadilla escénica del siglo XVIII y el género chico del XX, pasando antes por la opereta y la canción española. Partiendo de una voz de mezzo que no presenta aparentes problemas en registros y de espléndida intensidad, Casariego explotó sus más importantes recursos técnicos, de claridad de dicción y, sobre todo, dramáticos. De todo ello dio buena muestra cuando desplegó su voz en una graciosa interpretación de la *Tarantelle* de Bizet o en las romanzas de Socorro (*El barquillero*) y María Antonia (*La Caramba*). Con auténtico desenfado dramático aliñó todo el programa, lucíéndolo especialmente en *El fantasma* de Turina y en “*Ah, quel dîner*” de *La Périchole* o, cómo no, en el popular *Tanguillo de la Menegilda* de *La Gran Vía*. El recital no decayó en ningún momento y el público no pudo más que rendirse a una cantante tan versátil como completa que, como cabía esperar, trajo el aplauso a la inauguración del festival. \* **Teresa ADRÁN**



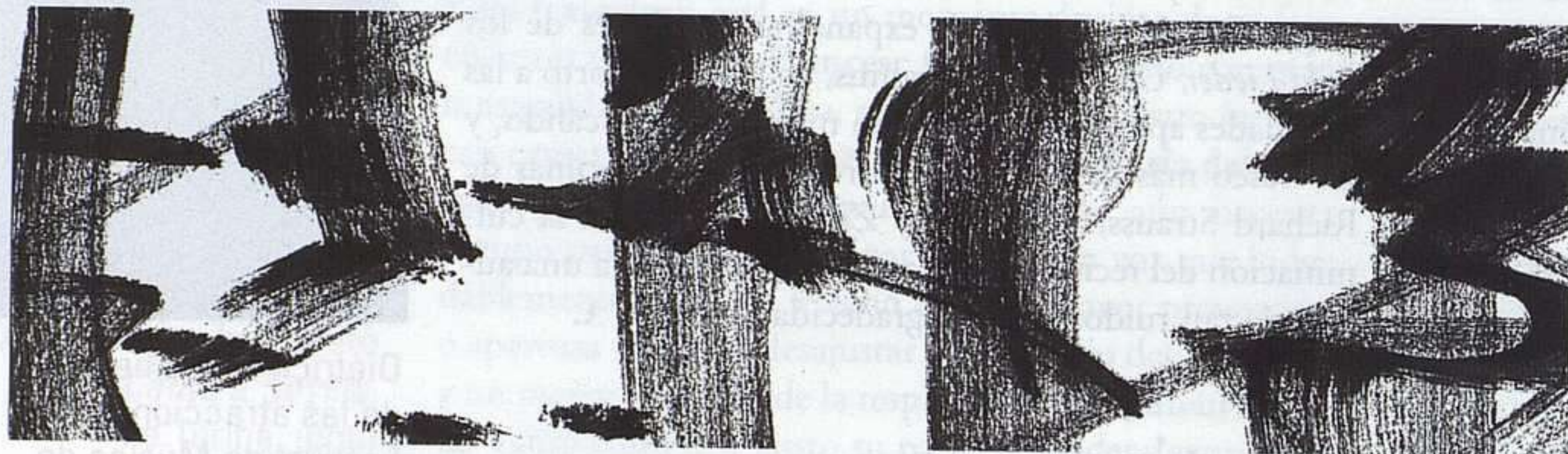
Théâtre du Châtelet / Marie-Noëlle ROBERT

Dietrich Henschel, una de las atracciones del Festival de Música de Canarias



# XLII

# SEMANA MÚSICA RELIGIOSA CUNCA 2003



## Viernes de Dolores, 11 de abril

CONCIERTO 1  
TEATRO AUDITORIO. 21:00 horas

**THE SIXTEEN**  
HARRY CHRISTOPHERS, director

Polifonía de los siglos XVII y XVIII en la Península Ibérica

D. SCARLATTI: *Stabat Mater*  
Obras de D. LÓBO, D. DIAS MELGÁS y J. L. REBELO

Precio de las localidades: 24 € / 18 €

## Sábado de Pasión, 12 de abril

CONCIERTO 2  
IGLESIA DE ARCAS. 12:00 horas

**ENSEMBLE PLVS VLTRA**  
MICHAEL NOONE, director

450 aniversario de la muerte de Cristóbal de Morales

C. DE MORALES: Polifonía inédita  
de la Catedral de Toledo (1545-1546)

Recuperación histórica. Estreno absoluto en tiempos modernos

Precio único: 15 €

CONCIERTO 3  
TEATRO AUDITORIO. 20:00 horas

**ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA**  
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
JESÚS LÓPEZ COBOS, director

INGRID KAISERFELD, soprano  
CHRISTIAN ELSNER, tenor  
JOSEP MIQUEL RAMÓN, bajo

F. J. HAYDN: *Die Schöpfung, Hob. XXI:2* (1796-98)  
(*La Creación*)

Precio de las localidades: 30 € / 24 €

## Domingo de Ramos, 13 de abril

CONCIERTO 4  
FUNDACIÓN ANTONIO PÉREZ. Sala Millares. 12:00 horas

**PIETER WISPELWEY**, violonchelo

Abstracciones místicas

J. L. GRECO: *Symbolica* (2002)  
Obra encargo de la SMR. Estreno absoluto  
P. SCULTHORPE: *Requiem para violonchelo solo* (1979)  
Estreno en España  
B. BRITTEN: *Suite n.º 3, op. 87* (1971)

Precio único: 15 €

CONCIERTO 5  
TEATRO AUDITORIO. 18:00 horas

**DEZSÖ RÁNKI**, piano  
**EDIT KLUKON**, piano

F. LISZT: *Via Crucis* (1878)  
O. MESSIAEN: *Visions de l'Amen* [Integral] (1943)

Precio de las localidades: 12 € / 9 €

## Lunes Santo, 14 de abril

CONCIERTO 6  
IGLESIA DE SAN FELIPE NERI. 18:00 horas

**ORPHÉNICA LYRA**  
JOSÉ MIGUEL MORENO, director

NURIA RIAL, soprano  
JORDI DOMÈNECH, contratenor  
ITZIAR ATUTXA, viola da gamba

Si la noche haze oscura

Canciones, villancicos y piezas instrumentales del renacimiento español de E. DAÇA, D. ORTIZ, C. DE MORALES, M. FUENLLANA, F. GUERRERO, C. SERMISSY, L. DE NARVÁEZ, D. PISADOR, J. VÁZQUEZ, M. FLECHA y A. MUDARRA

Entrada libre

CONCIERTO 7  
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 20:00 horas

**GABRIELI CONSORT**  
PAUL McCREESH, director

T.L. DE VICTORIA: *Officium defunctorum* (1605)

Precio de las localidades: 18 € / 12 €

## Martes Santo, 15 de abril

CONCIERTO 8  
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 18:00 horas

**CUARTETO CASALS**

F. J. HAYDN: *Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz, op. 51*

Versión para cuarteto de cuerda, Hob. III:50-56 (1787)

J. RUEDA: *Desde las sombras* (2002)

Obra encargo de la SMR. Estreno absoluto

Precio de las localidades: 12 € / 9 €

CONCIERTO 9  
TEATRO AUDITORIO. 20:00 horas

**EVA URBANOVÁ**, soprano  
**JIRÍ POKORNY**, piano

A. DVORÁK: *Canciones bíblicas, op. 99 B 185* (1894)  
Obras de F. SCHUBERT, L. NIEDERMEYER, G. CACCINI, W.A. MOZART y J.S. BACH / C. GOUNOD

Precio de las localidades: 12 € / 9 €

## Miércoles Santo, 16 de abril

CONCIERTO 10  
FUNDACIÓN ANTONIO PÉREZ. Sala Millares. 18:00 horas

**GUSTAV LEONHARDT**, clave

Obras de J. S. BACH, G. BÖHM, A. POGLIETTI, J. PACHELBEL, C. RITTER, J. A. REINCKEN y A. FORQUERAY

Precio único: 18 €

CONCIERTO 11  
TEATRO AUDITORIO. 20:00 horas

**THE KING'S CONSORT**  
**CHOIR OF THE KING'S CONSORT**  
**ROBERT KING, director**  
MARÍA CRISTINA KIEHR, *Vagous*  
DIANA MOORE, *Juditha*  
HILARY SUMMERS, *Holofernes*  
TUVÁ SEMMINGSEN, *Abra*  
JEAN RIGBY, *Ozias*

A. VIVALDI: *Juditha Triumphans, RV 644* (1716)

Precio de las localidades: 30 € / 24 €

## Jueves Santo, 17 de abril

CONCIERTO 12  
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 12:00 horas

**LA RISONANZA**  
**FABIO BONIZZONI, director**

H.I.F. VON BIBER: Integral de *Las sonatas del Rosario* (c.1676)  
I. *Los Misterios Gozosos*

Precio de las localidades: 12 € / 9 €

CONCIERTO 13  
CATEDRAL. 17:00 horas

**SCHOLA ANTIQUA**  
**JUAN CARLOS ASENSIO, director**

TRIDUO SACRO I. *Missa Vespertina in Coena Domini*

Entrada libre

CONCIERTO 14  
TEATRO AUDITORIO. 20:00 horas

**AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA**  
**AMSTERDAM BAROQUE CHOIR**  
**TOM KOOPMAN, director**

SANDRINE PIAU, *soprano*  
BOGNA BARTOSZ, *mezzosoprano*  
JÖRG DÜRMÜLLER, *tenor* (Evangelista)  
KLAUS MERTENS, *bajo* (Cristo)

J.S. BACH: *Johannes-Passion, BWV 245*  
(*Pasión según San Juan*) Versión de 1725

Precio de las localidades: 30 € / 24 €

## Viernes Santo, 18 de abril

CONCIERTO 15  
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 12:00 horas

**LA RISONANZA**  
**FABIO BONIZZONI, director**

H.I.F. VON BIBER: Integral de *Las sonatas del Rosario* (c.1676)  
II. *Los Misterios Dolorosos*

Precio de las localidades: 12 € / 9 €

CONCIERTO 16  
CATEDRAL. 17:00 horas

**SCHOLA ANTIQUA**  
**JUAN CARLOS ASENSIO, director**

TRIDUO SACRO II. *Feria Sexta in Passione Domini*

Entrada libre

CONCIERTO 17  
TEATRO AUDITORIO. 20:00 horas

**CONCERTO ITALIANO**  
**RINALDO ALESSANDRINI, director**

ANNA SIMBOLI, *Eva*  
FRANCESCO GHELARDINI, *Abele*  
LUCA DORDOLO, *Adamo*  
SERGIO FORESTI, *Caino*

A. MELANI: *Il sacrificio di Abele* (1677)

Recuperación histórica. Estreno absoluto en tiempos modernos

Precio de las localidades: 24 € / 18 €

## Sábado Santo, 19 de abril

CONCIERTO 18  
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 12:00 horas

**LA RISONANZA**  
**FABIO BONIZZONI, director**

H.I.F. VON BIBER: Integral de *Las sonatas del Rosario* (c.1676)  
III. *Los Misterios Gloriosos*

Precio de las localidades: 12 € / 9 €

CONCIERTO 19  
TEATRO AUDITORIO. 20:00 horas

**JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA**

**CORO NACIONAL DE ESPAÑA**  
**ALBERTO ZEDDA, director**

ISABEL REY, *soprano*  
DANIELA BARCELLONA, *mezzosoprano*  
JUAN DIEGO FLÓREZ, *tenor*  
ORLIN ANASTASSOV, *bajo*

G. VERDI: *Quattro pezzi sacri* (1898)  
G. ROSSINI: *Stabat Mater* (1841-42)

Precio de las localidades: 36 € / 30 €

CONCIERTO 20  
CATEDRAL. 22:30 horas

**SCHOLA ANTIQUA**  
**JUAN CARLOS ASENSIO, director**

TRIDUO SACRO III. *Ad Vigiliam Paschalem. In Nocte Sancta*

Entrada libre

## Domingo de Pascua, 20 de abril

CONCIERTO 21  
CATEDRAL. 10:30 horas

**SCHOLA ANTIQUA**  
**JUAN CARLOS ASENSIO, director**

CANTO GREGORIANO. *Missa in Die Sancto Paschæ*

Entrada libre

CONCIERTO 22  
TEATRO AUDITORIO. 12:00 horas

**EUROPA GALANTE**  
**FABIO BIONDI, director**

MARTA ALMAJANO, *Angelo*  
GEMMA BERTAGNOLI, *Maddalena*  
SONIA PRINA, *Cleofe*  
ENRICO ONOFRI, *San Giovanni*  
ROBERTO ABBONDANZA, *Lucifero*

G.F. HAENDEL: *La Resurrezione, HWV 47* (1708)

Precio de las localidades: 24 € / 18 €

### VENTA DE ABONOS

DEL 3 AL 14 DE MARZO DE 2003

- En la taquilla del Teatro-Auditorio de Cuenca, de lunes a viernes, de 11:30 a 13:30 y de 18:30 a 20:30 horas.
- Reserva telefónica para el público de fuera de Cuenca, llamando al número 969 232 797

### VENTA DE LOCALIDADES

A PARTIR DEL 17 DE MARZO DE 2003

- En la taquilla del Teatro-Auditorio de Cuenca, de lunes a viernes, de 11:30 a 13:30 y de 18:30 a 20:30 horas.
- Mediante Televenta, todos los días del año, de 9:00 a 21:00 horas, llamando al número 902 405 902.

TELÉFONO DE INFORMACIÓN GENERAL

**969 232 797**

CONSULTAR LA PROGRAMACIÓN COMPLETA  
Y OTRAS INFORMACIONES EN NUESTRA WEB:  
[www.semanademusicareligiosa.com](http://www.semanademusicareligiosa.com)

PARA CONTACTAR: E-mail:  
[informacion@semanademusicareligiosa.com](mailto:informacion@semanademusicareligiosa.com)  
Fax: +34 969 232 798



SEMANA DE  
MÚSICA RELIGIOSA  
CUENCA



AYUNTAMIENTO DE CUENCA



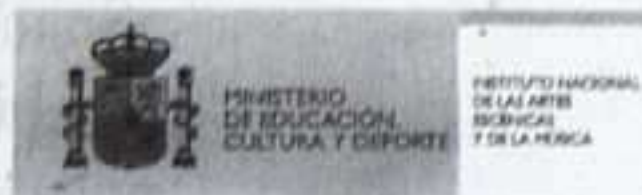
DIPUTACIÓN  
DE CUENCA



Fundación de Cultura  
Ciudad de Cuenca



Junta de Comunidades de  
Castilla-La Mancha



### AVISO

Todos los programas, fechas e intérpretes de la XLII Semana de Música Religiosa de Cuenca son susceptibles de modificación.



Mariola Cantarero ofreció un recital en Santiago de Compostela

### Recital Mariola CANTARERO

Obras de Roig, Vives, Giménez, Moreno Torroba, Sorozábal, Ovalle, Montsalvatge, Williams y otros. K. Moretti, piano. TEATRO PRINCIPAL, 28 de diciembre

Una considerable asistencia de público al recital de **Mariola Cantarero** dejó claro que el anuncio de su visita levantó expectación en la ciudad, y es que la cantante recién llegada de la *Carmen* del Real hizo escala en Santiago antes de *Il viaggio a Reims* del Liceu barcelonés, carta de presentación más que suficiente para justificar esta respuesta. El recital resultó, aun así, sorprendente. La capacidad vocal de la cantante la llevó a ofrecer un espectáculo de virtuosismo que cautivó al público compostelano con el *Aria del ruiseñor* de *Doña Francisquita*, "Me llaman la primorosa" de *El barbero de Sevilla*, "Noche hermosa" de *Katiuska* o la romanza "Me llamo Cecilia Valdés" de la zarzuela *Cecilia Valdés* del cubano Gonzalo Roig, un redescubrimiento que requiere gran musicalidad. La soprano granadina cuenta con una voz muy bella, de timbre exuberante y de poderoso fuelle, que le permite todo tipo de aventuras vocales: maravillosos juegos de intensidades en unos *crescendi* espectacularmente dilatados y en unos pianísimos claros y ricos en color sostenidos por un sólido control de la respiración. Sin problemas de registros, Cantarero pudo alardear de un agudo imponente, bien apoyado y dirigido, que llenaba sin problemas el Teatro Principal.

El programa también incluyó canciones de compositores latinoamericanos que, junto a dos de las *Canciones negras* de Montsalvatge, tuvo sus momentos más interesantes en el conocido *Azulão* de Ovalle y en una sentida lectura de *La guitarra* de Rosa Morales, en las que **Kennedy Moretti** al piano compartió protagonismo. El entusiasmo del público hizo que el Principal estallara en aplausos con las dos piezas fuera de programa, un bolero de Lecocq y el aria de Adele "Mein Herr Marquis" de la opereta *El murciélago*. \* T. A.

### Recital Carmen ACOSTA Salvador CARBÓ

Obras de Luna, Giménez, Penella, Vives, J. Strauss, Bernstein y Lehar. R. Craigmile, piano. TEATRO PRINCIPAL, 4 de enero

El primero de los dos programas a dúo del Festival de Zarzuela dedicó su primera parte al género castizo y la segunda al *musical* y a la opereta. La soprano **Carmen Acosta** se reveló correcta en su canto y holgada en un agudo que llegaba con exactitud al sobreagudo. La apariencia un tanto nerviosa en el escenario, que empañó su entrada en el escenario del Principal con "Me llaman la primorosa", fue desapareciendo a lo largo del recital: tuvo su momento de gloria en el aria de Cunegonde "Glitter and be gay" del *Candide* de Bernstein en el que, con un canto desenvuelto, dejó clara su seguridad en cuanto a afinación y a coloratura. La voz de la soprano tinerfeña combinó perfectamente con la de **Salvador Carbó**, tenor de timbre dulce y voz proporcionada en volumen que presentó un delicado fraseo en sus romanzas (destacando "Paxarín, tú que vuelas" de *La pícara molinera*) y, sobre todo, en la canción de Tony, "Maria", de *West Side story*. Así, y con el experimentado acompañamiento del

pianista galés **Ross Craigmile**, el *musical*, en el que ambos cantantes dieron lo mejor de sí mismos, constituyó el plato fuerte de un programa completado con dos pínas ofrecidas como respuesta a los insistentes aplausos: sendos dúos de *Candide* y de *West Side Story*, que dejaron satisfecha a la audiencia compostelana. \* T. A.

### Recital Elena DE LA MERCED José FERRERO

Obras de Chapí, Barrera, Penella y otros. R. Fernández Aguirre, piano. TEATRO PRINCIPAL, 8 de enero

Fue una lástima que ninguno de los dos cantantes estuviera al cien por cien de sus capacidades a causa de sendas infecciones faríngeas, lo que provocó algún cambio de programa y momentos de tensión durante el recital. Aún así, tanto **Elena de la Merced** como **José Ferrero** afrontaron un exigente programa dedicado íntegramente a la zarzuela en el que dieron muestra del potencial de sus voces. Aunque los achaques de la enfermedad enmudecieron alguna nota y probablemente restaron brillo y volumen al chorro vocal, a Elena de la Merced no le faltaron buenos momentos en las romanzas que protagonizó ("Yo que siempre de los hombres me burlé" de *El rey que rabió* y la romanza de Valentina de *La Marchenera*) y, sobre todo, en la virtuosa canción *Les filles de Cadiz* de Leo Delibes. La soprano fue la más afectada de los dos cantantes, ya que a Ferrero las secuelas parecían no haberle jugado tan malas pasadas: el tenor albaceteño presentó una voz contundente y de color luminoso con un temperamento muy propio para el gracejo zarzuelero. Destacó su romanza de *El caserío* "Yo no sé qué veo en Ana Mari" y en los hermosos dúos de *La bruja*, *El dúo de la Africana*, *El caserío*, *El gato montés* y *Los claveles*, dúos en los que **Rubén Fernández Aguirre** asumió con seguridad y saber hacer su labor desde el piano y que serían lo más interesante del recital que cerró la segunda edición de este Festival de Zarzuela compostelano, saldada con un gran éxito de convocatoria y que se consolida como una de las citas líricas de referencia de la ciudad. \* T. A.

## Valencia

PALAU DE LA MÚSICA

### Händel JOSHUA

C. Sampson, H. Summers, J. Ovenden, P. Harvey, J. Cooper. The King's Consort. Dir.: R. King.

SALA ITURBI, 29 de enero

La fama de **Robert King** como especialista en Händel y su magnífica grabación de este oratorio hacían presagiar un concierto satisfactorio. En efecto, las expectativas se cumplieron y se pudo escuchar una versión casi ideal. En cuanto a los solistas, se contó con tres figuras ya consolidadas del repertorio barroco: **Carolyn Sampson**, **Hilary Summers** y **Peter Harvey**. Los tres desempeñaron sus personajes con técnica impecable, conocimiento del estilo y, en suma, gran musicalidad. En todo caso, decepcionó **Jeremy Ovenden**, quien ofreció un Joshua correcto, pero bastante escaso de fuerza. El coro estuvo a un gran nivel, aunque se echó en falta más homogeneidad sonora. La orquesta tuvo una prestación excelente, plegándose a las múltiples exigencias de la inspirada dirección de King. \* V. G.



## Recital Ana María SÁNCHEZ

Obras de Wagner, Verdi, Granados, Toldrà y Turina.  
A. M. Sánchez, soprano. E. Pérez de Guzmán, piano.

SALA RODRIGO, 1 de febrero

El ambicioso recital de **Ana María Sánchez** inscrito en el ciclo de *Lied* del Palau comenzó con los exigentes *Wesendonk Lieder* de Wagner: sirvieron, entre otras cosas, para evidenciar dos de sus rasgos más destacables, la nobleza de la materia prima vocal y su capacidad para manejar la dinámica. Tras unas *Canciones de cámara* verdianas que fueron lo menos destacable del concierto, la cantante alicantina acometió una segunda parte llena de aciertos. Desde la gracia con que abordó la colección de *Tonadillas* de Granados hasta la perfección técnica exhibida en el *Poema en forma de canciones* de Turina, pasando por la sensibilidad derrochada en las tres canciones de Toldrà. Por el contrario, el acompañamiento de **Enrique Pérez de Guzmán** estuvo siempre más atento a la letra que al espíritu de las obras. \* V. G.

## Valladolid

OTOÑO EN CLAVE

### Händel EL MESÍAS

S. Im, S. Daneman, C. Dumaux, T. Lehtipuu, N. Davies.  
Les Arts Florissants. Dir.: W. Christie.

TEATRO CALDERÓN, 11 de diciembre

La versión de *El Mesías* que protagonizaron Les Arts Florissants bajo la dirección de **William Christie** contó con considerables elementos positivos, pero no terminó de cuajar empezando por las malas condiciones acústicas del teatro. Christie con su dirección no palió este problema, incluso lo acrecentó con tiempos excesivamente dilatados. El coro, aunque capaz, estuvo algo desequilibrado en la cuerda de bajos y los solistas, salvo el bajo, no llegaron al nivel que debe esperarse de una formación de estas características. Eso sí, hubo momentos realmente soberbios, conseguidos por medio de una dirección que planteó la obra con gran sensibilidad y transparencia manifestadas en muchos momentos, como en la "Pifa", con el recuerdo desenfadado de las gaitas, en el famoso "Hallelujah", en el que se remarcaron timbres y texturas acentuando el rasgo de las notas de adorno en las voces o en el "Since by man came death", al combinar las frases en *piano* con las dramáticas.

Como ya se apuntó, las voces solistas no pasaron de discretas, a excepción de la del bajo **Neal Davies**, como puso de manifiesto en su enérgica interpretación de "The trumpet shall sound". La soprano **Sophie Daneman** demostró fragilidad en la coloratura y una voz de escasos armónicos. \* Agustín ACHÚCARRO

## Vigo

FESTIVAL ARE MORE

### Concierto Gérard LESNE

Obras de Purcell, Monteverdi, Bassani, Froberger,  
Caccini y Frescobaldi. Seminario Musicale.

IGREXA-CONCATEDRAL DE STA. MARÍA, 14 de diciembre

Casi tres décadas de fructífera carrera aún no habían traído a Galicia al contrateno francés **Gérard Lesne**. No

podía haber sido más satisfactorio su debut gallego, auspiciado por el Festival Are More. Lesne es un ejemplo de madurez musical y artística bien entendida; siempre fue uno de los contratenores más musicales, sensibles y comunicativos de su generación. Inteligente conocedor de sus recursos vocales, diseñó para este concierto un hermosísimo programa en el que los sentimientos, los afectos y las emociones estuvieron presentes en todo momento. Lesne cautivó con sus *piani* y *messe di voce*, con su musicalidad en el fraseo, su impecabilidad estilística, su generosidad expresiva. De ello dejó constancia en cada canción de Purcell (será difícil olvidar su *O solitude* o su *Music for a while*), Caccini (redescubriendo la celeberrima *Amarilli*), Monteverdi (intensa *Lettera amorosa*) o Frescobaldi (cerrando el concierto con un *Se l'aura spira* en el que demostró que aún conserva buena parte de flexibilidad para las agilidades). Cantante, pero también director de su Seminario Musicale, Lesne sabe rodearse de excelentes músicos que contribuyeron al éxito de un concierto que mágicamente se alargó hasta casi medianoche: **Monika Pustilnik** a la tiorba y, sobre todo, **Laurent Stewart** (clave) y **David Simpson** (cello) también despertaron el entusiasmo de los espectadores con su musicalidad y virtuosismo en las tocatas y sonatas instrumentales intercaladas entre las obras vocales. \* José Víctor CAROU

## Zaragoza

AUDITORIO. SALA MOZART

### Recital Thomas QUASTHOFF

Obras de Schubert, Wolf y Brahms. C. Spencer, piano.

16 de diciembre

Las interpretaciones el barítono alemán **Thomas Quasthoff** resultaron ser jugosas, apasionadas y variadas, y en ellas los más diversos tonos y colores brillaron con un foco similar. En el *Sehnsucht* de Schubert supo expresar el sentimiento del compositor entregándose de una manera flexible a las palabras, relacionando exactamente el significado de éstas con los sonidos, destacando la sublime creación de *Der Sänger*, una auténtica iluminación musical del poema de Johann Wolfgang von Goethe. Traspasó el ecuador del concierto con música de Hugo Wolf. Este compositor establece el clima psicológico de sus canciones mediante un motivo de cuatro notas, técnica que libera la voz de cualquier atención sobre la frase musical y permite al cantante reproducir la más mínima inflexión de la voz hablada con un mínimo de esfuerzo: en *Der Genesende an die Hoffnung*, según un poema de Mörike, Quasthoff transmitió al auditorio, con su voz poderosa, los sentimientos del humilde poeta de Suabia, reposo del alma, sabia contención y humor un tanto desengañado. Concluyó con los *Cuatro cantos serios* de Brahms, con textos de la Biblia. Escritas por el gran compositor en los últimos meses de su vida, son sus creaciones más profundas y de mayor entidad.

La tesitura de barítono dramático de Quasthoff, apoyada en una técnica consumada y de gran proyección, encandiló a un público que le agradeció con interminables aplausos su empeño de realizar su obra canora sin contaminación alguna. Un sueño imposible que este cantante único parece haber conseguido.

**Charles Spencer** le acompañó al piano en una clase magistral de interpretación de *Lied*. \* M. Á. S.



Ana María Sánchez cantó los *Wesendonk Lieder* en el Palau de la Música de Valencia

# Nueva York The Metropolitan Opera

**Bellini IL PIRATA**

M. Giordani, R. Fleming, D. Croft, T. Martirosian, M. Zifchak, G. Sorensen.

Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: J. Copley. 5 de febrero

La *première* de *Il Pirata* que se llevó a cabo al principio de esta temporada en el Metropolitan neoyorquino significó el estreno de este título en la compañía norteamericana, que lo montó por primera vez aunque en la ciudad la obra ya se conocía porque se había interpretado en un par de ocasiones en forma de concierto, siendo la más recordada la que contó con la participación de Maria Callas durante sus años de exilio del Met. Esta nueva producción tuvo como razón de ser y centro de atracción principal a quien puede considerarse como la soprano más promocionada y divulgada de la actualidad en los Estados Unidos, la norteamericana Renée Fleming. Esta reseña corresponde a una breve reposición del montaje *Il Pirata*, que volvió al Met en un par de funciones programadas especialmente para la retransmisión radiofónica internacional que se sucede todos los sábados entre los meses de diciembre y abril, y que sirven de ensayo para las *matinées* operísticas más escuchadas del mundo. Fue básicamente esa sensación, de inseguridad o más bien de poca fluidez, la que se evidenció durante toda la función a la que aquí se hace referencia; la dirección errática de **Bruno Campanella**, tuvo confusas y laboriosas transiciones de ritmo entre los temas musicales. Además muchos de los tiempos parecían estar decididos parcialmente, tardando en establecerse; los resultados fueron contradictorios, con un poco de todo, desde prestísimos inejecutables en la obertura a ese preludio de la última escena de una lentitud glacial.

La funcional producción cuenta con los decorados de **John Conklin**, diseñados de tal manera que los espacios escénicos son sugeridos mediante solitarias columnas de mármol, con una majestuosa escalera o con inmensas pinturas y grandes muebles, elementos que le brindan a Caldora un aire lujoso y de pomposidad. Los coloridos y románticos vestuarios diseñados por **Robert Perdziola** —hasta seis diferentes para Imogene—, con inmensas capas y armaduras ceremoniales, ubican la acción en el siglo XVII. La dirección escénica de **John Copley** es limitadamente básica, con la excepción de ese molesto sonido amplificado (como del lloriqueo de un niño) que

planteó al principio de la escena de la locura, además del anticlímax que creó la lucha entre los piratas y las fuerzas del Duque, que continuó una vez concluida la música y la escena, cerrándose lentamente el telón con el ruido de las espadas.

En el rol titular, **Marcelo Giordani** pudo superar lo que vocalmente no era una de sus mejores noches gracias a su energía, concentración y técnica; obviamente padecía algún tipo de ronquera que afectó el centro de la voz, teniendo problemas para mantener la entonación en la difi-



Reportaje gráfico: The Metropolitan Opera House

cultosa coloratura. Sin embargo, la generosa cantidad de agudos de su *particella* fueron emitidos de manera brillante y segura. Como su enemigo Ernesto, **Dwayne Croft** logró una victoria personal cantando con aplomo y musicalidad, demostrando tener la voz ideal para el rol.

Recibida con aplausos a su entrada, **Renée Fleming** fue una bellísima pero poco convincente Imogene; dotada de una de las voces más especiales de su categoría, con su cremoso timbre y espectacular control técnico, su concepción del estilo belcantista no pareció el más adecuado, tendiendo a distorsionar la línea vocal con una acentuación exagerada de frases y calderones olímpicamente largos, interjecciones expresivas completamente fuera de estilo, con tendencia a cantar sin *vibrato* y con la mínima preocupación por la dicción, con vocales modificadas y consonantes inaudibles. No obstante, en su *cabaletta* final, que requiere concentración y destreza sin tiempo para manierismos, resultó absolutamente brillante. Como su acompañante Adele, **Maria Zifchak** cantó sus pocas líneas con una importante voz y excelente estilo; **Garrett Sorensen** demostró ser un Itulbo de lujo y Goffredo fue interpretado por **Tigran Martirosian**, un verdadero y resonante bajo. \* **Eduardo BRANDENBURGER**



El montaje de *Il Pirata* en el Met se hizo teniendo a Renée Fleming como centro de inspiración.

La soprano norteamericana es quien aparece en estas imágenes; a la derecha, junto al tenor Marcelo Giordani



## Bérgamo

TEATRO DONIZETTI

### Marco Betta IL FANTASMA NELLA CABINA

ESTRENO ABSOLUTO

V. La Scola, K. Ricciarelli, L. Serra, F. Previati, D. Formaggia, P. Ghigo, L. De Lisi, M. Leoni. Dir.: A. Sisillo. Dir. esc.: R. Mortelliti. 13 de diciembre

**Il fantasma nella cabina** es una comedia en dos actos escrita a partir de la novela de Andrea Camilleri, con el policía Cecè Collura como protagonista, sobre libreto del sobrino del escritor y director de escena de la ópera, **Rocco Mortelliti**, con música del también siciliano **Marco Betta**. Una *operina* sin pretensiones, pero con ganas de hacer teatro del bueno. Una ex-actriz, interpretada con autoironía por **Katia Ricciarelli**, es contratada para desprestigiar a una compañía de navegación, simulando encontrar fantasmas en su cabina. Investigará el caso el policía de a bordo (**Vincenzo La Scola**, un palermitano auténtico) ayudado por sus colegas caracterizados con distintos acentos: el milanés de **Danilo Formaggia**, el napolitano de **Leonardo Di Lisi** y hasta el inglés de **Maurizio Leoni**. **Luciana Serra**, en el papel de una periodista *metomentodo*, pero dotada de una coloratura delirante, y el comandante del barco, *repipi* y modoso, **Fabio Previati**, componen dos hilarantes personajes. La acción se desarrolla con amplios recitativos hablados entre las carcajadas del público, muy abundante para una ópera moderna y sin embargo *tradicional*, con arias, dúos y concertantes llevados con mano ligera por el director de la reducida orquesta (22 elementos), **Aldo Sisillo**. Betta es un autor neorromántico que no se avergüenza de utilizar melodías y ritmos reconocibles. Flota en la melodía el minimalismo, útil para crear el clima marítimo que tiene la ópera y que resalta la escenografía de **Italo Grassi**. El público supo agradecerlo cuando aparecieron los autores; algún aislado abucheo formó parte del guión. \* **Andrea MERLI**

A la derecha, Miah Persson y James Rutherford, dos de los protagonistas del *Rinaldo* propuesto en Berlín. Arriba, otro detalle de la producción firmada por Nigel Lowery y Amir Hosseinpour

## Berlín

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

### Händel RINALDO

L. Zazzo, M. Persson, S. Tro Santafé, C. Dumaus, J. Rutherford, N. Nadelmann. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: N. Lowery-A. Hosseinpour. 17 de enero

La tercera producción de la temporada en la Staatsoper subraya la que ya parece ser marca de la casa: una escena que explora los límites de las obras, traspasándolos sin pudor y renovando el concepto original hasta tal punto que en ocasiones queda completamente desvirtuado. El británico **Nigel Lowery** y el iraní procedente del mundo de la danza **Amir Hosseinpour** poblaron la escena con un alocado elenco de personajes sacados de la iconografía cristiana, el *comic* y las portadas de los periódicos. La intriga —que en el texto de Giacomo Rossi se desarrollaba en la Primera Cruzada y la conquista de Jerusalén— se sitúa ahora en un Oriente Medio en el que aparecen desde la Virgen del Carmen hasta personajes de la película *El Señor de los Anillos*, pasando por todo tipo de *Barbies*, Mercedes de coleccionista y hasta el mismísimo Arafat, arrastrando un pobre burro que carga un ridículo misil de bolsillo. Lowery desmonta la obra y la compone de nuevo desde la postmodernidad; pasa de la tragedia a la sátira y establece un diálogo interesante y desbocado entre el hoy y el Barroco. Este *Rinaldo* es una coproducción de la Staatsoper con la Ópera de Montpellier y el Festival de Música Antigua de Innsbruck. En ninguno de los teatros asociados a la empresa, donde se ha exhibido desde el verano, ha causado escándalo tal escenificación, así que Berlín no iba ahora a rasgarse las vestiduras.

La plasticidad musical de esta ópera de juventud de Händel sí fue, sin embargo, respetada al máximo por **René Jacobs**. Si bien es cierto que varios de los cantantes no están especializados en música barroca, lo que acabó pesando en las arias, el resultado fue muy satisfactorio. En medio de un vertiginoso desarrollo escénico,



Staatsoper Unter den Linden / Monika Rittershaus

**Miah Persson** consiguió encontrar el tono lírico preciso para su Almirena y mostró gran agilidad en los trinos, haciendo las delicias de los espectadores. El papel de Rinaldo fue interpretado por la mezzosoprano valenciana **Silvia Tro Santafé**, que el año pasado debutó en la Staatsoper con *Il Mondo della luna*. Su voz, llena de sentimiento y de brillantes coloraturas, se acopló con maestría al rol del héroe. \* **Rosalía SÁNCHEZ**

DEUTSCHE OPER

## Wagner DER RING DES NIBELUNGEN

A. Dohmen, F. J. Kapellmann, M. Fujimura, C. Wulkopf, R. Gambill, S. Friede, F. Ginzer, J. West, O. Sala, P. Kang, M. Salminen, L. DeVol, Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: G. Friedrich. 10, 12, 15 y 18 de enero

El público berlinés llevaba tiempo esperando que **Christian Thielemann** enarbolarase de nuevo la bandera. En lo que se lleva de temporada había dirigido sólo seis sesiones y la programación de Wagner creaba expectativa añadida por ver a Thielemann en su propio elemento, sobre todo porque se traía para la ocasión a los cantantes con los que ha logrado grandes éxitos en Bayreuth. Pero la referencia con la que las comparaciones se hacían inevitables no era el templo wagneriano del sur de Alemania, sino el ciclo dirigido la primavera pasada por Barenboim en Berlín (la competencia feroz ha hecho llegar la contraprogramación a la ópera berlinesa) y una vez más se ha demostrado que merece la pena mantener dos teatros de ópera de estilos tan diferentes y complementarios en la misma ciudad, que se hacen competencia al tiempo que se arropan el uno al otro. El precio de las entradas (110 euros la más alta), vendidas desde hacía meses, llegó a multiplicarse por cuatro en la reventa, otro signo de los tiempos cambiantes en Berlín.

La escena de **Götz Friedrich** sigue gozando de plena actualidad, a pesar de tener ya 18 años. Si en 1985 (en aquella ocasión dirigía la orquesta Jesús López Cobos) el túnel del tiempo construido por Sykora renovó con lúcida prestancia el concepto de tiempo de principio a fin del teatro de Wagner, hoy continúa impresionando por su vigencia, elegancia y altura intelectual. Ese compromiso con la búsqueda intelectual pone en evidencia la pérdida que supone el nuevo camino emprendido por la ópera en los últimos años y que está dando lugar a nuevas producciones que comparten cartel pero que jamás compartirán altura y profundidad con esta puesta en escena. Ese mismo compromiso intelectual es el que mantiene Thielemann con la partitura. El berlinés deja fluir la música; con rigor explora y reconoce las líneas líricas aplicando un sentido de música de cámara que dinamiza los movimientos y con el que a la vez hace reaccionar de forma sísmica al grueso de la orquesta, respetando siempre el potencial de voz de los cantantes.

**Frances Ginzer** no pudo abarcar el papel de Brünnhilde: en *Die Walküre* y *Siegfried* apenas mantuvo el tipo y en *Götterdämmerung* fue sustituida por una **Luana DeVol** bastante aplaudida. El inmenso poder vocal que exige este papel era un listón demasiado alto y su complejidad física le impidió además la agilidad que pedían las carreras de la walkyria por el escenario y las vestiduras de guerrera medieval, lo que acabó de desarmar el conjunto. También fue sustituido Jon Fredric West por **Chris-**

**tian Franz** en *Siegfried*. **Robert Gambill** mantuvo sus más altas cotas de calidad subrayando una vez más que es uno de los imprescindibles. Como valores de alto grado en el cielo wagneriano se revelaron **Stephanie Friede** en el papel de Sieglinde, por su timbre apropiadísimo y sus reservas en las notas más agudas, y el finlandés **Matti Salminen** en el papel de Hagen, en *Götterdämmerung*: maligno, inteligente y muy elegante en los tonos más bajos. No menos elegante fue la aportación española al ciclo, la de **Ofelia Sala** (Pájaro del Bosque), quien cada día gusta más al exigente público berlinés. \* **R. S.**



## Bolonia

TEATRO COMUNALE

### Verdi UN BALLO IN MASCHERA

R. Vargas, A. Gruber, C. Guelfi, M. Pentcheva, C. Forte, P. Orecchia. Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: D. Krief. 19 de enero

Esta nueva producción de *Un ballo in maschera* ofrecida en Bolonia pecó de exceso de intelectualidad en la minimalista puesta en escena de **Denis Krief**; la ópera verdiana, que en su genial libreto de Antonio Somma representa la hipérbole del melodrama, parece la diana preferida para la experimentación. El público italiano es muy conservador; no sorprendió el abucheo dedicado al *regista*. Si para otros eso significa fracaso, para Krief, sonriente y con actitud provocadora, fue la consagración. Sin embargo, analizando escena por escena, los intentos a veces funcionaron; otras —la mayoría— no. La dirección musical de **Daniele Gatti** confirmó las grandes cualidades de este maestro, pero también los límites de una lectura extremada en la agógica y en las dinámicas. La orquesta, en su máximo nivel por belleza y definición de sonido, y el coro entrenado perfectamente por su nueva directora **Gea Garatti** y muy disponible para el juego escénico, fueron una vez más merecedores de aplauso. Superada la decepción ante el abandono de la producción por parte de Daniela Dessì, la norteamericana **Andrea Gruber** fue una excelente Amelia, de voz impresio-

Sobre estas líneas, un momento de la representación de *Un ballo in maschera* en Bolonia



La Monnaie / Johann-JA OBS

nante; impactó muy favorablemente también por la fuerte caracterización del personaje, todo menos una mujer débil gracias a un fraseo perfectamente caracterizado y a un acento siempre oportuno. **Ramón Vargas** (Riccardo) tuvo un triunfo personal gracias a una elegancia en el *porgere* de la que hay pocos ejemplos en la actual escena lírica. Sin embargo, la amplitud de la frase verdiana le pilló al límite de la resistencia vocal. **Carlo Guelfi** fue un excelente Renato pese a su ingrato timbre; bordó las dos arias y mantuvo siempre una actitud noble. **Mariana Pentcheva** trazó una Ulrica de segura profesionalidad. El Oscar de **Cinzia Forte** fue delicioso en lo escénico. **Carlo Di Cristoforo** y **Manrico Signorini** fueron los sonoros Sam y Tom, **Paolo Orecchia** cantó aceptablemente el Silvano, mientras que el Primo Giudice de **Stefano Consolini** fue transformado en cura y le tocó presenciar la muerte de Riccardo, quien, sin embargo, antes de expirar encontró la fuerza para levantarse y cantar las últimas frases en pie. \* **A. M.**

## Bruselas

LA MONNAIE

### Puccini LA BOHÈME

O. Guryakova, M. Berti, P. Mattei, G. Allen, E. Schrott, S. Degout. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: C. Loy.

12 de diciembre

Se produjo la esperada reaparición del ex-director musical de la casa, **Antonio Pappano**. La orquesta le respondió con fervor y le demostró que lo que con él ha ganado no se ha perdido; suena a protagonista y ciertamente así debe ser, aunque algunas voces del segundo reparto hayan sufrido, y no poco. El ritmo era vertiginoso y había lugar para el drama, pero no para el sentimentalismo: espectacular el segundo acto —en particular el final, en el que se lució el coro dirigido magistralmente por **Renato Balsadonna**— y sensacional el contraste del cuarteto que corona el tercero.

**Marco Berti** posee una voz hermosa y canta con más cuidado que antes —y más efecto—, aunque el fraseo no es aún el de los grandes. También es un artista entusiasta que, además, se basa en el trabajo honesto y no en la

publicidad. La Mimì de **Olga Guryakova**, bien cantada y actuada, volvió a confirmar que la escuela rusa pasa difícilmente la prueba de cierto repertorio italiano: faltaron luminosidad y pianísimos dignos de ese nombre. En el otro extremo, **Giselle Allen** fue una Musetta magnífica, pese a que el color no es bello ni la figura ideal, pero tiene una técnica, un sentido del personaje y una energía notables. Menos, sin embargo, que su *partenaire* en la escena: será difícil ver un Marcello mejor trazado (aunque vocalmente deba vigilar que el arrebató no le juegue malas pasadas) que el de **Peter Mattei**, que llega a dominar muchas de las escenas, y en particular el acto del Café Momus. Si el Benoît de **Bernard Villiers** es apenas tolerable, el Alcindoro de **Chris de Moor** tiene señorío vocal y buen juego escénico. Pero los parabienes de las fiestas no terminan: hay un Schaunard por figura, estilo y voz en **Stéphane Degout** y un Colline milagroso en la voz sensacional y el sabio juego escénico de **Erwin Schrott**. Lo mejor: son todos jóvenes. Y además, las diecisiete funciones agotadas demuestran quién tenía razón: si Puccini —y de paso el *verismo*, porque a ambos se les condenaba— o algún intelectual belga a la violeta que aún dicta moda operística en otras regiones. La puesta en escena de **Christof Loy**, con algún detalle superfluo y alguna contradicción gratuita con el sagaz libreto, supo sobre todo crear clima y personajes y poner en evidencia la permanente vigencia de este título tan justamente popular. \* **Ariel FASCE**

## Cagliari

TEATRO LIRICO

### Chaikovsky OPRICHNIK

M. Ryssov, N. Lassoskaya, S. Szkaferowsky, A. M. Owens, V. Grivnov, A. Durseneva, V. Ognovenko, C. De Mola. Dir.: G. Rozhdestvensky. Dir. esc.: G. Vich.

10 de enero

La segunda ópera de Chaikovsky, que de hecho fue la primera al haber el mismo autor renegado de su *opera prima* y transferido su música a otras composiciones, *Oprichnik* —cuya traducción corresponde a *El guardián del Zar*— se programó en Cagliari como colofón a una recuperación especializada del repertorio eslavo. Su escenificación fue una primicia absoluta en el mundo fuera de los confines de Rusia. El tema lo ofreció el drama homónimo de Ivan I. Lazechnikov, que cuenta el cruel destino de un joven que para vengar a su noble padre y, al mismo tiempo, conquistar su amada, acepta entrar entre los guardianes personales del Zar (la acción transcurre en la época de Ivan el Terrible) y, finalmente, él mismo es víctima del juramento que ha debido prestar. El libreto, escrito por el mismo compositor, enfatiza el lado negativo y la crueldad del argumento, encontrando en la música, que se desarrolla en un estilo muy próximo a la *grand opéra* francesa con una utilización importante de temas populares rusos, una fuerza vital que compensa cierta prolijidad.

En el reparto destacó, ante todo, el protagonista, el tenor **Vsevolod Grivnov**, en una parte de enorme dificultad; a su lado sobresalieron, la delicada Natalia de la soprano **Elena Lassoskaya** y la mezzo **Anne-Marie Owens** en la parte de una madre que recordó el tipo posesivo y omnipresente de la verdiana Azucena. Otro acierto fue la

Arriba, detalle de *La bohème* montada en La Monnaie. Abajo, una escena de una rareza, *Oprichnik*, de Chaikovsky, representada en Cagliari



Teatro Lirico de Cagliari / Priamo TOLU

# Conciertos para todos

ORQUESTA **2002/2003**  
Y CORO NACIONALES  
DE ESPAÑA



## Vuelo a Iberoamérica

Un viaje por la música iberoamericana para orquesta y percusión

Domingo, 9 de marzo. 11,30 h  
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Guión y narración, **Fernando Palacios**  
Director, **Alejandro Posada**

Obras de: **D. Milhaud, H. Villa-Lobos, J.P. Moncayo, M. Simons, A. Ginastera, L. Bermúdez/A. Tovar, M.A. Martín/B.E. Atehortua y L. Bermúdez/B.E. Atehortua**

Concierto recomendado a familias con hijos mayores de 11 años.  
Precio único 3 euros.



## El Moldava

La historia paso a paso de un gran río

Domingo, 16 de marzo 11,30 h  
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Guión original, **Herman Grosse-Jäger**  
Adaptación y narración, **Fernando Palacios**  
Dirección, **Xavier Puig**

**F. Palacios** Polka Pizzicante.  
**B. Smetana** El Moldava.  
**A. Dvorak** Danza Eslava, núm. 8, en Sol menor.

Concierto recomendado a familias con hijos mayores de 6 años.  
Precio único 3 euros.

**Venta de localidades:** en taquillas del Auditorio Nacional de Música, Teatro de la Zarzuela, Teatro Pavón y venta telefónica SERVICIAIXA, 902 33 22 11.

Los conciertos se celebrarán en la Sala Sinfónica del **Auditorio Nacional de Música** (C/Príncipe de Vergara, 146). Teléfono de información: 91 337 03 21.



ORQUESTA Y CORO  
NACIONALES DE ESPAÑA



MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN  
CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES  
ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA



Lyric Opera de Chicago / Dan REST

larga carrera en roles de carácter, fue una tajante Madre María, en tanto que **Patrizia Orciani** dio oportuno desahogo vocal al rol de Madame Lidoine.

El contorno masculino comprendió al Marqués del barítono **Luca Grassi** y el Chevalier de la Force del tenor **Cristiano Cremonini** como elementos destacables. La orquesta y el coro dirigido por **Tiziana Carlini** obedecieron a la batuta de **Arthur Fagen**, que ofreció una gris prestación. \* A. M.

## Chicago

CIVIC OPERA HOUSE

Sondheim SWEENEY TODD

C. Shafer, J. Christin, D. Cangelosi, B. Terfel, T. Nolen, N. Gunn. Dir.: P. Gemignani. Dir. esc.: N. Armfield

7 de diciembre

La Lyric Opera apostó fuerte para garantizar que su **L**incursión en el repertorio del *musical* de Broadway fuese un éxito. La vertiente visual —una producción compartida con el Covent Garden londinense— fue toda a base de elementos corredizos y proyecciones y, bajo la minuciosa dirección del *regista* **Neil Armfield**, evidenció una insólita energía. **Paul Gemignani**, que ya dirigió el estreno absoluto de la obra en Broadway, en 1979, dominó perfectamente la representación desde el podio.

El fabuloso reparto reunido para la ocasión estaba encabezado por una super-estrella, el barítono **Bryn Terfel**, en el rol titular de Sweeney, el barbero obsesionado por vengarse de las injusticias sufridas en el pasado. Rebanó el gajate de sus víctimas con todo entusiasmo, cantó de manera tan intensa como gloriosa y disfrutó ampliamente de su sangrienta venganza. **Judith Christin** fue la desequilibrada Mrs. Lovett que aprovecha los cuerpos sacrificados para el relleno de sus sabrosos pasteles de carne y fue el soberbio complemento de Terfel con sus zalamerías y la intensidad de su interpretación.

El barítono **Timothy Nolen**, en cuya larga carrera se han alternado los papeles de ópera y de comedia musical, fue un temible Juez Turpin que, sin embargo, no puede escapar de su suerte a manos de Sweeney, mientras la soprano **Celena Shafer** y el barítono **Nathan Gunn** —que se alzó con el triunfo de la velada gracias a su lírica versión del aria "Ah, Miss"— se compenetraron perfectamente en la pareja de los jóvenes Johanna y Anthony. El papel del idiota-sabio Tobias permitió al tenor **David Cangelosi** poner de manifiesto sus habilidades tanto vocales como dramáticas.

El sonido amplificado se agradeció especialmente en los pasajes hablados y el público pareció pasárselo en grande durante todo el espectáculo. \* **Roger STEINER**

## Massenet THAÏS

R. Fleming, D. Kaasch, T. Hampson, S. Morschek. Dir.: Sir A. Davis. Dir. esc.: J. Cox.

14 diciembre

**E**l argumento de *Thaïs* trata de una cortesana de la antigua Alejandría que, tras su conversión, muere en olor de santidad. En el papel de Athanaël, el monje que le sirve de guía en esta ascensión espiritual, **Thomas Hampson**, en su debut con la compañía, cantó maravillosamente y mantuvo el protagonismo del drama a lo

La Lyric Opera de Chicago ofreció en el mes de diciembre *Sweeney Todd* (imagen superior) y *Thaïs* (fotografía inferior). En la página siguiente, escena de *Don Pasquale* en la Ópera Nacional du Rhin de Estrasburgo

mezzo **Alexandra Durseneva** en el rol *en travesti* del *oprichnik* Basmanov, el único bueno entre los bárbaros. El sector masculino fue completado con autoridad por las voces graves de **Mijaíl Ryssov**, de **Stefan Szkafarowsky** y de **Vladimir Ognovenko**.

La puesta en escena de **Graham Vick**, más tradicional de lo que acostumbra el director inglés, dibujó una perfecta trayectoria dramática con el decorado de **Yannis Thavoris** y la iluminación de **Wolfgang Göbbel**, mientras que los equipos de Cagliari, la sensacional orquesta y el no menos preparado coro bajo las órdenes de **Paolo Vero**, respondieron con gran entusiasmo a la batuta de **Gennadi Rozhdestvensky**, toda una autoridad en el repertorio ruso. \* A. M.

## Catania

TEATRO MASSIMO BELLINI

### Poulenc DIÁLOGOS DE CARMELITAS

L. Grassi, A. L. Longo, E. Zilio, N. Denize, P. Orciani, A. Dell'Oste, P. Gentile, M. Bolognesi, C. Cremonini. Dir.: A. Fagen. Dir. esc.: A. Fassini.

18 de enero

**E**strenada en París en 1957, la ópera de Poulenc es una página de impactante efecto musical y teatral a la que el director de escena **Alberto Fassini** imprimió el máximo esfuerzo dramático sobre el lúgubre arrastre de la cuchilla que, cayendo, interrumpe el canto. El vestuario y el decorado, de austera sencillez pero efectivo en la caracterización de los ambientes, eran de **Pasquale Grossi** y la iluminación de **Giovanni Mantovanini**: un espectáculo logrado que debería tener una difusión internacional.

Enfrentándose con el rol de la protagonista, la soprano **Anna Laura Longo** confirmó una vocalidad apta para las partes de puro lirismo. **Nadine Denize** creó una vieja abadesa de gran fuerza dramática, mientras que **Anna Maria Dell'Oste** pareció acertadísima al enfocar el cantor de Sor Constanca; **Elena Zilio**, que corona una

Lyric Opera de Chicago / Dan REST



largo de toda la representación, identificándose de manera completa con el fanático cuya fe vacila al final a causa del deseo que siente por Thaïs.

**Renée Fleming**, en su primera incorporación escénica del personaje, exhibió su cremosa emisión habitual y su notable suavidad estilística. El papel, sin embargo, exige algo más y la soprano estadounidense no convenció en la misma medida. No se vio en ella a la voluptuosa sirena de la primera mitad de la obra y sólo en la vertiente de mujer penitente resultó convincente. Es posible, por otra parte, que tuviese un mal día, ya que se notó el esfuerzo en algunas de sus notas altas y en una de ellas quedó por debajo de su valor

## Estrasburgo

OPÉRA NATIONAL DU RHIN

### Donizetti DON PASQUALE

R. Franceschetto, D. Balzani, I. Jordi, N. Karl, C. Lorentz, C. Cenier. Dir.: G. Carella.

Dir. esc.: F. De Carpentries. 10 de enero

Si se hace caso al adagio rossiniano "Voce, voce, voce!", a los cantantes de esta estupenda producción de *Don Pasquale* sólo se les puede echar flores. Apoyados por la cómplice dirección musical de **Giuliano Carella**, convirtieron la velada en una gozada para *gourmets* vocales. **Romano Franceschetto**, pese a no poseer una voz voluminosa, fue el

Opéra National du Rhin / Alain KAISER



exacto.

Aunque Athanaël y Thaïs llevan prácticamente todo el peso de la ópera, los demás papeles estuvieron bien servidos, en especial el Nicias del tenor **Donald Kaasch** y el Palemon del bajo **Stephen Morscheck**. Ha de señalarse también la notable contribución de la bailarina **Angela Genova** con su excitante *danza del vientre*.

El director musical **Andrew Davis** mantuvo a la orquesta en gran forma a lo largo de toda la velada y la famosa *Meditación* fue ejecutada de forma exquisita.

La escenografía de **Paul Brown** presentó hasta seis decorados de abigarradas tonalidades —la mayoría de ellos variaciones sobre un tema de dunas ondulantes— en una absurda mezcla de épocas y estilos.

El director de escena **John Cox** mantuvo la vivacidad de la acción e hizo lo que pudo por defender la verosimilitud de una historia que los actuales progresos en materia de inmoralidad han convertido en irremediabilmente anticuada. \* **R. S.**

barítono bufo ideal para Don Pasquale. **Domenico Balzani** hizo un Doctor Malatesta lírico y simpático. Junto a ellos **Ismael Jordi** y **Nathalie Karl** formaron una pareja de jóvenes enamorados de auténtico lujo; ella extrajo todo el jugo de su rol, tanto vocal como escénicamente, mientras él se paseaba literalmente por una partitura aguda como pocas. Ambos convirtieron el dúo "Tornami a dir que m'ami" en un prodigio de ligereza nocturna, punto culminante de la velada. A la fiesta se unieron **Christian Lorentz** como un notario en busca de notoriedad, valga la redundancia, y el hilarante **Charles Cenier** como un mayordomo un tanto *alicaído*.

Más que una puesta en escena, lo de **François De Carpentries** fue una puesta en evidencia de los valores de esta cumbre de la ópera bufa, con una dirección de actores muy adecuada, permitiéndose incluso convertir algo tan homogéneo como un coro en un grupo de actores individuales. Las carcajadas del público refrendaron ampliamente su trabajo. \* **Francisco Javier CABRERA**

## Fundació Teatre Principal Palma

### XVII Temporada d'Òpera 2003

#### Madama Butterfly G. Puccini

Auditorium de Palma, 14 i 16 de març

#### Il Campanello G. Donizetti

Del 31 de març al 10 d'abril

#### Concert Giovanna Casolla Ignacio Encinas

C.C. La Misericòrdia, 31 de maig

#### Turandot G. Puccini

C.C. La Misericòrdia, 25 i 27 de juny

#### Concert Carmina Burana Carl Orff

C.C. La Misericòrdia, 31 de juliol

#### Orfeo et Euridice Gluck

Versió en concert  
30 i 31 d'octubre

#### Concert XX Aniversari Cor de la F.T.P.P.

Auditorium de Palma, 23 de novembre

Cor Infantil de la Fundació Teatre Principal de Palma

Cor de la Fundació Teatre Principal de Palma

Orquestra de Cambra "Fundació Teatre Principal de Palma"

Orquestra Simfònica de les Illes Balears "Ciutat de Palma"

Consell de Mallorca

## Lisboa

TEATRO SÃO CARLOS

### Verdi LA TRAVIATA

D. Theodossiou, G. Sabbatini, A. Maestri. Dir.: Z. Peskó.  
Dir. esc.: P. Pizzi.

6 de diciembre

Tras un largo período dedicado a espectáculos de calidad irregular, el Teatro de São Carlos volvió a ofrecer una función de gran categoría musical. La principal razón radicó en el excelente nivel de los solistas. En la temporada anterior resultó muchas veces deprimente tener que oír a los cantantes seleccionados para obras como *La flauta mágica* o *Adina*, intérpretes muy alejados de los mínimos exigibles por un teatro como el São Carlos. Felizmente, esta *Traviata* puede significar, y así hay que esperarlo, un punto final para ese mediocre pasado. **Dimitra Theodossiou** fue una Violetta ideal, ejecutando de forma extremadamente natural los famosos pasajes virtuosísticos del primer acto. Si bien algunas notas dieron la impresión de ser más gritadas que cantadas, el público se lo perdonó de buen grado gracias a la carga emocional que la soprano supo infundir. Como actriz, mostró asimismo un excelente nivel, lo que contribuyó a emparar su personaje de una pureza que es muy raro ver en estos tiempos y cuyo dramático final resultó especialmente conmovedor.

**Ambrogio Maestri** (Giorgio Germont), de aventajada estatura, fue siempre el cantante sobrio que supo evitar de forma admirable el quedar como el *malo* de la historia. En el plano musical fue también un gigante, siendo probablemente uno de los mejores barítonos actuales en el repertorio verdiano: fluidez musical, expresión, emisión bien sostenida, un timbre admirable y —tan importante como esos factores— un actor estupendo. **Giuseppe Sabbatini** se unió a la excelente prestación de sus compañeros con un Alfredo sereno —y nada exhibicionista—, con un canto perfecto cuya musicalidad estuvo en todo momento al servicio del drama.

Tres excelentes intérpretes para un espectáculo en el que únicamente falló el equilibrio dinámico entre solistas y coro. \* **Paulo ESTEIREIRO**

Angelika Kirchschrager protagonizó *Sophie's Choice*, ópera de Nicholas Maw estrenada en la Royal Opera House de Londres

### Puccini MANON LESCAUT

N. Fantini, J. Fardilha, K. Olsen, F. Meli. Dir.: T. Severini.  
Dir. esc.: R. Hudson.

24 de enero

La escenificación de esta *Manon Lescaut* fue bastante irregular; los actos primero y cuarto distaron mucho de ser convincentes, con un espacio escénico pobre y escasamente atractivo, mientras que los otros dos cayeron en el extremo opuesto. Coreografía y figurines estuvieron bien en términos generales.

La dirección musical de **Tiziano Severini** tuvo un desempeño demasiado discontinuo, con escasa empatía con las fuerzas a sus órdenes y obteniendo de la orquesta un rendimiento sólo discreto pese a la buena prestación de los instrumentos solistas. Su mejor momento fue el *Intermezzo*.

**Norma Fantini** (Manon) tuvo una actuación siempre *in crescendo* que culminó en un dúo final que le valió la mayor ovación de la noche. **Keith Olsen** (Des Grieux) estuvo un tanto irregular, especialmente en el primer y cuarto actos, tanto en el plano musical como en el escénico, con un *legato* prácticamente inexistente, llegando a dar la impresión de que se hallaba indispuerto. El resto de los solistas se mantuvo en un buen plano, destacando **José Fardilha** como Lescaut, **Francisco Meli** (Edmundo) y los cuatro *madrigalistas*. \* **Antônio ESTEIREIRO**

## Londres

THE ROYAL OPERA - COVENT GARDEN

### Nicholas Maw SOPHIE'S CHOICE

ESTRENO ABSOLUTO

D. Duesing, A. Kirchschrager, R. Gilfry, J. Silvestri,  
S. Dean, A. Opie. Dir.: S. Rattle. Dir. esc.: T. Nunn.

13 de diciembre

Todo estreno mundial es muy esperado y la publicidad que precedió a éste fue impresionante. Los medios de comunicación cumplieron con su tarea, pero, ¿la cumplió el talento del compositor? Lamentable y rotundamente, no. En primer lugar, sépase que ésta no es una ópera acerca del Holocausto: el libro de Styron trata de



Royal Opera House / Catherine ASHMORE

gente que no funciona en sociedad y usa parábolas de forma eficaz. Por ejemplo, los bárbaros nazis pueden tener buenos modales, y los judíos neoyorkinos pueden portarse como cerdos, pero nada de eso sale a relucir en este texto casi copiado por el compositor palabra por palabra. Un editor con agallas no hubiera estado de más. Pero tampoco convence la música tonal de compuesta por Nicholas Maw: es música nacida vieja, para americanos de geriátrico; no se adapta al tema, es demasiado lujosa, elaborada, falta simplicidad, es excesiva en la orquestación y poco inspirada. En una ópera en cuatro actos y 17 escenas que dura más de cuatro horas hay sólo 20 minutos que valen: la segunda y tercera escenas del tercer acto.

Pero el elenco merece una felicitación y la Sophie de **Angelika Kirchschrager** resultó ser extraordinaria en su gama expresiva y la única que conmovió de forma genuina. **Rodney Gilfry** demostró muy buen canto, pero su caracterización careció de matices. **Dale Duesing** hizo lo que pudo con el rol inservible de Narrador, que es un *Doppelgänger* de Stingo, un personaje inocente que Maw tampoco delineó de forma clara y convincente.

Hay muchos roles pequeños, muy bien caracterizados por artistas de valía: **Stafford Dean** como el tiránico padre de Sophie, o **Alan Opie** como el Doctor en Auschwitz. Pero fue **Jorma Silvasti** quien destacó por encima de todos como el Comandante de Auschwitz, y su escena con Sophie fue lo mejor de la función.

La puesta en escena del *regista Trevor Nunn* fue bidimensional, ruidosa, *mamotrética*. Se desconocen las razones por las cuales **Simon Rattle** dirigió esta obra tan mediocre. \* E. B.

### Rossini LA CENERENTOLA

E. Dogliani, L.-M. Jones, V. Kasarova, L. Regazzo, S. Alaimo, J. D. Flórez, A. Corbelli. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: M. Leiser y P. Caurier. 11 de enero

Una producción llena de efectismos sirvió para acentuar el inmenso talento de **Juan Diego Flórez** cuyo Príncipe de Salerno es un emperador de la escena, un triunfo de técnica, belleza vocal y estampa. Impecable, cada vez crece más como artista. Su Angelina, **Vesselina Kasarova**, era otra gran artista de presencia escénica ideal y de coloratura fácil y natural.

Los otros intérpretes masculinos decepcionaron: **Simone Alaimo** convirtió a Don Magnífico en un bufo sobreactuado, quizás porque su voz acusó desgaste; **Lorenzo Regazzo** dibujó un medido Alidoro y **Alessandro Corbelli** pasó raspando como Dandini. En cambio **Leah-Marian Jones** descolló como Tisbe y **Emma Dogliani** como Clorinda.

Hay quienes gustan de Rossini con muchos acentos y superenfático, pero el de **Evelino Pidò** es siempre elegante, muy bien fraseado, con mucho espacio para que sus cantantes se luzcan y el interés dramático no decaiga. \* E. B.

### Mozart DIE ZAUBERFLÖTE

D. Röschmann, S. Keenlyside, W. Hartmann, D. Damrau, A. Tynan, F.-J. Selig, A. Thompson, T. Allen. Dir.: C. Davis. Dir. esc.: D. McVicar. 25 de enero

La nueva producción de **David McVicar** expuso una clarísima *Personenregie*; todos los personajes eran importantes y creíbles, hasta los odiosos sacerdotes que deciden excluir al sexo femenino de sus ceremonias. Había algo en defensa del feminismo que resulta muy necesario clarificar, pero McVicar se contentó con esbozarlo, aunque con gran éxito. La Royal Ópera House compuso un gran elenco para esta *première*, con la exquisita Pamina de **Dorothea Röschmann** a la par con las mejores; el viril y bien cantado Tamino de **Will Hartmann** y el aparentemente simplón pero en realidad complejo Papageno de **Simon Keenlyside**, excelente cantante. Hubo un Sarastro impecable en el soberano bajo **Franz-Josef Selig** y una Reina de la Noche, **Diana Damrau**, fogosa, bella, impetuosa, llena de visión y de ambición. También destacó el Orador de **Thomas Allen**, el simpático Monstato de **Adrian Thompson**, y la alta calidad de los roles complementarios. La dirección orquestal de **Colin Davis** dejó un poco que desear, como había sucedido en *La Clemenza di Tito* hace pocos meses. Davis produce un sonido decimonónico, sinfónico, demasiado voluptuoso para esta ópera tan reticente, pero no hay que negar que es efectivo. \* E. B.



Royal Opera House / Catherine ASHMORE



English National Opera / Clive BARDA

ENGLISH NATIONAL OPERA

### Musorgsky JOVANSCHINA

P. Hunka, R. Leggate, W. White, T. Randle, D. Hawksley, J. Tomlinson, D. Rendall. Dir.: O. Caetani. Dir. esc.: F. Zambello.

LONDON COLISEUM, 1 de febrero

¿Qué sucede cuando se escucha algo y no se siente nada? Se pierde la fuerza de la obra y se pierde el centro nervioso del drama. A pesar de una función pulcra y bien concertada, faltó lo que es más necesario en cualquier ópera rusa: sentimiento. Los Streltsis no provocaron miedo; la confrontación entre Dosifey, Golitsin y Jovansky pareció una charla de café en lugar de una lucha de poder entre tres secciones de la sociedad rusa que desean encauzar al pueblo en direcciones muy diferentes. Y por más que hubo excelentes voces, faltaron la

Dorothea Röschmann (imagen superior) fue Pamina en *La flauta mágica* en Londres. Sobre estas líneas, Willard White y John Tomlinson, protagonistas de *Jovanschina* en la English National Opera

Roberto Alagna debutó en la Ópera de Los Angeles como Otello y en sustitución de un repentinamente enfermo Plácido Domingo. En la fotografía inferior, Christopher Robertson, integrante del elenco de *Iphigénie en Aulide* en La Scala milanesa

profundidad y la inflexión eslavas y eso es perder demasiado. En realidad, el mayor fallo ocurrió con la dirección orquestal; es cierto que **Oleg Caetani** es ruso, pero no hubo el poder dramático que debe nacer de la orquesta porque simplemente está escrito en la partitura (en este caso se usó la orquestación de Shostakovich). Las premonitorias triadas deben sonar lacerantes, y eso no ocurrió; el pulso fué lento, casi pedante. Lo que sí hubo fue un *show* bien ensayado pero falto de atmósfera. **Willard White** descolló como Jovansky y mostró su buen físico en el tercer acto. **John Tomlinson** fue el único que comunicó drama al público; **Pavlo Hunka** encarnó un Shaklovity malvado pero inofensivo, al igual que el blando Andrei de **Tom Randle**; en cambio, **David Rendall** convenció como el intelectual Golitsin. **Deborah Hawksley** encarnó a una efectiva Marfa y se incluyó la escena con Susanna, normalmente cortada. El coro y la orquesta estuvieron correctos, pero la excelente producción de **Francesca Zambello** con la espectacular conclusión, necesita mucho más. \* **E. B.**

madrileño invitó a última hora a Roberto Alagna para sustituirlo, lo que propició uno de los debuts locales más esperados, como lo hizo notar el público.

*Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*, de Monteverdi y reorquestada por Luciano Berio en 1966, abrió la veda con la espléndida lectura musical de **Kent Nagano**, quien demostró un profundo conocimiento y afinidad por este repertorio. Vocalmente convenció el tenor **Kresimir Spicer** en el papel de Testo por su elegante fraseo, así como el barítono mexicano **Alfredo Daza** e **Isabel Bayrakdarian** por sus armoniosas intervenciones como Tancredi y Clorinda. El debut de **Roberto Alagna** llegó en la segunda parte, con la escenificación del tercer y cuarto actos de *Werther*. El tenor francés dio vida al héroe romántico ofreciendo una lección de gusto e inteligencia musical: su voz se adaptó plenamente al papel protagonista de la ópera y la utilizó para delinear la figura de un atormentado poeta de sobria elegancia. En su canto desplegó un timbre cálido, de agradable fraseo y perfecta dicción. Su "*Puorquoi me réveiller*", fue conmovedora y muy celebrada por el público. A su lado tuvo a **Frederica von Stade**, quien continúa siendo una Charlotte de primera línea, ya que aún posee opulencia y seducción en su timbre, sentido de los colores e innegable presencia escénica. Completaron el reparto de manera satisfactoria, **Vladimir Chernov** como Albert y **Maki Mori** en el papel de Sophie. Nagano logró una unidad estilística homogénea entre orquesta y solistas.

Kent Nagano cedió la batuta a **Plácido Domingo** para que dirigiera el cuarto acto de *Otello*, que fue interpretado de manera adecuada por Alagna. Aunque no se vislumbra que pronto vaya a añadir dicho papel a su repertorio, esta ocasión fue un lujo que sólo las estrellas como él se pueden dar. Como Desdemona, brilló **Carmen Giannattasio** con su "*Ave Maria*". También actuaron Chernov como Iago y el tenor mexicano **Gregorio González** como Cassio. \* **Ramón JACQUES**

## Milán

TEATRO DEGLI ARCIMBOLDI

### Gluck IPHIGÉNIE EN AULIDE

V. Urmana, D. Barcellona, S. M. Brown, I. Abdrazakov, C. Robertson, G. Parodi, M. S. Brown, A. Ruffini. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: Y. Kokkos. 18 de diciembre

Fue ésta la primera inauguración de temporada en la sede provisional de la Fundación milanesa, el Teatro degli Arcimboldi. *Iphigénie en Aulide* de Gluck es ópera de neoclásicas proporciones, aplicación de una teoría, la de la conocida reforma del melodrama concebida por su autor, que impuso el drama musical sin interrupciones con la eliminación del recitativo *secco* típico de la escuela italiana. Ello quedó patente en la dirección musical de **Riccardo Muti**, capaz de exteriorizar las enormes proporciones de esta música y sus anticipaciones, que fueron recogidas por todos los que le siguieron, en especial los alemanes *de uve doble*, Weber y Wagner.

Señalada la excelencia de la orquesta y de los coros, perfectamente instruídos por **Bruno Casoni**, destacaron **Violeta Urmana** y **Daniela Barcellona**, respectivamente la protagonista y su madre, Clitemnestra. Las voces masculinas, con la excepción del imponente Calchas trazado por el bajo **Ildar Abdrazakov** y un suficientemen-



Los Angeles Opera / Robert MILLARD

## Los Angeles

DOROTHY CHANDLER PAVILION

### Gala operística

*Il combattimento di Tancredi e Clorinda*, *Werther* (tercer y cuarto actos), *Otello* (cuarto acto). R. Alagna, F. Von Stade, A. Daza, K. Spicer, I. Bayrakdarian, M. Mori, V. Chernov, C. Giannattasio, M. Kitic, G. González. Dir.: K. Nagano / P. Domingo. 11 de enero

Ante la imposibilidad del compositor Luciano Berio de reorquestar la ópera monteverdiana *L'Incoronazione di Poppea*, la Ópera de Los Angeles y Plácido Domingo se vieron en la necesidad de cancelar las funciones programadas para sustituirlas por la gala *Concierto de Pasión y Poesía*. Todo marchaba viento en popa, hasta que una semana antes del concierto Domingo tuvo que cancelar por enfermedad. Consciente de que la función debía realizarse con alguien de su mismo calibre, el tenor



Teatro alla Scala / Andrea TAVIOMI

te calibrado conjunto de comprimarios, entre los que cabe señalar el Patroclo del bajo **Giovanni Battista Parodi**, no dieron con sus respectivos personajes. Rayó al límite de lo aceptable el Achille del tenor **Mark Stephen Brown** y resultó flojillo también el barítono **Christopher Robertson** como Agamemnon; muy bien en cambio, las tres Damas Griegas defendidas con elegancia y buen canto por **Alessandra Ruffini**, **Sara Allegretta** y **Miljana Nolic**.

La vertiente escénica, firmada por el griego **Yannis Kokkos**, fue apreciable en los decorados y vestuario, con una perspectiva verticalizada gracias al uso de espejos de fondo y de sobria elegancia en los figurines, siendo los movimientos de escena de lo más previsible y estático. Lo mismo dígase de la coreografía firmada por **Mischa Van Hoecke**, que utilizó para los movimientos de baile también al nutrido número de figurantes. \* **A. M.**

### R. Strauss DER ROSENKAVALIER

C. Studer, K. Rydl, K. Jepson, L. Aikin, H. J. Ketelsen, T. Beltrán. Dir.: J. Tate. Dir. esc.: P. L. Pizzi. 21 de enero

Esta producción de *El caballero de la rosa* firmada *in toto* por **Pier Luigi Pizzi**, no es nueva: se ha visto en Génova y en Nápoles. Confirma, en una óptica conservadora del género, cierto estancamiento creativo del excelente hombre de teatro, cuya mejor faceta es la de escenógrafo. Elementos corpóreos sumergidos en el inevitable cortinaje, colores *disneyanos* para los personajes y una acción llena de tópicos que no ha convencido la mayoría. La dirección de **Jeffrey Tate**, al frente de una Orquesta de la Scala que parecía desganada, tampoco tuvo especial vuelo, ofreciendo una buena lectura rutinaria de la obra.

**Kurt Rydl** fue un Ochs perfecto en su mesurada comicidad al retratar tanto vocal como escénicamente al grosero y provinciano Barón. Pálido el Octavian de **Kristine Jepson**, tanto por la voz de timbre incierto como en el aspecto exterior. Delicada la Sophie de **Laura Aikin**, sin duda la mejor de un reparto femenino, que tuvo una sustituta de excepción en la Mariscala de **Cheryl Studer**, que a última hora tomó el lugar de la indispueta Adrienne Pieczonka. La soprano americana ofreció una prestación insuficiente puesto que pareció que sólo marcara, con agudos al límite del chillido. Correcta la larga lista de comprimarios, entre los que cabe destacar el óptimo Tenor italiano de **Tito Beltrán**, los discretos Faninal y Comisario de policía de **Hans Joachim Ketelsen** y **Sami Luttinen**, la Dueña de **Tiziana Tramonti**, los intrigantes *italianos* de **Jan Thompson** y **Annette Jahns** y, finalmente, la modista de **Adelina Scarabelli**. \* **A. M.**

## Montpellier

OPÉRA BERLIOZ LE CORUM

### Cherubini MEDEA

D. Mazzola-Gavazzeni, M. Myers, D. Sumegi, V. Loukianetz, C. Keen. Dir.: F. Layer. Dir. esc.: U. y K.-E. Herrmann. 1 de diciembre

La obra maestra de Cherubini se representó en italiano y en la tan denostada como utilizada versión de Franz Lachner. Nadie pudo salir descontento del teatro



Teatro alla Scala / Andrea TAMONI

porque, contra lo que podía temerse, **Denia Mazzola** hizo una Medea de lujo, interiorizada, tremendamente sugestiva, y a pesar de su reducida estatura consiguió dominar el panorama escénico. Un hábil uso del vestuario, que fue pasando de una sencillez doméstica a un rojo escarlata brillante fue secundando su cambio de ánimo, que la llevó a sacrificar a sus hijos con un creíble furor. En el resto del equipo vocal merece mención sobre todo **Catherine Keen** en el papel de Neris, con su aria excelentemente cantada. Flojo el Jasón de **Michael Myers**, suficiente sólo para que la ópera no dejara de funcionar. **Victoria Loukianetz** hizo una Glauce tal vez demasiado *francesa*, pero no estuvo mal en su aria. El Creonte de **Daniel Sumegi** tuvo autoridad y presencia escénica, aunque la voz no es todo lo homogénea que debiera. Bien el coro y *decente* la prestación de L'Orchestre National de Montpellier, bajo la batuta de **Friedemann Layer**, que ganó en cohesión y fuerza en el último acto. Una sencilla escenografía que se abrió frente a un mar en calma y un atrezzo modesto pero eficaz hacían sumamente creíble todo aquello que acontecía en escena. \* **Roger ALIER**

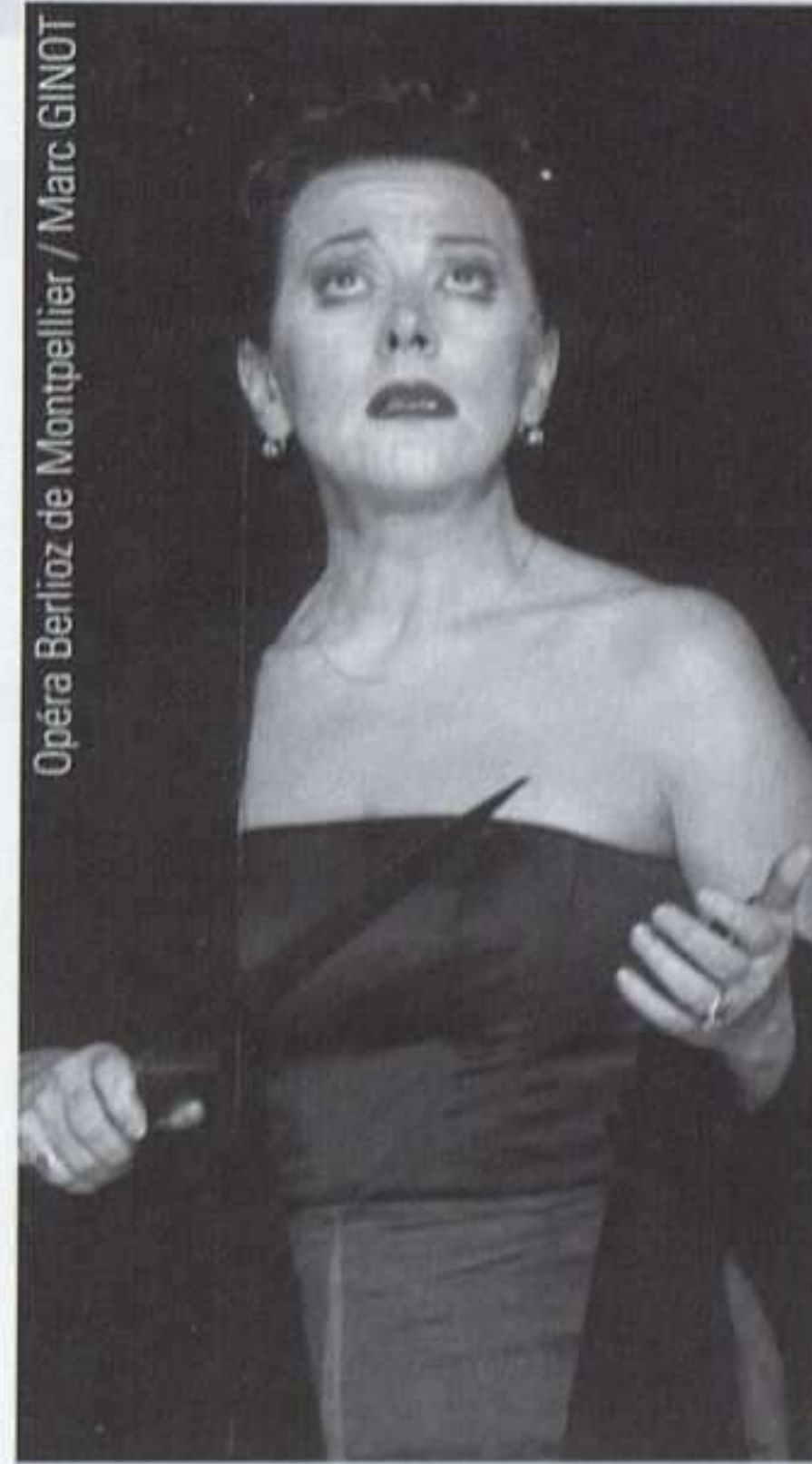
### Bellini I CAPULETI E I MONTECCHI

I. Mula, V. Kutzarova, L. Bomstein, P. Battaglia, W. Smilek. O. y C. de la Ópera de Montpellier. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: S. Nordley. 4 de febrero

**Inva Mula** (Giulietta) y **Valentina Kutzarova** (Romeo) rivalizaron en virtuosidad en un sorprendente mano a mano durante el cual Mula mostró la fuerza de carácter de Giulietta y Kutzarova —en una interpretación radiante que aunó la gracia de Von Stade y la seguridad de Kasarova— la determinación, pero también las dudas y, en suma, la fragilidad de Romeo. Las acompañaron con mayor o menor fortuna **Paolo Battaglia** (Cappellio), **Wojtek Smilek** (Lorenzo) y **Leonid Bomstein** (Tebaldo), de bella voz en el registro medio, pero cuyas dificultades en el agudo estropearon su intervención del primer acto.

**Antonello Allemandi** fue lento y mandón y no dejó que las coprotagonistas le impusieran su ritmo. Los coros, a

Arriba, detalle de *El caballero de la rosa* ofrecido en Milán. Bajo estas líneas, **Dania Mazzola**, quien encarnó a Medea en la ópera homónima de Cherubini en Montpellier



Opéra Berlioz de Montpellier / Marc GINOT



las órdenes de **Christophe Telmont**, funcionaron a la perfección. La sobria puesta de **Stanislas Nordley** hizo resaltar el aspecto barroco de la curiosa estructura dramática de esta obra estrenada en 1830: la muerte de los protagonistas fue su mejor acierto. \* **Jaume ESTAPÀ**

## Nápoles

TEATRO SAN CARLO

### Mozart DON GIOVANNI

M. Devia, A. C. Antonacci, E. Norberg-Schulz, I. D'Arcangelo, A. Concetti, M. Giordano, G. Ruggeri, R. Ferrari. Dir.: G. Ferro. Dir. esc.: M. Martone.

21 de diciembre

**Mario Martone** exaltó la pura teatralidad de *Don Giovanni*, el contraste de cuyos momentos trágicos y cómicos acentuó al máximo. En escena se observó sólo una gran escalinata de madera desde la que nobles y campesinos asistían a la representación, pero el espectáculo rebasaba el escenario y proseguía sobre una pasarela que circundaba la orquesta, invadiendo incluso la platea, sin un momento de estatismo. Para dar vida a la es-



Inva Mula (fotografía superior) fue una enamorada Giulietta en Montpellier. Abajo, detalle del *Don Giovanni* representado en Nápoles

cena, Martone utilizó el cuerpo de los cantantes-actores, que no sólo se expresaban cantando, sino saltando y corriendo, sin que ello fuera en detrimento de la calidad musical del espectáculo.

**Ildebrando D'Arcangelo** tiene en su aspecto toda la juventud y la fascinación de Don Giovanni y en la voz la espumosa levedad necesaria para "Finch'han dal vino" y la mórbida sensualidad del "La ci darem la mano". **Andrea Concetti** consiguió hacer compatible en el aria del catálogo la crueldad y la simpatía con absoluta naturalidad, en un Leporello difícilmente superable. **Anna Caterina Antonacci** puso en cada nota y en cada movimiento de su Elvira una tensión electrizante —y en esta ocasión, además, no tuvo problemas con los agudos—, en tanto que la Donna Anna de **Mariella Devia** era el paradigma de la perfección vocal. **Massimo Giordano** cantó las dos arias de Don Ottavio con noble delicadeza, mientras **Gian Piero Ruggeri** ofrecía un Masetto menos

rústico y estúpido de lo que suele ser habitual y **Elizabeth Norberg-Schulz** una Zerlina realmente sensual y en modo alguno afectada.

Por fin ha podido oírse un *Don Giovanni* con reparto totalmente italiano (puede incluirse en el concepto a la Norberg-Schulz, que ha estudiado y vive en Italia), lo que permitió que los recitativos parecieran naturales, fluidos y expresivos. El sonido de la orquesta fue un poco áspero pero los *tempi* vivos de **Gabriele Ferro** contribuyeron a la teatralidad. \* **Mauro MARIANI**

## Nueva York

METROPOLITAN OPERA

### Verdi IL TROVATORE

S. Radvanovsky, E. Zarembo, F. Casanova, C. Álvarez, W. White. Dir.: F. Chaslin, Dir. esc.: P. McClintock.

14 de diciembre

Con un elenco casi por completo diferente del que estrenó esta reposición, ya reseñada en ÓPERA ACTUAL 57, esta función contó con la participación de **Francisco Casanova** quién, no obstante ser una sustitución de última hora, brindó un Manrico de primera categoría con elegante y musical fraseo, aunque tuviera que empujar su lírica voz hasta un punto distorsionante en los pasajes más dramáticos.

En el papel de su hermano y rival el Met volvía a contar con los sevicios del barítono malagueño **Carlos Álvarez**, quien no actuaba aquí desde que interpretara, ya hace algunos años, a Giorgio Germont. El cantante español dibujó un Conte di Luna vocalmente ejemplar, produciendo una robusta y melodiosa voz muy timbrada de gran volumen y proyección, aunque es según qué pasajes dando señales de un preocupante *vibrato* por momentos no enteramente controlado. **Sondra Radvanovsky** posee una inmensa y oscura voz, adecuada a los grandes roles verdianos, pero su interpretación de Leonora fue somera y superficial, mientras que **Elena Zarembo** encarnó a una Azucena vocalmente audaz y emocionalmente profunda. **Willard White** interpretó nuevamente a un Ferrando musicalmente confundido.

**Frédéric Chaslin**, desde el podio, impuso su batuta a pesar de las necesidades vocales o aptitudes musicales individuales. \* **E. B.**

### Mozart DON GIOVANNI

B. Frittoli, C. Vaness, D. Hvorostovsky, M. Schade, R. Bernstein, E. Halfvarson, R. Evans, O. Gradus. Dir.: S. Cambreling. Dir. esc.: F. Zeffirelli. 27 de diciembre

El 27 de diciembre reponía el Metropolitan su *Don Giovanni*, ahora con el barítono ruso **Dmitri Hvorostovsky** en el papel protagonista: en ésta, su primera incorporación del rol en el Met, se mostró como un suave y elegante seductor pero, aunque su presencia escénica fue muy efectiva, la voz careció del poderío suficiente como para llenar la sala pese a la calidad de la emisión y del timbre.

**Richard Bernstein** hizo un Leporello tan robusto como peligroso, sirviendo el personaje por medio de una voz excelentemente colocada. **Barbara Frittoli** fue una Donna Anna llena de atractivo y dramatismo, siendo su

voz homogénea y extensa, en tanto que Don Ottavio estaba incorporado por el tenor germano-canadiense **Michael Schade**, de voz cálida y flexible.

**Carol Vaness** fue la siempre crédula Elvira y aunque a su emisión le faltó la agilidad necesaria, su canto fue matizado y muy incisivo. **Rebecca Evans**, la soprano galesa, fue una Zerlina deliciosamente vivaz, mientras que el norteamericano **Oren Gradus** fue un Masetto convincente en lo vocal y lo escénico. **Eric Halfvarson** fue el autoritario y resonante Commendatore.

La producción, magistral, de **Franco Zeffirelli** había sido ya vista en las últimas temporadas y sus columnas masivas en negro, blanco y gris dominaron la escena una vez más con sus desplazamientos según los justificasen las diferentes escenas. Los escasos elementos escenográficos que las complementaban sugirieron eficazmente los distintos ambientes en que transcurre la acción.

**Sylvain Cambreling** dirigió a la siempre espléndida orquesta del Metropolitan con pasión, convicción e intensidad. \* **Sharon DISADOR**



Metropolitan Opera / Beatriz SCHILLER

### Janáček JENUFA

K. Mattila, D. Polaski, K. Begley, C. Ventris, S. Nadler.  
Dir.: V. Jurowski. Dir. esc.: O. Tambosi. 17 de enero

Flanqueada por inmensas paredes de madera oscura que podrían describirse como pertenecientes a un granero —abiertas al fondo para definir tanto la hora del día como las condiciones climatológicas gracias a un horizonte de soleado trigal o a una incesante nieve nocturna—, una simbólica roca dominaba la escena en esta sombría nueva producción del equipo de **Olivier Tambosi** y **Frank Philipp Schössmann**. La acción fue trasladada a principios del siglo XX, con un neutro vestuario de calle y, obviamente, dirigida desde un punto de vista moderno y poco operístico, robándole a la obra todas sus posibilidades de gran drama. Este mismo estilo se mantuvo también en la orquesta, con una lectura pálida bajo la batuta de **Vladimir Jurowski**.

En el rol titular **Karita Mattila** deslumbró con su radiante vocalidad, mientras que su caracterización fue relativamente unidimensional. **Deborah Polaski** cantó todas las notas de la Kostelnicka con una voz inmensamente dramática, pero su rígida interpretación no le permitió transmitir la enormidad de la tragedia. **Kim Begley** estuvo vocalmente seguro, aunque un poco lírico, como el desdichado Laca, y **Christopher Ventris** fue un teta físicamente imponente, pero vocalmente flojo, con un insuficiente instrumento para los agudos. **Paul Plishka** y **Jane Shaulis** exprimieron hasta la última gota de caracterización como el alcalde y su mujer, mientras que **Sheila Nadler** se vio incómoda y poco convincente como la abuela Burya. \* **E. B.**

### Mozart DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL

K. Moll, A. Deshorties, P. Groves, J. Welch-Babidge, B. Banks, M. Von Stegmann. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: J. Dexter. 20 de enero

Casi 25 años después de su *première*, esta sencilla y caricaturesca producción de **John Dexter** regresó al

escenario, fresca y divertida como siempre, como una especie de celebración para el Osmin interpretado en ambas ocasiones por el magnífico **Kurt Moll**, quien demostró estar no sólo en perfecto estado vocal sino también en completo control del escenario y el público. Resultó inexplicable la presencia de **Alexandra Deshorties**, quién destrozó la línea vocal de Konstanze forzando en los pasajes de coloratura sobreaguda y perdiendo constantemente el tono y color de la voz —de la manera más inconcebible— provocando que el público la abucheara después de cada una de sus arias. **Jennifer Welch-Babidge** fue una simpática Blöndchen, con una metálica e inflexible voz. **Paul Groves** cantó un elegantísimo Belmonte con un ejemplar control vocal, aunque su coloratura dejó mucho que desear, y **Barry Banks** fue divertido y vocalmente excelente como Pedrillo. El actor **Matthias von Stegmann** interpretó al Pasha Selim. La reducida orquesta, bajo la dirección de **James Levine**, fue un sueño auditivo, apoyando magistralmente a los solistas. \* **E. B.**

Dimitri Hvorostovsky y Carol Vaness cantaron *Don Giovanni* en el Metropolitan de Nueva York. En el mismo escenario, Paul Groves (abajo) fue Belmonte

## Palermo

TEATRO MASSIMO

### Verdi IL TROVATORE

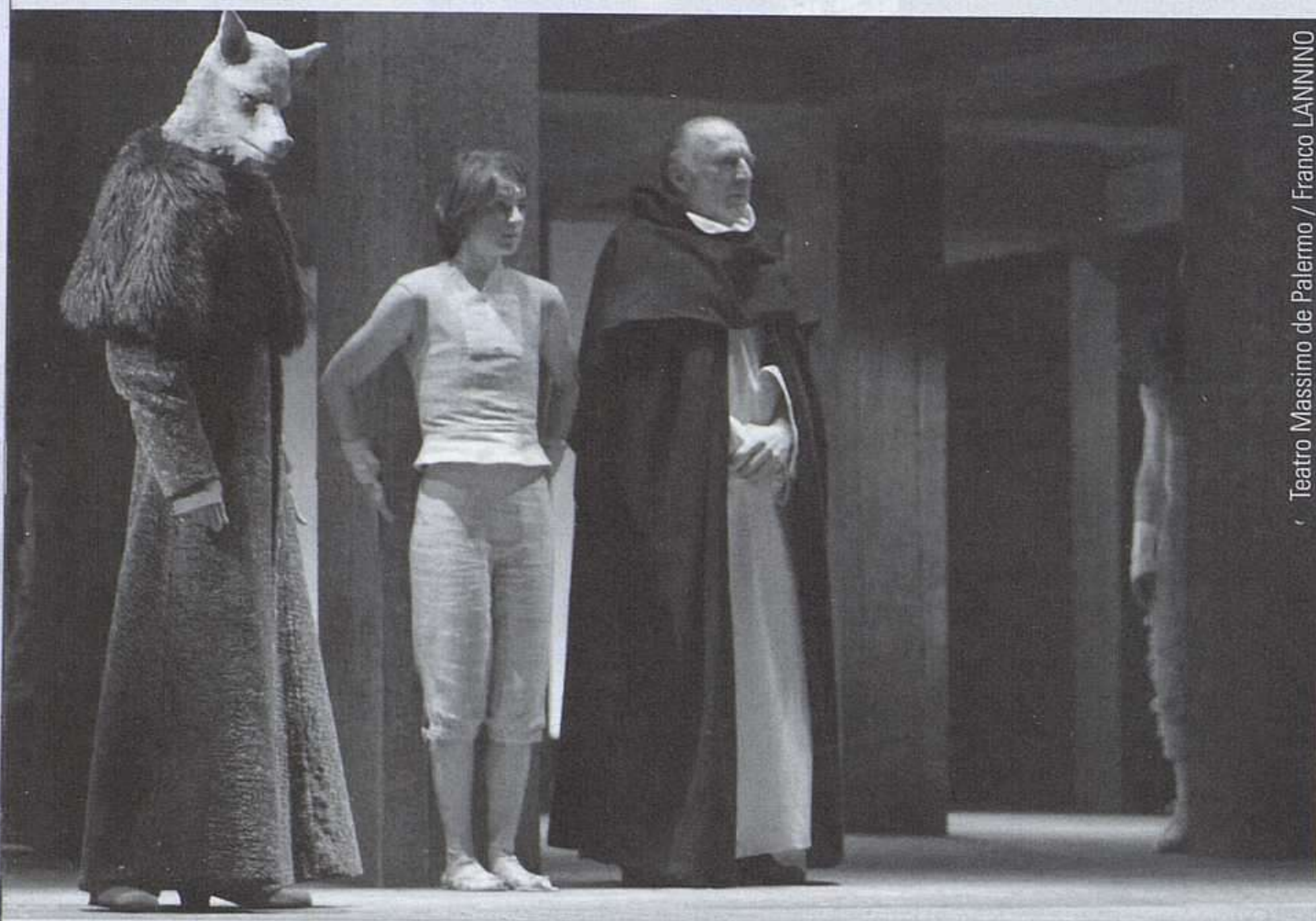
R. Alagna, F. Cedolins, A. Gazale, L. D'Intino, C. Striuli, M. Blum, A. Casertano, A. Nardinocchi. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: P. Pizzi. 15 de diciembre

Pocos teatros pueden presumir de un reparto como el que se reunió en Palermo para *Il Trovatore*. La batuta de **Daniel Oren** arropó idealmente a las voces, que en esta ópera deben ser explotadas a fin de lograr los máximos resultados musicales, vocales y expresivos. **Roberto Alagna** es, hoy en día, el Manrico más creíble tanto en lo vocal como en lo escénico. Su versión de "Ah sí, ben mio" fue antológica, pero gustó también en todo el segundo acto, en el dúo con Azucena y en el final de la ópera. Ante el arte de **Fiorenza Cedolins** hay que inclinarse con respeto: a la belleza de su voz se suma una técnica perfecta, un gusto exquisito y un canto de apolínea perfección. Ofreció un último acto inolvidable, con un



Metropolitan Opera / Henry GROSSMAN

"Lo giuro a Dio che l'anima tutta mi vede" engalanado con un soberbio Do, y unas personales variaciones agudas en el *Miserere*. Había, además, una Azucena de nivel altísimo como **Luciana D'Intino**, de vocalidad completa, con sonidos de auténtica contralto en los graves, con un centro aterciopelado y potente y con agudos de soprano *spinto*. **Alberto Gazale** es un elemento en alza entre los barítonos de la nueva generación italiana y logró un éxito tan halagador como el de los otros tres protagonistas. También gustó la producción de **Pier Luigi Pizzi** procedente del Maggio Musicale de Florencia. \* A. M.



Teatro Massimo de Palermo / Franco LANNINO

Palermo acogió *Juana de Arco en la hoguera*, de Honegger (arriba). Palm Beach apostó por un *Don Giovanni* (abajo) con Ainhoa Arteta y Montserrat Martí

### Honegger JUANA DE ARCO EN LA HOGUERA

I. Jacobs, A. Wilms, G. Costa Maluberti, A. Brown, P. Fernández, J. Ovenden, G. Caltagirone, A. Svab. Dir.: S. A. Reck. Dir. esc.: D. Abbado. 25 de enero

Compuesto en 1938 por Arthur Honegger, sobre el texto original de Paul Claudel, este *oratorio dramá-*

## Palm Beach

KRAVITZ CENTER

### Mozart DON GIOVANNI

D. Croft, A. Arteta, M. Martí, N. Foland, B. Williams, D. Peterson, G. Ahualli, B. Jauhainen. Dir.: J. Rudel. Dir. esc.: P. Pantón. 6 de diciembre

La Palm Beach Opera inauguró su cuadragésima temporada con una distinguida y tradicional producción, marcando un gran paso en el desarrollo artístico de la compañía. En el rol titular, **Dwayne Croft** fue vocalmente un lujo y estuvo dramáticamente matizado, mientras que un veterano **Dean Peterson** hizo un resonante y magníficamente caracterizado Leporello. Interpretando su primera Donna Elvira, **Ainhoa Arteta** logró un verdadero triunfo contando no sólo con la potencia requerida, sino también con una vulnerabilidad conmovedora, especialmente evidente en el recitativo de "Mi tradi" que, acompañado por un preciso *obbligato* de maderas, emergió como uno de los momentos más sublimes de la función. Realizando su debut norteamericano, **Montserrat Martí** fue una Zerlina visual y musicalmente encantadora, con adecuada emisión y elegancia en el fraseo. Muy expresiva estuvo **Nicole Foland** como Donna Anna, mientras que **Bradley Williams** aportaba



Kravitz Center



un estilísticamente refinado Don Ottavio y **Gustavo Ahualli** causaba una fuerte impresión como Masetto. **Julius Rudel** fue el paladín de Mozart, dirigiendo y tocando el clave con gran sensibilidad hacia la acción escénica, manteniendo en todo momento un expresivo lirismo; la orquesta y el coro le respondieron en una manera pulida y entusiasta. \*E. B.

## París

OPÉRA-BASTILLE

### R. Strauss DIE FRAU OHNE SCHATTEN

T. Moser, S. Anthony, J. Henschel / R. Runkel, J. P. Lafont, L. DeVol, T. Kristinsson. Dir.: U. Schirmer, Dir. esc.: R. Wilson. 9 de diciembre

En esta representación, primera de la serie, por desgracia fallaron bastantes elementos. Falló, sobre todo, la Tintorera de **Luana DeVol** porque, a pesar de lucir un timbre agradable, emitió un molesto *vibrato* en todas las zonas de la tesitura y en todas las intensidades, no consiguiendo ligar dos frases entre sí. Falló el emperador, **Thomas Moser**, por su timbre gutural, por ir desapareciendo progresivamente del registro de lo audible hasta quedar en el acto segundo malparado, y *tocado y hundido* en el que cerró plaza. Falló incluso el inmenso **Jean-Philippe Lafont** (Barak) por dar del personaje una versión vocal dubitativa y entrecortada, con altos y bajos en la emisión; dígame en su defensa que mucho debió sufrir el artista, siempre expresivo, al tener que limitar su interpretación dramática hasta límites que rozaron el larguero del ridículo.

**Jane Henschel**, enferma, interpretó sin embargo su papel en escena, mientras que **Reinhild Runkel**, con voz amplia y muy expresiva, cantó el personaje de la nodriza desde un rincón. Se salvó con honor la emperatriz de **Susan Anthony** —a pesar de mostrar alguna debilidad en el registro grave— por haber interpretado con gran generosidad su aria terrible del tercer acto. También se salvó, con aplausos merecidos del público, la orquesta de la ONP bajo las órdenes de **Ulf Schirmer** por subrayar con tino y entusiasmo los vericuetos del cuento y en particular por los tres finales de acto antológicos que brindó. La puesta en escena, que corrió a cargo de **Robert Wilson**, fue la de siempre, es decir, la suya propia: otro rey que va desnudo, sin saberlo, por estos mundos líricos de Dios. \*J. E.

THÉÂTRE DU CHÂTELET

### Rimsky-Korsakov EL GALLO DE ORO

A. Schagidullin, I. Levinsky, A. Breus, I. Bannik, E. Manistina, O. Trifonova, Y. M. Saenz. O. de París. Dir.: K. Nagano, Dir. esc.: E. Ichikawa. 13 de diciembre

La puesta en escena de **Ennosuke Ichikawa**, revolucionaria en 1984 cuando se estrenó, es una bellísima pieza de museo que mantiene hoy, sin embargo, el gran interés que despertó en aquel momento. El realizador nipón mostró entonces cómo hacer trajes nuevos con ropa vieja y cómo una dramaturgia más bien estática —inspirada en el *Kabuki*, y por ende muy apropiada al exotismo del cuento— podía encandilar al público. Creó

fantasía gracias al suntuoso vestuario de **Tomio Mohri** —jefe de filas de Yssé Miyake durante los mejores años de la firma— en una pletórica acumulación de formas, bordados y pasamanería y con un delirante arco iris de colores muy codificados dominados por el rojo y el oro, nunca utilizados sin intenciones precisas.

Sirvió **Kent Nagano** la pegajosa música de Rimsky-Kor-



Opéra National de Paris / Eric MAHOUDEAU

sakov con elegancia, mostrando sin ostentación su aspecto acaramelado y subrayando los pasajes ingenuamente encantadores, sutil y racionalmente distribuidos por el compositor en momentos claves de la obra. Muy apreciada por el público al término del espectáculo, sobresalió la voz de **Barry Banks** (el Astrólogo), de volumen controlado y firme emisión; a su lado **Albert Schagidullin** dio con justicia al rey Dodon la ingenua fuerza y la humana debilidad del personaje con comedidos brío e intensidad; **Ilya Levinsky** y **Andrei Breus** revistieron los breves papeles de sus hijos, los príncipes Guidon y Afron, con medios vocales más que suficientes y lo mismo se observó de parte de **Elena Manistina** (Amelfa), mientras que **Ilya Bannik** representó al general Polkan con alguna que otra dificultad de tesitura. **Olga Trifonova** encarnó a la perfección la intrigante reina Chema-kha y no desaprovechó las tres ocasiones brindadas por el compositor para desplegar en otras tantas bellísimas melodías sus talentos de intérprete.

El simpático gallo de oro fue interpretado con autoridad y prestancia por una soprano de origen japonés llamada **Yuri Maria Saenz**. El coro del Mariinsky, disciplinado, se mostró a la altura de las circunstancias. \*J. E.

### Anton Rubinstein DEMON

E. Nikitin, N. Evstatieva, M. Mescheriakova, I. Levinsky, O. Markova. O. y C. del Teatro Mariinsky. Dir.: V. Gergiev, Dir. esc.: L. Dodin. 27 de enero

**Demon**, estrenada en San Petersburgo en 1875, es una pieza curiosa en la que el diablo, aburrido y arrepentido de tantos y tantos éxitos obtenidos haciendo el mal, intenta, sin conseguirlo, redimirse mediante el amor de una joven. Es una especie de *Faust* sin Fausto.



Théâtre du Châtelet / M. N. ROBERT

En la imagen superior, detalle de la representación de *La mujer sin sombra* en la Opéra National de París.

Abajo, dos de los protagonistas de *Demon*, de Rubinstein, ofrecida por el Théâtre du Châtelet



Théâtre du Châtelet / M. N. ROBERT

Sobre estas líneas, un momento de la puesta en escena de *Evgeni Onegin* en París. Abajo, detalle de la representación de *Faust* en Roma. En la página siguiente, Verónica Villarroel interpretando a *Madama Butterfly* en San Francisco

**Valery Gergiev** obtuvo de sus músicos colorido, claridad y expresión, se lució en los tres o cuatro momentos sinfónicos de la obra y acompañó a los solistas con paternal solicitud. Los coros –a cargo de **Andrei Petrenko**– estuvieron muy inspirados y basaron su expresión en la sencillez de las líneas melódicas, en la extensa gama de intensidades –del *pianissimo* al fortísimo– y en la austeridad armónica previstas por el compositor: una o dos voces a lo sumo, con una alternancia casi maniática entre las intervenciones femeninas y masculinas.

Los solistas estuvieron desiguales en su misión, y si todos ellos brindaron momentos de gran clase también descendieron en otros a niveles relativamente bajos. Un botón de muestra: el increíble diálogo final, de más de veinte minutos de duración, quedó deslucido por la floja interpretación de **Evgeni Nikitin** (el Demonio), al límite de la indisposición vocal, pese a haber iniciado su actuación con gran brillantez.

La puesta en escena de **Lev Dodin**, en un decorado notable de **David Borovsky**, acertó en un par de efectos dramáticos pero acentuó el carácter estático del libreto, tal vez el aspecto más desafortunado de la obra y que bien pudo haber sido la causa del desinterés del público por la misma. \* J. E.

## Chaikovsky EVGENI ONEGIN

V. Moroz, T. Pavlovskaya, D. Shtoda, E. Semenchuk, M. Kit, J. P. Fouchécourt. O. y C. del T. Mariinsky. Dir.: V. Gergiev, Dir. esc. L. Dodin. 28 de enero

**Valery Gergiev**, mejor servido por el foso que por la escena, desplegó su trabajo sin batuta y con gestos *sui generis* y dirigió la orquesta con refinado lirismo y constante delicadeza, sin evitar los momentos de necesaria violencia. Las cuerdas, y en particular los violonchelos, crearon el clima justo para que el drama pudiese tener lugar. Sobre esta base recordaron las maderas el acento campesino del lugar para que el público se percatara de que se trataba de la Rusia profunda; los vientos dieron, con autoridad, puntual fe de los momentos cruciales, terribles, por los que pasaban las almas perturbadas de los protagonistas y los brillantísimos *tutti* de los vals alumbraron la indiferencia de la sociedad circundante. No desaprovechó el director el maravilloso coro del Mariinsky, incluyéndolo como un personaje más.

Sin ser grandes las voces en escena –**Daniil Shtoda** (Lenski) y **Ekaterina Semenchuk** (Olga) fueron los mejores– el público aplaudió con justa razón a todos ellos, no por sus prodigios vocales, sino porque supieron poner toda la carne en el asador y transmitir a la sala la emoción que destilaba cada situación dramática. Gracias a un foso sin mácula y a una escena *engagée* vivió el Châtelet una gran noche lírica.

La puesta en escena de **Patrice Caurier** y **Moshe Leiser**, de corte clásico, innovó con gran fortuna el último acto, que escenificó en la calle –a la entrada del baile– como prelude del desenlace fatal, también escenificado en el marco desolado de una calle moscovita, del romance fallido entre el impertinente petimetre y la provinciana *parvenue* del triste cuento de Pushkin. \*J. E.

## Roma

TEATRO DELL'OPERA

### Gounod FAUST

G. Filianoti, R. Scandiuzzi, D. Takova, A. Gazale, M. Comparato, M. Senn, F. Bettoschi. Dir.: G. Gelmetti. Dir. esc.: H. De Ana. 24 de enero

La ópera de Roma inauguró su temporada 2003 con un espectáculo de alto nivel, al que sólo cabe oponer pequeños reparos. En su debut en el papel de Faust, **Giuseppe Filianoti** demostró poseer la voz y la técnica ideales, si bien debe aún llegar hasta el fondo del personaje. Con un Mefistofele seductor e irónico, **Roberto Scandiuzzi** impuso su estatura como protagonista. Para una virtuosa como **Darina Takova** la vocalidad del “*Aria de las joyas*” no representa problemas, pero fueron sobre todo los pasajes patéticos del quinto acto los que motivaron a la intérprete en su más convincente faceta expresiva. La voz dramática y el color oscuro de **Alberto Gazale** no se adaptaron siempre al papel de Valentin, y tanto **Marina Comparato** como **Martha Senn** y **Filippo Bettoschi** completaron un óptimo reparto.

El decorado consistía en un gran cubo de vidrio, que tan pronto aparecía completamente vacío como acogía inmensas lámparas y orgías sadomasoquistas y que podía permanecer inmóvil o girar vertiginosamente junto al cuerpo de baile en el gran vals del segundo acto.



Teatro dell'Opera / Corrado M. FALSINI

Esta escenografía, tan espectacular y fantástica como sobria y racional, respondía a la visión tétrica y opresiva de **Hugo de Ana**, pero una *grand opéra* como *Faust*, que presenta una gran variedad de tonos y estilos, parece exigir unos decorados análogamente diversificados.

**Gianluigi Gelmetti** dilató los *tempi* para resaltar el refinamiento de la escritura; su dirección, delicada y límpida, prescindió de los matices que pasan por típicamente franceses y que en el fondo se sitúan en las antípodas del gusto tendente al clasicismo de Gounod, obteniendo una perfecta respuesta por parte de la orquesta. \* **M. M.**

público. El tenor **Sergei Larin**, como Pinkerton, fue su pareja ideal; a pesar de que su canto destaca más por su impacto muscular que por su delicadeza, alcanzó las notas altas de "*Dovunque al mondo*" e interpretó las frases líricas de "*Addio, fiorito asil*" con elegante fraseo y correcta emisión. El barítono **John Hancock** encarnó un distinguido cónsul, de voz potente pero bien modulada, y **Catherine Cook**, cantó una Suzuki, con sentimiento y pasión.

En su debut local, **Fabio Luisi** transmitió su temperamento y conocimiento de la partitura, realizando una espléndida y refinada lectura. \* **R. J.**



Ópera de San Francisco / Ken FROEDMAN

## San Francisco

WAR MEMORIAL OPERA HOUSE

### Puccini MADAMA BUTTERFLY

V. Villarroel, S. Larin, C. Cook, J. Hancock,  
Dir.: F. Luisi. Dir. esc.: R. Daniels 19 de enero

La Ópera de San Francisco retomó nuevamente la producción y dirección escénica de **Ron Daniels** para dar vida en su escenario a la célebre ópera pucciniana. El vestuario, la escenografía y la iluminación crearon una atmósfera oriental y contribuyeron apropiadamente al impacto emocional del espectáculo. Sobre la escena, la soprano **Verónica Villarroel** actuó con talento y plena identificación con el papel de la *geisha* Cio-Cio-San, a la que confirió credibilidad e intensidad dramática durante los momentos exigidos por la obra. Su ejecución vocal fue cálida y profunda, con manejo adecuado del volumen y una vasta gama de colores que evidenció durante su interpretación de "*Un bel dì*", que fue ampliamente celebrada por el

## Sassari

TEATRO VERDI

### Bizet CARMEN

T. Demurishvili, E. Ambrosio,  
C. Giannattasio, R. Turner, G. Tarasconi,  
P. Natale, S. Zaramella, G. Valenti, C. Riccioli,  
E. Paro. Dir.: E. Hull. Dir. esc.: M. Pontiggia.

6 de diciembre

*Carmen* se ofreció en Sassari con una nueva producción que pareció modélica por su estilizada escenografía, compuesta por unos elementos corpóreos movidizos y por la elección de la luz mediterránea. Era autor de la puesta en escena, del vestuario y del decorado **Mario Pontiggia**, actual director artístico en el Festival de Las Palmas de Gran Canaria y también director de producción de la Ópera de Montecarlo, quien recreó una España real, sin concesiones al folklore turístico, con el aporte de la coreografía, de genuina autenticidad, de **Nuria Castejón**. La versión escogida fue la original con los diálogos hablados. Protagonista de gran talla, la mezzo georgiana **Tea Demurishvili** tiene una voz poderosa, amplia y homogénea en todo los registros, siendo particularmente

**LR MUSIC**

DE NUEVO EN ESPAÑA

Para estudiantes de canto y Conservatorios:

Nueva colección de 20 títulos para todas las voces. Nuevos 10 CD-R, Opera "Karaoke" compatible PC o Mac.

The Opera Revolution!



Una fantastica collana  
A fantastic collection  
di 140 Arie d'Opera lirica,  
of 140 Opera Arias,  
sia in versione cantata,  
available in both vocal  
che nella sola base orchestrale.  
and instrumental versions.

**CANTOLOPERA**

Accomodatevi nel Grande Teatro di CANTOLOPERA...  
Take your seat in the Great CANTOLOPERA House...

**LR MUSIC**

Arimon 11, At. 3º  
08022 Barcelona

Tel: 34 93 418 65 34

Fax: 34 93 418 65 21

Email: [lrmusic@lrmusic.net](mailto:lrmusic@lrmusic.net)

[www.lrmusic.net](http://www.lrmusic.net)

aterciopelada y rotunda en la zona grave y central, consiguiendo con extrema facilidad agudos pujantes. Intérprete temperamental, fue una Carmen vehemente. También gustó el Don José del tenor mexicano **Enrique Ambrosio**, de voz generosa y de bello timbre, realmente varonil y gallardo en el agudo.

Menos entusiasmante resultó el barítono americano **Randal Turner**, que tenía el tipo de Escamillo, pero cuya voz se vió afectada por el *vibrato*. Por contra, la Micaela de **Carmen Giannattasio**, ganadora del concurso Operalia, tiene un material interesante, pero la parte de soprano lírica le va un poco justa: su voz necesita desahogarse en un repertorio más *spinto*. El coro de la Asociación Polifónica Santa Cecilia, que incluye un sector bien entrenado de voces blancas, se defendió con honor. La orquesta obedeció fielmente a la batuta de **Eric Hull**, canadiense que lleva años en Italia donde se está ganando un puesto entre los directores más sensibles y preparados, sobre todo en el repertorio francés. \* **A. M.**

## Tokyo

NEW NATIONAL THEATRE

### R. Strauss ARIADNE AUF NAXOS

M. Teshima, W. Müller-L., C. Sieden, M. Zvektova. Dir.: H. Kodama. Dir. esc.: H. P. Lehmann. 14 de diciembre

El New National Theater de Tokyo estrenó en enero *Hikari*, una nueva ópera de Toshi Ichiyanagi (bajo estas líneas). A pie de página, un detalle de *Ariadne auf Naxos* en el mismo escenario

tanto artificial; sin embargo, su gran aria "*Grossmächtige Prinzessin*" fue persuasiva y digna de aplauso. El público quedó encandilado con su atractivo y coquetería.

**Mariana Zvektova** es una soprano *lírico spinto* auténtica, con voz abundante y con buena presencia como Prima Donna / Ariadne. Su tragedia y orgullo tuvieron un efecto algo cómico, aunque también resultaron por momentos conmovedores, también intención del autor.

**Wolfgang Müller-Lorenz** es reconocido como casi un *Heldentenor* y proyectó su voz con fuerza y energía. Su presencia no fue sin embargo demasiado impactante, pues le faltó delicadeza y lirismo. De todos modos, el duo con Ariadne fue admirable.

El compositor fue interpretado por la joven mezzosoprano **Masako Teshima**. Su voz es preciosa, pero con poco cuerpo, y su interpretación fue un tanto exagerada, lo que podría resultar positivo teniendo en cuenta la seriedad del personaje del compositor.

Bajo la batuta de **Hiroshi Kodama**, la orquesta transmitió con éxito la música hermosísima pero compleja de Strauss, poniendo de manifiesto su experiencia en teatros de Alemania y Austria. \* **Akiko KUSUNOKI**

## Toshi Ichiyanagi HIKARI

ESTRENO ABSOLUTO

H. Ihara, Y. Kamahora, K. Kubo, E. Suga, T. Nakamura, Dir.: H. Wakasugi. Dir. esc.: S. Matsumoto. 19 de enero

El tema de esta cuasi *grand opéra* es la eterna dualidad entre las tinieblas y la luz (*Hikari* significa luz) que cohabitan en el espacio universal. Un astronauta sufre un trastorno y cae en un estado de amnesia tras volver de la luna, y va recuperando poco a poco la salud y su memoria conociendo a gente cálida y humana. La humanidad es el otro tema central de esta obra.

La escenografía de este montaje representaba una auténtica estación espacial, y la iluminación resultó ser muy original, reflejando el sentimiento y el estado de ánimo de la protagonista femenina. Sin embargo, los escasos y poco claros cambios de música y decorados dejaron bastante que desear. El baile de la última escena —uno de los elementos más importantes en la obra—, que representaba la unión de la pareja, podría haber sido espectacular y espiritual por su música celestial, semejante al canto gregoriano, pero la coreografía acabó siendo desordenada.

El barítono **Hideto Ihara** interpretó el papel del astronauta, Mitsuda, y captó muy bien el proceso de la recuperación de la memoria. La pronunciación de **Yuko Kamahora**, soprano, fue muy clara y excelente su dominio musical y técnico.

Fue una obra extremadamente difícil para el tenor **Take-shi Nakamura**, ya que tuvo que interpretar a un hombre viejo, lo cual le supuso notables dificultades.

Bajo la batuta de **Hiroshi Wakasugi**, la orquesta tradujo el dinamismo y la preciosidad de la flamante melodía con bastante éxito. \* **A. K.**

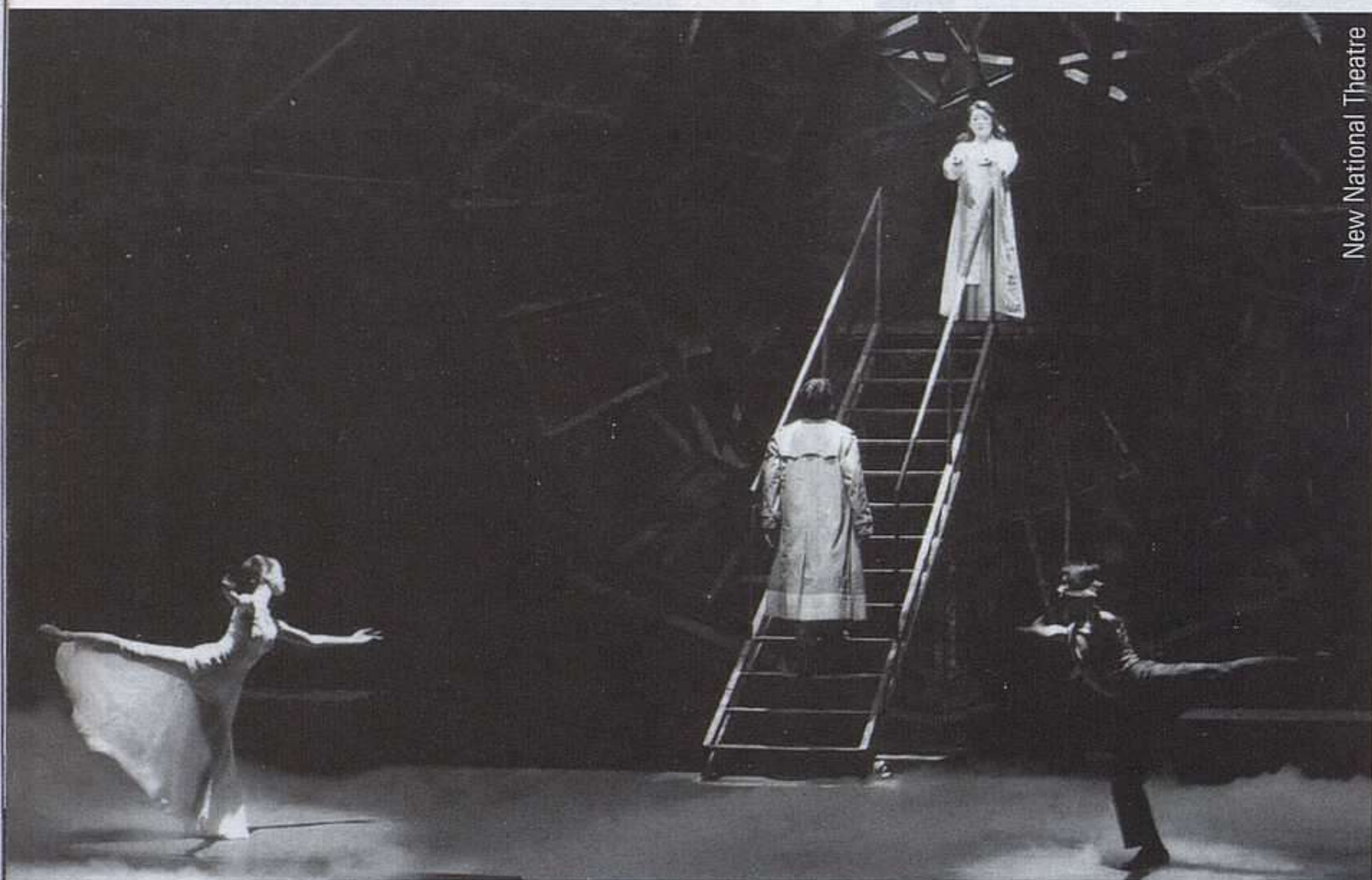
## Turín

TEATRO REGIO

### Massenet DON QUICHOTTE

M. Pertusi, R. De Candia, A. C. Antonacci, M. Cippi. Dir.: P. Fournillier. Dir. esc.: P. Faggioni. 17 de enero

Esta producción fue originalmente estrenada en el teatro de Hannover por **Hans Peter Lehmann**. El prólogo transcurre en un ambiente elegante propio de finales del siglo XIX, con la pintura de Klimt de fondo y con la decoración tan peculiar de ese período. Aunque en realidad no consiguió recrear la época con demasiado acierto, al menos fue llamativo. La ópera en sí misma se presentó en una isla perdida llena de ruinas, pero con un toque refinado y visionario. La aplicación de los colores en toda la producción, incluyendo el vestuario, fue preciosa y original. El contraste de los personajes serios y cómicos fue humorístico y, al mismo tiempo, filosófico. No hubo ningún intérprete especialmente destacado y en general todos estuvieron equilibrados. Como les pasa a muchas sopranos de coloratura, la voz de **Cyndia Sieden** (Zerbinetta) no tuvo mucho cuerpo en el registro central y su afinación impecable dio una impresión un



New National Theatre



New National Theatre

Esta producción firmada por **Piero Faggioni**, director de escena responsable de un espectáculo cuidado hasta el mínimo detalle, vio la luz de las candilejas en 1992 en el Teatro La Fenice de Venecia y ha llegado también a España, al viejo Liceu. Faggioni queda, entre los *registras* de la generación post-viscontiana, como un ejemplo paradigmático de lo que fue –y es, en su caso– la alta escuela teatral italiana. **Michele Pertusi** se reveló como un elemento ideal para esta concepción onírica del *Caballero de la triste figura*, realizando un boceto ideal de la figura del hidalgo de la Mancha al que Jules Massenet hace mover en el ámbito vocal de un declamado lírico que poco tiene en común con el tradicional canto operístico, sin desahogos vocales, resuelto, por contra, con el recitar cantando de escuela monteverdiana y anticipando, en sus oasis melódicos, la poética de Debussy. Lo que encanta en esta producción es la iluminación, en sus diferentes colores nocturnos, que Faggioni cuidó personalmente. El uso constante del telón transparente, lejos de separar al auditorio, creaba una atmósfera irreal que una neblina contribuyó a realzar y hacer aún más mágica. Siempre elegantísima **Anna Caterina Antonacci**, además de tener el tipo perfecto de Dulcinea del Toboso, es una cantante de rara inteligencia, que sabe explotar al máximo los recursos de una vocalidad también ambigua. Perfecto en la caracterización el Sancho de **Roberto de Candia**. La orquesta, el coro, el sinfín de extras y el ballet del Regio estuvieron sencillamente magníficos bajo la batuta del director francés **Patrick Fournillier**, especialista en la obra de Massenet. \*A. M.

## Venecia

PALAFENICE

### Janáček **KATIA KABANOVA**

K. Armstrong, C. Homberger, G. Geyer, J. Gertseva, F. Kuznetsov, C. Forbis, L. Demidova, S. Mazzoni, P. Straka. Dir.: L. Koenigs. Dir. esc.: D. Poutney.

26 de enero

El espacio teatral ofrecido por la tienda del Palafenice es siempre precario, pero **David Poutney**, experto director de escena inglés, supo aprovechar de tal manera sus peculiares características gracias a su equipo –integrado por el escenógrafo **Ralph Koltai**, la figurinista **Sue Willmington** y sobre todo por la iluminación, en realidad genial, de **Mimi Jordan Sherin**– que superó el espacio escénico, escasamente definible, para invadir el toldo que cubre la vasta platea con reflejos de rara sugestión, evocadores del río Volga, en cuyas orillas tiene lugar el drama original de Ostrovsky. Los elementos, debidamente estilizados, estaban todos presentes, pero la *protagonista* de toda la producción fue el agua, al igual que en la capital veneciana. Un acierto de indudable efecto dramático.

Los protagonistas tuvieron una perfecta caracterización: el débil Tichon del excelente tenor **Christoph Homberger**, dominado por su perversa y cruel madre Kabanicha, la excepcional **Karan Armstrong**; el Boris galán y desaprensivo trazado por **Clifton Forbis**; la joven pareja de enamorados, **Julia Gertseva**, encantadora Varvara y **Peter Straka**, apuesto Kudriat; el violento Dikoy del bajo **Feodor Kuznetsov** y, sobre todo, **Gwynne Geyer**, Catalina de amplio y emocional vuelo lírico.

Dirigió las excelentes masas venecianas **Lothar Koenigs**, atento al detalle de una partitura que evoca mucho al último Puccini, pero con una sensibilidad típicamente oriental. La ópera se ofreció sin interrupción, otro acierto agradecido por el numeroso público que apreció la tensión dramática *in crescendo* de la ópera. \* A. M.

## Viena

STAATSOPER

### Krenek **JONNY SPIELT AUF**

T. Kerl, N. Gustafson, M. Nieminen, P. Weber, S. Ivan.

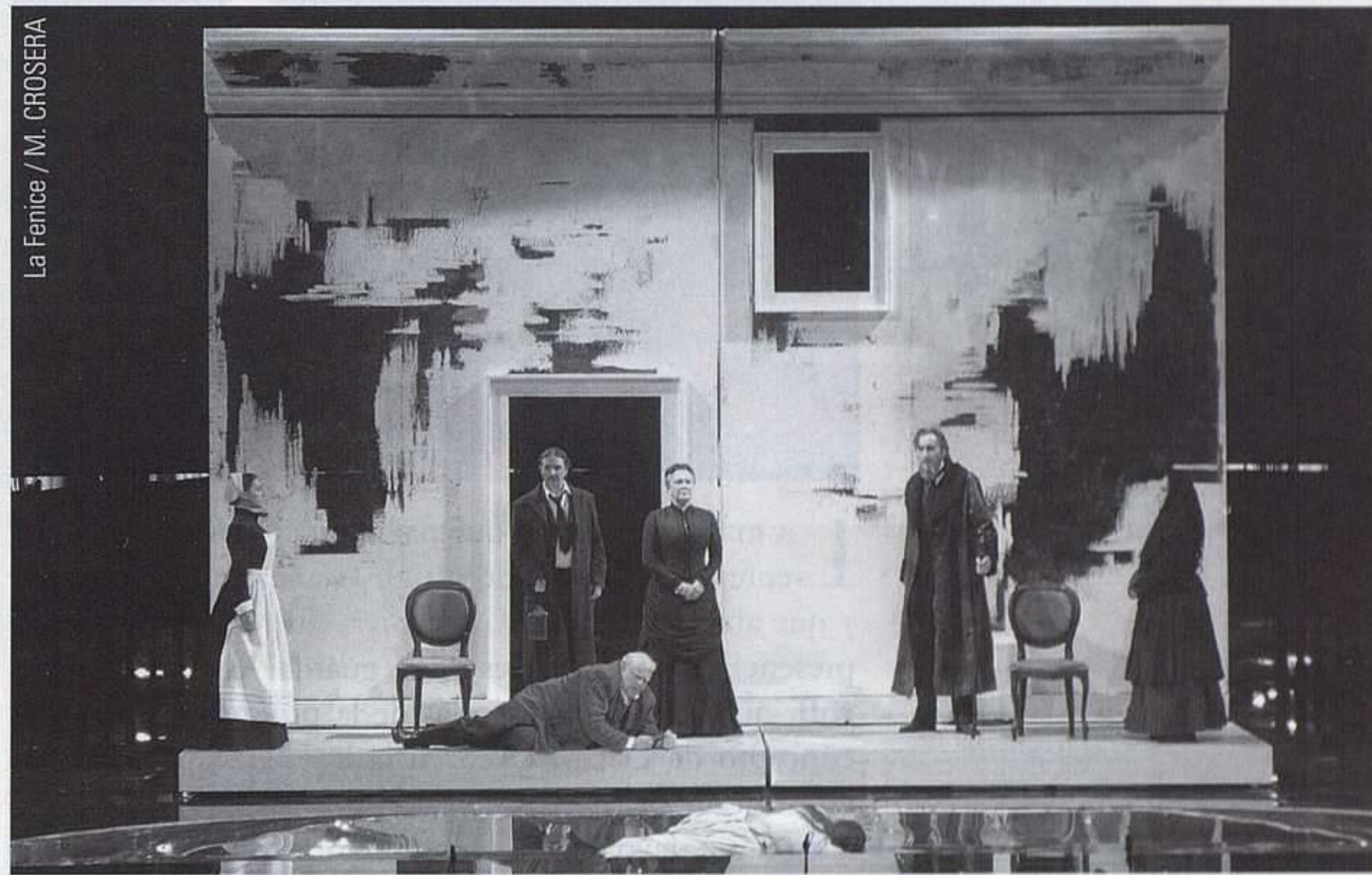
Dir.: S. Ozawa. Dir. esc.: G. Krämer.

2 de enero

El estreno absoluto de *Jonny spielt auf* (*Toca Jonny*) en el año 1927 obtuvo un éxito sensacional. En aquel entonces impresionaron los logros técnicos, por primera vez usados en una ópera, como una locomotora, un teléfono, altavoces y elementos de música de jazz, por no hablar de las escenas de revista mezcladas con la música clásica. La trayectoria triunfal de la ópera se acabó de repente con la llegada al poder de los nazis, que la prohibieron tachando su música de degenerada. Hoy en día ya no impresionan los efectos que impactaron en el estreno, a los que el público está acostumbrado gracias a la televisión y el cine. El libreto, que trata de un violín robado, tampoco es muy inspirado y resulta incluso un tanto aburrido. El director de escena **Günter Krämer**, obviamente, tuvo en cuenta estas circunstancias y trató de enriquecer la velada con efectos especta-



Wiener Staatsoper / Axel ZEININGER



La Fenice / M. CROSEIRA

culares. Así, las bailarinas y los policías, buscando al ladrón Jonny, salieron del escenario para mezclarse con el público de la platea. La escenografía de **Andreas Reinhardt** era muy sencilla y sin embargo resultó ser un buen marco para el vistoso y elegante vestuario estilo años veinte de **Falk Bauer**, mientras que la coreografía de **Renato Zanella** parecía carecer de ideas.

Del reparto destacó **Nancy Gustafson** en el papel de la cantante Anita con su apariencia elegante, su gran presencia escénica y canto impecable. **Torsten Kerl** como el compositor Max, amante de Anita –el rol más importante– no pudo alcanzar el nivel de su pareja. Su poderosa voz de tenor impresionó, pero se notó su esfuerzo

Arriba, Torsten Kerl y Nancy Gustafson caracterizados como Max y Anita de *Jonny Spielt Auf* en Viena. Sobre estas líneas, un detalle de la *Katia Kabanova* representada en Venecia

en los agudos extremos. **Peter Weber**, con su voz de timbre agradable, convenció como el vanidoso violinista Daniello. **Simina Ivan** gustó como la doncella Yvonne. En el papel titular **Markus Nieminen** sustituyó a Bo Skovhus, que tuvo que cancelar por enfermedad. En realidad se trata de un papel secundario y el intérprete no previsto lo hizo lo mejor posible, adaptándose bien al resto del reparto.

Para el nuevo director musical, **Seiji Ozawa**, fue éste su primer estreno en la Staatsoper, dirigiéndolo con mucho ímpetu y, al final de la representación, resultó ser muy aclamado por el público. \* **Mila JANISCH**

## Zurich

OPERNHAUS

### Donizetti MARIA STUARDA

C. Oprisanu, Á. Blancas, F. Sartori, L. Polgár, C. Chausson. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: G. Del Monaco / G. Asagaroff. 7 de diciembre

La soprano española Ángeles Blancas (en la imagen, junto a Carmen Oprisanu) sustituyó a Edita Gruberova como Maria Stuarda en la Ópera de Zurich



Opernhaus Zürich / Suzanne SCHWERTZ

La mala estrella con que nació esta *première*—que por enfermedad no pudo dirigir Giancarlo Del Monaco y que abandonó Edita Gruberova— fue conjurada por la presencia de dos ángeles de la guarda: **Grischa Asagaroff**, quien tomó las riendas de la producción según el concepto de Del Monaco en la línea de sus anteriores escenificaciones de la Trilogía Tudor y privilegiando una acción que favoreciera a los cantantes, y la joven soprano española **Ángeles Blancas**, quien aceptó sustituir a la reina del *bel canto* en el papel protagonista.

El estreno se resintió y sus deficiencias han de ser explicadas en este contexto, en especial la falta de intensidad de los dos primeros actos. Especialmente significativa a este respecto fue la confrontación entre las dos reinas, que no tuvo la espectacularidad habitual de los enfrentamientos entre dos divas. Blancas evitó, muy juiciosamente, imitar a la Gruberova, ofreciendo su propia visión de una Stuarda intrépida, joven y orgullosa. Con un timbre muy personal y un perceptible nerviosismo al enfocar los agudos, se redimió ampliamente en el último acto, donde, a la vista del patíbulo, desarrolló toda su potencialidad escénica y vocal para acabar haciéndose

con un público que no ocultó su entusiasmo.

El retrato que **Carmen Oprisanu** dibujó de la Elisabetta fue, sorprendentemente, un tanto pálido. Con su voz cálida y bien emitida, tradujo solamente uno de los aspectos del personaje, que admite otras facetas y una frialdad y dureza más acentuadas. Entre ambas reinas trató de abrirse paso el tenor **Fabio Sartori** por medio de una voz brillante y potente, y pese a parecer poco variado en la expresión, fue la suya la aportación vocal más consistente de la velada.

**Carlos Chausson** prestó convicción, tanto en la faceta actoral como en su emisión baritonal, al intrigante Lord Cecil. **Lászlo Polgár** utilizó su buena línea y su bella voz de bajo habituales para dotar de contenido dramático al personaje de Lord Talbot. A la dirección musical de **Marcello Viotti** le faltó algo de expresión y seguridad en el fraseo debido, precisamente, a los problemas surgidos antes del estreno. \* **Hans-Uli von ERLACH**

### Händel IL TRIONFO DEL TEMPO E DEL DISINGANNO

I. Rey, C. Bartoli, M. Mijanovic, C. Strehl. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: J. Flimm. 25 de enero

Con la representación en forma escénica del oratorio de Händel *Il trionfo del tempo e del disinganno* llegó la Ópera de Zurich a la cota más alta de lo que hasta ahora se lleva de temporada, demostrando no sólo que una obra alegórica como ésta puede resistir perfectamente la prueba de la representación escénica, sino hasta qué punto una pieza barroca puede afectar a la sensibilidad de un público actual.

**Mark Minkowski**, que sustituía a un indispuerto Nikolaus Harnoncourt, supo arrancar de la inspirada orquesta todo un insólito espectro de matices que iban desde unos *pianissimi* apenas susurrados a los más dramáticos *tutti*. Tanto en los pasajes afectuosos como en los vigorosos o en los aires de danza la orquesta sonó siempre con calor y volumen, sin perjuicio de la transparencia, pero evitando siempre el puro mecanicismo exangüe.

**Jürgen Flimm** escenificó la obra como una cautivadora parábola entre los cuatro personajes, Bellezza, Piacere, Disinganno y Tempo, a los que dotó de configuración humana, supeditando en todo momento la acción a los dictados de la música. Toda la acción se situó en un amplio bar-restaurante, donde se persigue la belleza como mero placer exterior hasta que se cae en la cuenta de que sólo en la verdad puede encontrarse su esencia. Los cuatro solistas alcanzaron un nivel estelar: **Isabel Rey**, con un canto espléndido, representó a la Belleza que acaba renunciando al Placer, personaje alegórico en el que **Cecilia Bartoli** encontró campo abonado para su desbordante temperamento expresivo y su virtuosismo vocal, con asombrosos *piani* y una agilísima coloratura en el registro superior, que proyectó hacia el público como si el canto fuese en realidad una disciplina olímpica. La elegante y ágil voz de tenor de **Christoph Strehl** prestó elocuencia al Tiempo para denunciar la superficialidad y la caducidad de la belleza mientras que **Marjana Mijanovic** personificaba al Desengaño con su rica y bien timbrada voz de contralto, una de las revelaciones de la velada. \* **H. U. v. E.**

# La Biblia de la zarzuela

El Grove de la zarzuela ya está aquí. La mitad, por lo menos. Cuando aparezca el segundo volumen, previsto para el mes de diciembre de este mismo año, con los apéndices correspondientes, y queden completadas las más de 3.000 voces del conjunto de la obra, el aficionado tendrá en su poder la herramienta definitiva para acceder a lo que siempre quiso saber sobre el género y nunca se atrevió a preguntar.

Con sus variantes regionales (Cataluña, Valencia, País Vasco) y nacionales (Cuba, especialmente), su amplísima nómina de cantantes, sus artículos sobre temas generales, sus bien estructuradas entradas por obras —con el reparto completo de la fecha del estreno— y una iconografía muy cuidada, este esfuerzo conjunto de las entidades que se integran en el ICCMU (Universidad Complutense de Madrid, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid y Sociedad General de Autores y Editores) así como del equipo de redactores capitaneado por Emilio Casares Rodicio se constituye desde ahora en referencia obligada para estudiosos y aficionados. Un logro absoluto.

Un material tan abrumador no deja lugar para el examen de las erratas —que son muy pocas, por otra parte— aunque sí se presta a algunas observaciones concretas. No parece que se hayan extremado las averiguaciones de las fechas relativas a los biografados, pues una indefinida "España. Siglo XX" aparece con embarazosa frecuencia. Tampoco es unánime entre los colaboradores la adscripción al género de determinadas obras, pues si ni *Don Gil de Alcalá* ni *Las Golondrinas* tienen entrada propia, seguramente por su asimilación al género operístico, en algún artículo se hace referencia a ellas como zarzuelas, y aunque no pueda pretenderse que todas las obras significativas tengan derecho a artículo sí se echan en falta algunos títulos importantes como *El divo*, *El canastillo de fresas*, *Don Quintín el amargao* o *Carceleras*. De Peydró, por cierto, falta la inclusión de su primer apellido, Díez, que remita al que utilizó para firmar sus obras, precaución que sí se adopta en el caso de cantantes como Astarloa o Bergés. No todas las fichas, en fin, son igualmente completas y si del compositor José Bellver (nacido en 1869, cifra que no se cita) no merecen mención *El martes de carnaval* o *La argelina*, del libretista Víctor Balaguer se omiten *La tapada del retiro* y *Los recuerdos del latín*. Las ausencias son pocas, pero hubieran podido incluirse los nombres del pintoresco Demay de Schoenbrun o del propio José María Damunt (*Sueño de gloria*). En los apartados fonográficos se ignora sistemáticamente al sello Aria Recording, muy activo en este campo. Minucias todas ellas, por supuesto, que poco o nada significan en una obra de esta envergadura.

Un género como la zarzuela, que pese a los desaires recibidos de la crítica togada a lo largo de su historia ha resistido a todos los embates bajo el paraguas de un apoyo popular que nunca le ha faltado, precisaba de una obra como ésta, preparada con esmero y lujosamente editada, para redorar sus cartas de nobleza.

Su precio de venta al público, perfectamente asequible, le asegura una difusión importante, a poco que su distribución sea correcta. El resumen es de una sola palabra: ¡Gracias!

\* Marcelo CERVELLO

**Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica. Vol. I**  
Dirección y Coordinación: E. Casares Rodicio. Instituto Complutense de Ciencias Musicales. Madrid, 2002. 962 p.



**380 Cuarenta, Marcelina**  
Cuarenta, Marcelina, España, siglo XIX. Muzo vocero. Su nombre aparece por primera vez dentro de las típicas cónicas de la lista de canciones del teatro del Circo de Madrid, en la temporada 1865-66. En la temporada 1868-69 fue cantada por el teatro de la Zarzuela como monezónico. Saldrá de la noticia de que estuvo como primera tiple en verano de 1871 en la compañía que actuaba en el teatro del Circo de Madrid, y La Esfera. Al final la nombra en este año como una de las mejores voces del momento junto a Elsa Zamora y Mariquita Chica. Su nombre aparece en el estreno.

**381 El loco de Barro**  
El loco de Barro, España, siglo XIX. Muzo vocero. Su nombre aparece por primera vez dentro de las típicas cónicas de la lista de canciones del teatro del Circo de Madrid, en la temporada 1865-66. En la temporada 1868-69 fue cantada por el teatro de la Zarzuela como monezónico. Saldrá de la noticia de que estuvo como primera tiple en verano de 1871 en la compañía que actuaba en el teatro del Circo de Madrid, y La Esfera. Al final la nombra en este año como una de las mejores voces del momento junto a Elsa Zamora y Mariquita Chica. Su nombre aparece en el estreno.

**382 El martes de carnaval**  
El martes de carnaval, España, siglo XIX. Muzo vocero. Su nombre aparece por primera vez dentro de las típicas cónicas de la lista de canciones del teatro del Circo de Madrid, en la temporada 1865-66. En la temporada 1868-69 fue cantada por el teatro de la Zarzuela como monezónico. Saldrá de la noticia de que estuvo como primera tiple en verano de 1871 en la compañía que actuaba en el teatro del Circo de Madrid, y La Esfera. Al final la nombra en este año como una de las mejores voces del momento junto a Elsa Zamora y Mariquita Chica. Su nombre aparece en el estreno.

**383 La argelina**  
La argelina, España, siglo XIX. Muzo vocero. Su nombre aparece por primera vez dentro de las típicas cónicas de la lista de canciones del teatro del Circo de Madrid, en la temporada 1865-66. En la temporada 1868-69 fue cantada por el teatro de la Zarzuela como monezónico. Saldrá de la noticia de que estuvo como primera tiple en verano de 1871 en la compañía que actuaba en el teatro del Circo de Madrid, y La Esfera. Al final la nombra en este año como una de las mejores voces del momento junto a Elsa Zamora y Mariquita Chica. Su nombre aparece en el estreno.

**384 Alonso López, Francisco**  
Alonso López, Francisco, España, siglo XIX. Muzo vocero. Su nombre aparece por primera vez dentro de las típicas cónicas de la lista de canciones del teatro del Circo de Madrid, en la temporada 1865-66. En la temporada 1868-69 fue cantada por el teatro de la Zarzuela como monezónico. Saldrá de la noticia de que estuvo como primera tiple en verano de 1871 en la compañía que actuaba en el teatro del Circo de Madrid, y La Esfera. Al final la nombra en este año como una de las mejores voces del momento junto a Elsa Zamora y Mariquita Chica. Su nombre aparece en el estreno.

## ópera en cd

**BEETHOVEN, Ludwig van**  
(1770-1827)  
**Leonore**

P. Baumann, J. Patzak, G. Misske, G. Wieter, L. Wissmann, R. Holm, G. Hann. O. y C. de la Radio de Baviera. **Dir.: H. Altmann.** PREISER 90468. 2CD. AAD. (1950). DIVERDI.

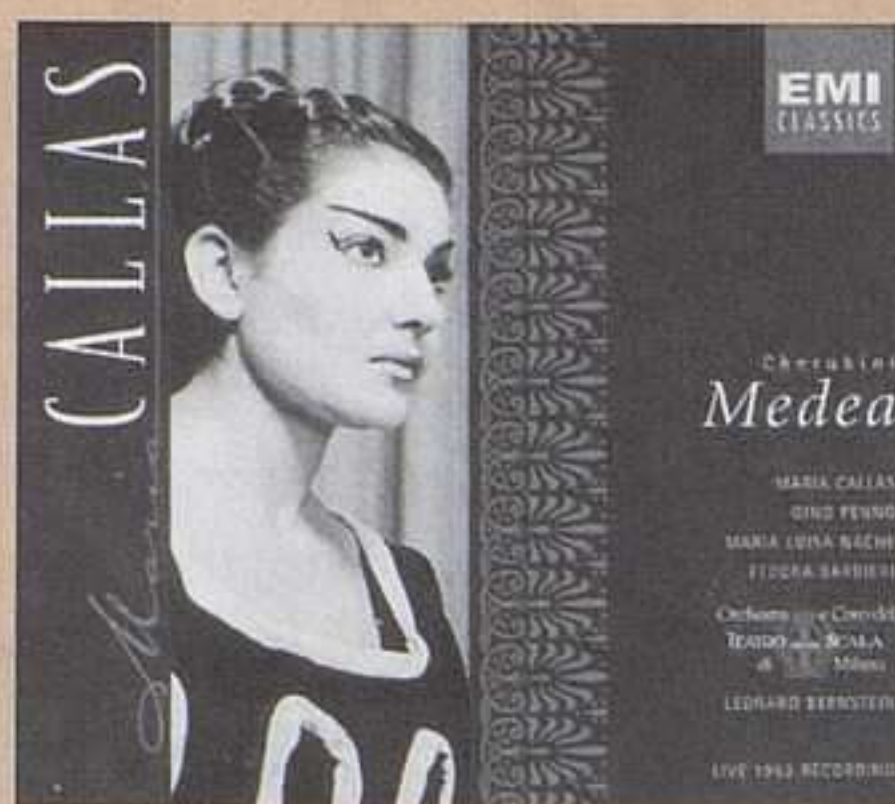
Fría y desangelada grabación de la primera versión que Beethoven hizo del futuro *Fidelio*. El rendimiento del coro y la orquesta bávaros es más que bueno (a pesar de algunos deslices en los metales), pero en general la dirección de Hans Altmann se antoja un tanto indiferente al *pathos* de la acción. Sólo la voz de Julius Patzak resulta del todo efectiva por su timbre heroico, su nobleza en la línea de canto y su completo retrato de Florestan. La Leonore / Fidelio de Paula Baumann es correcta, aunque su aria del segundo acto no acaba de convencer, quizá por la frialdad que también contagia a la soprano. Correctos, sin más, Gerhard Misske (Pizarro), Georg Wieter (Rocco) y nada convincentes Richard Holm (Jaquino) y Lore Wissmann (Marzelline).

El sonido, a pesar de los más de 50 años transcurridos desde la grabación —de supuesto origen radiofónico—, es bueno y el folleto, muy escaso, incluye un artículo procedente del libreto que acompañaba la versión que Herbert Blomstedt dirigió en 1977, pero no el argumento ni el texto de la ópera. \* **Jaume RADIGALES**

**CHERUBINI, Luigi**  
(1760-1842)  
**Medea**

M. Callas, G. Penno, M. L. Nache, F. Barbieri, G. Modesti. O. y C. del Teatro alla Scala. **Dir.: L. Bernstein.** EMI Classics 7243 5 67909 2 6. 2CD. ADD. (1953).

Si la musicología siguiera los mismos criterios que la moda actual de las puestas en escena, esta *Medea* habría de considerarse modernísima, pues hace mangas y capirotos de la intención artística y del estilo de sus autores. Las manipulaciones de Franz Lachner, eliminando música original y añadiendo material propio para adecuar el drama a las convenciones teatrales de su época han convertido la *Médée* original en un



monstruo que sólo en los últimos tiempos está recuperando su fisonomía original. Pero la transgresión operada por Lachner tuvo la suerte de servir de plataforma a una de las creaciones más escalofriantes de Maria Callas y gracias a ella se ha ganado su parcelita de inmortalidad. Quienes oigan este disco no necesitarán que se les explique el porqué. Lo que podía quedar en la obra de neoclasicismo más o menos áulico es barrido por Leonard Bernstein con la energía y —¿por qué no?— la vitalidad de su batuta. Sus solistas le siguen con la fe del neófito y tanto la orquesta como los coros de La Scala se limitan a obedecer las consignas. Resultado: una *Medea* a la que los afeites dan apariencia de salud a costa de la limpieza del cutis. La versión, por lo demás, presenta los habituales cortes del aria de Creonte, la parte central del dúo que cierra el primer acto, el aria de Medea del tercer acto y parte de la escena final. Gino Penno trata de infundir cierta nobleza vocal a su Giasone y Modesti aporta un canto solemne y campudo a su Creonte. Nache y Barbieri cargan un poco las tintas en el acento, pero cantan con corrección. Y por encima de todos ellos, Callas. Elocuente, trágica, en un óptimo estado vocal e imbuída del fuego sagrado de la dicción clásica —ella sí—, es la protagonista absoluta. Esta *Medea* vale lo que su protagonista, es decir, mucho. Un capítulo en la historia del canto. El sonido es mejor de lo que cabía esperar de una grabación en directo en el año 1953 y el libreto ajusta el texto a lo efectivamente cantado. \* **M. C.**

**DAMUNT, José María**  
(1939)  
**Sueño de gloria**

M. A. Damunt, R. Pierotti, I. Encinas, V. Lacárcel. O. Filarmonía de Barcelona y Sinfónica de Las Palmas de Gran Canaria. **Dir.: J. M. Damunt.** Edicions Albert Moraleda, S. L. 0142. DDD.

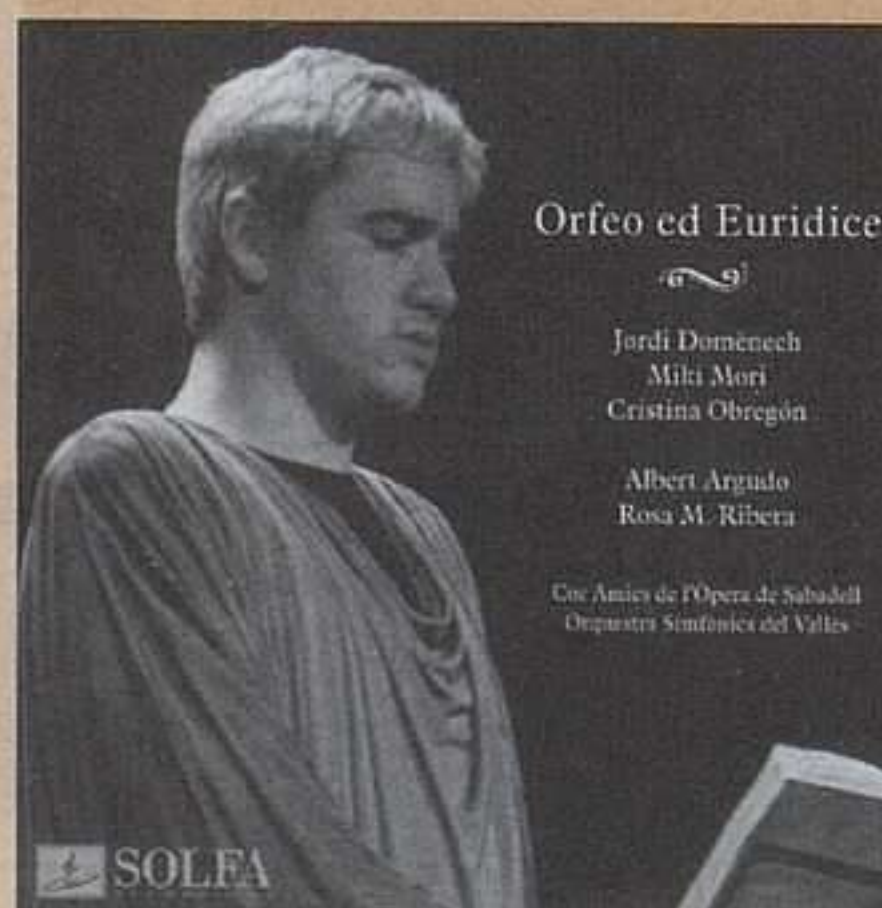
*Sueño de gloria* es una zarzuela de José María Damunt estrenada en 1975 y que ahora, en una iniciativa digna de elogio, llega al disco en su versión definitiva bajo la dirección de su autor. La obra, con argumento entrañablemente barcelonés —una florista de La Rambla, una corista del Liceu—, es, musicalmente, como un devoto homenaje de pleitesía a un pasado no muy lejano, con aires de Alonso, Díaz Giles o Millán, destacando por su notable facultad melódica.



En el cuadro interpretativo, junto a una orquesta y un coro más que correctos, hay que citar la brillante vocalidad y la facilidad en el registro superior del tenor Ignacio Encinas, el bello timbre de María Ángeles Damunt, la solidez vocal e interpretativa de Raquel Pierotti y la excelente voz de Vicente Lacárcel. El disco compacto se completa de modo muy atractivo con un recital de Ignacio Encinas y María Ángeles Damunt en obras pertenecientes a Usandizaga, Millán (una preciosidad la romanza de tenor de *La Dogaresa*), Sorozábal, Serrano, Damunt, Lara, Lecuona y Moreno Torroba. \* **Pau NADAL**

**GLUCK, Christoph W.**  
(1714-1787)  
**Orfeo ed Euridice**

J. Domènech, M. Mori, C. Obregón. O. S. del Vallès. **Dir.: A. Argudo.** Ò. Sabadell - SOLFA SR0001000. 2CD. DDD. 2002.



Quien llegue al final del primer acto en esta grabación y advierta la ausencia del aria para Legros podría pensar que se halla ante la versión de Viena pura y dura. Cuando llegue al final del segundo ya sabrá que no es así. La incorporación de la música para París se traduce en pasajes instrumentales con derecho a aplauso particular. Lo obtienen, porque en estas funciones de Sabadell de diciembre de 1999 la ejecución fue correctísima. El ballet final no figura en ninguna de sus dos versiones. En una audición en forma de concierto estas corrupciones son menos criticables y por ello cabe aplaudir la iniciativa de Amics de l'Òpera de Sabadell, que han aportado al mercado discográfico una versión del *Orfeo* perfectamente competitiva.

Jordi Domènech es un Orfeo contratenor que consigue liberar a su canto de la flaccidez o afectación que pudiesen perjudicar el efecto dramático y obtiene en todo momento una línea expresiva consecuente y una vocalidad nada enfática. La voz de Miki Mori (Euridice) tiene un color agradecido y si la intérprete no acaba de imponerse la cantante cumple con suficiencia. Muy correcta la participación de Cristina Obregón como Amor. Albert Argudo lleva a todos a buen puerto, con apreciable nivel en coros y orquesta.

Para completar la relación hay que decir que el sonido es muy bueno y que con el estuche se facilita el libreto con el original italiano y traducciones al catalán y al castellano. Una segunda aventura discográfica de este animoso grupo que se salda con resultados positivos. Tiene su mérito. \* **M. C.**

**MELARTIN, Erkki**  
(1875-1937)  
**Aino**

R.-L. Korhonen, S. Tiilikainen, L. Paasikivi, P. Freund. Lahti S. O. **Dir.: U. Söderblom.** BIS Records BIS-CD 1193/1194. 2CD. DDD. (2000). DIVERDI.

El aficionado ávido de novedades encontrará cumplida satisfacción en este doble compacto ya que ni del compositor, ni aún menos de la obra propuesta, existen precedentes en el mercado discográfico. Pero el disfrute no se queda en el des-



cubrimiento de lo desconocido; el encanto de la música de este autor finlandés es fácil de descubrir porque nace de un espíritu sensible que transmite con nobleza y sin artificios la poesía que le invade; no se le pueden poner reparos al estilo directo de Melartin ni tan siquiera se le puede acusar de poco original pese a su innegable influencia wagneriana. Todo lo contrario: esta ópera, considerada como una referencia del teatro lírico finlandés, posee un estilo propio a medio camino entre el romanticismo, con estilo y orquestación cercanos a Wagner —se identifican hasta 22 *Leitmotive* relacionados con personajes, objetos e ideas— y la estética impresionista de principio del XX. La obra funciona en su aspecto musical, pero su vigor dramático está lastrado por la pobreza argumental que se limita a los intentos por parte de Väinö de conquistar los favores de Aino, lo que le lleva a una confrontación con su familia, en especial con Jouko, su hermano, del que sale victorioso; el interludio orquestal que precede a la dramática escena final es de gran brillantez y demuestra las cualidades de orquestador de Melartin.

El conjunto de cantantes finlandeses da credibilidad a la obra con prestaciones muy convincentes en el aspecto dramático y vocalmente irreprochables en los dos papeles principales interpretados por la soprano Ritva-Liisa Korhonen y el barítono Sauli Tiilikainen. Ulf Söderblom dirige con sensibilidad y pulso dramático a la Sinfónica de Lahti, impecable en una obra difícil. Sorprende la ausencia de otros idiomas en el libreto aparte del finlandés. \* **Josep Maria PUIGJANER**

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

E. Wächter, J. Sutherland,  
E. Schwarzkopf, G. Taddei, L. Alva,  
G. Sciutti, G. Frick, P. Cappuccilli.  
Philharmonia O. & C. Dir.: C. M.  
Giulini. EMI 7243 5 67869 2 9. 3CD.  
ADD. (1961).

Un sabio dijo una vez que esta grabación "no es el *Don Giovanni* de Abbado, ni el de Solti, ni el de Muti, sino el de Mozart". ¡Cuanta razón llevaba! Ahora reeditada en una



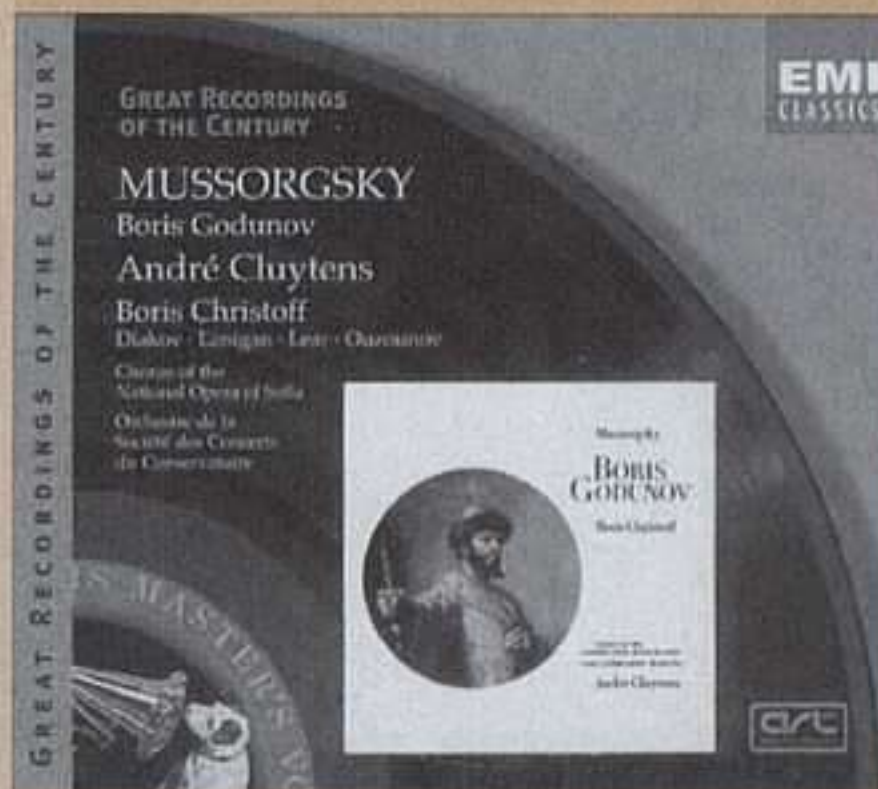
perfecta remasterización de equilibrio estéreo, embruja desde el principio y su fuerza teatral no decae en ningún momento. Con un *cast* absolutamente espectacular, encabezado por Sutherland, Schwarzkopf, Wächter, Taddei y Cappuccilli, desde el podio de una Philharmonia Orchestra inspiradísima, óptima y sabia, la batuta de Carlo Maria Giulini hace historia. La obra, incluida en la colección *Great Recordings of the Century*, ocupa en ella un lugar de honor, de absoluta referencia. Giulini crea transparencias y sus *tempi* siempre están al servicio de la obra, del texto, del ánimo de cada escena, y ello pese a que en el momento de la grabación (1959) nunca la había dirigido en teatro. Paradojas de la historia. La versión incluye todos los añadidos vieneses, como no podía ser de otra manera si se cuenta con una Elvira de la talla de Schwarzkopf. El Leporello de Giuseppe Taddei es toda una clase de estilo, de dicción, de fraseo, de *commedia dell'arte*: sus recitativos son de una claridad absoluta. El retrato que Eberhard Wächter realiza de Don Juan es completísimo; a pesar de la falta de contraste en el timbre con un Leporello también barítono, su personaje consigue reflejar al conquistador seductor, al obseso y al demoníaco orgulloso —incluso violento—, sin dejarle sitio al blandengue melancólico tan de moda hoy en día. Elisabeth Schwarzkopf se propuso tocar el cielo con su Elvira, y lo consigue con unos recitativos que dan miedo por lo expresivos, en un estado vocal admirable, bordando sus arias, siempre ofreciendo una arista trágica de esta Donna más abandonada que nunca.

La dicción de Joan Sutherland es parte de su leyenda, pero aquí se le entienden bastante sus recitados, mientras que el resto de sus intervenciones tienen el sello de lo inmaculado: desde esos desesperados "*Gente! Servi!*" del sublime

trío del comienzo, hasta su línea de canto maravillosa, *La Stupenda* ofrece una clase de belleza canora. Graziella Sciutti y Piero Cappuccilli forman una pareja espléndida ya desde su escena de entrada, junto al magnífico coro de la Philharmonia; él, un tanto brusco y agreste y ella, sutilísima y frágil. Luigi Alva, jovencísimo, impone un timbre plateado de gran calidad, brindándole personalidad y carácter a su Ottavio. El Comendador de Gottlob Frick, realmente de ultratumba, pone a disposición del personaje un color oscuro cruzado por vetas de cansancio. Una auténtica obra maestra. \* **Laura BYRON**

### MUSSORGSKY, Modest (1839-1881) Boris Godunov

B. Christoff, D. Uzunov, E. Lear,  
M. Bugarinovic, J. Lanigan, A. Diakov.  
C. de la Ópera Nacional de Sofía.  
O. de la S. de Conciertos del  
Conservatorio. Dir.: A. Cluytens.  
EMI Classics 7243 5 67877 2 8. 3CD.  
ADD. (1967).



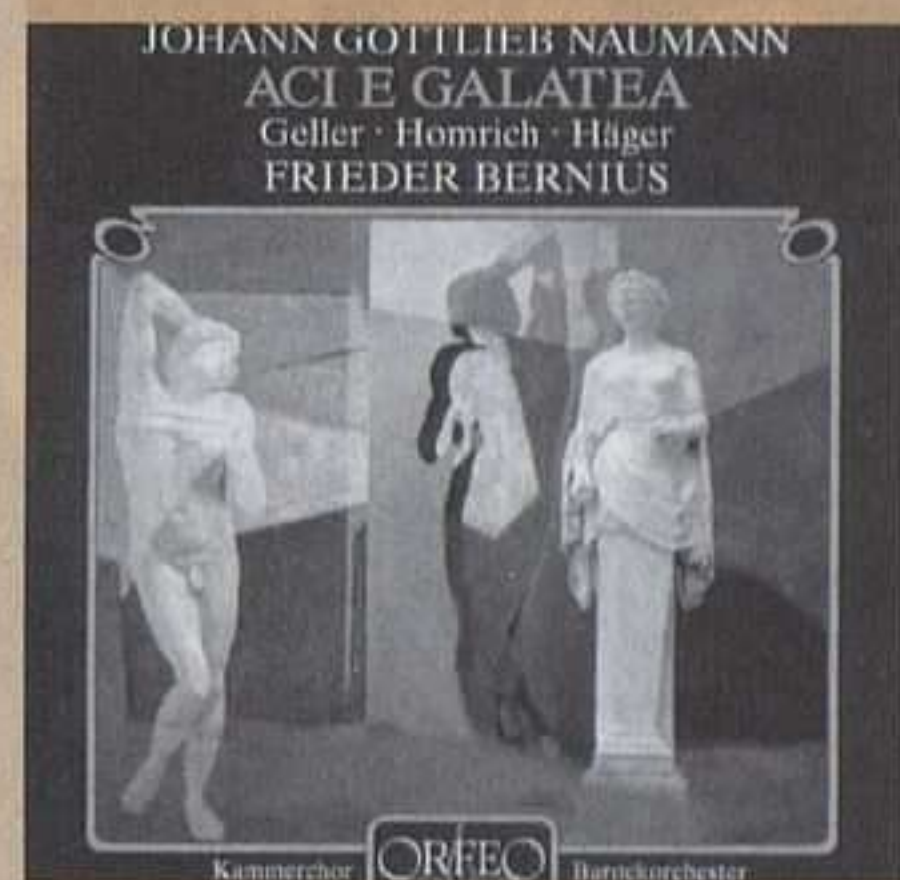
Existen ciertas versiones operísticas de imposible valoración, pues son referencias previas a cualquier calificación. La reaparición de este *Boris* de André Cluytens —en su versión de Rimsky-Korsakov y por tanto sin la escena de San Basilio— pertenece a esas rarezas. Si Abbado (SONY, 1993) o Gergiev (PHILIPS, 1997) favorecen la espectacularidad y Karajan (DECCA, 1971) o Semkov (EMI, 1976) la asfixia colorística del verismo, el maestro franco-belga —eterna e injustamente afincado en un puesto de gran segundón— opta, al igual que en sus tan denostadas grabaciones wagnerianas, por el análisis psicológico, la narración introspectiva y un sonido más cercano al impresionismo que al oscurantismo.

Como ya hiciera en 1953 con Dobrowen, Boris Christoff interpreta los tres bajos principales de la par-

titura. Si bien se puede objetar cierta rigidez en el caso de Varlaam, la interpretación del bajo búlgaro es apabullante, hasta el punto en que uno parece estar oyendo tres voces distintas. Evelyn Lear impone claridad y buen gusto en una delicada Marina mientras Dimiter Uzunov corona un falso Dimitri de marcado y a veces exagerado ímpetu. La excepción negativa recae en Anton Diakov, que no llega a implicarse en la maldad de Rangoni. El coro es de absoluta referencia en toda la discografía de la obra. Una espléndida remasterización colma una joya discográfica imprescindible. \* **Bernat DEDEU**

### NAUMANN, Johann Gottlieb (1741-1801) Aci e Galatea

G. Geller, M. Homrich, K. Häger,  
C. Libor, U. Bästlein, M. Ullmann,  
W. Schwinghammer. Kammerchor &  
Barockorchester Stuttgart.  
Dir.: F. Bernius. ORFEO C 222022  
H. 2CD. DDD. (2001). 2002. DIVERDI.

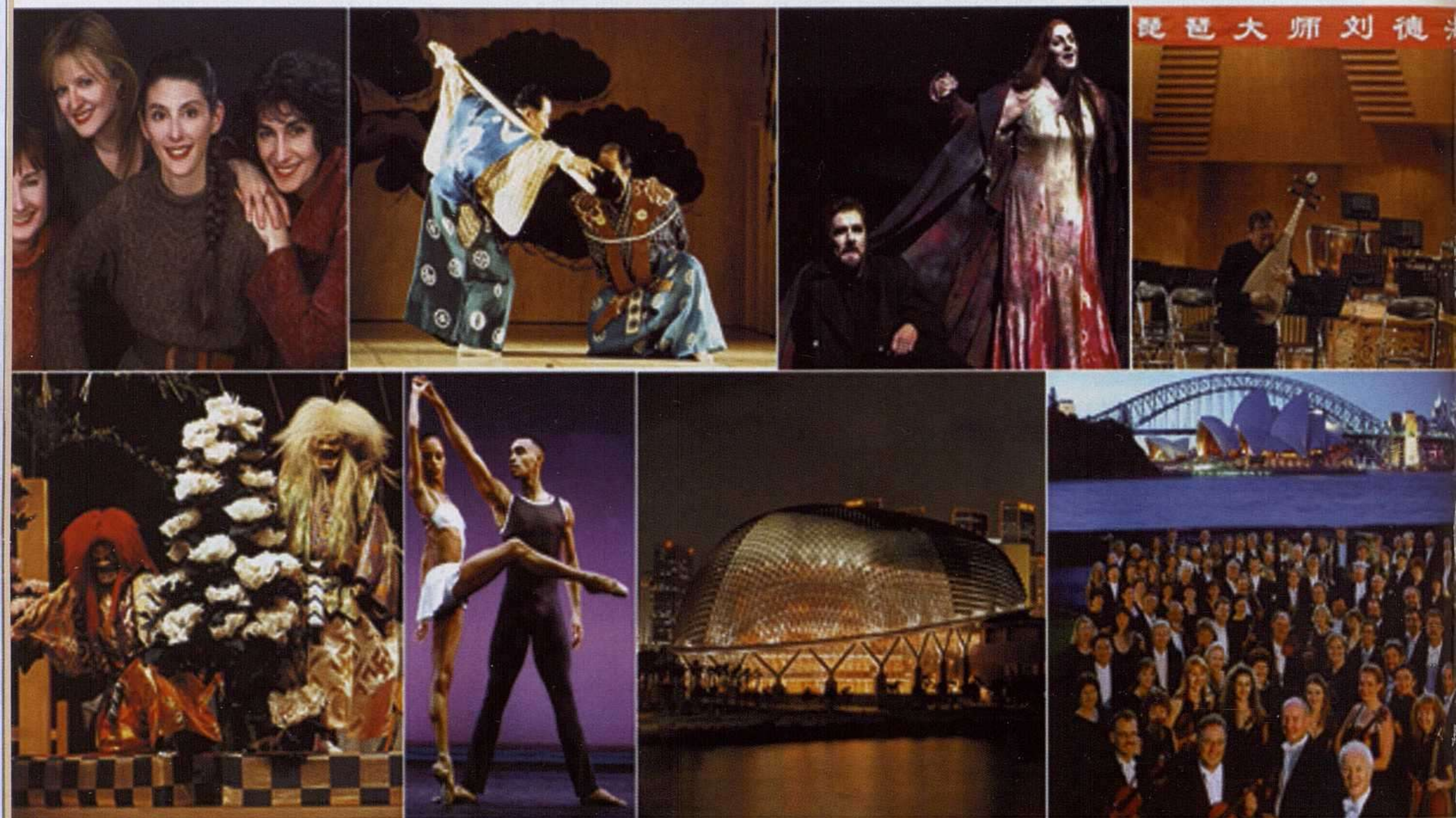


Johann Gottlieb Naumann fue un compositor sajón que, seis meses antes de su muerte (1801), estrenó en Dresde su última ópera, *Aci e Galatea*. Escrita en base a los nuevos conceptos operísticos que a partir de la reforma de Gluck primaban en el mundo del teatro musical (básicamente en lo que concierne a las soluciones de continuidad), la partitura no esconde, sobre todo en la parte de Orgonte, las modas de la ópera bufa italiana y algunos arcaísmos. La obra contiene páginas de indudable interés, más por su melodismo y su orquestación que por lo imaginativo de la línea de canto, un tanto tosca en ocasiones, y con recursos armónicos un poco evidentes y previsibles. Con todo, posee un innegable interés, siendo como es una página de transición entre los siglos XVIII y XIX. La grabación resultante posee momentos

# Music, Opera, Dance and Drama in Asia, the Pacific and North America 2003

THE DEFINITIVE AND INDISPENSABLE DIRECTORY

Editor Christine Hoffmann



## MOD

agents, artist management and producers • ballet, dance and folk art companies • choirs • competitions • conferences & trade shows • drama • early music ensembles • festivals • instrumental ensembles • national and regional ministries of culture & funding agencies • national organisations and resource centres • opera and music theatre companies • orchestras • presenters and venues • puppetry • radio • recorded media • supra-national organisations and networks • television

Alain Charles Arts Publishing Ltd  
publishers of

PERFORMING ARTS YEARBOOK FOR EUROPE  
INTERNATIONAL ARTS MANAGER MAGAZINE

brillantes, sobre todo en el apartado orquestal y coral, con la intervención de la Orquesta Barroca de Stuttgart y el Coro de Cámara de la misma ciudad alemana, bajo la atenta y meticulosa dirección de Frieder Bernius. En el apartado vocal se ha conseguido un nivel homogéneo, aunque unos cantantes destacan por encima de otros. Tal es el caso de la soprano Brigitte Geller (espléndida Galatea), del barítono Klaus Häger (notable Polifemo) y del tenor Marcus Ullmann (excelente Lisia). Ulf Bästlein aborda con corrección el rol de Orgonte, cuya aria del segundo acto "Di Polifemo un giorno" es el único momento netamente bufo de una ópera rebautizada como *dramma giocoso*, aunque tenga más de jocoso que de dramático. \* **J. R.**

**PAISIELLO, Giovanni**  
(1740-1816)  
**Pulcinella vendicato**

G. De Vittorio, R. Invernizzi, M. Ercolano, R. Andalò, M. G. Schiavo, R. Totaro, G. Naviglio, S. Di Fraia. Cappella de' Turchini. **Dir.: A. Florio.** OPUS 111 OP 30205. DDD. (2001). NAÏVE.



Dentro de la producción de Giovanni Paisiello, esta pequeña farsa en un acto parecía olvidada. Gracias a la nueva revisión que a partir de las fuentes originales ha realizado el propio Antonio Florio sobre la edición crítica de Alessandro Latazzi, esta laguna parece definitivamente solventada. Inspirada en la Commedia dell'Arte, esta obrita de corta duración es una verdadera delicia, tanto en su vertiente escénica —con libreto de Francesco Cerlone— como en su cometido musical, que sigue el prototipo establecido para las comedias napolitanas tan en boga durante el *Settecento*. La versión a cargo de la Cappella della Pietà de' Turchini dirigida por el más que solvente Antonio Florio,

es francamente interesante, con un conjunto reducido de instrumentistas que suenan claros y diáfanos, permitiendo en todo momento disfrutar de las bellezas de esta delicada partitura.

En el conjunto vocal cabe destacar al tenor protagonista, Giuseppe de Vittorio, con discreta voz, pero adecuado al estilo; y las dos sopranos Roberta Invernizzi (Carmosina) y Maria Ercolano (Claudia), ambas muy entregadas a sus respectivos cometidos.

Buena también la labor del resto de cantantes, que ayudan a redondear el reparto de esta interesante versión discográfica. \* **Joan VILA**

**ROSSINI, Gioachino**  
(1792-1868)  
**Elisabetta regina d'Inghilterra**

J. Larmore, B. Ford, M. Cullagh, A. Siragusa, M. Custer. Geoffrey Mitchell Choir. London Philharmonic O. **Dir.: G. Carella.** OPERA RARA ORC22. 3CD. DDD. DIVERDI.



Si hubiera que destacar un título entre lo mucho y bueno que ha publicado el sello inglés no sería precisamente éste. Ello no supone en absoluto que la grabación no presente interés, todo lo contrario: pese a sus claroscuros, el álbum posee el sello de calidad global que caracteriza a todo lanzamiento de OPERA RARA.

Entre los logros de esta grabación —el quinto registro de esta ópera desde su rescate del olvido en 1953— hay que decir que se trata de la primera ejecución completa de la partitura en disco, cuidada hasta el mínimo detalle en su aspecto musical e informativo. En el capítulo vocal, la magnífica interpretación de Majella Cullagh en el papel de Matilde sitúa al personaje en su justa dimensión. Es un acierto haber elegido una voz poderosa y valiente en las agilidades, en conjunto de más

entidad que la propuesta en anteriores grabaciones. En cuanto a Norfolk, el segundo tenor, el timbre poco grato de Antonino Siragusa predispone en contra pese a que sale bastante airoso.

De todas las protagonistas de los últimos treinta años, la que se acercó más al personaje creado por la Colbran fue Leyla Gencer en unas memorables representaciones de Palermo (1971) y Edinburgo (1972). Jennifer Larmore debería ser la intérprete ideal por voz; sin embargo las exigencias ornamentísticas impuestas por Rossini desbordan en más de una ocasión a la cantante, lo que deslucen un trabajo aceptable en conjunto por temperamento y musicalidad, pese a sus manifiestos cambios de color en los diferentes registros.

Ha quedado para el final lo mejor de este álbum: la figura de Leicester que tiene en Bruce Ford el intérprete ideal, digno de ser incluido entre los históricos Donzelli o García. Su voz robusta, la intensidad en el fraseo, que otorga a su personaje un punto de dramatismo superior al habitual, y la facilidad de su canto, igual en todos los registros, hacen de su interpretación uno de los puntos fuertes de este álbum. Giuliano Carella, condecorado del oficio y al frente de la London Philharmonic, redondea la función grabada en estudio, al hilo de la representación que tuvo lugar el 24 de marzo del pasado año en la Banqueting House en conmemoración del *Golden Jubilee* de la Reina Isabel. \* **J. M. P.**

**SCHREKER, Franz**  
(1878-1934)  
**Die Gezeichneten**

T. Adam, H. Becht, P. Meven, J. Martin, K. Riegel, T. Neralic, R. Sgier, T. Moser, G. Schreckenbach. C. de la ORF y C. Arnold Schenberg. O. S. de la Radio de Viena. **Dir.: G. Albrecht.** ORFEO C 584022 1. 2CD. ADD. (1984). DIVERDI.



Aunque su presencia en las programaciones aún sea escasa, la música de Franz Schreker ha ido saliendo paulatinamente del olvido total en el que languidecía y sus óperas, que en su momento rivalizaron en aprecio con las del mismo Strauss, cuentan ya con diversas grabaciones que permiten al aficionado inquieto dilucidar por su cuenta si valen o no la pena. En el caso de *Die Gezeichneten*, estrenada en 1918, la oferta incluso puede considerarse numerosa: las versiones de los sellos Marco Polo y Decca (en la imprescindible, aunque ya fenecida, serie dedicada a la *Entartete Musik*) se ven complementadas por este registro de una versión concertante en el Festival de Salzburgo de 1984. Una óptima toma sonora subraya la magnífica dirección de Gerd Albrecht, campeón imbatible de repertorios ignotos, cuya batuta sabe sacar de su orquesta vienesa toda la exuberante riqueza sonora de la partitura sin caer nunca en la mera borrachera musical ni olvidar la tremebunda historia que se cuenta. La Italia renacentista era el lugar idóneo para trasladar las obsesiones y/o perversiones sexuales que entraron en tropel tras las revelaciones freudianas. En este caso un noble genovés, acomplejado por su fealdad, transforma una isla en un paraíso del amor. Pero los paraísos nunca son lo que parecen, como comprobará su creador, el cual, además, vivirá una breve historia romántica con una pintora antes que ésta le deje por otro, más guapo por supuesto. Kenneth Riegel es un entregado y, en las últimas escenas, conmovedor Alviano, mientras que Janis Martin capea la densa orquestación sin problemas, aunque el agudo le sea dificultoso. Hermann Becht como Tamare, el rival de Alviano, Theo Adam como Adorno y Peter Meven como Podestà son otros nombres notables en un extenso reparto.

Única objeción: el libreto sólo está en alemán. \* **Xavier CESTER**

**STRAUSS, Johann**  
(1825-1899)  
**Die Fledermaus**

H. Güden, W. Lipp, S. Wagner, J. Patzak, A. Dermota, A. Poell. O. F. de Viena. **Dir.: C. Krauss.** PREISER 90491. 2CD. AAD. (1950). DIVERDI.

Sólo hay dos inconvenientes en este *Fledermaus*: la ausencia de los diálogos hablados, tan relevantes en esta obra, y la consiguiente total supresión del simpático carcelero Frosch, además de la duración de los dos *cedés*: mientras que el primero es de 73 minutos y 23 segundos, el segundo sólo dura 19 minutos. Lo demás, o sea casi todo, es pura maravilla, comenzando por lo excelente de la grabación, un AAD proveniente de un *mono* de 1950 grabado en la sala vienesa del Musikverein.

Más maravillas: la dirección de Clemens Krauss al frente de la siempre gloriosa Filarmónica de Viena, en una versión brillante, pertinente y ya mimada con cariño desde la obertura. En el reparto hay joyas con que sentirse deslumbrado, especialmente la luminosa Rosalinde de Hilde Güden y el delicioso Alfred de Anton Dermota. Extraordinarios también el Eisenstein de Julius Patzak (un tenor que sabía alternar el Florestan con este papel), Wilma Lipp, fascinante Adele, y Sieglinde Wagner, cuya primera intervención como Orlofsky es irresistible. En resumen, y esta vez de veras: un documento histórico, en una interpretación insuperada. \* **P. N.**

### STRAUSS, Richard (1864-1949) Daphne

A. Kupper, R. Fischer, H. Hopf, L. Fehenberger, G. Hann. O. del Estado de Baviera. **Dir.: E. Jochum.** PREISER 90487. 2CD. ADD. (1950). DIVERDI.



En la importante obra lírica del compositor alemán más famoso de la época post-romántica esta pieza pertenece a un grupo de obras de menor calado de su producción —junto a *Friedenstag*, *Guntram*, *Feuersnot* o incluso *Die Ägyptische Helena*— dado el pobre libreto de Gregor, buen historiador pero mal escritor, y la falta de motivación del

autor, que no se mostró muy contento con la labor de su libretista. La obra, sin ser ninguna maravilla straussiana, denota en algunos momentos, como el espléndido final y algunas intervenciones del rol principal o del tenor, una fidelidad al estilo y esos espeluznantes detalles que sólo Strauss era capaz de crear.

La grabación procede de la *première* que se realizó en Munich en 1950 con la presencia de Annelies Kupper en el papel principal. La soprano muestra una sólida voz, bien emitida, bello y metálico timbre y una templanza y línea regular de canto apabullantes.

A su lado destaca un tenor poco conocido actualmente, pero de gran valor como es —todavía vive— Hans Hopf: su prestancia vocal, su buena dicción y el talante señorial y arrogante le ayudan a recrear un Leukippos de campanillas. Sobresalen también, estupendos, Paul Kuën y Georg Hann. El sonido, algo malo para la época, resta peso a las voces y éstas suenan como amplificadas y lejanas. Bien la orquesta así como Jochum, quien demuestra que los años al servicio de Knappertsbusch no fueron en balde. La edición incluye como *bonus* dos interpretaciones de Kupper: grabadas en estudio con Lehmann a la batuta, encandilarán a los straussianos. \* **Sergi GARCÉS**

### VERDI, Giuseppe (1813-1901) Aida

A. Tomowa-Sintow, P. Domingo, B. Fassbaender, S. Nimsgern, R. Lloyd, N. Hillebrand. O. y C. de la Bayerische Staatsoper. **Dir.: R. Muti.** ORFEO C583022 1. 2CD. ADD. (1979). DIVERDI.



Procedente de una función de la Bayerische Staatsoper del 22 de marzo de 1979, llega esta edición de *Aida* de la mano de la multinacional ORFEO. Ésta es una de esas

versiones que a uno le hubiera gustado presenciar. Aunque en principio se pueda pensar en una *Aida* algo germánica, ello no es así. En 1979 Anna Tomowa-Sintow estaba en plenitud de facultades. Su voz musculosa se proyecta perfectamente, cantando de forma arrolladora, con pasión y con carácter, dando al rol una fuerza y un protagonismo inusuales. ¿Y qué decir del Radames de Plácido Domingo? La voz *squillante*, el timbre varonil, un *legato* y un estilo interpretativo único unidos a una gran musicalidad le convierten en uno de los mejores intérpretes de Radames de los últimos treinta años. Brigitte Fassbaender canta de forma elegante, aunque le traiciona su canto germánico y una dicción forzada; no obstante, es una Amneris vocalmente perfecta, quizá demasiado asopranada pero sin problemas en ninguna zona de la tesitura. Siegmund Nimsgern es un Amonasro de carácter: la voz es compacta y se adapta perfectamente al estilo. Robert Lloyd es un Re, espléndido tanto por la voz como por la musicalidad. Sin duda alguna el responsable de que esta función tenga la necesaria *italianità* es el director, Riccardo Muti, quien obtiene resultados excelentes tanto de los solistas como del coro y la orquesta, de gran categoría.

El sonido es bueno, aunque todo, solistas, coro y orquesta, se oye lejos, pero el estéreo es perfecto y no se satura el sonido: es cuestión únicamente de subir un poco el volumen. \* **Toni FERNÁNDEZ**

### Aida

G. Tucci, F. Corelli, I. Dalis, C. MacNeil, G. Tozzi. O. y C. del Metropolitan. **Dir.: G. Schick.** MYTO Records 2MCD 024.271. 2CD. ADD. (1962). 2002. DIVERDI.

Escuchando esta grabación en vivo de *Aida* del Metropolitan de 1962 habría que cambiar el título de la ópera y llamarla *Radames*, porque Franco Corelli se lleva la palma de la excelencia ¡y cómo! La combinación de heroísmo en los dos primeros actos y de lirismo en los últimos le sienta de maravilla. Su timbre distintivo, vibrante y cálido se impone desde que canta la primera frase. Se comprende escuchándole

que Aida y Amneris se lo rifen. En "*Celeste Aida*" culmina en fortísimo el Si bemol, obviando el pianísimo escrito, pero es un detalle baladí ante una línea canora tan impecable y la exhibición de talento y calidad indiscutible. Por eso resulta pálida la demasiado lírica Aida de Gabriella Tucci, en una parte que le va en exceso grande. No es el caso, en cambio, de la Amneris de Irene Dalis, mezzosoprano dramática del Met en los años 50 y primeros 60. Sin embargo la potencia no es suficiente para componer un personaje tan atractivo como el de la princesa egipcia. El otro lujo de esta versión es el Amonasro de Cornell MacNeil, de voz vibrante, recia y sin embargo flexible, con un fraseo envidiable que entusiasma. Dirección rutinaria de George Schick aunque la verdad es que con semejante poderío canoro —en especial el masculino— apenas importa. \* **Josep SUBIRÀ**

### Un ballo in maschera

M. Callas, G. Di Stefano, E. Bastianini, G. Simionato, E. Ratti, A. Cassinelli. O. y C. del Teatro alla Scala. **Dir.: G. Gavazzeni.** EMI Classics 7243 5 67918 2 4. 2CD. ADD. (1957).



Esta edición de EMI presenta una versión de una función en La Scala de 1957 en la que aparece el gran dúo Callas - Di Stefano, además de los extraordinarios Bastianini y Simionato, todos dirigidos por la gran batuta de Gianandrea Gavazzeni. Justo el año anterior, EMI había lanzado una versión en estudio también presidida por Callas y Di Stefano, aunque no tan afortunada como ésta. Es bien conocido el sentido dramático de *La Divina*, y prueba de ello es este registro en el que despliega toda su fuerza y energía, en plenitud de facultades. "*Morrò ma prima in grazia*" resulta estremecedor por la carga interpretativa de este llanto materno. Giuseppe Di Stefano demuestra su

naturalidad en lo que es un canto de honradez incommensurable, con un sentido musical fuera de serie. Asimismo, Ettore Bastianini es un Renato ejemplar ya desde su aria de entrada, como en su iracundo "Eri tu". A su vez, Giulietta Simionato alcanza elevadas dosis interpretativas en su particular versión de Ulrica. Sin embargo, la nota negra viene dada por la soprano Eugenia Ratti, quien ofrece una triste aproximación al rol de Oscar. Por su parte, Gianandrea Gavazzeni sabe extraer elegantes efectos de cada uno de sus intérpretes y dirige la orquesta con ejemplar dedicación. \* **Albert GARRIGA**

### I Lombardi alla prima crociata

D. Theodossiou, G. Surian, M. Giordano, F. Piccoli, G. Merrino, P. Vultaggio. C. del Circuito Lirico Lombardo. O. I Pomeriggi Musicali. Dir.: **T. Severini**. DYNAMIC CDS 390/1-2. DDD. (2001). 2002. DIVERDI.



El intento de Verdi por reeditar el mayúsculo éxito conseguido por *Nabucco* (1842) fue bastante satisfactorio. De hecho, *I Lombardi alla prima crociata* (1843) conjuga variados motivos temáticos: misticismo, nacionalismo y amores desgraciados junto a oscuras tramas familiares con parricidios incluidos. La omnipresencia del coro, amén de la famosa página "O Signore, dal tetto natio" del acto IV que tanto entusiasmo desencadenó en la época, queda a salvo en esta versión. Sin ser un coro de primera, salvan la papeleta. En este registro en directo de noviembre de 2001 del teatro Ponchielli de Cremona, Tiziano Severini se muestra tímido y falto de empuje, por lo que la concertación se revela no sólo austera sino carente de verdadero sentido teatral, en una partitura rica en variaciones anímicas. La orquesta se mantiene en la digna discreción.

El violinista solista que emerge del bellissimo interludio del acto III, toca con aplicación pero sin genio. Los solistas oscilan entre habituales del circuito regional que duran muchos años ha sido la mejor cantera de voces italianas antes de llegar a los grandes teatros, pero tras la atenta audición de los numerosos roles comprimarios, no hay lugar para felices hallazgos. Yendo a los cantantes principales, el Oronte del tenor Massimo Giordano aporta frescura al centro y sube bien al agudo en su cavatina, aunque la *cabaletta* le quede algo descompensada por demasiado abierta y vacilante. Sin embargo mejora en las escenas de conjunto. Aún bastante verde el Arvino del tenor Francesco Piccoli, con voz muy de cuello, en especial en centro y grave. Giorgio Surian (Pagano) muestra el desgaste del instrumento en una voz de bajo de reducida extensión, sombría pero seca, enmascarada tras un volumen aún respetable. Mucho mejor la Giselda de la soprano Dimitra Theodossiou, muy activa en el repertorio belcantista, pero el rigor estilístico no hace olvidar la agilidad justa, a pesar de la exhibición de reguladores y de un centro interesante. Falta de mayor empuje, su voz está más cómoda en el centro que en la tan contrastada tesitura del rol, elegiaca y agitada a la vez, cuyo carácter sienta mucho mejor a voces más ligeras como las Deutekom o Anderson de los registros de estudio. En cambio, el terceto "Qual voluttà", que cierra el acto III, muestra ensayo y buen empaste entre soprano, bajo y primer tenor. Es por tanto una versión aseada en su provincianismo, pero carente del fulgor de precedentes registros en disco o video. \* **J. S.**

### La Traviata

R. Scotto, C. Bergonzi, M. Zanasi, C. Del Bosco, G. Manganotti. O. y C. de la Arena de Verona. Dir.: **E. Inbal**. MYTO Records 2MCD 024.268. 2CD. ADD. (1970). 2002. DIVERDI.

Esta función grabada en vivo en la Arena de Verona el año 1970 hace palpable la capacidad técnica y dramática de Renata Scotto, una cantante que crea el personaje a su medida con su voz, aquí con toda la

verosimilitud del vivo y el directo. Si ciertos agudos, impresionantes por *fiato* y proyección, resultan algo estridentes, no es menos cierto que también son espectaculares. Gracias a la ayuda de Eliahu Inbal desde el podio, Scotto pudo ir perfilando una Violetta extrovertida, que se adentra en su drama con una dulzura casi ingenua, dándose tiempo para dormirse en sobreagudos eternos y viajar por una coloratura perfecta. Ella hace todo lo que hay que hacer en el momento justo. Su "Amami Alfredo" es incomparable —precedido de auténticos sollozos— y el dúo con Germont una clase de arte lírico. Carlo Bergonzi ofrece un Alfredo elegantísimo que también guiña un ojo al público regalando expresividad y agudos potentes. Mario Zanasi canta un Germont autoritario con un timbre algo gris, pero juvenil y siempre efectivo. La poda de la partitura es la típica de la época: nada de segundas estrofas y, por descontado, la *cabaletta* de "De' miei bollenti spiriti" desaparece sin más. Un protagonismo especial asumen tanto el público y los artífices de la piratería como los ruidos de escena, con tanta fuerza en la grabación como los propios artistas. \* **L. B.**

### VIVALDI, Antonio (1678-1741) Catone in Utica

L. Faraon, V. Cangemi, P. Jaroussky, D. Bertini. La Grande Écurie et la Chambre du Roy. Dir.: **J.-C. Malgoire**. DYNAMIC CDS 403/1-2. 2CD. DDD. (2001). DIVERDI.

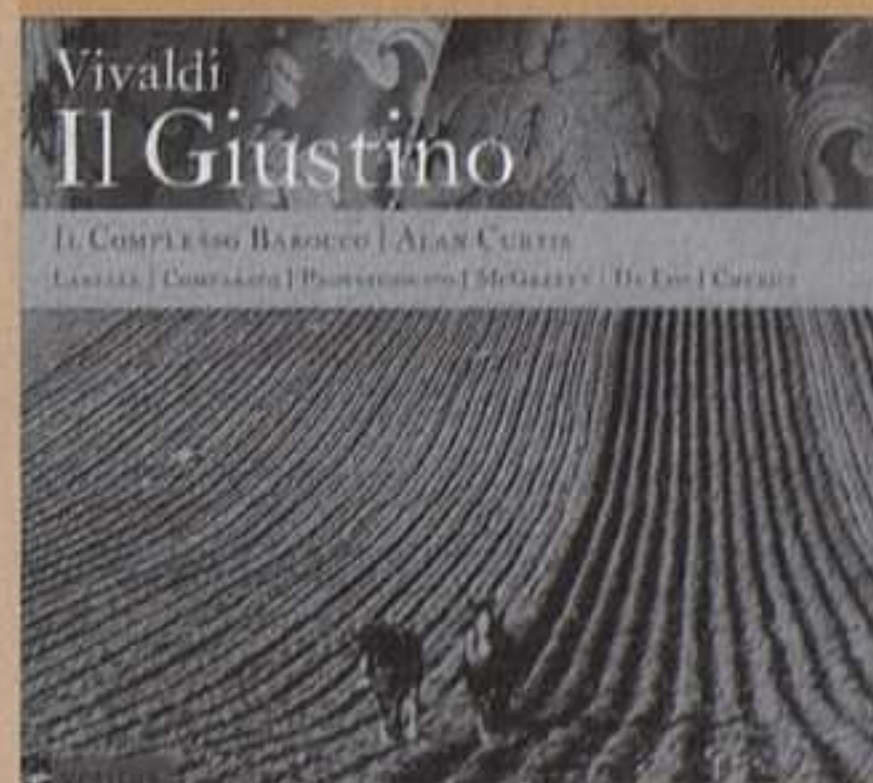


Este álbum es un modelo de cómo deben hacerse las cosas para recuperar obras del pasado, práctica a la que son cada vez más proclives las discográficas, pero en la que no siempre cuidan los medios. La presencia de Malgoire, gran baza de esta grabación, se hace patente en la forma sutil en que extrae hasta el más nimio detalle de

una partitura compleja en la que Vivaldi, sin renunciar al clasicismo, se aventura por nuevos caminos de expresión en una visible transición hacia posiciones de mayor peso dramático. Desde este punto de vista, esta obra de madurez —estrenada cuatro años antes de su muerte— es todo un hallazgo que sorprende por la modernidad de unos planteamientos de los que Malgoire se erige en intérprete idóneo. La obra, sin ser de las más extensas, está plagada de grandes momentos; pero si hubiera que destacar uno, este sería la extensa aria de Emilia —magnífico recital de la soprano Veronica Cangemi— del primer acto "O nel sen di qualche stella", que impacta por su intenso lirismo y la fuerza descriptiva que logra con el solo instrumental que utiliza como acompañamiento. El lucimiento está garantizado para cada uno de los seis cantantes entre los que, aparte de la soprano mencionada, hay que destacar la belleza tímbrica de las voces de los dos contratenores, en dos tesituras netamente distintas, como Cesare y Arbace. Impresionante Diana Bertini como Fulvio, en un papel que recuerda la Elettra del *Idomeneo* mozartiano; la fuerza dramática de su fraseo y su inverosímil dominio de las agilidades sobre todo en "Lira mia" del primer acto arrastran al oyente al entusiasmo. Un trabajo tan cuidado que justifica la recuperación de la obra. \* **J. M. P.**

### Giustino

D. Labelle, M. Comparato, L. De Lisi, F. Provvionato, G. McGreevy, L. Cherici. Il Complesso Barocco. Dir.: **A. Curtis**. VIRGIN Classics 7243 5 45518 2 6. 2CD. DDD. EMI.



Poco a poco, Antonio Vivaldi va ocupando dentro del mundo de la ópera la plaza que merece. Sus composiciones para la escena fueron olvidadas durante muchos años en favor de sus conciertos o su mú-

sica sacra. Éste es el caso de *Il Giustino*, escrita para el Teatro Capranica de Roma en 1724, que fue repuesta en forma de concierto en Rotterdam en octubre de 2001, de donde procede la presente edición. Sin ser una de las obras magistrales de su autor, se esconden en ella pequeñas joyas dignas de ser escuchadas. La versión es, ciertamente, discreta en cuanto al conjunto, pero muy honesta en cuanto a los resultados globales obtenidos.

Entre los protagonistas cabe destacar a la soprano Dominique Labelle y a la mezzo Marina Comparato, jóvenes artistas ambas implicadas en sus respectivos cometidos, y al tenor Leonardo de Lisi. El resto del reparto cumple con solvencia.

La formación orquestal Il Complesso Barocco, sin ser una de las más renombradas del estilo, desarrolla una discreta labor bajo la batuta de su director Alan Curtis. \* J. V.

### WAGNER, Richard

(1813-1883)

#### Der Ring des Nibelungen

F. Frantz, K. Flagstad, M. Lorenz, S. Svanholm, L. Weber, G. Treptow, H. Konetzni, E. Höngen. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: W. Furtwängler. GEBHARDT JGCD 0018-12. 12CD. ADD. (1950). 2002. DIVERDI.



Penalizado por un sonido deficiente, el *Ring* de Furtwängler para La Scala permaneció en el imaginario colectivo como un mito más soñado que real hasta que en 1983, y como consecuencia del hallazgo de un material en mejores condiciones, FONIT CETRA publicó un registro aceptable dentro de su *Furtwängler Edition*. Ahora, siendo ya de dominio público, la grabación es recogida por el sello GEBHARDT y editada en doce discos compactos frente a los catorce habituales. Los cortes practicados por Furtwängler —parte central del gran monólogo

de Wotan desde "*dann wäre Walhall verloren*" hasta "*Fahre denn hin*" y gran parte de la escena entre Wotan y Siegfried, desde "*Ein Vöglein schwatzt wohl mancher*" hasta "*Den Weg, den es zeigte*"— no justifican por sí solos esta economía, que produce como resultado sendos bloqueos en los últimos *tracks* de los discos 2 y 3.

El sonido es ahora espléndido con la tecnología de 24 bits y el oyente apreciará, además de las voces de los cantantes y una orquesta muy presente, las toses de los espectadores más cercanos a los micrófonos, la voz del apuntador en determinados pasajes y una máquina de viento decididamente tercermundista. No debe desanimarse el aficionado por esos pequeños inconvenientes: la única *Tetralogía* de Kirsten Flagstad se justifica ya por ese solo hecho. La soprano, a pocas semanas de su gran temporada liceísta, es una Brünnhilde intocable y su renuncia al Do del final de *Siegfried* y a algún trino ("*froh und heiter ein Held*") es un detalle anecdótico que en nada empaña una labor magnífica.

No está sola, por otra parte, en el capítulo de glorias vocales: Svanholm —que llega cansado al final de la segunda jornada, incluso descentrado en el fraseo, pero después de haber hecho maravillas—, Lorenz, Frantz —cuando Herrmann coga el testigo, el personaje perderá muchos enteros— o Weber, con una dicción y una línea de canto tan paradigmáticos que en el pasaje "*Träte nun Siegfried an*" no se sabe quién es el violoncelo y quién el bajo, son otros tantos florones de una versión que Furtwängler conduce con efusión en los pasajes líricos y teatralidad de la mejor ley. Un clásico, en suma, que a nadie defraudará. \* M. C.

### Tannhäuser

A. Seider, M. Schech, M. Bäumer, O. Von Rohr, K. Paul, B. Kusche. C. de la Bayerische Staatsoper. Bayerisches Staatsorchester. Dir.: R. Heger. PREISER 90473. 3CD. AAD. (1951). DIVERDI.

En 1845 se estrenó en Dresde *Tannhäuser*, cuya popularidad colmaría a Wagner y superaría en éxito a las anteriores obras de su autor. Más tarde, en 1861 Wagner

adaptaría la composición para su estreno y éxito parisino, aunque éste último no llegara a consumarse en aquél momento. Pese a ello, esta última versión sigue utilizándose en la actualidad e, incluso se dan combinaciones de ambas.

En esta edición, que presenta la primera versión con las contaminaciones acostumbradas, Robert Heger dirige el Coro y la Orquesta de la Staatsoper de Munich. Para ella cuenta con legendarios intérpretes que en la época disponían del monopolio de los roles respectivos. Éstos son los casos, por ejemplo, del auténtico *Heldentenor* August Seider como Tannhäuser o bien de quienes, por evolución estilística, estaban destinados a implicarse con su personaje, como es el caso de la Elisabeth de la soprano múniquesa Marianne Schech.

Es la presente grabación de los años 1950; en una versión ofrecida históricamente por Urania y comercializada ahora por Preiser Records, se puede disfrutar de un cuidado manejo de aquella línea conductora de los dramas musicales wagnerianos. En conjunto, este *Tannhäuser* propone un encuentro de alto nivel, con alguna excepción como la triste Venus de Margaret Bäumer, fuera de estilo y chillona.

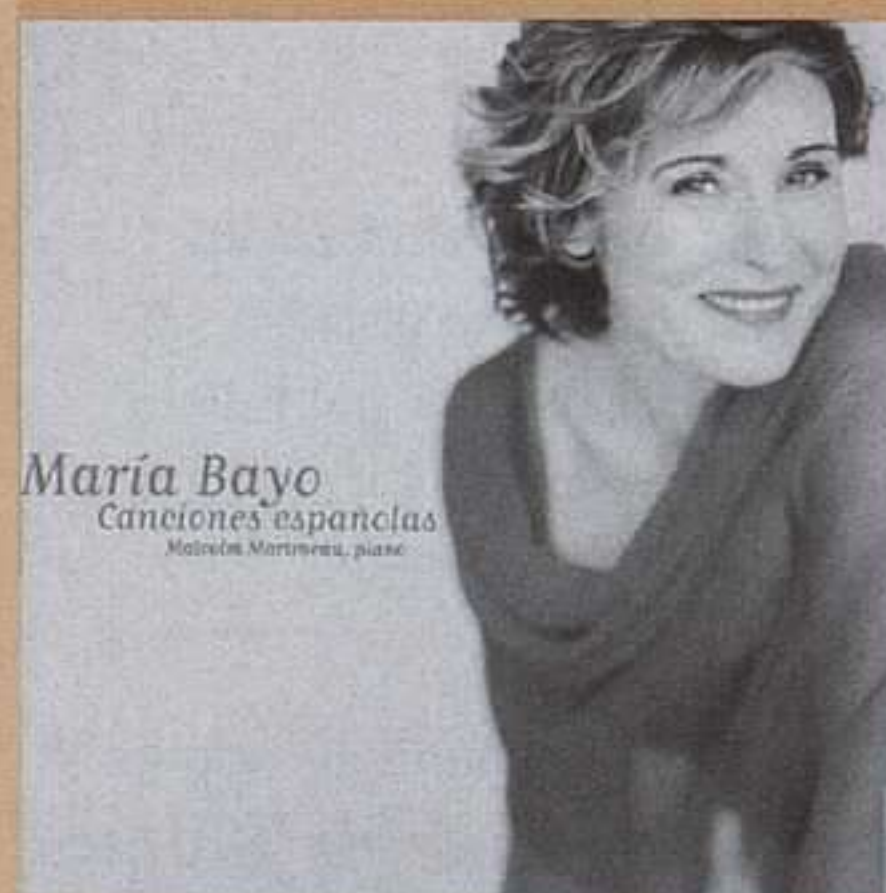
La edición ofrece un regalo de excepción: el dúo de Lohengrin y Elsa con las brillantes interpretaciones de Franz Völker y Tiana Lemnitz, bajo la batuta de Artur Rother, en una grabación de 1944. \* A. G.

## recitales

### BAYO, María

#### Canciones españolas

Obras de Toldrà, Granados, Ravel, Montsalvatge, Guridi y Ovalle. M. Martineau, piano. NAÏVE V 4933.



Estupendamente acompañada por Malcolm Martineau al piano, María Bayo vuelve al estudio de grabación para recrearse en un repertorio que conoce como nadie, derrochando estilo, clase y una exquisita sensibilidad hacia una música desconocida para el gran público. La soprano navarra propone un fascinante viaje musical por la canción que se extiende de un lado a otro del Atlántico, con obras de Toldrà, Granados, Ravel, Montsalvatge, Guridi y Ovalle. De Toldrà interpreta las *Seis canciones castellanas* y de Granados sus *Cinco tonadillas*. De las ravelianas *Mémoires populaires grecques* Bayo hace una creación, muy delicada e intimista; de Montsalvatge se escuchan dos de las *Cinco canciones negras*; de las *Seis canciones castellanas* de Guridi se incluyen tres, y finaliza el CD con la conocida pieza *Azulão* de Jaime Ovalle. La voz de Bayo se encuentra en un momento de excepción, por timbre y por color, y consigue transmitir emoción y sensaciones, tanto por la naturalidad de su canto homogéneo como por la perfecta dicción. Imprescindible en cualquier discoteca. \* T. F.

CALLAS, Maria

#### Live in Rome and Sanremo

O. de la RAI. Dir.: O. De Fabritiis y A. Simonetto. EMI Classics 7243 5 67922 2 7. ADD. (1952-1954)

#### Live in Milan and Athens

O. y C. de la RAI de Milán, O. del Festival de Atenas. Dir.: A. Simonetto y A. Votto. EMI Classics 7243 5 67917 2 5. ADD. (1956-1957).

#### Rehearsals in Dallas

Dallas Symphony O. & C. Dir.: N. Rescigno. EMI Classics 7243 5 67921 2 8. ADD. (1957).

#### Live in Paris

Con T. Gobbi y A. Lance. O. y C. de la Ópera de París. Dir.: G. Sébastian. EMI Classics 7243 5 67916 2 6. ADD. (1958).

#### Live in London

London S. O. Dir.: J. Pritchard y N. Rescigno. EMI Classics 7243 5 67912 2 0. ADD. (1958-1959)

### CALLAS, Maria

#### Live in Rome and Sanremo

O. de la RAI. Dir.: O. De Fabritiis y A. Simonetto. EMI Classics 7243 5 67922 2 7. ADD. (1952-1954)

### Live in Milan and Athens

O. y C. de la RAI de Milán, O. del Festival de Atenas. Dir.: A. Simonetto y A. Votto. EMI Classics 7243 5 67917 2 5. ADD. (1956-1957).

### Rehearsals in Dallas

Dallas Symphony O. & C. Dir.: N. Rescigno. EMI Classics 7243 5 67921 2 8. ADD. (1957).

### Live in Paris

Con T. Gobbi y A. Lance. O. y C. de la Ópera de París. Dir.: G. Sébastian. EMI Classics 7243 5 67916 2 6. ADD. (1958).

### Live in London

London S. O. Dir.: J. Pritchard y N. Rescigno. EMI Classics 7243 5 67912 2 0. ADD. (1958-1959)

Dentro de la actual fiebre callasiana y coincidente con el vigésimo quinto aniversario del fallecimiento

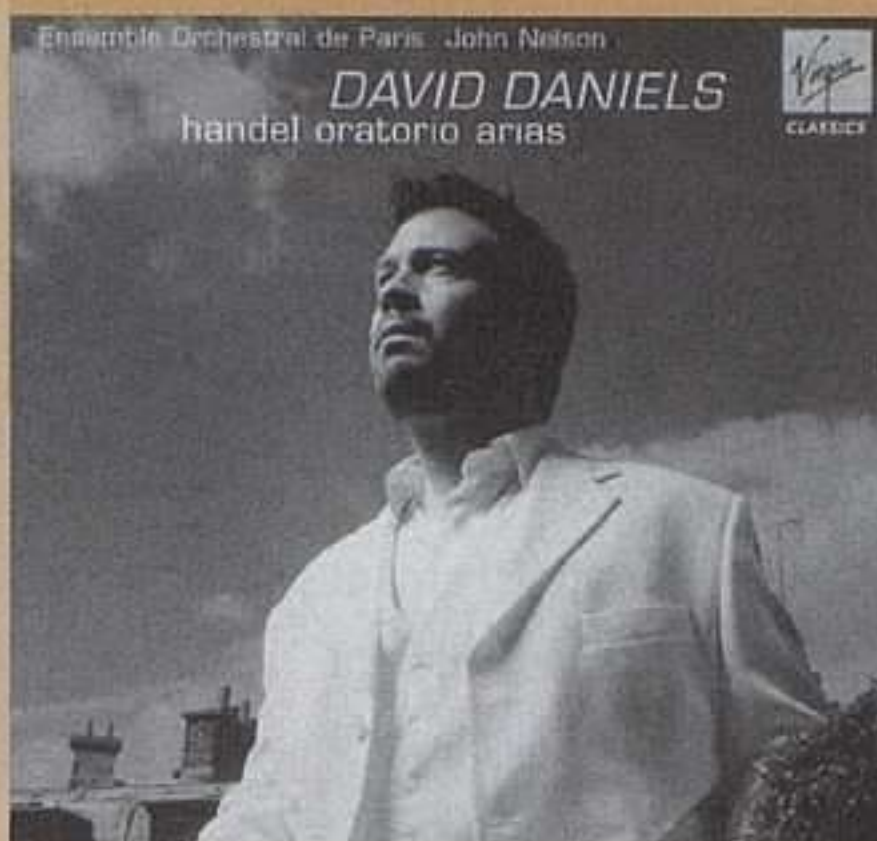


de la diva, EMI edita cinco *cedés* —que se venden por separado— con el aliciente de ser registros en vivo de varios conciertos, con toda la emoción del directo. En el primero, precedente de dos de los célebres conciertos que la RAI emitía con el patrocinio de Martini & Rossi, de 1952 y 1954, aparece una Callas tremenda en *Macbeth*, con gran línea y un modélico *legato* en el andante de *Nabucco*, sublime de intención en la locura de *Lucia*, aguerriada en *Lakmé*, justa y expresiva en el *Rapto* (en italiano), ágil y brillante en *Dinorah*, adaptándose a *Louise* y virtuosista en la *Armida* rossiniana. En el segundo, un Martini & Rossi de 1956 con fragmentos de *La vestale*, *Puritani*, *Semiramide* y una gran versión de la locura de Ofelia en *Hamlett*, se incluye el concierto de su regreso a Atenas en 1957 con la *muerte de Isolda*, también en italiano, y otra versión del citado fragmento de la ópera de Thomas, con bis incluido.

El tercero consiste en un ensayo del concierto que ofreció en Dallas en 1957, con ruiditos, interrupciones, casi imperceptibles diálogos y con algún recurso de los que sólo se emplean en los ensayos, pero también con un brillante agudo en *I puritani*, aplaudido por la orquesta. El cuarto es la reproducción de la célebre actuación de la diva en la Ópera de París en 1958, ya divulgada en vídeo, y que incluía, escenificado, todo el segundo acto de *Tosca* en versión memorable con la dirección de Georges Sébastian y el excepcional Scarpia de Tito Gobbi. Finalmente, el quinto reproduce dos conciertos ofrecidos en Londres en 1958 y 1959, con sonido poco satisfactorio pero con una Callas que podría decirse remata la faena con su consustancial genialidad, siendo lo mejor "*L'altra notte in fondo al mare*", siendo de lamentar el modo en que se corta la escena final de *Il pirata*. \* P. N.

## DANIELS, David Handel Oratorio Arias

Fragmentos de *Belshazzar*, *Semele*, *Theodora*, *Saul*, *Jephtha* y *Messiah*. Ensemble Orchestral de Paris. Dir.: J. Nelson. VIRGIN Classics 7243 5 45497 2 4. DDD. 2002. EMI.



Como una auténtica fiesta de talento barroco puede calificarse este nuevo disco del contratenor David Daniels, quien revisa arias de diversos oratorios de Georg Friedrich Händel junto a un impecable y nada amanerado Ensemble Orchestral de Paris, dirigido por John Nelson. Si en momentos como los que ofrece "*Destructive War*", de *Belshazzar*, o "*Despair no more shall wound me*", de *Semele*, el dominio de la coloratura es lo que cuenta, en otros como "*He was despised*", del popular *Messiah*, su sentido del *canto legato* y el control del aire confirman a Daniels como uno de los mejores de su cuerda, al menos en este repertorio. A eso hay que unir su voz viril y bien coloreada, su ya aplaudido sentido del ornamento y su total adecuación a una línea de canto que en algunas arias *da capo* se transforma en un ejercicio de alto riesgo, como en esa endiablada "*The raptured soul*", de *Theodora*, o en la delicadísima "*Sweet Rose and Lily*". Habrá que ver cómo responde Andreas Scholl. \* L. B.

## HAMPSON, Thomas

Obras de Berlioz, Wagner, Liszt, Franz, Loewe, Schumann, Grieg y Beethoven. G. Parsons, piano. EMI Classics 7243 5 75187 2 7. 2CD. DDD. (1994).

Interesante grabación dedicada al *Lied* romántico que Thomas Hampson realizó en 1994 y que ahora EMI reedita en formato de doble compacto. Aparecen en el registro algunos ciclos completos como *An die ferne Geliebte* de Beethoven o

*Dichterliebe* de Schumann además de otras piezas sueltas como las escritas por Berlioz, Liszt, o un joven y contenido Wagner. El barítono ofrece una lectura de las obras llena de nervio y sugestión, de sonido cuidado y ligero, y buen gusto poético. A pesar de poseer un timbre que en ocasiones se muestra seco y algo punzante, Hampson es un cantante de recursos sabiamente utilizados, que compensa ésta y otras limitaciones con sus dotes de gran intérprete; una expresividad de gran eficacia comunicativa y un equilibrado uso del *rubato* son algunas de las armas utilizadas por el barítono a la hora de traducir las palabras. Hampson insufla a las obras un profundo ánimo emotivo, mostrándose en perfecta comunión conceptual y psicológica con cada una de las partituras; especialmente logradas, al respecto, son sus interpretaciones de *Oh, quand je dors* de Liszt o de *Zur Rosenzeit* de Grieg. Tampoco se deben olvidar sus lecturas de los peligrosos ciclos antes citados, terrenos abundantemente hollados por otros y prestos a la comparación que el cantante supera con sobrada dignidad, destacando en especial la plena relación que consigue entre los textos y su forma musical. Geoffrey Parsons demuestra con su arte que es un experimentado pianista, siempre dispuesto a apoyar, matizar y embellecer cada una de las notas pulsadas a través de su mágico teclado, poniendo así la guinda final al compacto.

Eso sí, quien desconozca los textos y los busque en el cuadernillo del CD, se quedará con las ganas, para variar. \* Verónica MAYNÉS

## HENDRICKS, Barbara Nordic Songs

Obras de Nielsen, Sibelius, Ransström y Grieg. R. Pöntinen, piano. EMI Classics 7243 5 568842 2. DDD. 2002.

En los últimos años parece que exista una cierta curiosidad por conocer y grabar repertorios infrecuentes. De un tiempo a esta parte, la curiosidad se ha centrado también sobre los autores nórdicos y, si bien algunas de las melodías de Edward Grieg nunca han dejado de interpretarse, las canciones de Carl Nielsen, Jean Sibelius o Ture Rans-

ström nunca han figurado entre las más prodigadas. De ese afán de curiosidad nace sin duda alguna el contenido de este *cedé*, según las notas de la propia intérprete que se insertan en la carpetilla que lo acompaña, dedicado a estos cuatro autores nórdicos.

Lógicamente, el que se lleva mejor tajada del pastel es Grieg, con doce de las treinta pistas que contiene el disco, pero no por eso lo hace menos interesante.

Grabadas con más de tres años de diferencia (octubre de 1998 y enero de 2002), la interpretación que de estas delicadas melodías ofrece la soprano norteamericana Barbara Hendricks es correcta en extremo; quizás le falte más inspiración, pero es en todo momento un planteamiento solvente y aceptable.

Bien, asimismo, el pianista Roland Pöntinen, que acompaña con gusto exquisito las diversas piezas, matizando con delicadeza esas bellas melodías. \* J. V.

## KIRCHSCHLAGER, Angelika Bach arias

G. Carmignola, violín barroco. Venice Baroque Orchestra. Dir.: A. Marcon. SONY Classical SK 89924.



La mezzosoprano Angelika Kirchschrager ilustra, en este *cedé*, una serie de arias para contralto procedentes de distintas obras vocales, cantatas, misas y oratorios de Johann Sebastian Bach. Para tan destacada labor, esta especialista y dinámica cantante cuenta con la inestimable compañía de la Orquesta Barroca de Venecia y del virtuoso violinista Giuliano Carmignola, dirigidos por Andrea Marcon, quien sabe extraer los máximos matices de la interpretación histórica con instrumentos de época.

Todas las arias aquí presentadas corresponden a fragmentos de cantatas posteriores a 1723, fecha en

que Bach se instala en Leipzig como cantor de la iglesia de Santo Tomás, y en ellas recurre, efectivamente, al recitativo y al aria, cuando una de las condiciones de los encargos del consejo de la ciudad era justamente lo contrario. El recitativo era precisamente un elemento narrativo necesario en la cantata luterana, mientras que al aria se le reserva la emoción, recurso hábilmente utilizado en estas piezas para comunicar al público.

Muestras de ello se encuentran, por ejemplo, en "Herr, was du willst", aria de la *Cantata 156*, uno de los escasos documentos que aún se conservan del cuarto ciclo de cantatas. En ella Kirchschrager da muestras de su personalísima musicalidad, así como de su capacidad de compenetración con el conjunto musical y sus solistas, en este caso, el oboe barroco de Stefani Haegele. Por otro lado, el "Erbarme Dich" de la *Pasión según San Mateo* es una clara evocación de conocidos fragmentos bíblicos que el compositor alemán ilustra a través de un subyugador diálogo contralto-violín, en el que ambos intérpretes ofrecen lo mejor de sus dotes. \* A. G.

### MELBA, Nellie The 1904 London recordings - Vol. 1

Obras de Tosti, Verdi, Thomas, Puccini y otros. NAXOS 8.110737. ADD. (1904) FERYSA.

NAXOS Historical presenta en esta ocasión a la australiana Nellie Melba (1861-1931) —cuyo nombre real era Helen Porter Mitchell, pero que modificó para representar a su **Melbourne** natal— en una antología de piezas entre las que se cuentan temas tradicionales y operísticos bajo el título de *Grabaciones de Londres de 1904*, ya que fueron captadas por el gramófono en su residencia londinense.

Melba inició su carrera operística en 1882 y los roles de los que hizo gala se cuentan entre los mayores del género —aquí, por ejemplo, Violetta, Lucia o Gilda—, interpretaciones de las que hizo, en muchas ocasiones, su particular carta de presentación. Asimismo, se muestra próxima a su tiempo con las interpretaciones de baladas populares y

canciones contemporáneas, como las de Tosti o Bemberg.

El estilo de canto de Nellie Melba puede sorprender a más de un aficionado e incluso podría tildarse actualmente de mal gusto o de fuera de estilo. Efectivamente, poseía una forma de decir muy particular, aunque acorde con la visión interpretativa de una época. Con todo, el oyente podrá rápidamente identificar una musicalidad y capacidad de comunicación extraordinarias, patente en sus versiones de *Hamlet*, *Nozze* —el "Porgi Amor" resulta estremecedor— y las ya citadas canciones y baladas. \* A. G.

### The 1904 London recordings - Vol. 2

Obras de Tosti, Gounod, Bemberg, Foster, Bishop, Lalo y otros. NAXOS 8.110738. ADD. FERYSA.



Nellie Melba, nacida en Richmond, Melbourne, en 1861, fue una de las *divas* por excelencia del periodo que abarca el último decenio del siglo XIX y los primeros veinte años de siglo pasado. Cantante indiscutible del Covent Garden, Metropolitan, La Scala y Montecarlo, fue durante muchos años una celebridad indiscutible del mundo de la lírica, hasta el punto de habersele dedicado el célebre postre a base de melocotón que lleva su nombre.

Este segundo volumen corresponde a las sesiones de grabación que la soprano efectuó durante el período 1904-06, y que recogen fragmentos del más variado interés.

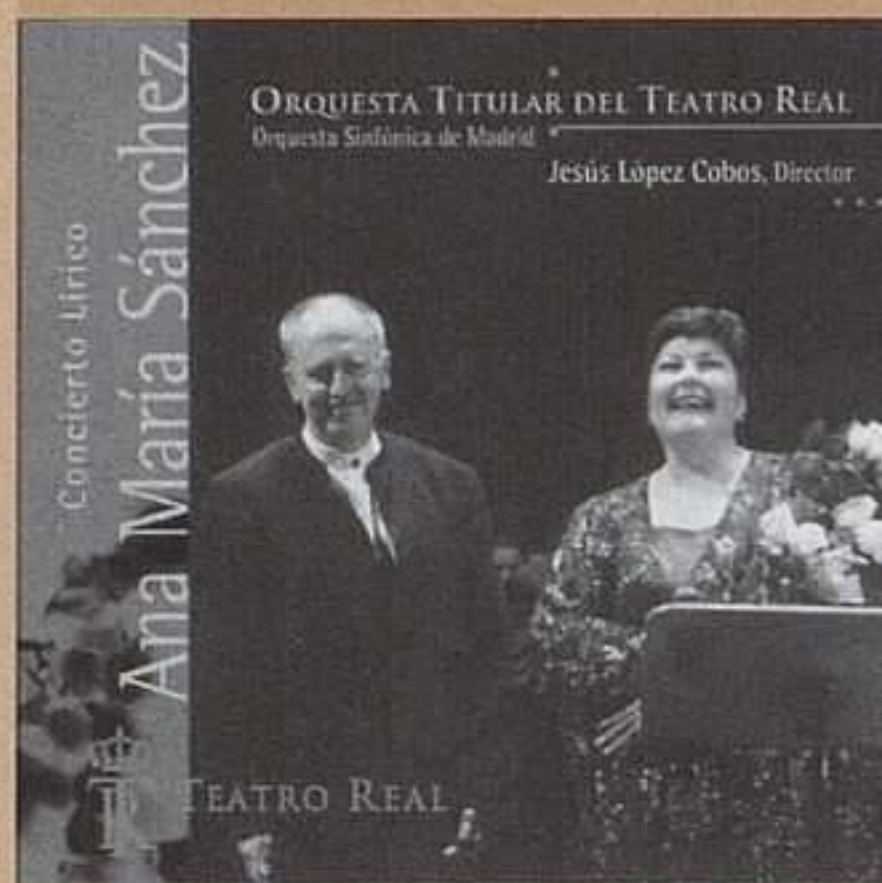
El canto de la Melba tal como lo recogió el gramófono es quizás un pálido reflejo de lo que fue en realidad, dada la talla de la artista. Hoy en día parecerán inaceptables ciertos portamentos que a veces prodiga, y ello sin contar los sonidos fijos en el registro superior que suenan muy endurecidos y que pueden resultar molestos a aquéllos que están acostumbrados a otros tipos

de voces.

A pesar de todo, el variado contenido de este *cedé* es interesante para comprobar cómo se cantaba en esos años y cómo han cambiado los gustos del público desde entonces. La restauración del sonido que el ingeniero Ward Marston ha conseguido de esas viejas placas es, como siempre, impecable. \* J. V.

### SÁNCHEZ, Ana María Concierto Lírico

Obras de Verdi, Giménez, Chueca, Chapí, Sorozábal, Fernández Caballero, Cilèa y Puccini. O. Sinfónica de Madrid. Dir.: J. López Cobos. RTVE Música. 65165. DDD. (2001).



La alicantina Ana María Sánchez ha conseguido labrarse un merecido prestigio internacional por su calidad vocal y su capacidad de comunicación. La soprano, que empezaría su trayectoria musical en los 90, ha encarnado a lo largo de su carrera diversos personajes verdianos, además de comprometidas aproximaciones belcantistas, Elisabetta de *Roberto Devereux*, Lucrezia Borgia o, más recientemente Norma, con gran acierto y éxito. Sin embargo, sus interpretaciones de las obras del compositor de Busseto le han valido su mayor reconocimiento.

La presente edición responde a una grabación en directo del concierto de Sánchez en el Teatro Real, el 22 de diciembre de 2001. Para tan comprometido evento, la cantante contó con la excepcional batuta de Jesús López Cobos que magistralmente condujo la Sinfónica de Madrid. El programa del concierto se divide entre arias verdianas y fragmentos de zarzuelas. Poseedora de un privilegiado y amplio registro central, la cantante, de voz cálida, aterciopelada y vehemente, quiso contar para sus interpretaciones operísticas con tres de sus más

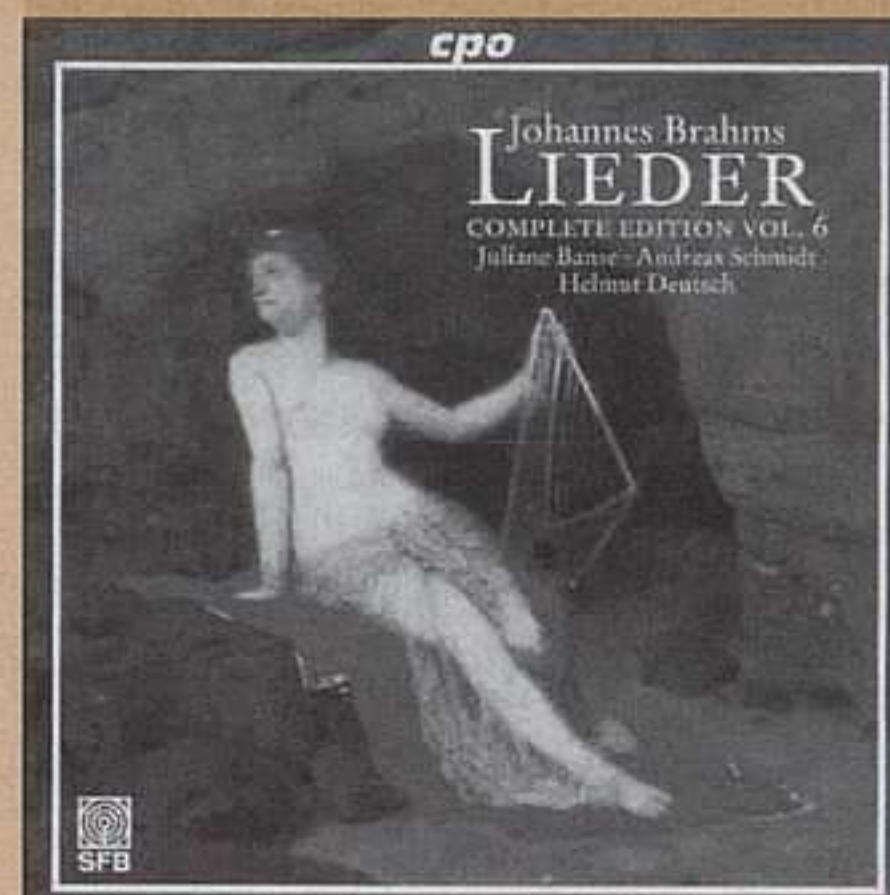
importantes caballos de batalla: Aida, la Elisabetta de *Don Carlo* y Desdemona. En Verdi, la soprano muestra sus cualidades de *lirico-spinto*, así como un total dominio de la  *messa di voce*.

En los fragmentos de zarzuela la cantante se muestra cómoda en todo momento, llegando a uno de los puntos álgidos del concierto con la interpretación de la romanza "No corté más que una rosa" de *La del manojo de rosas*. La soprano de Elda finaliza su interpretación en el coliseo madrileño con dos arias fuera de programa, "Poveri fiori" de la *Adriana* de Cilèa y "Vissi d'arte". En la primera, Ana María Sánchez conmueve por su elegante fraseo y delicada musicalidad. \* A. G.

### lieder y canciones

#### BRAHMS, Johannes (1833-1897) Lieder Op. 69, 70, 71 y 72

A. Schmidt, barítono. J. Banse, soprano. H. Deutsch, piano. CPO 999 446 2. DDD. (1996/1998). 2002. DIVERDI.



Continuando con la entrega de la edición íntegra de los *Lieder* de Johannes Brahms, ahora aparece el sexto volumen a cargo de Helmut Deutsch al piano, junto a la soprano Juliane Banse y al barítono Andreas Schmidt, con piezas grabadas, como en el anterior volumen de la colección, en 1996 y 1997, sumándose ahora un registro del año 1998. Helmut Deutsch no baja nunca la guardia y en algún *forte* incluso parece golpear el teclado, uniendo su clamor al de las voces. Esta vez le toca el turno de los números de Opus 69 a 72, comenzando por esos *Neun Gesänge* de carácter ligero, varios de ellos basados en poemas populares bohemios, aunque ese "Über die See", —el N. 7



del Op. 69 sobre texto de Lemcke—, en la voz de Banse aparece teñido de melancolía. Los *Vier Gesänge*, Op. 70 son más contemplativos, como los del Op. 71, que llevan la firma de poetas de la talla de Goethe, Candidus o Keller. Los intérpretes están absolutamente compenetrados tanto con los textos como con las melodías y es un placer escuchar la perfecta dicción de Juliane Banse, quizás la más importante liederista de la actualidad: su "*Lerchengesang*", el segundo del Op. 70, cantado casi en un susurro y a pesar de esas notas opacas cargadas de aire, logran crear una atmósfera mágica.

Andreas Schmidt es un defensor incansable del género y eso se nota en cada palabra dicha; su entrega en los breves *Fünf Gesänge* que componen el Op. 72 es absoluta, rematando con finísima factura esta faena admirable. \* L. B.

### SCHUBERT, Franz

(1797-1828)

#### Lieder - Sonata D. 959

I. Bostridge. L. O. Andsnes, piano. EMI Classics 7243 5 57266 2 9. DDD. 2002.



Este disco podría definirse como un híbrido que presenta una sonata para piano de Schubert y cuatro de sus más de seiscientos *Lieder*. Las conexiones entre la obra instrumental y las canciones son varias y se explican extensamente en el texto del cuadernillo que acompaña el disco, parte de un proyecto más amplio del pianista noruego Leif Ove Andsnes que consiste en la grabación de todas las sonatas del compositor austriaco. Casi por una coincidencia, el tenor Ian Bostridge se cruzó en su camino y el proyecto varió ligeramente, transformándose en una exploración hacia el mundo interior schubertiano al abrirse a su obra vocal. En realidad no se pretende demostrar cómo una sonata puede servir de fuente

de inspiración musical para las canciones del compositor al nutrirlo de temas y melodías, pero sí queda clara esa relación entre obras que se mueven en el mismo universo estético.

Las interpretaciones son muy particulares, teñidas de una melancolía que desvirtúa un tanto los *tempi*, tanto en la *Sonata en La mayor* que encabeza el *cedé*, como en los *Lieder* seleccionados. Bostridge canta con toda el alma, pero en el *forte* su voz se decolora y tiende a abrirse, mientras que los graves continúan siendo un lastre importante en su emisión.

De calidad técnica impecable, el disco es especialmente recomendable para los interesados en descubrir a un Schubert que va mucho más allá de un simple escritor de canciones. \* L. B.

### WOLF, Hugo

(1860-1903)

#### Spanisches Liederbuch

A. S. Von Otter, mezzosoprano. O. Bär, barítono. G. Parsons, piano. EMI Classics 7243 5 75181 2 3. 2CD. DDD. (1995).



El *Spanisches Liederbuch* representa un optimista receso en la agitada vida del compositor Hugo Wolf, un eterno enamorado de la ópera que no supo ni pudo llevar su talento dramático a escena. Escritos en apenas seis meses, los cuarenta y cuatro *Lieder* evocan imágenes bucólicas de la *grand opéra* acercándose inevitablemente —el mismo año de la composición, Wolf acudió emocionado a Bayreuth para escuchar *Parsifal*— al recitativo wagneriano. Musicar poemas en castellano —la traducción de Heyse y Geibel fue ya utilizada por Schumann y Brahms— permitió al autor alejarse de la influencia textual, para establecer un puro diálogo entre el piano y la voz.

El nivel vocal hace sobrada justicia a la composición y crece según

avanza el *cedé*, permitiéndose los intérpretes variar el orden original de las piezas según la respuesta del público en sus conciertos previos a la grabación. Anne Sofie von Otter se muestra refinada y cómoda en todo momento y dice el texto de maravilla. Olaf Bär, por su parte, no es excepción, si bien su registro grave presenta molestas afonías en la media voz. \* B. D.

## oratorios y música sacra

### HÄYDN, Franz J.

(1732-1809)

#### Die Schöpfung

B. Bonney, H. P. Blochwitz, J.-H. Rootering, E. Wiens. Radio-Sinfonieorch. Stuttgart. Dir.:

N. Marriner. EMI Classics 7243 5 75163 2 7. 2CD. DDD. (1990).

El oratorio de *La Creación*, la del mundo según la Biblia, es uno de los más famosos de la historia de la música y una pieza imprescindible para los amantes del autor. La grabación que realizó EMI en la década de los noventa reaparece en disco compacto y a muy buen precio dentro de su serie económica. Para el registro se contó con un reparto de campanillas: Neville Marriner, todo un especialista a la batuta, opta por una sabia e idiomática dirección, con un *tempo* muy personal y riqueza de matices. Y aquí la orquesta de Stuttgart le responde sin problemas.

Las voces de Barbara Bonney, Jan-Hendrik Rootering o el impagable Olaf Bär, hacen el resto en esta delicia que pasa como el agua y demuestra el talante de Haydn como músico y maestro. El librito contiene explicaciones pero no los textos cantados y el sonido, aunque de calidad, resulta algo bajo, con poco dinamismo sonoro. \* S. G.

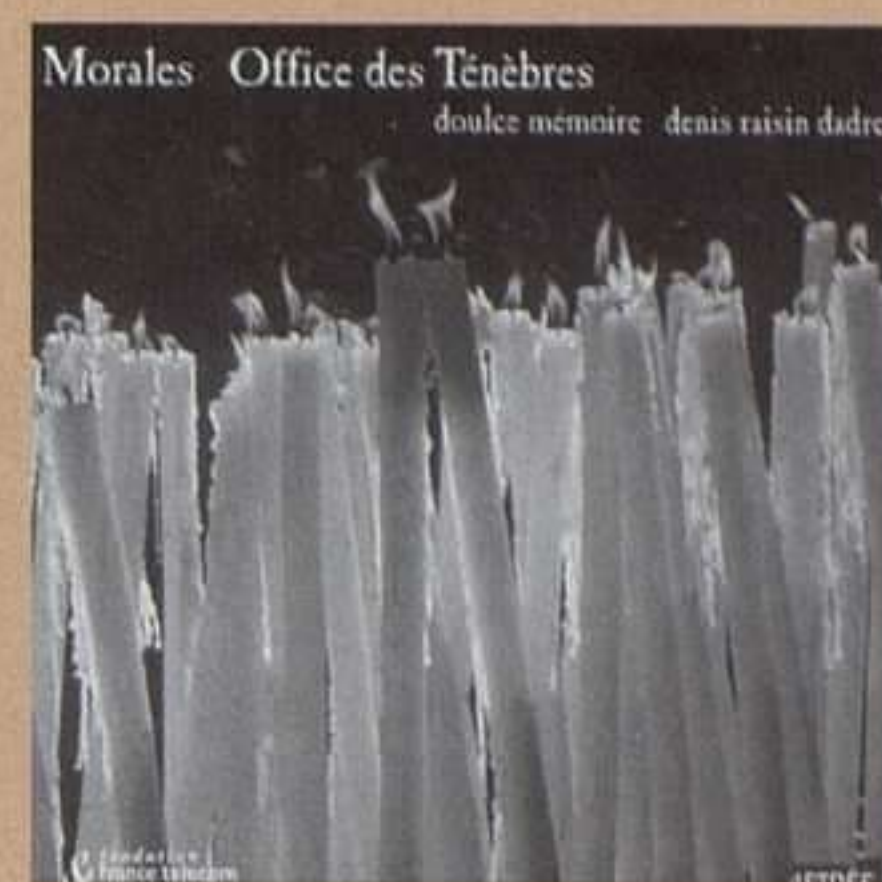
### MORALES, Cristóbal de

(1500-1553)

#### Oficio de Tinieblas

Douce Mémoire. Dir.: D. Raisin. Padre. ASTRÉE E 8878. DDD. NAÏVE.

El experimentado conjunto musical Douce Mémoire, bajo la batuta de Denis Raisin, interpreta aquí el hermoso *Oficio de Tinieblas* del Sábado Santo, en una versión contem-



plativa y concentrada que sigue las pautas de la sinceridad emotiva. La dificultad que representan las lecturas *a cappella* no supone una traba para el reputado conjunto, sino que sirve como demostración de su enorme capacidad para la estratificación sonora, de efectos expresivos estremecedores y proporciones polifónicas exquisitas. Las magníficas y profundas resonancias de los bajos y la absoluta precisión en materia de afinación dan a la obra ese toque de misterio, conmoción y sobriedad que invita a la reconciliación espiritual, al recogimiento austero. El empaste es admirable, con voces que recrean las distintas partes de forma fluida e intencionalmente sensible, pero siempre dentro de un justo equilibrio y respeto estilístico. Denis Raisin se muestra como un auténtico virtuoso de la belleza severa, una belleza despojada de todo artificio innecesario que pueda violar la pureza conceptual de esta maravillosa obra. \* V. M.

### MOZART, Wolfgang A.

(1756-1791)

#### David, König in Jerusalem

S. Rubens, A. Browner, C. Elsner, J. Chum, O. Widmer, F.-J. Selig, B. Ganz. Münchner Rundfunkorchester. Dir.: L. Hager. ORFEO C 173022 H. 2CD. DDD. (1998) 2002. DIVERDI.

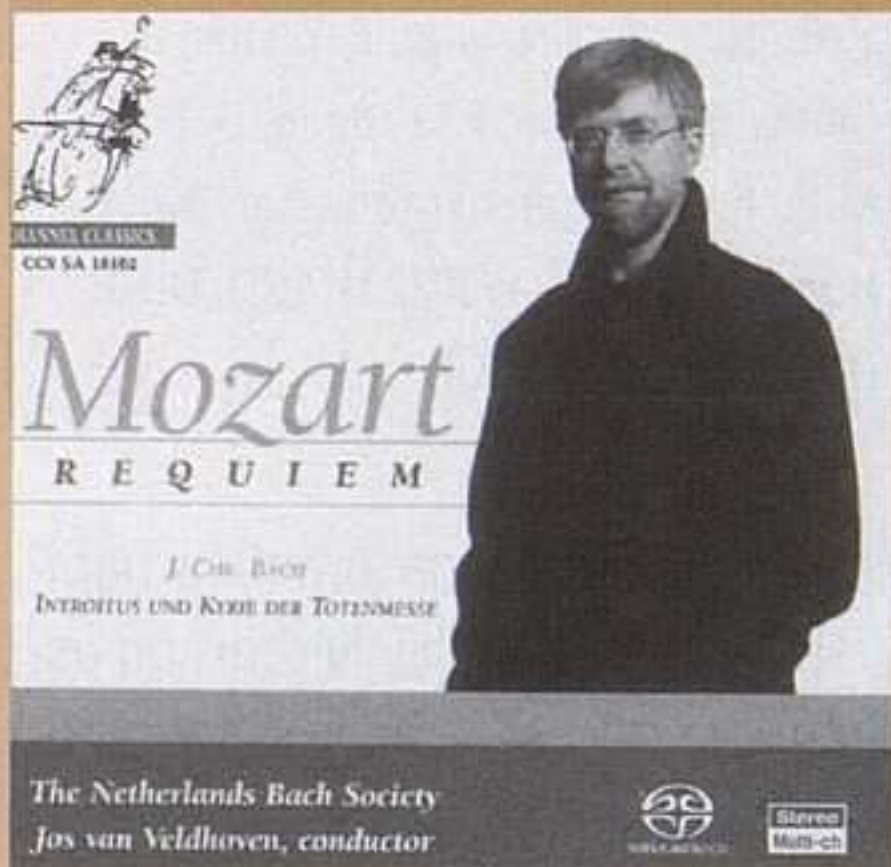
El *pasticcio* era una práctica habitual en el siglo XVIII y Mozart no escapó de ella. Sin embargo, arremeter con la misma fórmula doscientos años después es ya rizar el rizo, máxime cuando obras como el oratorio *Davidde penitente* o la música incidental para *Thamos, König in Aegypten* son autónomas y alejadas entre sí en cuanto a edad y espíritu y, además, terminadas por su autor. Pues bien, Richard Bletschacher concibió el oratorio *David, rey*

de *Jerusalén* en base a la música de las susodichas partituras mozartianas (por cierto que para el *Davidde penitente* el mismo Mozart adaptó partes compuestas para su *Gran misa en Do menor*), con un texto nuevo basado en el bíblico rey David, y para el que contó además con cuatro arias de concierto y dos fragmentos del *Concierto para flauta y arpa* debidas a la pluma de Mozart (ya se sabe que el rey David tocaba la cítara, y el hecho tenía que recordarse). El resultado: pues eso, un pastiche que no queda nada justificado, a pesar de la perenne exquisitez de las dos partituras sinfónico-corales mozartianas que, todo hay que decirlo, son lamentablemente poco prodigadas.

Leopold Hager, especialista en rarezas del compositor como sus óperas de juventud, dirige con la fría corrección que le caracteriza este registro, ante la impoluta Orquesta de la Radio de Munich y el soberbio Coro de la Radio Bávara. Entre los solistas, cabe destacar sobre todo la labor de la soprano Alison Browner, de timbre precioso, además de Johannes Chum, de línea noble y exquisita musicalidad. Soberbio, como siempre el actor Bruno Ganz, narrador de una obra artificial y artificiosa que, a pesar de su punto de partida, es dudoso que pase a la historia. \* J. R.

## Requiem

M.-N. de Callataÿ, A. Markert, R. Getchell, P. Harvey. The Northern Bach Society. Dir.: J. van Veldhoven. CHANNEL CLASSICS CC SA 18102. DDD. HARMONIA MUNDI.



A estas alturas hay pocas cosas por descubrir en el *Requiem* mozartiano, a pesar de lo fascinante de su partitura. Por ello, algunos directores recurren al historicismo para convertirse en pretenciosos recreadores de una obra que, por activa y por pasiva, es todo un clásico. Afor-

tunadamente, ése no es el caso de Jos van Veldhoven ante la orquesta y el coro de la Netherlands Bach Society, una notable formación que aborda con rigor y seriedad esta misa de difuntos. El *Requiem* suena a Mozart, y de eso es de lo que se trata. Se le podría achacar algún que otro exceso en el uso de los *tempi*, e incluso aisladas rasposidades en movimientos como el "*Dies irae*", con un exceso de expresividad, pero en general la versión es notable. Más floja resulta en cuanto a solistas se refiere, porque las voces no parecen tener una personalidad especial. Solamente la soprano Marie-Noëlle de Callataÿ parece sobresalir en pasajes como el "*Intritus*" o en los fragmentos con el resto de los solistas. El disco incluye dos fragmentos de la *Misa de Difuntos* de Johann Christian Bach, el *Bach de Londres* que dio precisamente lecciones a Mozart cuando el niño prodigio estuvo en la capital inglesa. \* J. R.

## Llibre Vermell de Montserrat (S. XIV)

Ensemble Micrologus. Capella de Música de Santa María del Mar. DISCANT CD-E 1008. DDD. HARMONIA MUNDI.



El sello DISCANT, cuya regencia corre a cargo de la programadora barcelonesa Euroconcert, presenta una nueva versión del *Llibre Vermell de Montserrat*, una composición cuya importancia es vital —más allá del fervor nacionalista que despiertan sus dos cantos en catalán— tanto por lo que respecta a su aportación a la concepción de la música popular del siglo XIII como por el aspecto coreográfico de sus cinco hermosas danzas. La lectura que la Ensemble Micrologus imprime al código destaca por su visión vivaz y extrovertida. Mención aparte merece la Capella de Música de Santa María del Mar, espléndidamente

preparada en afinación y porte vocal por Mireia Barrera. Nuevas aproximaciones al repertorio convertirán, sin duda, tanta loable promesa en realidad. \* B. D.

## varios

### ALBINONI, Tomaso (1671-1751) Poichè al vago sen (Cantatas Op. 4)

P. Vaccari, soprano. Harmonices Mundi. Dir.: C. Astronio. Stradivarius STR 33592. DDD. DIVERDI.

Tomaso Albinoni dedicó parte de su producción musical a la composición de cantatas de cámara para voz solista y bajo continuo, procedimiento tomado del ejemplo de la ópera, género que también cultivó. La forma musical cantata pone en música versos en lengua *vulgar* cuya fuente de inspiración se encuentra en temas arcádicos o bucólicos y gozaba ya de tradición y de gran difusión en la época.

El *Opus 4* se compone de doce *cantate a voce sola*, seis de las cuales son para soprano y otras seis para contralto. Estas piezas, que gozan del característico acompañamiento de bajo continuo, fueron compuestas entre 1695 y 1710. Se presentan en el disco compacto las seis piezas para soprano, interpretadas por la cantante transalpina Patrizia Vaccari, reconocida especialista en música barroca italiana, y dirigida por Claudio Astronio, quienes ofrecen, junto a la colaboración laboriosa y cuidada de Harmonices Mundi, una lectura del texto de Albinoni en la que respetan y enfatizan la expresividad del texto y del edificio sonoro.

De entre las cantatas registradas, la interpretación de la que da título a este interesante álbum es, quizás, junto a *Lontananza crudel*, la que mayores dosis de inspiración recoge de sus artífices especialistas. \* A. G.

### Clásicos Populares Sentimentales

Obras de Elgar, Brahms, Mahler, Chopin, Beethoven, Bach, Chapí, Wagner y Mozart. O. y C. de RTVE.

Dir.: E. García Asensio y A. Leaper. RTVE Música. DDD.

RTVE continúa su saga de clásicos populares con un *poutpourri* de piezas líricas, no necesariamente operísticas o vocales, a las cuales cataloga de sentimentales. En algunas se acepta, pero cabe la duda de si la muerte de Isolda resulta sentimental, por citar un ejemplo. Las piezas vienen servidas de forma agradable y bien llevadas a cargo del ilustre exdirector del Teatro Real y de la formación musical de RTVE, así como por la profesional batuta de Leaper en el "*Lacrimosa*" del *Requiem* mozartiano.

La colección de RTVE continúa su andadura por las recopilaciones de *sketches* musicales del repertorio sin más finalidad que la de entretener a niños y neófitos como si se tratase de una prolongación del programa *El concierto*, pero con menos gracia. El librito resulta adecuado en los apuntes de las piezas y la tapa, con tres de los autores más célebres lloriqueando, resulta patética. \* S. G.

### Callas forever

Banda original de la película. M. Callas, N. Gedda. Con varias orquestas y directores. EMI 7243 5 57405 2. ADD / DDD. Recopilación 2002.

EMI lanza al mercado este CD, que utilizando los fondos históricos de las grabaciones que Maria Callas realizó para la multinacional, sirve de espléndida banda sonora a un *film* que fantasea en los últimos años de vida de *La Divina*. En él pueden escucharse arias y fragmentos de *Butterfly*, *Gianni Schicchi*, *Carmen*, *Tosca*, y *Traviata*, en grabaciones ya muy utilizadas en todos las reediciones que EMI ha realizado, aprovechando cualquier motivo, interpretaciones ya suficientemente comentadas en estas páginas. \* T. F.

### Franco Corelli in Philadelphia

Fragmentos de *La fuerza del destino* y *Don Carlo*. Con E. Farrell, A. Colzani, R. Kabaivanska, N. Ghiaurov y otros. O. y C. de la Ópera de Philadelphia. Dir.: A. Guadagno. MYTO Records 2MCD 024.269. 2CD. ADD. (1965-66). 2002. DIVERDI.

Gracias a sendas selecciones de dos grabaciones en vivo realizadas

en la ópera de Filadelfia los años 1965 y 1966, este doble álbum permite disfrutar del arte de uno de los tenores más importantes de la segunda mitad del siglo pasado, el gran Franco Corelli. En *La Forza* aparece junto a la impactante y expresiva Leonora de Eileen Farrell, una soprano poderosa de medios como pocas y algo olvidada en estos tiempos. En *Don Carlo*, a la voz de Corelli se unen las de Raina Kaibaivanska, Louis Quilico, Nicolai Ghiurov y Oralia Domínguez, un reparto de absoluto ensueño. Pero si lo que se vende es Corelli, las selecciones son simplemente fantásticas: el tenor está en un momento de absoluta gloria, dejando claro que su talento es mucho más incommensurable que su manera de cantar. Corelli brilla aquí por color, por la seguridad en toda la extensión de la tesitura —una de las más uniformes que se puedan imaginar—, por el enfoque que brinda a sus personajes, teñidos siempre de heroísmo.

En ambas grabaciones, la batuta de Anton Guadagno se transforma en cómplice del cantante siguiéndolo en sus ímpetus interpretativos, esperándolo en esos agudos eternos, en esos pianísimos que hielan la sangre. Producto obligado para los admiradores de Corelli y para quienes quieran descubrir a un tenor irrepitible. \* **L. B.**

### Meyerbeer in Italy

Fragmentos de *Romilda e Costanza*, *Emma di Resburgo*, *Semiramide riconosciuta*, *Margherita d'Anjou*, *L'esule di Granata* e *Il crociato in Egitto*. Y. Kenny, B. Ford, D. Montague, C. Merritt, D. Jones, A. Miles. Philharmonia & Royal Philharmonic O. **Dir.: D. Parry.** OPERA RARA ORR222. DDD. 2002. DIVERDI.



Este disco no contiene material inédito. Se trata de una compilación que reúne cuatro largos fragmentos

de la grabación completa de *Il crociato in Egitto*, tres muestras del segundo volumen de *Cien años de ópera italiana* (el terceto de *Romilda e Costanza*, el aria de la *Semiramide riconosciuta* y el sexteto de *Emma di Resburgo*) y otras dos del tercer —y hasta ahora último— tomo de la misma colección (terceto de *Margherita d'Anjou* dúo de *L'esule di Granata*), todo ello del catálogo de OPERA RARA.

Quien posea ya todas estas grabaciones no ganará con la adquisición de este disco otra ventaja que la de disponer en un mismo soporte de un compendio completo de la actividad operística de Meyerbeer en Italia, lo que ha de permitirle establecer la filiación rossiniana del músico sin necesidad de acudir a fuentes más o menos dispersas de su discoteca. Para el aficionado que desconociera estos tesoros, el impacto será fulminante.

Todas estas páginas, y gracias a la esplendidez de las interpretaciones propuestas, revelan la impronta del genio. Y la llevan bien a la vista: no hay que documentarse en enciclopedia alguna para cerciorarse de ello. Si después de oír a Bruce Ford en la entrada de Adriano en *Il crociato* alguien queda indiferente es, sencillamente, que lo suyo no es la ópera.

El sonido es fastuoso y el libreto ofrece útiles notas para cada fragmento. No hubiera costado tanto, por otra parte, incluir también el texto cantado, como se hacía en las publicaciones originales. \* **M. C.**

dvd

### DONIZETTI, Gaetano (1797-1848) Maria Stuarda

C. Remigio, S. Ganassi, J. Calleja, R. Zanellato, M. Giossi, C. Rizzone. O. Stabile di Bergamo. **Dir.: F. M. Carminati.** **Dir. esc.: F. Esposito.** **Dir. TV: M. Salfi.** Bergamo, 2001. DYNAMIC 33407P. 153 m. VOSE. DIVERDI.

Esta edición íntegra del *capolavoro* donizettiano en la revisión crítica de Anders Wirklund cerraba la temporada de otoño de 2001 en el Teatro Donizetti de Bergamo y su llegada al DVD, en una realización de Marco Salfi que privilegia los planos medios y presenta algunas superposiciones de imagen de cierto



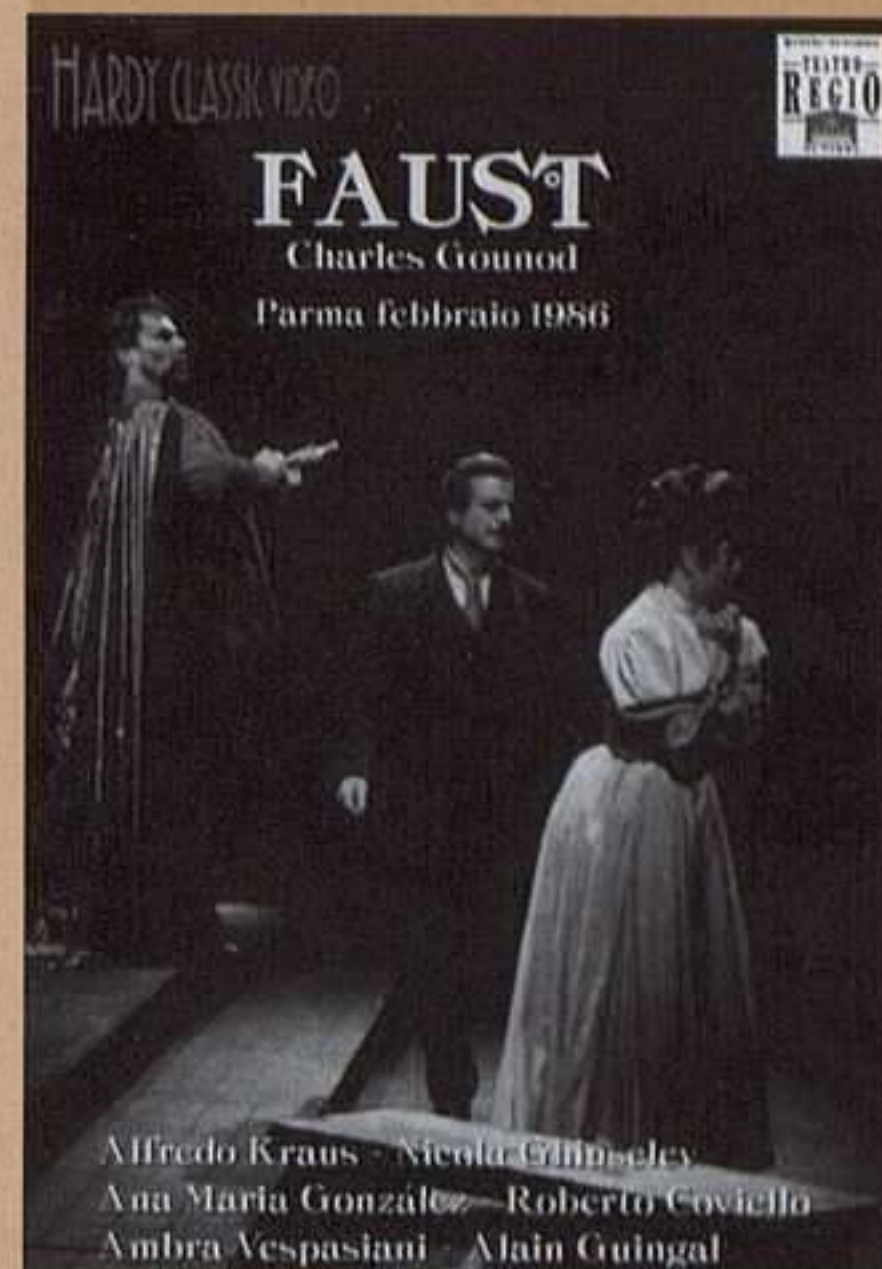
interés, debe ser recibida con aplauso no sólo por proponer una lectura perfectamente atendible de la obra en el aspecto musical, sino por la originalidad de un perfil dramático que, pese a algunos aspectos discutibles —excesiva familiaridad en la actitud de Leicester hacia ambas reinas, aparición de la Stuarda en la última escena antes de ser anunciada—, justifica actitudes y subraya el texto.

Domina el reparto una excelente Sonia Ganassi que prescinde de toda decrepitud en su caracterización para revestir el personaje de Elisabetta de una sensualidad que agudiza el conflicto amoroso de la trama por encima de las motivaciones políticas. Su emisión es de una limpieza absoluta y la voz, a despecho de unos graves poco rotundos, evidencia en todo momento una calidad excepcional. Muy interesante el retrato que de la reina escocesa hace Carmela Remigio, que canta con suma corrección y se muestra convincente como actriz. Pese a su precipitada incorporación al reparto por la indisposición de un colega, Joseph Calleja exhibe buen timbre y adecuado fraseo, aun con un ligero *vibrato*. El resto del reparto es sólido y frasea con absoluta propiedad. Ningún reproche merece la lectura de Fabrizio Maria Carminati y la escenografía de Italo Grassi, sobria y un tanto fría, enmarca la acción sin sobrecargarla.

El material adicional comprende entrevistas con las dos protagonistas femeninas, el director musical y los responsables de la puesta en escena. El sonido y la imagen son nítidos y el libreto —¡oh, milagro!— comprende el texto completo de la ópera. Alguien tenía que empezar a hacer bien las cosas. \* **M. C.**

### GOUNOD, Charles (1818-1893) Faust

A. Kraus, A. M. González, N. Ghiuselev, R. Coviello, A. Vespasiani. O. S. dell'Emilia Romagna A. Toscanini. C. del Teatro Regio de Parma. **Dir.: A. Guingal.** **Dir. esc.: B. De Tomasi.** Parma, 1986. HARDY CLASSIC VIDEO. HCD 4005. 190 m. Subt.: Inglés, Francés, Italiano.



Claramente se trata de un subproducto que solamente tiene el aliciente de poder escuchar —existen grabaciones en vivo de mejor calidad— y vislumbrar al gran tenor canario Alfredo Kraus en uno de sus papeles emblemáticos. Para entonces, 1986, Kraus contaba ya con cerca de sesenta años, pero su voz seguía teniendo el brillo y la intensidad que nunca perdió, así como elegantísimo fraseo y superior arte canoro. A su lado Ana María González es una correcta Margarita aunque presente problemas en la zona grave. Nicola Ghiuselev compone un Mefistófeles de cierta entidad, haciendo gala de medios y técnica adecuados, aunque en la vertiente escénica pueda mejorarse ampliamente. Totalmente irrelevante el Valentin de Roberto Coviello.

La dirección escénica debida a la mano de Beppe De Tomasi es francamente olvidable, y ya entonces se podían ver por Italia cosas muy interesantes y bellamente presentadas. Sin embargo hay que tener en cuenta que esta grabación, que busca el tirón de Kraus, procede del archivo del Teatro Regio de Parma, que la filma para su exclusivo uso interno, como hacen todos los teatros, lo que supone la carencia absoluta de planificación.

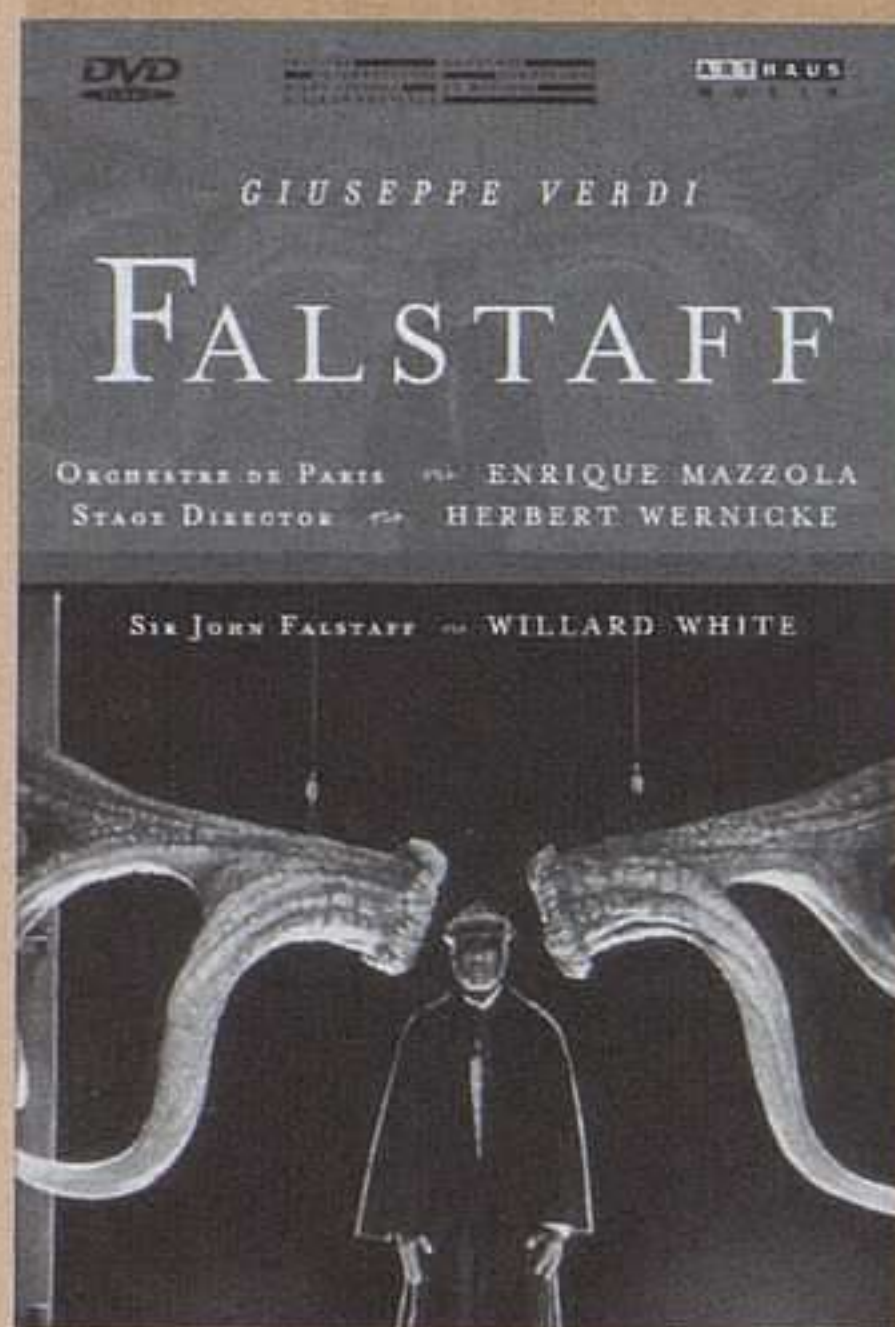
El sonido tampoco es ninguna ma-

ravilla. Cabe esperar que en algún momento pueda aparecer alguna otra grabación de este título protagonizado por Alfredo Kraus. Hasta entonces, lo mejor es abstenerse.

\* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

### VERDI, Giuseppe (1813-1901) Falstaff

W. White, M. Jupiter, G. McGreevy, C. Hellekant, Y. Beuron, M. Persson, N. Gubisch, S. Sánchez Jericó, P. Battaglia, W. Ablinger-Sperrhacker, O. de París. **Dir.: E. Mazzola. Dir. esc.: F. Duplat. Dir. TV: C. Perlemutter.** Aix-en-Provence 2001. ARTHAUS Musik 100344. 125 m. VOSE. FERYSA.



Un potentado negro discriminado por el color de su piel y su éxito en los negocios en una localidad de los Estados Unidos a principios del siglo XX. Ésta es la visión que el desaparecido Herbert Wernicke tenía del último *capolavoro* de Verdi en el año del centenario de la muerte del compositor. Esta producción de Aix-en-Provence es la prueba definitiva de que no es oro todo lo que reluce en los grandes festivales de verano europeos. Como era usual, Wernicke es el responsable total de iluminación, vestuario y decorados —un inamovible almacén de madera que hasta ya en la segunda escena— en un montaje tristísimo en el que los intentos de dar mayor seriedad a la obra fallan el tiro, mientras que los apuntes cómicos —la segunda escena del segundo acto, sobre todo— provocan vergüenza ajena. El apartado musical no salva para nada los muebles, empezando por la apresurada dirección de Enrique Mazzola, el cual desaprovecha la calidad de la Orquesta de París y no evita el peligroso descuadre de su

reparto en los trascendentales —y peligrosos— concertantes.

Willard White se esfuerza de manera encomiable en estar a la altura de las peregrinas exigencias de la *regia*, pero su canto honesto y expansivo no oculta el hecho de que la tesitura de Falstaff es demasiado aguda para sus recursos. La única interpretación sobresaliente es la de Miah Persson, una Nannetta resplandeciente, más aún al lado del discreto Ford de Yann Beuron, mientras que Charlotte Hellekant logra lo imposible: que Meg Page tenga más relieve que Alice y Mrs. Quickly (unas sólo correctas Geraldine McGreevy y Nora Gubisch). Un Ford de juzgado de guardia, unos discretos Bardolfo y Pistola y un Cajus insufriblemente germánico redondean un equipo de pocos quilates. Si a ello se añade una realización que demasiadas veces da la impresión de tener las cámaras donde no corresponde, sólo queda hacer una pregunta: ¿por qué se ha editado este montaje? \* **X. C.**

### La Traviata

S. Bonfadelli, S. Piper, R. Bruson, O. y C. Fondazione Arturo Toscanini. **Dir.: P. Domingo. Dir. esc. y Realización: F. Zeffirelli.** Busseto 2002. TDK DV-DPLTR. 205 m. 2 DVD. VOSE. JRB Producciones.

Franco Zeffirelli y Plácido Domingo firman esta *Traviata* grabada en vivo en febrero del año pasado durante una función en el Teatro Verdi de Busseto. Si la magia teatral de Zeffirelli siempre eclipsa por su recurrente barroquismo pero también por su fidelidad a la partitura, esta vez casi satura por el exceso de todo en el estrecho escenario, tanto en el vestuario como en los decorados, esta vez algo así como un espejo de la realidad teatral ya que los muebles son reemplazados por cortinajes, cojines y transparencias de acrílico. La realización televisiva, supervisada también por Zeffirelli, es espléndida. Los golpes de efecto de la producción llegan a través de los citados paneles acrílicos, que transforman a la protagonista en una muñeca lejana e intocable, aislándola del resto de intérpretes desde el concertado de la casa de Flora. Plácido Domingo, desde el podio,

propone una lectura sosegada, con casi todos los cortes tradicionales abiertos y con acentos en los *tempi* lentos, siempre atento a los cantantes aunque no siempre lo consigue. ¿Falta de ensayos? Eso es lo que se intuye, algo que supera fácilmente Renato Bruson cuando decide acelerar o retardar el *tempo* haciéndoselo saber a Domingo con sólo una mirada.

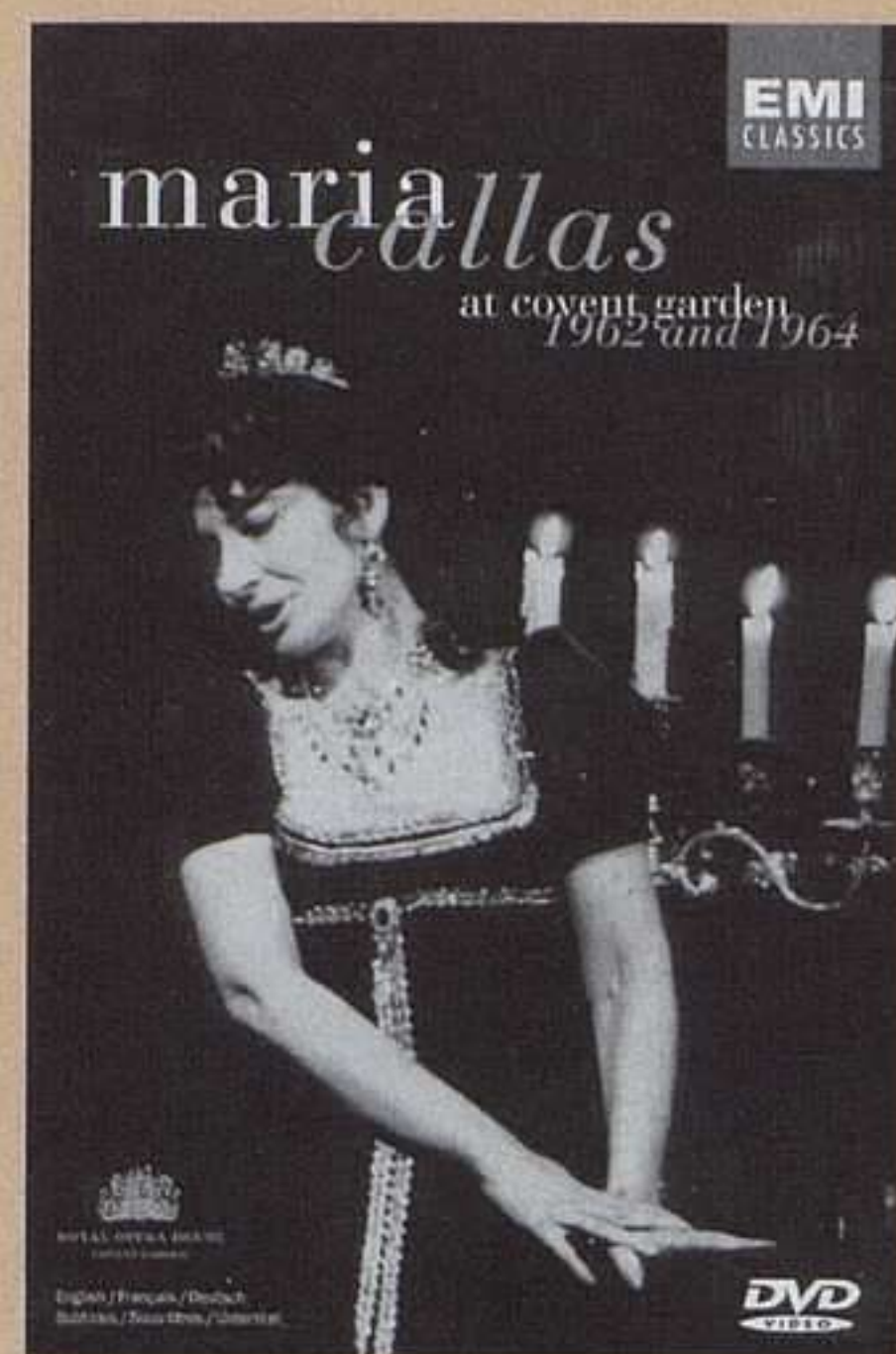
El barítono ofrece una impactante visión del padre de Alfredo, aquí entrado en años de veras, pero dueño de unas maneras que responden a un fraseo teñido de experiencia y nada amanerado que hacen olvidar esos agudos destimbrados. Stefania Bonfadelli, una Violetta bastante más que correcta, comienza algo perdida pero se recupera rápidamente para construir un personaje con personalidad propia, dominando la *particella* en toda su extensión, principalmente en la zona aguda, aunque las agilidades no son lo suyo. A partir del segundo acto convence plenamente. Su Alfredo, un jovencísimo Scott Piper, no consigue dominarse, evidenciando continuos cambios de ritmo y afinación dudosa, dueño de una emisión siempre forzada, con agudos calantes y temblorosos, de timbre gutural —aunque con alguna nota brillante y bien colocada—; pareciera que está lejos de poder cumplir con decoro la gran responsabilidad que significa asumir un papel como éste.

La Orquesta y el Coro de la Fondazione Arturo Toscanini saben hacer teatro musical y así lo demuestran, por ejemplo, en las primeras escenas y en las de la casa de Flora. El segundo DVD, además del último acto de la ópera, ofrece varios documentales acerca del montaje, entrevistas a los intérpretes y peregrinaciones a los lugares verdianos. \* **Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

### María Callas at Covent Garden (1962 and 1964)

Obras de Verdi, Bizet y Puccini. Con R. Cioni y T. Gobbi. **Dir.: G. Prêtre y C. F. Cillario. Dir. esc.: F. Zeffirelli.** EMI Classics 7243 4 92851 9 4.

La llegada al formato DVD del ya mítico segundo acto de la *Tosca* de 1964 en el Covent Garden supone una mejora en imagen y sonido que



refuerza aún más su condición de documento único e irreplicable, haciéndolo preferible al de París de 1958, también con Tito Gobbi en el papel de Scarpia, menos afortunado en ese sentido.

El choque de trenes que supone el enfrentamiento de dos genios de la escena como Callas y Gobbi en uno de los duelos más teatralmente eficaces de todo el repertorio genera una tensión a la que ni siquiera un espectador de las nuevas generaciones, habituado a dramaturgias más rompedoras, podrá sustraerse. Porque aquí, además, están las voces. Poco importa que el barítono, cuya afinación fue siempre sospechosa, abuse del *parlato* y que la Callas no esté ya en su mejor momento. Cada frase, cada matiz, alcanzan su objetivo con total precisión. *Esto* pertenece ya a la historia. Los fragmentos del concierto de 1962, pese a la mejor forma vocal de la diva, resultan ligeramente embarazosos. Ese marco, absolutamente cursi, de cortinillas y candelabros y el hecho de mantener a la cantante en el palco escénico mientras Prêtre dirige los preludios de *Carmen* —¡el del tercer acto precediendo a la *Seguidilla!*— son detalles de mal gusto que hubieran podido evitarse.

La duración del DVD es reducida (apenas 70 minutos), pero ahí cada instante cuenta. Nadie debería ignorar este mensaje. \* **M. C.**

### Régine Crespin

Obras de Berlioz, Schumann, Fauré, Roussel, Schubert, Duparc, Ravel, Brahms y Poulenc. J. Reiss, piano. Bonus: Denise Duval canta Poulenc. EMI 7243 4 92846 9 2. 67'52 m. VOSE.



**Elisabeth Schwarzkopf. A Self-Portrait**

Realización filmica de Gérald Caillat. (1995) 2002. EMI Classics 7243 4 92852 9 3. 57 m. VOSE.

No se deja filmar. La gran Elisabeth Schwarzkopf explica su vida —más allá de la artística— rematando la entrega con una coquetería comprensible: la que fuera una de las cantantes más bellas del siglo pasado evita hoy ponerse ante la cámara por que lo considera “un acto desleal”, como ella misma afirma. No deja que le hagan fotos ni tampoco quiere cantar ante los micrófonos, “porque no podrían soportarlo más de dos segundos”: ella continúa siendo su más fiera crítica. La soprano lleva al televidente de la mano en este bellísimo autoretrato que sirve para entender más una vida dedicada por entero al canto y a la música. Se descubren así las razones de su cercanía a los órganos de poder en la Alemania nazi, el horror de la guerra, su tuberculosis bajo los bombardeos de Berlín, su cambio de nacionalidad, la relación con sus padres, con Böhm o con Von Karajan y su entronización como *Mrs. EMI* al casarse con Walter Legge —el todopoderoso director de la discográfica británica—, todo matizado con algunas interpretaciones paradigmáticas y que emocionan por lo conseguidas. También hay espacio para la anécdota y el buen humor, como resulta ver a la Schwarzkopf haciendo nada menos que de Carmen. La propia cantante narra —en alemán y en inglés, según la opción del televidente— un guión con mucho sentimiento, ahondando ella misma, con ochenta años cumplidos (el documental es de 1995), en los recuerdos de toda una vida. Es la voz de un músico que prefiere este apelativo al de cantante, todo explicado con una sinceridad conmovedora y realista. \* P. M.-H.

**La petite Flauta Màgica**

M. Esteve Madrid, F. J. Jiménez, M. L. Martínez, E. Vélez. Dir.: J. Menor. Dir. esc.: J. Font. Dir. TV: T. Bargalló. Ed. Gran Teatre del Liceu. 2002.

No hay que engañarse: no se trata de una versión de *La flauta mágica* al uso, sino de la adaptación que el



Gran Teatre del Liceu preparó de la ópera de Mozart para un público infantil y familiar. El DVD resultante, que solamente recoge la versión catalana del espectáculo (una lástima, porque también se presentó por todo el Estado una versión castellana que hubiera podido incluirse en el mismo soporte), grabada con público. El montaje, dirigido por Joan Font, partía de la misma producción que el director de Comediants había firmado de la ópera y opta por dar a Papageno un rol preeminente, de narrador de la acción. Sarastro, Monostatos, Tamino, la Reina de la Noche, Pamina y Papageno son los otros personajes que van ganándose al público con la gracia que caracteriza el espectáculo y con la notable reducción instrumental que contiene lo que es en síntesis la partitura original. En el apartado de extras del DVD se incluye un divertido *karaoke* y un excelente resumen de lo que debe hacer un director de escena ante una ópera, con el diálogo que establecen Font y Papageno. El susodicho personaje lo interpreta un simpático Manel Esteve Madrid, secundado por sus compañeros de reparto, entre los que destaca Elisa Vélez, Reina de la Noche y Papageno al mismo tiempo. Juntas, pero obviamente no revueltas. \* J. R.

**libros**

**CARRASCOSA, Ángel. El libro de la ópera grabada**

Alianza Editorial. Madrid, 2002. 241 p.

Objetivo: conseguir una buena discoteca operística a partir del CD y del DVD. Este es el propósito que

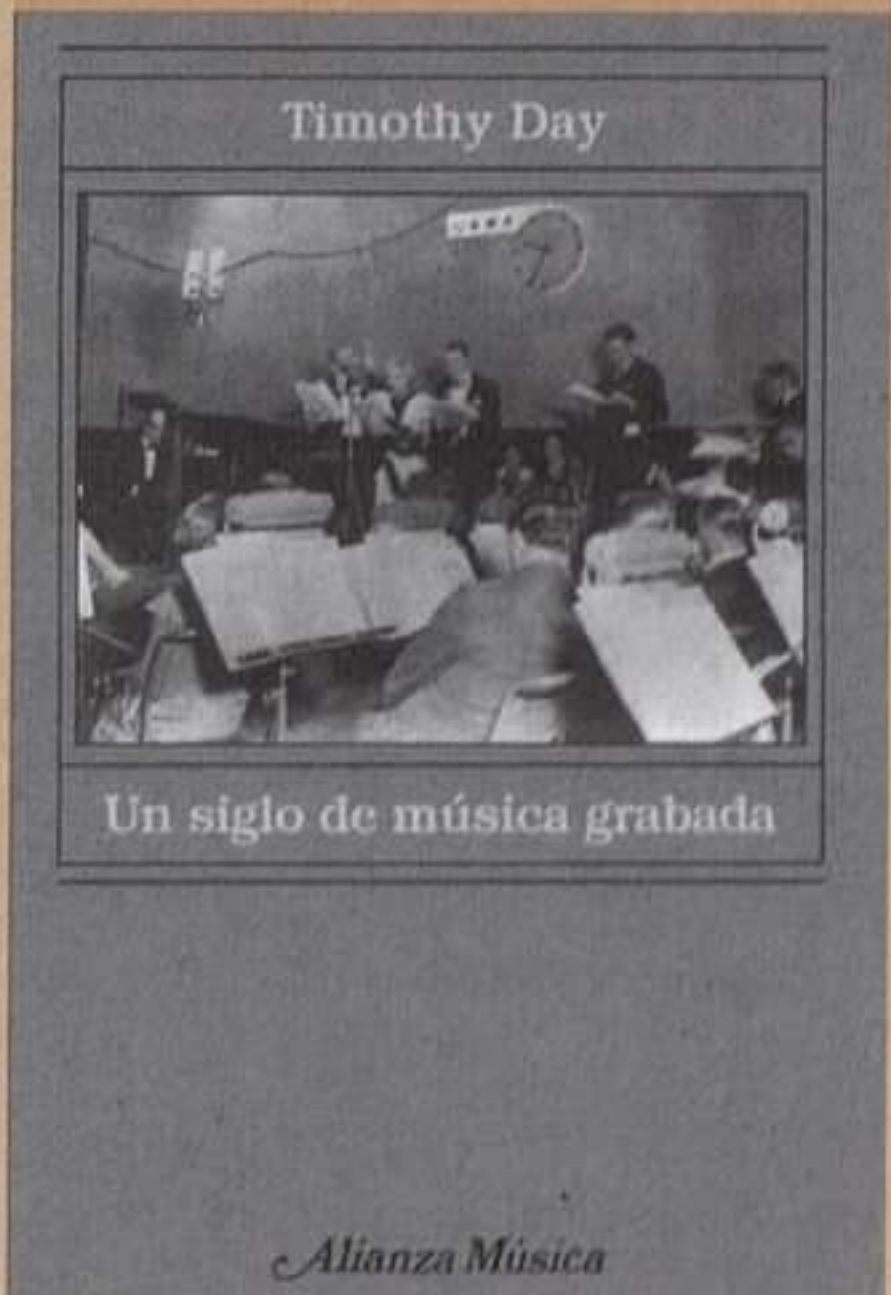
Ángel Carrascosa, conocido crítico musical, se ha planteado para dirigirse tanto a un público que se inicie en la ópera como a aquel melómano que quiera adentrarse aún más en la operofilia.

Los títulos incluyen óperas, operetas y zarzuelas y el plan de la obra propone un listado alfabético de compositores dentro del cual se ordenan los títulos también alfabéticamente, habiéndose sólo incluido aquellas grabaciones por algún motivo relevantes y efectuadas a partir de 1955, desde la difusión del uso de la estereofonía.

Las calificaciones que al autor le merecen las ediciones se ponderan del cero al cinco en interpretación, por una parte, y en sonido, por otra. Con asterisco se señalan aquellas que considera como extraordinarias. Además, para los compositores principales se ha añadido una breve explicación de sus características. La claridad y la utilidad son los dos paradigmas que priman a la hora de confeccionar un recetario de bolsillo muy válido para acudir, sin temores, a la tienda de discos. Solamente un apunte práctico: se ordenan las ediciones de un mismo título alfabéticamente por el director musical para finalizar con la edición, si la hay, en DVD. Quizás fuera más útil una ordenación cronológica. De todas maneras, sí se echan en falta los años de las respectivas grabaciones. \* A. G.

**DAY, Timothy. Un siglo de música grabada**

Alianza Música. Madrid, 2002. 312 p.



En un mercado en el que los libros sobre música son un bien escaso, siempre es una satisfacción encon-

trar primicias tan interesantes como este último volumen de la exitosa colección Alianza Música, un trabajo de Timothy Day que, bajo el título *Un siglo de música grabada*, supone un documentado y exhaustivo estudio sobre el arte de la grabación sonora.

El autor es el responsable del Archivo Musical de la British Library de Londres, y sus amplios conocimientos le han servido para analizar la historia musical del siglo XX a través de las grabaciones, desde los primeros documentos conservados hasta los más recientes compactos.

Se inicia el libro con una amena descripción de los inicios de la discografía, cuando las grabaciones acústicas eran tan rudimentarias —con discos de espacio limitadísimo que obligaba a realizar odiosos cortes— que obras como *Ernani* podían llegar a ocupar, en 1903, hasta cuarenta discos de una cara, o como *Le Nozze di Figaro*, que en 1935 se vendía en diecisiete discos repartidos en tres volúmenes; peor aún lo tenían las obras de Wagner, que tuvieron que esperar años para poder ser registradas.

Ha llovido mucho desde esos tiempos remotos, y el estudio de Timothy Day continúa con acertadas exposiciones —siempre planteadas desde una óptica científicamente documentada— que cuestionan temas tan suculentos y polémicos como el de la relatividad de las versiones, la pérdida de la espontaneidad interpretativa en las grabaciones, lo fraudulento de los retoques aplicados para producir técnicas perfectas, y el cambio estilístico experimentado desde el siglo XIX hasta la actualidad, el mismo que ha provocado la obsesión por las versiones auténticamente históricas, cuya veracidad también se pone en duda.

El orden seguido por Day es el cronológico, y la redacción ha sido realizada en un tono tan entretenido como analítico.

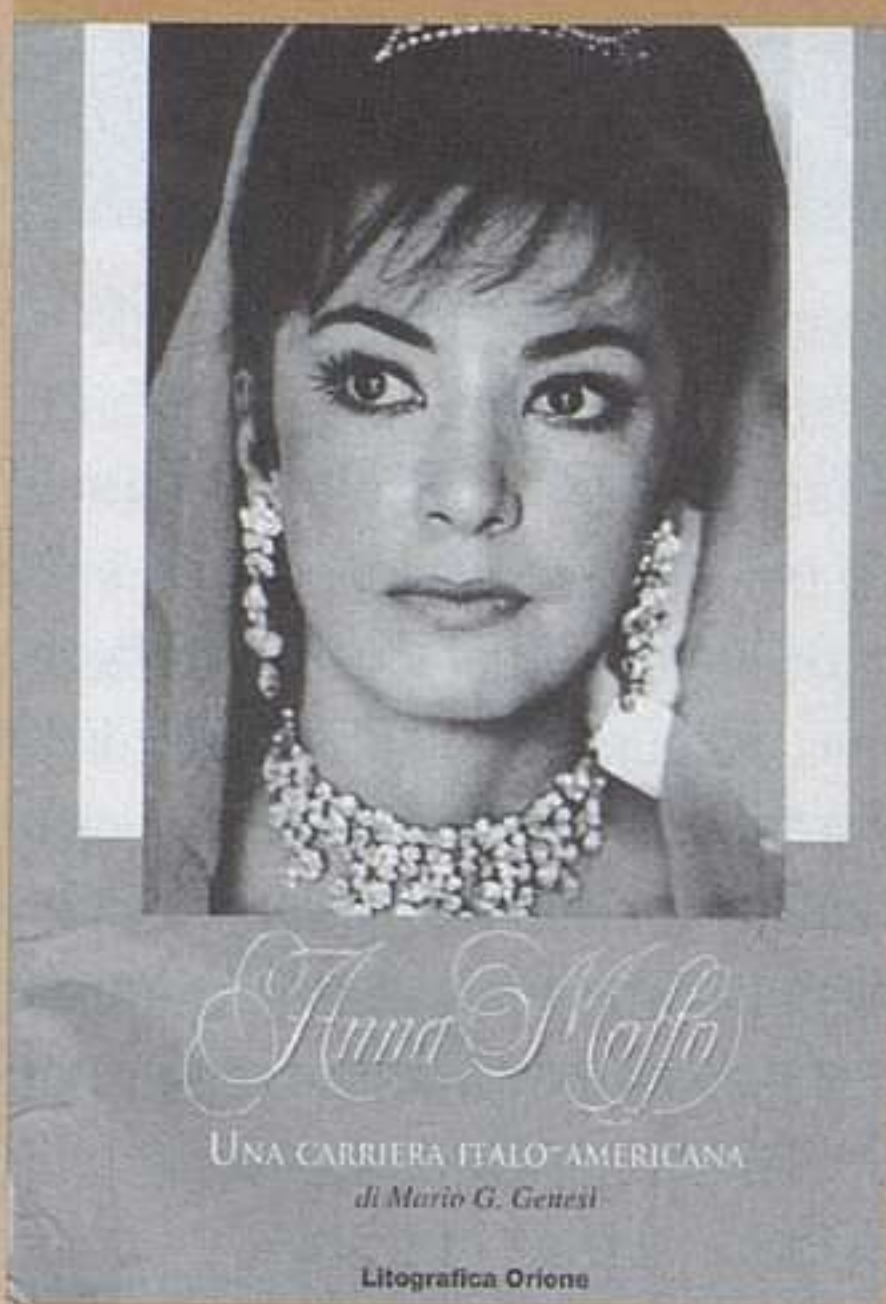
Ahora bien, el lector interesado principalmente por la música vocal, se tendrá que contentar con unas cuantas referencias poco ordenadas y más bien escasas. Lo interesante y ameno de la propuesta, sin embargo, compensa esta pequeña limitación, que está justificada por la necesidad de contemplación de

absolutamente todos los campos musicales con igual respeto y dedicación.

El libro cuenta además con una extensa bibliografía, un práctico índice analítico y casi mil notas que clarifican la procedencia de las múltiples citas. Casi nada. \* **V. M.**

### GENESI, Mario G. Anna Moffo. Una carrera italoamericana

Litografía Orión, Piacenza, 2002. 493 p.



Exhaustiva y detallista biografía de esta célebre soprano norteamericana, que tuvo su auge en los años sesenta y nunca cantó en España. Mario G. Genesi ha hecho un trabajo de documentación ímprobo con el que contribuye a un mejor conocimiento de la figura de esta cantante, que ya en su mejor época aparecía en las hoy llamadas revistas del corazón y era conocida, por su belleza, como *pin up* de la lírica. Tras un tono entre informativo y laudatorio, el trabajo no esconde los avatares —algunos— de su vida privada, su salud, sus problemas con la técnica, cancelaciones y crisis vocales. En cualquier caso, el seguimiento apasionante de una carrera muy brillante en algunos de sus períodos.

En el texto figura una reproducción, quizá excesiva en número, de las críticas de representaciones y conciertos, en algunos casos muy repetitivas, y una muy detallada cronología de actuaciones con repartos completos. En sendos apéndices figuran también capítulos dedicados a *El recetario de la Moffo*, *Anna Moffo Show* (su faceta de compositora de música ligera), filmografía para TV y cine, opiniones de sus colegas, repertorio y discografía in-

cluyendo sus no muy afortunadas últimas grabaciones de cuando se casó, en segundas nupcias, con un alto ejecutivo de la RCA. **P. N.**

### TANZI CAPSIR, M<sup>o</sup> Lluïsa Mercè Capsir

Infiesta Editor. Colección GENT NOSTRA. Barcelona, 2002. 95 p.

La colección *Gent Nostra* pretende desde sus inicios ofrecer retratos en catalán de catalanes ilustres. En este empeño, por el que han deambulado la vida y la obra de personalidades de toda índole, también han tenido su espacio quienes han contribuido a la historia de la ópera, como Maria Barrientos, Hipólito Lázaro, Enrique Granados, Montserrat Caballé, Xavier Montsalvatge o Conchita Badía.

Este retrato dedicado a Mercedes Capsir —en el mercado desde hace casi un año—, posee la virtud de una cercanía casera, ya que el texto viene firmado por la hija de la insigne soprano, quien efectúa un recorrido por la vida de la cantante desde la intimidad de la familia. De esta manera aparece una Capsir profundamente humana, a lo que ayudan no sólo las anécdotas privadas de toda una vida, sino una gran cantidad de fotografías personales de la diva y, sobre todo, esa visión de la artista que tiene su hija, ya que el relato se efectúa sobre la base de los recuerdos de la autora y no desde la perspectiva de la cantante.

Al profuso material gráfico y al perfil artístico de Capsir se une una ordenación cronológica de las funciones interpretadas por la cantante, además de un repaso por su discografía. También se han incluido pequeñas colaboraciones de personalidades que conocieron a la Capsir, como Xavier Montsalvatge o Rodolfo Celletti, además de las siempre necesarias citas de críticas y otras referencias que complementan esta interesante y breve obra biográfica. \* **P. M.-H.**

### Fotógrafos del Liceu: Antoni Ras Rigau y Antoni Pelegrí

Ediciones Gran Teatre del Liceu, 2002.

Para que la progresión en la marcha no corra el riesgo del salto al

vacío es conveniente de vez en cuando volver la vista atrás, no sólo para comprobar el camino recorrido, sino para identificar el sentido y la dirección de la andadura. Es lo que hace el Liceu en esta serie de publicaciones que suponen la recuperación de una parte importante de su historia.

La selección, forzosamente reducida, del material procedente de los archivos del fotógrafo Antoni Ras Rigau —más de 20.000 imágenes adquiridas por la Fundación Gran Teatre del Liceu en 1998— no sólo hace recorrer un pasado que interesará a quienes vivieron aquellos años (1957-72) sino que aportará un testimonio gráfico adicional a la historia liceísta, a añadir al catálogo de la exposición que organizaron Amics del Liceu en 1997 y cuyo valor documental no hace falta ponderar. Nombres míticos y entrañables, desde Renata Tebaldi a Montserrat Caballé, aparecen aquí profusamente ilustrados en unas imágenes que los sitúan en un tiempo y un espacio concretos.



Con carácter más monográfico pero con un interés histórico y documental acrecido por la distancia, el legado de Antoni Pelegrí cubre la actuación de los ballets rusos del coronel De Basil en el año 1937, con escenografías originales de la gran época de Diaghilev y bailarines como Léonide Massine, David Lichine, Tamara Toumanova o Liubov Tchernicheva —por consignarlos en la transliteración convencional a su francés de adopción—, amén de algunas imágenes de escenografías wagnerianas de la misma época y testimonios del paso por el Liceu de directores como Igor Stravinsky, Hans Knappertsbusch o Clemens Krauss. Otras dos alhajas para el cofre del tesoro del aficionado con adicción liceísta. \* **M. C.**

# 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.operaaactual.es](http://www.operaaactual.es)) para encontrar información sobre otros teatros del mundo.

## NACIONAL

### Barcelona

**Gran Teatre del Liceu**  
Tel.: 93 4859913 - Fax: 93 4859970  
[www.liceubarcelona.com](http://www.liceubarcelona.com)

#### IL VIAGGIO A REIMS

10, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23/III  
De la Merced / Obregón, Cantarero / Moreno, Mentxaca / Pintó, Bayo / Alberdi, Bros / Botta, Tarver / Chum, Orfila / Silins, Olivieri / De Felice, Dara / Serra, Ódena / Pastor, Morschek, Ruiz. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: S. Belbel.

#### ORFEO ED EURIDICE

10, 11, 12, 14, 16/IV  
Larmore / Beronesi, Vaduva / Ibarra, Moreno / Saitua. Dir.: A. Ros Marbà. Dir. esc.: A. Homoki.

#### BO SKOVHUS

9/III  
S. Vladoar, piano.

#### MICHAEL SCHADE Y RUSSELL BRAUN

15/IV  
C. Maule, piano.

#### Palau de la Música Catalana

Tel.: 93 2957200 - Fax: 93 2957210  
[www.palaumusica.org](http://www.palaumusica.org)

#### LOS SIETE PECADOS CAPITALES

(Weill) 5/III  
U. Lemper. St. Paul's Chamber Orchestra. Dir.: A. Delfs.

#### LA CREACION (Haydn)

16/III  
Espada, Tucker, Magee. C. de Cambra del Palau de la Música. O. Pablo Sarasate. Dir.: E. Martínez Izquierdo.

#### LA OPERETA VIENESA

(Fragmentos de obras de J. Strauss, Offenbach y Lehár) 7/IV  
R. Mateu, A. Montserrat. Orquesta Lírica Catalana. Dir.: A. Argudo.

#### LA PASIÓN SEGÚN SAN MATEO

13/IV  
L. Vilamajó. Orfeo Català. O. N. de Cambra d'Andorra. Dir.: J. Vila i Casañas.

### Bilbao

**Palacio Euskalduna**  
Tel.: 94 4355100 - Fax: 94 4355101  
[www.abao.org](http://www.abao.org)

**ZIGOR! (Escudero)** 5, 7, 9, 12, 15/IV  
Encinas, Hunka, Arteta, Vitelli, Echeverría, Ubieta, Perelstein, Arruabarena, Calderón, Diaz. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: E. Sagi.

### Córdoba

**Gran Teatro de Córdoba**  
Tel.: 957 480237

#### IL BARBIERE DI SIVIGLIA

21, 23/III  
C. Álvarez, Rey, Roy, Chausson, Bou, Santiago, L. Rodríguez. Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: C. Fernández de Castro.

### Granada

**Auditorio Manuel de Falla**  
Tel.: 958 221144 - Fax: 958 222322  
[www.orquestaciudadgranada.es](http://www.orquestaciudadgranada.es)

#### ORPHEE AUX ENFERS

(Offenbach) 7/III (V. de concierto)  
Pastrana, Fulgoni, Garrigosa, S. Cole. Dir.: J. Pons.

### Jerez de la Frontera

**Teatro Villamarta**  
Tel.: 956 329507 - Fax: 956 329508  
[www.villamarta.com](http://www.villamarta.com)

#### ORFEO ED EURIDICE

4/IV  
Oliver, B. Lanza, Rosique. Dir.: J. L. Pérez. Dir. esc.: F. López.

#### CARLOS ÁLVAREZ

22/III  
R. Fernández, piano.

### Las Palmas de Gran Canaria

**Teatro Cuyás**  
Tel.: 928 370125  
11, 13, 15/III

#### NORMA

Lukács, Fiorillo, Zvetanov, A. Abdrazakov, Perdomo, Ramírez. Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: M. Gaspaton.

#### ARIADNE AUF NAXOS

1, 3, 5/IV  
Gustafson, Millgramm, Forte, Bonitäts, Carlsson, Hees, Edelmann, Davidova, Sánchez Jericó. Dir.: G. Ajmon-Marsan. Dir. esc.: F. Meyer-Wolff

### León

**Auditorio Ciudad de León**  
Tel.: 987 244663 - Fax: 987 276147  
[www.aytoleon.com](http://www.aytoleon.com)

#### FALSTAFF

6/III  
Compañía Teatro Helikon de Moscú. Dir.: D. Bertman.

#### ISABEL REY

7/III  
A. Zabala, piano.

### Madrid

**Teatro Real**  
Tel.: 902244848 - Fax: 91 5160651  
[www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com)

#### DIE WALKÜRE

5, 7, 8, 10, 11, 13, 14, 17, 20, 23/III  
Meier / Schuster / Charbonnet, Domingo / Elming, De Vol / Charbonnet, Titus / Eglitis, Ens, Braun. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: W. Decker.

#### LA FAVORITE

13, 15, 16/IV  
Zajick / Sebron, R. Giménez / Bros, Lanza / Álvarez, Palatchi, Córdón, Santamaría. Dir.: R. Rizzi. Dir. esc.: A. García Valdés

#### LOS GAVILANES

17, 18, 19, 20, 22/III  
Martín / Häsler, Cansino / Martínez, Dámaso, Irañeta / López, Cuesta. Dir.: P. Vañó. Dir. esc.: G. Malla.

#### LOS CLAVELES / AGUA,

AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE 8, 9, 11, 12/IV  
Rodríguez, Sánchez, Puig, Del Portal, Lozano, Varela, Blanch, Racionero, Córdón, Abascal, García, Ribas, Rivero, Galdón. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: A. Zurro.

### Palma de Mallorca

**Auditorium de Palma**  
Tel.: 971 713346  
[www.teatreprincipal.com](http://www.teatreprincipal.com)

#### MADAMA BUTTERFLY

14, 16/III  
R. Angeletti, C. Ventre. Dir.: F. Carninatti. Dir. esc.: S. Monti.

#### IL CAMPANELLO

31/III al 10/IV  
M. Peironi, M. Gobi. Dir.: F. Bonnin. Dir. esc.: M. Peironi.

### Sabadell

**Teatre La Faràndula**  
Tel.: 93 7256734 - Fax: 93 727 53 21  
[www.amics-opera-sabadell.es](http://www.amics-opera-sabadell.es)

#### LA FORZA DEL DESTINO

5, 7, 9/III  
Carosi, Fadó, Kang, Pieres, Moncloa, Roca, Viñuales, Tobella, Esteve, Ortiz. Dir.: E. Orciuolo. Dir. esc.: S. Poda.

### San Sebastián

**Centro Kursaal**  
Tel.: 943 003180 - Fax: 943 003181  
[www.fundacionkursaal.com](http://www.fundacionkursaal.com)

#### EVGENI ONEGIN

16/III  
Compañía Ópera Teatro Helikon de Moscú. Dir.: K. Tjijonov. Dir. esc.: D. Bertman.

### Sevilla

**Teatro de la Maestranza**  
Tel.: 954 226573 - Fax: 954 225408  
[www.teatromaestranza.com](http://www.teatromaestranza.com)

#### DON PASQUALE

10, 12, 14, 16/III  
Poblador, Chausson, Jordi, Rodríguez, Zapata. Dir.: A. Ros Marbà. Dir. esc.: J. Miller.

#### DIALOGUES CARMELITES

9, 11/IV  
Brunet, Lagrange, Salvan, Cannicconi, Tréquier, Palacios, Alonso, Jean, Intravigne, López Galindo. Dir.: J. Kovatchev.

### Valencia

**Palau de la Música de Valencia**  
Tel.: 96 3375020 - Fax: 96 3370988  
[www.palauvalencia.com](http://www.palauvalencia.com)

#### FELICITY LOTT

5/III  
M. Martineau, piano.

#### ANDREAS SCHMIDT

2/IV  
R. Hansen, piano.

## INTERNACIONAL

### Amberes

**De Vlaamse Opera**  
Tel.: (+32) 3 2336685  
[www.vlaamseopera.be](http://www.vlaamseopera.be)

#### WERTHER

2/III  
Powers, Hallenberg, Polegato. Dir.: P. Fournillier. Dir. esc.: W. Decker

### Amsterdam

**Het Muziektheater**  
Tel.: (+31) 20 625455  
[www.dno.nl](http://www.dno.nl)

#### MACBETH

7, 10, 13, 16, 19, 22, 25, 28/III  
Dobber, Vaness, Gavin, Silvestrelli. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: L. Bondy.

**DIE ZAUBERFLÖTE**

7, 10, 13, 15/IV  
Sala, Streit, Rose, Mosuc, Authenrieth, Trekel, Davies, Seiltgen. Dir.: H. Haenchen. Dir. esc.: P. Audi.

**Atenas**

**Megaron**  
Tel.: (+30) 10 7282333  
www.megaron.gr

**TURANDOT**

10, 11, 12, 13, 14, 15, 16/IV  
Galinina / Casolla / Primrose, Galuzin / Bartolini, Gasdia / Papoulia. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: P. Paniza.

**Berlín**

**Staatsoper unter den Linden**  
Tel.: (+49) 30 20354555  
www.staatsoper-berlin.de

**LA NARIZ (Shostakovich)**

6, 8, 10/III  
Byriél, Müller-Brachmann, Francis, Rügamer, Dalis, Prieu, Höhn. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: P. Mussbach.

**DER FERNE KLANG (Schreker)**

4, 7, 16/III  
Zettisch, Silcher, Schwanelwils / Höhn, Künzli, Wolf, Häger, Newerla, Prieu, Queiroz. Dir.: M. Gielen. Dir. esc.: P. Mussbach.

**MACBETH**

2, 5, 9, 15/III  
Gavanelli, Valayre, Pape, Grivnov, Hajossiova. Dir.: M. Gielen. Dir. esc.: P. Mussbach.

**LA TRAVIATA**

12, 15/IV  
Kuznetsova, Villazón, Hampson, Kammerloher, Zettisch, Vinogradov. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: P. Mussbach.

**AIDA**

20, 23, 26, 30/III  
Fantini, Michael, Botha, Alexeiev, Youn, Borowski. Dir.: A. Determinar. Dir. esc.: P. Halmen.

**DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL**

22, 25, 28/III - 5/IV  
Schäfer, Schlenker, Güra, Rügamer, Kristinsson. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: D. Mouchtar-Samorai.

**TRISTAN UND ISOLDE**

13, 21/IV  
Meier, Heppner, Schmidt, R. Lang, Youn, Goldberg. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: H. Kupfer.

**Deutsche Oper**

Tel.: (+49) 30 3438401  
www.deutscheoper.berlin.de

**IDOMENEO**

13, 16, 21, 28/III  
Workman, Nikiteanu, Stoyanova, Kaune, Ulrich, Horn. Dir.: L. Zagrosek. Dir. esc.: H. Neuenfels.

**SALOME**

5, 8, 11, 16/IV  
Anthony, Henschel, Kollo, Grimsley, Bieber, Peper. Dir.: M. Albrecht. Dir. esc.: A. Freyer.

**EL CASTILLO DE BARBA AZUL / ERWARTUNG**

2, 14/III  
Hale, Graves, Nielsen. Dir.: J. Kout. Dir. esc.: G. Friedrich.

**Komische Oper**

Tel.: (+49) 30 20260 0  
www.komische-oper-berlin.de

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA**

24, 27/III - 4, 8, 12/IV  
Starzinger, Zeffiri, Wallen, Stoll, Larsen. Dir.: S. Solyom. Dir. esc.: D. Slater.

**EL AMOR DE LAS TRES NARANJAS (Prokofiev)**

25, 30/III - 9/IV  
Hajek, Belamaric, Sabrowski, Oertel, Späth, De Vries, Wallen, Starzinger. Dir.: M. Jurowski. Dir. esc.: A. Homoki.

**DIE FLEDERMAUS**

5, 9, 15, 22, 29/III  
Neumann, Fontana, Köhler, Korovina, Conrad, Küspert, Slowiczek. Dir.: S. Solyom. Dir. esc.: H. Kupfer.

**TAMERLANO (Händel)**

3, 31/III - 5/IV  
Köhler, Bronder, Geller, Kowalski, Hallenberg, Jentjens. Dir.: M. Hofstetter. Dir. esc.: D. Alden.

**Bolonia**

**Teatro Comunale**

Tel.: (+39) 051 529999  
www.comunalebologna.it

**DIE ZAUBERFLÖTE**

1, 4, 6, 9, 11/III  
Vassileva, Miklosa, Vassiliev, Reiter, Bertocchi, Werba. Dir.: K. Ono / J. Willig. Dir. esc.: D. Abbado.

**GIULIO CESARE**

6, 8, 10, 13, 15/IV  
Bacelli, Barcellona, Bayo, Foresti, Mingardo, Palazzi, Pinti, Tro Santafé. Dir.: R. Alessandrini. Dir. esc.: L. Ronconi.

**Boston**

**Boston Lyric Opera**

Tel.: (+1) 617 5424912  
www.blo.org



Pamela Armstrong

**LA RONDINE**

26, 28, 30/III - 1, 4, 6, 8/IV  
P. Armstrong, Comeaux, Mathey, Cangelosi, Maddalena. Dir.: S. Lord. Dir. esc.: J. Copley.

**Bruselas**

**La Monnaie / De Munt**

Tel.: (+32) 70233939  
www.lamonnaie.be

**OEDIPE SUR LA ROUTE (Bauhaeu)**

Estreno absoluto.

7, 9, 11, 13, 15, 18, 20, 22/III  
Van Dam, Valente, König, Schaer, Philogene, Gabele. Dir.: D. Callegari. Dir. esc.: P. Sireuil.

**ANTIGONA (Traetta)**

26, 27, 29/III  
R. Milanesi, G. Milanesi, De Mey, De Lindt, Brutscher. Dir.: P. Dombrecht. Dir. esc.: G. Rijnders.

**I DUE FOSCARI**

15, 17/IV  
Michaels-Moore, Prokina, Catani, Aceto, Lurié, Al Quntar, Wang. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: A. T. De Keersmaecker.

**Buenos Aires**

**Teatro Colón**

Tel.: (+54) 11 4378-7120  
www.colon.is.com.ar

**SIMON BOCCANEGRA**

1/IV  
Torres, López Manzitti, Flores, Gutiérrez, Iturralde. Dir.: M. Biscardi. Dir. esc.: C. Juri.

**Burdeos**

**Grand-Théâtre**

Tel.: (+33) 5 56008595  
www.opera-bordeaux.com

**BÉATRICE ET BENEDICT**

28, 30/III - 2, 4, 6, 7/IV  
Varnier, Ludlow, Ragon, Delunsch, Uria-Monzon, Méchain, Segani. Dir.: J.-Y. Ossonce. Dir. esc.: J.-M. Villégier / J. Duverger.

**Cagliari**

Tel.: (+39) 070 4082232  
www.teatroliricodicagliari.it

**LA BOHÈME**

7, 9, 11, 12, 14, 16/III  
Rost / Ionata, La Scola / Aronica, Servile / Grassi, Bruera / Dell'Oste, G. Furlanetto / Battaglia, De Carolis / Marabelli. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: L. Mariani.

**Chicago**

**Lyric Opera of Chicago**

Tel.: (+1) 312 3322244  
www.lyricopera.org

**PARTENOPE (Händel)**

1, 6/III  
Futral, Daniels, Mehta, Bardón, Streit, Doss. Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: F. Negri.

**UN BALLO IN MASCHERA**

3, 7, 11, 14, 18, 22/III  
Villarroel, Shicoff, Hovorostovsky, Diadkova, Kanyova. Dir.: M. Elder. Dir. esc.: O. Tambosi.

**LA TRAVIATA**

5, 8, 12, 15, 17, 21/III  
Ciofi, Kaufmann, Josephson. Dir.: A. Davis. Dir. esc.: T. Steingraber.

**Colonia**

**Kölner Philharmonie**

Tel.: (+49) 221 20408160

**MONTSERRAT CABALLÉ**

**MONTSERRAT MARTÍ**

**ÓSCAR MARIN**

16/III  
Arias y romanzas de ópera, zarzuela y opereta. M. Burgueras, piano.

**ROBERTO DEVEREUX**

18/III (V. de concierto)  
Gruberova, Schagidulin, Ganassi, Todorovich. Dir.: F. Haider.

**Dallas**

**The Music Hall, Fair Park**

Tel.: (+1) 214 4431060  
www.dallasopera.org

**DON GIOVANNI**

1/III  
Gilfry, Nitescu, Aceto, E. Magee, R. Croft, Joshua, Gradus. Dir.: G. Jenkins. Dir. esc.: H. Silverstein.

**Estrasburgo**

**Opéra National du Rhin**

Tel.: (+33) 388754800  
www.opera-national-du-rhin.com

**SAMSON ET DALILA**

9/III (V. de concierto)  
May, Fondary, Michailov. Dir.: J. Latham Koenig.

**CENDRILLON**

30/III - 1, 3, 5, 8, 10/IV  
Berthon, Fischer, Fondary. Dir.: C. Diederich. Dir. esc.: R. Doucet.

**Frankfurt**

**Oper Frankfurt**

Tel.: (+49) 691340400  
www.oper-frankfurt.de

**DIE FRAU OHNE SCHATTEN**

6, 9/III  
Skelton, Dussmann, Juon, Stensvold, Connell, Grochowski. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: C. Nel.

**EIN WALZERTRAUUM (O. Strauss)**

2, 8, 12, 22, 24/III - 2, 4, 12, 17, 20/IV  
Lerchbaumer, Zechmeister, Hefti, Edelmann, Stricker / Carlstedt. Dir.: R. Böer. Dir. esc.: A. Schwalbach.

**Génova**

**Teatro Carlo Felice**

Tel.: (+39) 010 53811  
www.carlofelice.it

**JENUFA**

21, 23, 25, 27, 29/III  
Racette, Straka, Harries. Dir.: B. Baroletti. Dir. esc.: D. Ferretti.

**LA BOHEME**

15, 16, 17/IV  
Marrocu, Sartori, Capitanucci, De Gobbi, D'Annunzio Lombardi, Salsi. Dir.: R. Tolomelli. Dir. esc.: P.L. Samaritano.

**Ginebra**

**Grand Théâtre de Genève**

Tel.: (+41) 22 4183130  
www.geneveopera.ch

**PIKOVAYA DAMA**

18, 21, 24, 26, 29, 31/III - 3/IV  
Lutsiuk, Drabowicz, Roth, Dernesch, Anisimova, Kutzarova. Dir.: M. Letonja. Dir. esc.: J. Schaaf.

**THE TURN OF THE SCREW**

2, 4, 7, 9, 11, 13, 15, 17/IV  
Van Rensburg, Rodgers, McCarthy, Jones, Bell. Dir.: J. Tate. Dir. esc.: N. Brieger.

**Lausanne**

**Opéra de Lausanne**

Tel.: (+41) 21 3101616  
www.opera-lausanne.ch

**LES CONTES D'HOFFMANN**

2/III  
Dessay, D'Oustrac, Miller, Naouri, S. Cole, Bannatyne-Scott, Leguérinel, González Toro, Huchet, Le Roux. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: L. Pelly.



## NIOBÉ / MEDEAMATERIAL

**(Dusapin)** 13, 15, 17, 19, 22/IV  
Stein, Ducret, Karolyi, Dumaux, Quatuor Vocal Gyslaine Waelchli. Dir.: N. Chalvin. Dir. esc.: S. Grögler.

## Leipzig

**Oper Leipzig**  
Tel.: (+49) 3411261 0  
www.opewr-leipzig.de

## TOSCA

7, 12, 22, 25, 29/III (Opernhaus)  
Pankratova, Kuzmenko, Hayward, Munkittrick, Dürr. Dir.: F. Luisi. Dir. esc.: W. Decker.

## DER VETTER AUS DINGSDA

(Künneke) 15, 16/III  
12, 13/IV (Haus Dreilinden)  
Bath / Steinfeld, Gabriel, Herterich, Jungmans, Rainer, Liske. Dir.: R. Seifarth. Dir. esc.: K. Zugowski.

## LA SONNAMBULA

11, 13, 17/IV (Opernhaus)  
You, Secco, Pursio, Garmendia, Göring, Janiska. Dir.: F. Beermann. Dir. esc.: J. Dew.

## Lieja

**Opéra Royal de Wallonie**  
Tel.: (+32) 4 2214720  
www.orw.be

## LA DONNA DEL LAGO

1/III  
Tamar, Barcellona, Coquiz, Blake, Osborn, Graus, Delcour. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: C. Servais.

## IL TROVATORE

21, 22, 23, 25, 27, 28, 29, 30/III  
Isar / Taigi, Toczyska / Nikolova, Olano / Mijailov, Almager / Vanaud, Gay. Dir.: P. Davin. Dir. esc.: F. Micheli.

## Lisboa

**Teatro Nacional de São Carlos**  
Tel.: (+351) 21 3465914

## LA HECHICERA

1, 3, 5/III  
Chernomortsev, Savova, Grichko, Morozov, Sergeieva, Teliga. Dir.: Z. Pesko. Dir. esc.: D. Pountney.

## Marsella

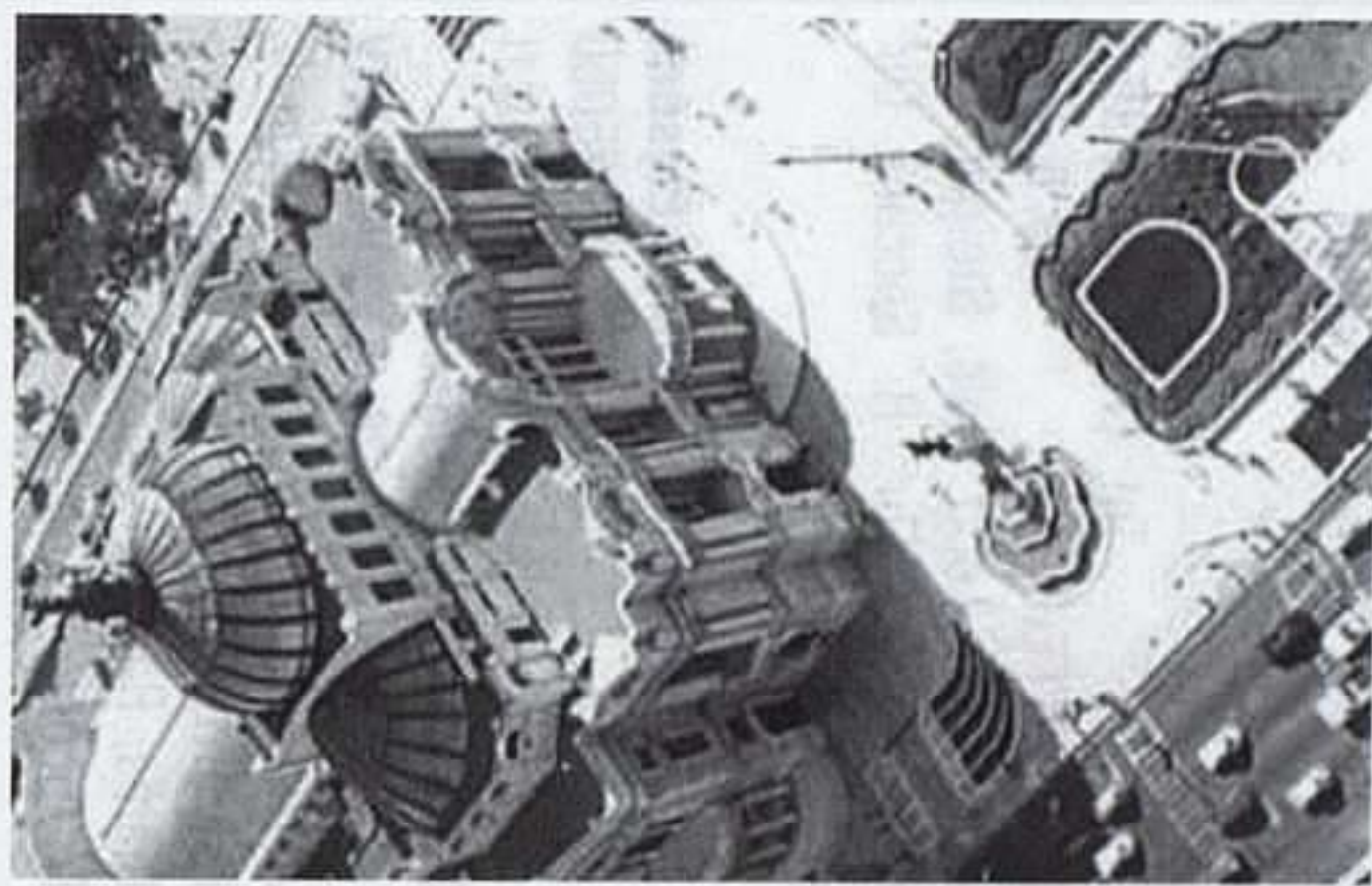
**Opéra Municipal**  
Tel.: (+33) 4 91551110  
www.mairie-marseille.fr

**ELEKTRA** 5, 8, 11, 13, 16/III  
Secunde, Ronge, Denize, Marestin, Barth, Holdorf, Doumène. Dir.: F. Pleyer. Dir. esc.: C. Roubaud.

**LE NOZZE DI FIGARO** 11, 13, 16/IV  
Coku, Monar, Lenormand, Lalouette, Gradus, Frémeau, Ordonneau, Pondjiclis. Dir.: D. Petkov. Dir. esc.: J.-L. Martinoty.

## México

**Ópera de Bellas Artes**  
Tel.: (+525) 53259000



Vista aérea del Bellas Artes

**DAS RHEINGOLD** 20, 23, 25, 27/III  
S. West, Linn, Lefebvre, Dever, Ambriz, Vázquez, Alexanderson, Krutikov, Suaste, Alcalá, Terrazas, Reyes. Dir.: G. M. Guida. Dir. esc.: S. Vela.

## Milán

**Teatro degli Arcimboldi**  
Tel.: (+39) 02 860775  
www.lascalea.milano.it

## L'ITALIANA IN ALGERI

8, 11, 14, 16, 18, 29/III - 1, 5/IV  
Kasarova, Flórez / Brownlee, Pertusi / Lepore, Antoniozzi / De Candia. Dir.: C. Rovaris. Dir. esc.: J. P. Ponnelle / S. Frisell.

**FIDELIO** 28, 30/III - 2, 4, 6, 8/IV  
Meier, Smith / Vacik, Tschammer, I. Abdrakov, Aikin, Klink. Dir.: R. Murti. Dir. esc.: W. Herzog.

## Milwaukee

**Florentine Opera**  
Tel.: (+1) 414 2915700  
www.florentineopera.org

**OF MICE AND MEN** 7, 9, 11/III  
Griffey, Nelman, Benedetti, Allen, Alexander. Dir.: A. Fagen. Dir. esc.: R. Levine.

## Modena

**Teatro Comunale**  
Tel.: (+39) 059 200010  
www.teatrocomunalemodena.it

**TURANDOT** 5, 7, 9/III  
Patanè, Martinucci. Dir.: L. Karytinos. Dir. esc.: G. Frigeni.

## Montpellier

**Opéra Berlioz/Le Corum**  
Tel.: (+33) 467 601999  
www.opera-montpellier.com

**SANCTA SUSANNA (Hindemith) / OEDIPUS REX (Stravinsky)** 13, 14, 16/III

Bohman, Eichlepp, Depardieu, Swenson, Juon, Druieff, Bröcheler, Kang. Dir.: F. Layer. Dir. esc.: J.-P. Scarpitta.

**ALCINA** 6, 8, 10, 13/IV (O. Comédie)  
Gauvin, Bardon, Wolak, Calleo, Lehripuu, Sheratt, Kitchen. Dir.: C. Rousset. Dir. esc.: M. A. Marelli.

## Montreal

**L'Opéra de Montreal**  
Tel.: (+1) 514 9852222  
www.operademontreal.qc.ca

## DIE ZAUBERFLÖTE

15, 20, 22, 24, 26, 29/III  
Driscoll, Pappas, Braun, Jakobsh, Morosova, Butterfield. Dir.: M. Flint. Dir. esc.: B. Uzan.

## THE RAPE OF LUCRETIA

11, 13, 15, 17/IV  
Coulombe, Nicholson, Bybee, Dobbson, Gaetano, Lehman. Dir.: W. Boudreau. Dir. esc.: R. Doucet.

## Munich

**Bayerische Staatsoper**  
Tel.: (+49) 89 21851920  
www.staatsoper.de

**DIE FLEDERMAUS** 1, 3/III  
Skovhus, Dussmann, Kuhn, Robson, Villa, Gantner, Damrau. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: H. Lehbeger.

**GÖTTERDÄMMERUNG** 5, 9/III  
Schnaut, Andersen, Uusitalo, Salmiinen, Kapellmann, Gustafson, Lipovsek. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: D. Alden.

**AIDA** 10, 12, 15/III  
Fantini, Mishura, O'Mara, Agache, Konstantinov, Konoschenko. Dir.: J. Fiore. Dir. esc.: D. Pountney.

**UN BALLO IN MASCHERA** 11, 14, 19/IV  
Lukacs, O'Neill, Fiorillo, Gavanelli, Rempe, Zinkler, Helm. Dir.: A. deterninar. Dir. esc.: T. Cairns.

**DON GIOVANNI** 2, 8, 13, 22/III  
Skovhus / Allen, Pieczonka, Saccà, Schmitzer, Selig, Muraro, Hagley, Konoschenko. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: N. Hytner.

**LA CENERENTOLA** 16, 19, 21, 20/III  
Petrova, Lopera, Praticò, Gantner, Reilyea, Rempe, Jungwirth. Dir.: M. Romanul. Dir. esc.: J.-P. Ponnelle / G. Asagaroff.

**DER FREISCHÜTZ** 31/III - 3, 5, 9/IV  
Kaune, I. Raimondi, Wagenführer, Gantner, Kuhn, Rydl, Selig, Röss. Dir.: C. Prick. Dir. esc.: T. Langhoff.

**LE NOZZE DI FIGARO** 6, 10, 12/IV  
Mattei, Roocroft, Kozena, Reilyea, Joshua, Korn, Tramonti, Röss. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: D. Dorn.

## THE RAKE'S PROGRESS

2, 5, 8, 11, 14/IV  
Wyn-Davies, Burden, Hayward, Pelekoorne, Black, Robson, Tear. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: M. Duncan.

## Nápoles

**Teatro di San Carlo**  
Tel.: (+39) 081 7972331  
www.teatrosancarlo.it

## LA VERGINE DEI DOLORI

(A. Scarlatti)  
1, 2, 6, 7, 8/III (Teatro Politeama)  
Invernizzi, Prina, Tro Santafé, Dordolo. Dir.: R. Alessandrini. Dir. esc.: I. Von Wantoch-Rekowski.

## DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

16, 19, 22, 25, 28/III  
Matos, R.Raimondi, Pauritsch, Fink, Schneider. Dir.: G. Ferro. Dir. esc.: J. Lavelli.

**SIMON BOCCANEGRA** 12, 15, 17/IV  
Remigio, Vitelli, Ventre, Colombara, Meoni, Musinu. Dir.: G. Bertini. Dir. esc.: C. P. Von Maldeghem.

## Niza

**Opéra de Nice**  
Tel.: (+33) 4 92174040  
www.ville-nice.fr

## LA BOHÈME

2, 4/III  
Kabatu, Lamoris, Ventre, Ferrari, Imbert, Giuseppini. Dir.: M. Guidarini. Dir. esc.: D. Benoin.

**ROSMIRA FEDELE (Vivaldi)** 21, 23, 25/III

James, Brua, Haller, Bertini, Laszkowski, Cantor, Elwes. Dir.: G. Bezzina. Dir. esc.: G. Blin.

## Nueva York

**Metropolitan Opera**  
Tel.: (+1) 212 3626000  
www.metopera.org

**LA BOHÈME** 1, 4, 8/III - 1, 5, 10, 16/IV  
Kelessidi / Hong, Arteta / Blasi, Vargas / Lopardo, Gerello / Kwiciczen. Dir.: M. Viotti / J. Rudel.

## Palermo

**TURANDOT** 1, 6/III  
Dugger, Amsellem, Margison, Tian / Lloyd. Dir.: M. Armiliato.

**LES TROYENS** 11, 15, 20, 24, 27/III  
Voigt / Patchell, Borodina, Zarembo / White, Heppner / Murray, D. Croft / Zeller, Lloyd. Dir.: J. Levine.

**ARIADNE AUF NAXOS** 28, 31/III - 3, 9, 12/IV  
Voigt / Brewer, Dessay, Mentzer / Jopson, Margison. Dir.: J. Levine.

**FAUST** 3, 7, 13, 18, 21, 25, 29/III  
Gheorghiu / Pulley, Karnéus / Pérez, Alagna / Haddock, D. Croft / Oswald, Morris. Dir.: B. De Billy.

**NABUCCO** 17, 22/III - 2, 5, 8, 11/IV  
Gruber / Neves, Burchinal / Ataneli, White, Casanova / Zhang, Ramey / Burchuladze. Dir.: J. Levine.

**OTELLO** 10, 14, 19, 22, 26, 29/III  
Galuzin, Frittoli, Putilin. Dir.: V. Gergiev.

**PARSIFAL** 4, 7, 12, 15, 18/IV  
Urmana / Watson, Domingo, Struckmann, Putilin, Pape. Dir.: V. Gergiev.

**Teatro Massimo**  
Tel.: (+39) 091 6053515  
www.teatromassimo.it

**LUCIA DI LAMMERMOOR** 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22/III  
Devia / Esposito, Sartori / Filianoti, Gazale / Montresor, Surian / Chiummo. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: G. Deflo.

## París

**Opéra National**  
Tel.: (+33) 8 36697868  
www.opera-de-paris.fr

**FAUST** 2, 6, 8, 12/III (Bastille)  
Villazón, Mills, Jenis, Sigmundsson, Deshayes, Ribot. Dir.: G. Bertini. Dir. esc.: J. Lavelli.

**PERELA, L'HOMME DE FUMÉE (Dusapin)** 1, 4, 7, 13, 15/III (Bastille)  
Mahé, Shin, Graham-Hall, Wilde, Huijpen, Visse. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: P. Mussbach.

## EVGENI ONEGIN

5, 11, 14, 16/IV (O. Bastille)  
Keenlyside, Guryakova, Milicheva, Domaschenko, Beczala, Moll, Sénéchal. Dir.: V. Jurovski. Dir. esc.: W. Decker.

**PARSIFAL** 9, 13/IV (O. Bastille)  
Forbis, Dohmen, Dalayman, Sigmundsson, White, Oskarsson. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: G. Vick.

**LES BOREADES** 28, 30/III - 1, 3, 6, 8, 10, 13, 15, 17/IV (Palais Garnier)  
Bonney, Panzarella, Azaretti, Agnew, T. Spence, Naouri, Degout, Rivenq. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: R. Carsen.

## Opéra Comique

Tel.: (+33) 8 25000058

**LE COMTE ORY** 1, 3, 5, 7/III  
A. Massis, Laho, Cals, Steiger, Barrard, Sedov. Dir.: R. Saccani. Dir. esc.: J. Savary.

**Théâtre des Champs-Élysées**  
Tel.: (+33) 1 49525050  
www.theatrechampselysees.fr

**L'OPERA SERIA (Gassmann)** 26, 28, 30/III - 1/IV  
Zeffiri, Ovenden, Concetti, Spagnoli, Novaro, Antonacci, Persson, Williams, Rayam, Visse, Wallace. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: J.-L. Martinoty.

## Roma

**Teatro dell'Opera**  
Tel.: (+39) 06 481601  
www.opera.roma.it

**LUCIA DI LAMMERMOOR** 1, 2, 4/III  
Mei / Jo, Sartori / Beltrán, Gazale / Montresor, D'Arcangelo / Bilgili, Curriel, Casertano / De Angelis. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: G. Vick.

**LÉLIO (Berlioz)** 11, 12, 13/III  
Mark, Caruso. Dir.: J. Nelson. Dir. esc.: M. Znaniecki.

## Saint-Etienne

**Grand Théâtre Massenet**  
Tel.: (+33) 4 77478340  
www.mairie-st-etienne.fr

**GUILLAUME TELL** 14, 17, 20, 23, 26, 29/III - 3, 8, 10/IV (O. Bastille)  
Papian, Le Roi, Gubisch, Hampson, Smilek, Vernhes, Giordani / Lotric, Wells, T. Spence / Zacharissen. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: F. Zambello.

**THE RAKE'S PROGRESS** 14, 19/IV  
Upshaw, Blythe, Groves, Ramey. Dir.: J. Levine.

**LA TRAVIATA** 5, 8, 12, 15/III  
Swenson, Lopardo, Ataneli. Dir.: B. De Billy.

## Venecia

**Teatro Malibran**  
Tel.: (+39) 041 786511  
www.teatrolafenice.it

**L'ELISIR D'AMORE** 1, 4/III  
Siragusa, Forte, Vassallo, Praticò, Natale. Dir.: R. Rizzi Brignoli. Dir. esc.: B. Morassi.

**ARIADNE AUF NAXOS** 26, 28, 30/III - 2, 5/IV  
Whitehouse, Storey, Jo, May, Weber. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: P. Curran.

## Viena

**Staatsoper**  
Tel.: (+43) 1 514447880  
www.wiener-staatsoper.at

**TOSCA** 1, 17, 21, 27/III - 9, 12/IV  
Coelho / Kabatu / Voigt, Licitra / Cura / Ikaia-Purdy, Grundheber / R. Raimondi. Dir.: S. Ranzani / M. Armiliato.

**LA SONNAMBULA** 2, 5, 9, 12/III  
Bonfadelli, Kunde, D'Arcangelo. Dir.: S. Ranzani.

**LA FAVORITE** 3, 7, 11/III  
Urmana, Sabbatini, C. Álvarez. Dir.: F. Luisi.

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA** 8, 10, 13/III - 1, 3/IV  
Genaux / Koch, Schade / Nagy / Siragusa, Nucci / Lanza, Sramek. Dir.: F. Luisi / M. Armiliato.

**DER ROSENKAVALIER** 15, 19/III  
Lott, Kirchschrager, Tonca, Rydl. Dir.: P. Schneider.

**COSÌ FAN TUTTE** 16, 18, 20, 22, 24/III  
Isokoski, Koch, Bonfadelli, Trost, D'Arcangelo, Hawlata. Dir.: S. Ozawa.

**CAVALLERIA RUSTICANA / GIANNI SCHICCHI** 23, 26, 29/III  
Zajick, Bogdan, Cupido, Nucci, Siragusa. Dir.: R. Weikert.

**LES CONTES D'HOFFMANN** 25, 28, 31/III - 4, 7/IV  
Poblador, Stoyanova / Ivan, Coelho, Lima, Pecoraro, Fox. Dir.: F. Chaslin.

**LA TRAVIATA** 2, 5, 8/IV  
Bonfadelli, Schade, Jenis. Dir.: M. Armiliato.

## DIE ZAUBERFLÖTE

11, 14, 16/IV  
Poblador, Merbeth / I. Raimondi, Reiter, Kerl, Kammerer. Dir.: D. Bernet.

## Washington

(+1) 202 2952420  
www.dc-opera.org

**DON GIOVANNI** 29, 31/III - 3, 6, 9, 11/IV  
Schrott, Ushakova, Pavlovskaya, Pomakov, Shtoda, Mataeva, Kuznetsov, Yun. Dir.: P. Domingo. Dir. esc.: J. Pascoe.

## Zurich

**Opernhaus Zürich**  
Tel.: (+41) 1 2686666  
www.kulturinfo.ch/Theater/opernhaus.html

**ARIADNE AUF NAXOS** 1/III  
Kozłowska, Mosuc, Kallisch, Araiza, Pérez Bermudez, Muff. Dir.: U. Schirmer. Dir. esc.: C. Lievi.

**UN BALLO IN MASCHERA** 5, 8, 16/III  
Marrocu, Pinter, Licitra, Alexeiev, Guo. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: J. Flimm.

**DON CARLO** 7, 9, 12, 14/III  
Prokina, D'Intino, Cura, Vassallo, Colombara, Daniluk. Dir.: A. comunicar. Dir. esc.: F. Duggelin.

**DIE ZAUBERFLÖTE** 19/III - 6/IV  
Guo, Hartelius, Saccà, Scharinger. Dir.: F. Welsler-Möst. Dir.: J. Miller.

**LA GIOCONDA** 22, 25, 28/III - 2, 5, 9, 11/IV  
Valayre, Kaluza, Kallisch, La Scola, Pons, Scandiuzzi. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Deflo.

**TANNHÄUSER** 23, 26/III  
Kringelborn, Chuchrova, Jankova, Seiffert, Muff, Widmer. Dir.: F. Welsler-Möst. Dir. esc.: J. D. Herzog.

**ARMIDA (Haydn)** 3, 10, 12, 15/IV  
Bartoli, Rey, Kaufmann, Strehl, Widmer. Dir.: N. Harmoncourt. Dir. esc.: J. Flimm.

**TOSCA** 6/IV  
Kabatu, Shicoff, Alexeiev. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Deflo.



Opéra de la Bastille de Paris

Opéra de la Bastille de Paris

# Disfrute del PRIMER CONCIERTO del Año 2003 en DVD VIDEO



*También disponible el Concierto de Año Nuevo 2002*



## NOVEDADES 2003



Visite nuestra página web

[www.produccionesjrb.com](http://www.produccionesjrb.com)

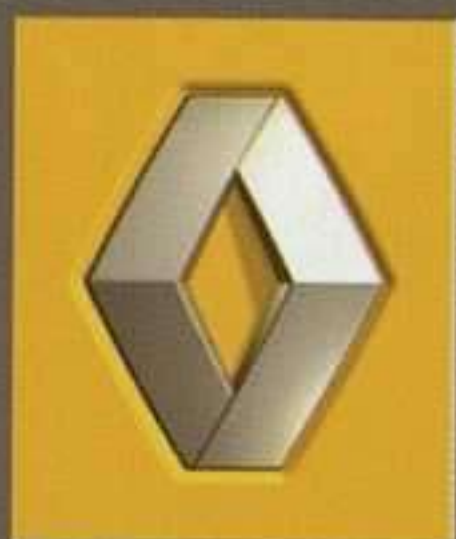
para conocer todo el catálogo.



c/ Costa Brava 24  
28034 Madrid  
Tel. 91 372 18 37  
Fax. 91 734 53 85

e-mail: [jrb@produccionesjrb.com](mailto:jrb@produccionesjrb.com)





**RENAULT**  
E S P A C E



N U E V O  
**RENAULT** E S P A C E

En Renault inventamos un nuevo concepto de monovolumen y ahora lo hemos hecho evolucionar. Con el Espace revolucionamos la automoción creando un vehículo con un único fin: disfrutar de un nuevo espacio. Hoy hemos logrado, una vez más, superarnos. Venga a probar el Nuevo Espace a su concesionario Renault y descubra el lujo de viajar en un espacio pensado para el confort individual. Una nueva motorización V6 diesel. Techo panorámico total. Climatización individual. Y por supuesto, eco de serie. Para más información, llame al 902 333 500.

Consumo urbano (l/100 km) desde 8,8 hasta 12,9; consumo extraurbano (l/100 km) desde 6,1 hasta 7,4; consumo mixto (l/100 km) desde 7,1 hasta 9,4. Emisión de CO<sub>2</sub> (g/km) desde 189 hasta 223.

RENAULT recomienda eIF

Si lo tienes en mente, lo tienes aquí. [www.renault.es](http://www.renault.es)

**Concesionario RENAULT**  
**JOSÉ JURADO, S.A.**  
C/ Alcalá, 187. Tel.: 914 013 011  
MADRID