

# ÓPERA

ACTUAL

*teatros del mundo*  
El New National Theatre de Tokyo  
*entrevistas*

Edita Gruberova  
Marta Almajano  
Àngel Òdena  
Albert Faura



59



ABRIL 2003 • 5,50 EUROS

*Teatro Real*  
**ÓPERA EN FAMILIA**

# RENACE LA LEYENDA DE UN RELOJ.



#### El Lange 1.

El primer reloj Lange de la nueva era con el singular doble barrilete para tres días de reserva de marcha, indicación de la reserva de marcha y la gran indicación de la fecha Lange patentada.

A. LANGE & SÖHNE  
GLASHÜTTE I/SA

Con «A. Lange & Söhne» vuelve de nuevo a la escena, después de una pausa forzada de 50 años, el nombre probablemente más prestigioso de la relojería de precisión alemana. Y, al igual que en la vieja época, estos extraordinarios y originales relojes también se acaban hoy por medio de un laborioso y delicado trabajo hecho a mano. Los relojes Lange siempre serán algo exclusivo. Exclusivo como Joyería Suárez, que forma parte del selecto círculo de los pocos concesionarios en todo el mundo autorizados a presentar en su oferta «A. Lange & Söhne».

  
**SUÁREZ**  
JOYERIA

Sig.: Z 660  
Tít.: Opera actual  
Aut.:  
Cód.: 1062134



Serrano 62, Serrano 63, Madrid • Gran Vía 43, Bilbao • [www.joyeriasuarez.com](http://www.joyeriasuarez.com)

# ÓPERA ACTUAL 59

Abril 2003

Editorial

Z-660

## 24 La Ópera en Familia del Real

El teatro madrileño da un nuevo paso en la creación de público operístico



Teatro Real / Javier DEL REAL

## 30 Tokyo y su Teatro

El New National Theatre de la capital nipona estrena director artístico



Harmonia Mundi Ibérica

## 32 Marta Almajano

Del Barroco al Romanticismo: la soprano española explora nuevos caminos



## 36 Edita Gruberova

La soprano de Bratislava debuta como Norma en Japón



## 40 Àngel Òdena

El barítono de Tarragona continúa su despegue, ahora en el *Merlin* del Real

Natalie Dessay es Lucie



Los jóvenes quieren ir a la ópera **Editorial** 5

Isabel Pérez-Espinoza, del Festival Lírico de Oviedo **Opinión** 8

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

Antonio Aramburo **Intérpretes Legendarios** 34

Albert Faura, un mago de la luz **Maestro** 42

Nacional e internacional **Crítica de espectáculos** 44

CDs, DVDs, libros **Ediciones** 79

Nacional e internacional **Calendario** 95



5-660

RESPUESTA COMERCIAL  
Autorización N° 17411  
S.O. de Comercio N° 24 del 16-1-99

OPERA ACTUAL  
A FRANQUEAR  
EN DESTINO



**El Círculo del Liceo**  
es miembro del Consejo de Mecenazgo  
del Gran Teatre del Liceu  
y patrocinador de ÓPERA ACTUAL

## 52 FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA

20 DE JUNIO A 6 DE JULIO, 2003

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

**>>> Orchestre National du Capitole de Toulouse**  
**Romeo y Julieta** **Nederlands Dans Theater I**  
**Fiesta de la Música** **Viktoria Mullova** **Juana de**  
**Arco en la hoguera** **Brodsky Quartet** **Carmen**  
**Proyecto Guerrero** **Sinfonía de los Salmos**  
**Maria João Pires** **Cafés** **Concierto** **Hariprasad**  
**Chaurasia** **El Superbarbero de Sevilla**  
**Enrique Morente** **La condenación de Fausto**  
**Orquesta Sinfónica de Galicia** **Aci, Galatea e**  
**Polifemo** **Compañía Nacional de Danza**  
**Flamenco** **Ballet de la Opera Nacional de Lyon**  
**Iván el Terrible** **Orquesta Ciudad de Granada**  
**Trasnoches** **Carolyn Carlson** **Sueños de éter**  
**Orfeón Donostiarra** y mucho más ...

### INSTITUCIONES RECTORAS



DIPUTACION DE GRANADA

### ENTIDAD PROTECTORA



### PRINCIPAL PATROCINADOR



### PATROCINADORES

La Caixa  
Grupo Lo Monaco  
Cervezas Alhambra  
Pax Romana, S.L.  
Fundación Loewe

### INFORMACIÓN Y RESERVAS:

T (34) 958 221 844  
F (34) 958 220 691

ÓPERA ACTUAL

Año XI - ÓPERA ACTUAL 59, abril 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 Canaria: Cayetano SÁNCHEZ. León: Miguel Ángel NEPOMUCENO. Madrid: Íñigo PÍRFANO, Sergio PORTO. Maó: Gabriel JULIÀ. Oviedo: Cosme MARINA. Palma de Mallorca: Pere BUJOSA. Santa Cruz de Tenerife: Miguel Ángel AGUILAR. Santiago de Compostela: José Víctor CAROU. Sevilla: Justo ROMERO. Valencia: Vicente GALBIS. Valladolid: Agustín ACHÚCARRO. Zaragoza: Miguel Á. SANTOLARIA. Berlín: Rosalía SÁNCHEZ. Bruselas: Ariel FASCE. Buenos Aires: Daniel LARA. Chicago: Roger STEINER. Estrasburgo: Francisco CABRERA. Lisboa: Paulo ESTEIREIRO. Londres: Eduardo BENARROCH. México D. F.: Ramón JACQUES. Milán: Andrea MERLI. Nueva York: Sharon DISADOR, Eduardo BRANDENBURGER. París: Jaume ESTAPÀ. Roma: Mauro MARIANI. Santiago de Chile: Juan A. MUÑOZ. São Paulo: Irineu F. PERPETUO. Tokyo: Akiko KUSUNOKI. Viena: Mila JANISCH. Zurich: Hans Uli von ERLACH.

COLABORAN EN ÓPERA ACTUAL 59

Roger ALIER, Mercedes CONDE PONS,

Susana GAVIÑA, Luis G. IBERNI, Akiko KUSUNOKI,

Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA,

David MORÁN, Pau NADAL, Isabel PÉREZ-ESPINOZA,

Javier PÉREZ SENZ, Jaume RADIGALES,

Fernando YZAGUIRRE, Albert VILARDELL

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

FOTOMECAÁNICA E IMPRESIÓN

PC Fotocomposición / Comgráfico

DEPÓSITO LEGAL

36.373-91 ISSN 1133-4134

PRECIO SUSCRIPCIÓN (10 números)

España: 51,30 euros

Europa: 88,90 euros

Resto del mundo: 100 euros



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

# Los jóvenes quieren ir a la ópera

Uno de los grandes retos que se les plantea a los teatros de ópera hoy en día es la renovación de su público, ya que la media de edad de quienes asisten a la ópera en España es muy superior a la de otros espectáculos culturales como el cine o el teatro, esto sin hablar de conciertos de música *pop* o de *rock*, por mucho que el Liceu insista en que la media de edad de sus abonados ha bajado en esta nueva etapa a la franja de los 43-45 años. Si no se plantean soluciones urgentes a medio o largo plazo, en unos pocos años los teatros líricos pueden empezar a echar en falta un público joven que debería ir incorporándose para llenar el vacío que presumiblemente se irá produciendo con el envejecimiento de la población actual, ya que los índices de ocupación tan extraordinarios que ahora mantienen los coliseos del país son totalmente inéditos en la historia de España. Es el momento de coger el toro por los cuernos y enfrentarse al problema antes de que se desborde.

La afición por la ópera no es algo que pueda improvisarse ni inculcarse de la noche a la mañana: requiere un proceso lento y reposado y muchas dosis de pedagogía y esfuerzo. Emilio Sagi, director artístico del Teatro Real, destaca en este sentido la importancia de los *Conciertos Pedagógicos* que se vienen realizando en colaboración con los colegios, pero el coliseo de la Plaza de Oriente ha querido añadir un nuevo proyecto divulgativo a su oferta para los más pequeños, denominado *Ópera en Familia*, en el que los niños y sus familiares pueden disfrutar de un espectáculo puramente lúdico con el que pasarlo bien sin la presión lógica de una actividad escolar. Y si ello es válido para los más pequeños, como se está demostrando ahora en el Real y desde hace algunos años en el Liceu, queda otra edad que requiere también mucha atención y la máxima urgencia por parte de los responsables de la lírica. Se trata de los jóvenes con edades comprendidas entre los 16 y los 25 años; es decir, aquéllos que están en el momento ideal para quedar fascinados, en profundidad, por el mundo de la ópera. Cualquiera que conviva con los jóvenes y asista regularmente a la ópera habrá tenido ocasión de comprobarlo y darse cuenta que son ellos quienes, con una pequeña ayuda, serían los primeros en aficionarse al género. Para este fragmento generacional las realidades y proyectos son más bien escasos. Las consabidas localidades de visibilidad reducida más que atraer retraen, salvo a los ya aficionados que están dispuestos a todo sacrificio. Llamen la atención las pocas iniciativas que nuestros teatros tienen para este público potencial inmediato y urgente que, en el mejor de los casos, cuenta con descuentos en los abonos.

Un ejemplo a seguir sería el del templo de la lírica, La Scala de Milán, donde los jóvenes tienen un gran acceso a la preparación de los títulos. Todos los ensayos de escena tienen público juvenil por tradición de la sobreintendencia; desde el primer día. Envidiable. Esto permite ver la ópera desde dentro, con repartos y funciones de primera y de forma gratuita. Un primer paso sería abrir los ensayos generales a los jóvenes hasta una edad adecuada y de forma sencilla, casi en exclusividad; y a partir de ahí, ofertar abonos parciales, precios especiales o desarrollar proyectos educativos dirigidos a este segmento, todo para conseguir nuevos aficionados. La imagen de los niños correteando por un teatro de ópera —alabada por Sagi en el reportaje que sobre este tema se incluye en esta edición de ÓPERA ACTUAL— es tan maravillosa como la del mismo teatro enfervorecido ante un cantante joven que empieza a conseguir sus primeros éxitos. Nuestro país tiene unos cantantes y artistas jóvenes espléndidos: vayamos ahora a por ese público joven e igualmente espléndido que está esperando que se le descubra un género tan emocionante como la ópera.

Foto portada: Teatro Real / Javier DEL REAL

## LA VUELTA DE TUERCA

Una de las muy buenas tradiciones que posee Centroeuropa, de las muchas que en el terreno cultural deberíamos aprender o sencillamente copiar, es la de difundir toda la herencia cultural de música religiosa que la historia nos ha ido dejando, situándola en su propio contexto y dándola a conocer en el mismo o casi, para el que



Música en Los Jerónimos

fue creada. Así es habitual que en las iglesias de Alemania o Austria los sábados o especialmente los domingos por la mañana sea posible asistir a una misa en la que se interpreta alguna composición religiosa compuesta adecuada o especialmente para ese día u ocasión, de tal forma que para el ciudadano de a pie, el conocimiento de las misas de un Bach (o muchos Bach), Haydn, Mozart, Schubert o Bruckner sea cosa natural y habitual. De esta manera y costumbre, se fomenta igualmente el gusto por el canto coral y solista, la interpretación instrumental, y por consiguiente, el amor y cuidado del propio patrimonio musical, contribuyendo, por ende, a su conocimiento y expansión. Francia no poseen en tal alto grado esta tradición, aunque sí la de bucear en su tradición y documen-

## La voz en los templos

tación y sacar a la luz, para general conocimiento, hasta la última nota, dándole toda la importancia debida, y, a veces, hasta la indebida.

En nuestro país, de enorme riqueza cultural, con tradiciones amplísimas y muy variadas, en ocasiones da la impresión de que nada nos importara, no ya de lo reconocido universalmente, sino ni siquiera de lo nuestro conocido o por conocer o descubrir. Ahora que la Iglesia oficial se ha puesto tan exigente en cuanto a condiciones para realizar conciertos en los templos, ¿por qué no se comienzan a establecer este tipo de celebraciones en las que se incluyan no solamente las grandes composiciones religiosas de los compositores universales como los citados anteriormente, sino de otros tan grandes como Tomás Luis de Vitoria, Cabezón, Jerónimo de Carrión y tantos otros que conocidos, a medio conocer u ocultos en los archivos de monasterios y catedrales esperan su recuperación? Algo se ha hecho en Los Jerónimos de Madrid desde hace casi dos años y con gran éxito, o en la Fundación Don Juan de Borbón de Segovia. Buenos ejemplos a seguir, pero poco para lo muchísimo que queda por hacer.

Las iglesias pueden recuperar una parte de su feligresía por medio de la cultura. Hay muchos espacios –parroquias, catedrales, etc.– con medios extraordinarios –órganos magníficos– que habría que reutilizar o darles un sentido más completo. Coger el testigo que un día la Iglesia tuvo en sus manos de recuperación cultural. Un envite. \* Francisco GARCÍA-ROSADO

## Ejemplo en OT

En la última edición del programa *Operación Triunfo* de TVE ha quedado muy claro cómo el mal uso de las cuerdas vocales puede destrozar una carrera. Que tres de las concursantes hayan quedado afónicas y después hayan tenido que pasar por el quirófano para eliminar nódulos es un claro ejemplo de lo que una mala técnica puede hacer con las cuerdas vocales. He pensado que una reflexión al respecto podría ser útil para esos ilusionados aspirantes a cantantes líricos que, por desconocimiento, caen en manos del primero que se les cruce diciendo que es maestro de canto. Esto es muy serio y los casos de voces destrozadas son demasiados. Que sirva para algo la *telebasura* que pagamos todos los españoles con los impuestos. \* Eva LORCA, Madrid

## El Liceu sin voces

La nueva temporada del Liceu, información que ya nos ha llegado a los antiguos abonados, nuevamente tiene las características comunes a las presentadas los últimos años, un poco de todo en cuanto a repertorio, oferta que a todo el mundo le gusta porque las entradas siguen vendiéndose. Pero sigue impulsándose una política que parece ahorrar en voces, y eso sigue siendo imperdonable. He leído en estas mismas páginas cartas en las que los lectores se quejan de los repartos del Liceu, y me sumo a ellos, porque no es suficiente que venga una estrella a cantar un recital. Queremos ver en nuestro Liceu y actuando en una ópera a los cantantes que hoy triunfan en el mundo. Yo viajo desde Girona para poder asistir a las funciones y cuando estoy en el teatro y me doy cuenta de que el viaje no ha valido la pena me entran ganas de volver a quemarlo. Que alguien haga algo, por favor. Aprovecho estas líneas para felicitar a quienes hacen posible esta interesante revista sobre ópera. \* Santiago MAYOL, Girona

## Aplaudir a tiempo

Entre las particularidades que la Ópera está heredando del teatro moderno parece figurar, lamentablemente, la de no autorizar el saludo de los artistas al final de los actos. Ello debe resultar frustrante para los mismos —en particular para aquellos que se han lucido especialmente y que, en algún caso— puede que no vuelvan a salir y que en nada beneficia al calor del espectáculo que se va formando a lo largo de toda la función con el progresivo entusiasmo del público. Cabría preguntarse si existen razones prácticas que abonen este tipo de desconsideraciones o se trata, simplemente, de copiar unos modos que podrán ser todo lo políticamente correctos que se quiera, pero que pertenecen a otras manifestaciones específicas. \* Julia MORENO, Madrid

## Begoña Alberdi

En el reciente *Viaggio a Reims* del Liceu, se daba la oportunidad para que el público de Barcelona por fin pudiera escuchar en un papel importante a la soprano barcelonesa Begoña Alberdi, cantante que todos conocemos porque ha crecido profesionalmente en el Liceu interpretando, siempre con eficacia, muchos papeles secundarios. Es una pena que, sin mediar explicación alguna, de un día para otro desaparezca del cartel, siendo sustituida por una intérprete que no aporta nada nuevo: ¿Estaba enferma y canceló? ¿Estaba mal y la protestaron? Llamé al departamento de atención al espectador y me dijeron que ella no cantaría por “razones artísticas”. Esto de sustituir una cantante querida por el público en el que debería ser su teatro me parece muy triste por mucho que un director como López Cobos quisiera otro tipo de cantante. En esto también valen las trayectorias personales. Es de esperar que Alberdi vuelva pronto al Liceu porque los aficionados saben que se lo merece. \* Ana María HOSTA, Barcelona

CONCERTI SINFONICI  
Paavo Järvi  
E N T O R N O A L A Ó P E R A

Desde mediados de marzo se proyecta en contadas salas de cine españolas la película *Caballé Beyond Music* (*Caballé más allá de la música*) del director Antonio A. Farré. La idea era trazar un perfil de la gran cantante española como artista, pedagoga y ser humano de prestigio internacional. La película consigue todos y cada uno de sus objetivos, aunque, lo más importante, pone en su sitio la figura de Montserrat Caballé como una de las cantantes más importantes del siglo XX y la única *diva* en activo. En todo caso, sí se echa en falta un guión más claro, definido y coherente, especialmente a partir de la mitad de la película, como también un trabajo más equilibrado y sugestivo en el montaje, además de la presencia testimonial de importantes colaboradores en diversas etapas de la vida de Caballé, como las de José Carreras, Luciano Pavarotti o Manuel Ausensi, mientras se incluyen otras personalidades sin ninguna vinculación, como la de la soprano Cheryl Studer.

Seguramente la trayectoria comercial de la película en los cines será breve, no hay que engañarse, pero es un producto magnífico para las televisiones públicas y privadas y para su posterior comercialización en vídeo o DVD, ya que es un gran do-

# Montserrat Caballé llega al cine

cumento histórico: Caballé en primera persona es quien va desgranando los acontecimientos con los comentarios de su hermano Carlos. Los años de penuria de la familia tras la Guerra Civil, el apoyo económico y social de la familia Bertrand, los años de estudio en el Conservatorio del Liceu con Eugenia Kemmeny o sus primeras actuaciones en Basilea y Bremen.

El filme continúa adentrándose en sus éxitos más espectaculares y es entonces cuando se sustenta en los comentarios de muchos de quienes la han rodeado en su carrera, como cuando se explica su inesperado debut en Nueva York sustituyendo a Marilyn Horne en *Luzrecia Borgia* o en la famosísima *Norma* del Festival de Orange, montaje del que habla su responsable artístico. Destacan además algunas imágenes espectaculares hasta ahora inéditas, como su debut en París en la Sala Pleyel, éxitos todos ellos que la irían consolidando como la gran sucesora de Maria Callas, una artista con la que además mantuvo una sincera amistad.

No se han dejado en el tintero la gran relación de Caballé con Barcelona y el Liceu, cantando junto a Freddy Mercury o documentando su reacción ante el luctuoso incendio del coliseo barcelonés (1994). En la última parte se suceden comentarios de un amplio grupo de artistas elogiando a la cantante y sus extraordinarias dotes, como Domingo, Ramey, Horne, Sutherland, Obraztsova o directores como Abbado o Mehta, sin olvidar a numerosos responsables artísticos de los teatros más importantes del mundo. Además se incluyen elogios sobre la intensa labor filantrópica y humanitaria de la soprano a través de instituciones tan prestigiosas como la UNESCO o el Instituto Pasteur, cuyos responsables acaban de perfilar la biografía de una de las figuras más destacadas de nuestro tiempo. \* Fernando SANS RIVIÈRE



Dos astronautas de la estación espacial MIR con un CD de Caballé, un fotograma del filme

Caballé Beyond Music

Se cumple este año el X Aniversario del Festival de Teatro Lírico en Oviedo, y creo que esta celebración debe ser un orgullo para nuestra ciudad, ya que hemos logrado su consolidación y estamos en condiciones de ofrecer a todos los ciudadanos una oferta cultural diferenciada con una importante proyección nacional. Desde marzo de 1994 hasta hoy, el Teatro Campoamor ha sido el escenario de 41 títulos de zarzuela –183 funciones–, a las que debemos añadir cinco nuevas producciones y 26 representaciones que constituyen la programación de esta

directores y cantantes, contamos con la Sinfónica Ciudad de Oviedo, orquesta titular del Festival desde 2000. Se trata de una de las formaciones sinfónicas más jóvenes; ha sido creada por iniciativa del Ayuntamiento de Oviedo para cubrir las necesidades que exigía la intensa programación de una ciudad de reconocida sensibilidad musical y lírica y que ya ha alcanzado un importante prestigio en el panorama nacional.

Sin duda alguna, este Festival constituye un importante patrimonio cultural y un aval indiscutible del cariño y la acogida que nuestro género lírico tiene entre todos los ovetenses, quienes han

de sus ballets. Todos los trajes han sido cedidos por el Teatro de La Zarzuela y por la Sastrería Cornejo.

Se exponen, asimismo, fotografías de las zarzuelas a las que corresponde el vestuario y se ambienta con música de las obras más representativas de este género lírico. Asimismo, coincidiendo con la inauguración de esta X Temporada, se organizó en el Auditorio Príncipe Felipe un simposium dirigido por Emilio Casares, director del Instituto Complutense de Ciencias Musicales y cuyo objetivo fue la presentación de la lírica desde sus diferentes ámbitos (histórico, artístico, musical).



décima temporada y de las que pueden disfrutar todos los amantes de nuestro conocido y mal llamado *género chico*, desde febrero hasta junio de 2003.

Además, esta décima temporada abre nuevas perspectivas para el Festival con el convenio que el Ayuntamiento de Oviedo ha suscrito con el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música para que las producciones del Teatro de La Zarzuela se integren en nuestro ciclo. Con este acuerdo, la calidad del Festival queda plenamente garantizada y permitirá enriquecer aún más su proyección y difusión convirtiendo a Oviedo en una cita internacional para los amantes del teatro lírico español.

Junto a las mejores producciones,

# En Oviedo vive la zarzuela

respondido masivamente en esta X edición, ya que hemos batido el récord de venta de abonos con respecto a otras temporadas. El Ayuntamiento de Oviedo, consciente de su papel de impulsor y promotor de la actividad cultural de la ciudad, facilita el acceso mayoritario del público a este Festival mediante una política de precios populares y pensando en el poder adquisitivo de los jóvenes, ofrecemos descuentos del 50 por ciento a estudiantes universitarios.

Para conmemorar este X aniversario, hemos organizado una serie de actividades fuera del escenario. Así, como complemento de las producciones que se representarán en el Teatro Campoamor, los amantes del teatro lírico podrán visitar una exposición de *Trajes de Zarzuela*, que está abierta al público en la Sala Café Español desde el pasado 24 de febrero y hasta el 6 de abril.

La muestra se compone de 18 trajes, en su mayoría de las solistas de las zarzuelas más emblemáticas y de alguno

En las conferencias y mesas redondas celebradas participaron directores musicales, de escena y profesores de musicología; todos ellos personalidades muy representativas del panorama musical español como Emilio Sagi, Miguel Roa, Javier Casal o Luis G. Iberní, por citar algunos.

La Música y la Cultura son dos de los rasgos más importantes de la capital del Principado y se han visto reforzados con un festival que ha ganado en calidad y difusión hasta convertirse en uno de los principales referentes de nuestra lírica.

Oviedo y la zarzuela son, por sí mismas, lo suficientemente atractivas como para no defraudar a cuantos viajeros decidan pasar unos días con nosotros, y desde estas páginas les invitamos a que se acerquen a conocernos. ✘

\* Isabel PÉREZ-ESPINOZA GONZÁLEZ-LOBÓN  
Consejal delegada de Bienestar Social, Cultura  
y Empleo del Ayuntamiento de Oviedo



## OPERE

### Fidelio

di **Ludwig van Beethoven**  
Direttore **Paavo Järvi**  
Regia **Robert Carsen**  
Milling, Saks, Gould, Whitehouse,  
Surian, Harnisch, Schneider  
*Nuovo allestimento*  
*In coproduzione con*  
*De Nederlandse Opera Amsterdam*  
**Teatro Comunale**  
11, 13, 15, 17, 21 maggio 2003

### La clemenza di Tito

di **Wolfgang Amadeus Mozart**  
Direttore **Ivor Bolton**  
Regia **Federico Tiezzi**  
Vargas, Martinpelto, Cangemi,  
Bacelli, Sborgi, Muraro  
*Nuovo allestimento*  
**ETI-Teatro della Pergola**  
20, 22, 24, 27, 29 maggio; 1° giugno

### Otello

di **Giuseppe Verdi**  
Direttore **Zubin Mehta** /  
**Pier Giorgio Morandi** [1/7]  
Regia **Lev Dodin**  
Galouzine / Gould / Cura, Frittoli / Taigi,  
Guelfi / Alexeev, Sborgi, Very / Piccoli,  
Facini, Parodi, Altomare, Sammaritano  
*Nuovo allestimento*  
*In coproduzione con*  
*Grand Théâtre Genève*  
*e Teatro Liceu Barcellona*  
**Teatro Comunale**  
17, 19, 20, 23, 25, 26, 30 giugno;  
1° luglio

## CONCERTI SINFONICI

### Paavo Järvi

Pärt, Lutoslawski, Brahms  
**Teatro Verdi** - 30, 31 maggio

### Rafael Frühbeck de Burgos Kaori Muraji

chitarra  
**Orchestra Sinfonica  
Nazionale della Rai**  
Rossini, Rodrigo, Musorgskij  
**Teatro Verdi** - 12 giugno

### Zubin Mehta

**Leonidas Kavakos** violino  
Brahms  
**Teatro Comunale** - 21 giugno

### Concerto di chiusura Zubin Mehta

Verdi, Prokof'ev  
**Giardino di Boboli** - 7 luglio

## CONCERTI DA CAMERA

### Dorothee Jansen

soprano  
**Francis Grier** pianoforte  
Schubert

**Teatro Goldoni** - 14 maggio

### José Luis Basso

Concerto corale  
Schubert, Brahms  
**Teatro Goldoni** - 23 maggio

### Nir Kabaretti

Mozart  
**Teatro Goldoni** - 4 giugno

### Quartetto Borodin

Beethoven, Sostakovič  
**Teatro Goldoni** - 5 giugno

### Salvatore Accardo

violino  
**Giorgia Tomassi** pianoforte  
Beethoven, Schumann  
**Teatro Goldoni** - 9 giugno

## BALLETTI

### Shéhérazade

Coreografia **Gheorghe Iancu**  
Musica **Nicolaj Rimskij-Korsakov**  
*Nuova creazione*

### La bayadère

(atto IV)  
Coreografia **Florence Clerc**  
Musica **Ludwig Minkus**  
Étoile ospite **Roberto Bolle**  
**ETI-Teatro della Pergola**  
13, 14, 16, 18, 21 giugno

### Galà di danza

**Giardino di Boboli**  
4 luglio

## MOSTRE

Galleria degli Uffizi  
Biblioteca Marucelliana  
**Teatro Comunale**  
3 aprile - 7 luglio

Orchestra, Coro e Compagnia di Ballo **MAGGIO DANZA** del Maggio Musicale Fiorentino

1933 - 2003  
70° anniversario dalla fondazione

# 66°

## MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

11 maggio - 7 luglio 2003



Teatro del Maggio Musicale Fiorentino  
Fondazione

### TICKETS

Telephone bookings and informations + 39 0935 564767  
Box office on line [www.maggiofiorentino.com](http://www.maggiofiorentino.com)

Box office Teatro Comunale Florence + 39 055 213535 - fax + 39 055 287222

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

**E**l mundo operístico japonés se concentra en Tokyo: hasta 1997, año en el que se inauguró el New National Theatre, no había existido ningún espacio especializado en ópera, aunque había otros que presentaban producciones esporádicamente. Por este motivo, el nuevo teatro —que se analiza en la

piadas al género. Ahora se hace necesario ofrecer funciones con repartos de primera fila y elevar el nivel de los artistas japoneses. El New National Theatre, al ser el centro de la actividad operística nipona, tiene la responsabilidad de brindar oportunidades a los japoneses para el desarrollo de sus carreras.

Mientras que en Europa el arte operís-

Japón y que han contribuido a popularizar el género. Nikikai suele invitar a directores de orquesta y de escena de Europa y Estados Unidos, mientras que los cantantes pertenecen a su grupo; Fujiwara Opera normalmente contrata estrellas para sus producciones; por ejemplo, este año Mariella Devia cantará *Il Turco in Italia* y Stefania Bonfadelli *La Traviata*.

Además de estas iniciativas, cada año vienen compañías extranjeras, aunque últimamente menos que cuando la economía japonesa estuvo en su período de mayor fortaleza. Este año se espera al Teatro de Catania, que presentará *La Bohème* y *Norma* —con Dimitra Theodossiou como Norma y Leontina Vaduva como Mimì—, el Teatro de Trieste con *Lucia di Lammermoor* y *Tancredi* —con Stefania Bonfadelli, Marcelo Álvarez y Daniela Barcellona—, además del debut de Edita Gruberova en *Norma*, junto a Vincenzo La Scola y Vesselina Kasarova, en versión de concierto. ✕

\* Akiko KUSUNOKI

Corresponsal en Tokyo de ÓPERA ACTUAL

# Tokyo, ciudad enamorada de la ópera

página 36— se ha convertido en el centro del mundo operístico japonés.

Aunque algunas compañías extranjeras y grupos profesionales representaban sus producciones independientemente, sin estar adscritas a una temporada específica, el público sólo podía disfrutar de un repertorio muy limitado, muchas veces en unas salas gigantescas nada apro-

priado se ha desarrollado a través de la creación propia en diversos teatros, en Japón, al ser un arte *importado*, la actividad comenzó gracias al esfuerzo de determinados empresarios privados. Después de la Segunda Guerra Mundial se formaron dos grupos de ópera locales, Nikikai y Fujiwara Opera, hasta ahora los únicos que han desarrollado el arte operístico en

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

**D**eja de editarse una revista literaria, *El canto del gorrión*. Parece una metáfora de lo que ocurre en Valladolid con la música. Mientras se programan aisladamente acontecimientos de cierto relieve, languidecen o se cancelan ciclos de esos que permiten el día a día de la música en la ciudad. Entidades como Juventudes Musicales o la Agrupación Musical Universitaria han ido sufriendo recortes y se hallan, en parte por desidia, al borde de la desaparición. Ni que decir tiene que los jóvenes carecen de oportunidades para actuar; se programa poca música dedicada a los más pequeños y además se hace de forma extemporánea. Ni Conservatorio ni Universidad tienen capacidad de convocatoria y las cajas de ahorro colaboran cada vez menos.

En el otro lado de la balanza estarían ciclos como *El Otoño en Clave* y las temporadas del Teatro Calderón y de la Sinfónica de Castilla y León. Habrá que ver si se mantienen los presupuestos del *Otoño*, festival que trajo a Les Musiciens du Louvre, dirigidos por Minkowski, y

a Les Arts Florissants, con Christie.

La actual temporada del Teatro Calderón ofrece una zarzuela, dos óperas y un concierto en una programación que ronda los cuarenta espectáculos. La O. S. C. y L. incluye algo del repertorio *liederístico* y suele despedir el curso con una gran obra coral. No existen en la capital de la Comunidad Autónoma ni

apertura del Teatro Calderón y tampoco se convirtió, como estaba previsto, en sede de la Sinfónica: tiene un foso pequeño que condiciona el repertorio y carece de una acústica adecuada.

Existen también asociaciones, como la Salzburgo, que ofrece recitales a cargo de algunos buenos intérpretes: en noviembre actuará Juan Diego Flórez. En

# un lento y constante declinar

temporada de ópera, ni de zarzuela, ni tampoco ciclos estables de música de cámara. Hace tiempo que a Valladolid no llega una gran orquesta sinfónica y los repartos de las óperas en la mayoría de los casos no pasan de dignos. Todo parece dejarse a expensas de un futuro que llegará con el nuevo Auditorio, del que acaban de comenzar las obras. Ya se cifraron todas las esperanzas en la rea-

una ciudad desacostumbrada a la visita de intérpretes destacados, no sería la primera vez que actúen en una sala casi vacía. El problema de fondo, lo grave, es que no existe un proyecto: mientras se apaga el canto del gorrión, la ciudad en lo musical se va descapitalizando. ✕

\* Agustín ACHÚCARRO

Crítico del diario *El Mundo de Valladolid*

## El Liceu, también agencia de viajes

Le ha salido un duro competidor a Amics del Liceu y a todas las entidades especializadas en organizar viajes musicales y operísticos: el propio Gran Teatre del Liceu ha enviado a sus abonados sus primeras ofertas viajeras: con la excusa de complementar el acercamiento a Rossini, se propone un viaje al Rossini Opera Festival para asistir a *Semiramide*, *Adina* y *Le comte Ory* con un precio por persona que ronda los 1.200 euros y que incluye traslados, entradas a los tres espectáculos y tres noches de hotel.

Rossini también será el invitado de honor de la primera actuación del Taller d'Òpera del Liceu, que ha programado *L'occasione fa il ladro* en el Teatre Lliure. Serán siete funciones con dos repartos entre el 19 y el 25 de mayo protagonizadas por Ana Nebot / Eugenia Pont, Pilar Molar / Mireia Casas, José Manuel Zapata / Mikeldi Atxalandabaso, David Menéndez / Joan Martín-Royo y Josep Ferrer / Enric Martínez Castignani. Josep Pons dirigirá a la Orquesta de Cambra del Teatre Lliure en una puesta en escena dirigida por Rafael Durán.



Gioacchino Rossini

### ¿Para cuándo la tienda del Teatro Real?

Nada se sabe de la tienda del Teatro Real. El coliseo de la Plaza de Oriente, que pretendía reinaugarla durante el transcurso de esta temporada, sigue a la espera de un proyecto para un espacio que se había convertido en fundamental para la divulgación cultural. Cuando ya se ha cruzado el ecuador del curso operístico, sorprende que continúe sin reinaugurarse.

El director barcelonés David Giménez acaba de debutar con gran éxito en la New Israeli Opera de Tel Aviv con *Simon Boccanegra*, dirigiendo, entre otros, a Paata Burchuladze y Vicente Ombuena.



## actualidad

### DOMINGO QUIERE LLEVAR LUISA FERNANDA AL REAL

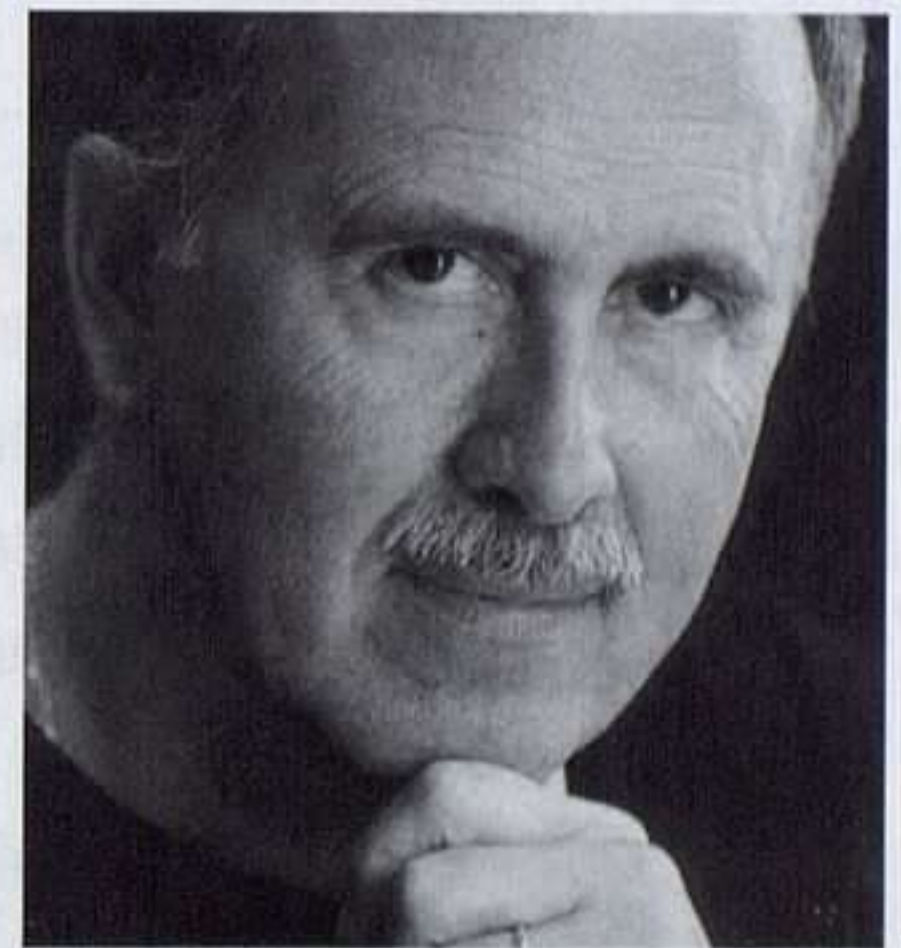
Plácido Domingo continúa con su particular cruzada de apoyo al repertorio español, y en especial a la zarzuela. Entre sus próximos proyectos se encuentra la participación, en junio en La Scala, en una versión semiescenificada de *Luisa Fernanda*, de Moreno Torroba.

Aunque el tenor confesó al diario *ABC* que ya en alguna ocasión había cantando zarzuela en el teatro italiano —ofreció un recital de romanzas junto a Verónica Villarroel—, ésta será la primera vez que el público milanés podrá disfrutar de una zarzuela completa con vestuario y algún elemento escenográfico. Emilio Sagi será el encargado de la puesta en escena en la que ya está trabajando. El tenor madrileño adelantaba su interés por llevar *Luisa Fernanda* al Teatro Real y confesaba la existencia de conversaciones con el director artístico, Emilio Sagi. Para Domingo, el montaje que suba al escenario del coliseo madrileño debe convertirse en una referencia y ante todo "ser auténtico, ajeno a *moderneces*". Antes de que esto suceda, *Luisa Fernanda* probará suerte en Milán, con Miguel Roa en el podio.

## El Real y su temporada 2003-04

El Teatro Real de Madrid presentó su temporada artística 2003-04, una oferta que incluye diez óperas, una zarzuela, obras escénico-musicales dirigidas al público infantil y juvenil, diecisiete funciones pedagógicas, dos conciertos protagonizados por jóvenes cantantes, un curso de repertorio a cargo de Raina Kabaivanska y un simposio monográfico dedicado a Rossini, además de la tradicional oferta dancística.

Entre las siete nuevas producciones del Real destacan *La Traviata* (López Cobos / Pizzi; Gheorghiu, Bros, Bruson), que abrirá la temporada el 1 de octubre, y *Tosca* (Benini / Núria Espert; Dessì / Sánchez, Armiliato). *Osud (Destino)*, de Janáček, se estrenará en España en un montaje de Bob Wilson con José Ramón Encinar en el podio, mientras que también se ofrecerán las últimas dos jornadas de la *Tetralogía* wagneriana, *Siegfried* y *El ocaso de los dioses* (Schneider / Decker). *La dama de picas*, de Chaikovsky (López Cobos / Pilz), llegará con Plácido Domingo, antes de que Rossini se *adueñe* del teatro, con *Semiramide* (Zedda / Kaegi; Blancas, Barcellona) e *Il viaggio a Reims* (Zedda / Sagi). El *bel canto* continuará imponiéndose con *Don Pasquale* (Carella / Asagaroff; Van Dam, Cantarero / Poblador) y la presencia española estará defendida por la zarzuela *El dúo de La Africana* (López Cobos / Alonso), que subirá a escena como fiesta navideña los días 30 y 31 de diciembre, y con la ópera de Emilio Arrieta *Ildegonda*, título que, en versión de concierto, reunirá a algunas de las mejores voces españolas (Álvarez, Sánchez, Bros, Palatchi, Cantarero, A. Rodríguez) dirigidas por López Cobos. En el apartado de espectáculos para niños y jóvenes se apuntan *Bastián y Bastiana*, *La pequeña flauta mágica* y la *Cantata del Café, BWV 211*, de Bach. La Orquesta y Coro Titulares del Teatro Real (Orquesta Sinfónica de Madrid) interpretarán todas las obras de la temporada, con excepción de *Il viaggio a Reims* y *Bastián y Bastiana*, con la Orquesta Escuela de la Orquesta Sinfónica. El Ballet de Hamburgo, el de la Ópera de París y la Compañía Nacional de Danza completan la oferta de la temporada.



Jesús López Cobos

Andrea TAMIONI



**WALTRAUD MEIER**, protagonista de *La Walkyria* ofrecida en el Teatro Real recientemente y habitual intérprete de obras del mismo autor, considera a Daniel Barenboim "el mejor director wagneriano del mundo". En declaraciones a *ABC*, la mezzo germana afirma que el director nacionalizado español "combina el análisis con la emoción, dos cosas inseparables y que en él tienen una combinación perfecta".

**MONTSERRAT CABALLÉ**, a quien Decca ha querido homenajear por su septuagésimo aniversario con la edición del disco *Montserrat Caballé. Vissi d'arte*, visitará el próximo día 5 del presente mes de abril el Théâtre Royal de Lieja para ofrecer un recital con el acompañamiento al piano de Manuel Burgueras. La actuación se incluye dentro de la temporada de la Opéra Royal de Wallonie.



Antoni BÒFILL

Roger CABELLO



**JENNIFER LARMORE**, que en febrero encarnó a Ruggiero de *Alcina* en Bilbao, vuelve a España este mes de abril para interpretar, desde el día 10 y hasta el 29, el *Orfeo* de Gluck. El próximo mes de mayo viajará a Berlín para interpretar *Semiramide*, de Rossini, en la Deutsche Oper. A principios de mayo Warner publicará en Europa el nuevo disco de Larmore, *L'étoile*, con arias de óperas francesas.

## Concurso ÓPERA ACTUAL

### Gane el nuevo *Trovatore* de EMI

EMI y ÓPERA ACTUAL le ofrecen la posibilidad de hacerse con la nueva versión de *Il Trovatore* publicada por el prestigioso sello. La grabación cuenta con las voces de varias de las estrellas actuales del mundo



de la ópera, con Roberto Alagna como Manrico, Angela Gheorghiu en el rol de Leonora, Thomas Hampson en la piel de Il Conte di Luna y Larissa Diadkova como Azucena. El excelente reparto se ve complementado por la batuta de Antonio Pappano, que se sitúa en el podio al frente de la London Symphony Orchestra. Este doble CD puede ser suyo si responde correctamente a las tres preguntas sobre el título verdiano planteadas a continuación. Las respuestas deberán enviarse, junto a los datos del concursante (nombre, dirección y teléfono), antes del 15 de abril a la dirección postal:

Bruc 6, Pral. 2ª

08010, Barcelona

o a la dirección de correo electrónico:

[redaccion@operaactual.es](mailto:redaccion@operaactual.es)

Se sortearán tres discos entre todos los acertantes de las siguientes preguntas:

1. ¿Quién es el autor del libreto original de la ópera de Giuseppe Verdi *Il Trovatore*?
2. ¿Quién es el autor de la obra de teatro en la que se basó dicho libretista para escribir la ópera?
3. ¿En qué teatro y en qué año se estrenó *Il Trovatore*?

## DÍA DEL LIBRO SOLIDARIO

Pon  
TU LIBRO  
en  
PERU

Puerta del Sol  
**2 MAYO**  
De 10 a 21 horas  
Recogida de libros para Perú



Libros para el Mundo

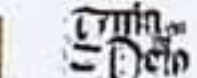
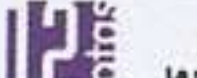
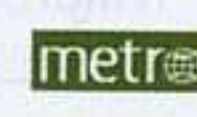
Organiza:



**Comunidad de Madrid**

CONSEJERÍA DE LAS ARTES  
Dirección General de Archivos,  
Museos y Bibliotecas

Colaboran:



## Prima la musica...

Sergi Arola, restaurador, treinta y cuatro años y dos *estrellas Michelin* en su haber es un discípulo aventajado de Ferran Adrià. Trabajador incansable, inventor de texturas y sabores, viejo *rockero*. Su casa, *La Broche*, se ha convertido en la referencia gastronómica de vanguardia en Madrid y en ella recibió a ÓPERA ACTUAL para hablar de su gran interés por el género lírico.



**ÓPERA ACTUAL:** ¿Cuáles son sus recuerdos de infancia relacionados con la música?

**SERGI AROLA:** Mi abuela era concertista de piano y pasaba mucho tiempo escuchando música; y mi abuelo era un fanático de la ópera y el *jazz*. Tenía predilección por Wagner y pasábamos horas y horas escuchándolo. De ahí viene mi afición a la ópera.

**Ó. A.:** ¿Con que título wagneriano se queda?

**S. A.:** Con *Tannhäuser*, me parece increíble.

**Ó. A.:** ¿Qué recuerdos tiene del Liceu?

**S. A.:** Muchos. La primera vez que estuve fue para ver un ballet, *El lago de los cisnes*, y después asistí a muchas representaciones de ópera. Recuerdo con especial interés las producciones de *Aida* y *La fuerza del destino* por su grandiosidad, que entonces era un factor determinante para que me gustase una ópera. Hace muchos años que no voy al Liceu; tengo ganas de verlo después de su reconstrucción.

**Ó. A.:** Ha sido solista, guitarrista y compositor de un grupo de *pop*. ¿Cómo se puede combinar ese estilo con Wagner?

**S. A.:** La música de Wagner me relaja, tengo todas sus óperas, me considero un *fan*. Pero también tengo mi lado *cañero*: yo tenía un grupo de *pop* que se llamaba *El canguro* y por eso aprendí a tocar la guitarra eléctrica y a componer mis propios temas... Me lo pasaba muy bien. También me gustan mucho las *big-band* de *jazz*. Es lo más parecido a una orquesta sinfónica. Cuando viajo a Estados Unidos siempre encuentro algún momento para ir a escuchar alguna en directo.

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

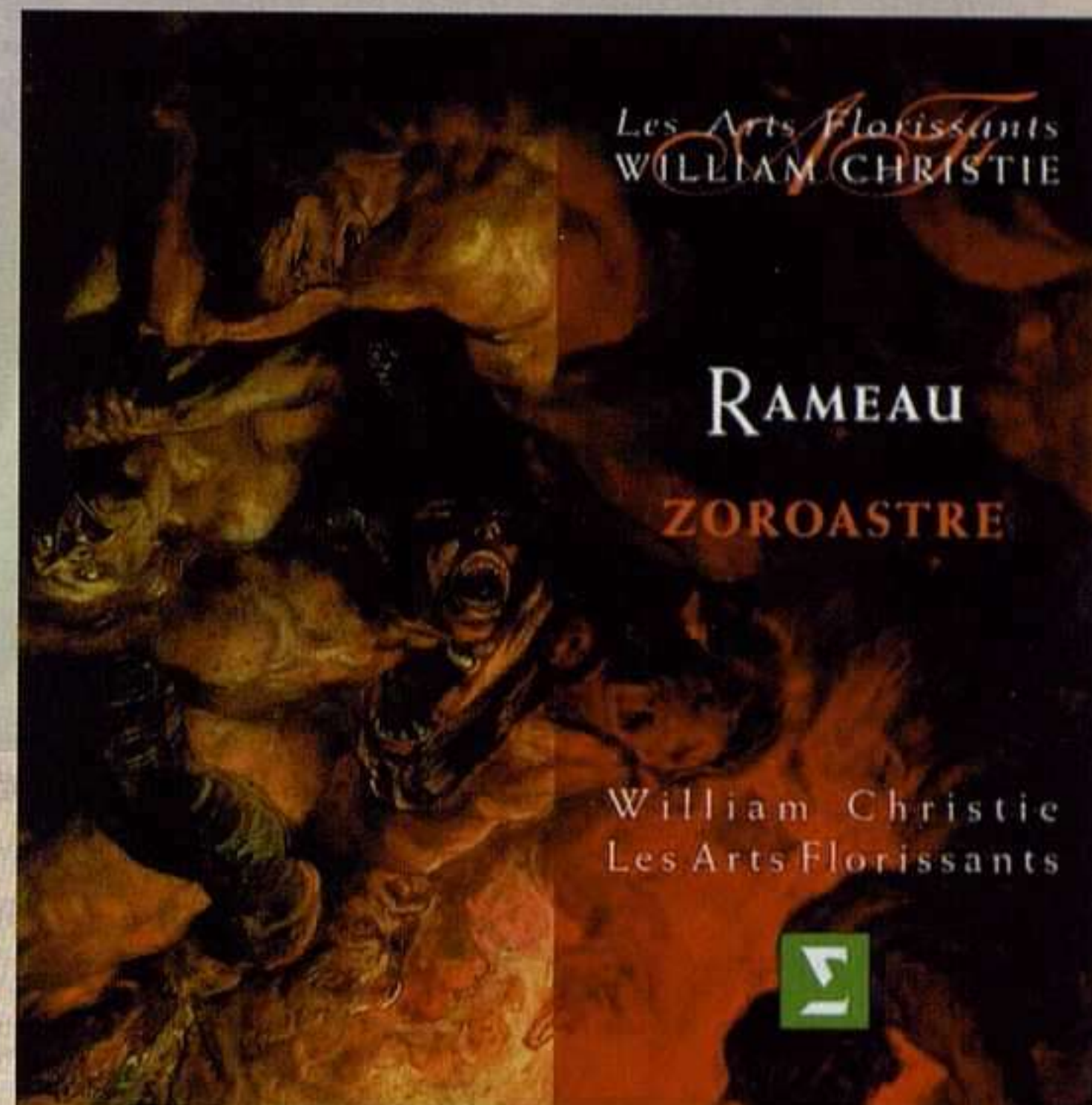
**S. A.:** Me parece muy interesante. Yo no soy ningún melómano, pero hay que saber un poquito de todo. Tengo clientes que son grandes entendidos y me gusta estar lo más al día posible para poder charlar con ellos y no hacer el ridículo. La leo con mucho interés.

**Ó. A.:** ¿A qué personaje del mundo de la ópera le gustaría tener comiendo en tu restaurante?

**S. A.:** Tengo ganas de conocer a Aquiles Machado, que creo que aprecia mucho la buena cocina. \* Emiliano SUÁREZ PASCUAL

# Les Arts Florissants WILLIAM CHRISTIE

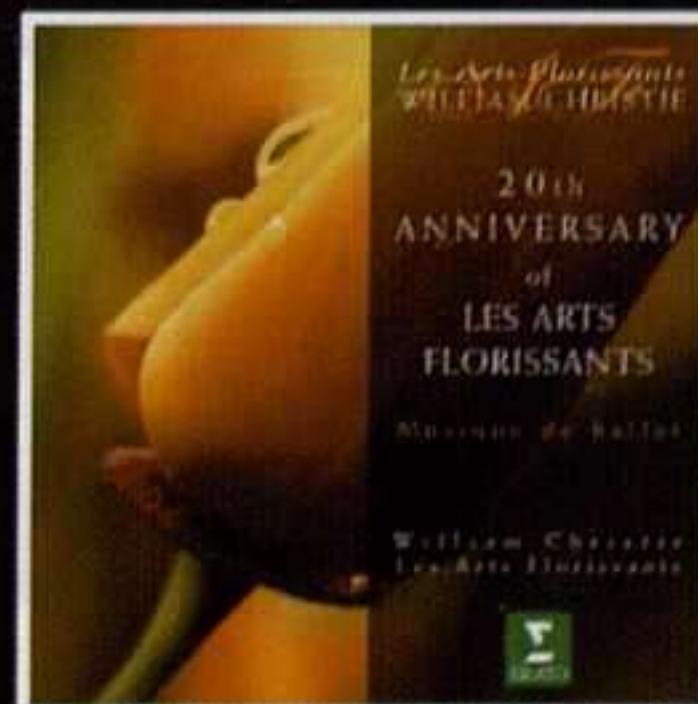
**POR PRIMERA VEZ TODA LA DISCOGRAFÍA DE  
WILLIAM CHRISTIE Y "LES ARTS FLORISSANTS"  
DEL SELLO ERATO EN UNA OFERTA MUY ESPECIAL**



**RAMEAU**  
**ZOROASTRE**  
Ref.0927431822

**NOVEDAD**

**POR LA COMPRA DE "ZOROASTRE" DE RAMEAU  
INTERPRETADO POR WILLIAM CHRISTIE Y "LES  
ARTS FLORISSANTS" O CUALQUIER TÍTULO DEL  
FONDO DE CATÁLOGO DE ERATO, CONSIGA ESTE  
CD INÉDITO EN ESPAÑA:  
"LES ARTS FLORISSANTS, 20 ANIVERSARIO"**



Oferta válida hasta agotar existencias.

© 2003 WARNER MUSIC SPAIN, S.A. • AN AOL TIME WARNER COMPANY



Tras el estreno, el pasado 5 de marzo, de la nueva producción de *La forza del destino* de la temporada organizada por los Amics de l'Òpera de Sabadell, la entidad vallesana presentó el montaje en las localidades catalanas de Lleida (Teatre Principal), Figueres (Teatre Jardí), Granollers (Teatre Auditori), Reus (Teatre Fortuny) y Sant Cugat del Vallès (Centro Cultural). Para el próximo mes de mayo está previsto el estreno de *Lucia di Lammermoor*, una de cuyas funciones (día 29) contará con los ganadores del concurso Escola d'Òpera de Sabadell.

Tel.: 93 725 67 34

[www.amics-opera-sabadell.es](http://www.amics-opera-sabadell.es)



Marjorie Lawrence

La Asociación de Amigos de la Música de Alcoy celebró su vigésimo aniversario y el quincuagésimo de la coronación de la Virgen de los Lirios el pasado 1 de marzo con un recital a cargo de la soprano Isabel Rey, que estuvo acompañada al piano por Alejandro Zabala. El programa del recital incluyó obras de Richard Strauss, Turina, Fauré, Ravel, Vivaldi, Mozart y Bellini, entre otros. Por otro lado, el próximo 12 de abril tendrá lugar un concierto con solistas de la Royal Opera House de Londres que interpretarán obras de Mozart, Chopin, Sarasate, y Piazzolla. El acto se celebrará en el Teatro del Colegio Salesianos de Alcoy, a las 19:30 horas.

Tel: 965 543 826

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

[info@aamalcoy.com](mailto:info@aamalcoy.com)

La Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (A. B. A. O.) ha organizado una conferencia introductoria a la ópera *Zigor!*, de Francisco Escudero, que tendrá lugar el día 4 de abril –la víspera del estreno– en el Hotel Ercilla. El corresponsal de ÓPERA ACTUAL y crítico del periódico *Deia* Antxon Zubikarai será el encargado de impartirla.

Tel: 94 435 51 00 / Fax: 94 435 51 01

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

[abao@abao.org](mailto:abao@abao.org)

La Asociación Wagneriana, siguiendo con su objetivo de programar actividades alrededor del personaje de Richard Wagner, organizará para el próximo 24 de abril la proyección de la película *Melodía interrumpida*, que versa sobre la vida de la cantante de ópera wagneriana Marjorie Lawrence. El acto se celebrará en el local social de Amics dels Clàssics en Barcelona (C/ Ausiàs Marc, 26, 8º) y comenzará a las 19 horas.

Tel.: 93 200 59 16

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

[abao@abao.org](mailto:abao@abao.org)

Tras el éxito del Simposium Internacional Felip Pedrell organizado por los Amics del Liceu, que tuvo lugar el pasado 15 de febrero en el Círculo del Liceo, la entidad barcelonesa propuso un recital a cargo de la soprano Begoña López cuyo programa se centraba en *Lieder* del compositor catalán. Entre las próximas actividades de los Amics destaca, el próximo 9 de abril, la conferencia acerca de *Orfeo ed Euridice*, de Cristoph W. Gluck. El acto se celebrará en la Sala del Coro del Liceu, a las 19:30 horas.

Tel.: 93 317 73 78

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

[info@amicsliceu.com](mailto:info@amicsliceu.com)

La Asociación de Amigos de la Música de Zaragoza rindió el 26 de febrero en el Centro Cultural CAI un homenaje al tenor puertorriqueño afincado en la capital aragonesa Emilio Belaval. Mas de tres mil salidas a escena en todos los géneros de la música lírica en los mejores coliseos del orbe avalan la trayectoria de este tenor. Graduado con el título de *Master of Music* de la Manhattan School of Music de Nueva York, en la actualidad imparte clases particulares de canto en Zaragoza, siendo numerosos sus alumnos de dentro y de fuera de Aragón. El homenaje consistió en un concierto lírico a cargo de cantantes aragoneses presentado por la locutora de *Radio Zaragoza* Conchita Carrillo.

Tel: 976 44 03 63

[www.lasbibliotecas.net](http://www.lasbibliotecas.net)

[www.zaragoza-ciudad.com/masantolaria](http://www.zaragoza-ciudad.com/masantolaria)  
[masantolaria@able.es](mailto:masantolaria@able.es)

Los Amics de s'Òpera de Maó preparan para los días 14, 16 y 18 de mayo un montaje de *Madama Butterfly* en el que intervendrán Xiu Wei Sun, Julia Kim, Stefano Secco y Marcin Bronikowski a las órdenes de Fabrizio Carminati. A finales de año, en diciembre, la agrupación ofrecerá un *Rigoletto* con un elenco integrado por Isabel Rey, Nancy Fabiola Herrera, Juan Pons, Aquiles Machado y Simón Orfila.

[amicsopermao@eresmas.com](mailto:amicsopermao@eresmas.com)

La Asociación Gayarre - Amigos de la Ópera de Navarra rindió homenaje el pasado 21 de marzo al tenor Esteban García Leoz, hermano del famoso compositor y padre del conocido representante artístico. El intérprete, que en la actualidad cuenta con 91 años de edad, recibió en dicho acto la máxima distinción de la asociación, el Diapasón de Oro, en reconocimiento a su trayectoria como cantante en unos años en que el panorama operístico en España era muy diferente del actual. El homenaje se redondeó con un recital en que intervino el mismo García Leoz.

## Requiem

La Azucena por antonomasia, la mezzosoprano Fedora Barbieri, falleció el pasado 4 de marzo en Florencia a la edad de 82 años. La intérprete transalpina (Trieste, 1920) protagonizó una de las carreras más extensas del pasado siglo desde que debutara en 1940 en *Il matrimonio segreto* hasta su retirada definitiva, en el año 1995. En total, Barbieri se mantuvo en activo cerca de 53 años, ya que durante un par de ellos se mantuvo alejada de los escenarios, entre 1943 y 1945, después de contraer matrimonio.



Fedora Barbieri

En ese medio siglo de vida dedicado a la lírica, la mezzo llegó a interpretar 110 roles en teatros de todo el mundo, que la acogieron con los brazos abiertos, especialmente La Scala, el Metropolitan y un Liceu donde su figura y buen hacer la convirtieron en una de las leyendas del coliseo de Las Ramblas. Entre todos los personajes que interpretó, los mayores aplausos se los facilitaron la citada Azucena y Mrs. Quickly, respectivamente su roles de presentación y despedida en el Liceu.

Sólo cuatro días después del fallecimiento de Barbieri, la soprano Nadine Conner también daba su último adiós. La intérprete estadounidense, nacida el 20 de febrero de 1907, debutó en la Metropolitan Opera en 1944 y fue una asidua de las programaciones de dicho coliseo hasta 1960, año en que se despidió con *Fausto*. Desde 1970 vivía retirada en California.

El tenor alemán Gerd Brenneis, por otra parte, también falleció a principios del mes de marzo. Intérprete habitual de repertorio wagneriano, destaca su relación con la Deutsche Oper, en cuyas temporadas participó durante 25 años. Entre otras ciudades, cantó en Bayreuth, Nueva York, Viena, Milán y Barcelona.

El **Grup de Liceistes del 4rt i 5è pis** está de luto. **Montserrat Vives** nos ha dejado. Durante muchos años fue la inspiradora de este grupo, que aglutina simplemente a amantes de la ópera, en su mayoría de los pisos altos del Gran Teatre del Liceu. Su gran pasión por la música, su entusiasmo y capacidad de trabajo la convirtieron en el motor de iniciativas vinculadas siempre a fomentar la amistad entre nosotros y el amor al coliseo barcelonés. Siempre te recordaremos. *Grup de Liceistes del 4rt i 5è pis*

## 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 • Mendibil • Ap. 41 • 20302 IRUN  
Teléfono: 943. 61 77 31 • Fax: 943. 61 43 64  
e-mail:conservatorio.irun@udal.gipuzkoa.net



IRUNGO UDAL MÚSICA FUNDAZIOA FUNDACION MUNICIPAL DE MÚSICA DE IRUN



Diputación Foral de Gipuzkoa



Kutxa

gizarte ekintza obra social



Euzko Jaurlaritza GOBIERNO VASCO

## GALLARDO-DOMÁS, EN SANTANDER



Nacho GONZÁLEZ

La soprano chilena Cristina Gallardo-Domás, que en febrero tuvo un gran éxito en *La Bohème* de La Scala (ver *Crítica Internacional*, pág. 71), participará en el *Simon Boccanegra* que está programado en el Palacio de Festivales de Santander bajo la dirección de Antonello Allemandi los días 1 y 3 de agosto. Junto a la intérprete sudamericana cantarán Roberto Scandiuzzi y Roberto Frontali. Actualmente, Gallardo-Domás se encuentra en Londres, donde protagoniza la nueva producción de *Madama Butterfly* que estará en cartel hasta el 10 de este mes. Los días 30 de abril y 2 de mayo la soprano será *Suor Angelica* en la Deutsche Oper de Berlín y a continuación viajará a Viena para cantar *Simon Boccanegra* junto a Thomas Hampson.

## HERRERA SIGUE CONOCIENDO MUNDO



Xavier GONDOLBEU

La mezzosoprano canaria Nancy Fabiola Herrera, que en marzo participó en el montaje de *I Capuleti e i Montecchi* de la Tulsa Opera de Oklahoma, encarnará a Fenena en el *Nabucco* que prepara el Teatro Villamarta de Jerez de la Frontera a caballo de los meses de mayo y junio. A mediados de ese último mes cantará *Carmen* junto a Francisco Araiza en el Bellas Artes de México y repetirá título en Caracalla (Roma) entre julio y agosto. Ya en septiembre, Herrera viajará a Londres para interpretar *Madama Butterfly* en el Covent Garden a las órdenes de Antonio Pappano. La canaria despedirá el año en Menorca con un *Rigoletto* organizado por los Amics de s'Òpera de Maó y con Juan Pons, Isabel Rey y Aquiles Machado.

## en escena



### ANA MARÍA SÁNCHEZ

La soprano alicantina, después de interpretar las cinco funciones de *Zigor!* en el Euskalduna bilbaíno, se trasladará a Las Palmas de Gran Canaria, donde retomará el papel de Amelia de *Un ballo in maschera*. Sánchez ha sido nominada a los Premios de la Música que convoca la SGAE por su reciente disco grabado en directo en el Teatro Real, con el que competirá con Plácido Domingo por su *Gran Vía*. A finales de mayo cantará un concierto en Murcia que celebrará el Año Berlioz y en agosto volverá a ofrecer clases magistrales junto a Pedro Lavirgen en Callosa de Ensarriá (Alicante).

### MARÍA JOSÉ MONTIEL

La soprano cantará en abril el *Requiem* de Verdi en Milán con Riccardo Chailly dirigiendo la Orquesta Giuseppe Verdi. En marzo interpretará *Ojos verdes de luna*, de Tomás Marco, en el Teatro de La Zarzuela y en junio volverá a Milán para formar parte del elenco, en el que se incluye Plácido Domingo, de *Luisa Fernanda*. Por otra parte, Montiel ha sido contratada para cantar *Carmen* en Berna y Trieste en 2004.

### JOSÉ BROS

El tenor barcelonés, tras inaugurar la próxima temporada del Teatro Real con *La Traviata* (donde también cantará *Ildegonde*), viajará a Los Angeles para debutar en esa ciudad con *Lucia di Lammermoor*. Le esperan *Maria Stuarda* en La Scala de Milán antes de trasladarse a Florencia para cantar *La Sonnambula*. Próximamente aparecerán tres grabaciones con la participación de Bros: *Roberto Devereux*, *Lucia di Lammermoor* y *L'amico Fritz*, ésta última también en DVD.

### MANUEL LANZA

El barítono se encuentra en Viena, donde canta *Il barbiere di Siviglia* en la Staatsoper. A mediados de mes, en el Teatro Real de Madrid, participará en el montaje de *La Favorite* y, a continuación, empezará a ensayar *La rosa del azafrán*, título que ofrecerá La Zarzuela en junio. Después de las vacaciones, en octubre, debutará en la Ópera de la Bastilla parisina como Marcello de *La Bohème*.

### JAIME ARAGALL

El tenor ofrecerá dos recitales en Brasil a principios del mes de mayo. El día 5 actuará en São Paulo y el 8, en Río de Janeiro.

### CARLOS ÁLVAREZ

El barítono malagueño ha estado durante todo el mes de marzo paseándose por su tierra, cantando en Jerez, Sevilla y Córdoba, en cuyo Gran Teatro interpretó dos funciones de *Il barbiere di Siviglia*. Tras su *Favorite* en Madrid, cantará el mismo título en Viena e *Il Trovatore* en San Francisco.





## INGRESO EN LA ACADEMIA DE PERFECCIONAMIENTO PARA CANTANTES LÍRICOS DEL TEATRO ALLA SCALA

### Plazo de inscripción abierto

Queda abierta la inscripción para los exámenes de selectividad para ingresar en la **Academia de Perfeccionamiento para cantantes líricos del Teatro alla Scala de Milano.**

La Academia cuenta con la supervisión del Maestro Riccardo Muti.

### Requisitos

Pueden inscribirse quienes:

- hayan nacido a partir del **1 de septiembre de 1973**;
  - estén diplomados en canto o que tengan una preparación equivalente;
  - hayan participado en óperas líricas, en conciertos o en recitales de señalada importancia artística.
- Dicha participación se ha de documentar.

### Exámenes

La selección se divide en tres partes:

**Una prueba eliminatoria, una prueba semifinal y una final.**

Los exámenes se celebrarán antes del **21 de Julio del 2003**

### Incentivos a favor de los ganadores que ingresen en la Academia

Cada uno de los ganadores del presente concurso que ingrese a la Academia obtendrá una beca mensual de € 1292,00, durante los meses en que efectivamente se dicte el curso. Condición sine qua non para el cobro de la misma es la asistencia efectiva.

Asimismo la Dirección Artística se reserva el derecho de ofrecer, en función de la programación del Teatro alla Scala de las temporadas 2003/2004 y 2004/2005, unos contratos para interpretar los papeles de las distintas óperas.

**La asistencia al curso es gratuita, a tiempo completo y obligatoria.** Por consiguiente, la asistencia al curso es incompatible con otros compromisos de estudio o profesionales. Si las ausencias ascienden a un 25% del total de las horas de clase del curso, los candidatos que hayan ingresado en la Academia no podrán seguir el curso.

### Duración y desarrollo del curso

El curso durará dos años, aproximadamente desde el 1 de Octubre del 2003 al 30 de Junio del 2005, con la pausa de verano en el año 2004.

Los alumnos asistirán a los ensayos de sala y de escenario de las óperas que programe el Teatro alla Scala y efectuarán encuentros con directores de orquesta, directores, cantantes y huéspedes del Teatro.

Por lo que atañe a los docentes, las clases no sólo estarán a cargo de profesores expertos, artistas y profesionales de cada materia, sino que además están previstos distintos seminarios y *masterclass* con los más famosos cantantes y musicólogos de nivel internacional punta.

### Diploma

Al final de todo el curso, de aprobar el alumno el examen final, la Fondazione Accademia del Teatro alla Scala hará entrega de un diploma.

### Para más información

Quien dese recibir más información, puede dirigirse a la **Segreteria dell'Accademia d'arti e mestieri dello spettacolo - Teatro alla Scala**, antes del **13 de Junio 2003.**

- Italia - tel. 0039/02/8879.409 oppure 0039/02/8879.771 - fax 0039/02/86460020

e-mail: [scuole.formazione@fondazione.lascale.it](mailto:scuole.formazione@fondazione.lascale.it)

El texto completo de la convocatoria del concurso se puede consultar en Internet, en la siguiente dirección:

**<http://www.teatroallascala.org>**

## Temporada [Norteamérica] 2002-2003

### BALTIMORE

*Il Trovatore* verdiano será la primera de las cuatro óperas que la Baltimore Opera ofrecerá el próximo curso y que comenzará el 18 de octubre. Dicha obra supondrá el debut estadounidense de Dimitra Theodosiou, que encarnará a Leonora. Simone Alaimo y Valeria Esposito serán los mayores atractivos del *Don Pasquale* dirigido musicalmente por Claudio Desderi, mientras que Chris Merritt brilla en el reparto de una *Salome* que contará con Christian Badea en el podio. *Carmen* bajará el telón de la temporada en mayo.

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

### FLORIDA

La Florida Grand Opera alzaré el telón del próximo curso el 15 de noviembre con una *Traviata* dirigida escénicamente por Renata Scotto. La segunda cita de la temporada será un programa doble formado por *L'heure espagnole* y *El castillo de Barba Azul*, al que seguirá un *Roméo et Juliette* protagonizado por Fernando de la Mora y Elisabeth Vidal. A continuación la compañía ofrecerá *Don Giovanni* y clausurará el curso con *Turandot*.

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



Patricia Racette

### HOUSTON

La Houston Grand Opera acogerá la próxima temporada y por vigésimo novena ocasión un estreno mundial operístico. En esta ocasión se trata de *The End of the Affair*, de Jake Heggie, autor de *Dead Man Walking* que ha adaptado ahora la novela homónima de Graham Greene. Además de este dulce, la golosa propuesta tejana incluye una *Tosca* con Maria Guleghina, un *Giulio Cesare* cantado por David Daniels, Laura Claycomb y Brian Asawa, una *Jenufa* protagonizada por Catherine Malfitano y Patricia Racette, una *Flauta mágica* montada por Maurice Sendak, un *Barbiere di Siviglia* con Richard Croft y Earle Patriarco y, finalmente, una *Turandot* con un elenco capitaneado por Vladimir Galuzin, Adrienne Dugger y Ana María Martínez.

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

### LOS ANGELES

Denyce Graves y Samuel Ramey serán las estrellas de *La damnation de Faust* que abrirá el curso de Los Angeles Opera, cuyo director artístico, Plácido Domingo, ha confiado en la inclusión de un estreno mundial, *Nicholas and Alexandra*, para atraer al público californiano. El madrileño formará parte del elenco junto a Nancy Gustafson a las órdenes de Mstislav Rostropovich. Otras seis obras completan el programa: *Lucia di Lammermoor*, *Orfeo ed Euridice* (con María Bayo), *Madama Butterfly*, *Die Frau ohne Schatten*, *Le nozze di Figaro* e *Il Trovatore*.

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

### MÉXICO

La Compañía Nacional de Ópera del Bellas Artes mexicano afronta una complicada temporada después de la pérdida de 24 escenografías en un incendio sufrido el pasado mes de septiembre en los almacenes del Instituto Nacional de Bellas Artes. De momento se ha confirmado que este año *El oro del Rin*, dirigido por Sergio Vela, iniciará una *Tetralogía* que acabará en 2006. Por otra parte, Francisco Araiza protagonizará *Carmen*.

## Producciones destacadas

**Marianne.** El Grand Théâtre Massenet - L'Esplanade albergará el estreno mundial de esta nueva ópera el próximo 13 de mayo. El compositor es Edouard Lacombe y el libretista, Ivan Alexandre. La producción estará en manos del regista Waldeemar Kamber y la batuta la llevará Sébastien Rouland.

**Margaret Garner.** El Michigan Opera Theatre estrenará en mayo de 2005 esta nueva creación mundial del compositor Richard Danielpour sobre un libreto de Toni Morrison. La obra, que será protagonizada por Denyce Graves y también se montará en Cincinnati y Philadelphia, se basará en un hecho real sobre la búsqueda de la libertad por parte de un esclavo.

**Carmen de los corrales.** La Manufactura Papelera de Buenos Aires acogió el pasado 14 de marzo el estreno de esta obra, versión libre y reorquestrada de la *Carmen* de Bizet por parte del compositor argentino Daniel Pacitti. Éste ha trasladado la acción a la Argentina de finales del siglo XIX y principios del XX.

**Un tranvía llamado deseo.** El Teatro Regio de Turín fue el escenario, el pasado 18 de marzo, del estreno en Italia de *A Streetcar Named Desire*, de André Previn. La obra, estrenada en 1998 en la San Francisco Opera, cuenta con el libreto de Philip Littell, quien se basó en la popular obra teatral homónima de Tennessee Williams.

**El principito.** La Grand Opera de Houston estrenará en primicia mundial *The Little Prince* el próximo día 31 de mayo. El personaje central de la obra, con música de Rachel Portman y basada en el libro de Antoine de Saint-Exupéry, será interpretado por los adolescentes Nathaniel Irvin, John Preston y Evan Henke.

**Brundibár.** El Auditorio Ciudad de León albergó los días 11 y 19 de marzo el estreno en castellano de la ópera infantil *Brundibár*, de Hans Krása. La iniciativa llegó a buen puerto gracias a la colaboración de la Orquesta Juventudes Musicales-Universidad de León y la Escuela Municipal de Música, Danzas y Artes Escénicas del Ayuntamiento de dicha ciudad.

# ÒPERA A CATALUNYA

TEMPORADA 2002-2003

////  
ÒPERA A CATALUNYA  
////  
AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL®  
////

# Lucia di Lammermoor

Gaetano Donizetti

Sung-Eun Kim • Javier Palacios • Àlex Sanmartí

Mariano Viñuales • Jordi Humet • Rosa Nonell • Carles Ortiz

Director de escena **Pau Monterde**

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

Directora del coro **Rosa M. Ribera**

Director musical **Albert Argudo**

MAYO/JUNIO 2003

SABADELL, días 28, 29\*, 30 de mayo y 1 de junio.

REUS, día 3 de junio. TERRASSA, día 5\* de junio.

SANT CUGAT DEL VALLÈS, día 6 de junio.

FIGUERES, día 8 de junio. BADALONA, día 10\* de junio.

LLEIDA, día 12 de junio. GRANOLLERS, día 15 de junio.

*\*Función de la Escuela*

Producció:



**Associació d'Amics  
de l'Òpera de Sabadell**

Presidenta-Directora General:

**Mirna Lacambra**



Informació: **AAOS**

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

Teléfonos: 93 725 67 34

93 726 46 17

Fax: 93 727 53 21

e-mail: [aaos@aldecom.com](mailto:aaos@aldecom.com)

[www.amics-opera-sabadell.es](http://www.amics-opera-sabadell.es)

**125**  
•• anys ••  
**SABADELL  
CIUTAT**

# Montserrat Caballé

¡Feliz cumpleaños!

www.universalmusic.es



Homenaje  
al 70  
cumpleaños de  
Montserrat  
Caballé:

Anniversary

Album Arias de

Mozart; Rossini; Donizetti; Bellini; Meyerbeer; Verdi; Boito;  
Ponchielli; Giordano; Charpentier; Puccini y R. Strauss

Montserrat Caballé

2CD 0028947370420

DECCA

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

Si quieres recibir nuestro boletín informativo mensual, mándanos un e-mail a:  
[clasico.jazz@universalmusic.es](mailto:clasico.jazz@universalmusic.es)

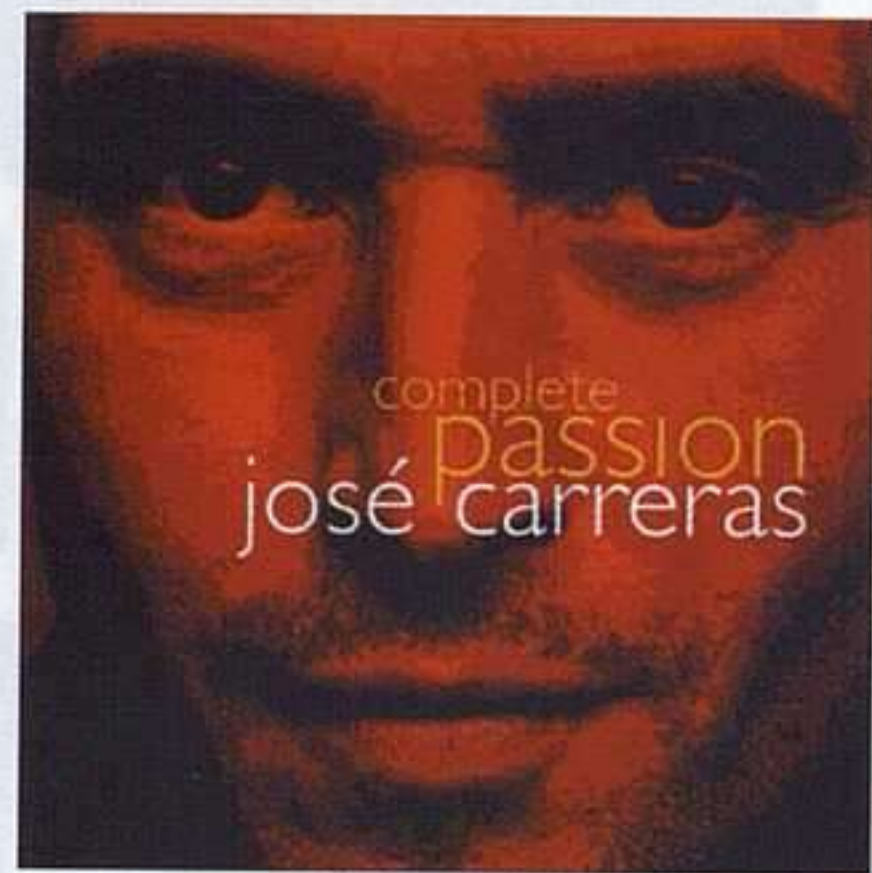
## Discos y libros

✂ El director de RNE, José Antonio Sentís, anunció la intención del sello RTVE Música de editar en CD *Divinas palabras*, la obra escogida por el coliseo madrileño para reabrir sus puertas en 1997. En el montaje participaron Plácido Domingo y María José Montiel a las órdenes de Antoni Ros Marbà.

✂ Luis Carmena y Millán es el autor de *Crónica de la ópera italiana en Madrid. Desde 1738 hasta nuestros días*, editado con la colaboración del Teatro Real y el ICCMU y prologado por Asenjo Barbieri que narra los acontecimientos líricos de su época en los teatros más importantes de la Villa y Corte.

✂ Universal publicó *The Caterpillar. Albéniz Songs*, en el que Marina Pardo, acompañada por Rosa Torres Pardo, interpreta canciones inéditas de Isaac Albéniz con textos de Money Coutts.

✂ Warner Music lanzó al mercado a finales de marzo *Complete Passion*, un box set que incluye los discos del tenor José Carreras *Passion* y *Pure Passion*.



## Valencia recibe a directores de Teatros de todo el mundo

El espectacular edificio proyectado por Santiago Calatrava, que contempla un teatro con cuatro salas especialmente concebidas para espectáculos de ópera, teatro y danza, fue el centro de las miradas de directores de teatros de ópera de todo el mundo reunidos en su Primer Encuentro Internacional, celebrado el pasado 12 de marzo en Valencia. Los asistentes aprovecharon su estancia en la ciudad del Turia para visitar las obras del Palacio de las Artes, ocasión que fue amenizada por algunas frases de *La Walkyria*, de Wagner, interpretadas por Plácido Domingo, quien asistió a la cita en calidad de director artístico de las Óperas de Washington y Los Ángeles.

El nuevo edificio, que ya tiene a punto la obra civil y que espera ser inaugurado en 2004, recibió a los principales ejecutivos de La Scala de Milán, la Staatsoper de Viena, la Sächsische Staatsoper de Dresde, la Staatsoper de Munich, la Finnish National Opera de Helsinki, el Mariinsky Theatre de San Petersburgo, el Teatro Colón de Buenos Aires, el New National Theatre de Tokyo, el Théâtre du Châtelet de París y la Nederlandse Opera de Amsterdam, además de Domingo en su doble función.

La prensa reflejó su sorpresa ante la ausencia de representantes de entidades operísticas españolas, ya que si los directores del Teatro Real y del Gran Teatre del Liceu se excusaron por "problemas de agenda", nada se dijo del Maestranza o de la A. B. A. O.



Royal Opera House Covent Garden  
y Pioneer presentan:

# Otello

de Giuseppe Verdi



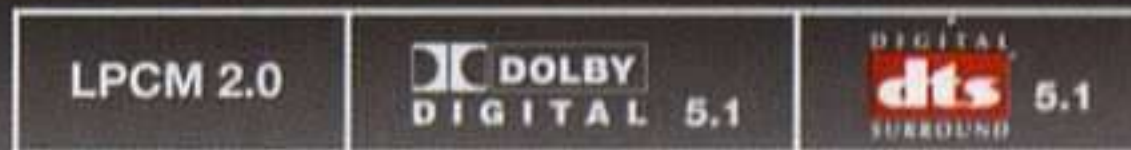
Intérpretes:  
PLÁCIDO DOMINGO  
KIRI TE KANAWA

Director:  
GEORG SOLTI

Duración:  
146 minutos

### Características especiales:

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



### Títulos disponibles:

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

**Pioneer**  
*sound. vision. soul*

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

### PALMA DE MALLORCA

El Teatre Principal de Palma de Mallorca abrió su temporada el 14 de marzo sin teatro –se encuentra en fase de reformas– pero con mucha ilusión. *Madama Butterfly* alzó el telón del curso, que ahora centra su atención en *Il Campanello*, de Donizetti, que se ofrecerá en diversas localidades de la isla hasta el 10 de abril. El Centre Cultural de la Misericòrdia acogerá a finales de junio una *Turandot* cantada por Francesca Patané. En el mismo escenario y en julio se darán los *Carmina Burana*, mientras que en las mismas fechas un *Orfeo* y *Euridice* en versión de concierto se ofrecerá en varias iglesias de Mallorca.

### BARCELONA (AUDITORI WINTERTHUR)

La asociación *Per l'altre cor cremat de Barcelona* de ayuda al cuarto mundo organizará un recital benéfico el 27 de abril con la participación de Carles Cosías, Manuel Esteve, Ángela Lorina, Sandra Pastrana, Sabina Puértolas, Álex Vicens y Alina Zaplatina.

### BARCELONA (TEATRE TÍVOLI)

*Doña Francisquita* abrirá la nueva temporada de zarzuela del Teatre Tívoli barcelonés el 23 de abril en conmemoración del octogésimo aniversario de su estreno en dicho coliseo. Los otros títulos que se ofrecerán a continuación y hasta finales de mayo son *La del manojo de rosas* (30/IV - 1 y 2/V), *Luisa Fernanda* (del 8 al 11/V), *La Dogaresa* (15, 17 y 18/V), *Bohemios* y *Sueño de gloria* (22, 23 y 24/V) y *Los gavilanes* (25/V). Los montajes provienen del Festival de Zarzuela de Canarias y del Teatro Calderón de Madrid y todos los títulos serán dirigidos por Josep Maria Damunt.

### LUGO

El Festival de Música Ciudad de Lugo abrirá una nueva edición el 24 de abril con un recital de Teresa Berganza al que seguirán, hasta el 6 de junio, otros protagonizados por Annick Massis, Mireia Pintó, José Hernández Pastor, Ana Rodrigo, José Julián Frontal, Tatiana Davidova y Marina Pardo.

## Concursos

La XXI edición del **Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño** tendrá lugar en el Auditorio Municipal de la capital riojana entre los días 24 y 27 de abril, cuya inscripción continúa abierta los primeros días del mes. Los premios están dotados de 6.000 euros para los ganadores de las dos categorías, 3.000 para los segundos y 1.500 para los terceros premios. Además se dará un premio especial que otorga la C. L. A. *Pepe Eizaga*, organizadora del concurso, al mejor solista de zarzuela.

Tel.: 941 23 44 07

[www.la-cla.com](http://www.la-cla.com)

El XLIII **Concurso Voci Verdiane Città di Busseto** se desarrollará entre el 10 y el 14 de abril, con el tenor José Carreras como presidente del jurado. El concierto final contará con la participación de la Orquesta de la Fundación Arturo Toscanini.  
[vociverdiane@fondazione-toscanini.it](mailto:vociverdiane@fondazione-toscanini.it)

El **Concurso Internacional de Canto de Bilbao** se ha quedado sin uno de sus principales organizadores: José Antonio Amann Unzurrunzaga, quien falleció el 26 de febrero pasado. Abogado de profesión, dedicó gran parte de su vida a la ópera, participando, en 1952, en la fundación de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera, siendo su vicepresidente entre 1975 y 1979. De 1979 a 1987 fue presidente de la Orquesta Sinfónica de Bilbao. Entre 1983 y 1987 fue miembro del Comité Ejecutivo Permanente de la Asociación Internacional de Teatros Líricos, además de realizar la dirección de escena de diversos montajes. En 1985 fue nombrado asesor musical de la Diputación Foral de Vizcaya, realizando un estudio sobre el tipo de concurso que se podría organizar en su ciudad. Así nació el Concurso Internacional de Canto de Bilbao, cuya primera edición se celebró en 1986. Amann también participó en el proyecto operístico del nuevo Palacio Euskalduna.

El pasado mes de marzo, se presentó en el Círculo de Bellas Artes de Madrid el nuevo equipo directivo del Festival Mozart de A Coruña y los planteamientos musicales que se llevarán a cabo durante los próximos años, teniendo como meta el 2006, fecha en la que se celebrará el 250 aniversario del nacimiento del compositor salzburgués.

Tras la *renuncia* de Antonio Moral a continuar con la dirección del festival, ha tomado el relevo el director y musicólogo Alberto Zedda, un gran especialista en la música de Rossini, como refrenda cada verano desde la dirección del Festival de Pésaro, y cuya labor es bien conocida en España. El nuevo equipo se completa con el asesoramiento musical de Víctor Pablo Pérez, titular de la Orquesta Sinfónica de Galicia, pilar imprescindible de este encuentro musical; Patrick Alfaya, que continúa como gerente, y Cristina Vázquez, como directora de producción.

Zedda se encargó de presentar brevemente el programa para la próxima edición del festival, que se desarrollará entre los días 17 de mayo y 5 de julio, periodo en el que tendrán lugar un total de 30 actos —seis óperas, nueve conciertos, cuatro citas con la música de cámara y la misma cantidad de recitales— que cuentan con un presupuesto de más de 1.200.000 euros aportados por la Fundación Caixa de Galicia, el Ayuntamiento de A Coruña y el Ministerio de Educación y Cultura.

Sin embargo, el principal motivo del encuentro con la prensa fue la presentación de las líneas generales sobre las que se va a desarrollar el Festival de A Coruña entre los años 2004 y 2006. Unas líneas que no pretenden desviarse de las trazadas por Antonio Moral en su etapa como responsable, sino todo lo contrario: seguir “afianzando la especificidad de un festival eminentemente vocal”, en palabras de los organizadores, ya que la parte instrumental está perfectamente cubierta por la Sinfónica de Galicia durante la temporada.

Durante el próximo trienio tanto la música de Mozart como la de Rossini y el Barroco serán “los filones a explorar y releer”, según el nuevo equipo responsable. El director italiano puso un especial acento en el *bel canto* latino, “en el que se apre-

lian la fantasía, los colores y las emociones”. “Una vocalidad basada en las maravillas de un virtuosismo capaz de emocionar y sorprender: la vocalidad que encontramos en los melodramas de Monteverdi y Cavalli, hasta en los de Mozart, Cherubini, Rossini, Bellini, del primer Verdi...”.

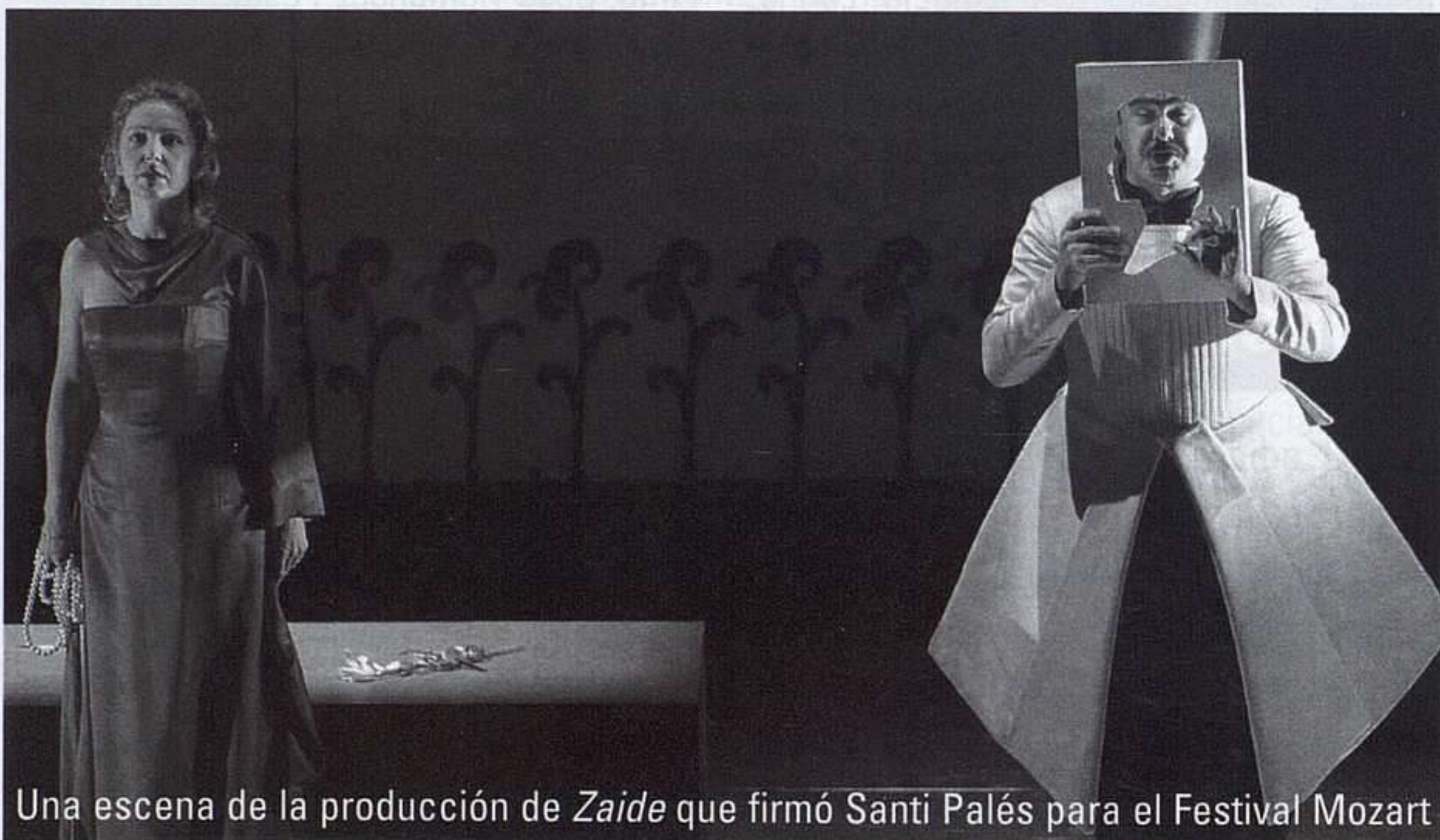
Una de las ideas que aporta Zedda es la intención de que cada una de las programaciones responda a una *táctica*. Cada una de ellas hilvanará un programa coherente que girará entorno a un tema determinado, y que se verá enriquecido por diversas actividades paralelas. Con ello, el director ita-

liano pretende impregnar al festival de un “ambiente intelectual”. El año 2004 disfrutará de dos leyendas que se desarrollarán en sendos espacios —*El juego del amor*, en el Palacio de la Ópera, y *El amanecer del genio*, en el Teatro Rosalía—, y que acogerán seis títulos: *La pietra del paragone*, de Rossini; *La finta giardiniera*, de Mozart, y *L'elisir d'amore*, de Donizetti, en el primero, y *Gli amori d'Apollo e di Dafne*, de Francesco Cavalli; *Die Schuldigkeit des Ersten Gebotes*, de Mozart, y *La cambiale di matrimonio*, de Rossini, en el Rosalía.

## Año Mozart

El año 2006 será el de la celebración del 250 aniversario del nacimiento del compositor austríaco. Zedda, consciente de la magnitud del acontecimiento y del tratamiento que tendrá en todo el mundo, “en teatros que son más poderosos que nosotros”, ha preferido decantarse para conmemorar la efeméride por una celebración

# El Festival Mozart apuesta por el *bel canto latino*



Una escena de la producción de *Zaide* que firmó Santi Palés para el Festival Mozart

liano pretende impregnar al festival de un “ambiente intelectual”. El año 2004 disfrutará de dos leyendas que se desarrollarán en sendos espacios —*El juego del amor*, en el Palacio de la Ópera, y *El amanecer del genio*, en el Teatro Rosalía—, y que acogerán seis títulos: *La pietra del paragone*, de Rossini; *La finta giardiniera*, de Mozart, y *L'elisir d'amore*, de Donizetti, en el primero, y *Gli amori d'Apollo e di Dafne*, de Francesco Cavalli; *Die Schuldigkeit des Ersten Gebotes*, de Mozart, y *La cambiale di matrimonio*, de Rossini, en el Rosalía.

Durante la edición de 2005, y bajo el

“indirecta a través de sus personajes”, en particular de Don Giovanni. De esta manera, la edición de ese año llevará por título “*Libertinos*” y buceará en otros personajes de esta índole a los que pusieron música compositores como Melani, Purcell, Gazzaniga, Tritto o Dargomizhsky. Los títulos previstos son *Il Nerone, o vero l'incoronazione di Poppea*, de Monteverdi; *The Rake's Progress*, de Stravinsky, y *Le Comte Ory*. Completarán la programación varios conciertos y dos seminarios: *El Don Giovanni histórico y literario* y *Puestas en escena de Don Giovanni*.



David, Roberto y Federico Alagna

**El Maggio Musicale Fiorentino** celebra este año el septuagésimo aniversario de su fundación con una edición, la LXVI, que ofrecerá tres títulos operísticos entre el 11 de mayo y el 7 de julio próximos: *Fidelio*; *La clemenza di Tito* —protagonizada por Ramón Vargas—, y *Otello*, en coproducción con el Gran Teatre del Liceu y el Grand Théâtre de Geneve. En el papel principal de la obra verdiana se alternarán Vladimir Galuzin y José Cura.

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

**El Festival de Verano de la Cincinnati Opera** contará como máximo atractivo de su próxima edición, a celebrar entre el 19 de junio y el 19 de julio, con el estreno mundial de *A Virtual Paradise*, una nueva orquestación de diversos números de *Los siete pecados capitales*, de Kurt Weill, una extensión complementaria de dicha obra. El certamen ofrecerá ambas composiciones junto con *La voix humaine* con el protagonismo de Catherine Malfitano, además de una *Turandot* con Gabriel Sadé y Eva Urbanova, *La Traviata* y *Norma*.

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

**El Festival de Opereta de Bad Ischl** (Austria) ha programado para su edición 2003 tres títulos a representar entre los días 11 de julio y 31 de agosto, además de diversos conciertos. Las obras programadas son *El murciélago*, de Johann Strauss, *Der Graf von Luxemburg*, de Franz Lehár, y *Die Perlen der Cleopatra*, de Oscar Straus.

[www.operette.badischl.at](http://www.operette.badischl.at)

**El Festival de Radio France et Montpellier**, cuyas fechas de celebración van del 9 de julio al 10 de agosto, ha incluido la ópera *Cyrano de Bergerac*, de Franco Alfano, en su cartel. Los grandes protagonistas serán los hermanos Alagna, ya que mientras Roberto protagonizará la obra, Federico y David se encargarán del montaje, coproducido con la Opéra de Montpellier.

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



Jacques Offenbach

**El Festival de Verano de la Glimmerglass Opera** (Cooperstown, Nueva York) tiene previsto representar entre el 3 de julio y el 26 de agosto cuatro nuevas producciones de autores tan diversos como Mozart, Offenbach, Händel o Kurka. Del genio salzburgués se ofrecerá *Don Giovanni*; *El castillo de Barba Azul* ha sido la obra escogida del segundo y de Händel se representará *Orlando*. El certamen se cerrará con *The Good Soldier Schweik* de Robert Kurka.

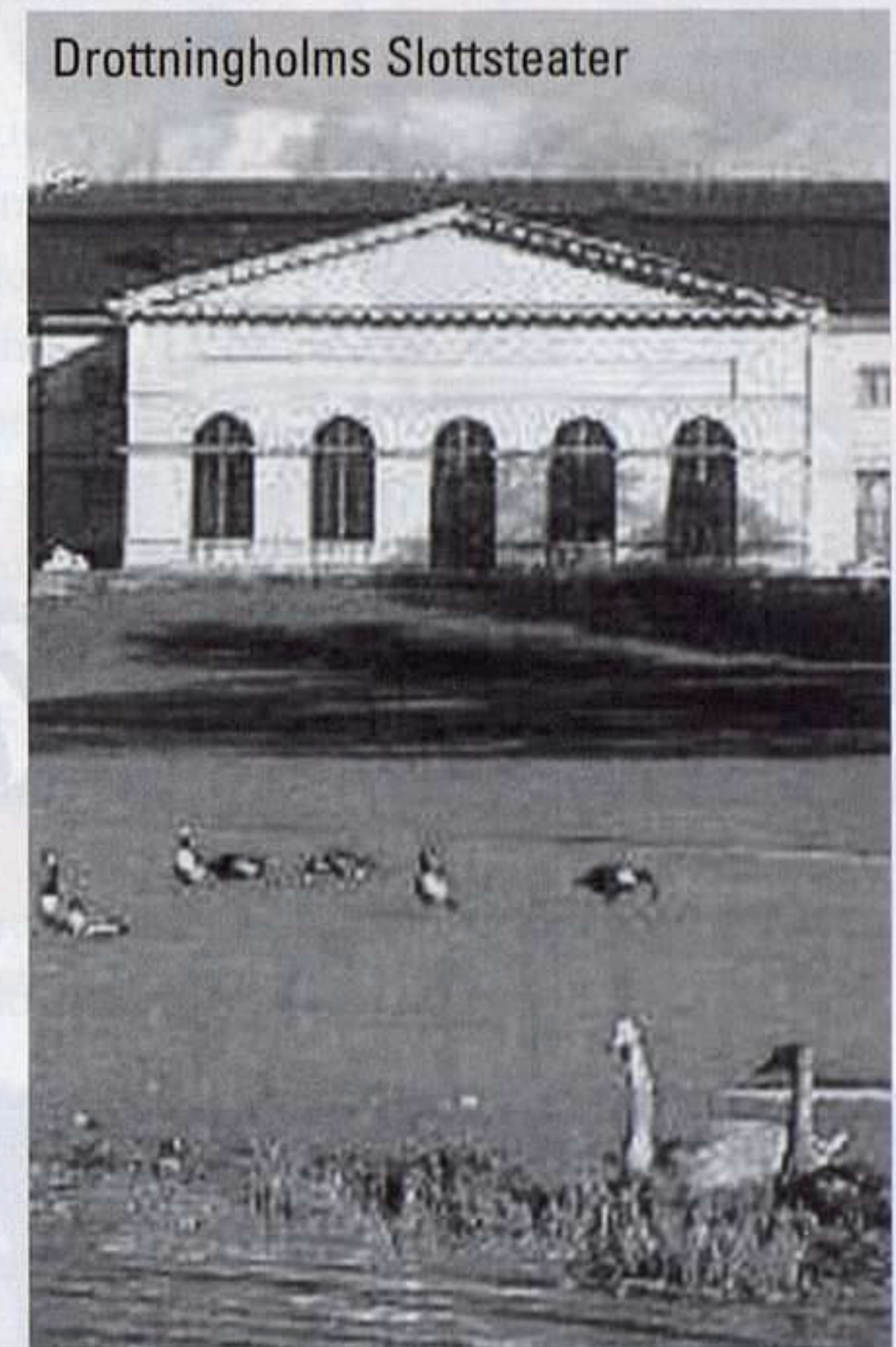
[www.glimmerglass.org](http://www.glimmerglass.org)

**El Festival del Mar Báltico**, con sede en Estocolmo, ha invitado a la compañía del Kirov para que, a las órdenes de Valery Gergiev, represente *Lady Macbeth de Mtsensk*, de Shostakovich. La obra la acogerá la Ópera Real Sueca el 22 de agosto.

[www.berwaldhallen.se](http://www.berwaldhallen.se)

**La Santa Fe Opera** ultima su temporada, que tradicionalmente tiene lugar en plena canícula (entre finales de junio y finales de agosto), y en la que este año destaca el estreno mundial de *Madame Mao*, con música de Bright Sheng y libreto de Colin Graham. Aparte de esta novedad, el coliseo de Nuevo México prepara nuevas producciones de *La belle Hélène*, *Così fan tutte*, *Kátia Kabanová* e *Intermezzo*, de Richard Strauss.

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



Drottningholms Slottsteater

**El Festival de Drottningholms** (Suecia) prepara una *Alcina* que dirigirá musicalmente Christophe Rousset y que contará con las voces, entre otros, de Christine Schäfer, Anne Sofie von Otter, Patricia Bardon e Ingela Bohlin. La función inaugural está prevista para el 26 de julio y las representaciones se sucederán hasta el 10 de agosto.

[www.drottningholmsslottsteater.dtm.se](http://www.drottningholmsslottsteater.dtm.se)

El coliseo madrileño continúa creando nuevos públicos, ahora con un nuevo proyecto educativo



# Teatro Real

## Un espacio lúdico para los niños

El pasado mes de enero el Teatro Real aprobó *con nota* una de las asignaturas pendientes desde su reinauguración: el acercamiento de la ópera a los niños. Si bien el coliseo ya había realizado una primera aproximación a través de sus *Conciertos pedagógicos* —a cargo de la Orquesta Escuela Sinfónica de Madrid, con Andrés Zarzo como director—, esta vez se quiso ir más allá convirtiendo su sala en un espacio lúdico para los más pequeños. Para ello, Emilio Sagi, director artístico del Real, ha incluido en la programación un nuevo apartado, *Ópera en Familia*, con la intención de arrastrar a los niños, acompañados de sus padres o abuelos, a un mundo desconocido y fascinante pero, en principio, muy distante para ellos: el de la ópera.

Por Susana CAVIÑA



La idea central de este nuevo proyecto inaugurado esta temporada por el director artístico del Teatro Real de Madrid, Emilio Sagi, es ambiciosa: asegurar el futuro del género operístico. Por eso nace *Ópera en Familia*. “Aunque ya existían los *Conciertos pedagógicos*, Inés Argüelles –la gerente del coliseo– y yo queríamos ofrecer a los niños una función completa de ópera, algo que tienen todos los grandes teatros del mundo; nosotros no nos hemos inventado nada”, puntualiza Sagi, quien reconoce que, ante la incertidumbre de la respuesta del público ante la propuesta, quisieron ser cautos y programar sólo cuatro representaciones.

Aunque el director artístico del Real posee una larga experiencia en las iniciativas de teatro para niños –que demostró en su anterior etapa al frente del Teatro de La Zarzuela–, su objetivo ahora en el Real consistía en ofrecer funciones desligadas por completo de los colegios, “que fueran los padres, los abuelos, los tíos o los primos quienes llevaran a los niños a la ópera”. Un paso que no había dado con anterioridad: “Temíamos que no viniera la gente y, además, en este teatro existe la leyenda de que nunca hay entradas, por lo que la respuesta del público era impredecible”.

La ópera que Mozart compuso con doce años, *Bastión y Bastiana*, interpretada por cantantes jóvenes, con dirección escénica –semiescenificada– del propio Sagi, y la colaboración especial de Emilio Aragón como narrador, fue la primera prueba de este nuevo proyecto que cosechó un éxito rotundo de público –las entradas se agotaron inmediatamente– y que fue aplaudido casi con unanimidad por la crítica. Sagi había jugado muy bien sus cartas al introducir en la producción, que



Emilio Aragón, fuerza mediática en el Real

ofrecía una lectura muy actual, a un narrador encarnado por un gran comunicador como es Emilio Aragón, quien además de aportar su experiencia en el mundo de los más jóvenes, supuso un importantísimo enganche mediático. “En primer lugar metí un narrador porque en *Bastión y Bastiana* no había un argumento, y pensé en Emilio Aragón porque tenemos bastante trato y en cuanto le llamé se sintió muy comprometido con este proyecto”.

El segundo título de *Ópera en Familia*, que se verá en el Real este mes de abril coincidiendo con las representaciones de *La Favorite* de Donizetti, a diferencia de *Bastión y Bastiana*, sí tiene argumento. Se trata de otro donizetti, *Rita*, “una obra muy divertida –afirma Sagi– que trata de una chica cuyo marido se va a una aventura en el Polo y no ha vuelto. Su mujer, que se cree viuda, decide volverse a casar y es entonces cuando vuelve el marido. Aquí el niño puede seguir muy fácilmente el argumento”, asegura el director.

Para la puesta en escena, el teatro ha contado con la colaboración de Eric Vigié, que tras trabajar varios años en el Real, ahora se encuentra en la Ópera de Trieste. La duración de *Rita* es similar a la anterior, alrededor de una hora. Una duración muy corta para muchos de los niños que asistieron a *Bastión y Bastiana*, lo que supuso un dato muy significativo para Sagi. “Creo que fue muy positivo, pero también es verdad que se pensó hacer de esa manera porque al ser la primera vez sabíamos que muchas madres iban a llevar a niños muy pequeños y no queríamos que se aburrieran o se pusieran a llorar”. Todo lo contrario, el Real aquellos días desplegó otro espectáculo que no estaba sobre el escenario: el de los niños recorriendo con entusiasmo el foyer de entrada en busca de Bastión con su foto en la mano, y no faltó quien no dudó en gatear por la al-

*Bastión y Bastiana*, de Mozart, en la producción de Emilio Sagi que ilustra estas páginas, ha sido el primer título del proyecto *Ópera en Familia*



fombra del pasillo central de la sala sin ningún tipo de pudor ni miedo a los engolados fantasmas de la ópera. Durante varios días, el almidón y la rigidez dejaron paso a la espontaneidad y a la capacidad de sorpresa de los más pequeños.

El calor de los aplausos hizo revivir a un patio de butacas en muchas ocasiones silenciado por un público frío. “No importa que los niños corran, griten, se diviertan... No quiero que la gente tenga miedo de llevarles a la ópera. Es un día de apertura”. Bien es cierto que Sagi quiso ir un poco más allá y a punto estuvo de surtirles con un tirachinas “pero me censuraron”, bromea.

Para Rita el Real contará nuevamente con un buen reparto de voces, porque la diversión no está reñida con la calidad. María Rey-Joly, Francisco Vas y Miguel Sola. “Para ellos también es una oportunidad y, aunque ya tengan una carrera establecida, suelen aceptar este tipo de proyectos”.

## Aprender de las críticas

Aunque ha sido en general muy positiva la respuesta del público y de los medios de comunicación, no han faltado las voces críticas que han cuestionado la elección de los títulos del proyecto, la escenografía, el que la ópera fuera interpretada en su idioma original en lugar del castellano... Ante ellas, Sagi confiesa que no se siente incómodo, sino todo lo contrario, que procura aprender para ir mejorando en un futuro. “Lo que nunca me ha gustado son las adaptaciones. He preferido que las dos primeras óperas que vieran los niños fueran completas y, al ser un proyecto nuevo, no me parecía adecuado poner una obra muy complicada. Pensamos en *Bastián y Bastiana*, coincidiendo con *Las bodas de Fígaro*, principalmente porque fue escrita por un niño que por casualidad era Mozart. El segundo título también lo elegimos intentando coincidir con *La Favorite*, de Donizetti. Una vez que veamos que esto funciona, que el público —padres y niños— responde, no hará falta que coincidan los compositores; las podremos mezclar como sucede en cualquier teatro”.

En cuanto a introducir cambios o corregir errores en el segundo título de *Ópera en Familia*, Sagi explica que ya en el primero se hicieron “una serie de entrevistas” para ver la aceptación y en principio no se plantean grandes variaciones. “Cuando acabe la temporada es cuando se revisarán todos los planteamientos”, afirma. A pesar de la demanda de entradas que hubo para asistir a *Bastián y Bastiana*, el Real no se ha planteado ampliar el número de funciones. “Es muy complicado



Ana Nebot, Bastiana en el Teatro Real

añadir ahora alguna más, por lo que las ampliaremos el año que viene”.

Aunque está satisfecho con el resultado, Sagi sabe que todo es susceptible de mejora, y, entre las sugerencias que ha recibido, no descarta ofrecer óperas completas de adultos, “algo que ya hice en el Teatro de La Zarzuela, donde programé *El barbero de Sevilla* y *La flauta mágica*. Agradecemos todo tipo de ayuda. Aunque muchas críticas sean destructivas, nosotros intentamos aprender de las constructivas”. También está quien le ha animado a buscar en el propio repertorio español un título apto para niños, “y estoy deseando

ponerme en contacto con esta persona para que me oriente sobre qué obra podríamos trabajar”. Lentamente, pero sin pausa, el director artístico quiere que poco a poco se vayan consolidando las actividades para niños, pero también para todo tipo de públicos. “Queremos que este teatro sea para todo el mundo y que el Real tenga la capacidad de generar otro tipo de representaciones para que se abra lo máximo posible, aunque siempre hay un límite”, subraya. “A veces hay que hacer encaje de bolillos para atender a los descansos de los técnicos, de los músicos... Pero creo que, de momento, podemos hacer bastantes más cosas”.

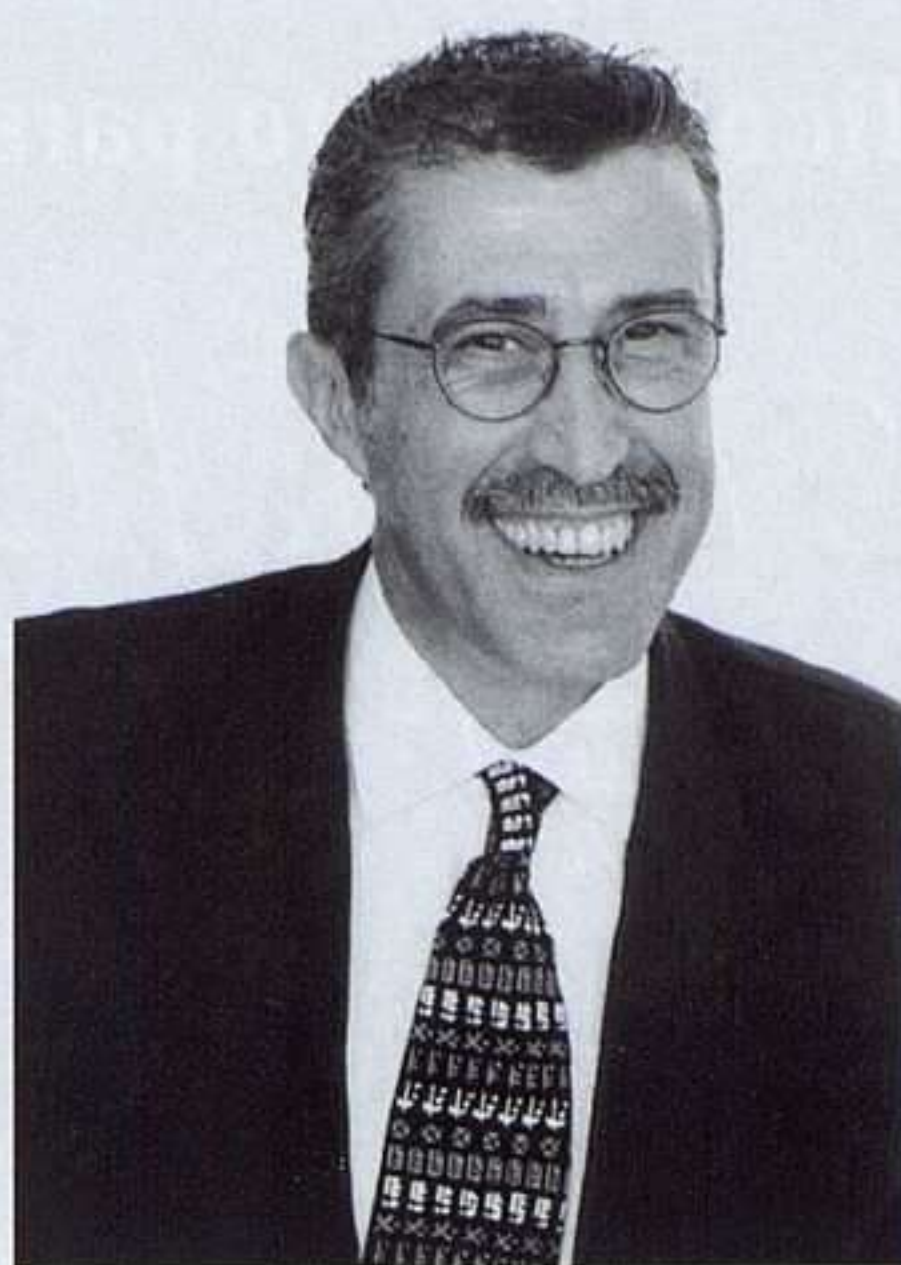
## A disfrutar

Entre sus proyectos también se encuentra el dedicarle atención a los jóvenes, aunque todavía no quiere adelantar muchos detalles de lo que está planificando: algo hace al incluir en los repartos a jóvenes cantantes con la Orquesta Escuela en el foso, además de, en un futuro próximo, trasladar las responsabilidades escénicas a directores que están iniciando su carrera profesional. Todos estos pasos van encaminados a establecer y consolidar las nuevas líneas del Real que tendrán como punto de fuga un proyecto muy ambicioso. “Me gustaría que tanto el público como los políticos se dieran cuenta de lo bonito que sería que el teatro tuviera su propia Academia, un proyecto sensacional que hay que preparar con tiempo. No puede ser de un día para otro. Por eso el teatro tiene que empezar a trabajar y demostrar que todo lo que hace tiene un valor y una aceptación por parte del público, y, por supuesto, una respuesta por parte de la prensa, como ha sido el caso de *Bastián y Bastiana*. Algo de lo que me siento especialmente orgulloso”.

Sagi reconoce que con *Ópera en Familia*, “no estamos inventando nada, pero creo que es una gran iniciativa. Me

sentí muy feliz de tener el teatro lleno durante varios días. Familias enteras visitaron los camerinos, otros jugaron con los *sprays* de la sección de peluquería”. El Real se convirtió en un espacio lúdico para los niños en el que también se relajaron los adultos. “Lo que sobrevivirá de esto será el recuerdo para los más pequeños por un precio muy barato, seis euros. Nuestro objetivo en realidad no es tan ambicioso, tan sólo que sea un gozo para ellos”.

Al contrario de lo que sucede en los *Conciertos Pedagógicos*, que requieren un compromiso y un seguimiento por parte de los colegios, *Ópera en Familia* es una actividad ajena a la docencia y completamente entregada a la diversión. “Vamos a dejar que los maestros hagan su labor, que en el colegio les enseñen música, pero aquí no. Quiero que esto sea un acto lúdico y no una función de colegio”, apunta Sagi. “Motivar a los niños a través de los sobretítulos –algunos muy cercanos al lenguaje de los tebeos–, a través de la escenografía, de los diseños de vestuario...”. Esta especie de *fiesta* en la que disfrutaron tanto padres como hijos, no quiere Sagi que se convierta en un hecho aislado y ya está pensando en reincidir. “Quería que en nuestro Festival de Verano se llevara a cabo otra fiesta aunque menos escenificada –matiza–, un poco más



Emilio Sagi

Gran Teatre del Liceu barcelonés también se va a reflejar en los programas para niños, ya que el teatro catalán disfruta de una amplia experiencia en este ámbito que se ha visto traducida en espectáculos variados y de gran éxito, proyectados desde su Servei Educatiu. “Siguiendo nuestra política de intercambios –continúa Sagi– en Barcelona se verá nuestro *Bastián y Bastiana* en la temporada 2004-05, un título que también se repondrá, en Navidad, aquí en el Real con seis funciones junto con una serie de actividades. También tenemos previsto traer a finales de la próxima temporada *La pequeña Flauta mágica*, de Comediantes”, adelanta el director artístico.

El coliseo madrileño, coincidiendo con la programación de *Semiramide* de Rossini en la temporada 2003-04, traerá el montaje de *Un viaggio a Reims*, que realizó Sagi en el Festival de Pesaro hace un par de años. “Este título también lo queremos hacer con cantantes jóvenes y con la Orquesta Escuela de la Sinfónica de Madrid”.

Con esta producción se quiere prestar atención a otro público que no es específicamente el de niños, sino “para jóvenes, pero sin excluir a nadie, por supuesto”. De esta manera Sagi quiere mantenerse fiel a la filosofía desplegada por el Real:

Los niños y sus padres, abuelos o tíos, tomaron el Teatro Real convirtiéndolo en un centro lúdico en el que la música de Mozart fue protagonista



en forma de concierto. Quiero que sea algo muy divertido y muy original. Se tratará de una obra de un compositor contemporáneo porque creo que es importante que tanto los niños como los jóvenes se den cuenta de que la ópera no sólo es repertorio sino que también hay música nuestra y de estos momentos, y que nosotros debemos defenderla”. El director artístico prefiere no adelantar muchos detalles antes de concretar el proyecto.

La fluida relación que mantiene el teatro madrileño con el

abrir el teatro a otros públicos. La incorporación de nuevas actividades y la consolidación de las que ya existen son las bases de este enfoque. “Vamos a seguir con los *Conciertos pedagógicos*, que van a estar muy bien organizados, y se van a incluir en la programación estable del teatro”.

Un mañana lleno de ideas que intenta construir un teatro abierto a todos los públicos, a divulgar la ópera y que no da la espalda a la preocupación generalizada de crear el público del futuro. ✕

La creación de nuevos públicos, un reto para cualquier teatro de ópera

# ¿Dónde están los nuevos públicos para la ópera?

La familia y la escuela son los dos ámbitos en los cuales los niños adquieren su patrimonio cultural, el que está en el origen de la formación del gusto y del hábito por asistir a manifestaciones artísticas como la ópera. Desde la escuela se impulsan actividades extraescolares que desarrollen la capacidad de escuchar y apreciar la música y desde la familia se demandan propuestas que permitan a los padres introducir a sus hijos en sus gustos y hábitos culturales, dentro de la formación integral que quieren para ellos. Un ejemplo de ello es el ciclo *Ópera en Familia* del Teatro Real.

Por Fernando YZAGUIRRE

La dimensión educativa ha estado presente tradicionalmente en el género teatral; a principios de los ochenta, el Centro Dramático Nacional puso en marcha campañas escolares en las que participaban Núria Espert y José Luis Gómez. Hoy sigue habiendo proyectos de gran interés como el *Trasteatro* de reciente creación, a cargo de la compañía Guindalera Escena Abierta. En música han sido pioneras las Asociaciones Musicales y las Orquestas. Sirvan de ejemplo formaciones como la Sinfónica de Galicia, nacida en 1992 de la mano de un proyecto pedagógico, la Orquesta de RTVE, que cada año recibe la visita de varios miles de alumnos a sus ensayos, o la Filarmónica de Gran Canaria, puntera en el ámbito educativo, cuyo responsable es desde hace años Fernando Palacios.

Los esfuerzos educativos, junto con la tradición musical y operística de las islas, son las principales razones por las que la población canaria, con gran diferencia, es la que muestra mayor interés por los espectáculos de ópera en España, muy por delante de otras Comunidades Autónomas que cuentan con mayores recursos artísticos.

En lo que respecta a los teatros de ópera, se constatan di-

versas fórmulas educativas para cultivar nuevos públicos. En España existen varios ejemplos, entre los que cabe citar el Liceu y su Servei Educatiu, que viene desarrollando la labor más importante y pionera en este campo, desde su creación en

1996. El Gran Teatre ha llevado sus espectáculos infantiles a toda España —más de 150.000 personas han visto su *Pequeña Flauta mágica*— y tiene en proyecto *El superbarbero de Sevilla* y una historia de la ópera explicada por Comediantes. El ciclo *Ópera para jóvenes* estrenado hace dos temporadas en el Teatro de La Maestranza es otro ejemplo a destacar, mientras que el Teatro Real viene presentando desde 2001, de la mano de la Orquesta Escuela de la Sinfónica de Madrid dirigida por Andrés Zarzo, diversos programas pedagógicos que se iniciaron con *A propósito de Così fan tutte*.

Mención aparte merece el capítulo de *Ópera en Familia*, espectro al que el Teatro Real dedica un ciclo de nueva creación esta temporada. En efecto, las propuestas de programaciones infantiles a las que asisten los niños con sus padres tienen a su favor que en la familia se refuerza la adquisición de las preferencias y los hábitos de alta cultura, siendo la asistencia a la ópera como actividad familiar



¡Socorro, los Globalinks!, un clásico de los servicios educativos españoles nacido entre la Filarmónica de Las Palmas y el Teatro de La Zarzuela

una manera ideal para que los niños se interesen por la ópera y se sientan motivados ante cualquier estímulo que reciban en este sentido desde la escuela.

A medida que se han ido desarrollando los nuevos centros operísticos del país —que funcionan con un significativo porcentaje de fondos públicos—, se ha ido asumiendo la idea de que dentro de su labor debe estar incluida la tarea educativa y la formación de nuevos públicos. La importancia de este objetivo se agudiza cuando se dan a conocer las estadísticas de aficionados a la ópera —siendo un buen ejemplo el informe SGAE 2000— de las que se obtienen unas conclusiones análogas, en lo que aquí se analiza, a las de los estudios emprendidos en los años sesenta en Francia por Pierre Bordieu: la asistencia a la ópera es un hábito cultural muy minoritario, propio de las clases sociales altas. En España, sólo una de cada cien personas asisten a la ópera más de una vez al año, y es únicamente el 0,24 por ciento el número de personas que asiste en más de tres ocasiones.

Los esfuerzos para superar este *elitismo* del público de ópera, asegurar su crecimiento y diversificar su base social, se visualizan en ÓPERA ACTUAL 32 (marzo-abril 1999), en la que se hablaba de *virus internacional* en relación a la labor educativa de los teatros de ópera en busca de nuevos públicos, poniéndose como ejemplo la constitución en 1997 de RESEO, una red europea de servicios educativos de ópera, que en estos momentos supera los treinta socios pertenecientes a 15 países, entre los cuales se encuentran el Liceu y el Real.

Las propuestas más elaboradas para la formación de hábitos artísticos son las que se aproximan a la educación formal: los programas pedagógicos para escolares. Enriquecen sobremedida el horizonte escolar y son capaces de penetrar en amplios sectores sociales, aunque requieren de una suma sostenida de esfuerzos: departamentos de educación de las administraciones públicas, financiación continuada, profesorado de música, programaciones extraescolares de los colegios, orquestas jóvenes y teatros de ópera. La eficacia de este apartado está condicionada, no obstante, por el capital cultural heredado de la familia y por la sanción positiva que ésta haga de dichas actividades.

## Nuevos y continuadores

Para acercarse más al interés existente por la creación de nuevos públicos, hay que dedicar unas líneas a reflexionar sobre dónde se encuentran esos nuevos públicos. Para ello habría que definir dos grupos bien diferentes de niños, de entre los cuales saldrán los aficionados de mañana, a quienes van dirigidos los esfuerzos para que adquieran el gusto y el hábito de asistir a una representación operística: los *continuadores*, lo conforman los hijos de los aficionados actuales, que son los que tienen más probabilidades de llegar a ser, ellos mismos, aficionados. Como confirman las investigaciones al respecto, los hijos reproducen el nivel de estudios de sus padres, y algo parecido ocurre con sus hábitos culturales. Como el índice de natalidad en España ha descendido tanto, se puede augurar



La *petita Flauta màgica*, otro clásico, éste nacido en el Liceu

que este primer grupo difícilmente será capaz de reemplazar a sus padres, lo que explica en parte el envejecimiento de la edad media de los aficionados, cuyas edades se concentran entre los 55 y 65 años.

El segundo grupo, que se puede llamar el de los *nuevos*, estaría formado por aquellos niños cuyos padres no son aficionados a la ópera, es decir, la inmensa mayoría de la población infantil, vasta cantera dentro de la cual se pueden reclutar los públicos nuevos que aseguren una robusta afición en el futuro, al mismo tiempo que se ensancha la base social de apoyo a la ópera.

Como se deduce fácilmente, los programas operísticos destinados a la familia incidirán sobre todo en el primer grupo, el de los *continuadores*, cuyos padres tratan de aficionarlos, mientras que los programas pedagógicos y educativos dirigidos al mundo escolar son los que contribuirán más a reclutar aficionados del grupo de los *nuevos*, que difícilmente conocerán el mundo de la ópera de otra manera. Ambos, el camino escolar y el familiar, son igualmente importantes y se complementan, no pudiéndose descuidar ninguno de los dos para lograr el acceso de nuevos sectores sociales a unas manifestaciones artísticas que tanto les cuesta conocer.

El mayor reto para los programas de ópera en familia consiste en atraer a las familias cuyos miembros nunca han asistido a la ópera, que es el caso del 97 por ciento de la población española. Es posible que sean precisamente los programas infantiles que requieren la presencia de los padres la mejor política para incrementar un capital cultural allí donde es más deficitario, pero para ello se tiene que conseguir que quienes asistan pertenezcan al grupo de los *nuevos*.

Introducirse en la ópera mediante producciones asequibles a padres e hijos que nunca han asistido a una ópera y que pueden motivarse mutuamente disfrutando juntos el espectáculo es uno de los mayores atractivos de las propuestas de *Ópera en familia*: ¿Quién lleva a quién? ¿Quién enseña a quién, los mayores a los niños, o los niños a los mayores? ¿Quién les atrae más, el Mozart niño de *Bastían y Bastiana*, que estrenó recientemente el Real, o el Mozart adulto de *La Flauta màgica*, en la adaptación para niños del Liceu?

# OBJETIVO: DIVULGAR LA ÓPERA

El Teatro de la Ópera de Tokyo, inaugurado en 1997, estrena nuevo director artístico

Inaugurar un teatro de ópera en la capital nipona era un sueño largamente acariciado por los melómanos japoneses, principalmente desde que las compañías extranjeras descubrieron en el país asiático un mercado sensible al fenómeno operístico. El New National Theatre de Tokyo, inaugurado en 1997, es la concreción de un proyecto que tardó treinta años en consolidarse y que en octubre de este año recibe a su nuevo director artístico, Thomas Novohradsky. **Por Akiko KUSUNOKI**

Desde que el New National Theatre de Tokyo se inauguró en octubre de 1997, Kiyoshi Igarashi ha sido su director artístico, un experto en ópera italiana que ha contribuido a popularizar el género en Japón durante muchos años, incluso antes de tomar posesión de su cargo en este nuevo teatro. Al principio resultaba lógico que en el repertorio primaran obras italianas muy populares entre los japoneses, como las de Verdi y Puccini, aunque desde la primera temporada Wagner tuvo un lugar de honor en la programación. Mozart, Richard Strauss y ejemplos del repertorio francés fueron complementando la oferta.

Antes de su construcción, sólo unos pocos aficionados podían disfrutar de las funciones operísticas que se montaban en diversos espacios de la ciudad a cargo de compañías extranjeras, siempre a unos precios desorbitados; ahora, sin embargo, más gente accede a la ópera gracias a la actividad estable del teatro, con precios más razonables y con la presencia de artistas internacionales de primera fila.

En este sentido, según el director ejecutivo del coliseo, Yoshikazu Hasegawa, el New National Theatre ha realizado su tarea con bastante éxito si se tiene en cuenta el objetivo primario, el de popularizar la ópera y aumentar el número de aficionados. Asimismo, el nivel de las producciones —incluyendo las de fuera de este teatro— se ha elevado bastante gracias a la actividad regular que ayuda a estimular el mundo operístico de Japón. Lo que más sorprende, teniendo en cuenta que en algunos teatros tradicionales de otros países el número de los espectadores supera el noventa por ciento de la capacidad gracias a los turistas extranjeros que visitan la ciudad, es que este teatro posee un índice de ocupación que ronda el ochenta por cien como promedio, sin presencia alguna de turistas. En todo caso, no hay que olvidar que los precios todavía son bastante más elevados que en Occidente y el número de funciones todavía

está muy por debajo de los teatros tradicionales de *stagione*.

La financiación del New National Theatre proviene de tres fuentes diferentes: un veinte por ciento de ingresos por ventas de entradas, un setenta por cien lo subvenciona el gobierno y un diez por ciento se genera por patrocinios de empresas privadas. Con su cuenta de administración sana, podría considerarse como un *alumno sobresaliente* sin mayores dificultades financieras. La inversión pública en este apartado continuará como hasta ahora: gravar con más impuestos para la conservación de un arte no nacional no se considera válido. Éste es uno

de los obstáculos más importantes para la consolidación del teatro, ya que se prefiere la constitución de teatros nacionales para conservar las artes japonesas, como el Kabuki, el Noh (teatros tradicionales) y el Bunraku (teatro de títeres).

Hasta ahora se han utilizado muchas producciones alquiladas a teatros europeos, lo que es algo normal para un teatro con poca historia. Thomas Novohradsky, el asesor artístico

del teatro y que asumirá su cargo como director artístico el próximo mes de octubre —con contrato hasta 2006—, cree que es el momento de aumentar la cantidad de producciones propias y alquilar montajes originales a teatros de fuera de Japón en un futuro cercano. El hecho de que un extranjero asuma el cargo del director artístico del único teatro de ópera japonés es algo innovador y significará mucho en el futuro operístico del país, pese a que quizás los tres años del contrato de Novohradsky no sean suficientes para vencer algunos obstáculos derivados del sistema peculiar, muy japonés, de *maestros y discípulos*: en ocasiones sólo artistas alumnos de determinados maestros tradicionales pueden actuar, independientemente de su calidad.

El primer objetivo de Thomas Novohradsky durante su mandato será el de mejorar la calidad general del espectáculo hasta equipararse con los teatros occidentales, aunque piensa que es muy importante conseguir una identidad propia gracias



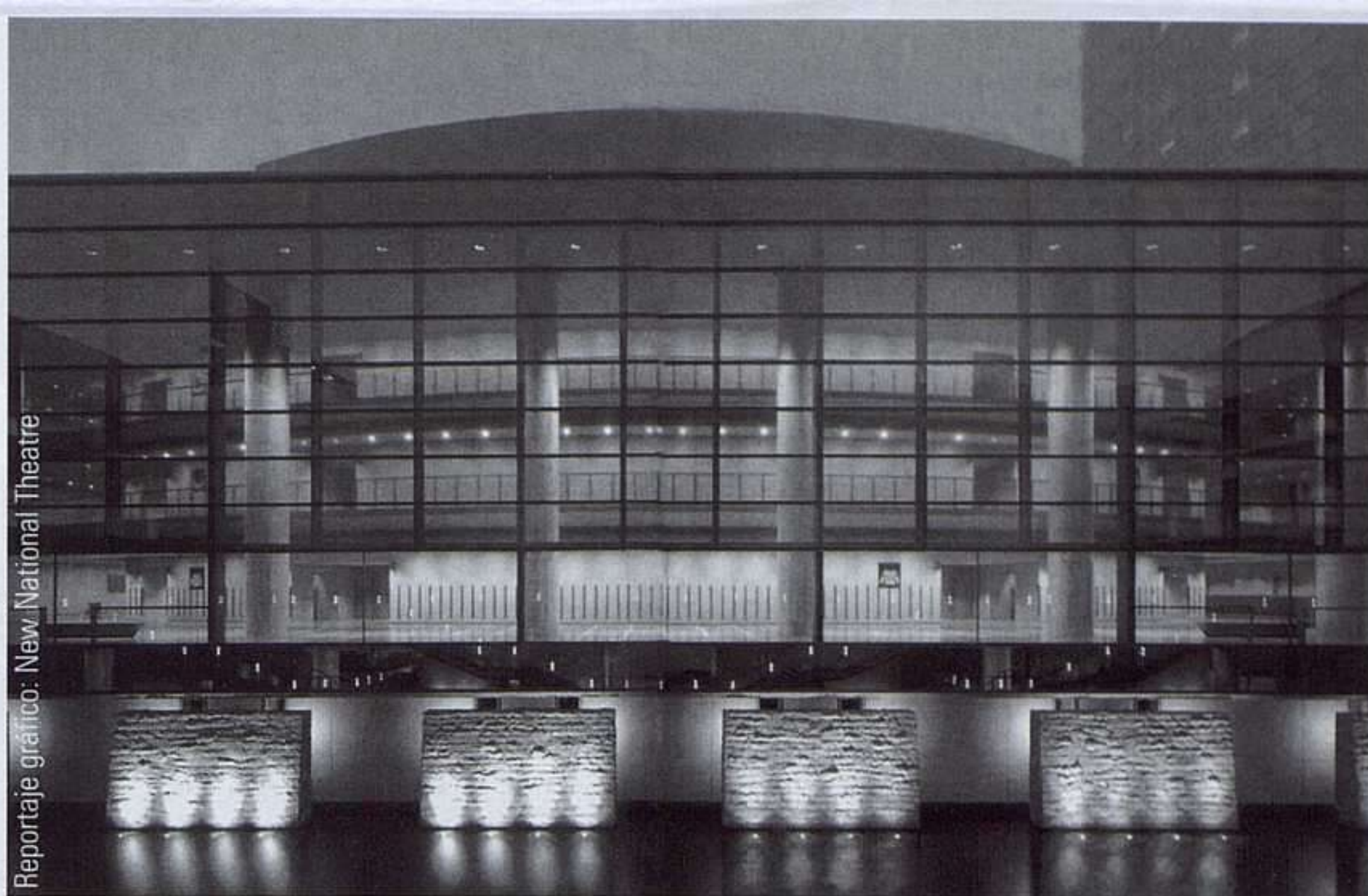
a producciones únicas. Asimismo, tiene la intención de aumentar el número de funciones por temporada, de las setenta actuales a más de cien dentro de tres años y el objetivo es convertir al New Na-

tional Theatre en un teatro de repertorio, parecido al Metropolitan de Nueva York. También abandonará el doble reparto e introducirá un único *cast* en cada producción; así favorecerá a artistas y público: los cantantes podrán tener tiempo para más ensayos y perfeccionar producciones, mientras que los espectadores podrán siempre ver representaciones de alto nivel. Esta medida es para algunos preocupante, porque los artistas japoneses que compartían papeles principales con las estrellas internacionales en las funciones de segundo reparto perderán oportunidades, Novohradsky piensa que “los japoneses podrán actuar con las estrellas en los mismos proyectos, aunque interpretando al principio papeles secundarios, pero la



Thomas Novohradsky

idea es que con la experiencia conseguirán papeles principales en un futuro cercano”. Para popularizar la ópera, el futuro director artístico está planificando un programa de ópera para niños, además de los para estudiantes de entre 15 y 18 años. En esta nueva aventura, los propios niños podrán ser intérpretes y espectadores en un programa que seguramente será una de las maneras más efectivas para popularizar la ópera en este país. La próxima temporada se plantea sobre la base de dos temas centrales, un viaje en el tiempo desde la época de Mozart hasta el siglo XX, y el llamado *Destino de hombres*: el ser humano como juguete de la fortuna. Novohradsky no



Reportaje gráfico: New National Theatre

quiere que el teatro sea un lugar simple al que la gente vaya y se traque espectáculos sin apelar a las emociones, sino que intentará que el público sea consciente de que las producciones plantean

asuntos más comprometidos: hay espectadores que querrán contemplar más el fondo de las propuestas y otros a los que sólo les interesa entretenerse. Novohradsky desea que este teatro pueda satisfacer a ambos tipos. Otro de los proyectos interesantes de la próxima temporada es el titulado *Cuentos desde España*, un nuevo intento de combinación de ópera, música y danza, en este caso, obras compuestas por Ravel: la ópera *L'Heure Espagnole*, el ballet *Daphnis et Chloé* y el popular *Bolero*. Aunque originalmente son obras individuales, se combinarán para formar una historia ambientada en España. También hay interés en relacionar ópera y teatro.

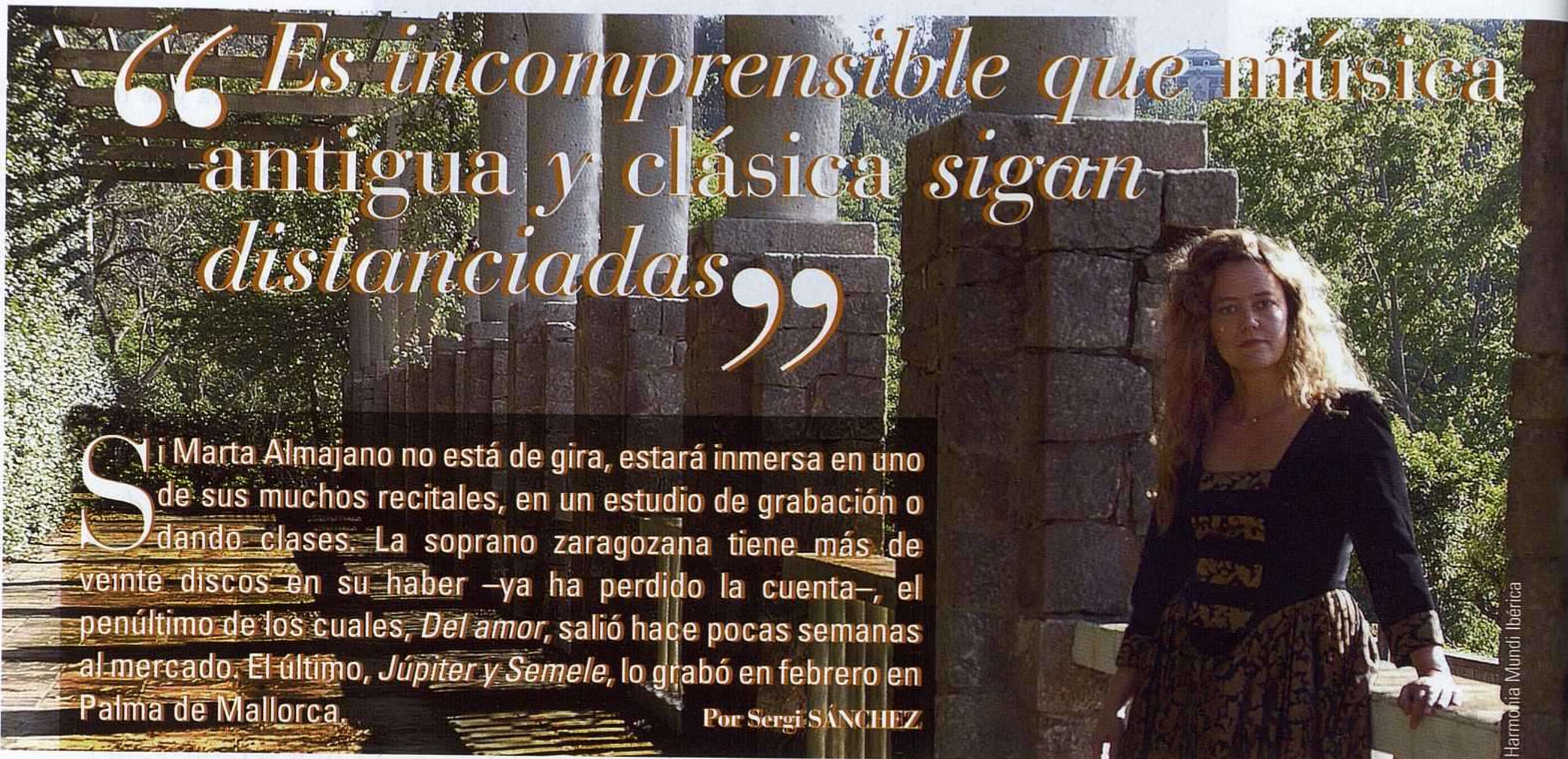
Juan Pons figura en el reparto del *Otello* del ciclo actual y Miguel Ángel Gómez Martínez dirigirá en la próxima temporada *Macbeth*, junto al aquí conocido director de escena japonés Hideki Noda. Pese a que el New National Theatre no tiene relaciones profesionales con teatros españoles, Novohradsky afirma que “algunas veces he intercambiado opiniones interesantes con Emilio Sagi, del Teatro Real de Madrid. El Teatro de Tokyo puede aprender mucho de cómo trabaja el Real que, como nosotros, tiene una historia relativamente corta –sin contar con su historia previa–, pero que en poco tiempo se ha convertido en uno de los centros del mundo operístico europeo”.

Como el único teatro especializado en ópera de Japón, el New National Theatre tiene que desempeñar diversos papeles además de ofrecer las mejores funciones y popularizar la ópera, se da mucha importancia a la formación de artistas jóvenes, suministrar informaciones operísticas nacionales e internacionales y colaborar con los teatros regionales y con los grupos profesionales privados. Además, este teatro espera convertirse en la base de actividades de artistas japoneses en un futuro cercano.

**No todo es ópera italiana** en la corta historia del New National Theatre. Inaugurado en octubre de 1997 con el estreno mundial de la ópera *Takeru*, del compositor japonés Ikuma Dan, la producción lírica nipona ha estado representada en casi todas sus temporadas; incluso en el mes de enero se ofreció el estreno absoluto de la ópera de Ichiyanagi Toshi *Hikari*. Otros títulos de autores japoneses que han podido verse en el teatro son *Yuzuru*, también de Ikuma Dan, *Silence*, de

Teizo Matsuriura, y *Chushingura*, de Saegusa Shigeaki, una oferta de ópera nacional de la que pocos teatros pueden vanagloriarse. La primera temporada también incluyó otras dos óperas que marcan una línea artística que se ha mantenido inalterable, ya que incluía *Lohengrin* y *Aida*. De Wagner se viene realizando desde la cuarta temporada la *Tetralogía* al completo, a razón de un título por temporada. La presencia de obras de Mozart y de Strauss se sucede desde la segunda

temporada, lo mismo que obras del repertorio francés, desde *Carmen* a *Manon*. Rossini y Chaikovsky tampoco han faltado a la cita nipona, y si la actual temporada ofrece un total de quince títulos operísticos (además de ballet y de teatro de prosa), un ciclo de ópera de pequeño formato complementa la oferta lírica. Este año la temporada de cámara incorpora nada menos que tres títulos: *L'occasione fa il ladro*, *L'isola disabitata* (Haydn) y el primer britten: *The turn of the screw*.



Harmonia Mundi Ibérica

**S**i Marta Almajano no está de gira, estará inmersa en uno de sus muchos recitales, en un estudio de grabación o dando clases. La soprano zaragozana tiene más de veinte discos en su haber —ya ha perdido la cuenta—, el penúltimo de los cuales, *Del amor*, salió hace pocas semanas al mercado. El último, *Júpiter y Semele*, lo grabó en febrero en Palma de Mallorca.

Por Sergi SÁNCHEZ

**ÓPERA ACTUAL:** ¿Qué ofrece en su último disco editado, *Del amor* (ver *Crítica discográfica*, página 87)?

**MARTA ALMAJANO:** Se trata de una recopilación de piezas del Romanticismo español con la que pretendo dar una visión general de esa época, que podríamos comprender entre los años 1810 y 1880. Me parece muy interesante abordar este repertorio, por su calidad y por el desconocimiento en que se encuentra. Existe alguna grabación de composiciones de Manuel García, pero otros autores, como Ledesma o Carnicer, no se programan casi nunca y sus obras no se conocen.

**Ó. A.:** Y próximamente aparecerá *Júpiter y Semele*, de Literes.

**M. A.:** Supone un cambio de registro respecto a *Del amor*. Se trata de una ópera barroca que hemos grabado con Al Ayre Español para Harmonia Mundi Ibérica.

**Ó. A.:** Hasta ahora ha interpretado óperas y zarzuelas barrocas. ¿Siguen sin proponerle obras de otros estilos y épocas?

**M. A.:** De momento no hay ningún proyecto en ese sentido, aunque siempre he manifestado mi interés en ello. Me considero preparada, puesto que mi formación vocal jamás ha estado centrada en la música antigua; es mucho más amplia.

**Ó. A.:** ¿Qué autores operísticos le gustaría interpretar?

**M. A.:** Siento predilección por muchos personajes mozartianos y también me atrae algún rol de obras de Donizetti o Rossini. En *Del amor* cantó algunas piezas de estilo muy rossiniano.

**Ó. A.:** ¿Se considera encasillada en la música antigua?

**M. A.:** Algunos lo pueden pensar, pero, por ejemplo, en *Del amor* se pueden escuchar algunas piezas belcantistas y hace tiempo ya realicé algunas grabaciones clásico-románticas, pero quizá no tuvieron mucha repercusión. Es cierto que en mi discografía tengo mu-

chos registros barrocos, pero también me llaman para interpretar arias u oratorios de Mozart, Haydn o Mendelssohn. Realmente, siguen muy separados los ámbitos de la música antigua y clásico-moderna, e incluso el mundo de la ópera se encuentra muy distanciado de la música de cámara y del recital, lo que para mí es incomprensible.

**Ó. A.:** ¿Cómo se introdujo en el circuito de la música antigua? ¿Buscó ese repertorio o se encontró con él?

**M. A.:** No se trató de algo premeditado. Mis primeros contactos con el canto se establecieron a través de la música antigua y poco a poco me centré en ella.

**Ó. A.:** Y ahora incluso es profesora de *Canto histórico* en la Escola Superior de Música de Catalunya. ¿Cómo se le da transmitir sus conocimientos?

**M. A.:** He impartido muchos cursillos y clases magistrales, pero esta nueva experiencia me da la posibilidad de hacer un seguimiento de los alumnos. Se trata de una nueva asignatura creada este curso que imparto junto a Lambert Climent que complementa mis actividades y que me ayuda a aprender más.

**Ó. A.:** ¿Podríamos decir que la música antigua continúa estando mejor valorada fuera que dentro de España?

**M. A.:** La situación está cambiando. Hay muchas agrupaciones de música antigua extranjeras que actúan en España mucho más que en sus propios países. Aquí es un campo muy interesante y tenemos un filón del cual se puede extraer mucho.

**Ó. A.:** Más acostumbrada a ofrecer recitales y conciertos, ¿qué supone para usted interpretar en escena?

**M. A.:** Aporta algo nuevo. Asumes el papel de cantante y actriz, lo que supone una experiencia completa y enriquecedora. ✘

Marta Almajano actuará junto a Fabio Biondi y al grupo Europa Galante en la XLII Semana de Música Religiosa de Cuenca, con quienes interpretará *La resurrección* de Händel. Junto a ellos también cantará el oratorio *La Santísima Trinidad*, del compositor Alessandro Scarlatti, en Barcelona, Murcia, Madrid, Zaragoza y Valencia.



# EL REAL PARA TI

para ti

para ti

para ti

para ti

para ti

## ÓPERA EN FAMILIA

- de padres a hijos -

### RITA

de Gaetano Donizetti

Álvaro Albiach - Eric Vigié

12, 14 y 22 de abril, 20 horas

13 de abril, 12 horas

Localidades a la venta a partir del día 2 de abril

.....

## FUERA DE ABONO

### LA FAVORITE

de Gaetano Donizetti

Roberto Rizzi Brignoli - Ariel García Valdés

26 de abril y 9 de mayo, 20 horas

Localidades a la venta a partir del 1 de abril

.....

Teléfono de información: 91 516 06 60

[www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com)

Venta telefónica: 902 24 48 48

(Atento. Grupo Telefónica)

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

CORO Y ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL

- Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid -

ORQUESTA ESCUELA DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID



TEATRO REAL

FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

**A**ntonio Aramburo nació en Erla (Aragón), el 17 de enero de 1840, y falleció en Montevideo (Uruguay), el 16 de noviembre de 1912. Estudió canto con varios maestros, el más importante Antonio Cordero, célebre en la España musical de entonces. Algunos fijan sus primeras (e improbables) actividades en el teatro Carcano de Milán, a los treinta años. Entonces debía ser un diamante en bruto, cuyos intentos de pulirlo habían brotado un poco a *vuelapluma*, puesto que –en teoría estando ya en carrera–, un barítono de la trascendencia de Leone Giraltoni –de paso por el madrileño Teatro Real– se ofreció a darle consejo artístico y facilitar su afianzamiento en el mundo lírico en Italia. El rotativo *La Época*, en marzo de 1871, consigna la promesa: “Giraltoni ha tomado a su cargo el completar la educación del Sr. Aramburo, español, que posee una asombrosa voz de tenor”.



Busto de Aramburo inaugurado en enero pasado en Erla, su ciudad natal, cuya plaza mayor lleva ahora su nombre

En efecto, se presentó en Florencia, como Pollione, en 1872, en la ópera *Norma*. Tras algunos fulgurantes éxitos europeos, como su debut en el Teatro de los Italianos de París en 1876 con *La fuerza del destino*, se presentó en el Carlo Felice de Génova, en diciembre de 1879, en *Poliuto* y, acto seguido, en la Scala, con una *Aida* no desprovista de controversia y aun de escándalo. Controversia que acompañará, a su vez, al debut en el Teatro Real, en octubre de 1881, de nuevo con *La fuerza* (luego cantará su aclamado *Trovador* y *La africana*), y que sirve en bandeja su más famosa (y probada) anécdota: ocurrió durante una función de *El Trovador*. Aramburo abandonó el recinto antes de terminado el espectáculo y fue a cantar la *cabaletta* frente a las estatuas regias de la Plaza de Oriente, juzgándolas más dignas de oírle que los reyes de carne y hueso que esperaban dentro del coliseo. Se retiró de la ópera a mediados de la década de 1890, tras unas actuaciones en Rusia, pero siguió ofreciendo conciertos. En Montevideo, donde fijó su residencia en su vejez curtido tras mil batallas, hay constancia de que dio un esperado recital en la tardía fecha del 19 de marzo de 1902, en el Teatro Cibils. Se prodigaba ya poco, pero cantó con éxito el aria de *Jone* de

Petrella. Sin embargo, fue un activo maestro de canto en el Instituto Aramburo, donde tuvo numerosas alumnas.

Aramburo es un mito canoro que ha exaltado de forma singularmente febril la mente de quienes tuvieron la suerte de oírlo. Baste el ejemplo de un periodista cubano (citado por el gran tenor Antonio Cortis), que en pleno triunfo del aragonés en La Habana, manifestó: “No ha habido, ni hay, ni habrá otro igual; ni parecido”. Pero en ocasiones Aramburo rozaba el desaguisado. Su falta de condescendencia a veces con las empresas que lo contrataban; el carácter nervioso e inestable, cuando no abiertamente caprichoso, sellaron la inevitable irregularidad de una carrera que sólo con intermitencia fue grande. Hasta su amigo el fisiólogo catalán Enrique O’Neill, frecuente crítico y sin embargo leal a él, dice que Aramburo “tenía la cabeza llena de caprichos y tonterías”. Entonces aún no se hablaba a todas horas

# un tenor De capa y espada

Por Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

de neurosis (pese a que una de las obras cimeras de Alfred Adler, *El carácter neurótico*, se publicase en 1912, precisamente el último año de vida de Aramburo), mas sin duda el tenor aragonés tenía rasgos neuróticos en su personalidad. La agitación a la que era propenso, el miedo a no estar a la altura requerida, hallaba con probabilidad su caldo de cultivo en el temido fenómeno del *trac*, o pánico vocal que, a lo largo de la historia, curiosamente, ha hecho mella en los dueños de las mejores voces: Aramburo, Corelli, Aragall y otros tantos.

Aramburo tenía una voz clásica de *tenore di forza*, alta, acorretada, clara, con agudos que eran trombas. Su acento vibrante, heredero –como la dicción nítida, escanciada–, del gran Tamberlick, no le hacía olvidarse de los *piani*, la media voz o el *filado*, recursos sin cuya aplicación no existe un verdadero gran canto, pues en el mismo es preceptiva la variedad. Irregular por naturaleza o destino, tenía días en que su arte se teñía de cierta vulgaridad, y otros gloriosos, que culminaban en apoteosis.

Respecto a la algo espinosa cuestión de su legado discográfico, en la conferencia-libro *Pasajes de la vida del tenor Aramburo* (Zaragoza, 1998), el Dr. García de la Puerta se hace eco de hasta un total de 48 cilindros, grabados en Montevideo hacia 1903, por una empresa fonográfica que lleva el nombre del tenor. Lo que hoy se puede oír es, en líneas generales, decepcionante. Pero acumulando paciencia se perciben rasgos de gran interés y Aramburo merece esa paciencia. La Fonoteca de la Universidad de Yale conserva seis cilindros y uno de ellos recoge un aria, “*O Jone, di quest’anima*”, muy del gusto de Aramburo. Cinco han sido difundidos en disco compacto por el minoritario sello Record Collector. En la *Romanza de la flor* de *Carmen* la vocalidad bizetiana parece extraña a su estilo. Lo mejor, por su potente *squillo*, es el solo *Ho veduto, signori*, de *La africana*. ✕

Amigos de la Música de Zaragoza

**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

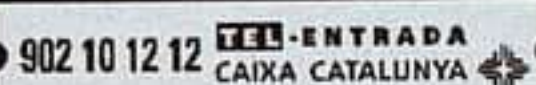
Orquesta de Cambra  
Teatre Lliure

## 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 i 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 bufa, 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

La soprano de Bratislava debutará este mes el papel de Norma en Japón

Teatro Real / Javier DEL REAL

*“No quiero cantar por cantar, sino interpretar”*

Pocas luminarias del mundo operístico despiertan tantas pasiones como Edita Gruberova, una cantante que se ha dejado la vida en los escenarios y que ha convertido el belcantismo romántico en una forma de expresión. Gruberova sigue provocando el delirio y aunque en los últimos años han salido voces críticas debido a su particular forma de entender el canto, la verdad es que su poderío técnico continúa estando inalterable: ella, como pocas, sabe crear magia sobre un escenario. Fresca aún en la memoria del público de Barcelona está su Zerbinetta, papel con el que la soprano eslovaca festejó el 25 aniversario de su debut en el Gran Teatre del Liceu.

Por Jaume RADICALES

**E**ste mes debuta el papel protagonista de la ópera *Norma* en una versión de concierto en Tokyo, junto a Vincenzo La Scola y Vesselina Kasarova. Edita Gruberova no descansa, y aunque su agenda continúa colapsada, respiró un poco a partir del pasado mes de diciembre, cuando la cantante decidió romper relaciones con la dirección de la Ópera de Zurich debido a

años volví para cantar *La traviata* y después siguieron *Lucia di Lammermoor*, *Ariadne auf Naxos*, *La fille du régiment*, *Anna Bolena*, *Roberto Devereux*... Hasta que sucedió la gran desgracia del incendio, que a mí me afectó profundamente. Fue como si se me hubiera muerto alguien muy cercano y querido, pero gracias a Dios ahora todos tenemos un teatro mucho mejor que el de antes. Hay que agradecer a los catalanes la



Como Zerbinetta en el Liceu (2002). En la página anterior, en un concierto en el Teatro Real (1999)

problemas personales, un teatro al que la soprano de Bratislava estuvo ligada durante décadas, dejando en el aire varias producciones que tenía comprometidas, como esa *Maria Stuarda* que finalmente interpretó con mucho éxito la española Ángeles Blancas.

Aquí en España, para Edita Gruberova las cosas se encaminan por otros derroteros bien distintos y felices; su relación tanto con el Real como con el Liceu continúa viento en popa. En el Gran Teatre, en el que debutó hace ya un cuarto de siglo, regresará en noviembre para cantar cinco funciones –en inexplicable versión de concierto– del mismo título donizettiano al que renunció en Zurich.

**ÓPERA ACTUAL:** A veinticinco años de su debut en el Gran Teatre del Liceu, ¿cómo valora su relación con el público y con el teatro barcelonés?

**EDITA GRUBEROVA:** Ha sido maravillosa e incluso he querido festejar este aniversario con todo el personal del teatro. Parece mentira lo rápido que pasa el tiempo. Recuerdo que cuando debuté en España yo todavía no era muy conocida. Poco antes había cantado en La Scala y de pronto me encuentro en Barcelona, con un Gran Teatre que de verdad impone. Lo que ocurrió con aquel *Rapto en el serrallo* (en febrero de 1977) fue curioso, porque aunque yo tuve mucho éxito en lo personal, el teatro estaba medio vacío. En esa época la situación política y el ambiente de la calle no eran muy favorables a que la gente acudiera al teatro y solamente canté tres funciones. Recuerdo incluso que algunos de mis compañeros se trajeron su propio vestuario. Así se hacían las cosas entonces. Al cabo de ocho

rapidez con que lo han reconstruido.

**Ó. A.:** Como ha comentado, usted debutó en Barcelona con *El rapto en el serrallo* y, desde 1992, no interpreta óperas de Mozart, un compositor que en un momento de su carrera se convirtió en su especialidad.

**E. G.:** ¡Pero si yo adoro a Mozart! No lo he dejado ni pienso hacerlo. Para mí es el compositor más querido. De hecho, sigo cantando *Vorrei spiegarvi, o Dio*, que siempre interpreto en mis recitales y que es mi aria de concierto favorita. Me gustaría cantar más óperas suyas, especialmente *El rapto*, pero actualmente no es tan fácil encontrar un tenor apto para que interprete a Belmonte. Me gustan mucho papeles como los de Elettra –de *Idomeneo re di Creta*– o Fiordiligi –de *Così fan tutte*–, títulos que he cantado ocasionalmente, pero son demasiado pesados

para mi voz. También me encantaría poder cantar la Condesa de Almaviva –de *Le nozze di Figaro*–, aunque, bueno, para este personaje tengo otra idea musical diferente de la generalizada, que no se corresponde con mis características vocales.

## Con Böhm en la memoria

**Ó. A.:** Karl Böhm dijo que era una lástima que el mismísimo Richard Strauss no hubiera oído su Zerbinetta, el último papel que ha interpretado en el Liceu barcelonés. ¿Qué recuerdos tiene del director?

**E. G.:** Grandes e inolvidables recuerdos, evidentemente, por su enorme carisma y personalidad. Al principio, no puedo negarlo, ese carisma y esa personalidad me impulsieron un gran mie-

**“Adoro a Mozart.  
No lo he dejado  
ni pienso hacerlo.  
Es mi compositor  
más querido”**

do cuando me presenté ante él. A pesar de ello estuve tranquila, porque llevaba trabajando el papel de Zerbinetta desde hacía siete años. Recuerdo que lo había empezado a mirar en el conservatorio, cuando todavía era una estudiante. Mi encuentro con Karl Böhm fue en 1976, y la verdad es que quedó entusiasmado con mi manera de abordar el papel.

**Ó. A.:** A propósito de Zerbinetta, hay quien dice que usted está a punto de dejar de cantar este papel, pero después de haberla oído hace unos meses en el Liceu sería una lástima, ¿no?

**E. G.:** Bueno, yo digo muchas cosas, pero lo de dejar a Zerbinetta... No sé, quizá lo haya manifestado en alguna ocasión, pero la verdad es que tengo muchas ganas de cantar tantas veces como pueda este papel que adoro, y eso ya se lo he comentado a mi agente. Es un papel que hago desde 1973 y no me cansa. Lo que ocurre es que ahora estoy muy inclinada hacia el *bel canto* romántico y aunque tenga muchas ganas de cantar *Norma* o *Il Pirata*, de momento no pienso en abandonar a Zerbinetta.

**Ó. A.:** Pocos la verían a usted como Norma...

**E. G.:** Voy a hacerla en Japón como regalo de aniversario para



Como Elisabetta, de *Roberto Devereux*, en la Ópera de Viena y junto al tenor mexicano Ramón Vargas

mis agentes nipones. Lo hago allí como prueba, lejos de Europa –afirma riendo– y, si el *experimento* funciona, no descarto presentarme aquí en España con este papel. Ya sé que la cosa puede sorprender y que haya gente que dude de que yo pueda interpretar un papel como Norma. Claro que puedo; de hecho tengo mi propia concepción del personaje, pero soy tan exigente conmigo misma y tengo tan claro lo que quiero, que habrá que comprobar hasta qué punto lo que hago con el personaje se corresponde con lo que de entrada me imagino de él. Si lo consigo, tiraré adelante. No quiero cantar por cantar, sino interpretar al cien por cien mis papeles, con todo lo que la partitura y yo misma exigimos a Norma.

**Ó. A.:** Usted una es de la pocas cantantes que han cantado las tres reinas de la trilogía Tudor de Donizetti.

**E. G.:** Las tres reinas exigen mucho, porque son tres papeles muy distintos. Lo más fácil para mí, obviamente, es hacer varias series de la misma ópera, porque la verdad es que hacer las tres óperas una al lado de la otra es agotador y además exige mucha memoria y un esfuerzo excesivo. Lo hice en Zurich pero no creo que vuelva a plantearlo así. ✕

**Una técnica excepcional** que le permite administrar el *fiato* a voluntad y una facilidad para los sobreagudos literalmente asombrosa han hecho de Edita Gruberova una figura del canto a nivel mundial. Que esto la adscriba automáticamente al mundo del *bel canto* en el que últimamente se viene prodigando ya resulta más discutible. Para el repertorio romántico italiano de la primera mitad del *Ottocento*, en efecto, son necesarios otros requisitos que la cantante eslovaca no posee: la naturalidad en la emisión y en el fraseo para dar el máximo relieve a la palabra y a la música en un canto *estatico di grazia* que excluya toda sensación de artificio, la dicción exacta y un color que impida la sensación de sequedad o de puro mecanicismo.

El *bel canto* de la Gruberova es, precisamente, algo mecánicamente bien resuelto pero peca de anguloso, de frío y, en los últimos tiempos, de descarnado en la

franja superior de la tesitura. Parece un contrasentido, pero cuando la intérprete ha concentrado sus esfuerzos de manera intensiva en este tipo de repertorio –que no le es connatural– ha obtenido sus triunfos más ruidosos y la aceptación masiva por parte de un público que parece apreciar más el virtuosismo que la lección de estilo y sensibilidad *belcantista* que, por poner un ejemplo, personificaría Mariella Devia.

Una cantante que parece haber nacido para cantar la Zerbinetta de *Ariadne auf Naxos*, la Blonde del *Rapto* –el patetismo de Konstanze le venía un poco a contrape-lo, aunque vocalmente el rol no le presentase problema alguno– o la Adele de *Fledermaus*, irrumpió en el repertorio italiano con Gilda y Giulietta, de las que podía aprovechar el candor vocal y la vocalidad pura, para explotar con una Lucia que, nacida en Viena, viajó por todo el mundo con el aplauso de unos públicos de formación

germánica o anglosajona primero y de vocación romántica después, que premiaron el componente espectacular de su canto prescindiendo de su legitimidad estilística. El paso que no debía darse acabó dándose fatalmente. Los papeles del *bel canto* donizettiano de carácter –el ciclo Tudor, *Maria di Rohan*, la misma Linda– pasarían a ser de su propiedad, aunque en sus alforjas no haya sitio para el canto *di agilità e di forza* que ella ha sabido, sin embargo, suplir con su impecable técnica, nunca exenta de durezas pero siempre suficiente para garantizar la extensión, el alarde y el impacto.

Ahora le llega el turno a Norma. Sin duda su versión ha de resultar interesante como suya, pero es difícil que pueda imponerse al recuerdo de cantantes con otro cuerpo vocal y otra *grinta* canora. En todo caso, y *morbo* aparte, una ocasión que pocos apasionados al arte del canto querrán perderse. \* **Marcelo CERVELLÓ**

# DISCOGRAFÍA ESENCIAL

Es la reina de la coloratura. Y de lo que haga falta. De Mozart a Bellini, de Donizetti a Offenbach, de Verdi a Richard Strauss: la discografía de Edita Gruberova es tan amplia como ecléctica, ya que la soprano nunca ha cerrado las puertas a nuevas posibilidades para su vocalidad, explorando mundos que a primera vista podrían parecer inalcanzables para sus características vocales. Desde su sello propio, la cantante ha ampliado su catálogo según sus ilusiones. **Por Javier PÉREZ SENZ**

Edita Gruberova ha hecho historia con su interpretación de Zerbinetta, demostrando en su gran aria, una de las más endiabladas de la historia de la ópera, su condición de auténtico fenómeno vocal. Justo es, por tanto, iniciar su discografía con sus versiones discográficas del delicioso personaje straussiano. La opción indiscutible es la integral de *Ariadne auf Naxos* dirigida en 1977 por Georg Solti (Decca), con Leontyne Price y Tatiana Troyanos completando un fabuloso trío femenino protagonista: Gruberova, en plenitud de facultades, se consagró como la más sensacional Zerbinetta de la discografía por su impecable coloratura y espectacular virtuosismo. Once años después grabó otra versión memorable bajo la batuta de Kurt Masur (Philips), con Jessye Norman y Julia Varady como compañeras de reparto; entre ambas integrales, bordó de nuevo el "Grossmächtige Prinzessin" en un recital dirigido por Lamberto Gardelli (Orfeo).

*Lucia di Lammermoor* es otro de sus caballos de batalla, bien documentado con dos versiones de estudio dirigidas por Nicola Rescigno —con el soberbio Edgardo de Alfredo Kraus (EMI)— y Richard Bonynge (Teldec), además de una tercera en vivo, en la Ópera de Viena, dirigida por Giuseppe Patanè. Curiosamente, y esto es una constante en su discografía, Gruberova impacta mucho más en directo que en los estudios de grabación: la voz, evidentemente, es espectacular y siempre impresiona su registro vocal agudo, la potencia del sonido y el aplomo con el que maneja sus portentosa técnica, pero los micrófonos dejan constancia de sus libertades y vicios interpretativos que en vivo se padecen menos por la espectacularidad del instrumento.

## Terreno belcantista

Hablar de discos de Gruberova a partir de los noventa es hablar de sus grabaciones para el sello Nightingale consagradas a las óperas de Bellini y Donizetti. Hay que andar con cuidado, ya que, en la mayoría de los casos, sólo la actuación de la soprano raya a gran altura. Es el caso de *I Puritani* y *Beatrice di Tenda*, en los que actúa rodeada de flojos repartos. Lo mejor de su catálogo belliniano es *La Sonnambula*, con el delicado Elvino de José Bros y un notable Conde de Roberto Scandiuzzi. Marie, de *La fille du régiment* (Gruberova es la soprano que más fre-

cuenta este papel, siempre en la versión francesa), *Anna Bolena*, con Bros y el siempre solvente Stefano Palatchi, y *Maria Stuarda* —preferible su versión en Philips con Araiza y Baltsa— son los testimonios más elocuentes de su talento vocal en un catálogo de heroínas donizettianas que incluye títulos sin demasiada competencia discográfica, como *Roberto Devereux*, *Linda di Chamounix* —TDK anuncia una producción protagonizada por Gruberova, de Zurich y en DVD, dirigida por Adam Fischer— y *Maria di Rohan*, mientras que su mejor experiencia belliniana está en sus *Capuleti* (EMI, dirigida por Muti).

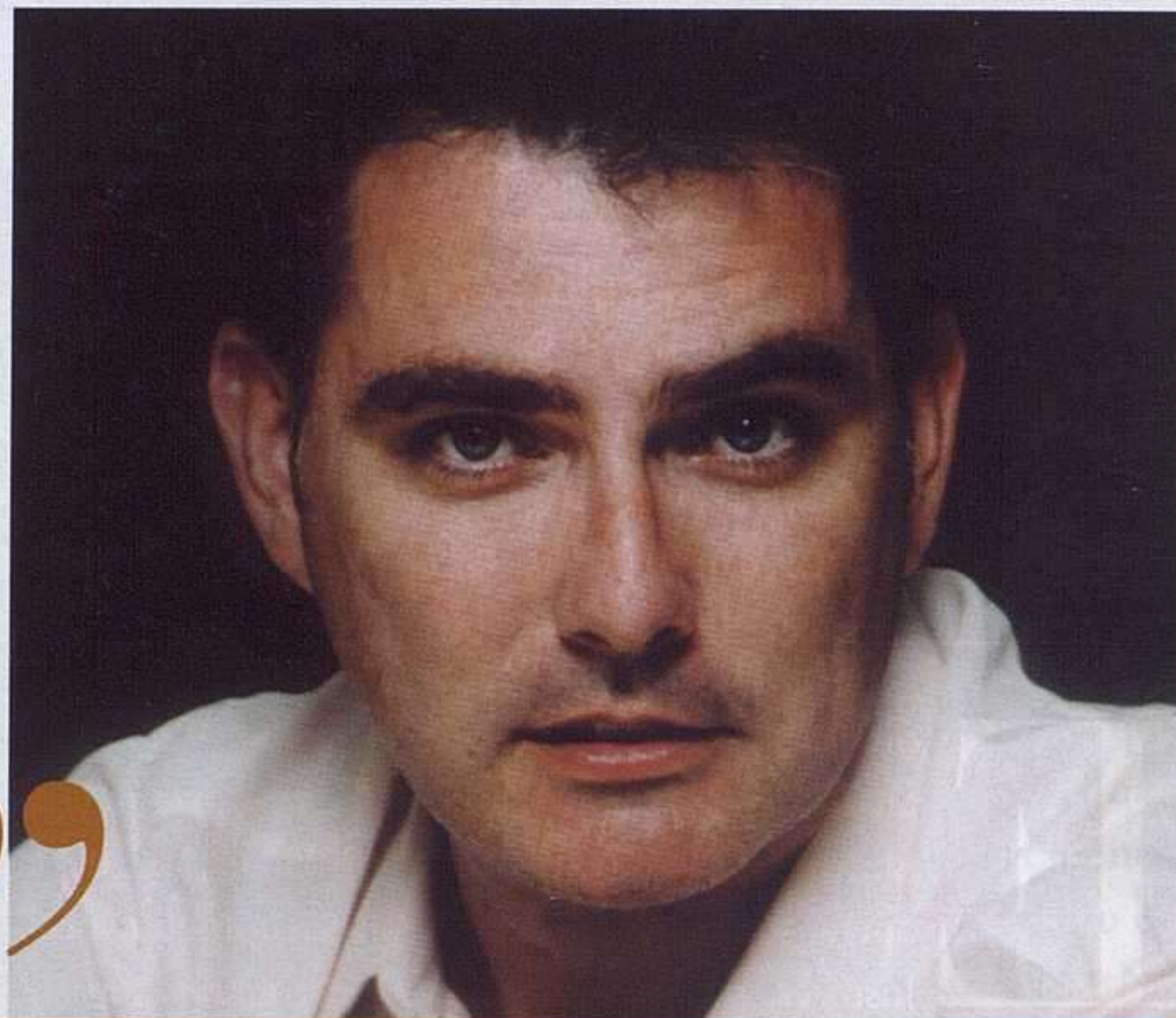
En el terreno mozartiano, sus mayores logros son la Konstanze en *El rapto en el serrallo* dirigido por Solti (Decca) y sus colaboraciones con Nikolaus Harnoncourt: Reina de la Noche, Donna Anna y un estupendo recital de arias de concierto (todas en Teldec). También destacan dos deliciosas versiones de *El empresario* y *Bastian y Bastiana*, dirigidas respectivamente por John Pritchard (Decca) y Raymond Leppard (Sony). Como intérprete verdiana, su más completa

creación es Gilda, con una versión en disco bajo la dirección de Giuseppe Sinopoli (Philips) y, la más recomendable, una filmación de Jean-Pierre Ponnelle con Luciano Pavarotti y dirección musical de Riccardo Chailly, editada en DVD (Decca). Más epidérmica y sosa es su interpretación de Violetta en la producción de *La Traviata* filmada en La Fenice de Venecia, dirigida escénicamente por Pier Luigi Pizzi y musicalmente por Carlo Rizzi, editada en disco y DVD (Teldec y Warner).

Aunque nunca ha querido frecuentar el repertorio francés, la soprano llevó al disco bajo la irregular dirección de Seiji Ozawa *Los cuentos de Hoffmann* (DG) junto a Domingo, dejando una estupenda Olympia, pero decepcionando en el resto de papeles femeninos. Para cerrar este recorrido, hay que subrayar una inspirada versión de *Hänsel y Gretel* dirigida por Colin Davis (Philips) y su excelente Amor en el *Orfeo ed Euridice* que Muti dirigió para EMI. Dentro de sus recitales destaca *El arte de la coloratura*, bajo la batuta de Kurt Eichhorn, el ya citado a las órdenes de Gardelli, y el concierto con motivo de su 25 aniversario en los escenarios, grabado en directo en el Suntory Hall de Tokyo en 1993 bajo la dirección de Friedrich Haider, en el que es posible disfrutar en directo de su delirante interpretación del aria de Cunegonde de *Candide*, de Bernstein. ✖



# “Quien hace arte lo hace para todos”



Después de su regreso al Teatro Real, Àngel Òdena ofrecerá un concierto sinfónico con la OBC y un *Faust* en el Maestranza, antes de su *Maria Stuarda* en el Liceu. Le esperan una *Carmen* en Palermo y una *Elektra* en Toulouse.

A sus 34 años, el barítono tarraconense Àngel Òdena ha recorrido media España labrándose una trayectoria que va camino de la consolidación. Su nombre —habitual en el Liceu donde destacó en *Il viaggio a Reims*—, sonará de nuevo en el Teatro Real el mes de mayo, cuando participe en la ópera *Merlin*, de Isaac Albéniz.

Por Sergi Sánchez

**ÓPERA ACTUAL:** Poco a poco aumenta su repertorio.

**ÀNGEL ÒDENA:** Mi voz ha madurado en una dirección que me permitirá afrontar un repertorio más duro, como el verdiano, e incluso en un futuro podría cantar algún rol wagneriano, que en algún caso ya me han ofrecido. No tengo preferencias; creo que puedo abarcar un repertorio muy amplio y me gustaría aprovecharlo.

**Ó. A.:** ¿No puede ser peligroso?

**À. Ò.:** Lo es, pero estamos en un mundo en que rápidamente te adjudican clichés y muchos piensan que si haces una cosa no puedes cantar aquella otra. Yo estudio a fondo los personajes con la ayuda de mi maestro. Si un rol se trabaja bien, no tiene por qué dar problemas.

**Ó. A.:** ¿Es posible diseñar uno mismo su carrera?

**À. Ò.:** Sí, pero quizá estés cinco meses sin trabajo. Sobre todo, hay que evitar aceptar papeles que no te convenzan. Hay gente, poca, que sí puede diseñar su carrera, y el resto nos tenemos que marcar unas pautas a intentar seguir siempre que no nos perjudiquen vocalmente.

**Ó. A.:** ¿Hacia dónde se dirige su carrera?

**À. Ò.:** Considero que aún estoy empezando porque, aunque he obtenido una gran experiencia en los últimos años, me queda mucho por aprender, ver y disfrutar. Ahora empiezo a saber cómo funciona este mundo y a partir de este punto, habiéndolo asumido, creo que ya tengo una buena base para saber qué quiero y qué puedo hacer.

**Ó. A.:** ¿Qué hay que asumir exactamente?

**À. Ò.:** La vida de cantante es muy dura y se ha de estar preparado para afrontarla. Hay toda una serie de elementos, desde el trato con los teatros hasta la relación con los compañeros —muy buena, pero también competitiva—, pasando por la comunicación con el público que se tienen que saber afrontar. Tampoco es fácil vivir siempre de un lado para otro, lejos de tu familia y amigos. Por eso se tiene que ser fuerte psicológicamente. Rockwell Blake me aconsejó en una ocasión que era mejor asumir estas circunstancias para encarar el futuro con tranquilidad.

**Ó. A.:** Su futuro, a corto plazo, pasa por el Teatro Real.

**À. Ò.:** Cantaré el Mordred en el *Merlin* de Albéniz. El reparto y el director musical, José de Eusebio, y de escena, John Dew, aseguran un buen resultado.

**Ó. A.:** Acaba de debutar Don Alvaro, de *Il viaggio a Reims*, en el Liceu. ¿Qué personaje se ha encontrado?

**À. Ò.:** Es un papel muy divertido y amable. Vocalmente es relativamente fácil —si se puede decir que Rossini lo sea—, con muchas dinámicas de *piano* y *fortes*.

**Ó. A.:** *Il viaggio a Reims* ha supuesto el debut de Sergi Belbel como director de escena operístico y usted ya había trabajado con Joan Font, de Comediants, en *La flauta mágica*. ¿Qué cree usted que puede aportar gente netamente de teatro como ellos al mundo de la ópera?

**À. Ò.:** Belbel es una persona que sabe lo que quiere y con el que hemos trabajado muy bien, como hicimos en su momento con Font. Profesionales como ellos aportan aire nuevo a la ópera, y en concreto a una faceta, la puesta en escena, que quizá estaba un poco anquilosada. Lo que sí tienen que tener claro es un concepto básico: el tiempo, en la ópera, viene marcado por la música, que para mí es lo primordial. Se tiene que



respetar al compositor por encima de todo. Por otra parte, la gente de teatro aporta un público nuevo al género que quizá no hubiera asistido nunca a una función operística.

**Ó. A.:** ¿Tienen demasiado protagonismos los directores de escena en el panorama actual?

**À. Ò.:** Es cierto que hay gente con afán de protagonismo, tanto cantantes como directores musicales o de escena, pero este hecho se da en cualquier profesión. Yo creo en el trabajo de equipo: si un director de escena ensalza la figura de un cantante, él también sale beneficiado. Visconti posiblemente triunfó porque Callas también lo hizo. No se han de cortar las alas a los intérpretes; se tiene que conseguir que no estén mediatizados, sino libres, que la información que se les haya dado sea para sumar y no para restar. Es difícil encontrar directores musicales y de escena que lo puedan hacer, por los motivos que sean.

“Reivindico que soy cantante porque me encanta la música, que para mí es prioritaria, aunque ser actor también me gusta mucho”

**Ó. A.:** ¿Qué condicionantes, desde la *regia*, afectan más a la ópera?

**À. Ò.:** Cada vez se valora más, demasiado, el físico, como en el resto de ámbitos de la vida. Reivindico que soy cantante porque me encanta la música, que para mí es prioritaria, aunque ser actor también me gusta mucho.

**Ó. A.:** Ni *Il viaggio* ni *Merlin* son representadas con frecuencia. ¿Cree que se tendría que potenciar la recuperación de obras semiolvidadas o, directamente, abandonadas en el tiempo?

**À. Ò.:** En mi opinión, se ha de hacer un trabajo de recuperación pero también de creación de nuevas obras. La ópera tiene que modernizarse y se han de crear nuevos títulos de carácter universal, como sería, por ejemplo, *Una voce in off*, de Montsalvatge. Es una obra preciosa que se puede cantar y entender en cualquier teatro del mundo. El lenguaje musical no es tan directo como el del teatro y quizá sea más difícil llegar al público, pero se ha de apostar por nuevos estrenos. Si tienen calidad, los espectadores los recibirán con los brazos abiertos.

**Ó. A.:** ¿Qué relación establece usted con el público?

**À. Ò.:** No es difícil. Los espectadores, en general, van al teatro a disfrutar, sean o no grandes eruditos de la ópera. Hay quien exterioriza más o menos su emoción, pero lo importante es que cada uno tenga su criterio.

**Ó. A.:** Acaba de publicarse el disco *Margarita la tornera* (RTVE), en el que aparece como Don Lope de Aguilera junto a Plácido Domingo y Ángeles Blancas. ¿Por qué no se prodiga

más en las grabaciones?

**À. Ò.:** Es una faceta que me atrae, pero no conozco muy bien el mundo de las discográficas. Me encantaría que me llamaran y quizá se dé la oportunidad en el futuro de grabar un CD en solitario, porque registrar óperas, como *Margarita la tornera*, no es algo muy habitual en este país.

**Ó. A.:** ¿Qué se considera más, un profesional o un artista?

**À. Ò.:** Ambas cosas. Los intérpretes vivimos del canto, con sus ventajas e inconvenientes, pero lo aceptamos porque es una profesión totalmente vocacional. No conozco a nadie que lo haya dejado. Además somos artistas. Y quien hace arte lo hace para todos. Un pintor no se dirige a un público entendido, sino a todos. En igual situación estamos nosotros. ✕

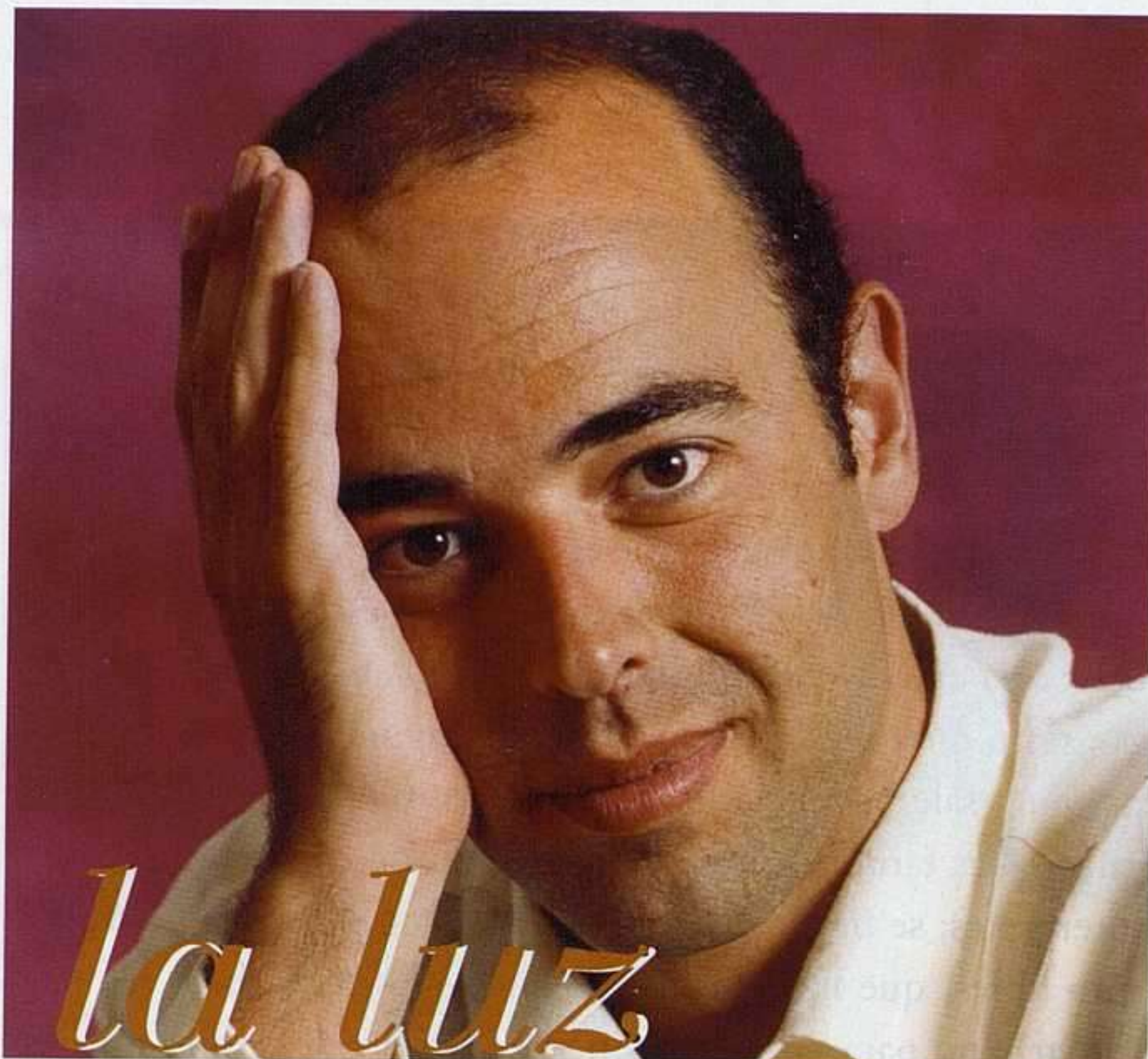


Ángel Òdena, junto a Ángeles Blancas en la producción de *Margarita la tornera* del Teatro Real

Su presencia en el panorama teatral y operístico español –y europeo– es cada vez más evidente. Albert Faura, un diseñador especializado en luminotecnia y formado en el Gran Teatre del Liceu, ha conseguido hacer de este fundamental elemento de la plástica de un montaje un espacio poético creativo que ayuda al discurso dramático sin volverse en su contra.

Por Marcelo CERVELLÓ

## El mago de la luz



**ÓPERA ACTUAL:** ¿Qué diferencia el trabajo del responsable de la iluminación, según se trate de teatro o de ópera?

**ALBERT FAURA:** Quizá en el teatro de prosa la labor del iluminador sea más independiente, más creativa, al no tener que depender tanto del equipo técnico-artístico que componen el director de escena, el escenógrafo y el coreógrafo, si lo hay. En definitiva, todo dependerá del montaje. Por poner un ejemplo, en las recientes *Nozze di Figaro* del Teatro Real el propio director de escena, Marco Arturo Marelli, era el diseñador de las luces, y así se hacía constar en el programa, siendo mi misión la de realizar su proyecto.

**Ó. A.:** En esa misma producción los efectos de luz lateral, como en la escena en que la Condesa descubre el clavecín en el “*Dove sono*”, eran realmente preciosos...

**A. F.:** Dentro de la visión de una España desbordante de luz que se puede tener desde el mundo germánico, esa escena marcaba gráficamente el efecto del ocaso, precisamente en una situación y en un momento literalmente crepusculares. Los momentos del día, en esta *folle journée*, los da siempre la música.

**Ó. A.:** En el caso, hoy ya no tan frecuente, de trabajar con decorados de papel, ¿qué dificultades específicas se le plantean teniendo en cuenta que las instalaciones técnicas de los teatros están pensadas para otro tipo de escenografías?

**A. F.:** En el caso concreto de la *Aida* del Liceu, en que se daba esta circunstancia al trabajar con la escenografía original de los años cuarenta de Mestres Cabanes, tropecé ante todo con mi propia falta de experiencia en este terreno, ya que nunca antes había tenido que hacer una iluminación sobre decorados de papel. Empecé con un trabajo previo de documentación con quienes conocían bien este tipo de montajes. Además hubo que comprar un material especial para el iluminado de telones, material, al parecer, que ya sólo se fabrica en los Estados Unidos y allí hubo que adquirirlo. Por otra parte, tuve un interés especial en resaltar la luz entre telones que pudiera reproducir lo más fielmente el efecto que indicaba la escenografía.

Otra dificultad adicional, en el caso de los telones de esta producción –que volverá al Liceu en julio–, fue la de disimular los pliegues que presentaban a causa de los años que habían permanecido doblados en el almacén. Eso también se consigue en buena parte con la acción de las luces frontales.

**Ó. A.:** ¿Se ha encontrado con problemas derivados de la falta de conformidad del intérprete con el tipo de iluminación que se adjudica a su personaje?

**A. F.:** No tanto por el tipo de iluminación como por la posición de las luces; hay ocasiones en las que el cantante, al intentar una mejor proyección de la voz o por otro tipo de condicionamiento del canto, propende a situarse en un punto determinado del escenario no previsto por el proyecto inicial y sugiere un cambio. No se trata, con todo, de problemas insolubles y, en general, suele haber colaboración en este aspecto.

**Ó. A.:** El seguimiento del intérprete a través de cañones, focos de luz concentrados o *spots* móviles ya no se utilizará, claro.

**A. F.:** Se utiliza muy poco, entre otras razones porque es un efecto que *mancha* la escenografía y si ya se ha creado una atmósfera a través de la iluminación, ésta puede verse desvirtuada por un seguimiento de este tipo, en el cual el cantante se sustraería a la luz ambiental.

**Ó. A.:** ¿Trabaja sobre maqueta o espera a ver el decorado para diseñar?

**A. F.:** Diseño sobre maqueta, porque hay un concepto previo a la realización de la escenografía, pero a la vista del decorado ya realizado –y a veces del trabajo con el director de escena– se suelen hacer adaptaciones.

**Ó. A.:** ¿Existe actualmente una cierta tendencia al tenebrismo en las puestas de escena y, consiguientemente, en el trabajo de iluminador?

**A. F.:** Es posible, pero yo diría que ese concepto se está abandonando. Lo importante, en cualquier caso, es no forzar la visión del espectador.

Después de diseñar *Il viaggio a Reims* en el Liceu, Albert Faura se encuentra trabajando en un nuevo espectáculo con la compañía T de Teatre. Este verano se ocupará de la *Aida* en el Liceu y de la nueva *Flauta mágica* que La Fura dels Baus presentará en el Festival del Ruhr. Después seguirán proyectos para el Fòrum 2004 y un nuevo *Così fan tutte* en Bruselas, además de varios proyectos teatrales Sergi Belbel, Josep Maria Flotats y Joan Oller.

Tu pots fer possible que l'orgue del Palau soni de nou.

Amb només 50 €, apadrinaràs un dels 3.772 tubs de l'orgue del Palau.

**AVANTATGES**

- El teu nom estarà gravat en un panell al Palau.
- Lliurament d'un diploma nominatiu amb la nota musical apadrinada.
- Invitació a un dels concerts del cicle inaugural de la restauració de l'orgue.

Fer possible que l'orgue torni a omplir el Palau de vida és una tasca de tots. Entra a [www.palaumusica.org](http://www.palaumusica.org) o truca al 93 295 72 00 i fes-ho possible.




  
PALAU DE LA MÚSICA CATALANA  
BARCELONA

Restauració de l'orgue amb el patrocini de:

 FUNDACIÓ  
ORFEÓ CATALÀ  
PALAU DE LA MÚSICA

**BANCAJA**  
Caja de Ahorros de Valencia, Castellón y Alicante

Amb la col·laboració de  ÓPERA

## Madrid Teatro Real

Wagner **DIE WALKÜRE**

P. Domingo, W. Meier, A. Titus, L. DeVol, L. Braun, P. Ens, M. Rodríguez, M. Rey-Joly, L. Mirabal, A. Bönig, H. Gierhardt. Dir. P. Schneider. Dir. esc.: W. Decker.

5 de marzo



**D**e todo se pudo ver en esta primera representación de *La Walkyria* del Teatro Real. Tanto que hasta el público aplaudió, con entusiasmo, eso sí, durante escasos seis minutos para una función que hubiera puesto patas arriba, al menos en lo vocal, a cualquier teatro del mundo incluido Bayreuth. Las líneas escénicas presentadas en el prólogo de la *Tetralogía* en la pasada temporada por el director de escena **Willy Decker** se prolongaron, como era de prever, en esta primera jornada. El escenario se cubrió en dos terceras partes por filas de butacas rojas similares a las de la platea, a modo de continuación de la misma, y en medio de ellas se situó la acción propiamente dicha, como en un escenario: teatro dentro del teatro. La intención no era vacua, y la narración siguió teniendo esa claridad inicial sobre la base de sumergir al espectador en la acción haciéndole de alguna manera partícipe en las luchas de poder y en los encuentros y desencuentros afectivo-amorosos que se producían en un espacio tan cercano, y con unos dioses y héroes que más que tales parecían pobres criaturas humanas llenas de miserias y sufrimientos. La estética con que esto se presentó no fue siempre acertada, sin duda, pero existieron momentos de enorme belleza, aunque la escena llegara a chirriar con el texto; pero este efecto parece inevitable en las puestas en escena a no ser que se recurra a la más pura arqueología, y al final lo que cuenta es el sentido de la expresión; en este montaje eso aparece de alguna manera, aunque la primavera se quisiera presentar como un fondo oscuro con neblina; pero es el anuncio de lo que viene. A muchos no les gustó en absoluto, y al final los abucheos se los llevó el ayudante de Decker, **Martin Gregor Lütje**.

Los cantantes encarnaron un póquer de ases. **Waltraud Meier** concitó los mayores entusiasmos de forma unánime, y justificadamente. Cantó una Sieglinde de cuerpo entero: humillada, temerosa, enamorada, amante, transfigurada... Los múltiples registros de su voz supieron adaptarse a las diferentes situaciones psicológicas del personaje con una delicadeza y potencia extra-

ordinarias, proyectando el sonido admirablemente para no perder ni un solo acento o suspiro. Realmente sublime. **Plácido Domingo**, sin duda –y sin que suene a vano halago– el mejor cantante de la historia de la ópera, interpretó a Siegmund de forma asombrosa: sus recursos –aunque haya perdido potencia sonora, cosa normal– son increíbles a la hora de modular la voz, de dar expresión a los sentimientos y de subrayar las situaciones, del fraseo y la intención, del canto *sul fiasco*: ¿quién no quedó maravillado ante



Reportaje gráfico: Teatro Real / Javier DEL REAL

el canto a la primavera "*der Lenz lacht in den Saal*" o la intensidad y concentración en el dúo con Brünnhilde? El tercer as vino de la mano de **Alan Titus**, quien superó con creces su interpretación de la temporada pasada con un tercer acto a dúo con Brünnhilde de antología, que ya había iniciado en el encuentro con Fricka. Su voz poderosa, perfectamente entonada y de ricos armónicos se llena de hilos plateados para expresar íntimas emociones y llega a tocar profundas fibras; su lucha interior quedó expresada en el canto de forma terriblemente dolorosa sin que la emisión se resintiera lo más mínimo.

Brünnhilde tuvo en la voz y presencia escénica de **Luana DeVol** una riqueza interpretativa de inusitada belleza, arrebatadora. La voz sonó siempre timbrada aún en los momentos más desgarradores; audible siempre, emocionante, con una fuerza y potencia arrolladoras. Finalmente, el quinto as, **Lioba Braun**, quien cantó una Fricka espléndida; decidida, valiente en los ataques, firme en los agudos. El Hunding de **Phillip Ens** se movió en la misma línea interpretativa de gran lujo. Otro tanto puede decirse de las Walkyrias en su gran escena inicial de tercer acto.

**Peter Schneider** desde el podio tuvo una actuación bastante correcta aunque desigual, con momentos de brillantez, y otros con caídas y desmayos inaceptables. La orquesta titular sonó con gran limpieza, tanto en grupos como en los solos, pero no sonó a Wagner, lo que no debe interpretarse como desdoro. Eso es alcanzar otro mundo y requiere tiempo y más. El resultado final fue muy positivo. \* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Arriba, Alan Titus y Jean-Michèle Charbonnet (Sieglinde en algunas funciones). Junto a estas líneas, detalle del montaje ideado por Willy Decker. En la página siguiente, Plácido Domingo y Waltraud Meier



## Barcelona Gran Teatre del Liceu

### Rossini IL VIAGGIO A REIMS

E. De la Merced, P. Rasmussen, M. Cantarero, M. Bayo, J. Bros, K. Tarver, S. Orfila, N. Ulivieri, E. Dara, À. Òdena, S. Morscheck, J. Ruiz, C. Schneider, M. Pintó, M. Obiol, D. Alegret, À. Sanmartí, J. Casanova. Dir. J. López Cobos. Dir. esc.: S. Belbel. 10 de marzo



**E**l estreno de *Il viaggio a Reims ossia L'albergo del giglio d'oro* se produjo en el Théâtre Italien de París el 19 de junio de 1825. El encargo a Rossini —reciente director artístico del teatro— era de una cantata escénica para incluir en las fiestas parisinas de la coronación de Carlos X de Francia. Esta extensa obra en un acto y dos cuadros es, de hecho, un pretexto para el lucimiento de los grandes cantantes que trabajaban en la compañía del Théâtre Italien entre los que se encontraba Giuditta Pasta. Al ser un encargo de la corona, Rossini no hubo de reparar en gastos e incorporó hasta una docena de papeles principales y un buen número de comprimarios, por lo que esta obra requiere un elenco muy numeroso y capaz de interpretar unas piezas de gran dificultad y lucimiento belcantista.

El Gran Teatre del Liceu apostó por un reparto mayoritariamente español, con un buen número de jóvenes promesas, y por una dirección de escena de un debutante en el género: el dramaturgo y director teatral **Sergi Belbel**, quien ha contado con los escenógrafos **Estel Cristià** y **Max Glaenzel**, responsables de un extraordinario trabajo en la presentación de un amplio y bello balneario, todo en marmol con numerosas piscinas y bañeras, que posibilitaba un amplio abanico de recursos escénicos, que se complementó con el brillante vestuario de **Javier Artiñano** y con los diseños de iluminación de **Albert Faura**. La dirección de actores ha sido muy intensa y adecuada, con movimientos escénicos muy conseguidos y enfocados a destacar al máximo la comicidad de esta olvidada obra belcantista. Lástima que en el segundo cuadro Belbel incorporase un divertimento teatral de carácter revolucionario —apoyado por diversas imágenes históricas y belicistas— que nada tenía que ver con el espíritu de la obra rossiniana.

**Enzo Dara** demostró encontrarse todavía en estado de gracia por la comicidad que imprimió a su actuación y a su inestimable experiencia canora en el papel del germánico Trombonok, cuya principal preocupación es que

reine la armonía tanto en lo musical como en lo político, porque Rossini y su libretista, Balocchi, intentaron que la obra fuese un reflejo de la fragilidad de las relaciones políticas europeas. **María Bayo** interpretó con buena proyección y cuidado timbre el papel de Madama Cortese. **José Bros** encandiló con su cuidada técnica y gusto exquisito en el papel del francés Belfiore y supo desgranar toda la comicidad intrínseca al personaje. **Àngel Òdena** fue un

Reportaje gráfico: Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL



Arriba, María Bayo observa a José Bros y a Mariola Cantarero en la escena final de la ópera. Junto a estas líneas, Cantarero y Enzo Dara. En la página siguiente, José Bros y Elena de la Merced

atento y vocalmente cuidado Don Álvaro, mientras que **Simon Orfila** destacó por su importante proyección vocal como Lord Sidney, aunque su voz no sea lo suficientemente dúctil para el repertorio belcantista, a quienes se unió el aplicado Don Luigino de **Josep Ruiz**.

Los intérpretes con menos experiencia se revelaron como una de las más gratas sorpresas de la velada: **Mariola Cantarero** triunfó con su facilidad para el *bel canto*, ofreciendo una muy cuidada y divertida interpretación de la Condesa de Folleville y **Elena de la Merced** fue una sensible y poética Corinna, no exenta de la picardía requerida en su dúo con Belfiore. La marquesa polaca de **Paula Rasmussen** presentó un bello timbre pero una escasa proyección canora y dudosa afinación, mientras que el tenor **Kenneth Traver** perfiló un conde ruso de timbre muy bello, pero inaudible en los agudos. **Nicola Ulivieri** obtuvo un gran éxito con su divertida aria en la que se van parodiando las diversas nacionalidades de los nobles turistas allí reunidos, cantada con elegancia y autoridad. Brillante la actuación del resto del numeroso reparto con especial consideración por su juventud a **Àlex Sanmartí** y **David Alegret**. La dirección musical de **Jesús López Cobos** —que debutaba en el Liceu— estuvo en todo momento atendiendo a la concertación de los numerosos solistas y a un empaste muy cuidado de las cuerdas. Excelente su lectura rossiniana, al igual que la cuidada participación del Coro del Liceu, que cantó y se movió en escena con gran soltura y muy buena coordinación. \* **Fernando SANS RIVIÈRE**.



A la derecha, Rosa Mateu, Ofelia Sala y Marina Rodríguez-Cusí, intérpretes que formaron parte del elenco que recuperó *Los Pirineus*, de Pedrell. En la página siguiente, María José Moreno como Morgana en el estreno de la ópera de Händel *Alcina*, ofrecida en Bilbao



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

## Barakaldo

TEATRO DE BARAKALDO

### Serrano LOS CLAVELES LA REINA MORA

C. Aparicio, R. Lledó, A. Madrigal, E. Del Portal, L. Bellido, R. Ruiz, J. C. Barona, N. Rodríguez, A. Martínez. Dir.: J. A. Irastorza. Dir. esc.: A. Ramallo.

16 de febrero

Continuando con los XI Encuentros de Zarzuela, la dirección del Teatro de Barakaldo puso en escena las dos obras del maestro valenciano que contribuyó de forma especial al realce del género en los inicios del pasado siglo. De nuevo hubo gran expectación en el entorno y el aforo acusó un lleno total.

Desde el punto de vista lírico, lo más sobresaliente corrió a cargo de las sopranos Carmen Aparicio como Rosa en la primera obra y Rosa Ruiz como Coral en la segunda.

**Carmen Aparicio** se encontraba en un buen momento vocal, cantando con total entrega, espléndida en sus notas agudas y dando auténtica vivencia al personaje. Por su parte, **Rosa Ruiz** destacó con creces dentro del elenco de *La Reina Mora*, obra que se presentaba aquí por vez primera.

La parte hablada fue seguida también con gran interés, identificándose el público por entero con cuanto ocurría en el escenario, que fue admirablemente llevado a cabo por los actores, entre quienes sin duda cabe destacar al veterano **Enrique del Portal**.

Acertada la puesta en escena de **Antonio Ramallo** y suficientes los coros titulares de la compañía dadas sus cortas intervenciones, correspondiendo la dirección musical a **José Antonio Irastorza** al frente de la Orquesta Lírica Zarzuela 2003.

Pudo disfrutarse, en suma, una vez más del grato ambiente que despierta este acertado ciclo y el público salió verdaderamente complacido a juzgar por sus cálidos aplausos a los artistas. \* **José Antonio SOLANO**

## Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

### Pedrell LOS PIRINEUS

P. Cutlip, V. Ombuena, E. Matos, J. Cabero, S. Palatchi, R. Mateu, O. Sala, M<sup>a</sup>. Ll. Muntada, M. Rodríguez-Cusí, S. Doufexis, C. Varela. Dir.: E. Colomer.

V. DE CONCIERTO, 17 de febrero

La apuesta anual del Gran Teatre del Liceu por el repertorio lírico español estuvo ahora centrada en uno de los títulos emblemáticos del compositor catalán Felip Pedrell, *Los Pirineus*, estrenada en el propio coliseo de las Ramblas en 1902. Como era habitual hace un siglo, la ópera se ofreció entonces en italiano y a pesar del importante éxito cosechado no se volvió a reponer hasta el momento presente. Para esta exhumación se ha contado con una nueva versión –la original de Pedrell en catalán– revisada por Edmon Colomer y el musicólogo Francesc Cortés. *Los Pirineus* pretendía ser el germen épico-caballeresco que sustentase la propuesta nacionalista de principios del siglo XX, un nacionalismo multicultural de la *Renaixença* representado por un claro mestizaje musical, presente especialmente en la joven protagonista, la morisca Raig de Lluna. Pedrell potencia y exalta con esta obra el pasado histórico medieval catalán valiéndose de la prestigiosa obra homónima de Víctor Balaguer, muy en boga en su tiempo.

La estructura de la ópera se basa en un extenso prólogo y tres cuadros; en el primero destaca la participación del coro y de un narrador que introduce al público en el ambiente y la época de la obra. El primer cuadro, en el castillo de Foix, es quizás el más extenso y con más altibajos desde el punto de vista dramático y musical, ya que la obra está más equilibrada en los dos últimos. Pedrell ofrece una música inspirada y una especial instrumentación, aunque las voces queden tapadas en diversas escenas ante la grandilocuencia de la orquesta y el coro. La parte vocal es lucida, aunque se echa en falta algún número en común entre los protagonistas, ya que las escenas se van sucediendo de forma algo mo-



nótona y con escasos fragmentos de verdadero lucimiento a pesar de que se pueden destacar momentos de interés como pueden ser el coro "Vencedores" del prólogo, la canción de Raig de Lluna "La mort de na Joana", el *Sirventès* de Sicart, los espectaculares finales de los cuadros primero y tercero y "La cançó de l'estel" que interpreta Lisardo, la pieza más profunda y emotiva de la obra debido a los sentimientos que en ella se ofrecen, interpretada por **Ofelia Sala** con gran sensibilidad. La obra necesita un numeroso elenco, aunque en esta ocasión, sin escenificar, algunos cantantes interpretaron las partes de varios personajes: **Elisabete Matos** fue una Condesa de fuste, **Vicente Ombuena** un Conde de Foix de interés en los fragmentos que no quedaba cubierto por la orquesta y el solvenste **Stefano Palatchi** un Legado Papal de gran autoridad, sin descuidar la importante participación de **Rosa Mateu** o **Marina Rodríguez-Cusí** en sus dobles o triples papeles, como también la de **Maria Lluïsa Munta-**

**da**. Mención especial merece el barítono estadounidense **Philip Cutlip**, de excelente emisión y dicción, así como la relevante contralto **Stella Doufexis** como la protagonista Raig de Lluna y la extensa parte de Raimon de Miraval con un **Joan Cabero** voluntarioso pero algo plano en la interpretación. Atenta y dinámica la dirección musical de **Edmon Colomer** y brillantes las actuaciones del Coro y la Simfònica del Liceu en una obra que obtendría unos resultados bastante más atractivos si se hubiese presentado en una versión escénica. \* **F. S. R.**

## Bilbao

PALACIO EUSKALDUNA

### Händel ALCINA

A. Chierichetti, J. Larmore, S. Fulgoni, M. J. Moreno, L. Dámaso, T. Davidova, A. Echeverría. Dir.: C. Rousset. Dir. esc.: D. McVicar.

15 de febrero



A. B. A. O. / MORENO ESQUIBEL



**MOZART**  
*Così fan tutte*  
Schwarzkopf,  
Merriman, Sciutti,  
Alva, Panerai.  
Guido Cantelli.  
LIVING STAGE 1956  
2CD LS 4035145



**PONCHIELLI**  
*La Gioconda*  
Farrell, Dunn,  
Rankin, Corelli,  
Merrill, Tozzi.  
Fausto Cleva.  
LIVING STAGE 1962  
2CD LS 4035153



**DONIZETTI**  
*Lucia di Lammermoor*  
Scotto, Kraus,  
Bruscantini.  
Bruno Rigacci.  
LIVING STAGE 1963  
2CD LS 4035136



**PUCCINI**  
*La Bohème*  
Corelli, Caballé,  
Cossa, Niska.  
Leif Segerstam  
LIVING STAGE 1974  
2CD LS 4035166

Distribuidora exclusiva  
en España  
Armon 11, at. 3ª 08022 Barcelona  
Tel.: 34 93 418 65 34  
Fax: 34 93 418 65 21  
e-mail: lrmusic@lrmusic.net  
www.lrmusic.net

La progresiva tendencia a la recuperación de títulos operísticos del compositor de Halle que viene observándose en la lírica internacional ha llegado también a esta villa. La A. B. A. O. presentó por vez primera, dentro de su dilatada historia, un título händeliano coincidiendo con la celebración de su 100 Aniversario. Mucha era la expectación que existía por conocer cuál sería la reacción de un público tradicionalmente identificado con las escuelas líricas italiana y francesa y que sólo en contadas ocasiones ha podido conocer el estilo barroco. De nuevo la asistencia resultó abrumadora y la Asociación se volcó en esta producción de *Alcina*, basada en el *Orlando furioso* de Ariosto y con libreto de Riccardo Broschi, hermano de Farinelli, ofreciendo un elenco que rayó en la perfección. La orquesta de Les Talens Lyriques y una muy acertada dirección escénica que tomó como base un montaje de la English National Opera han contribuido al éxito experimentado en esta nueva andadura, con silencio ejemplar por parte del público a lo largo de toda la función y calurosos aplausos al finalizar.

rentes condiciones de gravidez con unas intervenciones que deleitan de forma progresiva cada vez que se la escucha. Admirables también las intervenciones de la soprano **Tatiana Davidova** como Oberto, que parecieron cortas para sus méritos, y del tenor **Luis Dámaso**, que como Oronte lució su bella y corpórea voz, completando el reparto el bajo **Alfonso Echeverría**, musical como siempre, en un papel que tampoco permitía un excesivo lucimiento.

Los dieciocho músicos que componían la orquesta fueron más que suficientes para completar con éxito la velada a las órdenes de **Christophe Rousset**, quien dejó buena constancia de su especialidad en estas lides. El Coro de Ópera de Bilbao mostró acierto en sus cortas intervenciones. La dirección escénica de **David MacVicar** resultó muy adecuada dentro de su sencillez, incorporando en toda la representación un panel móvil de tonos dorados que se acoplaba a las acciones precisas y que acompañaba sistemáticamente la presencia del cuerpo de baile. \* **J. A. S.**

Escena de *Alcina* montada por David MacVicar para la A. B. A. O. en el Palacio Euskalduna



A. B. A. O. / MORENO ESQUIBEL

Resultó verdaderamente exitosa la presentación de la soprano italiana **Anna Chierichetti** dando vida a la protagonista con un dominio total de la voz en todos los registros, excelente línea belcantista y facilidad absoluta en las constantes y complicadas agilidades vocales inherentes a la partitura, denominadores comunes aplicables a todos sus compañeros de reparto. Muy elocuente resultó la auténtica lección de canto deparada por la mezzo **Jennifer Larmore**, quizá lo más destacado del ya sobresaliente reparto, un Ruggiero dentro de una línea verdaderamente modélica y de auténtica excepción.

Otra gratísima presentación fue la de la mezzo **Sara Fulgoni** como Bradamante, sorprendiendo también con una flexibilidad vocal sobresaliente, dentro de un condicionante robusto y sonoro. Excelente la Morgana de **María José Moreno**, quien soslayó con creces sus inhe-

## Las Palmas de Gran Canaria

AUDITORIO ALFREDO KRAUS

**Wagner**  
**EL OCASO DE LOS DIOSES**

J. F. West, E. Herlitzius, E. W. Schulte, H. Tschammer, O. Hillebrandt, E. Whitehouse, R. Lang, B. Bornemann, D. Jansen, U. Helzel, L. Nikänen. O. S. de Tenerife.

Dir. V. Pablo.

V. DE CONCIERTO, 16 de febrero

En un clima de auténtica apoteosis se cerró la *Tetralogía* wagneriana iniciada hace ya cinco años en este mismo Festival con el mismo director y orquesta. Resultó

ta sorprendente, cuando no difícil, encontrar fuera de los circuitos habituales, al margen del templo wagneriano de Bayreuth, una orquesta que suene a Wagner en toda su plenitud, y no solamente en los elementos más llamativos como puedan ser el metal o más concretamente las trompas, sino en toda la paleta orquestal, riquísima de matices e intenciones; amplísima en la distinción de planos sonoros, y eso a pesar de las muy difíciles condiciones acústicas de un auditorio que *sobre la base de parches* algo va mejorando la nitidez sonora, pero que sigue siendo una calamidad y que nunca llegará a ser una sala de calidad por sus condiciones arquitectónicas inherentes a no ser que lo derriben—incluida la horrenda escultura que pretende homenajear al gran Alfredo Kraus y que preside la entrada— y construyan otro. **Víctor Pablo** ha conseguido algo admirable: ser el único director español que ha dirigido la *Tetralogía* de Richard Wagner con una orquesta española con unos resultados extraordinarios y una coincidencia unánime de la crítica, reuniendo para ello a unos cantantes de primerísima categoría. Dentro de la historia de la interpretación musical del *Anillo* en España esto es un dato que no podrá pasar desapercibido.

Si vocalmente todo discurrió dentro de unos parámetros realmente espléndidos, introducidos por las Nornas **Elizabeth Whitehouse**, **Rosemarie Lang**, sopranos, y **Barbara Bornemann**, mezzo, de altísima categoría, el tenor **Jon Fredric West** puso el punto álgido como Siegfried, siguiendo en la magnífica línea de su intervención anterior. Realmente encantadora la Brünnhilde de **Evelyn Herlitzius**, de voz poderosa y seductora. Extraordinario, lleno de fuerza y expresión el bajo **Hans Tschammer** en el rol de Hagen. Alberich fue cantado por el barítono **Oskar Hillebrandt** de forma rotunda. Todos, incluidas las tres Hijas del Rin, hicieron alarde de una musicalidad extraordinaria. Todo estuvo en su sitio, incluso hasta los pequeños gestos escénicos que algunos de los cantantes, especialmente West, se permitieron.

Momentos musicales especialmente álgidos se podrían señalar como el funeral de Sigfrido, realmente sobrecogedor, o el final de la obra, con unos silencios auténticamente mágicos que permitieron distinguir el diferente sentido de las frases musicales. Al final los aplausos parecieron interminables. \* **F. G.-R.**

## León

AUDITORIO CIUDAD DE LEÓN

### Chaikovsky EVGENI ONEGIN

I. Tarasov, N. Zagorinskaya, V. Zaplechniy, S. Rossiyskaya.

Dir.: Y. Branznik. Dir. esc.: D. Bertman.

6 de marzo

A menudo se dice que una ópera cuanto *más verista mejor*, Adado que los sentimientos afloran con mayor espontaneidad que en las tramas líricas convencionales en las cuales la frivolidad o la tragedia dan bandazos al argumento y a la música según convenga. En el caso de este *Eugenio Onegin*, la ópera que puso en escena el Teatro Helikon de Moscú en el Auditorio Ciudad de León, el realismo primó por encima de todo convencionalismo. Aunque el romanticismo más recalcitrante estuvo presente de continuo en toda la obra, la dirección de **Yevgueni Branznik** pecó de fría, incluso en algunos momentos de distante, no cargando la mano en las arias más líricas en las que un *tempo* un poco más reposado hubiera permitido un mayor lucimiento de los cantantes. En cambio otorgó gran protagonismo a los coros, realmente maravillosos, empastados y afinados al límite.

Las voces fueron de lujo, con una **Natalia Zagorinskaya** soberbia, de voz lírico dramática, potente, luminosa, con el *fiato*

### LES INDES GALANTES de J. P. Rameau

Ensemble Elyma

Dirección musical: Gabriel Garrido

(Versión de concierto)

2 de mayo de 2003

Teatro Liceo • 20,30 h. • 22 €

### PIERRE LE GRAND de A. E. M. Grétry

Coro y orquesta del Helikon Opera Theatre

Dirección musical: Sergei Stadler

Dirección escénica: Dmitry Bertman

(Versión escénica)

Estreno en España. Producción del Helikon Opera Theatre de Moscú

6 y 8 de junio de 2003

Teatro Liceo • 20,30 h. • De 9 a 22 €

### LA VERGINE DEI DOLORI de A. Scarlatti

Concerto Italiano

Dirección musical: Rinaldo Alessandrini

Dirección escénica: Ingrid von Wantoch-Rekowski

(Versión escénica)

Producción del Teatro di San Carlo de Nápoles

1 y 2 de agosto de 2003

Teatro Liceo • 20,30 h. • De 9 a 22 €

### DIE ZAUBERFLÖTE de W. A. Mozart

La Petite Band

Dirección musical: Sigiswald Kuijken

(Versión de concierto)

9 de octubre de 2003

Centro de Artes Escénicas • 20,30 h. • 22 €

### IL BUON MARITO de G. A. Benda

Wiener Akademie

Dirección musical: Martin Haselböck

Dirección escénica: Brian Michaels

(Versión escénica)

Producción del Schwetzingen Festspiele

24 y 26 de octubre de 2003

Teatro Liceo • 20,30 h. • De 9 a 22 €

### RADAMISTO de G. F. Händel

Wiener Akademie

Dirección musical: Martin Haselböck

Dirección escénica: Hans Gratzer

(Versión escénica)

Coproducción del Salzburger Festspiele

31 de octubre y 2 de noviembre de 2003

Teatro Liceo • 20,30 h. • De 9 a 22 €

## SALAMANCA CIUDAD DE CULTURA

### VENTA DE ENTRADAS

■ ABONO: 110 €

■ CENTROS COMERCIALES DE EL CORTE INGLÉS  
Y TIENDAS HIPERCOR

■ VENTA TELEFÓNICA  
El Corte Inglés: 902 400 222  
Horario: todos los días de 8,45 a 22,00 h.

■ VENTA POR INTERNET  
www.elcorteingles.es

A la derecha, Aquiles Machado y Robert Hale en un momento de la representación de *Faust* en el Teatro Real. Abajo, otros dos integrantes del elenco de dicha producción: Mabel Perelstein y Roberto Scandiuzzi



necesario para mantener una línea de canto desahogada y homogénea. Su encarnación del personaje romántico, soñador y doliente de Tatiana brilló con luz propia. **Svelatna Rossiyskaya** (Olga), lució una hermosa voz de contralto, con buen centro y graves muy bien colocados. Lensky tuvo su piel en el tenor **Vadim Zapplechniy**, de color algo emborronado, buena proyección y excelente recreación de novio humillado, pero elegante y valiente. Su aria del adiós, una de las más hermosas de toda la historia de la lírica, la cantó con sentimiento, convicción y matiz.

El papel protagonista de Onegin fue recreado por el excelente barítono **Igor Tarasov**, de voz potente, afinada, con buen uso de los reguladores y mejor desenvoltura, especialmente en los pasajes dramáticos en los que lució un cuidado fraseo. El resto de los comprimarios conformaron un reparto de lujo para una producción pobre en cuanto a decorados —el mismo para los tres actos— con

libertades escénicas poco convincentes como el que Lensky se suicide cuando es Onegin quien lo mata, o la presencia innecesaria de éste continuamente en escena, que hizo perder fuerza a la acción. Con todo y con eso un soberbio *Onegin*. \***Miguel A. NEPOMUCENO**

## Madrid

TEATRO REAL

**Gounod FAUST**

A. Machado, K. Cassello, R. Hale, J.-F. Lapointe, M. Moncloa, C. Díaz, M. Perelstein. Dir.: A. Guingal.

Dir. esc.: G. Friedrich / C. Blersch. 18 de febrero

En esta última representación del *Fausto* de Gounod, mientras en Madrid nevaba, el Teatro Real se calaba, y no precisamente de agua, como pocas veces había ocurrido en tan gran cantidad. Y sin embargo la cosa empezó bien.

**Alain Guingal** dio comienzo a la ópera con una visión contrastada en claroscuros de franco interés, haciendo sonar a la orquesta titular del teatro de forma admirable, cosa que siguió ocurriendo a lo largo de toda la noche a pesar del aburrimiento mortal del que se dejó llevar. El primer y segundo actos se desarrollaron con corrección, especialmente en las intervenciones del tenor **Aquiles Machado**, quien supo diferenciar vocalmente bastante bien el paso del viejo Fausto al joven.

Mefistófeles, en la voz de **Robert Hale**, pronto presentó extraños *portamenti* y tendencia calante que fue aumentando durante toda la representación hasta convertir su interpretación en insoportable. La Margarita de **Kathleen Cassello** no colocó una nota en su sitio y los gritos fueron su firma, además de una total ausencia de musicalidad. **Cecilia Díaz**, Siébel, debió de contagiarse de los mismos defectos.

Pero lo peor llegó de la mano de quien era esperado para ser objeto de aplausos y vítores que se tuvieron que quedar encerrados en manos y gargantas. En la cuarta escena del tercer acto, en el aria "Salut, demeure", a Aquiles Machado se le rompió la voz y se acabó lo que se daba para el resto de la representación. Ya no se le volvería a oír una sola nota, salvo en algún agudo gritado y calado. Triste, muy triste. El resto fue un verdadero desbarajuste. Lamentable.

El coro se salvó, cantando con una magnífica afinación y empaste, con una musicalidad extraordinaria y una interpretación magnífica.

Por otra parte, dentro de la producción bastante insulsa de **Götz Friedrich**, las escenas corales, vals, soldados y noche de Valpurgis, permanecen como lo más conseguido escénicamente junto a un movimiento de actores con un toque irónico de gran impacto. También hay que señalar la belleza de la escena final.

Muy interesante la exposición que, sobre los diferentes trabajos de Friedrich, montó el Teatro Real en sus distintos salones. \* **F. G.-R.**

general estuvo excelente.

Faust lo asumió con brío y éxito el norteamericano **Richard Leech**, de voz sólida, con muy buena emisión y agudos impecables, aunque se le escaparon los aspectos más líricos de su personaje, como en el "Salut, demeure chaste et pure", muy bien cantado pero con poca introspección.

La Margarita de **Kathleen Cassello** estuvo cargada de vulnerabilidad y drama, sobre todo en los dos últimos actos. La voz ha perdido parte de su frescura y se resiente en el registro medio agudo, pero el impacto de su actuación compensó parcialmente las carencias.

**José Julian Frontal** entregó un Valentín maravilloso, cantado con sentimiento, desesperación y gran belleza tímbrica: su aria del segundo acto fue uno de los puntos álgidos de la velada. **Cecilia Díaz** encarnó a Siébel con gracia, encanto y buena voz, en tanto que el resto de cantantes y coro estuvieron a muy buen nivel.

**Alain Guingal** captó toda la esencia de la partitura y obtuvo excelentes resultados, al tiempo que supo dirigir para sus cantantes. \* **Sergio PORTO**



Teatro Real / Javier DEL REAL

Richard Leech cantó en el segundo reparto del *Faust* madrileño. En la imagen, el tenor norteamericano junto a Kathleen Cassello

### Gounod FAUST

R. Leech, R. Scandiuzzi, K. Cassello, J. J. Frontal, C. Díaz. Dir.: A. Guingal. Dir. esc.: G. Friedrich.

13 de febrero

El segundo reparto del *Faust* del Real ofreció unas prestaciones de buena calidad, además de homogéneas y convincentes. Entre todos los cantantes destacó ligeramente el Mefistófeles de **Roberto Scandiuzzi**, sobre todo por sus capacidades interpretativas, que le ayudaron a componer un Diablo perverso y profundamente cínico. Vocalmente, el bajo italiano lució una voz resonante y corpórea, con la que superó sin problemas las dificultades de su papel. Quizás se le podría haber pedido una mayor variedad cromática y expresiva, pero en

## Sabadell

TEATRE MUNICIPAL LA FARÀNDULA

### Verdi LA FORZA DEL DESTINO

V. Todisco, J. Fadó, H.-K. Kang, M. Roca, J. Pieres, M. Moncloa, M. Viñuales, C. Ortiz, M. Esteve, A. Tobella, J. Solé. Dir.: E. Orciuolo. Dir. esc.: S. Poda.

5 de marzo

Una *Forza del destino* tardo-romántica y con vocación específica de decadencia representaba para **Stefano Poda**, en esta nueva expedición vallesana, una etapa evolutiva desde sus drapados anteriores a la "sustracción de imágenes", por decirlo con sus propias palabras. La experiencia no ha funcionado. Las "situaciones al límite del

surrealismo” que atribuía a la obra en unas recientes declaraciones a un rotativo sabadellense las ha producido, en realidad, su *régie*, basada en una filosofía del movimiento que, por comparación, haría de Bob Wilson un virtuoso del ajetreo. Esos personajes que pueblan la escena cuando se supone que no deberían estar ahí – la escena de la batalla en Velletri, la *Marcha fúnebre* de Don Carlo en la escena final– ese moverse cansino en sustitución de una actividad que se supone viva –comensales de la posada de Hornachuelos, agitación de la gente menuda en el campamento, pugna por las sobras del conven-

ba ocurriendo en el escenario.

Ellos contaron con la ayuda de **Josep Pieres**, un Guardiano que fue perdiendo gas después de un convincente dúo con Leonora, y **Marco Moncloa**, un Melitone con voz pero que desaprovechó parte del perfil bufo del personaje. Irregular en la emisión **Marisa Roca** como Preziosilla y correcto el Marqués de Calatrava de **Mariano Vuñuales**. Muy pálido el Trabuco de **Carles Ortiz** y sin más problemas que los derivados de su difuminada presencia escénica **Manuel Esteve**, **Anna Tobella** y **Josep Solé**. \* **Marcelo CERVELLÓ**

Detalle de la producción ideada por Stefano Poda para *La forza del destino* programada en Sabadell



A. A. O. S. / Xavier GONDOLBEU

to– y una gestualidad coral que va desde el recato pudoroso durante el relato de Pereda hasta la pura y simple caza de moscas, acabaron configurando una atmósfera ciertamente tenebrosa y *distanciada* pero radicalmente opuesta a lo que en cada momento está sugiriendo la *tinta* verdiana en la música.

La propuesta escénica en sí tenía una cierta coherencia visual, con su sensación de *huis clos* y un juego de luces inteligente, pero la acción carecía de vida. El vestuario conseguía convertir la *vestizione* en un sínodo episcopal y el cuadro de Hornachuelos en una versión corregida y aumentada del entierro de Larra. Los espectadores que habían acudido al teatro para ver *La forza del destino* salieron de él con una empanada mental considerable.

Musicalmente, **Elio Orciuolo** optó por unos *tempi* de eficacia probada, luchando en el doble frente de una orquesta tendente al exceso sonoro y a una compañía de canto con más entusiasmo que experiencia. Salió con bien del empeño, aunque le acompañaran poco en esta ocasión un coro más preciso en lo escénico que en lo vocal y un organillo interno de exóticas sonoridades.

La voz potente y bien timbrada de **Josep Fadó**, a la que sólo perjudicaba un perceptible trémolo; la convincente presencia escénica y el canto educado –aunque irregular en la resolución del registro agudo– de **Virginia Todisco**, y la emisión sana y estentórea de **Hyoungh-Kyoo Kang** lograron que el público participara en lo que esta-

## Sevilla

TEATRO LOPE DE VEGA

### Mozart COSÌ FAN TUTTE

A. Fernández Sancho, A. López García, M. del M. Donaire, J. A. García, Á. Lozano, M. Á. Arias. O. de la Compañía Lírica María Malibran. Dir.: Á. Muñoz Márquez. Dir. esc.: I. Delgado Zambrano. 9 de marzo

No ha podido tener peor comienzo el V Festival de Ópera de Sevilla, que organiza el Ayuntamiento de la capital andaluza con unos presupuestos artísticos tan profundamente decimonónicos como *cutres*. En la ridícula función inaugural se perpetró un grave atentado contra los genios de Mozart y Da Ponte. Se anunció un *Così fan tutte*, pero realmente se presentó un divertimento colegial en el que, a la manera de las fiestas de fin de curso, se jugó y se parodió a Mozart, a Da Ponte, a los huelguistas músicos de la Sinfónica de Sevilla y a Dios bendito. En lugar de la genial ópera se sufrió un divertimento ideado por **Jaime Lacueva**, quien se empeñó en enmendar la plana a Da Ponte, Mozart y a quien hiciera falta. La función colegial fue ciertamente alucinante, hasta se escachifolló el coro “*Bella vita militar*”, interpretado por una orquestilla juvenil –es lo que había en el foso– sin el acompañamiento de un solo corista. Para colmo, en segundo plano se establecía una narración pa-

**EMI**  
CLASSICS

A. PONCHIELLI.

# LA CIOCIONDA

**VIOLETA URMANA**  
**PLÁCIDO DOMINGO**

**LUCIANA D'INTINO**  
**ELISABETTA FIORILLO**  
**LADO ATANELI**  
**ROBERTO SCANDIUZZI**

CORO DE RADIO BAVIERA  
CORO INFANTIL DE MUNICH  
ORQUESTA DE RADIO MÜNICH

**MARCELLO VIOTTI**



**CD YA A LA VENTA**



557 4512 (3 CDs)

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

Tres de los intérpretes de *Don Pasquale*, título representado en el Maestranza sevillano bajo la batuta de Paolo Arrivabeni



Teatro de La Maestranza / Guillermo MENDO

ralela y completamente inventada, en la que aparecía ridiculizado hasta el mismísimo Mozart. Tras la pausa muchos aficionados a la ópera se marcharon indignados y la cosa siguió erre que erre. Las mismas tonterías, el mismo mal canto, el mismo sonido estudiantil del foso, la misma batuta monocorde (el brazo izquierdo es para algo más que seguir ciegamente al derecho), la misma escenografía —es un decir: cuatro hules colgando y seis sillas— y los mismos consabidos tópicos. Entrar en detalles de cómo se cantaron las arias, dúos y demás números vocales resultaría hiriente. \* **Justo ROMERO**

TEATRO DE LA MAESTRANZA

### Donizetti DON PASQUALE

C. Chausson, J. J. Rodríguez, I. Jordi, M. Poblador, J. M. Zapata. Dir.: P. Arrivabeni. Dir. esc.: J. Miller

10 de marzo

Triunfó plenamente el *bel canto* en Sevilla, capital que disfrutó y se extasió con las delicias vocales y dramáticas de *Don Pasquale*. Cantantes españoles de muy primer rango, una orquesta inusualmente dispuesta y el gobierno de una batuta que conoce bien el particular lenguaje donizettiano fueron los pilares de la gran noche belcantista sevillana, enmarcada por una vistosa producción del Maggio Musicale Fiorentino firmada por Jonathan Miller y sustentada en una eficaz escenografía concebida por Isabella Bywater que reproduce una gigantesca casita de muñecas en la que se desarrolla la acción. Todos los protagonistas vocales se mantuvieron sin excepción en un nivel sobresaliente. **Carlos Chausson** compuso un Don Pasquale redondo, de genialidad —vocal y escénica— inagotable. Es difícil imaginar una encarnación más fascinante: su canto contagioso y maestro inunda el personaje de sus mejores matices y cualidades. Su antológico Don Pasquale fascina tanto por la vocalidad de una línea de canto profundamente hermosa e inteligente como por el talante humano y dramático que le otorga su artífice. A su lado, la Norina pirotécnica, de sobreagudos increíbles y un modo de cantar que retoma

el virtuosismo de las mejores tradiciones belcantistas, de la madrileña **Milagros Poblador**. Su actuación fue una clamorosa lección de agudos y sobreagudos —con qué seguridad emitió y mantuvo el, para casi todas, inalcanzable Fa sobreagudo con que cerró su gran noche—, pero también una exhibición de buen gusto, de chispa escénica y exquisitas capacidades dramáticas. La actual aspirante a diva de la Ópera de Viena debutaba el papel en Sevilla y, a tenor de lo demostrado en el Maestranza, pareció llevar toda la vida cantándolo. Aquí, ella fue *Milagro Malatesta* o, si se prefiere, *Soforina* Poblador.

En el homogéneo reparto, se esperaba con expectación el debut en Sevilla del joven tenor jerezano **Ismael Jordi**, una de las más firmes voces emergentes del panorama lírico: a nadie defraudó y a todos convenció plenamente su Ernesto, perfectamente delineado a través de una voz profundamente hermosa, gobernada por una sensibilidad que mira y recuerda a su maestro, Alfredo Kraus. La elegancia del fraseo, el cuidado escrupuloso de los medios voces, el *legato* y el color, y una emisión perfectamente proyectada, segura y limpia, transparente y sólida a un tiempo, fueron bazas de una interpretación que no robó ni una sola nota a la partitura y que encontró su momento más memorable en el dúo con Norina.

En absoluto desmereció el cabal Doctor Malatesta del onubense **Juan Jesús Rodríguez**, otro artista creciente que dejó constancia de capacidades y cualidades, y cuya encarnación, hoy ya notable, aún ganará en variedad y matices con el rodaje del personaje. El barítono triunfó y salió plenamente airoso del endiablado y espectacular trabalenguas que es su famoso dúo con Don Pasquale. De lujo contar con el estupendo tenor granadino **José Manuel Zapata** para el papelito del Notario, que le bastó para tronchar a todos de risa.

La Sinfónica de Sevilla, inusualmente dúctil e impecable —muy bien el solo de trompeta—, ofreció una de sus mejores intervenciones en el foso bajo la batuta de **Paolo Arrivabeni**. Dentro del buen nivel general, el Coro de Amigos del Teatro Maestranza no alcanzó el listón establecido en las pasadas funciones de *Otello*. \* **J. R.**



# Valencia

PALAU DE LA MÚSICA (SALA ITURBI)

## Martín y Soler UNA COSA RARA

L. Alonso, A. Aragón, S. Parrón, O. Pitarch, E. Pont-Burgoine, C. López Galarza, J. A. Carril, E. Todisco, F. Rojas. Estil Concertant. Dir.: J. L. Martínez.

V. DE CONCIERTO, 8 de marzo

Pese a que se anunció como una versión sin escenificar, lo cierto es que finalmente se optó por una teatralización que llegó de la mano de una mínima pero efectiva dramaturgia de **Alexander Herold**, quien hizo que los cantantes se movieran a lo largo de todo el escenario de la Sala Iturbi. Esto se complementó con la narración del actor **Francisco Rojas** quien, vestido a la usanza dieciochesca, representaba al propio compositor. Su misión fue la de sustituir los recitativos secos que fueron suprimidos y, junto a ello, añadir algún dato sobre la trayectoria del músico valenciano y de su ópera. Aunque desde un punto de vista musicológico se le podrían poner pegas a esta decisión, lo cierto es que la obra ganó en vivacidad dramática.

En cuanto al ámbito musical, hay que felicitar al grupo

# Valladolid

TEATRO CALDERÓN

## Guerrero LOS GAVILANES

M. Martín, A. Irañeta, L. Cansino, A. Roy, V. Cuesta, P. M. Martínez, A. Valle, P. Paso. Dir.: L. Remartínez. Dir. esc.: G. Malla.

20 de febrero

Llegó a Valladolid la producción de *Los Gavilanes* del madrileño Teatro de La Zarzuela. Es harto complejo sacar partido de esta obra formada por un texto de escasa calidad y una música basada en el hallazgo de unas buenas melodías, con una orquestación que en muchas ocasiones no pasa de doblar a las voces. Así las cosas resulta ardua la labor del director de escena por propiciar el mejor ámbito posible. **Gerardo Malla** en esa labor hizo un trabajo que lejos de obviar los aspectos más tópicos de la obra pareció recrearse en ellos. Resultó una constante en su trabajo el estatismo, los movimientos previsibles, unidos a detalles como las salidas y entradas a la carrera por parte de los intérpretes por los laterales del escenario. Todo, eso sí, servido por un espléndido vestuario firmado por **Pedro Moreno**. A cierta plasticidad de los decorados del primer y último actos se unió el sabor a cartón piedra del segundo,



Teatro Calderón

Escena de conjunto del montaje de *Los Gavilanes* del madrileño Teatro de La Zarzuela, que viajó al Calderón de Valladolid

valenciano Estil Concertant por haber conseguido una versión más que digna de esta ópera nada fácil. El director **Juan Luis Martínez** cumplió con suficiencia las múltiples exigencias de la partitura. En cuanto a las voces femeninas, todas de soprano, **Laura Alonso** presentó una Reina de buena calidad vocal aunque algo falta de expresividad, mientras que **Olga Pitarch** se mostró en todo momento dominadora de estilo y técnica. En un punto intermedio se situó **Eugenia Pont-Burgoine** quizá la de mejor materia prima vocal, pero sin el nivel suficiente de adecuación estilística. Entre los personajes masculinos cabe destacar la sobriedad del tenor **Antonio Aragón**, la capacidad dramática del barítono **José Antonio Carril** y la seguridad que mostraron el barítono **Carlos López Galarza** y el bajo **Elia Todisco**. \* **Vicente GALBIS**

con el pueblo engalanado para la fiesta.

Corrección puede ser la palabra que más se ajusta a la labor de la mayoría de los intérpretes. Innegable el buen gusto en la interpretación del barítono **Luis Cansino**, si bien el personaje de Juan pide una voz mucho más dramática, que le permita explayarse en su parte. **Milagros Martín**, entregada en su papel, compuso una Adriana de carácter, dejando entrever en algunos pasajes una emisión algo desabrida. **Arantza Irañeta** cumplió sin más con su papel de Rosaura; ambas estuvieron especialmente musicales en su dúo del tercer acto. **Alejandro Roy**, Gustavo, cantó con gusto y voz timbrada su "*Flor Roja*". Encomiable el esfuerzo de **Vicente Cuesta**, Clariván y **Pedro Martínez**, Triquet, por hacer creíbles sus personajes.

El Coro del Teatro Calderón se mantuvo en ese nivel de corrección ya comentado. El movimiento escénico del

mismo fue inexistente, reduciéndolo en la mayoría de los casos a una masa estática. La Sinfónica de Castilla y León dirigida por **Luis Remartínez**, que demostró oficio, se sumó a ese equilibrio general dominado por cierta sensación de apatía, desde un prelude ya algo deshilvanado.

Una representación de *Los Gavilanes* que contó con el aplauso general del público y que no pasó de discreta. Al final, algunos intérpretes con Luis Remartínez a la cabeza salieron a saludar exhibiendo pegatinas con la leyenda "No a la guerra". \* **Agustín ACHÚCARRO**

## recitales y conciertos

### Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

#### Recital Bo SKOVHUS

Obras de Schumann, Schoenberg y Mahler.

S. Vladoar, piano.

9 de marzo

Consciente, quizá, de que el terreno de juego no era el ideal para desarrollar el preciosismo que este repertorio solicita —sala excesivamente grande, público no especialmente predisuesto al *frisson* intimista de la canción de concierto—, el barítono **Bo Skovhus** enfocó su actuación acudiendo al único expediente que podía aprovechar a una buena comunicación con la audiencia: espontaneidad en el canto y un juego de dinámicas que, sin caer en el puro efectismo, llevase el mensaje en las mejores condiciones posibles. Lo consiguió, y si las románticas páginas de los *12 Gedichte Op. 35* pudieron beneficiarse poco del tratamiento, tanto los dos *Lieder* del *Op. 1* de Schoenberg como la última y más extensa página de la *Canción de la tierra* mahleriana le permitieron conectar con unos espectadores que acabaron aclamando al artista.

Skovhus demostró un óptimo estado vocal y aunque ni su timbre ni sus armónicos poseen una sugestión inmediata, la forma en que articuló el texto, con una dicción excelente, y su seguridad en toda la tesitura le permitieron servir en muy buenas condiciones unas páginas que exigen mucho tanto del cantante como del intérprete. Si las largas frases del *Abschied* suelen hallar mejor acomodo en una voz de mezzo, no faltó a su mahler ni el poder de convicción ni el contenido lírico. Los *encores* mantuvieron la misma línea del programa, con *Scheiden und Meiden* de los *Lieder und Gesänge* de Mahler y una delicadamente fraseada *Du bist wie eine Blume* del ciclo *Myrthen* de Schumann.

**Stefan Vladoar**, en un programa que exigía mucho del pianista, alternó la energía en la pulsación con una capacidad poética de gran nivel. Una magnífica colaboración. \* **M. C.**

FOYER DEL LICEU

#### Pushkin en la música

Obras de Dargomizhsky, Rimsky-Korsakov, Rajmaninov, Glinka, Shostakovich, Cui, Chaikovsky, Borodin, Musorgsky y Sviridov. M. Pintó, mezzosoprano. G. Kim, barítono. V. Bronevetski, piano.

15 de febrero

Con el hilo conductor de los textos de Aleksandr Pushkin, que serían intercalados a través de diversos poemas y una escena dialogada de su *Convidado de piedra* en las voces de **Jaume Creus** y **Jaume Comas**, esta sesión del Foyer trazaba un atractivo recorrido por la canción rusa, con bre-

ves pinceladas de óperas basadas en obras del mismo autor (*Kamenny Gost* y *Evgeni Onegin*) que hubieran podido ser muchas más si se hubiera respetado lo anunciado en el programa general de la temporada.

**Mireia Pintó**, en un momento espléndido, exhibió una voz que pareció más cremosa que nunca y que sólo perdía algo de timbre y estabilidad en los momentos en que se la dejaba flotar sin apoyo. Con una dicción excelente, la mezzo brindó versiones muy matizadas de todo el material a su cargo, con una traducción realmente fascinante de *Ia vas liubil*, la bella canción de Cesar Antonovich Cui. Por su parte, el barítono coreano **Gerard Kim** evidenció estar en posesión de un instrumento consistente y de notable extensión. Superado un pequeño incidente en la conocida *Ne poi, krasavitsa, pri mnié* de Rajmaninov, cantó un *Onegin* de gran empuje y óptimo fraseo. Ambos cantantes, que también interpretarían a dúo una pieza de Mijail Glinka, recibieron el constante apoyo del público, que también aplaudiría con calor a **Vladislav Bronevetski**, perfecto en los acompañamientos y especialmente sensible al fuerte sabor pianístico de las canciones de Cui. \* **M. C.**

#### Felip Pedrell y su tiempo

Obras de Pedrell, Falla, Morera, Albéniz, Granados y Gerhard. C. Cosías, R. Mateu, A. Núñez, G. López, À. Sanmartí. O. Wilenski y L. Rosselló, piano; L. Morna, violín; M. Weinmann, violoncelo.

21 de febrero

Una vez más el Liceu ofreció un concierto dedicado a los creadores musicales del entorno de la ópera que se ha podido oír en el teatro: en esta ocasión, en torno a la figura, hasta ahora tan olvidada, de Felipe Pedrell. Así se han podido descubrir las canciones del compositor, algunas de gran interés, como las procedentes de *Les Orientales* y de sus *Canciones arabescas*, o el dúo de *El comte Arnau*; otras de aspecto más bien pobre, como un trío de *La Celestina* que era como para salir corriendo. Quedaba bien reflejado el carácter ambivalente de la obra de Pedrell, con un momento culminante: el bellísimo trío para piano, violín y violoncelo interpretado con gran estilo por **Lluís Rosselló**, **Liviú Morna** y **Matthias Weinmann** en lo que fue sin duda la experiencia más interesante de la sesión.

Junto a las piezas del propio Pedrell hubo obras de compositores influidos por él: dos preciosas piezas de Falla, dos de las magníficas *Cançons de carrer* de Morera —que corresponden a la etapa ya no modernista, sino *noucentista* del compositor— y varias piezas de Albéniz y Granados, además de la curiosa pieza de Robert Gerhard, *Laieta*, de resonancias catalanas muy marcadas. Para dar vida al concierto se contó con cinco voces jóvenes; sobresalió el hermoso timbre de **Carlos Cosías** que cantó con ese fraseo mágico que lo distinguió desde el primer momento y que se hizo patente en "*Clavell del balcó*" de Morera, que arrancó una compacta ovación del público, con repetidos vítores. Magnífica también estuvo **Rosa Mateu**, quien cantó con aplomo y *savoir faire* desde su primera pieza pedrelliana "*Voeu*" (de *Les Orientales*) hasta la mencionada *Laieta* de Gerhard. **Glòria López** se hizo notar en los *Cantos arabescos*, que emitió con precisión y eficacia; **Alex Sanmartí** también reiteró que posee una bella voz baritonal y se mostró especialmente eficaz en su dúo con Rosa Mateu y en la canción *No sé què hi ha en ta mirada*, de Pedrell. Redondeó el equipo vocal el tenor **Albert Núñez**, interviniendo con solvencia en varias pie-



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Bo Skovhus volvió al Liceu para ofrecer un recital dos temporadas después de su última visita al coliseo barcelonés

zas. El pianista **Osiás Wilenski** abrió la sesión con un *Nocturno* de Pedrell y acompañó con su habitual calidad el recital, que atrajo más público del que era de esperar en la inclemente noche de febrero. \* **Roger ALIER**

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

### Concierto ORFEÓN DONOSTIARRA

Obras de Guerrero, Chueca, Chapí, Giménez, Guridi, Soutullo y Vert, Sorozábal, Penella, Vives y Verdi. Orquesta Simfònica del Vallès. Dir.: J. A. Sainz Alfaro.

LÍRICA DE BARCELONA, 14 de febrero

Escuchar al Orfeón Donostiarra constituye siempre un privilegio, y si se añade que en esta ocasión el conjunto vasco se mostró pletórico casi huelga todo ulterior comentario. Bien impostadas las voces, perfectamente diferenciados los grupos por cuerdas, óptima la dicción, asombran por la precisión con que administran las dinámicas, marcan los ritmos o puntúan las síncopas —el fragmento de *Katiuska* fue antológico en este aspecto—, siempre con arreglo a una musicalidad intachable. Que alguna solución pudiera ser discutible, como la de adjudicar al coro masculino —casi en *pianissimo* y dilatando exageradamente el compás— la parte solista del vals del Caballero de Gracia, no empaña en nada una prestación que fue siempre de gran categoría.

**José Antonio Sainz Alfaro** es un magnífico director de coros y para demostrar que también lo es de orquesta hubiera necesitado de un conjunto más ensayado y dúctil que la Simfònica del Vallès, que en otras ocasiones ha obtenido mejores resultados con este mismo repertorio. La descompensación entre un coro afinadísimo y capaz de dibujar en una portentosa *mezza voce* su intervención inicial en *Gavilanes* y una orquesta ruidosa, destemplada y poco interesada en las sutilezas fue demasiado evidente. Intervinieron como solistas **Ainhoa Zubillaga**, una voz acerada y de buena proyección pero a la que faltó desparpajo en el tango de la Menegilda y afinación el chotis del Eliseo, y **Rocío Martínez**, voz de escasa consistencia pero de nítidos sobregudos. Ambas se unieron en la habanera de *Don Gil de Alcalá*, pero no consiguieron la amalgama deseada.

Suprimido el anunciado "*Fuoco di gioia*" por problemas con los materiales orquestales, la sesión terminó con una sensacional versión del "*Va, pensiero*", refrendada por un huracán de aplausos, que premiaron también las propinas, una habanera ("*Parte vieja donostiarra*") de la que se estrenaba la orquestación de Aragüés, una delicada versión de *El cant dels ocells* y una exultante *Santa espina* que el director intentó —sin mucho éxito, a decir verdad— que fuese coreada por la concurrencia. \* **M. C.**

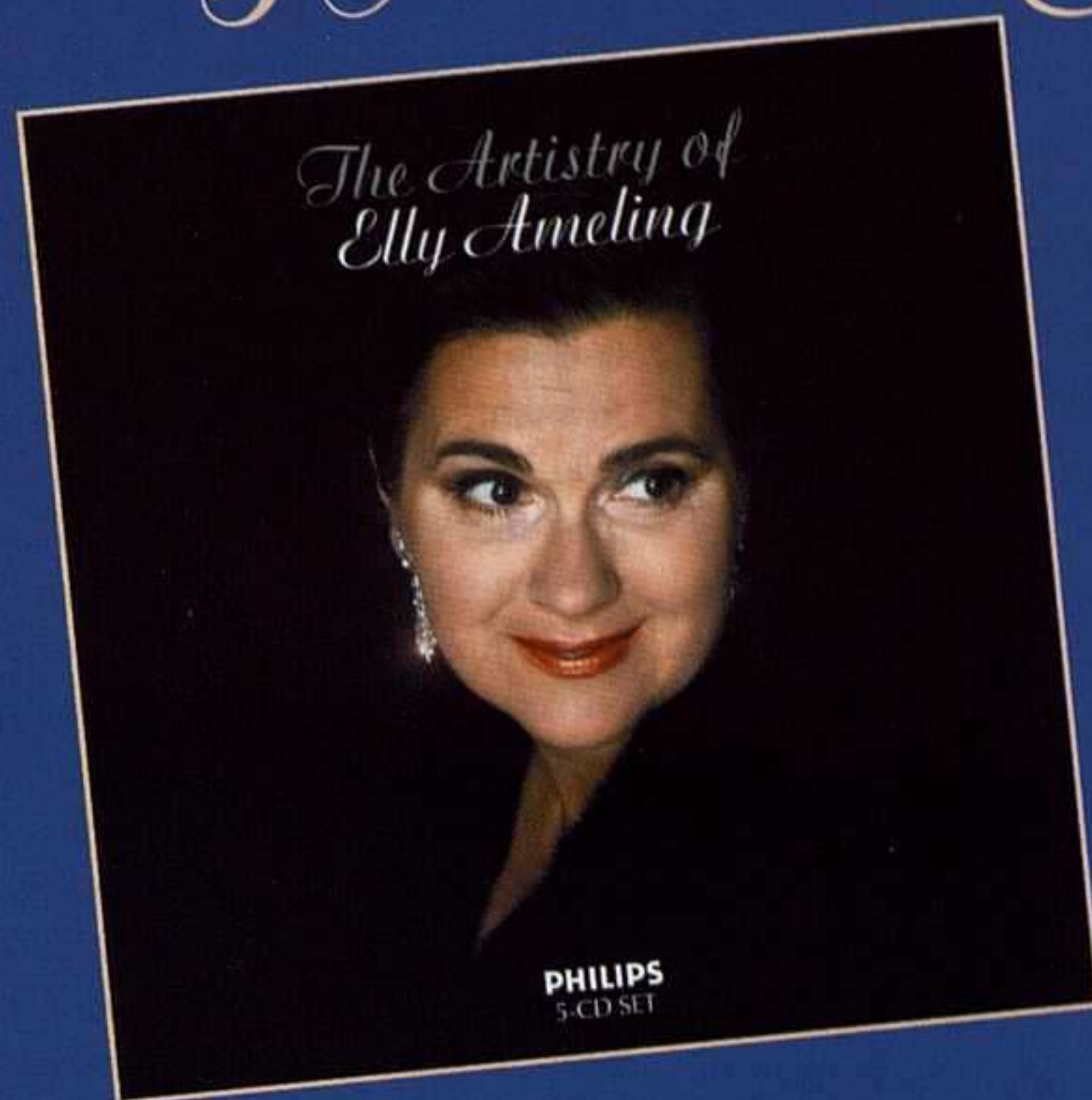
L'AUDITORI

### Concierto I SOLISTI VENETI

Obras de Boccherini, Pergolesi y Vivaldi. K. Pellegrino, soprano. L. Brioli, mezzosoprano. C. de la Generalitat Valenciana. I Solisti Veneti. Dir.: C. Scimone. IBERCÀMERA, 4 de marzo

La moda del Barroco, el poder de convocatoria de un ciclo tan exclusivo como selecto y la presencia de un conjunto con tanto tirón como I Solisti Veneti se conjuraron para llenar el Auditori. Lo cierto, sin embargo, es que el concierto no empezó demasiado bien. La obertura añadida por Boccherini en 1801 a su *Stabat Mater* fue objeto de un tratamiento un tanto brusco y con contrastes excesivos en las dinámicas. Pero llegó el momento de Pergolesi y su sublime *Stabat Mater* fue servido con una unción, un refinamiento y, en definitiva, con unos resultados artísticos que difícilmente se alcanzan en un tipo de conciertos que hay que suponer proyectados en serie.

# Homenaje al 70 cumpleaños de Elly Ameling



## The Artistry of Elly Ameling

Arias y canciones de Bach, Vivaldi, Haendel, Haydn, Mozart, Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, Gershwin, Porter y Ellington  
Varias orquestas y directores  
5CD 0028947345121

**PHILIPS**



## THE ART OF BEVERLY SILLS

Arias y canciones de: Thomas, Massenet, Lehar, Charpentier, Donizetti, Bellini, Offenbach, Mozart, Heuberger, Moore, Korngold y Strauss  
Varias orquestas y directores  
2CD 0028947176626



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

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

Si quieres recibir nuestro boletín informativo mensual, mándanos un e-mail a:  
[clasico.jazz@universalmusic.es](mailto:clasico.jazz@universalmusic.es)

No poco contribuyó a ello la participación, destacadísima, de dos cantantes cuyo currículum no les hace justicia. **Katia Pellegrino** posee una voz extensa y flexible que, si no muy agradecida en el timbre, sí tiene poder de convicción y recursos para hacer flotar unas medias voces de gran calidad, que convirtieron el "Vidit suum" en un momento punta de la ejecución. No le fue a la zaga **Laura Brioli**, con un instrumento rico en armónicos y de proyección ideal que confirió a "Fac ut portem" el patetismo y el vuelo lírico que la página exige imperativamente. Las dos voces —cosa más importante de lo que parece en una obra de estas características— empastaron perfectamente y se integraron sin el menor problema en el entramado armónico que los excelentes músicos italianos se encargaron de desplegar a las órdenes de un **Claudio Scimone** atento a todas las sutilezas de la obra y menos teatral que de costumbre.

El mismo nivel no se alcanzaría en la obra que cerraba el programa, el *Gloria RV 589* de Vivaldi, servido en una versión espectacular y a gran formato. Participó con óptimos resultados en ella el Cor de la generalitat Valenciana. Pese a algún pasaje ligeramente calante, un defecto pronto superado, la masa coral mostró conjunción y buena consistencia vocal, con especial luicimiento de las voces femeninas agudas, que volverían a convencer en el mozartiano *Ave Verum Corpus* que se ofreció como regalo. Concierto memorable y entusiasta respuesta del público. \* M. C.

LUZ DE GAS

### Grupo Kontraveus

J. Fuentes, soprano.

16 de febrero

En el local nocturno barcelonés Luz de Gas continúan los domingos por la noche las representaciones de adaptaciones operísticas realizadas por el equipo Kontraveus, cuyo principal valor vocal es **Joana Fuentes**. Esta valerosa soprano toma sobre sus espaldas el peso de la representación —algo reducida, con la eliminación de las escenas corales y el cuarto acto— de *Manon*, de Massenet. Su parte está virtualmente completa, y la canta con toda solvencia y gracejo, y se ve su evolución desde la desprecupada joven que llega a Amiens hasta la mortecina convicta que se arrastra por la carretera de Le Havre. Un equipo de cantantes y un piano eficaz completan el equipo. Después de ésta, vendrán nuevas propuestas operísticas, útiles para refrescar obras que hace años que no se ven en los escenarios oficiales. \* R. A.

### León

AUDITORIO CIUDAD DE LEÓN

### Mendelssohn LA PRIMERA NOCHE DE WALPURGIS

L. Casariego, J. M. Ramón, F. Vas. O. S. de Castilla y León. Dir. S. Mas.

1 de marzo

No suele ser habitual encontrar en los programas de concierto obras tan poco frecuentadas como *La primera noche de Walpurgis* de Mendelssohn, por lo que la propuesta de la Sinfónica de Castilla y León de la mano de su director invitado Salvador Mas tuvo una excelente acogida entre los aficionados leoneses. La participación de Lola Casariego, Francisco Vas y Josep Miquel Ramón son siempre un excelente reclamo y una baza segura para atraer la atención de los melómanos más recal-

citrantes. Tres magníficas voces para un reparto que se centra en sucesivas escenas bucólicas sobre textos de Goethe, en las que los coros toman un especial protagonismo al arropar de continuo las intervenciones de los tres solistas para formar un tejido sonoro que tiene mucho de común en su estructura con un oratorio. Tras una breve obertura dividida en dos secciones, *Allegro con fuoco* y *Allegro vivace*, entró la impostada voz del tenor, que tuvo su respuesta en el coro de la Comunidad de Madrid de forma precisa y empastada para dejar paso al canto de **Lola Casariego** de cuyas cualidades como cantante y actriz ya se tuvo una excelente muestra hace unos meses en el mismo escenario. Pese a tener una sola intervención en toda la obra y a que su tesitura no es la más correcta para este papel, más propio de una contralto, no por eso su canto careció de intensidad dramática y fuerza expresiva que, unidas a una espléndida dicción y poder de comunicación, otorgaron a su *anciana* una dimensión canora más que considerable.

**Francisco Vas** desplegó igualmente todas sus excelencias canoras con voz rotunda, afinada y potente. **Josep Miquel Ramón** ha sido siempre un barítono de especiales dotes y excelente preparación canora, lo que redundó en la forma de abordar cada uno de los tres números de los que consta su intervención. Voz profunda, impostada, de timbre cálido y considerable volumen, el barítono valenciano fue el mejor de la noche junto al excelente coro de la Comunidad de Madrid que mostró en todo momento su magnífica preparación, su afinación y seguridad. **Salvador Mas** logró de la orquesta comunitaria una correcta lectura, atenta, flexible y en algunos instantes brillante y comunicativa. \* M. A. N.

### Madrid

TEATRO DE LA ZARZUELA

### Recital Barbara BONNEY

Obras de Schubert, Wolf, Liszt, Heuberger y otros.

M. Martineau, piano. IX CICLO DE LIED, 17 de febrero

No mucho, y tampoco demasiado bueno, se puede contar del recital de **Barbara Bonney** en La Zarzuela. La impresión obtenida hace un par de años se vio confirmada en esta ocasión. Bonney no es, precisamente, una liederista, sino una cantante de ópera —más o menos valorada— que se acerca a este repertorio sin llegar a comprenderlo. Un recital es algo más que la suma de una serie de bonitas canciones culminadas con una selección de arias de opereta. De entrada, y teniendo en cuenta el amplio repertorio sobre el que puede escoger, sorprende que no haya encontrado piezas más adecuadas a las características vocales por las que atraviesa el momento. La artista americana tiene un buen centro, cortito si se quiere, pero de fuste y hermoso de color. Sus agudos no son nada del otro mundo y los graves, inexistentes. No se explica, entonces, la elección de *Lieder* de Liszt o Wolf que demandan unos requerimientos demasiado dramáticos para ella. Pasó, previamente, por Schubert de puntillas. La verdad es que hoy en día no hay grandes schubertianos, quizá porque la poesía que sustenta sus canciones no es fácilmente comprensible por las actuales generaciones.

Lo mejor, sin duda, fueron las arias de opereta, introducidas al final del recital para darle un mayor empaque

Barbara Bonney retornó a Madrid para ofrecer un recital en La Zarzuela



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

dramático a su aportación. Le faltó comicidad en *Der Opernball* de Heuberger, no convenció en Dostal y Zeller y mejoró considerablemente en las dos arias de Lehár, especialmente la de *Giuditta*, con evidentes guiños hispanos, en la que se añoró algo más de gracia. **Malcolm Martineau** fue un buen acompañante, pero no para tirar cohetes. \* **Luis G. IBERNI**

IGLESIA DE SAN JERÓNIMO EL REAL  
**Mozart MISSA BREVIS**  
 P. Burgos, E. G. Garijo, M. Mendaña, C. Bru.  
 C. y O. de San Jerónimo el Real. C. Yubero, órgano.  
 Dir. A. Calahorra. 23 de febrero

Si siguiendo la tradición centroeuropea, de Alemania y Austria principalmente, la parroquia madrileña de Los Jerónimos viene celebrando desde hace alrededor de año y medio, el cuarto domingo de cada mes, en la celebración de la liturgia eucarística de la tarde, un concierto acorde con la celebración religiosa, dando así conocimiento de las distintas misas que compositores de la categoría de Haydn, Mozart, Schubert y muchos otros han legado al patrimonio musical religioso de la humanidad. Para esta ocasión la obra elegida fue la *Missa brevis KV 194*, compuesta por Mozart en el verano de 1774 en Salzburgo con medios muy sencillos y expresión muy concentrada, en la que destaca la polifonía vocal puesta de relieve frente a los colores de la armonía instrumental. Los solistas tienen breves intervenciones, si bien la soprano es quien más puede lucirse en el "Gloria", "Credo", "Sanctus" y "Agnus Dei", muy bien interpretados por **Pilar Burgos**, que supo adaptar su buenos medios a una situación tan intimista. De bella sonoridad el timbre de la contralto **Eneida García Garijo**, y suficiente el tenor **Manuel Mendaña**. La escasa intervención del bajo impide un juicio diferenciado, aunque dio la impresión de poseer una voz de escaso poder. El coro sonó empastado y bien afinado, pero desequilibrado a favor de las voces femeninas, por carencias de las contrarias. Muy bien la orquesta dirigida por **Ángeles Calahorra**. La iglesia estaba completamente llena. \* **F. G.-R.**

## Sabadell

TEATRE MUNICIPAL LA FARÀNDULA  
**Recital Jaume ARAGALL**  
 Obras de Tosti, Dvorák, Giordano, Puccini, Verdi, Gastaldon, Nieto y Jiménez, Sorozábal y Vives. Con I. Sampedro, T. Gorina y C. Kang. M. Evangelisti, piano.  
 9 de febrero

Dentro del denominado *Festival de Grans Solistes* y de las celebraciones del XX aniversario de la temporada operística organizada por Amics de l'Òpera de Sabadell, actuó en la ciudad vallesana **Jaume Aragall**, que cantó sus actualmente muy habituales canciones napolitanas e italianas y también la romanza de Leandro de *La tabernera del puerto*, así como dúos de *La Bohème*, *Doña Francisquita* y *Otello*. El tenor estuvo brillante, con un centro amplísimo y torrencial volumen, fraseando con maestría, reforzando incluso el efecto espectacular de algunas canciones con resoluciones no acostumbradas. Junto a él estuvieron tres buenos cantantes jóvenes: **Tina Gorina**, voz de discreta proyección, pero ágil y bien conducida; **Inmaculada Sampedro**, de bello timbre, musicalidad y depurado fraseo, y **Carlo Kang**, con solidez vocal y cuidada línea. Todos ellos estuvieron excelentemente

acompañados por **Marco Evangelisti** al piano y al final, además del *Core 'ngrato* de Aragall, una propina generosa: todo el final del tercer acto de *La Bohème*. \* **Pau NADAL**

## Valencia

PALAU DE LA MÚSICA. SALA ITURBI  
**Recital Ana IBARRA**  
 Obras de Brahms, Mahler, R. Strauss, Falla, Turina, Toldrà y Ortega. A. Ibarra, soprano. R. Fernández, piano.  
 SOCIEDAD FILARMÓNICA, 24 de febrero

**A**na Ibarra ofreció en Valencia un recital basado en repertorio alemán y canción de concierto española. Los tres *Lieder* de Brahms con los que se inició la velada mostraron una voz bien timbrada, con un atractivo registro medio y seguridad en los graves. Los cuatro canciones elegidas de *Des Knaben Wunderhorn* de Mahler evidenciaron que, además, **Ana Ibarra** posee un talento dramático innegable. La primera parte se cerró con tres piezas de Richard Strauss que sirvieron para apreciar el excelente manejo de los *filados* y las medias voces. En la segunda parte destacaron las tres canciones de Toldrà, interpretadas con gran sensibilidad. Sin embargo, el resto de autores españoles no recibieron una traducción a la altura de la primera parte. A ello no fue ajena la irregular resolución de los agudos más exigentes por parte de la soprano, quizá el único lunar del recital. **Rubén Fernández** proporcionó un acompañamiento adecuado al piano, aunque en alguna ocasión tuvo un excesivo protagonismo. \* **V. G.**

## Zaragoza

AUDITORIO. SALA MOZART  
**Concierto Barbara HENDRICKS**  
 Obras de Berlioz. Orquesta de Cadaqués.  
 Dir.: N. Marriner. 19 de febrero

**P**or segunda vez visitaba Zaragoza **Barbara Hendricks** y en esta ocasión con música francesa, en la que es una auténtica especialista. Con Bizet, Duparc, Gounod, Fauré, Chabrier o Debussy su voz es un complemento ensoñador. En esta ocasión interpretó las seis canciones de arte de *Nuits d'été*, Op. 7 de Berlioz. El exquisito instrumento vocal de la soprano, de un agudo esmaltado que no necesita forzar, y la solidez de su zona central es lo suficientemente firme para permitirle una modulación expresiva que resalta su agraciado timbre y el academicismo de su fraseo, junto a unos graves —más de soprano *sfogato* que de *lirico spinto*— fueron un ejemplo de candor y sinceridad para el espíritu dentro de la música del compositor de St. André. En "Sur les lagunes", tercera de las canciones, creó una auténtica sugestión musical en el auditorio de un sentimiento de paz indescriptible. El público, que abarrotaba el Auditorio, con sus enfervorizados aplausos, supo comprender la grandiosidad del arte de Hendricks. En el apartado de bis, por unos instantes se transformó en doña Elvira del *Don Giovanni* imprimiendo al aria todos los matices necesarios de la ópera mozartiana. Concluyó, entre el fervor de la audiencia, con la onda más intimista y mística del *spiritual negro*, *Los santos caminan*. La Orquesta de Cadaqués, bajo la pericia de la dirección de **Neville Marriner**, fue el complemento perfecto para transmitir la devoción vocal de la cantante. Un gran concierto para los que supieron comprender la entrega y la forma de entender la vida de esta cantante. \* **Miguel A. SANTOLARIA**



En la imagen superior, Ana Ibarra, premio Ópera Actual 2003 al cantante joven español más prometedor. Abajo, Jaume Aragall, que participó en las celebraciones del vigésimo aniversario de las actividades de la Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell



## Bruselas La Monnaie

**Pierre Bartholomé OEDIPE SUR LA ROUTE**

**ESTRENO ABSOLUTO** J. Van Dam, V. Valente, J.-F. Monvoisin, H. Schaer, R. Philogene, E. Gäbele, L. De Meulenaere, M. Coulon, N. Bauchau, J. G. Devienne, P. Gérimon, I. Sharpe, F. Fischer, C. Graisman. Dir.: D. Callegari. Dir. esc.: P. Sireuil. 11 de marzo

Siendo éste el segundo estreno mundial en la presente temporada, no podrá decirse que La Monnaie no intenta mantener vivo el género lírico con creaciones contemporáneas. Es lícito preguntarse, en cambio, si estos títulos están destinados a mantenerse o irán a engrosar la larga serie de los que parecerían abogar por la crisis –tal vez definitiva– del género o su lenta transformación en otra cosa que la que hasta hoy se conoce. Ahora le ha tocado el turno a la ópera de un compositor y director belga sobre el texto de una novela de un autor prestigioso de la misma procedencia, **Henry Bauchau**, responsable también del libreto que en cuatro actos (un solo intervalo) comprime el relato de lo que los clásicos no contaron sobre la figura mítica de Edipo: el camino que recorrió, ciego y de la mano de su hija Antígona, desde su voluntario exilio de Tebas hasta llegar a Atenas para morir allí, una vez purificado y, transfigurado en genio benigno, proteger la ciudad que lo acogió. El texto es metafísico y de vuelo simbólico en el que cada palabra tiene una pretendida (o real) trascendencia.

La primera consecuencia de todo esto es que, ante la *importancia* del texto, la música de **Pierre Bartholomé** se doblega: todo se entiende bastante bien, pero la línea musical es uniforme y predecible, aunque no desagradable ni especialmente difícil de captar o seguir. En el marco del Festival Ars Musica, que cada año convoca lo más granado de la creación musical contemporánea, sonaría casi a convencional como lenguaje. Después se presenta el problema del tratamiento de la voz, que sigue sin resolución, porque se apunta a un recitado a veces hablado: en todo caso, qué bien lo hizo el protagonista, ese inmenso artista que es **José Van Dam**, quien además de cantar ocasionalmente con una magnificencia tal que hace lamentar que no se le haya dado mayor oportunidad de hacerlo, se revela como un maestro de dicción y de la articulación más espontánea y simultáneamente cincelada. El otro ámbito del tratamiento de la línea vocal recae en la esfera del grito: infaliblemente, como en casi todos los finales de frase del tenor principal –Clíos, personaje inventado

y que no responde a la más feliz de las ideas–, que fue cantado más que interpretado con convicción por **Jean-Francis Monvoisin**, a lo que se une la aspereza de la línea agotadora de Antígona, interpretada por la estridente voz –de molesto *vibrato*– de la soprano **Valentina Valente**, que como artista es la que más parece creer en lo que dice.

Otro gran problema de la obra es su falta total de acción dramática: hay un largo relato de Clíos sobre su pasado que es un mo-

mento absolutamente desproporcionado en extensión y estatismo, y este es un ejemplo entre varios (la talla de una ola en el acantilado, muy lograda en el texto, resulta poco interesante en lo musical).

Con ese material, el excelente director teatral belga **Philippe Sireuil**, utilizando los bellos decorados de **Vincent Lemaire** y los interesantes pero desiguales trajes del chileno **Jorge Jara**, pudo hacer poco más que cuadros estéticos carentes de vida, ya que los personajes no son tales: prácticamente intercambiables en lo musical, su *dimensión* es sólo la de ser portadores de uno o varios símbolos. De los otros roles destacaron la Calíope de la mezzo **Ruby Philogene**, que ha realizado sensibles progresos, y sobre todo **Hanna Schaer** que, aunque de forma vacilante y con un timbre algo claro, cumplió la mejor y más matizada labor vocal como Diótima la vidente y médica. La labor del coro –casi siempre entre bambalinas–, dirigido por **Renato Balsadonna**, tuvo su habitual nivel de calidad, aunque su participación es más bien reducida, y la orquesta confirmó su buena forma bajo la batuta alerta de **Daniele Callegari**, que no bastó para impedir la sensación de aplastante monotonía desde el principio al fin. Hubo algunas deserciones en el intervalo y al final aplausos corteses. \* **Ariel FASCE**



Reportaje gráfico: La Monnaie / Johan JACOBS

Diversos aspectos del estreno mundial de la ópera de Pierre Bartholomé que contó con la dirección de escena de Philippe Sireuil y con el protagonismo de José van Dam, quien aparece con los ojos vendados en las tres fotografías



# Amsterdam

HET MUZIEKTHEATER

## Beethoven FIDELIO

C. Margiono, T. Kerl, G. Von Kannen, A. Held, R. Ziesak, P. Ens. Dir.: E. De Waart. Dir. esc.: R. Carsen.

16 de febrero

Parece que últimamente esta ópera produce sustituciones en cadena. Aquí eso sucedió con los dos protagonistas, aunque con antelación suficiente. **Charlotte Margiono** fue, por suerte, Leonora y demostró que sin perder su carácter de soprano lírica puede afrontar con convicción y dominio técnico partes más pesadas: esto fue lo mejor que se le ha escuchado en mucho tiempo. **Torsten Kerl** no es, en cambio, el tenor que algunos dicen, porque su voz es pequeña, engolada y sonaba más en los diálogos por la discutible decisión de **Robert Carsen** de hacer que las partes habladas se *sonorizaran*. Aparte de inaceptable, no es algo que funcione en un teatro de ópera. Con independencia de este hecho y de algunos de sus inevitables tics —periodistas, cascos azules, Marzelline de guardiana y muchacha de servicio—, hubo una excelente ambientación, un buen trabajo sobre los intérpretes —por ejemplo en el carcelero Rocco, bien cantado, pero no más, por **Günter von Kannen**— y momentos logrados como los finales de ambos actos y toda la segunda parte, logrando incluso disimular el estatismo de algunos de los números de la primera.

de ser un intérprete —convertido en político de plena actualidad— interesante, pero es un bajo y algún agudo le queda apretado.

Si se le suma a todo esto un coro del teatro espléndido y una Orquesta Filarmónica de Rotterdam en estado de gracia, se justifica el gran éxito decretado por un público no ajeno a la cada vez mayor vigencia del mensaje beethoveniano. \* A. F.

# Berlín

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

## Verdi MACBETH

P. Gavanelli, R. Zanellato, S. Valayre, V. Grivnov.

Dir.: M. Gielen. Dir. esc.: P. Mussbach.

2 de marzo

Merece la pena seguir la pista a producciones con cierta trayectoria. Como los buenos vinos, esta propuesta visual de **Peter Mussbach**, estrenada en noviembre de 2000, gana con el tiempo, aunque sigue adoleciendo de falta de evolución en los personajes, al menos de la evolución psicológica que cabía esperar de Mussbach. Días antes de la fecha del estreno, las administraciones públicas berlinesas habían decidido inyectar casi dos millones de euros en los teatros de ópera de la ciudad y la *première* estuvo también reforzada por donaciones de numerosos espectadores, y ahora parece que los teatros trabajan sin la presión de la amenaza de quiebras o de temibles fusiones.

Un momento de la representación del *Fidelio* montado por Robert Carsen para el Muziektheater de Amsterdam



**Edo de Waart** dirigió muy bien, pero con tiempos lentos —empezando por los momentos puramente instrumentales— y en ocasiones poco teatrales. **Ruth Ziesak** estuvo estupenda como Marzelline, personaje ingrato si los hay, y **Alan Held** fue un Pizarro musical y realmente amenazador, pero contenido —*rara avis*—, pese a que a los dos les perjudicó también la diferencia de volumen entre el canto y el diálogo. El Jaquino de **Christian Baumgärtel** resultó discreto pero descolorido y el don Fernando de **Phillip Ens** volvió a demostrar que su material vocal es importante y que lo utiliza bien, además

Nada de escándalo publicitario hay en el planteamiento de la corte desde la estética de un agujero de termitas y la presencia casi escultórica de los kimonos japoneses y las pieles del poder del vestuario ideado por **Andrea Schmidt-Futterer**. La solvencia vocal de **Sylvie Valayre**, fuera de toda duda, continuó aportando calidad al producto final y **Michael Gielen** deslizó la partitura de Verdi hacia una interesante cadencia germana, más contundente y un punto menos belcantista. El ominipresente color rojo-sangre del escenario y los recursos dramáticos de Mussbach no han perdido vigencia. El Mac-



beth que asesina con su propia mano, sin embargo, cambió de intérprete: si estrenó el personaje un impecable Lucio Gallo, lo retomó ahora un grave y profundamente teatral **Paolo Gavanelli**. Y el delirante Rolando Villazón del estreno fue ahora sustituido por **Vsevolod Grivnov** como Macduff. Los coros siguen siendo deficientes, especialmente los femeninos, que no se ajustan al *tempo* de Gielen, pero la puesta en escena todavía es joven y vigorosa, a la altura de la pregunta de Shakespeare: ¿Cómo reaccionamos cuando nuestra parte más oscura se apodera de nosotros? Y el nivel *a la altura de Shakespeare* es hoy en día todo un logro. \* **Rosalía SÁNCHEZ**

## Bolonia

TEATRO COMUNALE

### Mozart LA FLAUTA MÁGICA

G. Gudbjörnsson, R. Voda, M. Comparato, R. Basso, M. Werba, E. Miklosa, S. Bertocchi, S. Vassileva, M. Colombini, C. Mirri, G. Colombini, A. Vassiliev, R. Dorn, E. Bakanova, A. Schagerl, K. H. Macek, R. Reibenbacher. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: D. Abbado. 25 de febrero

público gracias también a una mímica elocuente que no necesitó traductores. Desde un punto de vista musical, Werba es especialista de esta parte, a la que confiere vocalidad clara, dicción perfecta y una relevante y efectiva proyección de la voz. El resto del reparto participó del éxito, con puntas más evidentes en la Pamina lírica y delicada de la soprano **Svetla Vassileva**, seguida por la Reina de la Noche de **Erika Miklosa**, que superó con facilidad los escollos que suponen sus dos arias.

Excelente el Sarastro interpretado por el bajo **Reinhard Dorn**, que cantó con tersura en la emisión. Siempre apreciable resultó el trabajo del tenor **Sergio Bertocchi** en caracterizar a Monostatos; las tres Damas fueron administradas mejor por **Marina Comparato** y por **Romina Basso**, resultando un tanto áspera la soprano **Ruxana Voda**. Graciosa, como conviene, la Papagena de **Elena Bakanova**; más que honestos, en su doble actividad de sacerdotes y guardianes, el tenor **Andreas Schagerl** y el bajo **Alexandre Vassiliev**. Mala nota, sin embargo, para el Tamino del tenor **Gunnar Gudbjörnsson**, de voz débil y con evidentes dificultades en el registro superior.



La Monnaie

A la izquierda, un instante de la representación de *Der Zwerg* en La Monnaie de Bruselas, que lo ofreció en un programa doble junto a *Eine Florentinische Tragödie*, también de Zemlinsky

*La Flauta mágica* ha vuelto al Teatro Comunale de Bolonia en la brillante producción procedente del Teatro Carlo Felice de Génova. La puesta en escena es de **Daniele Abbado**, con los estupendos decorados de **Emanuele Luzzati** y los trajes de **Santuzza Cali**. La clave de lectura del *Singspiel* ha sido la de una preciosa fábula, sin insistir en argumentos masónicos. La desafiada dirección teatral de Abbado, iluminada de manera sugerente por **Luigi Saccomani**, y las animaciones antropomórficas de los animales en la divertida coreografía de **Giovanni Di Cicco**, contribuyeron a evidenciar el elemento humano que en esta obra maestra tiene su epicentro en la figura de Papageno, auténtico protagonista en el que el público se reconoce, dejándose llevar por su vitalidad y sentido práctico. Elogio incondicional para el barítono **Markus Werba**, uno de los más brillantes intérpretes de Papageno de entre los de la nueva generación; su actuación logró inmediatamente electrizar al

Tampoco resultó memorable la actuación de la orquesta, de plantilla bastante reducida, y del coro, preparado con diligencia por **Gea Garrani**. Respondían todos a la batuta del director japonés **Kazushi Ono**, que dispuso una lectura sin sorpresas de ningún tipo. \* **Andrea MERLI**

## Bruselas

LA MONNAIE

### Zemlinsky EINE FLORENTINISCHE TRAGÖDIE / DER ZWERG

P. Lindslog, J. Johnson, R. Stene, D. Nasrawi, C. Barainsky, G. McGreevy, P. Sidhom. Dir.: M. Stenz. Dir. esc.: A. Homoki. 4 de febrero

Este programa doble estaba integrado por dos obras maestras que volvían por sus fueros tras ser tragadas, como su autor, por la barbarie. La música de Zemlinsky

evolució de 1917 a 1922, pero no su lucidez terrible ni su elección de la misma fuente, la obra de Oscar Wilde, con esos mundos de hipocresía y lujo bajo los que no late nada o sólo las pulsiones más primitivas. Un adulterio y un juguete humano se convierten en algo más de dos horas tensas y profundas, en las que los sentimientos son castigados con la muerte y todo vuelve *a su sitio*.

Magnífica resultó la puesta en escena de ambas óperas por parte de **Andreas Homoki**, quien logró sugerir con pocos elementos –decorativos en la segunda, despojados en la primera– la superficie bajo la que late un volcán que estalla por un simple detalle: los juguetes de la infanta resultan siniestros, las cajas del comerciante se convierten en la tumba del noble.

Excelente trabajo con la orquesta fue el que realizó el joven **Markus Stenz**, bien secundado por **Douglas Nasrawi**, impresionante enano, de clara articulación, voz no muy bella pero bien emitida y expresiva, **Randi Stene**

Fue ésta una hermosa producción, con elaborada escenografía, espléndido vestuario y magistral dirección escénica, todo ello al servicio de un notable reparto de voces. La acción de *Ermione* implica a unos personajes –los supervivientes de la caída de Troya– llenos de vida que se debaten entre el amor, la venganza y la muerte. Pirro abandona a Ermione con la esperanza de desposar a Andrómaca y, para vengarse, aquélla finge amar a Orestes, induciéndole a matar a Pirro. Al final, sin embargo, se arrepiente y, en la versión del director de escena **John Copley**, se da muerte a sí misma.

La soprano griega **Irini Tsirakidis** obtuvo un gran triunfo a nivel personal con su incorporación de la protagonista, al igual que el tenor **Gregory Kunde**, un Orestes de notable virtuosismo. La mezzosoprano **Beth Clayton** fue una Andrómaca visualmente exquisita y vocalmente suficiente, en tanto que **Bruce Ford** era un vibrante y convincente Pirro.

Angela Denoke encarnó a Arabella en la Ópera Nacional du Rhin de Estrasburgo



Opéra National du Rhin / Alain KAISER

(la adúltera Bianca), una mezzo importante y buena actriz, y, en menor medida por **James Johnson** en la agotadora parte de Simone, el marido, quien exhibió notable voz baritonal pero algunos defectos técnicos. **Pär Lindskog** fue Guido, el amante, siendo un tenor de excelente canto pero con timbre de característico, **Claudia Barainsky** una infanta notable como actriz pero discreta como cantante, y la parte es difícil, y **Geraldine McGreevy** una Ghita correcta pero que no acaba de plasmar vocal ni dramáticamente su personaje. **Peter Sidhom** (Don Estoban) estuvo sorprendentemente mesurado y por primera vez convenció plenamente. Aplausos para el teatro que, en una apuesta nada fácil, se ganó la presencia y el consenso del público. \* **A. F.**

## Dallas

FAIR PARK MUSIC HALL

**Rossini ERMIONE**

I. Tsirakidis, B. Clayton, G. Kunde, B. Ford. Dir.: Y. Abel.  
Dir. esc.: J. Copley.

5 de febrero

El joven director **Yves Abel** supo plasmar con maestría la música rossiniana, subrayando hábilmente el dramatismo de la obra y consiguiendo un perfecto equilibrio de las fuerzas a sus órdenes. Una velada excepcional del más puro *bel canto* y todo un triunfo para la Ópera de Dallas. \* **Roger STEINER**

## Estrasburgo

OPÉRA NATIONAL DU RHIN

**Richard Strauss ARABELLA**

G. Missenhardt, U. Trekel-Burkhardt, A. Denoke, H. Bonde-Hansen, Y. Batukov, D. Kuebler, S. Vinke, C. Buffle, D. Denschlag. Dir.: D. Bernet. Dir. esc.: B. Fassbaender.

7 de febrero

Comedia lírica difícil de tragar para espíritus modernos, la puesta en escena de esta *Arabella* alsaciana corrió a cargo de la gran **Brigitte Fassbaender** que, conocedora de las óperas de Strauss como pocos, no cambió ni una coma del espíritu pequeño-burgués de la obra concebida por Hofmannsthal. Total, *Gemütlichkeit* vie-

DESCUBRIR EL

# ARTE

Año V nº 48 • Febrero 2003  
3,60 € / Con Libro CD-Rom: 8,70 €

## Vermeer El gran 'voyeur'

El Museo del Prado explora, de la mano del pintor, la intimidad holandesa • Delft: del siglo XVII al XXI



• **Suiza pasta en Madrid**  
La XXII edición de ARCO rastrea las últimas propuestas helvéticas

• **¿Qué pinta España?**  
De Asia a EEUU: radiografía de cómo ven nuestro arte actual

• **¡Ya es carnaval!**  
Retratos irreverentes de la fiesta más popular del planeta

8 423793 000460

nesa envuelta en luz crepuscular sin mayores sorpresas. A destacar el trabajo de **Dietrich von Grebmer** en decorados y figurines de gran calidad.

Pero si la historia puede no ser del gusto de todos, *Arabella* posee una música de una belleza subyugante que **Dietfried Bernet** supo reproducir sin querer hacer de protagonista, mimando a sus cantantes. Vocalmente la *soirée* fue un auténtico lujo gracias a **Angela Denoke**, Arabella magnífica desde todo punto de vista; la musicalidad y presencia escénica de esta cantante son bien conocidas. Su voz, de una pureza tímbrica de excepción, flotó por la sala del Teatro de la Ópera renana en delicados *pianissimi*, aunque debería poner atención a un *vibrato* bailón en los *forti* que, de no ponerle freno, puede darle problemas en el futuro, sobre todo si continúa adentrándose en roles más dramáticos.

**Henriette Bonde-Hansen** siguió los pasos de su hermana mayor en la ficción en cuanto a calidad interpretativa, y **Günther Missenhardt** recreó al conde Waldner, una especie de Ochs venido a menos, con toda la sabiduría de un *connaisseur* del repertorio, acento austríaco incluido.

Desgraciadamente, a un nivel sensiblemente inferior se situó el Mandryka de **Yuri Batukov**, buen cantante pero dotado con una voz demasiado pequeña para imponerse en la densa maraña orquestal propuesta por Strauss. Habría que verle en papeles menos exigentes para conocer su verdadera valía. A su lado, **Ute Trekel-Burkhardt** hizo una Adelaide gritona pero con *sapienza scenica*.

Como dato curioso, una representación posterior a la comentada tuvo que ser interrumpida a causa de un terremoto de intensidad media y cuyo epicentro se situó a pocos kilómetros de Estrasburgo, pero que no provocó daños personales. Y no, nadie salió después a escena para comprobar si había o no perdido la voz, como Caruso en San Francisco. \* **Francisco Javier CABRERA**

## Lausanne

OPÉRA DE LAUSANNE

Offenbach

LOS CUENTOS DE HOFFMANN

M. Delunsch, S. D'Oustrac, M. Miller, L. Naouri. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: L. Pelly.

28 de febrero

Bajo estas líneas, escena de *Los cuentos de Hoffmann* protagonizados por Mireille Delunsch y Laurent Naouri en la Ópera de Lausanne

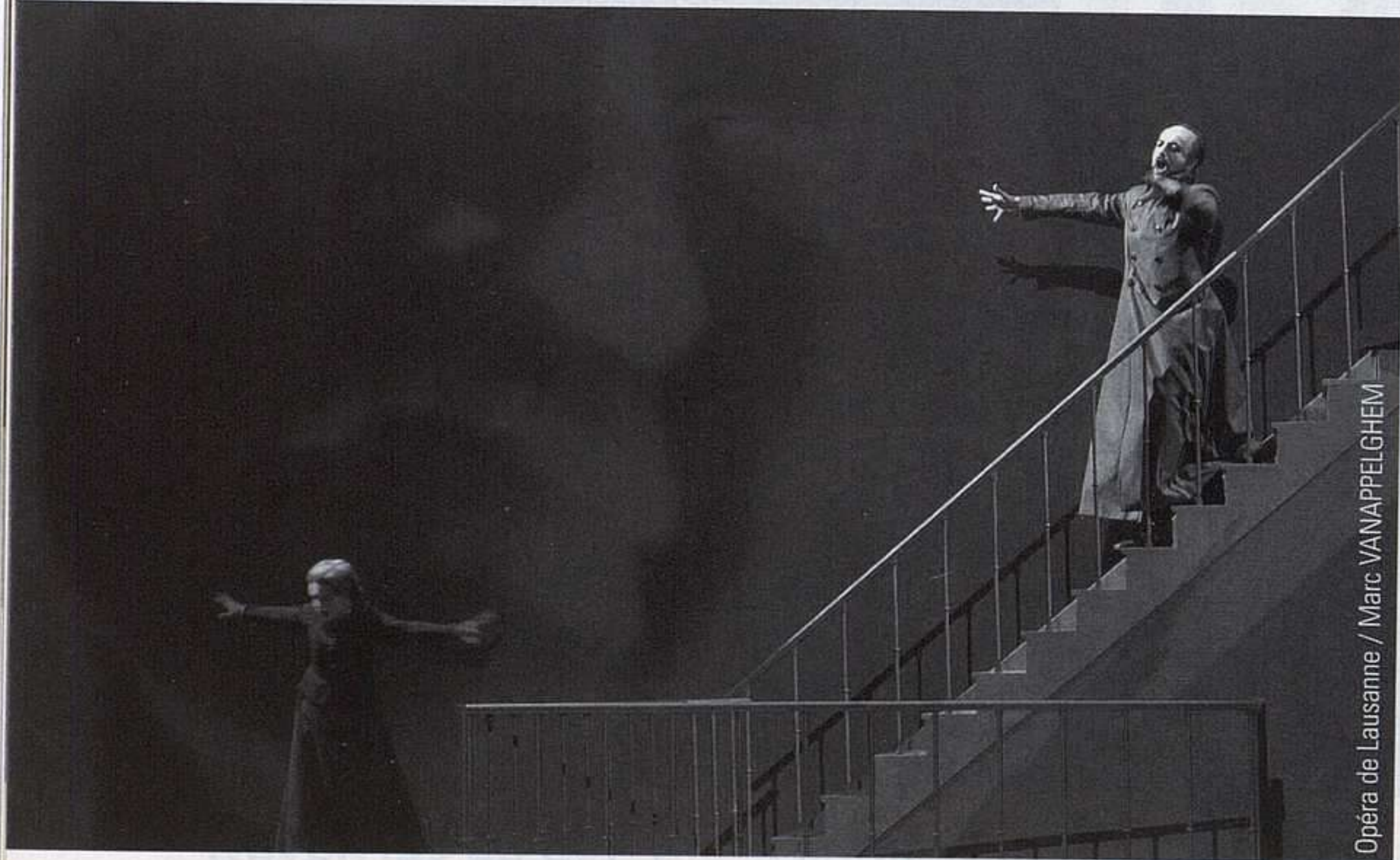
El maestro **Marc Minkowski** y el director de escena **Laurent Pelly** habían recorrido con gran éxito la senda de Offenbach con un *Orfeo en los infiernos* en Ginebra/Lyon y una espléndida *Bella Helena* en el Châtelet que se había llevado todos los galardones posibles. Teniendo en cuenta estas realizaciones se había levantado una gran expectación ante el estreno previsto de *Los cuentos de Hoffmann* de Offenbach en Lausanne. Ambos habían señalado por activa y pasiva su amor por este compositor al que, sobre todo en el caso de Minkowski, consideran como un monstruo teatral. En sus lecturas previas de *Orfeo en los infiernos* y de *La bella Helena* habían renovado radicalmente la visión de estas piezas maestras que, en Francia, se habían mantenido en el repertorio con un tono casposo, muy similar al que se percibe en España con algunas zarzuelas.

El resultado no sólo no defraudó sino que volvió a demostrar que se está ante uno de los tandems más imaginativos de la vida lírica actual. Siguiendo su habitual demostración de respeto filológico se acude a la versión con diálogos, desechando todo lo que no escribió Offenbach. El planteamiento escénico se apoya en un rigor teatral perfecto. Para el recuerdo queda el entusiasmo del público, que ríe a mandíbula batiente en una escena de Olimpia que obliga a un esfuerzo suplementario a la protagonista. Si en algún momento puede decaer la tensión, caso del acto de Giulietta, se debe quizá más a las irregularidades de la genial ópera que al talento de Laurent Pelly. Es difícil ver un coro tan entregado y dramáticamente tan perfecto como el de Lausanne, y lo mismo se puede decir de todos los cantantes, trabajados con la intensidad que brinda el drama.

Marc Minkowski, en el foso, brindó lo mejor de la música. La tensión dramática de la escena se proyectaba gracias a la imaginación del maestro francés, que parece capacitado para sorprender siempre con sus vitales lecturas. La Orquesta de Cámara de Lausanne (la que hasta hace poco ha dirigido López Cobos) se pone a sus órdenes con una intensidad maravillosa. Son sus cantantes, sobre todo a la protagonista, **Mireille Delunsch**, los que quizá se ven sometidos a mayor presión.

La artista, una fascinante cantante-actriz, que ha aceptado el reto de sustituir a Natalie Dessay, para quien estaba prevista la producción, abordaba los cuatro papeles femeninos principales, incluyendo la habitualmente anodina Stella. Las exigencias la pusieron al borde de sus posibilidades, pero mantuvo el tipo demostrando lo gran artista que es.

Espléndido el bajo **Laurent Naouri** que asumió todos los papeles de *malo* en una muestra única de adecuación estilística y musical. Menos interesante el tenor americano **Marlin Miller** como Hoffmann, un artista poco conocido que dispone de una bella voz que parece a punto de romperse por momentos. Su línea de canto está por desarrollar pero se mantuvo siempre entregado siguiendo la batuta. El resto del reparto mantuvo e incluso incrementó el alto nivel, como en el caso de la estupenda **Stéphanie d'Oustrac** y el gracioso **Emiliano González Toro**. Ante tal demostración de talento, es de comprender que el público se desbordara con más de quince minutos de aplausos. Noche de gran ópera y lección magistral futura de cómo debe sonar Offenbach. El año que viene se verá en Marsella y Burdeos. Para no perdersela. \* **Luis G. IBERNI**



Ópera de Lausanne / Marc VANAPPELGHEM

# Lieja

OPÉRA ROYAL DE WALLONIE

## Rossini LA DONNA DEL LAGO

I. Tamar, D. Barcellona, R. Blake, B. Fowler, L. Graus.

Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: C. Servais. 27 de febrero

Por suerte la obra de Gioacchino Rossini parece volver con gran fuerza a las programaciones. Aquí se trajo una de sus obras menos frecuentes y más extraordinarias, que trae además algunos aires nuevos que van anunciando lo que será el asombroso *Tell*. Por supuesto que Lieja ha hecho ya una tradición del rossini anual confiado a **Alberto Zedda**, demostrando una inquietud y un olfato del que parecen carecer los otros teatros belgas. El maestro italiano es un lujo en cualquier parte y su entusiasmo y compenetración con la música del autor demuestran una vitalidad y una capacidad envidiables. La puesta en escena de **Claire Servais** repitió los clichés más gastados de la tradición para, con incoherencia, terminar con un rondó final *alla moderna*, para salir del paso de lo difícil de manera cómoda. Pero en la música el título cobró toda su fuerza gracias, principalmente, al Malcolm de la superlativa **Daniela Barcellona**, a la que el papel sienta de maravilla y que canta no sólo con un dominio absoluto de la técnica y el estilo sino con convicción.

**Rockwell Blake** no resultó ser una sorpresa como gran tenor rossiniano: si la voz acusa desgaste en el grave, su capacidad de *fiato*, *legato*, emisión del agudo y dominio del recitativo siguen siendo abrumadoras (“*O fiamma soave*” tuvo una merecida ovación). **Bruce Fowler**, en el peligroso rol de Rodrigo, demostró un timbre sano aunque no especialmente notable y una buena extensión, pero no tiene –o no la tiene todavía– la personalidad y el dominio soberano de Blake. **Iano Tamar** es una voz interesante, aunque demasiado cubierta, pesada y con unas agilidades más bien escolares, pero su Elena cumplió su cometido. Lo mismo, pese a su rigidez en el canto, puede decirse del Douglas de **Léonard Graus**. Sobre los comprimarios mejor será correr un tupido velo. El coro, dirigido por **Edouard Rasquin**, estuvo correcto y no desentonó, pero quedó bastante atrás con respecto a la labor de la orquesta. \* A. F.

# Lisboa

TEATRO SÃO CARLOS

## Chaikovsky CHARODEIKA (La Hechicera)

V. Chernomortsev, V. Grishko, O. Savova, A. Morozov, O. Sergeeva, L. Sokolova, V. Savenko. Dir.: Z. Peskó. Dir. esc.: D. Pountney.

25 de febrero

*Charodeika (La hechicera)* es una ópera destinada a la marginación en el circuito operístico. Pese a lo atractivo de su temática –el amor como fuerza desintegradora de una familia poderosa– y de la popularidad de un compositor como Chaikovsky, el libreto no consigue articular una progresión dramática ni humanizar las acciones de los personajes, haciendo de la obra algo con lo que es difícil identificarse.

Y si ya el libreto presentaba sus propias deficiencias dramáticas, los cortes efectuados en el primer acto por el

Opéra Royal de Wallonie



director de escena **David Pountney** no contribuyeron precisamente a hacer más coherente la historia. Si por un lado es comprensible que Pountney quisiera aligerar un tanto el gigantesco primer acto, por otro no parece una buena solución el debilitar la coherencia del argumento por razones de tiempo. Por poner un ejemplo, ¿cómo podrá el público entender el apasionamiento de uno de los personajes principales –Kuma, la hechicera– por el hombre que intenta matarla si nunca se vieron antes, como hubiera debido ocurrir en este primer acto? ¿Enamorarse de alguien que quiso atentar contra su vida? No resulta creíble. Una idea interesante del *regista* fue la de disponer una escenografía en decadencia progresiva a lo largo de los actos. De este modo, la decadencia de la integridad moral de la familia principesca queda simbolizada por la decadencia del propio espacio en el que habitan.

Musicalmente *Charodeika* es una obra de extremos, en parte debido al propio libreto. Por un lado, el acompañamiento orquestal es excelente en su comentario al progreso de la intriga, colocando a la obra, en lo que concierne al discurso sinfónico, mucho más cerca de la ópera alemana que de la italiana; por otro lado, el exce-

Arriba, un momento de la representación de *La donna del lago* en la Opéra Royal de Wallonie.

Abajo, una escena de conjunto de *Charodeika*, poco conocida ópera de Chaikovsky ofrecida por el Teatro São Carlos de Lisboa

Teatro São Carlos / Alfredo ROCHA



En esta página, y de arriba a abajo, la Mariscala de Janice Watson en la English National Opera y el Falstaff de Bryn Terfel en la Royal Opera House. En la página opuesta, Carmen Oprisanu y Vladimir Chernov, dos de los protagonistas de *Il barbero di Siviglia* de Los Angeles Opera

so de momentos climáticos en el libro, con el consiguiente énfasis del acompañamiento sinfónico, convierten a veces en triviales los comentarios de la orquesta a causa de la constante búsqueda de tensión.

Por último, y a pesar de los aspectos negativos que se han indicado, los cantantes estuvieron en un plano predominante en la construcción de los personajes. **Viktor Chernomortsev** (Príncipe Nikita) encarnó perfectamente el papel del hombre dominado por un amor atormentado que acaba conduciéndole a la destrucción de sus relaciones conyugales y paternofiliales, y ello a pesar de las deficiencias del libreto en la escena en que mata a su hijo. **Olga Sergeeva** (Kuma) estuvo espléndida en su versión de esta Carmen rusa, y **Vladimir Grishko** fue un perfecto Príncipe Yuri. \* **Paulo ESTEIREIRO**



ENO / BIII RAFFERTY



ROH / Clive BARDA

## Londres

THE ROYAL OPERA - COVENT GARDEN

### Verdi FALSTAFF

B. Terfel, A. Michaels-Moore, M. Luperi, S. Isokoski, R. Evans, M. McLaughlin, S. Blythe, M. Giordano. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: G. Vick. 13 de febrero

El desempeño del Dr. Caius de **Robert Tear** no auguraban nada bueno, pero enseguida se escuchó a un excelente bajo: **Mario Luperi**, un Pistola de lujo con futuro. **Stephanie Blythe** heló la sangre con una voz de las de antes, penetrante, estentórea, precisa; Eboli, Amneris, Ulrica esperan ansiosas a esta Quickly sensacional. Las mujeres fueron lo mejor de la noche en esta reposición de la polémica producción de **Graham Vick** estrenada en 1999. Encabezó el reparto femenino una cantante de escuela que sabe en todo momento qué es lo que está haciendo y cómo debe hacerse, **Soile Isokoski**. Alice no es un rol estelar, pero hay que cantarlo y es muy expuesto; Isokoski posee una voz esmaltada, el registro es homogéneo y el color es vienés. ¿Qué más se puede pedir? Nannetta tiene la música más atractiva de la obra y con **Rebecca Evans** se pudo escuchar cada nota y un notable *filado*, e hizo una atractiva pareja con el Fenton de **Massimo Giordano**: este rol suena muy bien en la voz de un tenor italiano. Los problemas de **Anthony Michaels-Moore** parecen haberse evaporado; su voz es-

tuvo siempre bien colocada, con su timbre oscuro, dicción precisa y un saber decir al alcance sólo de unos pocos. Tampoco hubo necesidad de dar demasiado volumen y eso lo favoreció, ya que su voz no se atoró. Un Ford de raza.

¿Qué se puede decir del Falstaff de **Bryn Terfel**? Una gran voz en busca de una interpretación: sigue sin encontrar la esencia del rol; todo es vulgar, casi displicente. Quizás sea todo culpa de la intolerable e injustificable *no producción* de Vick.

Este fue el primer verdi dirigido por **Antonio Pappano** en su nuevo teatro y la verdad es que no decepcionó, aunque las expectativas fueran mucho más esperanzadoras. \* **Eduardo BENARROCH**

ENGLISH NATIONAL OPERA

### R. Strauss DER ROSENKAVALIER

J. Watson, D. Montague, J. Tomlinson, A. Elliott, R. De Pont Davies, A. Shore, S. Gritton, M. Richardson, B. Banks. Dir.: V. Sinaisky. Dir. esc.: J. Miller.

LONDON COLISEUM, 28 de febrero

Quizás un mejor título para esta versión de **Jonathan Miller** sería *El triunfo de Sophie*, una joven resuelta, bien criada, inteligente y valiente. Todos esperan que Octavian bese la mano de la Mariscala en retirada, pero nadie espera que Sophie también se ponga a su lado como diciendo "ahora es mío". Todo transcurre en la Viena de preguerra, próspera, confusa y corrupta, con *Personenregie* de calidad. Y si quizás hubo exceso de humor en la caracterización de la desopilante Marianne de la excelente **Meryl Richardson**, fue porque todo el elenco se estaba divirtiendo: ¿qué mejor guiño para el público?

**Diana Montague** posee la figura, la actitud y sobre todo la inteligencia para ofrecer un Octavian maravilloso hasta el más mínimo detalle, y su voz se mantiene al nivel de lo requerido. El Ochs de **John Tomlinson** es legendario: un noble menor de personalidad gigante y una voz expresiva en todo el registro que sentó cátedra de canto y de interpretación sin vulgaridad.

Maravillosa la Sophie de **Susan Gritton**, de canto etéreo, voz bella y expresiva y una caracterización a la par con las grandes del pasado. La Mariscala de **Janice Watson** convenció esporádicamente; bien en las partes líricas, pero dejó que desear en lo más importante de su rol, los diálogos con Ochs y la sensación de autoridad inherente a su rango que debe demostrar en todo momento. **Andrew Shore** descolló como Faninal; **Rebecca de Pont Davies** y **Alasdair Elliott** estuvieron perfectos como Annina y Valzacchi y sensacional el tenor italiano de **Barry Banks**, que dió al rol el peso vocal requerido.

La dirección de **Vassily Sinaisky** fue la correcta; faltó detalle orquestal, pero compensó con una lectura ágil, llena de pasión y con buen sonido orquestal. Lo ofrecido en la ENO fue otra gran noche de ópera. \* **E. B.**

## Los Angeles

DOROTHY CHANDLER PAVILION

### Rossini IL BARBIERE DI SIVIGLIA

V. Chernov, C. Oprisanu, J. Osborn, B. Pola, S. Alberghini, S. Guzman, G. González. Dir.: G. Ferro. Dir. esc.: M. Hampe. 23 de febrero

En la reposición en Los Angeles de la celebre ópera bufa ha destacado la parte visiva de la representación, gracias a la dirección del regista **Michael Hampe**, quien ha hecho valer sus aspectos cómico-teatrales, así como las múltiples posibilidades escénicas que le permite la obra, de una manera ligera, expresiva e irónica, con un incomparable sentido del humor. El vestuario y la tradicional producción escénica de **Mauro Pagano**, situada en Sevilla en el siglo XIX, han contribuido a hacer visualmente más atractiva y fluida la ópera en escena. El equilibrio musical lo aportó en el podio el maestro **Gabriele Ferro**,



Los Angeles Opera / Robert MILLARD

con una vibrante y estimulante lectura de adecuados tiempos. En su caracterización de Fígaro, el barítono **Vladimir Chernov** se desenvolvió con soltura y expresividad, sacando provecho a las combinaciones cómicas con los demás personajes. Vocalmente exhibió un agradable timbre baritonal y extrema facilidad y habilidad en la emisión. El papel de Rosina fue encarnado por la mezzosoprano rumana **Carmen Oprisanu**, con efervescente coloratura y seguridad vocal. Por su parte, el tenor **John Osborn** tuvo un desempeño adecuado como el Conde Almaviva. El resto del reparto cumplió de manera satisfactoria, con **Bruno Pola**, una autoridad en los papeles bufos, quien dio vida a Don Bartolo; **Simone Alberghini**, de sonora y potente voz natural de bajo, como el malicioso Don Basilio, y **Suzanna Guzman**, un verdadero caballo de mil batallas en este teatro, como Berta. \* **Ramón JACQUES**

## Milán

TEATRO DEGLI ARCIMBOLDI

### Puccini LA BOHÈME

M. Álvarez, N. De Carolis, M. Peirone, C. Gallardo-Domás, R. Servile, G. B. Parodi, A. Romero, H.-K. Hong, A. Fraschina, E. Panariello, T. Nava, A. Novelli. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: F. Zeffirelli. 11 de febrero

Esta *Bohème* tiene ya cuarenta años y ha recorrido los teatros de todos los continentes. La receta de su lozanía no es ningún misterio: respeto de las indicaciones del libreto, de lo que la misma música de Puccini propone y el amor y la entrega a la ópera de **Franco Zeffirelli**. El grandioso Arcimboldi se vio finalmente agotando en sus 2.500 localidades y el público puso cara de satisfacción también ante la vertiente musical, sencillamente perfecta empezando por el tenor argentino **Marcelo Ál-**

## FONO ENTERPRISE



**EDICIÓN TEBALDI**  
4 volúmenes  
(ejemplares numerados y firmados por la artista)

Sus primeras grabaciones  
Sus primeros conciertos  
Sus debuts en roles emblemáticos



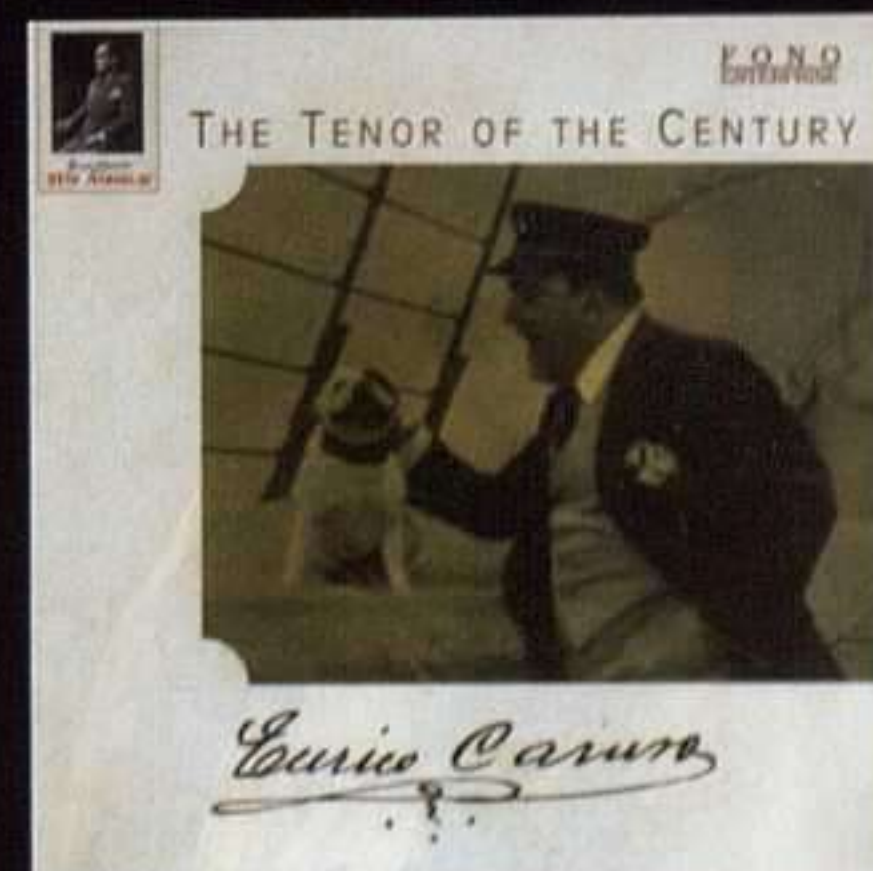
**EDICIÓN DEL MONACO**  
4 volúmenes

Sus maestros, precursores y rivales  
Documentos sonoros inéditos



**EDICIÓN CALLAS**  
12 volúmenes

Estudios rigurosos e innovadores análisis  
Testimonios de sus colegas  
Fotografías inéditas y carteles de época



**EDICIÓN CARUSO**  
4 volúmenes

Otras ediciones: Di Stefano, Simionato, Gigli

## 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](mailto:diverdi@diverdi.com)

A la derecha, escena de la muerte de Mimì (Cristina Gallardo-Domás) según la idea de Franco Zeffirelli para La Scala de Milán. Abajo, Angela Gheorghiu y Roberto Alagna, pareja estelar para el *Faust* de la Metropolitan Opera neoyorquina



Teatro alla Scala / Andrea TAMONI

varez, que debutaba en el papel de Rodolfo. Una prueba afrontada con creciente entrega; el Do de "speranza" llegó puntual, pero fue a partir del tercer acto donde alcanzó el ápice interpretativo y pasional gracias a su voz generosa y arrebatadora, trazando con auténtica pasión y juvenil temperamento la desesperación del poeta.

Gustó mucho por matización, delicadeza y suavidad en la emisión la Mimì de la soprano **Cristina Gallardo-Domás**. Tuvieron ambos protagonistas un buen entorno: el Marcello del barítono **Roberto Servile**, cantante que cuida con esmero dicción y fraseo, y los dos bajos **Natale de Carolis** (Schaunard) y **Giovanni Battista Parodi** (Colline).

La Musetta de la soprano coreana **Hei-Kyung Hong** fue musicalmente acertada y escénicamente provocadora, como la *régie* requiere, cantando con soltura su breve *particella*. Perfectos en sus *cameo roles* el Benoit de **Matteo Peirone** y, sobre todo, el Alcindoro de **Angelo Romero**, resultando éste un auténtico lujo asiático.

Finalmente, **Bruno Bartoletti** es un director para el que Puccini parece no tener secretos. Su lectura fue sencilla-

mente ideal, tanto en el acompañamiento de las voces como en la elección dinámica y en el ritmo dramático. Soberana la orquesta y soberbio el coro, que llevan esta partitura en la yema de los dedos. \* **A. M.**

## Nueva York

METROPOLITAN OPERA

### Gounod FAUST

R. Alagna, A. Gheorghiu, J. Morris, D. Croft /  
M. Oswald, K. Karnéus. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.:  
P. McClintock.

3 de marzo

Estrenada en la temporada de 1990 en una concepción de **Harold Prince** esta producción diseñada en un estilo de cuento de hadas medieval con líneas amorfas e infantiles trucos de iluminación se repuso para el muy esperado retorno al teatro de la pareja más popularizada de la ópera, quienes lograron un tibio triunfo más como equipo que individualmente. Viéndose joven y cándida **Angela Gheorghiu** supo desarrollar perfectamente su personaje cantando con sentimiento y musicalidad aunque la voz estuvo velada en el centro y casi fuera de control en los agudos. Asimismo **Roberto Alagna** cantó con poca proyección concentrándose principalmente en el despliegue de sus largos y seguros agudos. Vestido en un traje de cuero colorado y sombrero emplumado **James Morris** fue un Mefisto caricaturesco, completamente carente del indispensable magnetismo del demonio y ladrando sus líneas vocales en un francés ininteligible y con un vibrato incontrolable. **Dwayne Croft**, tras un anuncio de enfermedad, intentó cantar el primer acto pero canceló el tercero, siendo reemplazado por **Mark Oswald**: volvió de la guerra un hombre verdaderamente cambiado. **Katerina Karnéus** fue convincentemente masculina como Siébel y **Catherine Cook** fue divertidísima como **Martha**. **Bertrand de Billy** mantuvo la dinámica a un nivel bajo pero con un buen sentido de conjunto y manteniendo un agradable ritmo musical, especialmente en los ballets y las grandes escenas corales. \* **Eduardo BRANDENBURGER**

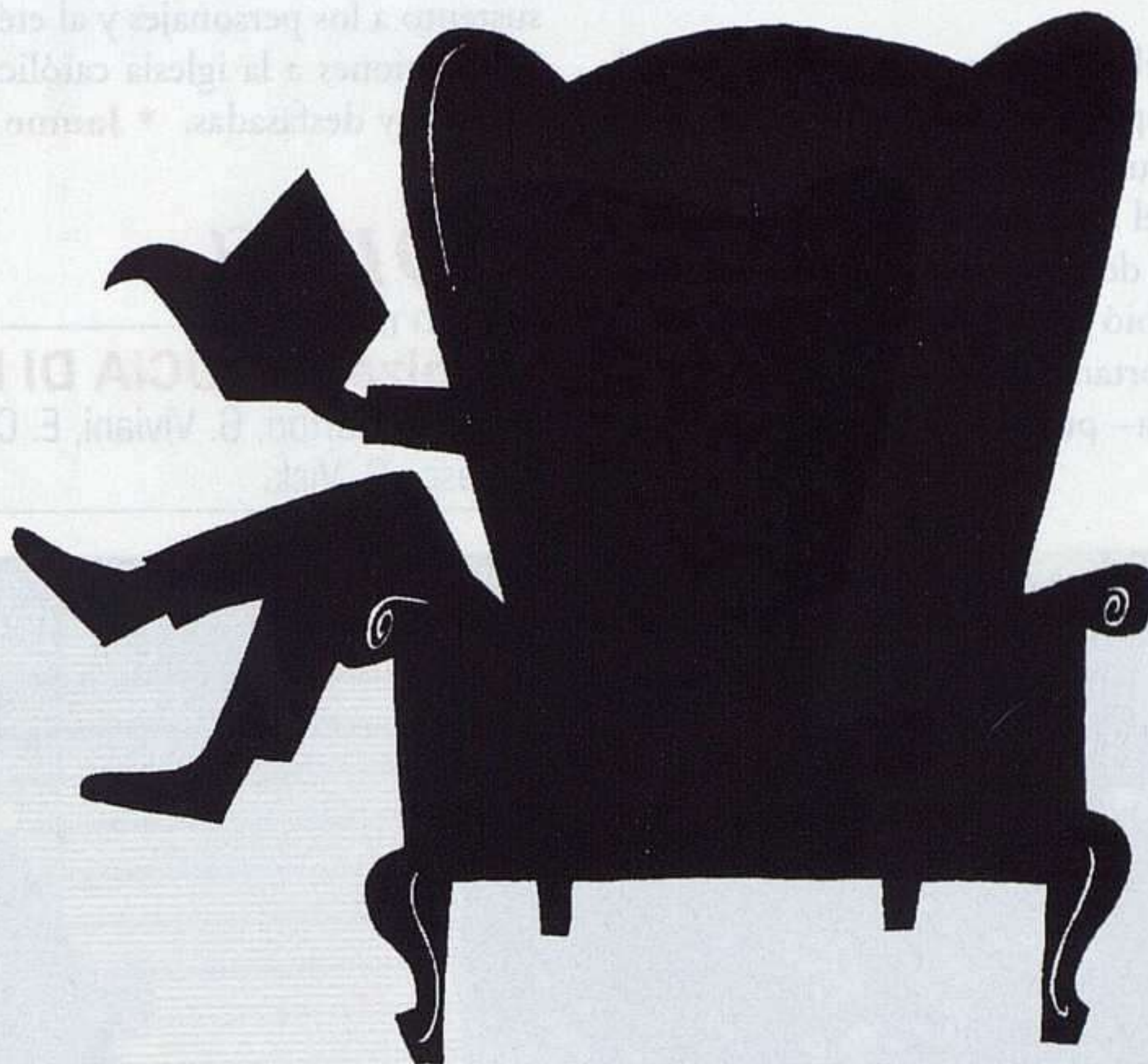


Metropolitan Opera / Ken HOWARD



Paris  
Opera-Bastille

# La cultura pasa por aquí



AV Monografías

Ábaco

Academia

ADE Teatro

Afers Internacionals

Álbum

Archipiélago

Arquitectura Viva

Archivos  
de la Filmoteca

Arte y parte

Astrágalo

Atlántica Internacional

Aula, Historia Social

L'Avenç

Boletín de la  
Institución Libre de  
Enseñanza

CD Compact

El Ciervo

Clarín

Claves de Razón  
Práctica

CLIJ

Con eñe

El Croquis

Cuadernos  
de la Academia

Cuadernos de Alzate

Cuadernos  
Hispanoamericanos

Cuadernos de Jazz

DCidob

Debats

Delibros

Dirigido

Doce Notas

Doce Notas  
Preliminares

Ecología Política

El Ecologista

Er, Revista de Filosofía

Experimenta

El Extramundi y los  
Papeles de Iria Flavia

La Factoría

FotoVideo

Goldberg

Grial

Guadalimar

Guaraguao

Hélice, revista de poesía

Historia, Antropología y  
Fuentes Orales

Historia Social

Ínsula

Intramuros

Jakin

Lápiz

Lateral

Leer en primavera,  
verano, otoño, invierno

Letra Internacional

Leviatán

Litoral

Mas Jazz

Matador

Melómano

Mientras Tanto

Nickel Odeon

Nueva Revista

Ópera Actual

La Página

Pasajes

Papeles de la FIM

Papers d'Art

Política Exterior

Por la Danza

Primer Acto

Quimera

Quorum

Raíces

Reales Sitios

Reseña

Revista

HispanoCubana

Revista de Estudios  
Orteguianos

RevistAtlántica  
de Poesía

Revista de Libros

Revista de Occidente

Ritmo

Scherzo

El Siglo que viene

Síntesis

Sistema

Temas para el Debate

A Trabe de Ouro

Turia

Utopías/Nuestra  
Bandera

Veintiuno

El Viejo Topo

Visual

Zona Abierta



Asociación de  
Revistas Culturales  
de España

**Exposición, información,  
venta y suscripciones:**

Hortaleza, 75. 28004 Madrid

Teléf.: 91 308 60 66

Fax: 91 319 92 67

http://www.arce.es

e-mail: info@arce.es

## París

OPÉRA-BASTILLE

### Pascal Dusapin PERELÀ, L'HOMME DE FUMÉE

ESTRENO ABSOLUTO

J. Graham-Hall, M. Mahé, N. Gubish, J. Huijpen, S. Wilde, Y. Shin, C. Perraud, N. Curjal, G. Reinhart, D. Visse. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: P. Mussbach.

24 de febrero

La sala Bastille, con el *establishment* francés interesado por lo lírico al completo, se vistió de gala para celebrar el tercer estreno mundial de la cosecha de la Opéra National de París: tras el festejado *Salammbô* (1998) de Fénélon y *K...* (2001) de Manoury, tras los textos de Flaubert y de Kafka, subió esta vez al podio uno de Aldo Palazzeschi —autor importante, muy conocido en Italia y poco o nada en Francia— puesto en música por **Pascal Dusapin**.

**Nora Gubish** —que ya fue una gran *Salammbô* en la citada obra de Fénélon— interpretó el rol de una María Magdalena apasionada y fiel que se ocultaba en el personaje de la marquesa Oliva de Bellonda.

La puesta en escena de **Peter Mussbach**, sencilla y bien trabajada, se apoyó en un decorado de **Erich Wonder** del que sobresalió la forma aerodinámica del suelo, cuyo plano podía ser el de la superficie superior de un avión Concorde o la de un enorme pez raya, que flotaba en el escenario como en un fluido —aire o agua— y con ello dio sustento a los personajes y al etéreo texto de Palazzeschi. Las alusiones a la iglesia católica, en cambio, quedaron groseras y desfasadas. \* **Jaume ESTAPÀ**

## Roma

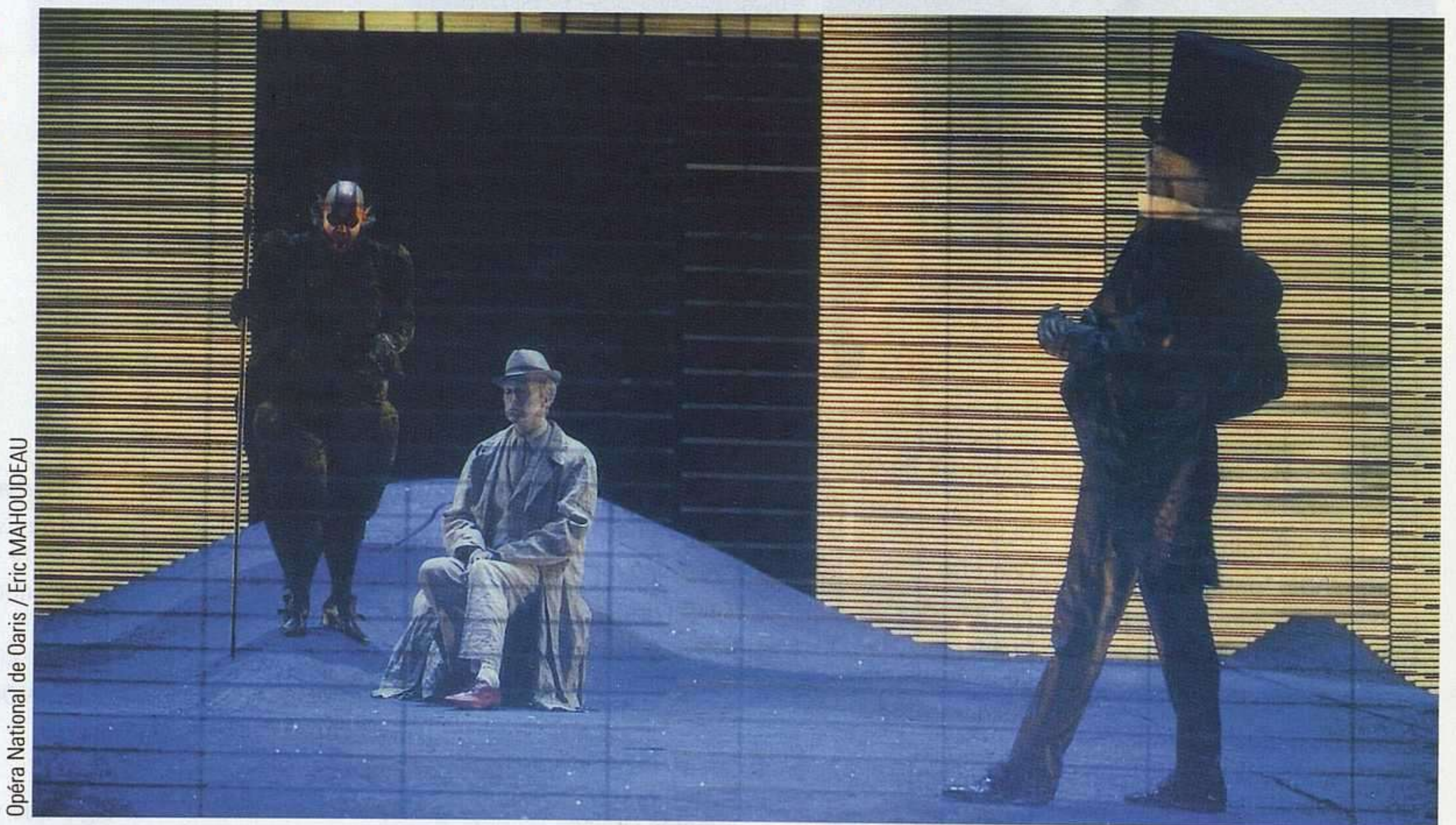
TEATRO DELL'OPERA

### Donizetti LUCIA DI LAMMERMOOR

E. Mei, F. Sartori, G. Viviani, E. Capuano. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: G. Vick.

4 de abril

La Ópera de la Bastilla acogió el estreno mundial de *Perelà, l'homme de fumée*, de Pascal Dusapin



Opéra National de Paris / Eric MAHOUDEAU

El compositor francés, también autor del libreto, respetó el original en muchos sentidos: mantuvo la versión italiana, procedió a la necesaria simplificación de la obra sólo mediante cortes y sin alteraciones, y, sobre todo, concibió su música como un pedestal que valorizase el exquisito texto de Palazzeschi. A tal fin, Dusapin desplegó una rica gama de ritmos y colores instrumentales y vocales finamente labrados por la batuta de **James Conlon**, los solistas y el coro Accentus. Una pequeña formación de viento complementaria aportó en ocasiones desde la escena la sensación de un gran desorden, perfectamente organizado.

También las voces contribuyeron al éxito rotundo de la velada. Cítense sólo los dos ejemplos más sobresalientes: **John Graham-Hall**, tenor desconocido en la casa y cuya tesitura, limitada, se inscribía perfectamente en los cánones de Dusapin, que preconiza el uso del falsete en algunos momentos. Graham-Hall es un intérprete que propuso de *Perelà* la firme presencia y la *leggerezza* requerida por el texto.

Este montaje escénico de *Lucia* se había visto hace algunos años en el Maggio Musicale Fiorentino, pero el director de orquesta era ahora **Daniel Oren**, que sigue practicando cortes tan numerosos como anacrónicos —los más vistosos son los de la escena del desafío entre Edgardo y Enrico, el diálogo entre Raimondo y Normanno después de la escena de la locura y parte del gran concertante que cierra el segundo acto—, con lo que no sólo se desvirtúa la ópera de Donizetti sino también el espectáculo ideado por **Graham Vick**. En cualquier caso, queda lo esencial de la vertiente visual: cuatro telones grises que reducen o amplian el espacio escénico en sentido vertical u horizontal, mostrando (cuando Lucia está en escena) u ocultando (cuando entran en ella los representantes del orden familiar) la naturaleza tempestuosa que refleja la romántica peripecia de la protagonista.

Cortes aparte, Oren dirige muy bien, revalorizando la demasiadas veces denostada orquestación de Donizetti y devolviendo la emoción delicada y vibrátil a sus melodías.

LA AVENTURA DE LA

# HISTORIA

Año 5 · Nº 52 · Febrero 2003 · 3.60 €  
Con Libro CD-Rom: 8.70 €

**WATERLOO**

Wellington  
vence  
a Napoleón

**DESPLEGABLE**

Momentos  
culminantes  
de la batalla

**OLAVIDE**

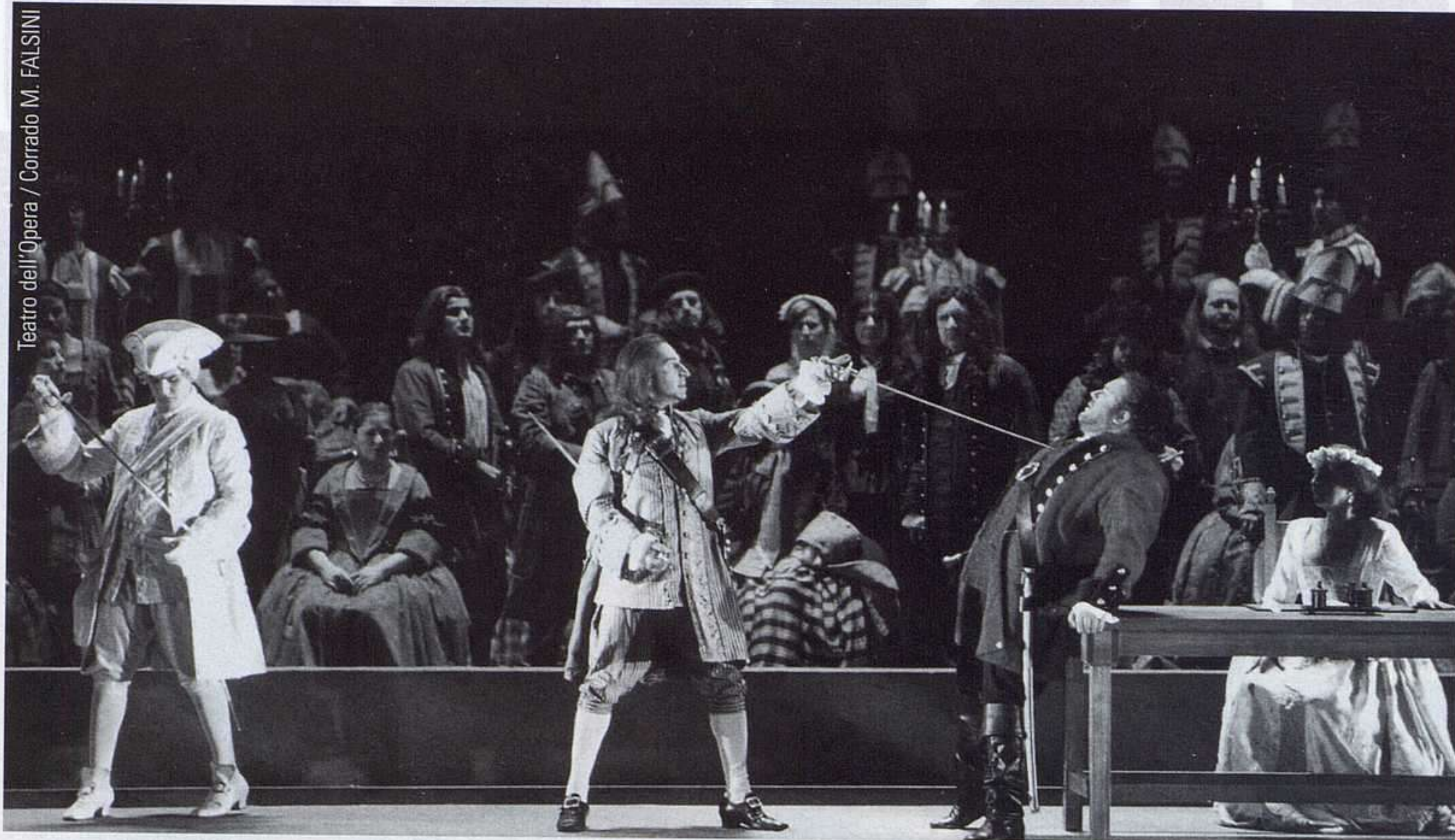
Víctima  
del santurrón  
Carlos III

La conspiración de Hitler, 1933

## ASALTO AL PODER

DESCUBRIDORES, tesoros y otros misterios españoles en el Océano Pacífico





Teatro dell'Opera / Corrado M. FALSINI

Sobre estas líneas y a la derecha, montaje de *Lucia di Lammermoor* ofrecido en el Teatro dell'Opera de Roma. Abajo, Galina Gorchakova, Norma en el Civic Center de San Diego

as, pero opta por *tempi* excesivamente lentos, un defecto que sorprende en un director que con frecuencia ha sido acusado de mostrarse impetuoso en demasía.

**Eva Mei** posee una voz purísima y una técnica perfecta, pero es una lírico-ligera y no un *soprano drammatico d'agilità* y, por consiguiente, no puede traducir toda la gama expresiva que el personaje requiere, quedando siempre su Lucia un poco infantil. En todo caso, su versión de la escena de la locura queda como un gran ejemplo de lo que se entiende por *bel canto*.

**Fabio Sartori**, un tanto penalizado por su aspecto, que en nada sugiere al romántico y tenebroso Edgardo, cantó de manera excelente. El joven **Gabriele Viviani** (Enrico) tiene una voz un tanto clara y de escasa potencia, pero técnica y estilo son apreciables. **Enzo Capuano** fue un noble Raimondo. Entre los papeles de compromiso menor merece señalarse la presencia de **Nicoletta Curiel** como Alisa. \* **Mauro MARIANI**

## San Diego

CIVIC CENTER

**Bellini NORMA**

G. Gorchakova, M. Pentcheva, H. Smith, P. Daniluk, L. Stinson. Dir: R. Bonyngue. Dir esc: J. Copley.

26 de febrero

La soprano rusa **Galina Gorchakova** ha elegido este escenario para enfrentarse, por primera ocasión en su carrera, con el formidable reto vocal y dramático que Bellini creó en su opera *Norma*. Vocalmente Gorchakova ha cumplido de forma satisfactoria con las exigencias del papel, y aunque no es una virtuosa en el manejo de la coloratura, en su canto evidenció perfecto tono y fraseo, consistente *legato* y delicado control de los pianísimos. En su caracterización escénica denotó una larga y cuidadosa preparación de cada detalle y sutileza del libreto, pero su interpretación de la célebre "Casta Diva" careció de convicción dramática. A su lado, la mezzosoprano **Mariana Pentcheva** fue una interprete sólida y sensible que encarnó a una convincente Adalgisa. No fue éste el caso del Pollione del tenor **Hugh Smith**, que demostró algunas notas convincentes, pero en general tuvo una inconsistente participación. Finalmente, el bajo **Pavel Daniluk** ofreció un autoritario Oroveso. La función fue realizada con la producción escénica, vestuario y experimentada dirección del inglés **John Copley** y en el foso fue un verdadero lujo escuchar a la orquesta bajo la batuta del celebre maestro **Richard Bonyngue**, con su profundo conocimiento de la partitura y alta consideración por las voces. \* **Ramón JACQUES**.

## Tokyo

NEW NATIONAL THEATRE

**R. Strauss ARABELLA**

C. Makris, T. Komori, A. Amou, Y. Idane, T. Yamaguchi, R. Shiratsuchi, Dir.: H. Wakasugi. Dir. esc.: K. Suzuki.

9 de febrero



San Diego Opera / Ken HOWARD

A pesar del máximo esfuerzo de los intérpretes, lo más destacado de esta *Arabella* llegó por el cambio de escenas entre el segundo y tercer actos, que en esta producción se unieron directamente: mientras la orquesta interpretaba el preludio, el director de escena, **Keisuke Suzuki** mostró al público cómo se intercalaban ambas soluciones escenográficas. Fue bastante sorprendente, aunque quedó la duda de si realmente los asistentes quedaron fascinados con este intento o simplemente resultó ser una curiosidad. La idea fue interesante y el cambio fue espectacular, pero es dudoso que aportase algo realmente significativo a la historia.

El público quedó impresionado por éste y no por otros aspectos de la función, que en general fue solamente regular. Se confirmó que el montaje fue precioso y detallista, pero carente de originalidad. Lo mejor de todo resultó ser el trabajo de **Wakasugi**, experto en Strauss y con una abundante experiencia en teatros en Alemania, quien recreó la elegancia y el dinamismo único de la música de Strauss con una dirección precisa.

**Cynthia Makris** podría haber creado una *Arabella* más elegante y noble teniendo en cuenta su aspecto; sin embargo su interpretación no fue muy convincente y careció de distinción. A su voz se la escuchó algo nasal, dura y sin la suficiente resonancia. Con todo, su *sotto voce* fue un aspecto bueno y creó un momento agradable en el dúo con Zdenka, que fue el mejor momento de la velada. **Akie Amou** tiene la voz bella pero con poca personalidad, y tampoco demostró claramente el conflicto interior y el dolor de su personaje, entregado en una interpretación monótona.

El Matteo de **Yasuhiko Idane** tampoco fue muy exitoso; su interpretación no fue persuasiva, sino más bien artificial. Un poco mejor que los demás estuvo **Teruhiko Komori**, quien posee una voz profunda y más impactante. Su aspecto, algo provinciano pero distinguido, fue lo suficientemente convincente como para bordar el personaje de Mandryka. **Toshihiko Yamaguchi** fue el otro elemento conseguido de esta producción, quien en algunos momentos incluso causó sonrisas por su comicidad y gracia. \* **Akiko KUSUNOKI**

## Toronto

CANADIAN OPERA COMPANY

### Verdi UN BALLO IN MASCHERA

M. Agafonov, Z. Vassileva, T. Noble, F. Kimm, S. Mercer, A. Coulombe, R. Pomakov, P. Collins, O. Laquerre, L. Robert. Dir.: N. Luisotti. Dir. esc.: M. Hampe.

5 de febrero

Teniendo en cuenta que el presupuesto de la Canadian Opera Company no es amplio, los buenos resultados de sus presentaciones evidencian la inteligencia y creatividad de su dirección para presentar siempre espectáculos de calidad. Esta producción de *Ballo in Maschera* fue otra muestra de que cuando se quieren hacer bien las cosas y hay criterio no sólo es importante tener financiación, sino buenas y claras ideas.

Al frente del elenco, el tenor ruso **Mijail Agafonov** fue un Gustavo III de timbre rico y agudos brillantes, quizás un poco irregular en los primeros dos actos, pero a partir del tercero su prestación creció para alcanzar su punto máximo en una magistral interpretación de su aria "*Ma*

*se m'è forza perderti*". La otra figura de la noche fue la soprano **Zvetelina Vassileva** a quien el rol de Amelia no causó la menor dificultad. La voz está en su plenitud, frasea con clase y técnicamente fue correctísima. De las dos arias que le plantea la ópera, en "*Morrò, ma prima in grazia*" dio una clase de canto, virtuosismo vocal y entrega actoral. El siempre presente **Timothy Noble** demostró que todavía es capaz de sacar provecho cuando interpreta a Renato. A medida que los años pasan, la voz del barítono norteamericano ha ganado en intensidad y ductibilidad, aspectos que se manifiestan incluso cuando logra *pianissimi* o medias voces que antes eran impensables en su canto. La voz se ha tornado quizás un poco más oscura, pero ahora es mucho más homogénea en todo el registro. Como la adivina Ulrica **Fiona Kimm** fue más creíble en la escena que en el canto; la voz sonó demasiado liviana y los graves poco profundos.

**Shannon Mercer** compuso al paje Oscar con gracia y seguridad técnica. Un comentario aparte merecen **Alain Coulombe** y **Robert Pomakov** por la calidad de sus voces interpretando a Tom y Samuel respectivamente.

Al frente del Coro estable **Sandra Horst** obtuvo un buen resultado, apoyado en buena medida en las voces jóvenes que lo integran y que hacen muy brillante el sonido de la masa coral.



Un pilar fundamental para el éxito final de la producción fue el trabajo de **Nicola Luisotti**, quien impuso una sensible pero contundente lectura de la obra verdiana sin descuidar detalle en la coordinación entre las fuerzas de la orquesta y el trabajo de los cantantes. Finalmente, la producción firmada por **Michael Hampe** propuso el broche de oro de distinción y buen gusto a una velada difícilmente olvidable. \* **Daniel LARA**

### Janáček JENUFA

H. Field, S. Gosse, J. MacMaster, A. Ludwig, J. Avey, M. Dvorsky, E. Urbanova, C. Skull, K. Olinyk, C. Opthof, G. Jones, F. Vezina, L. Kilianski. Dir.: R. Bradshaw. Dir. esc.: D. McLane.

9 de febrero

Escena de conjunto del espectacular montaje de *Arabella* creado por Keisuke Suzuki para el New National Theatre de Tokyo



Arriba, Eva Urbanova en el rol de Jenufa que cantó en Toronto. Abajo, Juan Pons como Carlo Gérard en el *Andrea Chénier* montado en Turín

Tampoco la Canadian Opera quiso quedarse al margen de ese movimiento que intenta acercar la obra de Janáček al público y por este motivo propuso la *Jenufa* del genial compositor checo dentro de su actual temporada.

En el rol protagonista, **Helen Field** mostro una voz pequeña, de limitada extensión, que incluso algunas veces era sobrepasada por la orquesta, pero bien timbrada y expresiva. Jenufa encontró en la voz de la soprano galesa una fiel intérprete que dejó percibir la evolución entre la jovencita frágil y tierna enamorada a la mujer humillada y despreciada que acepta finalmente su destino. Vocalmente obtiene algunos interesante momentos, fundamentalmente cuando canta o cuando *apiana*, recurso que le permitió alternar muy buenos momentos en la escena de la plegaria a la Virgen.

Pero las grandes figuras de la noche fueron **Eva Urbanova** y **Miroslav Dvorsky** como la Sacristana y Steva respectivamente. A la soprano checa el rol de la Sacristana le cae a la perfección y su entrega y convicción a la hora de interpretarlo son magistrales. Vocalmente la voz es potente y voluptuosa, el canto noble y la técnica incuestionable, mientras que su visión del papel resultó ser muy introspectiva en comparación con la mayoría de las intérpretes del papel; más que salvaje, su Sacristana fue una madre que sufre y que está desbordada por las situaciones que se le plantean su vida personal y sus creencias religiosas. Dvorsky demostro estar en verdadero estado de gracia encarnando el personaje de Steva: al tenor eslovaco le sobran medios para el rol y se permitió un fraseo y una calidad en el canto de una exquisitez impresionante. Como Laca **John MacMaster** estuvo correcto, con un canto franco, pleno de lirismo y agudos generosos, pero como intérprete es muy distante y dio la sensación de que le costaba situarse en el drama.



Todos los papeles secundarios fueron cubiertos con solvencia por elementos locales entre los que sobresalieron la intensa abuela Buryovka de una **Sonya Gosse** de sólidos medios y la chispeante Karolka de la soprano **Fredérique Vezina**.

La orquesta de la Canadian Opera encontro en la batuta de **Richard Bradshaw** un conductor ejemplar que, con estudiadísimos *tempi*, hizo una lectura impecable de

la obra del compositor checo.

La puesta en escena tuvo sus aciertos. Fue *simbólica* –tal parece ser la nueva denominación empleada por los *registas* para no colocar nada en la escena y justificar su trabajo– pero coherente. Hizo más aportes que interferencias en el desarrollo de la acción. Visualmente fue agradable, en buena medida por un muy estudiado manejo de luces y una creativa utilización de los espacios. También caben destacar los movimientos escénicos y las directrices marcadas a los intérpretes, todo lo cual contribuyó al éxito final del espectáculo. \* **D. L.**

## Turín

TEATRO REGIO

**Giordano ANDREA CHÉNIER**

F. Armiliato, J. Pons, D. Dessì, T. Tramonti, C. De Mola, C. Chialli, E. G. Iori, A. Marani, C. Ottino, A. Gabba, B. Lazzaretti, M. Buffoli, F. Feltrin, D. Motta, P. Servidei. Dir.: P. Olmi. Dir. esc.: I. Stefanutti. 18 de febrero

La producción de *Andrea Chénier* que se ofreció en el Teatro Regio de Turín tuvo todas las características que se requieren para una feliz operación de recuperación del género *historicista* que caracterizó parte de la producción teatral de la *Giovane Scuola* italiana, que se suele reunir bajo la cómoda etiqueta de *Verismo*. Andrea Chénier, un poeta que realmente existió, es retratado por Giordano como un revolucionario que, finalmente, resulta atrapado por las mallas mismas de sus ideas. El contenido de la ópera, sobre un libreto hábilmente construido por Luigi Illica, puede parecer reaccionario hoy en día, y sin embargo corresponde a la filosofía burguesa que precisamente determinó esa revolución.

En Turín el atractivo principal fue, como tiene que ser en esta ópera, un pareja de protagonistas ideal. La formada por la soprano **Daniela Dessì** (Maddalena di Coigny) y el tenor **Fabio Armiliato** (Chénier) tiene una compenetración perfecta, sobre todo cuando se enlazan en los dos preciosos dúos, el del segundo acto y el que concluye la ópera. A eso se suma la adherencia física e interpretativa a los dos comprometidos roles: él gracias a un fraseo cincelado y al acento vehemente; ella tiene como armas principales un timbre seductor y una emisión suave; la voz se le dobla dulcemente en pianísimos y en etéreas *messe di voce*. La belleza de la artista, la elegancia y el porte son otros tantos en su favor.

Superior a cualquier juicio laudatorio resultó ser también la prueba ofrecida por **Juan Pons**, Carlo Gérard de altísimo nivel por la nobleza de su canto.

El resto del reparto no desmereció: excelente la Condesa de Coigny de la mezzo **Cinzia De Mola**, correcta la Mulara Bersi de **Tiziana Tramonti**, sonora Madelon la de **Chiara Chialli**. Entre los varones destacaron los tenores **Mauro Buffoli** y **Bruno Lazzaretti**, respectivamente el Abad y el *Incredibile*. Muy bien los caracteres trazados por los bajos **Enrico Giuseppe Iori** (Roucher) y **Armando Gabba**, cómico Mathieu.

La orquesta y el coro, éste dirigido por **Claudio Marino Moretti**, obedecieron a la rigurosa batuta de **Paolo Olmi**. La puesta en escena firmada en todos sus aspectos por **Ivan Stefanutti**, respondió a todas las minuciosas acotaciones del libreto, algo que hoy en día es casi un milagro. \* **A. M.**

# Donizetti

## habla francés

**H**oy en día cada nueva producción discográfica, en plena crisis de la industria, significa un reto y una esperanza en un mercado saturado y que no levanta cabeza. Por eso las grabaciones como ésta, un producto de alta calidad grabado en vivo en teatro y no en estudio, también gana en valor añadido: la fórmula es sencilla; se pacta con un coliseo para grabar todas las funciones y con ese material se procede a la edición definitiva con las mejores tomas, en un trabajo arduo pero que, en ocasiones —como en este caso—, puede tener magníficos resultados técnicos y artísticos.

Este registro corresponde a la versión que el propio Gaetano Donizetti realizó de su exitosa *Lucia di Lammermoor* para el parisino Théâtre de la Renaissance, estrenada el 6 de agosto de 1839. Más que de una simple traducción, en realidad se trata de una obra con cambios bastante sustanciales, que incluye la reelaboración de escenas completas, la desaparición de algunos personajes del original italiano —como Alisa, la dama de compañía de Lucia, hecho que convierte a la lunática protagonista en el único miembro femenino del reparto— o el cambio de rol de otros protagonistas.

La música es básicamente la misma y las líneas vocales están bastante retocadas por la prosodia gala, pero la orquestación es casi idéntica. Si el libreto cambia, también sucede lo mismo con muchos números de la partitura, algunos de ellos bastante fundamentales, como la eliminación de la cavatina "*Regnava nel silenzio*", ubicándose en su lugar una escena, siempre para Lucia, con recitativo, aria y *cabaletta* "*Que n'avons-nous des alies... Toi par qui mon coeur rayonne*".

Las fuerzas de la Opéra National de Lyon aparecen en óptimas condiciones bajo la dirección de Evelino Pidò, responsable de la edición crítica de esta *Lucie de Lammermoor* editada en 2000 por la casa Ricordi, que toma como base el manuscrito original utilizado en el Renaissance en 1839 que se conserva en la biblioteca de Bergamo. El reparto reclutado por Lyon contaba con dos estrellas fulgurantes del actual panorama operístico, ambos francófonos, lo que en el registro se transforma en un lujo de dicción y línea de canto: Natalie Dessay —sin sobreagudo final en la escena de la locura— y Roberto Alagna se erigen como auténticos defensores de una forma de cantar que da sentido a la belleza de la lengua francesa.

Si ambos intérpretes están geniales —ella impecable en cada pasaje, aunque algo distante, y él sembrando de impetuosa expresividad sus intervenciones—, del resto del elenco hay que subrayar su mínima corrección, ya que incluso Ludovic Tézier parece estar incómodo como Henri.

Una curiosidad imprescindible para los especialistas en belcantismo romántico. \* **Laura BYRON**

**DONIZETTI, Gaetano**

(1797-1848)

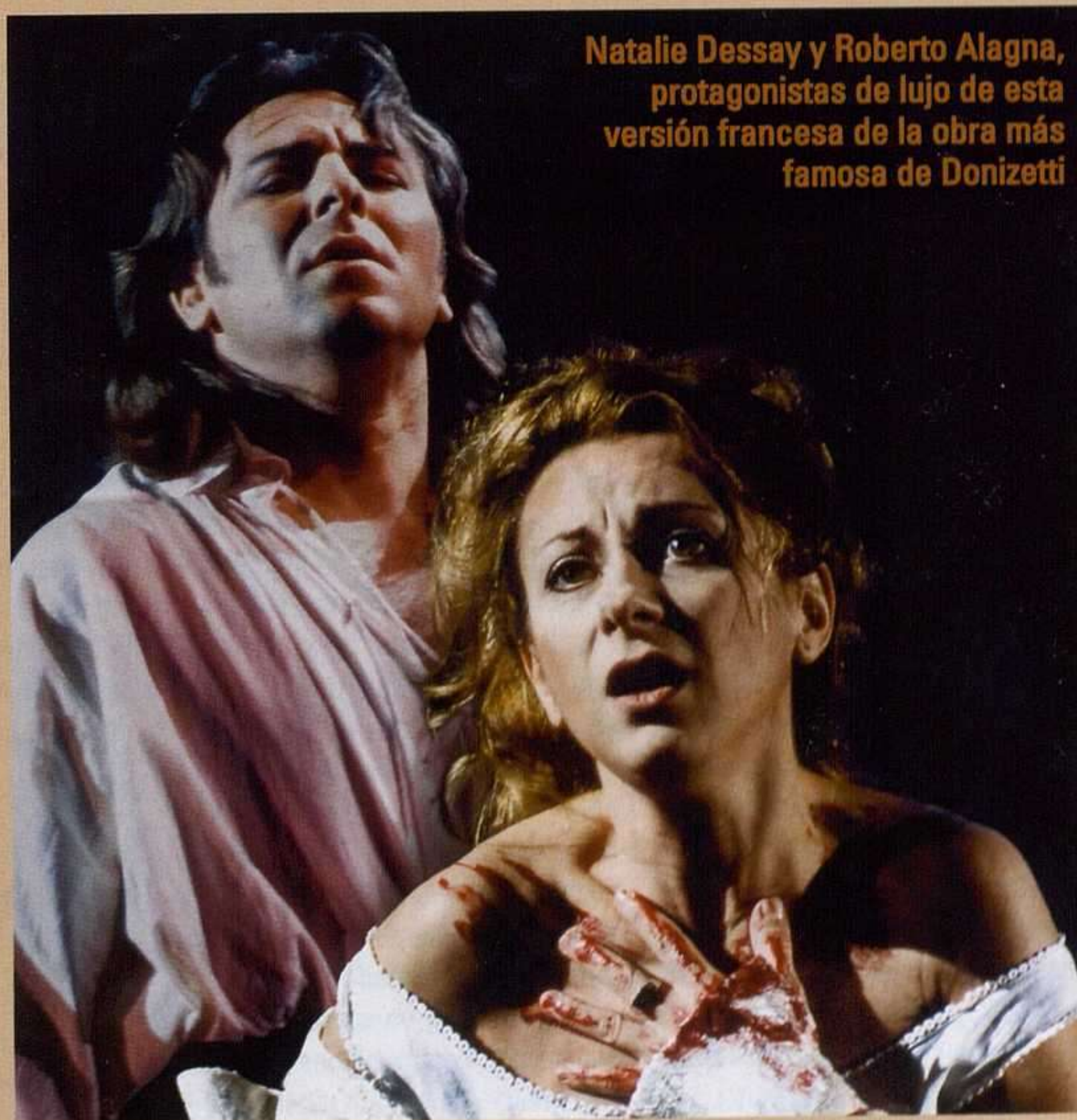
**Lucie de Lammermoor**

N. Dessay, R. Alagna, L. Tézier, M. Laho,  
N. Cavallier, Y. Saelens.

O. y C. de la Opéra National de Lyon.

Dir.: **E. Pidò**. VIRGIN Classics

7243 5 455282 3. 2CD. DDD. 2002. EMI.



**Natalie Dessay y Roberto Alagna, protagonistas de lujo de esta versión francesa de la obra más famosa de Donizetti**

## ópera en cd

**ALFANO, Franco**  
(1876-1954)

**Cyrano de Bergerac**

M. Uhl, R. Sadnik, P. McNamara,  
J. Arnold, W. Newerla, S. Pauly.  
O. F. y C. de la Ópera de Kiel.

Dir.: **M. Frank**. CPO 999909-2. 2CD.  
DDD. 2002. DIVERDI.



Mejor suerte hubiera obtenido la producción de Alfano de no haber aceptado el consabido encargo de Antonio Puccini y Arturo Toscanini para finalizar *Turandot*. La posteridad ha relegado la ópera del compositor italiano a una nota a pie de página. Es por ello digna de elogio la labor de la Ópera de Kiel en esta producción del *Cyrano de Bergerac* (1936), grabada en vivo en 2002.

En lo que atañe a la partitura, el *Cyrano* representa muy bien la encrucijada estilística que refleja la ópera de inicios del XX. La orquestación sigue en todo momento los preceptos de Grieg (maestro del compositor) y de Massenet, sin olvidar el imprescindible bagaje pucciniano —final del segundo acto— y los inevitables motivos wagnerianos, a lo que cabe añadir continuos homenajes al *Pelléas*. El libreto de Henri Cain salvaguarda el drama original de Edmond Rostand. Roman Sadnik asume con pundonor el papel protagonista que antaño cantara Ramón Vinay, pero su proyección se ve resentida en los pasajes de mayor densidad orquestal y su engolada apertura del agudo hace presagiar futuros quebraderos vocales. Manuela Uhl, la mejor voz del reparto, ofrece una Roxane de notable fuerza lírica y delicada emisión. Correctos Klein y Gebhardt como Ragueneau y Le Bret, e insufrible en su *vibrato* el De Guiche de Wolfgang Newerla. Una notable labor coral y una orquesta impecablemente dirigida por Markus Frank, a lo que cabe sumar una impoluta toma sonora. \* **Bernat DEDÉU**

**BEETHOVEN, Ludwig van**  
(1770-1827)  
**Fidelio**

H. Konetzni, K. Friedrich, P. Schoeffler,  
L. Weber, E. Schwarzkopf, P. Klein.  
O. y C. del Covent Garden.

Dir.: **C. Krauss**. Istituto Discografico  
Italiano. IDIS 6379 / 80. 2CD. ADD.  
(1947). DIVERDI.



El Istituto Discografico Italiano presenta una grabación inédita de la ópera del compositor de Bonn con un reparto, literalmente, *de campañillas*. La edición es una recuperación de una grabación en directo en septiembre de 1947 en el Covent Garden londinense de la última versión de la ópera que, sin embargo, omite la interpretación de la popular obertura-intermedio *Leonore N. 3*. El aclamado director vienés Clemens Krauss, célebre por sus magníficas interpretaciones straussianas, ofrece una lectura tensa y apasionante de la obra maestra beethoveniana, aportando las adecuadas matizaciones en cada momento. Hilde Konetzni compone una muy correcta Leonore, con agudos un tanto tirantes pero con las necesarias dosis dramáticas que el rol reclama. Karl Friedrich es un Florestan lleno de patetismo que, junto a una ancha voz de tenor, consigue ofrecer una excelente interpretación. Su *"In des Lebens Frühlingstagen"* resulta conmovedor. Rotundo el Pizarro de Paul Schoeffler dotado de una voz de bajo-barítono de potentes colores oscuros y cavernosos. Por su parte, el Rocco de Ludwig Weber convence por su arrojo en sus distintas intervenciones.

Como broche de oro, la versión incluye la lujosa presencia de una inspirada Elisabeth Schwarzkopf como Marzelline. Lástima que junto a este magnífico elenco no puedan apreciarse con detalle los innumerables matices, ya que la calidad sonora del registro es bastante deficiente. \* **Albert GARRIGA**

**BOISMORTIER, Joseph**  
**Bodin de (1689-1755)**  
**Daphnis et Chloé**

G. Méchaly, M. L. Duthoit, F.-N. Geslot,  
T. Fechner, R. Delaigue, A. Guillou. Le  
Concert Spirituel. Dir.: **H. Niquet**.  
LORRAINE GCD 921605. 2CD. DDD.  
(2002). DIVERDI.

Entre mediados del siglo XVII y mediados del XVIII, la ópera francesa está marcada por las figuras de Lully y Rameau, dos autores que el movimiento historicista ha contribuido a situar en su justa —y trascendental— medida. Pero paralelamente se han reivindicado otros compositores que dejaron buena huella en géneros tan apreciados por el público galo como la tragedia lírica o la pastoral. A este último pertenece *Daphnis et Chloé*, de Boismortier, estrenada en París en 1747 con notable éxito.

Dividida en tres actos, con su correspondiente prólogo alegórico, la pieza sigue a grandes rasgos la trama mitológica más conocida por el melómano a través del ballet homónimo de Ravel, aquí vestida por Boismortier por una música de gran encanto melódico e instrumental. Como es normal en las obras escritas para el gusto francés de la época, arias no excesivamente dilatadas —lo que no quiere decir fáciles— se alternan con coros de gran brillantez y danzas de todo tipo que mantienen en todo momento el interés de una escucha placentera. No poco ayuda a ello la versión que firma Hervé Niquet, uno de los intérpretes actuales más destacados en este repertorio, al frente de su Concert Spirituel, tan brillante en la parte coral como en la orquestal. Niquet sabe encontrar el acento y el *tempo* adecuados galvanizando un equipo de solistas, sin estrellas rutilantes pero perfectamente conjuntado, en el que sobresalen Gaëlle Méchaly y François-Nicolas Geslot. \* **Xavier CESTER**

**BRETÓN, Tomás**  
(1850-1925)

**La verbena de la Paloma**

M. Bayo, P. Domingo, E. Baquerizo, R.  
Pierotti, M. Martín, R. Castejón, S. Tro.  
O. S. de Madrid. Dir.: **A. Ros Marbà**.  
NAÏVE V 4895. DDD. (1994). 2002.

Esta versión es sin duda alguna una de las mejores ediciones de esta popular zarzuela grabada hasta hoy, no sólo por las brillantes voces, sino por la calidad de la orquesta y la soberbia dirección de Antoni Ros Marbà ante una Sinfónica de Madrid que suena muy bien, por no mencionar la excelente calidad del sonido.



La zarzuela se puede escuchar íntegra pero sin diálogos. Aunque es una grabación original de 1994, sigue manteniendo su encanto y la frescura típica castiza. Susana es María Bayo y Julián Plácido Domingo: con dos artistas de este calibre el resultado no puede ser otro que extraordinario. Basta escucharlos en el popular dúo *"Donde vas con mantón de Manila"*, en el que ambos están vocalmente perfectos, sin ningún problema de tesitura, añadiendo casticismo elegante. Especialmente significativa resulta la participación de Raquel Pierotti, quien además de cantar de forma magistral, interpreta su rol con gran clase y una dicción perfecta. Rafael y Jesús Castejón son Don Hilarión y Don Sebastián, ambos geniales por dicción, estilo y clase interpretativa. Silvia Tro es Casta y la excepcional Milagros Martín es la Cantora, ambas sobradas de recursos en sus papeles. El resto del amplio reparto cumple sobradamente su cometido. \* **Toni FERNÁNDEZ**

**BRITTEN, Benjamin**  
(1913-1976)

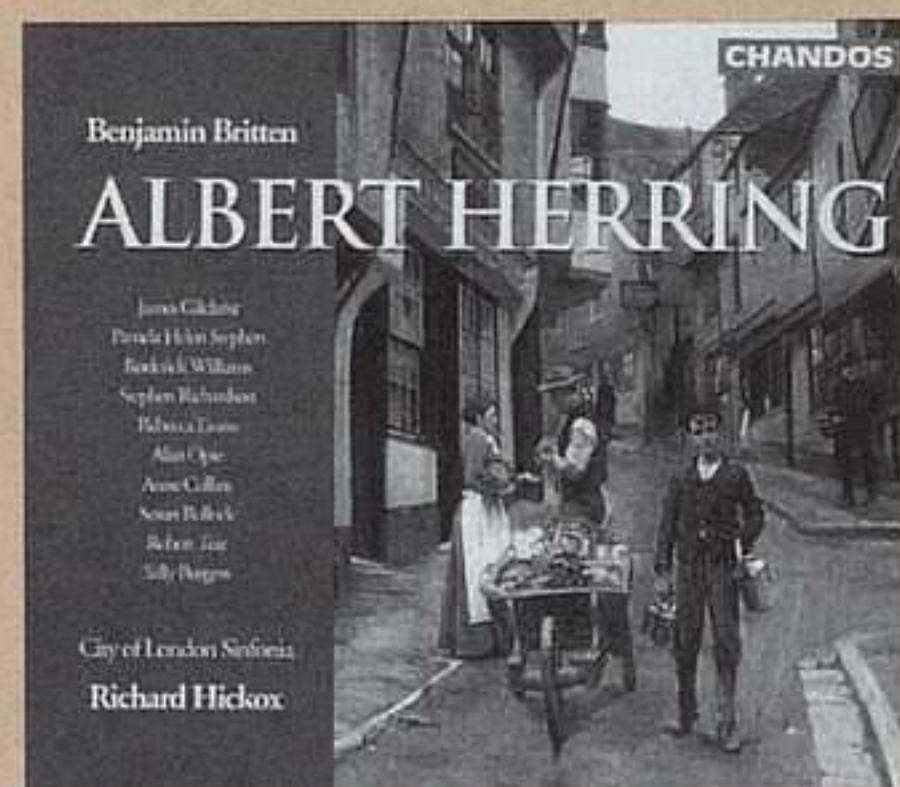
**Albert Herring**

J. Gilchrist, P. H. Stephen, R. Williams,  
S. Bullock, S. Burgess, A. Opie,  
R. Tear. City of London Sinfonia. Dir.: **R.  
Hickox**. CHANDOS CHAN 10036(2).  
2CD. DDD. HARMONIA MUNDI.

Primero fue Mozart, después Rossini, y ahora llega el momento de exhumar a ese enorme genio llamado Benjamin Britten, quien —con el debido tiempo— será considerado el



mayor de los compositores británicos. Parte de esa *renaissance* se debe a Richard Hickox y a las magníficas reproducciones del sello CHANDOS, quienes llevan ya tres títulos operísticos del compositor a sus espaldas, legado al que cabe ahora sumar la que pasa por ser la única pieza cómica del autor, si se salvan algunos de los pasajes del *Midsummer*, siendo no obstante una obra ácida y crítica con respecto al puritanismo conformista del pueblo isleño, con algunos momentos expresivamente sublimes (monólogo final de Albert). Si bien el legado de la ópera mozartiana es constante en la pieza —el “*Tuba mirum*” del *Requiem* se repite en diversas ocasiones— las continuas anotaciones de Schoenberg, Chopin y Wagner —ógase la variación del tema del amor del *Tristán* en el dúo de Sid y Nancy del segundo acto— muestran un dominio de la escritura pocas veces alcanzado en el siglo pasado.



En el plano interpretativo, Hickox realiza un trabajo espléndido, logrando una complicidad envidiable con la City of London Sinfonía, que —no estando todavía al nivel de sus conciudadanas— muestra que puede llegar a estarlo. El único inconveniente del reparto llega por parte de James Gilchrist, que dota a Herring de una excesiva fragilidad. El resto del *cast* se mueve en óptimas condiciones, destacando el Sid de Roderick Williams y la Lady Billows de Susan Bullock. \* **B. D.**

### CHAPÍ, Ruperto (1851-1909)

#### Margarita la tornera

P. Domingo, E. Matos, Á. Blancas, S. Palatchi, À. Òdena, M. Rey-Joly. O. S. de Madrid. Dir.: **García Navarro**. RTVE Música 65169. 2CD. DDD. (1999). 2002.

El proceso es lento pero ahora, por fin, parece imparable. La recuperación del patrimonio lírico español



empieza ya a contar con apoyos y con adhesiones importantes y si obras como *La Dolores*, *El gato montés* o *Merlin* han llegado ya al mundo del disco, es el turno ahora de esta *Margarita la tornera* que el Teatro Real repuso en 1999. ¿Para cuándo *Los amantes de Teruel*? La versión grabada, tributaria de aquellas representaciones madrileñas, no es absolutamente íntegra, pero sí acredita con suficiencia la importancia de Ruperto Chapí en el terreno de la ópera española, que sigue siendo fundamental aun sin las exageraciones del muy hagiográfico artículo que ilustra el cuadernillo anexo al disco y que ignora por completo la obra del no menos fundamental Tomás Bretón.

En esta *Margarita* el oyente advertirá enseguida la soltura y la sapiencia de la orquestación, que confirma la *carpintería teatral* del músico, que apoya a las voces sin ahogarlas nunca. Si el primer acto arranca con dificultad —no es la invención melódica lo más característico de esta ópera—, destaca en el segundo un precioso cuarteto, el ritmo irresistible de la zarabanda y un final cuyo dramatismo inspiró decisivamente al autor. El tercero, desde el delicadísimo prelude, es todo un ejercicio de estilo.

La interpretación se sitúa a un nivel de considerable altura bajo la advocación de Plácido Domingo: dicción y musicalidad acreditan una vez más al maestro, que resuelve con habilidad las insidias de un registro agudo que aquí no llega a pesarle en ningún momento, cuando en la estupenda prestación de Elisabete Matos es el único aspecto discutible. Brillante la Sirena de Ángeles Blancas aun sin el decisivo *bonus* de la escena y sólidos tanto Stefano Palatchi, un Gavilán que hubiera podido acentuar en mayor medida su vertiente jocosa, como Àngel Òdena, sonoro Don Lope al que sólo perjudica su exceso de *vibrato*. María Rey-Joly completa digna-

mente el reparto y García Navarro concierta y dirige con autoridad a unos excelentes colectivos como son los del coliseo madrileño. Hito cultural de gran relevancia, en cualquier caso, avalado además con un bien editado libreto que, sin embargo, hubiera podido contener una columna paralela con la traducción a la lengua inglesa si de lo que se trata es de universalizar el mensaje. \* **Marcelo CERVELLÓ**

### DELIBES, Léo (1836-1891) Lakmé

M. Robin, L. De Luca, J. Borthayre, J. Jansen, A. Disney. O. y C. de la Opéra-Comique. Dir.: **G. Sébastian**. PEARL GEMS 0181. 2CD. ADD. (1952). LR-Music.



Lo recuerda, y con mucha razón, el breve pero sustancioso artículo que, a falta de libreto, contiene el folleto acompañatorio de este disco: de esto ya no hay. El sentido del estilo, de la dicción y de la vocalidad propios del repertorio francés se perdieron con el cierre en 1972 de la Opéra-Comique para la actividad que le era propia. Lo acredita, por si hiciera falta hacerlo, esta estupenda grabación de 1952 que asoma ahora por primera vez al soporte metálico —que contaba ya con el registro de Jules Gressier con la misma protagonista, pero no efectuado en estudio— y ante cuyos logros nadie podrá permanecer indiferente. No se trata ya sólo de rendirse a la leve y luminosa Lakmé de Mado Robin, que sabe ser inmaterial y elocuente a la vez —y que emite, por cierto, un Sol sobreagudo con una facilidad asombrosa en la cadencia central de su aria del segundo acto— sino de gustar el peso y el fraseo del insuperable Nilakantha de Jean Borthayre, la insolencia del canto del tenor suizo Libero de Luca y la naturalidad teatral del resto del reparto, que incluye la perla de un Jacques Jansen, Pe-

lléas por antonomasia, aquí en un Frédéric que convierte una página como “*Leur vertu bizarre*” en un auténtico *Lied*. Sébastian disfruta dirigiéndoles y en sus manos incluso los *airs de danse* de las bayaderas poseen substantividad innegable. Es posible que *Lakmé* no sea una obra para estos tiempos de esnobismo institucionalizado, pero los auténticos aficionados a la ópera tendrán siempre reservado un lugar para este tipo de perfumes. El sonido, por si algo faltara, es de una definición admirable. De adquisición obligada. \* **M. C.**

### MARGOLA, Franco (1908-1992)

#### Il mito di Caino TOGNI, Camillo (1922-1993) Barrabas

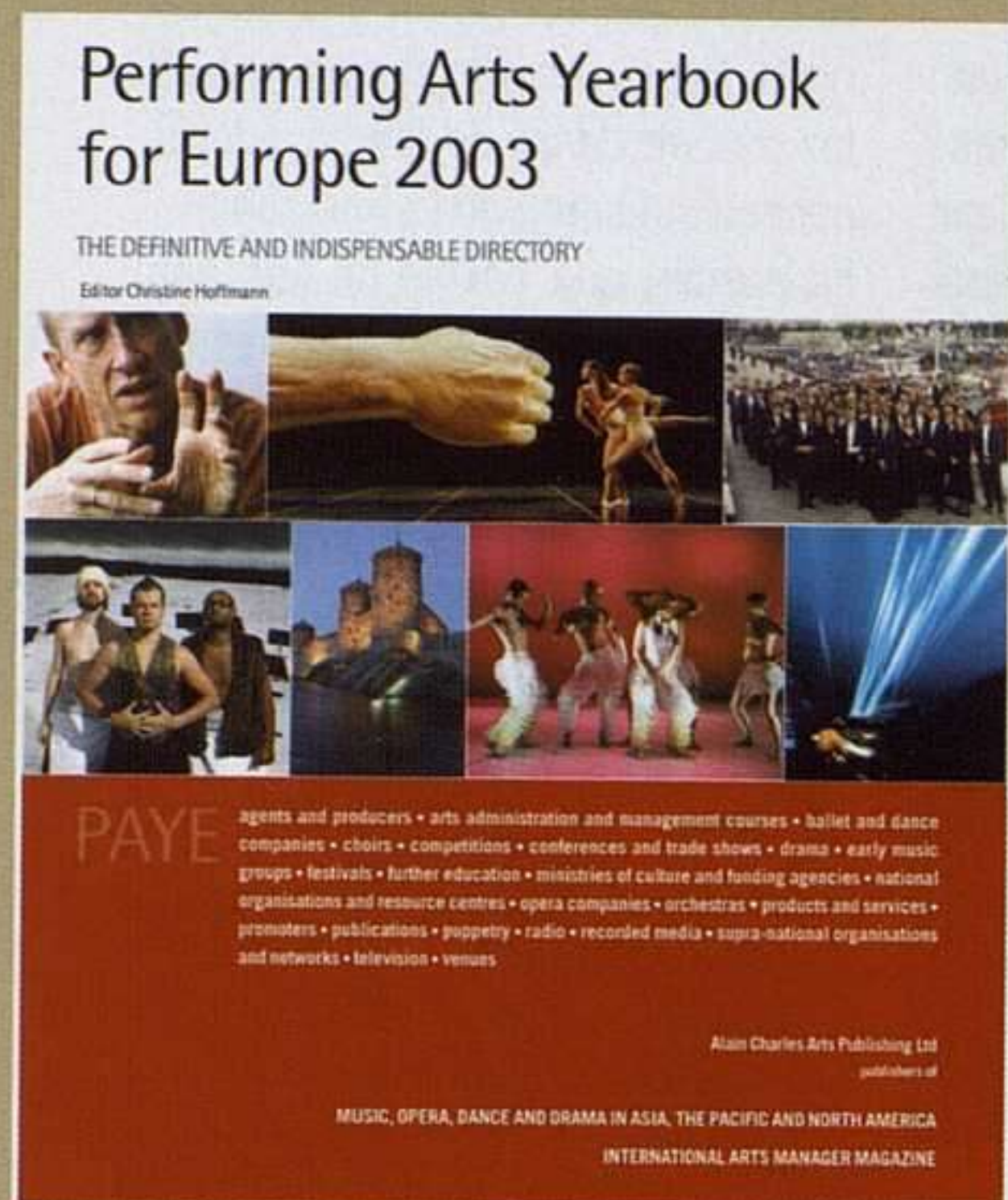
M. Santoro, G. Porta, M. Spotti, S. Corsini, A. Zapparoli / M. Hill. O. I Pomeriggi Musicali. Dir.: **V. Parisi**. BONGIOVANNI GB 2322-2. DDD. (2000). DIVERDI.

El único vínculo que existe entre el doble programa que propone BONGIOVANNI, procedente de unas representaciones que tuvieron lugar en el Teatro Grande de Brescia en noviembre de 2000, es que se trata de las obras de dos compositores que coincidieron en el tiempo. Por lo demás, tanto el tratamiento musical como el propiamente estilístico son muy distintos.

Camillo Togni se decanta por la escala dodecafónica para crear una pieza de escaso valor teatral, más cercana a la cantata escénica que a la ópera. Sus apenas veinticinco minutos de duración son una sucesión de escenas corales en las que se intercala un monólogo en el que el único cantante —Barrabas es un papel mudo—, un tenor, ofrece toda suerte de regalos al citado personaje. La obra no despierta gran interés y es clara deudora de Schoenberg, a cuyo estilo no añade ninguna novedad. La línea vocal, exigente en los extremos, obliga a un esfuerzo al cantante que llega a quedar desbordado en algún momento. Sin ser un *capolavoro*, *Il mito di Caino* funciona bien en su aspecto dramático en el que se reconoce a Pizzetti; pese a su brevedad —cerca de cuarenta y cinco minutos— consigue darle un importante impulso

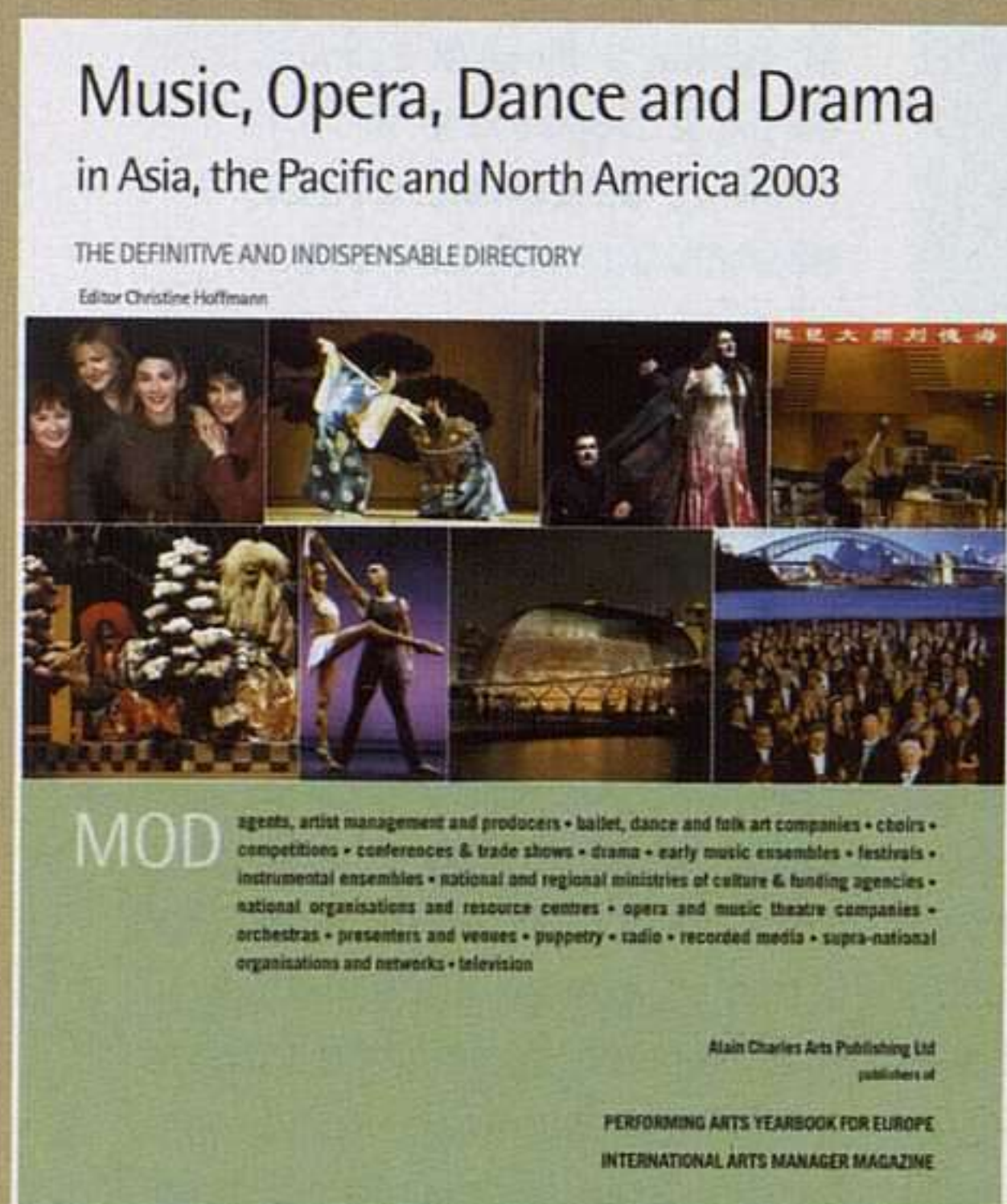
# El éxito tiene mucho que ver con los contactos

## Encuétralos en



## Performing Arts Yearbook for Europe 2003 (PAYE) Y en Music, Opera, Dance and Drama in Asia, the Pacific and North America 2003 (MOD)

La fuente definitiva e imprescindible de información empresarial para las artes escénicas.



- ¿Ya figuras como organizador o artista?
- ¿Buscas nuevas ideas sobre dónde empezar?
- ¿Necesitas el nombre y dirección de un contacto?
- ¿Te interesa saber más de las artes escénicas?

Estos dos libros, con más de 25.000 entradas de 65 países, son una fuente de información esencial y completa sobre las organizaciones de artes escénicas por todo el mundo. Las 1.368 páginas abarcan:

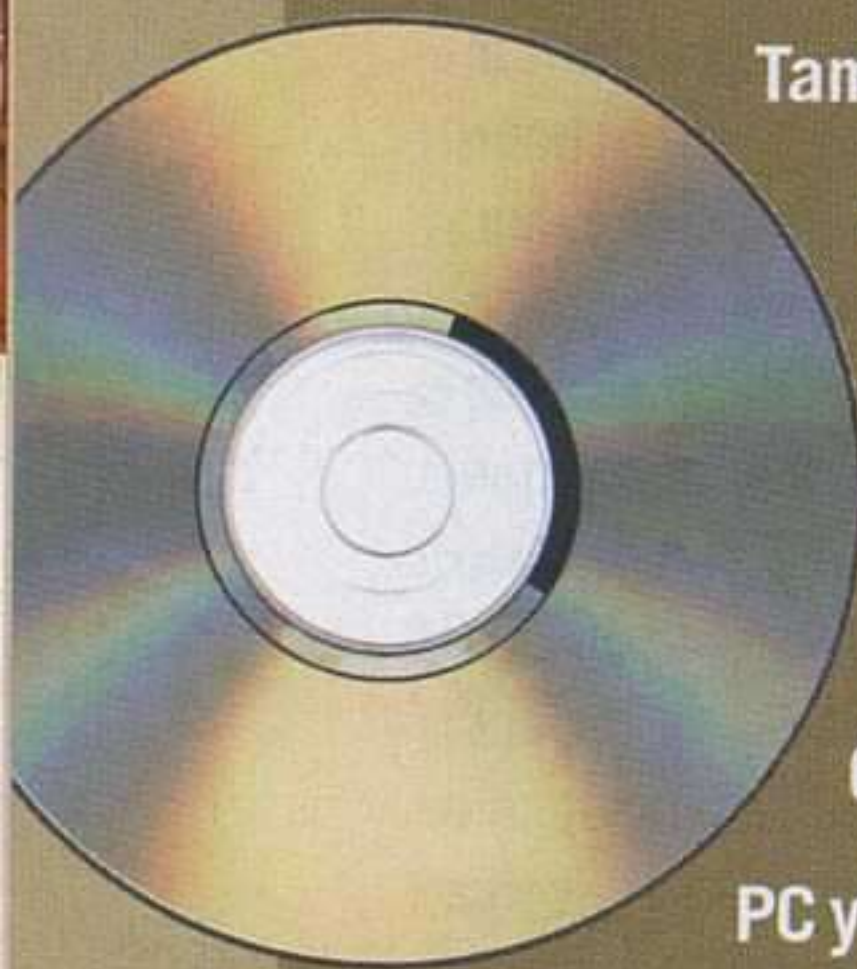
**Agentes y Productores • Concursos • Conferencias y Ferias Comerciales • Coros y Grupos Vocales • Cursos de dirección y administración en Artes • Danza • Educación Postescolar • Festivales • Grabación • Instituciones Gubernamentales Paneuropeas • Marionetas • Ministerios de Cultura y organizaciones responsables de subvenciones • Música Antigua • Opera y Teatro Musical • Organizaciones nacionales, centros de recursos y documentación • Organizaciones supranacionales • Orquestas y Grupos Instrumentales • Productos y Servicios • Promotores • Publicaciones • Radio • Salas de espectáculos • Teatro • Televisión**

Cada año se revisa el contenido de manera exhaustiva para proporcionar datos precisos y actualizados. Los datos figuran por país e incluyen los nombres, las direcciones, los números de contacto, el correo electrónico e información de Internet y un comentario breve acerca de la organización.

Más de un 90% de las entradas se han visto modificadas y actualizadas desde el año pasado.

**+ GRATUITO – Versión de cada libro en CD-ROM**

También proporciona  
acceso online  
inmediato a todas  
las páginas web  
que figuran.  
Compatibles con  
PC y MAC



PAYE 2003 - Edición 13  
820 páginas - ISBN No: 0-9544165-0-3  
99 €

MOD 2003 - Edición 11  
548 páginas - ISBN No: 0-9544165-1-1  
85 €

Ambos libros - 150 €

Se pueden encontrar en grandes librerías o se pueden solicitar a la editorial:  
Alain Charles Arts Publishing Ltd  
Subscriptions Department (Dpto. de Suscripciones)  
www.api.co.uk  
email: yearbooks@api.co.uk  
Tel: +44 20-7232 5800 Fax: +44 20-7394 8753  
A402A Tower Bridge Business Complex  
100 Clements Road, London SE16 4DG Inglaterra

dramático a la conocida historia fratricida en la que participan hasta cinco personajes bíblicos —Adán, Eva, Caín, Abel y Ararat—, a los que define con un trazo vigoroso al que añade toques de intenso lirismo en el caso de Ararat. Las voces, sin ser excelentes, consiguen dar credibilidad a sus personajes en una obra en la que se aprecia la sensibilidad del maestro Parisi, que se encuentra mucho más cómodo que en *Barrabas*. El compacto se salva por la obra de Margola, que demuestra que aún hay óperas del pasado siglo que merecen ser descubiertas. \* **Josep Maria PUIGJANER**

**MAYR, Giovanni S.**  
(1763-1845)  
**Ginevra di Scozia**

E. Vidal, D. Barcellona, A. Siragusa, L. Grassi, M. Lazzara. O. y C. del Teatro Verdi, Trieste. **Dir.: T. Severini.**  
OPERA RARA ORC 23. 3CD. DDD. 2002. DIVERDI.



El hecho de que Mayr compusiera esta ópera para la inauguración del Teatro Nuovo de Trieste en 1801 es el motivo de la edición de esta obra, relegada al olvido durante el siglo pasado y que ahora se ha representado para conmemorar su segundo centenario.

Todo cuanto se diga es poco respecto a las cualidades que hacen de esta ópera una auténtica referencia. Aunque no se vayan a descubrir grandes novedades, es tan hermosa la música, tan fértil la inspiración de la mayoría de sus páginas, existe tanta pureza en la línea vocal, que el oyente se siente arrastrado al entusiasmo. Es un genuino producto de la época y un ejemplo de los fundamentos en que se basa no sólo Donizetti, sino todo el belcantismo italiano del XIX.

Entre las sorpresas que depara hay que destacar los pasajes puente, extensas frases dramáticas que en más de una ocasión incluyen solos instrumentales de gran expresivi-

dad que posteriormente serán utilizados con tanta eficacia por el propio Verdi, como en *I Lombardi*.

La colección de arias, dúos y escenas de conjunto, además de la belleza intrínseca de los andantes y la correcta concertación de las voces, incluye espectaculares números de bravura para lucimiento de todos los cantantes, seis de los cuales tienen como mínimo un aria. En particular Elizabeth Vidal y Daniela Barcellona, en un derroche de facultades, realizan un auténtico ejercicio malabarístico de agilidad vocal; la primera, domina con autoridad todos los recursos del *bel canto* y hace lo que quiere con su preciosa voz, cuya extensión le permite alcanzar limpiamente en más de una ocasión el *Mi* sobreagudo; el timbre carnoso y redondo de Daniela Barcellona está en línea con la mejor generación de mezos.

La soprano Giuseppina Piunti luce una bonita voz y una escuela muy apreciable en la escena que abre el segundo acto. Las voces masculinas se mantienen en un tono de mayor discreción con dos tenores, uno lírico, Antonino Siragusa, de buena escuela y canto fácil, y otro lírico *spinto*, Aldo Orsolini, que exhibe una voz atractiva en un papel de menor entidad. Correcto también Luca Grassi, en su papel de Rey de Escocia. Mediocre el contratenor Marco Lazzara en un papel, el de Lucarnio, con un peso dramático excesivo para una voz que domina con dificultad los pasajes de agilidad. Tiziano Severini, experto director de voces, concierta este festival lírico, puro goce de obligado descubrimiento. \* **J. M. P.**

**MOZART, Wolfgang A.**  
(1756-1791)  
**Le nozze di Figaro / Don Giovanni / Così fan tutte**

T. Allen, K. Battle, J. Hynninen, M. Price, A. Murray, W. Shimell, S. Ramey, C. Studer, C. Vaness, F. Lopardo, S. Mentzer, M. Marshall, A. Baltsa, J. Morris, F. Araiza, J. Van Dam. Wiener Philharmoniker. **Dir.: R. Muti.** EMI Classics 5 75535 2. 9CD. DDD. (1983, 1987, 1991). 2002.

El Mozart de Riccardo Muti es hoy un valor consolidado, pero no siempre recibió el beneplácito de los puristas. Este álbum, que reúne los



tres títulos daponianos, ilustra el periplo del director por estos sublimes océanos y muestra el gradual ascenso de Muti hacia la perfección. Su *Così*, un *live* de Salzburg de 1982, aún no define un estilo, que aparece más asentado en las *Bodas* de estudio de 1986 y totalmente cuajado en el *Giovanni* de 1990. A partir de ese momento, y sus lecturas posteriores así parecen confirmarlo, Muti seguirá siendo Muti y Mozart ya será Mozart. El *Così* presenta cortes —“*Al fatto dan legge*”, “*Ah! lo veggio*” y muchos mordiscos al recitativo— y el directo supone los pequeños inconvenientes de rigor como errores en el texto o ruidos de escena.

Si el oyente transige con el canto ocasionalmente duro de Araiza podrá solazarse en mayor medida con todo lo demás, desde el immaculado fraseo de Van Dam a la picante levedad de una Battle a la que es una pena que le corten el recitativo “*È legge di natura*”: ahí hubiera estado genial.

La grabación de *Nozze* es absolutamente íntegra y en ella las *appoggiature* se distribuyen con sobriedad. La concertación de los números de conjunto es perfecta, aunque al precio de amortiguar un tanto las voces, y Robert Kettelson se muestra creativo e ingenioso al *fortepiano*. Hay, además, pequeños adornos internos de cierto interés. Todos los solistas cumplen sobradamente, con nota especial para un sorprendente Jorma Hynninen.

*Don Giovanni* es la mejor grabada de las tres, con una definición de sonido y un equilibrio en la estereofonía de muchos quilates. Se trata de la versión convencional: Viena más “*Il mio tesoro*” y la ausencia de “*Per queste tue manine*”, que habrá que seguir buscando en los registros de Leinsdorf o Solti. La estrella es aquí el Leporello de Samuel Ramey, absolutamente irresistible, aunque también Shimell

hace bien su trabajo en el rol titular. Muti está inconmensurable, aun a pesar de la excesiva languidez de “*Dalla sua pace*” y del estruendo en el castigo del disoluto. Pese a la ausencia de libretos —el folleto sólo contiene sinopsis—, es ésta una ocasión que no debe desaprovecharse: con Muti hasta la última frase del recitativo tiene sentido. \* **M. C.**

**Le nozze di Figaro**

A. Rautavaara, A. Mildmay, L. Helletsgruber, W. Domgraf-Fassbaender. O. y C. del Festival de Glyndebourne. **Dir.: F. Busch.**  
NAXOS 8.110186-87. 2CD. ADD. (1934-35). FERYSA.



Íntimamente unida al nacimiento del Festival de Glyndebourne, de cuyas dos primeras ediciones —1934 y 1935— proviene esta grabación, *Le nozze di Figaro* cuenta con el interés histórico de abrir el capítulo mozartiano en la historia del disco comercial, además del atractivo artístico de contar con la dirección de Fritz Busch, sin duda uno de los más grandes directores mozartianos de la primera mitad del siglo XX. Su labor al frente de la Glyndebourne Festival Orchestra es considerablemente viva y ágil, aunque sin caer en excesos que fácilmente habrían empañado sus grandes méritos: constante equilibrio formal, sonido claro y diáfano, conducción precisa y *tempi* rigurosos en su ejecución, pero sin atisbo de rigidez. Él es, sin duda, el artífice de la solidez que el oyente percibe de inicio a fin y de la que el equipo de solistas forma parte compacta. En él destacan la sensible Susanna de Audrey Mildmay y el Figaro de lujo de Willi Domgraf-Fassbaender, padre de la célebre Brigitte Fassbaender, cuya caracterización resulta a la vez detallada y vigorosa. Aulikki Rautavaara dibuja una condesa de voz y expresión mórbida,

mientras que Luise Helletsgruber (Cherubino) y Roy Henderson (Conte) completan un notable reparto en el que es característica común, sin embargo, una pésima dicción italiana que, aunque muy frecuente en la época en los ámbitos de formación germana, resulta francamente molesta. No se incluyen los recitativos. \* **Vladimir JUNYENT**

### The abduction from the Seraglio

N. Gedda, M. Dobbs, J. Eddy, N. Mangin, J. Fryatt. Ambrosian Singers. The Bath Festival O. Dir.: **Y. Menuhin**. CHANDOS CHAN 3081(2). 2CD. ADD. (1968). HARMONIA MUNDI.

La Peter Moores Foundation presenta esta curiosa edición del *Rapto* de Mozart, cantada en inglés, siguiendo la tradición de la firma. Partiendo del hecho de que Nicolai Gedda es un extraordinario intérprete y que en la fecha de la grabación, 1967, estaba en plenitud de facultades, no es de extrañar que esta grabación sea brillante. La musicalidad que siempre le ha caracterizado, junto a una adecuación al estilo indiscutible y una vocalidad intachable, le convierten en un Belmonte de gran categoría.

A su lado la Blonde de Jennifer Eddy se encuentra como pez en el agua en esta tesitura. Defiende su rol con gran clase y estilo, compartiendo reparto con una Konstanze de lujo, Mattiwilda Dobbs, que posee una espléndida voz y que tiene en sus sobreagudos su baza más importante. La poderosa voz de Noel Mangin recrea de forma modélica a Osmin. David Kelsey es un magnífico Selim por estilo interpretativo. Redondea el reparto el Pedrillo de John Fryatt, con suficiencia y clase.

Lo más curioso o significativo de esta versión, además del idioma, es la dirección pulida y matemática de Yehudi Menuhin, que sirve un *Rapto* mozartiano al cien por cien. No concede licencias en los concertantes, va a tiempo y cuadrado, como buen violinista, y este factor es muy seductor para los mozartianos de verdad. El sonido es excelente, y si ya se posee una versión en el alemán original, ésta es muy recomendable para complementar la discoteca. \* **T. F.**

### PUCCINI, Giacomo (1858-1924) Turandot

G. Cigna, M. Olivero, F. Merli, A. Poli, L. Neroni. C. y O. de la Radio Italiana, Turin. Dir.: **F. Ghione**. NAXOS 8.110193-94. 2CD. ADD. (1938). FERYSA.



Esta histórica grabación realizada en Turín en 1937 con la Orquesta y Coro de la RAI cuenta con una de las más legendarias intérpretes del rol protagonista: Gina Cigna, una soprano *spinto* pura. Con una voz de timbre oscuro, dicción incisiva y un *mordente* hierático, en la más pura tradición dramática italiana, consigue unas frases de gran belleza. Con gran autoridad, clase y musicalidad, aparece algo descuadrada con la orquesta, cosa extraña para una grabación.

Francesco Merli era un tenor de voz heroica, bastante duro de emisión y con una dicción engolada, pero suficiente para defender su papel. Magda Olivero es una Liù poco cautivadora: musicalmente perfecta, eso sí, pero nada transmisora, porque el *vibrato* de su voz era muy acentuado, aunque la dicción fuera fresca y el canto elegante. Luciano Neroni es un Timur sobrado, con buena voz, aunque nada especial. Brillante la dirección de Franco Ghione, quien sabe encontrar los acentos justos para empapar la partitura de esplendor. \* **T. F.**

### ROSSI, Lauro (1810-1885) Il domino nero

C. Taigi, L. Dámaso, M. Buda, M. Porcelli, A. Zapparoli. O. F. Marchigiana. Dir.: **B. Aprea**. BONGIOVANNI GB 2328/29-2. 2CD. DDD. (2001). DIVERDI.

A Lauro Rossi se le puede incluir en la lista de los compositores a los que, de forma injusta, el tiempo y, sobre todo, la industria discográfica-



ca han tratado mal. Su fama, cimentada en el campo de la ópera bufa, se apoya en la importante labor didáctica que desarrolló al frente de los conservatorios de Milán y Nápoles. El estreno de esta ópera, situada en el tercio final de su producción, tuvo lugar en 1849 en Milán. Al rotundo éxito le siguió una importante proyección internacional, llegando en 1851 al Teatro Principal de Barcelona.

Rossi utiliza con inteligencia un argumento de trasfondo jocoso, al que añade un contrapunto de dramatismo, lo que cobra especial relieve en los dúos y abundantes concertantes en los que hace alarde de una notable inspiración melódica y dominio escénico. La obra se impone más por su belleza intrínseca que por su innovación.

La grabación de BONGIOVANNI procede del curso lírico 2001 de Jesi, lo que es sinónimo de modestia, pero, todo hay que decirlo, también de profesionalidad. Los cantantes elegidos, pese a su juventud, poseen una carrera internacional, lo que se traduce en una interpretación globalmente correcta. Chiara Taigi, dotada de una importante voz de *spinto*, hace alarde de facultades pese a alguna ocasional tirantez en el audo. El madrileño Luis Dámaso, de bella voz lírica, brilla especialmente en su extensa intervención del tercer acto y, junto a Taigi, en el hermoso dúo que cierra el primero. Bruno Pera, con una correcta dirección de la Filarmónica de la ciudad donde nació el autor, redondea una atractiva velada. \* **J. M. P.**

### ROSSINI, Gioachino (1792-1868) Ivanhoé

S. Edwards, I. Balabanova, S.-W. Kang, F. Morace, M. Chiarolla. O. I. d'Italia. Dir.: **P. Arrivabeni**. DYNAMIC CDS 397/1-2. 2CD. DDD. (2001). 2002. DIVERDI.

Resulta del todo legítima la sorpresa del seguidor de Rossini ante la publicación de esta obra. ¿Aún quedaba alguna ópera del pesares por descubrir? Un vistazo a las fuentes de información más fiables permite llegar a la conclusión, por un lado, de que hoy existen grabaciones de todas sus obras sin excepción; por otra parte, no existe una ópera en su catálogo con este título.

La solución al galimatías histórico se ofrece en el bien documentado libreto que acompaña a esta edición. Se trata, de un pastiche propuesto por el director del Teatro Odéon de París, deseoso de satisfacer a su público, fervoroso seguidor de Rossini. Ante la inexistencia de obras originales en francés del compositor italiano, parece ser que Antonio Pacini —no confundir con Giovanni Pacini— fue el encargado de seleccionar los temas de Rossini que iban a constituir el sustrato musical que daría vida a la famosa novela de Walter Scott. De esta forma nació *Ivanhoé*, la procedencia de cuyos números musicales está perfectamente referenciada en el mencionado libreto.



Para dar una idea de la osadía de los autores del pastiche, hay que tener en cuenta que, tras la Obertura de *La Cenerentola*, a lo largo de la obra se escuchan fragmentos de más de diez óperas de Rossini. El rigor se salva por la existencia de manuscritos que acrediten la autoría de Rossini —y, por lo tanto, su participación en el proyecto— en los escasos fragmentos originales. El variopinto plantel de cantantes, entre los que no se encuentra ningún francés, no favorece la cohesión de una obra con texto galo —que, para acabar de complicar las cosas, incluye diálogos hablados— y ya de por sí poco coherente musicalmente. Las voces no resisten la comparación con las que les han precedido en versiones íntegras de las óperas que componen este puz-

zle: el tenor Simon Edwards se defiende en el difícil papel protagonista pese a la fealdad de su timbre y al exceso de *vibrato*. A un nivel semejante se sitúa la soprano Inga Balabanova. La cosa mejora en las voces de registro grave: tanto el bajo Kang como el barítono Morace destacan entre la mediocridad general. Lo mejor: la dirección de Arribaveni y la orquesta de Macerata. El registro de las funciones de Martina Franca se justifica como curiosidad histórica sin que aporte apenas nada nuevo a lo mucho y bueno que creó Rossini. \* **J. M. P.**

### La scala di seta

S. Simoncini, G. Matteini, M. Cassi, A. Sari, S. Vajente, A. Carboni. I Solisti di Fiesole. **Dir.: G. B. Varoli.** BONGIOVANNI GB 2316/7-2. 2CD. DDD. (2001). DIVERDI.



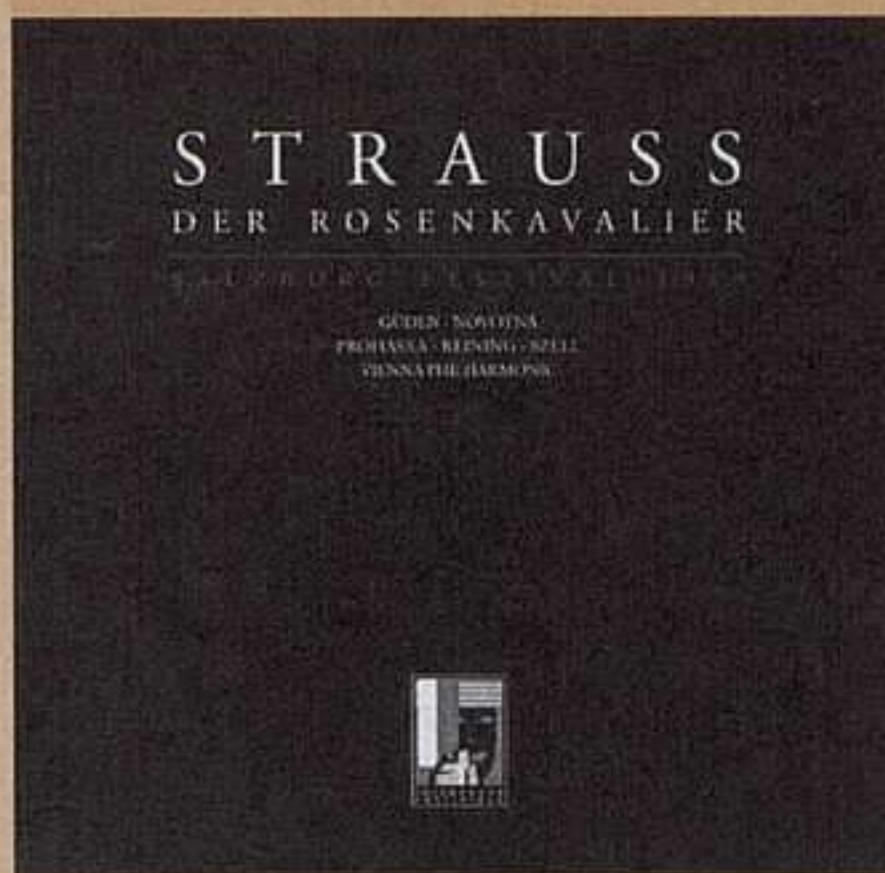
Una de las más felices e inspiradas farsas en un acto de Rossini, *La scala di seta* (1812), honor que comparte con *La cambiale di matrimonio* (1810), ha sido varias veces llevada al disco, generalmente en ediciones surgidas de una representación en directo.

Esta versión de cantantes noveles tiene un digno nivel medio, con una dirección a cargo de Giovan Battista Varoli eficaz en su concertación, aunque no exponga como merece el brillo instrumental de cuerdas y ciertas maderas. Con todo, el rendimiento de la formación de Fiesole merece su inclusión en el selecto catálogo del sello boloñés. Del elenco destaca la Giulia de Gaia Matteini, ligera y graciosa, si bien las notas más altas deben ser mejor apoyadas a pesar de que sale airosa de la agilidad de su aria "*Il mio ben*". Más redondez ofrece la mezzo Silvia Vajente (Lucilla). El tenor Samuele Simoncini (Dorvil) es un idóneo *contraltino*, sin abusar de sonidos en exceso blancos, ya que

tiene una voz flexible y cómoda en la elevada tesitura del rol, en especial en su aria "*Vedrò qual sommo incanto*". Los roles graves —Blansac, Germano y Dormont— están confiados a jóvenes cantantes, Andrea Sari, Mario Cassi y Andrea Carboni. Todos ellos muestran aplicación y corrección en el sostén de la línea canora. \* **Josep SUBIRÀ**

### STRAUSS, Richard (1864-1949) Der Rosenkavalier

M. Reining, J. Prohaska, J. Novotna, H. Gueden, G. Hann. O. F. de Viena. **Dir.: G. Szell.** ANDANTE 3986-89. 4CD. ADD. (1949) LR-Music.



Aunque la presente edición no representa ninguna novedad en el mercado discográfico, —ya se publicó como LP en los años ochenta y en CD en la década siguiente—, una nueva remasterización de esta legendaria retransmisión siempre es bienvenida. Desde la lejana fecha de su representación en 1949 ha transcurrido más de medio siglo y, técnicamente poco más se ha podido conseguir a lo ya producido en su día, aunque la grabación puede escucharse sin sobresaltos y las voces están claras y presentes.

Maria Reining, mucho más *en voz* aquí que en su grabación comercial posterior con Erich Kleiber, sorprende por su total adecuación al papel de la Mariscala. A esta soprano le tocó por méritos propios recoger la corona que dejara vacante Lotte Lehmann y en ningún momento desmerece del cometido. Posteriormente ella pasaría el testigo a Elisabeth Schwarzkopf, otra de las grandes creadoras del papel.

Jarmila Novotna, con su voz de soprano, acomete aquí con larga experiencia y buenos medios un papel escrito para mezzo, llegando a vencer plenamente. Hilde Gueden como una Sophie de voz pura y celestial completa el trío formado por

vozes netamente líricas.

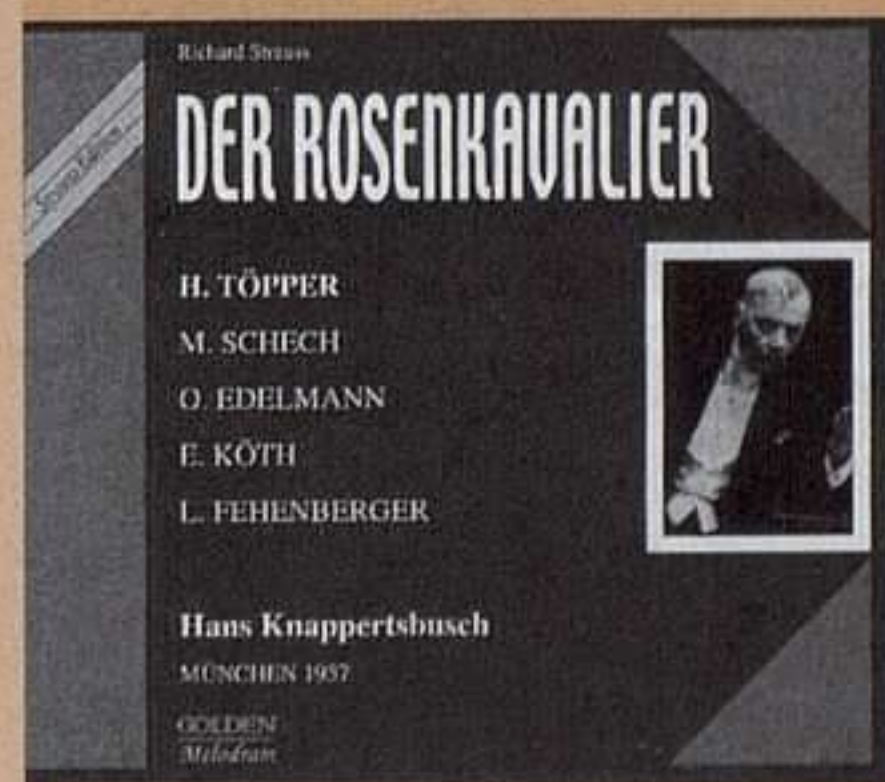
El Barón Ochs de Jaro Prohaska ofrece el reverso de la moneda: su voz, a pesar de provenir de la cuerda baritonal, resulta un tanto pesada y poco dúctil, aunque su inteligencia le proporciona las armas actorales suficientes para sacar adelante un personaje tan complejo. Muy bien el resto de cantantes del extenso elenco, con especial mención para el barítono Georg Hann como Faninal y al Cantante Italiano de Helge Roswänge, que realiza con gran maestría la parodia que Strauss pide a este papel.

George Szell realiza la dirección de la compleja partitura con convicción y buen oficio, secundado por unos Wiener Philharmoniker también entregados a su misión.

Completa este magnífico álbum una selección de fragmentos de la versión histórica de 1933, con Lotte Lehmann, Maria Olczewska, Elisabeth Schumann y Richard Mayr, con la misma orquesta bajo la dirección de un discreto Robert Heger, un *bonus* de primera categoría complementado con un libreto de lujo de más de 400 páginas. \* **Joan VILÀ**

### Der Rosenkavalier

M. Schech, H. Töpper, E. Köth, O. Edelmann, A. Peter, L. Fehenberger. O. y C. de la Ópera de Baviera. **Dir.: H. Knappertsbusch.** GOLDEN Melodram GM 3.0058. 3CD. ADD. (1957). 2002. DIVERDI.



Tras la más que magistral interpretación del *Rosenkavalier* de 1955 —siendo preferible la toma sonora del sello RCA-BMG—, GOLDEN MELODRAM vuelve a deleitar al aficionado con una espléndida versión de la obra de Richard Strauss bajo la lectura siempre rotunda y perspicaz de Hans Knappertsbusch. Nada se le puede objetar al director muniqués, que posee los *tempi* de los encantadores valeses de Ochs en la sangre, y el devenir armónico wagneriano en la batuta. El monólogo

de la Mariscala, al igual que un trío final de pura expresividad emotiva, son servidos mediante la claridad idiomática que sin duda merece esta obra maestra, que se empieza a añorar en los teatros españoles.

Si en 1955 las estrellas se llamaban Reining, Böhme, Jurinac, Gueden y Poell, los protagonistas son ahora unos ilustres *segundones* de la generación alemana de los años veinte. La Mariscala de Marianne Schech, con más ímpetu que técnica y salvando algún pequeño desliz en la afinación, es de un empaque y elegancia indiscutibles. Más opaca —y teatralmente lineal— se muestra Hertha Töpper como Octavian, aunque su timbre es todo carácter. Otto Edelmann transita por unos cauces que le son especialmente queridos, si bien se le puede achacar a su Ochs —si se le coteja con Kurt Moll, por ejemplo— cierta sobreabundancia en la actuación. Cierran el reparto la espléndida Sophie de Erika Köth, un correcto Faninal de Albrecht Peter, y un Lorenz Fehenberger que muestra justificado el terror tenoril a la ópera straussiana.

Una notable toma sonora, junto a una edición más bien mediocre que desluce el producto final, conforman un buen regalo para los militantes straussianos y para todos los melómanos que —ante lo visto y oído— optan por una cada vez más inevitable nostalgia. \* **B. D.**

### SULLIVAN, Arthur (1842-1900) The Gondoliers

M. Green, H. Goodier, R. Watson, L. Osborn, A. Styler, G. Sanders, J. Wright. D'Oyly Carte Opera Company. **Dir.: I. Godfrey.** NAXOS 8.110209-10. 2CD. ADD. (1950). 2002. FERYSA.

NAXOS prosigue con la reedición de los clásicos registros que la compañía D'Oyly Carte realizara entre finales de los años cuarenta y principios del los cincuenta de algunas de las piezas más célebres de Gilbert y Sullivan. El turno es ahora de *The Gondoliers*, estrenada en 1889, uno de los títulos más ambiciosos del tándem antes de su ruptura definitiva, y a la vez uno de los que goza de un argumento más delirante: el eje de la trama está en

la búsqueda del heredero al trono de Baratara, desaparecido en su infancia, alrededor del cual se mueven dos gondoleros venecianos con aspiraciones republicanas, unos duques de Plaza-Toro con ganas de encontrar el mejor partido a su hija, e incluso un inquisidor metomentodo, Don Alhambra del Bolero.

Además de las habituales canciones estróficas que permiten el lucimiento de los buenos cantantes-actores, Sullivan llena la partitura de ritmos de danza con la excusa de la ambientación italiana de la opereta e incluso provee el primer acto con una extensa introducción de casi 20 minutos de música continua. La ajustada dirección de Isidore Godfrey se revela perfecta en todos los sentidos, mientras que el reparto brilla más en el apartado masculino que en el femenino, descollando el Duque de Martyn Green y el Luiz de Henry Goodier. La presentación, una vez más, deja bastante que desear, ya que un extenso resumen del argumento no es sustituto apropiado del libreto. \* X. C.

### WAGNER, Richard

(1813-1883)

### Die Meistersinger von Nürnberg

O. Wiener, J. Greindl, E. Grümmer, R. Schock, G. Stolze, T. Blankenheim. O. y C. del Festival de Bayreuth. **Dir.: E. Leinsdorf.** GOLDEN Melodram GM 1.0061. 4CD. ADD. (1959). DIVERDI.

GOLDEN MELODRAM acrecienta su ya largo equipaje wagneriano con estos *Maestros cantores* del año 1959 que superan en su difícil homogeneidad de reparto a las versiones en directo antes conocidas —Bamberger (1956) y Cluytens por partida doble (1957, 1958)— todo ello bajo la magnífica dirección de Erich Leinsdorf, que sorprende no tanto por la sabida adecuación del director vienés al repertorio wagneriano sino por su urticaria al siempre difícil terreno de la montaña mágica, de donde salió definitivamente irritado tras dirigir el *Tannhäuser* de Götz Friedrich (1972). La dirección de Leinsdorf, sin llegar al palpito de *Kna* o a la finura de Kempe, respeta el aire cómico de la ópera, alejándose sin embargo de la frivolidad que persigue fatalmente a esta partitura, y finaliza con

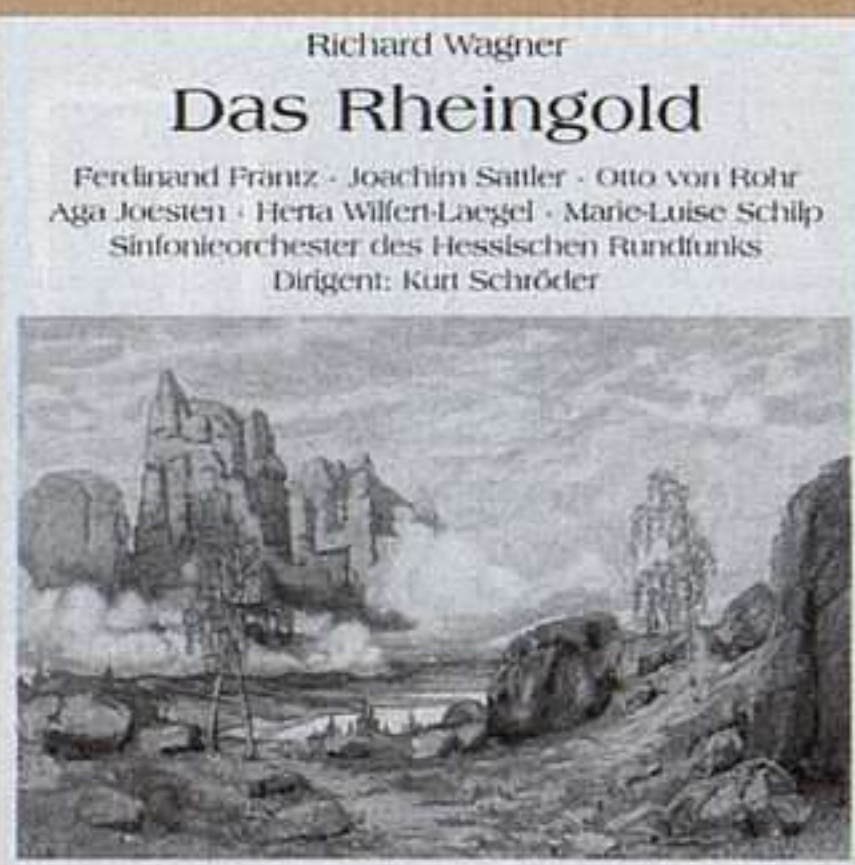
precisión sus exaltadas diabluras orquestales con una cuerda en un más que notable empaque.

En lo vocal, Otto Wiener no deja de ofrecer el lado más bonachón y simpático de Hans Sachs, siendo ésta una caracterización no desdeñable pero ciertamente tediosa. La estrella del reparto fue el tenor Rudolf Schock, conocido también por su repertorio ligero y un buen Lohengrin que —salvo alguna excesiva obertura en el agudo y pequeños errores de precipitación rítmica— solventa notablemente el difícil papel de Walther. Por lo demás, ninguna sorpresa que no se pueda hallar en grabaciones de estudio; la Eva de Elisabeth Grümmer es de pura referencia en su lirismo. Completan el reparto el actoralmente fantástico y mesurado Beckmesser de Toni Blankenheim, un histriónico pero igualmente convincente David de Gerhard Stolze y el Pogner delicioso de Josef Greindl, quien al año siguiente interpretaría el papel principal en el festival.

Un espléndido resto de comprimarios, un coro pluscuamperfecto y una notable toma sonora completan una versión que, si bien no es de referencia, no decepcionará al buen oyente wagneriano. \* B. D.

### Das Rheingold

F. Frantz, J. Sattler, O. Von Rohr, A. Joesten, R. Heide, H. Wilfert-Laegel, M. L. Schilp. O. S. de la Radio de Hesse. **Dir.: K. Schröder.** PREISER 90450. 2CD. AAD. (1950). DIVERDI.



PREISER Records saca a la luz esta grabación histórica de *Das Rheingold*, realizada en 1950 y dirigida por Kurt Schröder al frente de la Sinfónica de la Radio de Hesse. La resurrección merece los más grandes elogios, pues a la calidad de la versión se une un sonido milagrosamente magnífico, a pesar del tiempo transcurrido. Tras un titubeante inicio de la monumental epo-

peya wagneriana —con metales que narran la formación del mundo con la afinación excesivamente alta y desajustada—, Kurt Schröder pone toda la carne en el asador y hace de cada escena una exhibición de ritmos objetivos y de sonoridades intransferibles. La dinámica orquesta se desenvuelve con naturalidad y soltura a la hora de conducir el hilo dramático, y cuenta con algún que otro momento descriptivamente glorioso, como el descenso de Wotan y Loge a la gruta de los nibelungos. La grabación cuenta con el atractivo del excelente Wotan recreado por Ferdinand Frantz, absolutamente entregado a su trabajo y convincente desde todos los puntos de vista. También irreprochable es el Alberich de Rolf Heide, quien con su voz brillante y concisa, y sus grandes dotes de teatralidad, retrata a la perfección el carácter tiránico y codicioso del famoso nibelungo. Joachim Sattler es un Loge que sigue devotamente las numerosas y difíciles inflexiones del texto aunque, eso sí, las notas son emitidas excesivamente abiertas, marciales, e incluso chillonas en fragmentos no así deseables.

Resalta asimismo el poderío vocal y el nervio de Aga Joesten en su papel de Fricka, la competencia de una joven Christa Ludwig como Wellgunde, y la profundidad musical de los dos gigantes que interpretan Otto von Rohr y Helmut Fehn. El bello canto de Erda, asumido por Marie-Luise Schilp, pierde aquí su grandeza debido al abuso del portamento, a las notas lastradas y a la inexactitud en la afinación. A Sanders Schier correspondió el personaje de Donner, que en este registro, a pesar de la valía de su instrumento, muestra alguna que otra imprecisión. El resto del elenco vocal cumple con acierto su cometido.

El horroroso *cuadernillo* —de dos hojas— no incluye el libreto; mejor sería pagar un poco más y ofrecer a cambio una edición mínimamente decente. \* Verónica MAYNÉS

### Das Rheingold

H. Janssen, E. Cavelti, F. Destal, S. Svanholm, L. Kindermann. O. del T. Colón. **Dir.: E. Kleiber.** GEBHARDT JGCD 0036-2. 2CD. ADD. (1947). 2002. DIVERDI.



Una representación del *Rheingold* en el Colón de Buenos Aires de agosto de 1947 es lo que puede escucharse en estos *cedés* y conviene dejar bien claro que se trata de dos ADD mono con pocos lujos sonoros, a pesar de un sonido claro y equilibrado, pero pobre y con algunos pasajes que se perciben muy lejanos. Por ello no acaba de lucir como debiera la dirección de Erich Kleiber, viva, fluida, justa y sin perder el pulso. Como suele ocurrir con esta obra, destaca más el conjunto que las individualidades en un reparto en el que alternan clásicos intérpretes wagnerianos de la época con algunos cantantes argentinos, y si la Fricka de Elsa Cavelti suena bastante *asopranada* y el Wotan de Herbert Janssen excesivamente lírico, el estupendo Loge de Set Svanholm es el de un *Heldentenor* nada pesante, el Alberich de Fred Dostal es oportunamente incisivo y el Fafner de Emanuel List una colaboración de lujo.

Con un sonido de más presencia, se añade un *bonus* con pasajes provenientes de la Radio de Frankfurt de 1948, con el excelente Loge de Joachim Sattler, más autoridad que belleza vocal en el Wotan de Karl Kronenberg y una buena dirección de Winfried Zillig. \* P. N.

### Die Walküre

G. Schnaut, W. Meier, P. Seiffert, J. Tomlinson, K. Rydl, M. Fujimura. Bayerisches Staatsorchester. **Dir.: Z. Mehta.** FARAO Classics. B 108040. 4CD. DDD. 2002. GAUDISC.



Será por la experiencia, pero a los solistas vocales corresponden los méritos de esta producción que, aunque no es comparable a algunas de las ya míticas de antaño, no puede tampoco pasar desapercibida por su coherencia y sus logros interpretativos.

Empieza la gesta musical con una introducción de la orquesta algo tímida y contenida, carente de toda visceralidad, pero a medida que avanza el drama, la enojosa frialdad inicial acaba cediendo y aparece en su lugar una creciente voluptuosidad sonora que hallará su culminación en el final de la tercera escena del segundo acto —con un imperdonable corte—, o en el inicio de la tercera escena del tercero.

Peter Seiffert inicia su Siegmund con la proyección algo abierta y siguiendo a la perfección las inflexiones del texto; la colocación mejora y el carácter heroico de su personaje se defiende con tenacidad. Gabriele Schnaut (Brünnhilde) metida en su papel, aunque exhibe un expresivo instrumento en algunos momentos roza la antinaturalidad y la dureza vocal. Los honores de esta producción recaen en el magnífico Wotan de John Tomlinson y en la irreprochable Sieglinde de Waltraud Meier, convincente desde el principio hasta el final, apasionada, fantasiosa y con un carácter pleno de fuerza interpretativa. El Hunding de Kurt Rydl es robusto e inquebrantable en cuanto a solidez vocal y Mihoko Fujimura es una Fricka desigual.

Las estructuras construídas por Zubin Mehta alcanzan una vehemencia dramática considerable, matizadas en cuanto a las individualidades solistas —como se nota en los metales y en las maderas—, y con equilibrio entre la cohesión y la autonomía de las secciones dramáticas. La toma de sonido es excelente y las toses, prácticamente inexistentes. \* V. M.

### Die Walküre

M. Lawrence, I. Jessner, R. Stevens, R. Maison, E. List, H. Janssen. O. del Teatro Colón. **Dir.: E. Kleiber.** GEBHARDT JGCD 0028-3. 3CD. ADD. (1940). 2000. DIVERDI.

Esta *Walküre* del Colón bonaerense data de 1940, o sea de siete años antes del *Rheingold* comentado



más arriba. Sin embargo, a pesar del sobresalto sonoro inicial, acaba imponiéndose el palpito del directo —con toses y ruidos de escena incluídos— en una versión muy intensa y en muchos aspectos maravillosa, comenzando por la dirección de Erich Kleiber, modelo de unción, matices, expresividad y propiedad estilística, que con una cabalgata muy viva inicia una interpretación del tercer acto que es una auténtica e incandescente referencia.

Marjorie Lawrence es una Brunilda no muy dramática, que en el anuncio de muerte está magnífica, con un sonido muy bello y una muy cuidada línea, añadiendo a medida que avanza la representación un plus de calidez en el timbre y en la expresión. Irene Jessner otorga a Siglinda, que canta con facilidad, el acento justo. Magnífica la Fricka de Rise Stevens, con una succulenta voz grave. René Maison es, por voz y acento, un excelente Siegmund, aunque le cueste algo el uso de la media voz en el "*Winterstürme*" —en medio de un maravilloso *accelerando* de Kleiber— y no se encuentra muy cómodo en las notas altas. Herbert Janssen es un muy autoritario Wotan, mucho mejor aquí que en el ya citado *Rheingold*, aunque el principio de la gran escena final le coja muy lejos de los micrófonos. Estupendo el Hunding de Emanuel List. Una omisión imperdonable: no figuran en ningún lado los nombres de las intérpretes de las demás walkyrias. \* P. N.

### WEBER, Carl Maria von (1786-1826) Der Freischütz

A. Constantin, C. Perrin, F. Soulet, J. Perroni, D. Henry, F. Dudziak, F. Bernadi, J.-M. Lenaerts. Philharmonie de Chambre Hongroise. **Dir.: J.-P. Penin.** L'EMPREINTE DIGITALE ED 13100-101. 2CD. DDD. 1999. DIVERDI.

*El cazador furtivo*, una de las primeras óperas románticas alemanas,

se presentó al público en el Teatro de la Corte de Berlín en 1821, cosechando rápidamente una gran popularidad. Esta edición propone, como primer acercamiento discográfico, la versión francesa según Hector Berlioz, quien añade los recitativos, además de la correspondiente traducción, para su presentación en París en 1841.

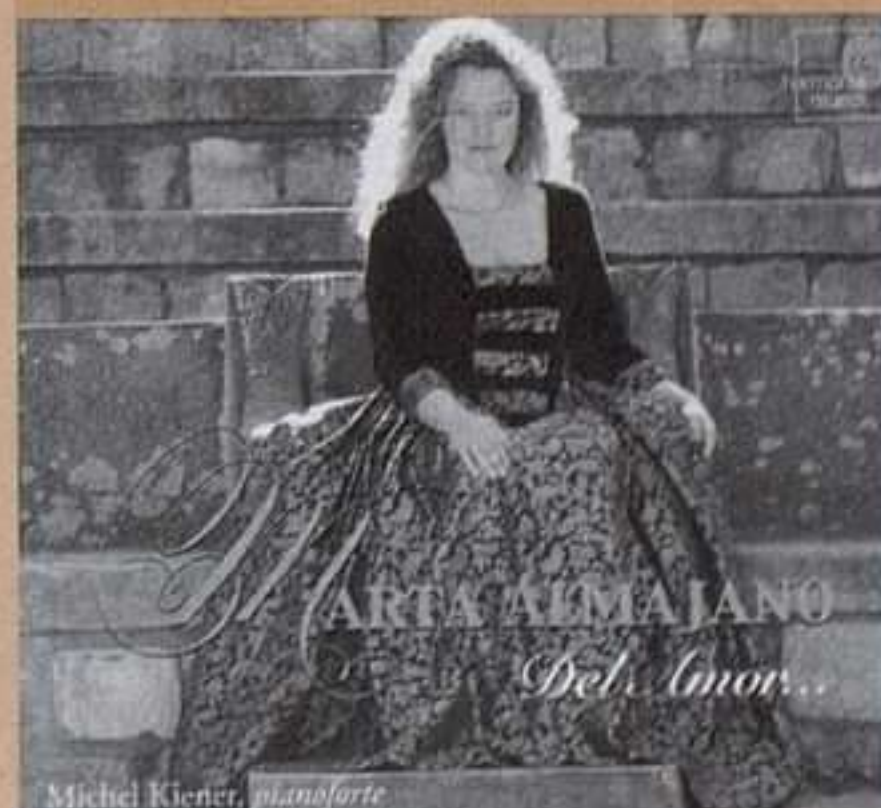


Jean-Paul Penin, responsable de la Filarmónica de Cámara de Hungría, ofrece una lectura rica en contrastes; ya desde la magistral obertura puede apreciarse la estudiada aproximación del director francés a esta inédita edición. Magnífica la labor del Coro de San Eustaquio dirigido por André Duchesne. Cécile Perrin (Agathe) consigue llevar a buen puerto un papel repleto de escollos técnicos e interpretativos. Anne Constantin compone una muy correcta Annette. Mención aparte merece el Max de François Soulet, con una inspirada "*Ah, trop longtemps de mes souffrances*". Finalmente, el Gaspard del barióno Jacques Perroni redondea al alza una sugerente versión de este *Freischütz* a la parisina. \* A. G.

### recitales

#### ALMAJANO, Marta Del Amor...

Obras de Marcial del Adalid, Ledesma, Carnicer y otros. M. Kiener, pianoforte. HARMONIA MUNDI HMI 987032. DDD.



Nuevamente sorprende por la calidad de su oferta la soprano zarago-

zana Marta Almajano: su bella voz repasa en esta nueva producción de HARMONIA MUNDI IBÉRICA canciones de varios autores españoles decimonónicos, cantando en castellano, italiano y gallego, paseándose por piezas de salón, algunas bastante convencionales, pero también revisando otras de absoluto vuelo belcantista, como esas cuatro maravillas en italiano de Mariano Rodríguez de Ledesma que la empujan en sus cadenzas hasta notas tan extremas como ese Do sostenido de *Placido zeffiretto*. También merecen destacarse las cuatro piezas para piano solo —*Petit rien*— de Marcial de Adalid que en el disco separan los diferentes bloques de canciones, además de las bellísimas *Tres odas anacreónticas* de Ramon Carnicer, compositor catalán que en su haber tiene curiosidades como el *Himno Nacional de Chile*. También se incluye un *hit*, como *Las señas del amor*, de Rodríguez de Ledesma, conformando un trabajo de estilo comparable al mejor disco de *Lied* alemán. Almajano quizás abusa del *portamento* al preferirlo en lugar de ataques límpidos y directos, pero es una opción que no cansa ya que el efecto es esporádico; sus versiones, en general, son un lujo, felizmente acompañada por Michel Kiener desde un *pianoforte* vienés construido en 1813. \* L. B.

#### ARAGALL, Jaume Pel teu amor

Obras de Ribas, Vives, Mompou, Morera, Mestres, Toldrà y Montsalvatge. OBC. **Dir.: S. Brotons.** DISCMEDI DM 725-02.



Es literalmente imposible reseñar un disco de Jaume Aragall mediante la apelación a criterios y valores estrictamente musicales. Las dificultades de una personalidad llena de contradicciones, el devenir de una carrera brillante que siempre rehuyó los compromisos que la po-

dían lanzar hasta cotas inauditas, junto una innegable humanidad canora y vocal —a lo que cabe sumar altibajos conocidos— hacen que la objetividad que se debe esperar de todo comentario sea aquí sesgada. Si hay algo innegable es que Aragall no ha sido, ni ha querido ser, algo parecido a un todoterreno o a un aparato técnico pluscuamperfecto del canto, sino una voz mediante la cual un sector del público podía llegar a identificarse; y así ha sido. Que dicha identificación remita a parámetros puramente musicales es ya otro cantar.

En lo que atañe a *Pel teu amor*, los resultados vocales aquí presentes son más bien discretos. Ya no es solamente la sensación de fragilidad que acostumbra a transmitir el tenor catalán en sus interpretaciones; no hay canción en la que la afinación no se resienta, en la que las notas agudas no lleguen a su cauce con pavor o abusando del *portamento*, en donde el ataque en el registro grave no sea ambiguo. Siendo éste un repertorio —salvo el caso de Mompou— musicalmente asequible, los errores se hacen menos asimilables.

Mención aparte merece una notable orquesta muy bien dirigida por Salvador Brotons, que firma también las más bellas orquestaciones del compacto ("*Ai, Margarida*" con aire pucciniano). \* **B. D.**

### CAPPUCCILLI, Piero

Obras de Bellini, Donizetti, Verdi, Gounod, Gomes, Leoncavallo y Giordano. BONGIOVANNI GB 1169-2. ADD. (1964-1980). DIVERDI.



Han pasado diez años desde que Piero Cappuccilli se retirara definitivamente de los escenarios y cuarenta desde su participación en el Concurso de Canto de Spoleto donde fue eliminado. Con un correcto uso del apoyo y un *fiato* controlado sostenido de una respiración regu-

lar y homogénea, Cappuccilli proyectaba el sonido, generoso y brillante, hacia el público, jamás de manera engolada ni cansada. El barítono italiano afronta las diversas arias comprendidas en el disco de manera magistral. Son todas ellas registros en directo que comprenden desde *bel canto*, pasando por el romanticismo francés, y Verdi, claro está, para terminar con el exultante verismo. De todas las interpretaciones cabe destacar, por curioso, el bis del "*Di Provenza*" de *La Traviata*, hecho habitual de antaño, en el que Cappuccilli decide terminar la escena con un agudo espectacular. Resulta un acierto absoluto la recopilación de esta serie de grabaciones, hasta ahora inéditas, aunque es lamentable que no se incluya una relación de fechas y lugares de estos registros, como de los otros intérpretes que acompañan al barítono. \* **A. G.**

### DE LOS ÁNGELES, Victoria

Obras de A. Scarlatti, Schumann, Brahms, Ravel, Duparc, Vives y otros. G. Moore, piano. BBC S. O. Dir.: R. Schwarz. BBC Music BBCL 4101-2. ADD. (1957). 2002. DIVERDI.



Este recital que Victoria de los Ángeles realizó en agosto de 1957 en el Festival de Edimburgo ofrece una gran variedad de autores y estilos que, aunque muy habitual en los programas de la soprano catalana y de indudable atractivo, acaba suponiendo también su mayor debilidad. A sus frescas y espontáneas interpretaciones de Vives, Nin y Obradors, de exquisita elegancia y evidente capacidad comunicativa, o a su etéreo fraseo en el *Vocalise-étude en forme de habanera* de Ravel, se opone al inicio del recital un canto titubeante en Scarlatti y Händel, y poco cómodo en *Widmung*, de Schumann, o en "*Mein!*", perteneciente a *Die schöne Müllerin*. Si

bien en *Meine Liebe ist grün* y *Nachtigall*, de Brahms, su canto se vuelve altamente inspirado y está muy felizmente acompañado por Gerald Moore, sus interpretaciones encuentran en Duparc, Ravel y Berlioz lenguajes mucho más próximos a su instinto canoro. El disco permite redescubrir, en todo caso, a una De los Ángeles en plenitud de facultades vocales. \* **V. J.**

### DORIA, Renée L'Art

Obras de Donizetti, Malibran, Delibes, Fauré y otros. Diversas orquestas y directores. MALIBRAN CDRG 181. 2CD. ADD. (1946-1978). LR-Music.

#### L'art de Renée DORIA



LUCIE DE LAMMERMOOR  
LA TRAVIATA  
LOUISE  
LAKMÉ  
THAÏS  
MIGNON  
FAUST  
MIREILLE  
LES HUGUENOTS  
LE COMTE ORY  
MANON LESCAUT  
MÉLODIES  
Etc...

Nombreux inédits.

MALIBRAN - MUSIC

De esta soprano francesa, nacida en 1921 en Perpiñán, poco o nada saben las generaciones actuales. Afortunadamente, la presente edición viene a cubrir esa laguna imperdonable. Su carrera se desarrolló básicamente en Francia entre los años cuarenta y los setenta del pasado siglo. La voz de Renée Doria es francamente lírica, pero sorprende por su facilidad para acometer el registro sobreagudo. Así pudo pasar desde la Reina de la Noche a Fiordiligi o Pamina sin sobresaltos.

El contenido del doble *cdé* no especifica los años de grabación de las piezas interpretadas, una omisión imperdonable. A destacar, empero, sus papeles netamente franceses: Leïla, Micaëla, Lakmé, Manon, Thaïs, Marguerite de Valois o Juliette, interpretados con verdadera maestría. Mucho más discutible es su Lucie di Lammermoor, a pesar de que la vocalidad es sorprendente. \* **J. V.**

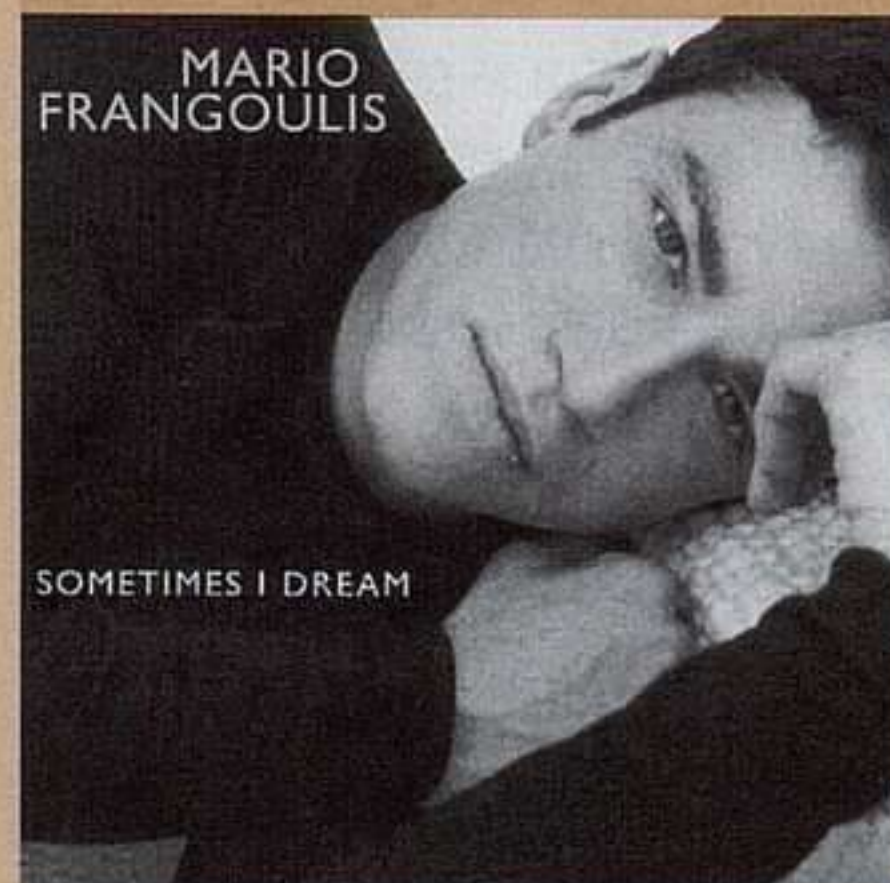
### FIGUERAS, Montserrat Ninna nanna

Canciones de cuna de diversos autores. Hespèrion XXI. Dir.: J. Savall. ALIA VOX AV 9826. 2002. DIVERDI.

Interesante grabación del sello ALIA VOX que, bajo el título *Ninna Nanna*, recoge algunas de las más bellas canciones de cuna pertenecientes a diferentes tiempos y culturas. La interpretación corre a cargo de Montserrat Figueras, acompañada por Hespèrion XXI. Al atractivo de la inteligente selección musical se une la participación de artistas de lujo, como el reputado pianista Paul Badura-Skoda o los excelentes solistas que integran el elenco habitual de la formación capitaneada por Jordi Savall. El repertorio escogido incluye la romanza sefardí "*Nani, nani*" del siglo XV, la deliciosa "*Avec la poupée*" de Musorgsky, "*Duérmete, niño, duerme*" de Falla y dos magníficas canciones compuestas para la ocasión por Arvo Pärt. Aunque las lecturas de Figueras se ven empañadas por un antinatural engolamiento, la delicadeza expresiva, el buen gusto estilístico y la sensibilidad en todas y cada una de sus intervenciones añaden credibilidad y poesía a sus recreaciones. Hay en el registro algunas perlas sonoras, como la bella "*Mareta no'm faces plorar*" —anónimo alicantino fechado en el 1700, interpretado a dúo con Arianna Savall— o la famosa canción de cuna sevillana "*Este galapaguito*", que García Lorca recogió en 1930 y acompañada aquí por la hermosa guitarra de Xavier Díaz-Latorre. El cuadernillo incluye comentarios y los textos de las canciones también en castellano y catalán. \* **V. M.**

### FRANGOULIS, Mario Sometimes I dream

Obras de J. M. Cano y otros. Con J. Hayward y S. Connor. ODYSSEY SK 87873. DDD. SONY.



Ubicado en esa baldosa intermedia en la que la música clásica pierde su corsé y se expande hasta llegar a la canción popular, el tenor griego Mario Frangoulis bascula entre am-



bos mundos sin llegar a casarse con ninguno. Eso es *Sometimes I dream*, un trabajo en el que este pupilo de Alfredo Kraus busca una variedad digerible sobre la que lucir voz. Variado en intenciones —aquí hay de todo, desde conatos de canción italiana a perfumes orientales pasando por lecturas a José María Cano y anquilosados ritmos agitados— pero desigual en resultados, el matrimonio estilístico que aquí se propone rara vez va más allá de la superficie. Se puede rascar, sí, pero entonces lo primero que viene a la cabeza es la imagen de un Andrea Bocelli en potencia. Aun así, destaca lo cuidadoso y milimétrico de la producción —mención especial para los arreglos de cuerda— y divierte horrores eso de ver a un vocalista del *cross-over* jugando a estrella del *pop*. Eso sí; las versiones de *Mecano* es mejor dejarlas en anécdota. \* **David MORÁN**

### FRENI, Mirella

Obras de Puccini y Verdi. Con F. Bonisolli. Philharmonisches Staatsorch. Dir.: L. Magiera. ARTS 4-3008-2. ADD. (1973-77). 2002. DIVERDI.



La de Mirella Freni se está convirtiendo en una de las más largas e inmaculadas carreras de la historia de la ópera, y lo confirman discográficas como ARTS ARCHIVES, que recogen el sonido original de grabaciones antiguas y las reprocesan de forma milagrosa. En este CD, indispensable para cualquier admirador de la *Mirellissima*, se recogen las geniales versiones de arias y dúos —con Franco Bonisolli— de las primera épocas de la soprano modenese, en registros efectuados entre 1973 y 1977.

Los dúos con Bonisolli son vocalmente intensos, con el carácter justo, dirigidos por Lamberto Gardelli con la Staatskapelle Berlin. Las arias están dirigidas por su primer marido, Leone Magiera, en inter-

pretaciones sencillamente modélicas. Absolutamente imprescindible en cualquier discoteca. \* **T. F.**

### GEDDA, Nicolai Sings Franz Schubert

W. Sawallisch, piano. MYTO Records 1 MCD 024.270. (1974). 2002. DIVERDI.

Este CD ofrece un recital que tuvo lugar en Roma en junio de 1974, cuando Nicolai Gedda tenía 49 años, en plena forma y prodigando su indiscutible clase, depurada técnica y exquisita musicalidad en un programa dedicado íntegramente a Schubert, con 19 de sus *Lieder*. Tanto en los más conocidos como en los menos prodigados —la selección es muy atractiva— Gedda capta todas las peculiaridades del autor; vale la pena fijarse en el fantástico uso de la media voz en *Wanderers Nachtlied*, el tono brillante de *Erlkönig* o una interpretación especialmente deliciosa de *Nacht und Träume*. El acompañamiento pianístico es realmente espléndido en Wolfgang Sawallisch. El sonido es excelente. \* **P. N.**

### KIEHR, Maria Cristina Extases baroques

Motetes y cantadas de G. F. Sances. Concerto Soave. L'EMPREINTE DIGITALE ED 13119. DDD. 1999. DIVERDI.



Las piezas incluídas en el presente disco compacto son una ilustrativa muestra del rápido arraigo del uso del bajo continuo y su radical transformación de los modelos compositivos e interpretativos previos al cuestionamiento del estilo polifónico. El nuevo y revolucionario principio compositivo, basado en la melodía solista con acompañamiento en acordes, resultaba mucho más apta para una expresión efectista del texto y dejaba mayor margen a las ornamentaciones y a la improvisación del intérprete. Todo ello

puede verse con inusitada elocuencia en estos motetes y cantatas de Giovanni-Felice Sances, que encuentran en la *voce sola* de María Cristina Kiehr a una inspiradísima intérprete, demostrando ser una gran concedora del primer Barroco. La soprano despliega una línea de canto tan emotiva como segura, en la que sobresale una destacada habilidad para las ornamentaciones o *gorgie* típicas del periodo. Convenientemente arropada por el Concerto Soave, en el que destaca la excelente labor del *arciliuto* de Matthias Spaeter, Kiehr da crédito al título de su propuesta y convierte todas sus intervenciones en auténticos *extases baroques*. \* **V. J.**

### LUART, Emma

Obras de Massenet, Offenbach, Messenger, Hérold y otros. MALIBRAN MR 523. ADD. LR-Music.



La soprano Emma Luart, nacida en Bruselas en 1892 como Emma Luwaert, fue junto a Ninon Vallin, Gabrielle Ritter-Ciampi, Fanny Heldy o Germaine Feraldy uno de los exponentes de la llamada Escuela Francesa de las primeras décadas del siglo pasado. Entre sus papeles principales se encontraban *Manon*, *Thaïs* o *Susanna*, pero fue también una asidua de la opereta francesa y no desdeñó la creación de nuevos papeles. Estrenó en 1928 *Le bon Roi Dagobert* del hoy olvidado compositor Marcel Samuel-Rousseau y la protagonista de *Sophie Arnould* del también hoy irrepresentado Gabriel Pierné.

El presente *cedé* acerca con bastante precisión al arte de esta soprano, de dicción clara, un sonido bellamente proyectado y facilidad en todos los registros, lo que se une a un canto francés del más puro estilo. Sus interpretaciones del *Air du miroir* de *Thaïs* o sus fragmentos de *Manon* valen para confirmar las anteriores asevera-

ciones. Curiosos también los fragmentos de *Le nozze di Figaro* cantados en francés, que se asemejan más a una *opéra comique* que a la obra mozartiana al haber sustituido los recitativos por diálogos hablados. La restauración técnica es francamente buena. \* **J. V.**

### MINGARDO, Sara

Obras de Vivaldi, Pergolesi, A. Scarlatti y Händel. Concerto Italiano. Dir.: R. Alessandrini. OPUS 111 OP 30373. DDD. (1997-2002). NAÏVE.



El tándem Mingardo-Alessandrini ataca de nuevo en este *cedé* dedicado obras barrocas para contralto. Esta cantante veneciana, considerada una de las escasas contraltos auténticas que existen en la actualidad, se está prodigando con gran acierto en el repertorio de música barroca. A su lado, Rinaldo Alessandrini se convierte, junto a su Concerto Italiano, en el mejor aliado de Mingardo, gracias a una cuidada y musical interpretación y acompañamiento de los distintos fragmentos que se presentan en el disco. Piezas que forman parte de las grandes obras vocales barrocas, de entre las que pueden destacarse los *Stabat Mater* de Vivaldi, Pergolesi y Scarlatti, aunque excelentemente interpretados, se han recuperado de otras recientes ediciones de OPUS 111.

De hecho, todo el disco compacto se concibe como una recopilación, al más puro estilo *Highlights* de los mejores momentos de la intérprete con el conjunto instrumental dentro de la colección de la discográfica francesa NAÏVE. Ello no le quita mérito a la calidad del canto de Mingardo que, gracias a una voz de contralto dotada de un característico color oscuro y de una depurada técnica, propone una excelente aproximación a estas importantes obras del Barroco. \* **A. G.**

**SIRERA, Manuel**  
**Mis arias favoritas**

Obras de Donizetti, Verdi, Puccini, Gounod y otros. O. F. de Plovdiv. Dir.: N. Todorov. RTVE Música. 65166. DDD.



El tenor gallego presenta para la compañía de RTVE su cuarto disco de arias, al que aporta piezas celebradas del repertorio lírico, conocidas y arraigadas en la estimación popular. Sirera posee un timbre bello y una voz espontánea y fresca, además de aportar un ímpetu fogoso irreprochable. El aire de fuerza que brinda a las piezas denota valor y capacidad, con una buena proyección e impostación, *fiato*, portentosos agudos y con su pequeña dosis de dramatismo consigue, pese a su voz ligera, agradar desde el primer momento y llegar a deleitar con Massenet o Verdi. Se aprecian detalles de tenor ligero en la interpretación y libertades en algunas cadencias, consiguiendo efectos personalísimos, efusivos y poderosos pese a su ligereza vocal. El director le acompaña y le ayuda, y en la grabación impera la voz sobre la orquesta, aunque hay buen equilibrio. \* Sergi GARCÉS

**TAUBER, Richard**  
**Lieder**

Obras de Schumann, Schubert, R. Strauss, Grieg, Wagner y otros. NAXOS 8.110739. ADD. 2002. FERYSA.



NAXOS prosigue su ya inabarcable aventura arqueológica con la resurrección de la totalidad de los *Lie-*

*der* que el tenor austríaco Richard Tauber grabó para la radio alemana entre 1919 y 1926, piezas que el melómano puede disfrutar por obra y gracia del ingeniero Ward Marston. Si bien la toma sonora responde a su edad, la voz del que fuera un muy apreciado tenor mozartiano —que vio nacer su fama entre la canción ligera y la composición e interpretación de operetas— llega al oyente con una sorprendente claridad, aunque el acompañamiento orquestal y pianístico pase prácticamente desapercibido o excesivamente distorsionado.

En este segundo volumen, el tenor interpreta con convicción estilística —el timbre es esmaltado y la dicción siempre eficaz— el *Dichterliebe* schumanniano, las siempre espléndidas miniaturas straussianas, recreándose también con amplia libertad en las melodías de Grieg, siendo las obras de Weingarten, Beines y Wagner de menor relevancia. Un conciso artículo de Peter Demsey que resume en pocos trazos el devenir vital del tenor, sumado al reducido precio del producto, hacen de este *cedé* un artículo ideal para arqueólogos del sonido y amantes del buen *Lied*. \* B. D.

**lieder y canciones**

**KILLMAYER, Wilhelm**  
**(1927)**  
**Heine-Lieder**

C. Prégardien, tenor. S. Mauser, piano. CPO 999 838 2. (2001). 2002. DIVERDI.

El tenor Christoph Prégardien, acompañado al piano por Siegfried Mauser, interpreta los *Lieder de Heine* que Wilhelm Killmayer escribió entre 1994 y 1995. Heinrich Heine es, posiblemente, uno de los poetas favoritos de los compositores, con miles de musicalizaciones inspiradas en sus poemas. Killmayer optó por algunos de los más famosos y los repartió en cuatro bloques: sueño, realidad, amor y naturaleza. Si bien las anteriores versiones de los poemas colmaban de grandeza al original, en el caso de Killmayer se añade un absoluto respeto de la métrica y el ritmo de los versos, de los cambios estilísticos y de los diferentes caracteres; hay también una clara intencionalidad

de ensalzar aún más los profundos y paradójicos significados de los textos y la simbología de las palabras.

Prégardien ha demostrado con creces su capacidad para este tipo de repertorio y si en otras ocasiones resultó excelente, aquí no iba a ser menos. Su voz flexible se adapta a los distintos caracteres de cada poema, traduciendo a la perfección el sentido de las palabras, con equilibrio y fuerza temperamental a lo largo de todo su registro y reguladores graduados con una naturalidad orgánica. Belleza de timbre y objetividad controlada se muestran unidos a una exquisita definición de los perfiles sonoros, que cuentan con la aprobación y el seguimiento de su acompañante pianístico, un devoto musical que pone el broche a la grabación. \* V. M.

**WOLF, Hugo**  
**(1860-1903)**  
**Italienisches Liederbuch**

S. Isokoski, soprano. B. Skovhus, barítono. M. Viitasalo, piano. ONDINE ODE 992 -2D. 2CD. DDD. 2002. DIVERDI



La presente grabación del *Italienisches Liederbuch* de Wolf podría ser un reflejo del recital celebrado por los mismos tres intérpretes en el Gran Teatre del Liceu en junio de 2000. Las virtudes de aquella sesión se reflejan en el registro discográfico, mientras que los defectos están amortiguados. De hecho, la grabación es de septiembre del 2001: hay una mayor flexibilidad y espontaneidad en el fraseo, más atento al humor y la ironía subyacentes en muchas de las piezas. Soile Isokoski se distingue por su voz firme y segura en toda la tesitura, idealmente complementada por el instrumento envolvente de Bo Skovhus, más imaginativo que su colega en el dominio de las inflexiones de texto y música con finalidades expresivas. Ambos can-

tantes cuentan con la complicidad de Marita Viitasalo, que rinde plena justicia a la fundamental parte pianística. \* X. C.

**oratorios y música sacra**

**Iudicii Signum**

Navidad Renacentista en Castilla y Valencia. Ensalada La Negrina. Canto de la Sibila. Capella de Ministrers. Dir.: C. Magraner. LICANUS 0203. DDD. 2002. DIVERDI.

La Capella de Ministrers, dirigida por Carles Magraner, interpreta en este registro una selección de villancicos renacentistas, una ensalada de Mateo Flecha y dos versiones del famoso Canto de la Sibila, con resultados globales dignos del mayor elogio. Desde su creación en 1987, si por algo se ha caracterizado la Capella de Ministrers es por su devoción y rigor a la hora de recrear los repertorios anteriores al siglo XVIII, para lo cual utilizan instrumentos históricos y se adentran en estudios musicológicos que avalan su profesionalidad y magisterio en el arte de la interpretación.

A esta encomiable labor de investigación se añade una gran claridad en la exposición polifónica, fresca en la línea vocal, un sabio realce de las sutilezas dinámicas y un extraordinario arropamiento instrumental. En el compacto hay piezas que no tienen desperdicio, como el anónimo *"Bien vengades pastores"*, la ensalada de Flecha *La Negrina* y, por supuesto, *El Canto de la Sibila*, obras en las que se pone de manifiesto la entidad artística de los cuatro solistas vocales, su talento técnico y expresivo, y el hermoso trabajo interpretativo de los instrumentistas. \* V. M.

**Stabat Mater**

Versiones de Pergolesi, Vivaldi, A. Scarlatti, Salvatore, D. Scarlatti y Rossini. Varios conjuntos y directores. OPUS 111 OP 30374. 5CD. DDD. (1996-2002). NAÏVE.

Los cinco CD que se incluyen en este estuche, perfectamente diferenciados y seguramente también destinados a poder ser adquiridos por separado, tienen, sin embargo, un atractivo nexo de unión, ya que ca-

da uno de ellos incluye, además de alguna otra obra, los *Stabat Mater* de seis compositores distintos: Pergolesi, Vivaldi, Giovanni Salvatore, Alessandro y Domenico Scarlatti y Rossini. La *confrontación* es realmente apasionante, con el prodigioso Pergolesi, un Alessandro Scarlatti más sobrio, una vertiente más grave de lo habitual de la luminosidad vivaldiana, la preciosa obra de Salvatore, el trabajo de orfebrería de Domenico Scarlatti y el peculiar sentido de lo religioso por parte de Rossini.

Las versiones son excelentes, en especial las de los tres CD a cargo de Rinaldo Alessandrini y su Concerto Italiano, no yéndole a la zaga, sin embargo, la Cappella de' Turchini con Antonio Florio (Salvatore) y el Chorus Musicus y la Neue Orchester con Christoph Spering (Rossini). Entre los solistas vocales destacan la soprano Iride Martínez en Rossini y, sobre todo, esa magnífica mezzo que es Sara Mingardo en Pergolesi, Vivaldi y Rossini. El *dueto* entre ambas "*Quis est homo*", en la obra rossiniana, es un momento realmente espléndido. \* P. N.

## varios

### BIBER, Heinrich Ignaz Franz von (1644-1704) Battaglia a 10 / Requiem a 15

La Capella Reial de Catalunya.  
Le Concert des Nations. Dir.: J. Savall.  
ALIA VOX AV 9825. DDD. 2002.  
DIVERDI.



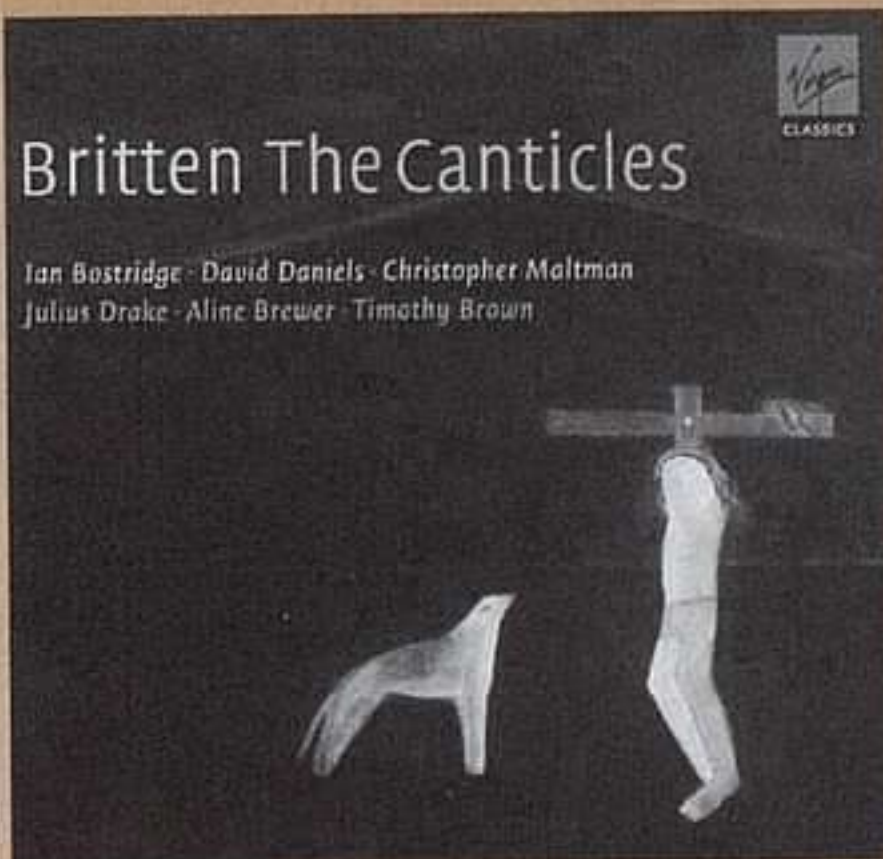
Jordi Savall y sus huestes aportan una grata interpretación de dos piezas del Kapellmeister de Salzburgo. Biber, contemporáneo tardío de autores como Bach, Händel o Telemann, recrea en su primera obra una música imitativa con clara influencia de Janequin y el Renacimiento. Muestra una técnica instrumental más avanzada, pero no aprovecha las posibilidades rítmicas

ni toda la gama del juego imitativo. Su *Requiem*, cuya primera grabación se anuncia en la cubierta, denota una expresión más austera, típica de la contrarreforma.

Aunque intenta imitar las composiciones de autores como Victoria o Palestrina, muestra destellos luminosos gracias a los coros en *crescendo* hacia el agudo entre la oscuridad de las voces más graves y un gran juego armónico y contrapuntístico, no puede escapar a las reglas de la época —la muy católica Viena— para lograr una pieza de imponente seriedad pero cargante y escasa de recursos tímbricos e instrumentales. La excelente presentación, con un magnífico texto explicativo traducido al castellano, así como la letra del *Requiem*, es una muestra de la calidad que pretende aportar el sello. \* S. G.

### BRITTEN, Benjamin (1913-1976) The Canticles / Folksong Arrangements

I. Bostridge, D. Daniels, C. Maltman.  
VIRGIN Classics 7243 5 45525 2 6.  
DDD. EMI.



Los cinco *Canticles* son, a la vez, testimonio de una pervivencia y de una evolución: pervivencia de la relación entre Benjamin Britten y Peter Pears, primer intérprete de todos ellos, y evolución del lenguaje del compositor entre 1947, año de *My Beloved is Mine*, que refleja en parte la experiencia de adaptar algunas piezas de Purcell, y 1974, *The Death of Saint Narcissus*, en el que es evidente la magistral depuración de la música del británico en los últimos años de su vida. Sucesores ilustres de Pears en la defensa del repertorio britteniano como Rolfe Johnson y Langridge han dejado espléndidas grabaciones del ciclo. Ahora es el turno de uno de los tenores británicos de mayor proyección, Ian Bostridge, y

el joven cantante no decepciona, más bien todo lo contrario: está más que a la altura de sus ilustres antecesores. Con el apoyo ejemplar del piano de Julius Drake, Bostridge exhibe en todo momento la refinada y elegante línea vocal, así como la minuciosa declamación del texto que le caracteriza y que, si bien en otros menesteres puede ser insuficiente, en este repertorio es poco menos que ideal.

Un excelente Christopher Maltman, otro cantante británico en claro ascenso, y un suntuoso David Daniels —quizá para algunos el norteamericano peque de un exceso de sofisticación, pero voces tan privilegiadas son un regalo— completan el trío vocal de estas piezas de origen religioso, a la vez que con Bostridge se reparten varios arreglos, firmados por Britten, de canciones populares de las islas, con resultados no menos elogiados. \* X. C.

### Jordi Savall El Canto de la Sibila I & II / El Cancionero de palacio / Cantigas

La Capella Reial de Catalunya.  
Hespèrion XX. Dir.: J. Savall.  
ASTRÉE ES 9940-9971. 5CD. DDD.  
(1988-1996). NAÏVE.



Extraídos en su totalidad de la serie *Música ibérica*, los cinco *cedés* incluidos en este estudio constituyen impagables muestras de la extensa labor discográfica que Jordi Savall ha realizado a lo largo de los últimos años junto a sus fructíferas Capella Reial de Catalunya y Hespèrion XX. Cabe destacar las esmeradas y minuciosas interpretaciones que Montserrat Figueras hace del *Canto de la Sibila* en sus múltiples versiones —aquí se incluyen la latina, la catalana, la provenzal, la galaica y la castellana— con un canto a la vez bello y misterioso que permite apreciar elocuentemente la evolución estilística de esta tradición musical milenaria.

A su lado, *La lira d'Espèria* ofrece al oyente un rico y apasionante viaje sonoro a través de la historia de la vihuela de arco, con un repertorio amplio y eminentemente multicultural, perteneciente mayoritariamente al medioevo hispánico, aunque también formado por piezas populares de tradición oral que conducen a los orígenes de los instrumentos de arco.

Los discos restantes corresponden a las también conocidas y aplaudidas interpretaciones de las *Cantigas de Santa María*, de gran vitalidad y riqueza tímbrica, y del *Cancionero de Palacio*, impagable documento sonoro de las prácticas musicales en la corte de los Reyes Católicos. Si bien el estudio no parece tener ninguna intencionalidad unitaria ni homogénea, sí ofrece individualmente auténticas joyas que deberían complementarse, por lo menos, con los obligados *cancioneros de Medinaceli*, de la Colombina y del Duc de Calàbria, grabados también por Savall en esta magnífica colección. \* V. J.

### La Rimembranza

Obras de Gabussi, Gomes, Arditi, Costa, Pedrotti y otros. J. Larmore, B. Ford, M. Cullagh, A. Siragusa, D. Harper, piano. OPERA RARA ORR223. DDD. 2002. DIVERDI.



Hoy día suena extraño el hecho de que algunos compositores escribieran obras para ser interpretadas en círculos reducidos; sin embargo era un hecho frecuente en el siglo XIX, lo que revela todo un estilo de vida. La idea de OPERA RARA para la quinta entrega de la serie *Il Salotto*, concebida para rescatar del olvido esa música de salón, ha sido contraponer personalidades destacadas de dos capitales de la lírica tales como Milán y Londres. Merced a esta idea ven la luz por vez primera un conjunto de composiciones de personalidades tan ignotas como Poniatowski, Belgiojoso

so, Gabussi, Pedrotti o Marliani, junto a otros autores más próximos, como Ardití y Costa; como complemento de lujo se incluye una obra de Verdi y otra de Gomes.

La afortunada circunstancia de haberse reunido para otra grabación, facilitó la participación en este compacto de cantantes de la talla de Jennifer Larmore, Bruce Ford o Majella Cullagh, habituales de la casa, junto a Antonino Siragusa y Russell Smythe. Larmore y Cullagh electrizan al oyente en los dos extensos dúos de Ardití; Ford luce su canto fácil y su fraseo incisivo en un repertorio que domina; muy brillante su dúo con Siragusa en una magnífica melodía de bravura de Gabuss. \* **J. M. P.**

### O Crux (Música coral española)

Obras de Albéniz, Granados, Falla, Bretón, Eslava, Pedrell y otros. T. Cstledine, órgano. Coro Cervantes. Dir.: **C. Fernández Aransay**. GUILD GMCD 7243. DDD. 2002. DIVERDI.

Como se especifica en los comentarios del cuadernillo de este compacto, el Coro Cervantes es el único coro profesional británico dedicado en exclusiva a la interpretación de la música ibérica y latinoamericana. La formación, que fue bautizada en 1995 y está dirigida por su fundador Carlos Fernández Aransay, realiza aquí un interesante y valioso recorrido por la música sacra española decimonónica, una curiosidad que incluye obras de Albéniz, Falla, Granados, Sor, Bretón o Pedrell, que constituye un documento sonoro excepcional. Quien conozca la faceta creativa de Granados o Albéniz, se verá sorprendido por la belleza de estas obras que, en cualquier caso, se convierten en rarezas con derecho a ser consideradas. El trabajo de Fernández ofrece una intensa labor de estructura polifónica y basamento arquitectónico. La expresividad es su tarjeta de presentación, con un romántico tratamiento de las dinámicas exento de complejos, pero siempre respetuoso y estéticamente bello. La exageración de los matices nunca desvirtúa el resultado final, y las lecturas a cappella superan sobradamente la temible prueba de la afinación. También destacable es la actuación

de la soprano Debra Skeen, que con su precisa y contundente voz realiza una matizada lectura de "O salutaris", de Vives. \* **V. M.**

### Opera Babes Beyond imagination

Temas basados en obras de Puccini, Offenbach y otros. R. Knight, K. England. SONY Classical SK 87795. DDD.

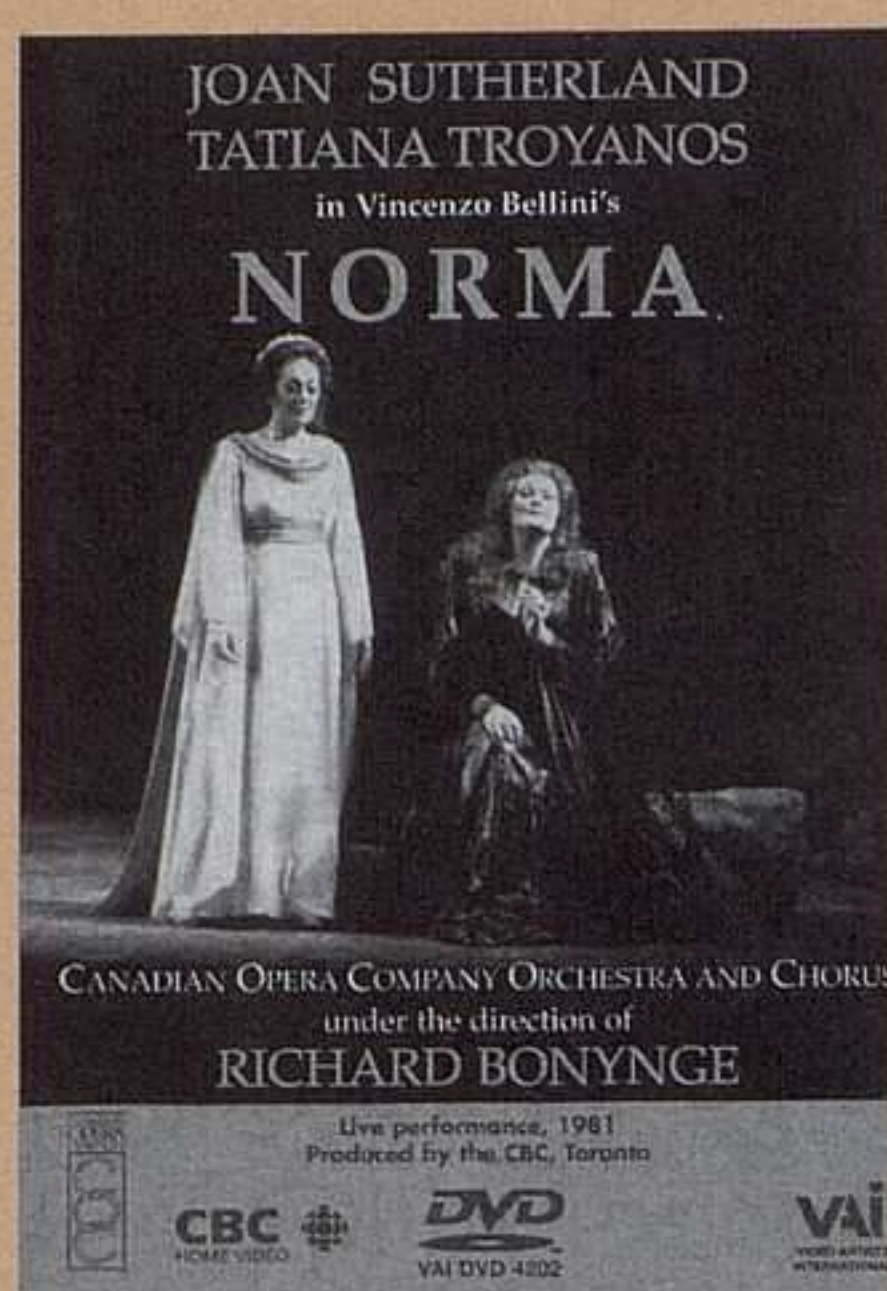
Karen England y Rebecca Knight, mezzo y soprano respectivamente, quieren hacer de la ópera un juego de niños; un *divertimento* accesible para todo el mundo con el que han conseguido propulsarse hasta lo más alto de las listas de ventas británicas. La solemnidad que se le puede suponer a un trabajo en el que se entremezclan guiños a *Aida*, *Carmen*, *Lakmé* o *Butterfly* se ve rota por el *lifting* estructural al que se han visto sometidos los originales. La música sinfónica tampoco se libra: *There's a Place*, inspirada en la *Sinfonía del Nuevo Mundo*, avanza por terrenos rayanos en la *new wave*, mientras que el maquillaje *trip-hop* de *Beyond Imagination* (*El sueño de una noche de verano*) contagia a la partitura de Mendelssohn de cierta brisa contemporánea. Peor parado resulta el *You live in my heart*, de Ennio Morricone, prueba evidente de que las caretas no siempre encajan en según qué rostros. De ahí que, sin llegar a profundizar en una fusión de géneros pendiente de una exploración a fondo, lo más destacable de este trabajo sean los requiebros vocales de sus dos guapas protagonistas. \* **D. M.**

dvd

### BELLINI, Vincenzo (1801-1834) Norma

J. Sutherland, T. Troyanos, F. Ortiz, J. Díaz. O. y C. de la Canadian Opera. Dir.: **R. Bonyngé**. Dir. esc.: **L. Mansouri**. Toronto, 1981. VAI DVD 4202. 150 m. VOSE. LR MUSIC.

Otra *Norma* en DVD, la segunda de Sutherland, aunque para esta ocasión la justificación está en la mezzo Tatiana Troyanos, ya que se edita como homenaje a su memoria. Se trata de una producción cana-

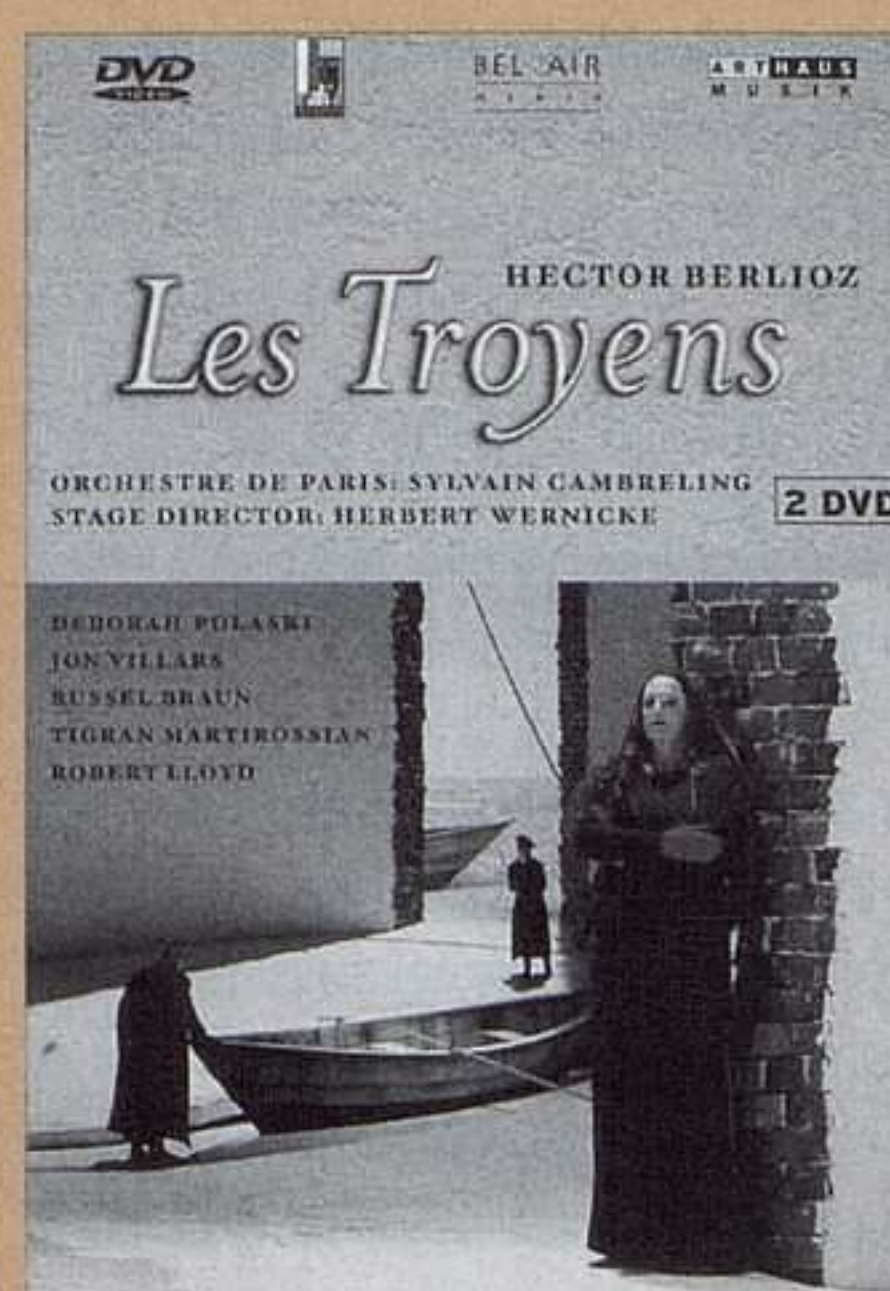


diense que ya había sido estrenada en el Reino Unido, firmada por Lotfi Mansouri, de escasa inspiración y con unos figurines inenarrables. La presencia de estas dos grandes damas de la lírica no compensa la grabación en este soporte: existen registros en CD que les hacen mucha más justicia, porque ambas estaban más en plenitud, especialmente la soprano australiana. Efectivamente, no deja de admirar, además de la calidad vocal y artística de ambas cantantes la perfecta conjunción y acoplamiento sonoro y tímbrico de sus voces; pero es un placer para el oído que no justifica el gasto del DVD. El resto es innecesario, con un Francisco Ortiz gritón y con un Richard Bonyngé eficaz, que en este repertorio, y más acompañando a su mujer, se maneja a las mil maravillas. Escasa calidad visual y suficiente sonora. \* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

### BERLIOZ, Hector (1803-1869) Les Troyens

D. Polaski, J. Villars, R. Braun, T. Martirosian, R. Lloyd, I. Levinsky. O. de Paris. Dir.: **S. Cambreling**. Dir. esc.: **H. Wernicke**. Dir. TV: **A. Tarta**. ARTHAUS Musik 100350. Salzburg 2000. 237 m. VOSE. FERYSA.

De esta producción correspondiente al Festival de Salzburgo de 2000 ya se hizo crítica en OPERA ACTUAL 42. Herbert Wernicke creó un espacio circular, en cierta manera espectacular, aunque los momentos más vistosos ocurren fuera del escenario y son casi vislumbrados por el espectador a través de un grieta practicada en el blanco muro. Troya y Cartago se enfrentan, como tantos otros pueblos hoy —de



ahí la inteligencia y actualidad del montaje de Wernicke— a la búsqueda inevitable e inconsciente de una entidad mayor: Italia, Europa o el planeta.

El espectáculo, dentro de su austeridad, es grandioso y el final, sobrecogedor. Como entonces se señaló, el momento del encuentro entre Eneas y Dido es de una intensidad dramática y emocional excepcional. De todos los cantantes Deborah Polaski, que asume los roles de Casandra y Dido, es la única que realmente está a la altura de los deseos musicales del compositor, e incluso como Casandra tampoco está a la altura de sus exigencias y posibilidades. Por el contrario, como Dido está magnífica; el *Adiós a Cartago* resulta sobrecogedor. También resulta interesante Ivonne Naef como Anna, hermana de la reina Dido. Si el resto del reparto se defendió medianamente, no puede decirse lo mismo de Jon Villars, claramente insuficiente y con evidentes problemas.

La dirección de Sylvain Cambreling es magistral, así como la respuesta de la orquesta de París y el extraordinario coro de Bratislava. La realización de Alexandre Tarta, por su parte, es bastante buena, pero se le podía haber sacado mayor partido. \* **F. G.-R.**

### GIORDANO, Umberto (1867-1948) Andrea Chénier

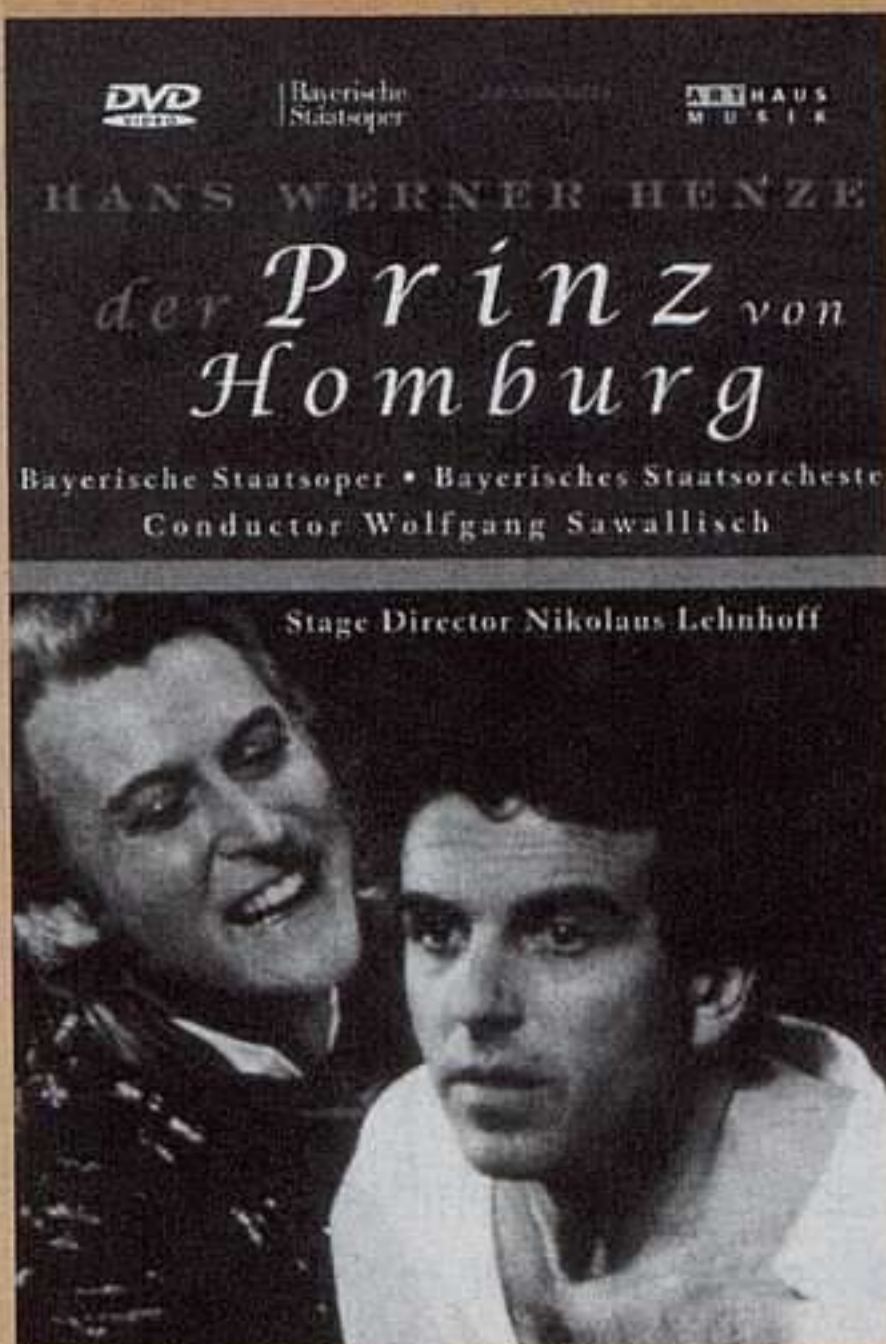
F. Corelli, C. Casapietra, P. Cappuccilli, G. Di Rocco, L. Monreale, L. Roni, C. Anghelakova. O. y C. de la RAI. Dir.: **B. Bartoletti**. Dir. esc.: **V. Kaslik**. (1973). HARDY Classics Video HCD 4008. 110 m. Subt. Inglés, Francés, Italiano. DIAL Discos.

Hay muchos productos concebidos exclusivamente para el lucimiento casi en solitario de una estrella incommensurable: este DVD es algo así como un homenaje al tenor que encarnó al protagonista de la obra maestra de Umberto Giordano, *Andrea Chénier*, con unánime beneplácito y con la admiración de varias generaciones: Franco Corelli, protagonista absoluto de esta producción de la RAI turinesa de 1973. En su momento el vídeo resultó ser una excusa —que ahora se agradece— para eternizar el impresionante retrato del apasionado poeta que realiza el tenor italiano.

El montaje que firma para la propia RAI Bruno Corradi Cervi es espantosamente anticuado, lleno de tópicos, con una escenografía de plató de televisión y unos vestuarios que no tienen desperdicio que, en conjunto, provocarían el colapso técnico en el reproductor de DVD de cualquier director de escena actual. Hijo de una época, en este montaje todo gira en torno a Corelli, y eso se aprecia hasta en el menú de inicio. El soporte es película, con la insufrible dosis de incoherencia visual-verbal del doblaje. Pero lo que se escucha es oro puro: Franco Corelli, ya entrado en años —no es un héroe juvenil, sino maduro, aunque el maquillaje diga lo contrario—, profundiza todavía más en su paradigmática recreación de Chénier, luciendo su tesitura sin fisuras, de color uniforme desde el sobrealgado al grave, utilizando su *fiato* prodigioso para ligaduras de vértigo, deteniéndose en notas de lucimiento en eternidades gloriosas, dando sentido al concepto de poderío vocal. El único que no empalidece a su lado es Piero Cappuccilli, un Carlo Gérard de catálogo, de gran ímpetu y de poderosos medios. La Maddalena de Celestina Casapietra no tiene nada de particular, salvo su parecido con la vocalidad de Renata Scotto, su emisión de dudosa afinación en el registro medio y sus sólidos agudos. No hay que perderse ni el betún de la mulatra Bersi, propio del Baltazar de la Cabalgata de Reyes más humilde, ni esa guillotina omnipresente en casi todo momento. Sin subtítulos en castellano, el documento retiene el talento de uno de los tenores más grandes del siglo XX. Para operófilos sin remedio. \* **Pablo MELÉNDEZ-H.**

### HENZE, Hans Werner (1926) **Der Prinz von Homburg**

W. Cochran, H. Dernesch, M. Häggander, F. Le Roux, C.-H. Ahnsjö, H.-G. Nöcker. Bayerische Staatsorchester. **Dir.: W. Sawallisch. Dir. esc.: N. Lehnhoff. Dir. TV: E. Schmidt.** Munich 1994. ARTHAUS Musik 100164. 105 m. VOSE. FERYSA.



Los subtítulos en español no son suficientes para entender en toda su dimensión esta ópera de Henze, como tampoco lo es un primer visionado. Esto es duro de roer, la música no da tregua —una buena manera para conocer los caminos que Henze investigaba en 1960, heredero de Schoenberg y Stravinsky—, aunque se trata de una segunda versión de la obra que el propio compositor preparó para la Ópera de Munich en 1992, base para este registro efectuado dos años más tarde. La producción de Nikolaus Lehnhoff, de una elegancia suprema —de esas tan asépticas como un quirófano— no ayuda para nada al sufrido espectador, ya que el ambiente simbólico, la imaginería poética contemporánea y el juego onírico propuesto por Lehnhoff es tan denso que se encumbra apto sólo para un público erudito, docto en teatro de prosa y amante a ultranza de la música contemporánea.

Con Wolfgang Sawallisch en el podio, la Bayerisches Staatsorchester se escucha en un momento álgido, aparentemente muy afín con la particular musicalidad de Henze, lo mismo que los protagonistas, un cuarteto de lujo integrado por Helga Dernesch, William Cochran, Ma-

ri Anne Häggander y François Le Roux —este último, *Der Prinz*—, cabezas de un reparto absolutamente entregado y concentrado.

La calidad técnica del registro es óptima —en formato panorámico— y la realización de televisión intenta ayudar a la comprensión del libreto, una adaptación de Ingeborg Bachmann de la obra homónima de Heinrich von Kleist que la modernidad de la propuesta de Nikolaus Lehnhoff —un reconocido genio de la escena—, en su intento de actualizar el drama, no alcanza a resolver únicamente con la immaculada estética de Gottfried Pilz. \* **P. M.-H.**

### PERGOLESI, Giovanni Battista (1710-1736) **Livietta e Tracollo / La serva padrona**

N. Argenta, W. Van Mechelen, P. Biccirè, D. Di Stefano. La Petite Bande. **Dir.: S. Kuijken. Dir. esc.: F. Soleri. Dir. TV: D. Gryspeirt.** Lune Theater, Bruselas, 1986. TDK DV-LTSP. 42'01 m. Subt.: Inglés, Alemán, Francés. JRB Producciones.

La dimensión visual que ofrece el registro de las óperas en formato DVD es un indudable valor añadido que, además, premia las buenas producciones, como sucede en este programa doble del Luna Theater de Bruselas en 1986.

El carácter intimista de ambas obras y, en particular el tono rural de la primera, tienen una adecuada plasmación en una puesta en escena sencilla, sin artilugios, con decorados que reflejan muy bien la ingenuidad de la trama y el carácter casi infantil para *Livietta e Tracollo* y un adecuado fondo de palacio renacentista para *La serva padrona*. El apropiado vestuario y la *regia* escénica en ambas obras complementan el efecto visual, cuya plasticidad en muchos momentos hace pensar en una pintura de escena campestre del XVIII. Lástima que el realizador para TV haya estado más atento a destacar a los cantantes que a la escena en conjunto.

En cualquier caso el disfrute visual supera con claridad al propiamente vocal en dos obras de escasa dificultad para ambas parejas de cantantes. En la primera, Nancy Argenta y Werner Van Mechelen, si bien

no poseen grandes voces, saben imprimir la dosis adecuada de ingenuidad a sus personajes sin caer en el esperpento. De más entidad vocal, tanto Patricia Biccirè como Donato Di Stefano ofrecen una buena versión de la obra de Pergolesi.

El respeto a la partitura y al espíritu del libretista quedan salvaguardados por un conjunto al que se le nota su especialización en este estilo con la complicidad de un director muy atento al detalle y que demuestra su predilección por la ópera del XVIII. \* **J. M. P.**

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

P. Domingo, K. Ricciarelli, P. Cappuccilli, R. Grist. O. y C. de la Royal Opera House. **Dir.: C. Abbado. Dir. esc.: O. Schenk. Dir. TV: J. Vernon.** Covent Garden, 1975. PIONEER. Subt.: Inglés. DIVERDI.

Otto Schenk dirige escénicamente este *Ballo* de forma correcta pero sin ninguna aportación original, salvo cierta elegancia en algunos momentos corales y la reconstrucción del ambiente original ideado por Verdi, la corte de Estocolmo. La escena es tremendamente oscura y el vestuario discreto, con alguna salida de tono como en el caso de la gitana Ulrica. La realización de John Vernon es bastante plana y la subtitulación ocupa demasiada pantalla. Por encima de un reparto de gran categoría se alza Plácido Domingo, quien construye un Gustavo vibrante, juvenil, de voz compacta y mórbida y de fraseo excepcional. La forma de cantar resulta hipnotizante, con una afinación perfecta a pesar de los saltos del agudo al grave de gran riesgo; humanamente resulta desbordante.

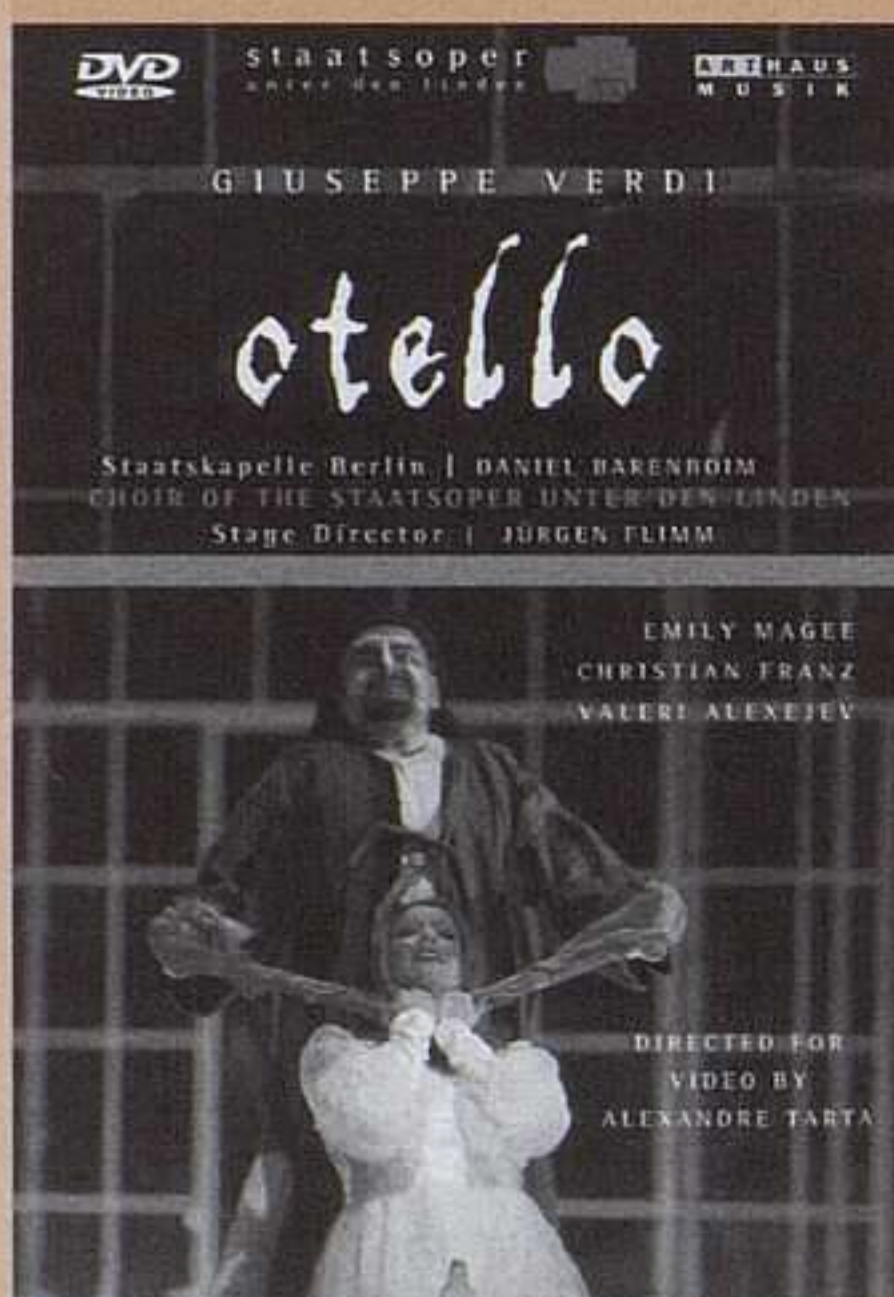
Katia Ricciarelli muestra la belleza argentina de un timbre dulce y melancólico y de extraordinaria belleza, pero no es un papel para ella; las partes más dramáticas y que exigen una voz con más cuerpo la ponen en un compromiso y la voz pierde su pureza original.

Cappuccilli es un Renato magnífico, sin ningún problema vocal en todo su registro, robusto y compacto. Reri Grist, dentro de la calidad general, es posiblemente la menos atractiva del *cast*, siempre dentro

de un alto nivel. Abbado dirige con una fuerza dramática evidente que recurre al *rubato* de forma mágica y termina por seducir al espectador y oyente llevándole por los senderos sonoros que a él le interesan. Musicalmente es una grabación magnífica a pesar de algún fallo técnico que hace que las voces oscilen en alguna ocasión. \* F. G.-R.

### Otello

C. Franz, E. Magee, V. Alexeev, S. Rügamer, K. Youn. Staatskapelle Berlin. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: J. Flimm. Dir. TV: A. Tarta. Berlín, 2001. ARTHAUS Musik 100346. 157 m. VOSE. FERYSA.

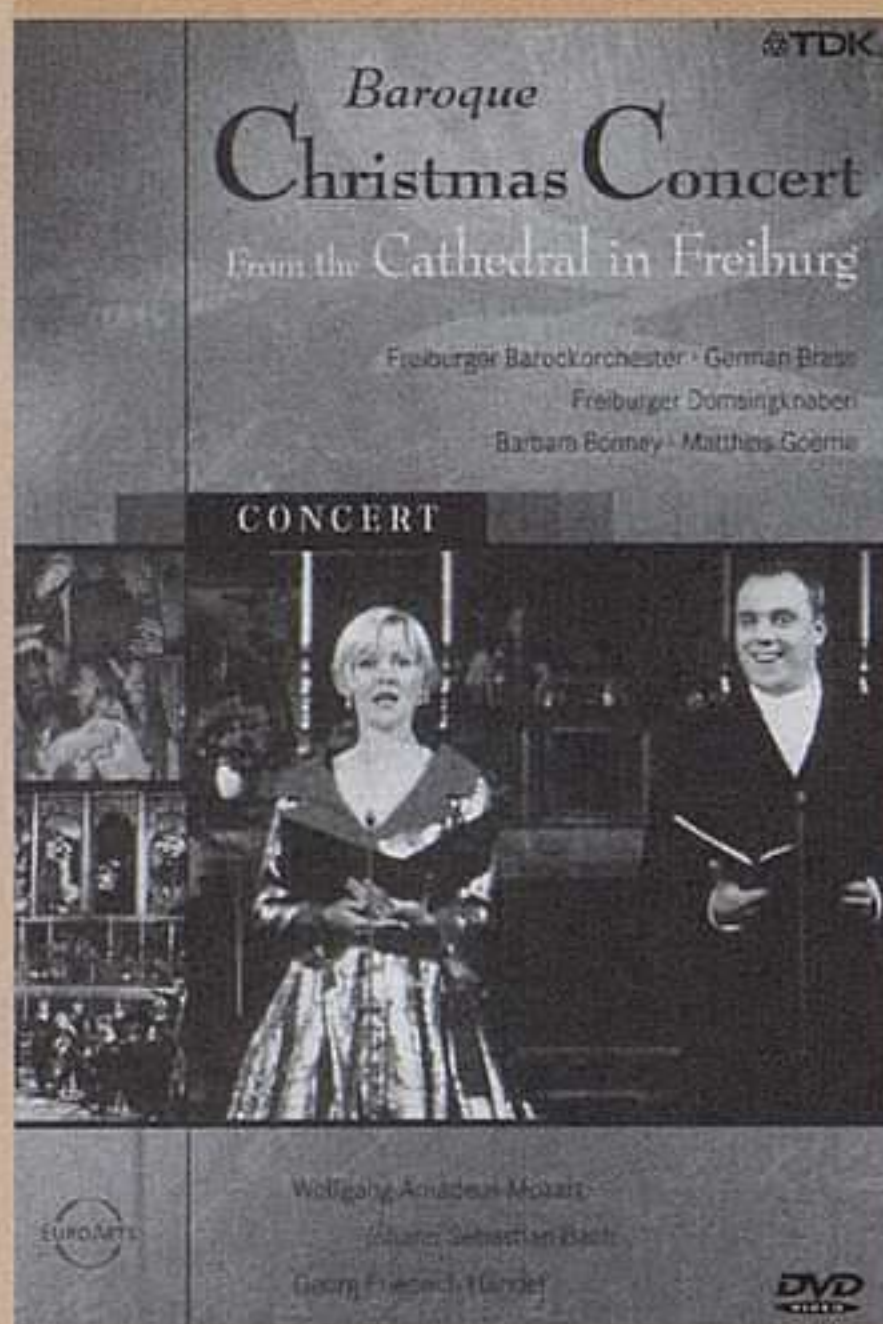


Cuando todos los aficionados esperaban ansiosos el nuevo soporte DVD, no podían imaginar la ensalada de refritos, malas copias, espantosas producciones y otros engendros que iban a sacudir los bolsillos de los ingenuos compradores. No sólo no se cumplen las promesas maravillosas que el nuevo sistema ofrecía y puede ofrecer, sino que todo vale, y al mismo carísimo precio. Por ejemplo este nuevo *Otello* verdiano de la Staatsoper Unter den Linden que dirige Daniel Barenboim con motivo del aniversario del compositor de Busseto. ¿Quién puede cantar hoy un *Otello* medianamente decente? Nadie. Es dudoso que alguien se atreva a afirmar que un presbítero. Tampoco Christian Franz. No tiene los medios, ni el estilo, ni el fraseo, ni la madurez, ni la intencionalidad, ni nada; brillante en el "Esultate" y en la zona aguda, pero ahí termina su voz; treinta y tres años son muy pocos. Emily Magee tampoco existe como Desdemona, aparte del papelón al

que el director del *fiasco* escénico Jürgen Flimm la obliga. El Yago de Alexeev tiene algo más de interés por cuanto posee medios más poderosos. Discretos Stephan Rügamer (Cassio) y Andreas Schmidt y Kwangchul Youn como Rodrigo y Lodovico, respectivamente. Flimm diseña un frío giratorio de acero y cristal que nada tiene que ver con la esencia del drama. Dibuja unos personajes caprichosamente: Desdemona es una señora liberada, casi una estrella de cabaret alemán, y así el resto. La moda de la piscina también aparece. ¿Qué se salva del desastre? La batuta de Barenboim, que dirige de forma extraordinaria organizando el drama musical de forma impecable en tiempos y tensiones, y eso a pesar de la absurda colocación de los cantantes en escena. \* F. G.-R.

### Baroque Christmas Concert

Obras de J. S. Bach, Händel y Mozart. B. Bonney, M. Goerne. Freiburger Barockorch. (1999). 2002. TDK DV-FBCC. 60 m. JRB Producciones.



La catedral de Friburgo sirve de lugar idóneo para representar una serie de piezas, de carácter litúrgico o festivo, de por sí propicias en fechas navideñas. Bajo el título, muy simple, se esconden páginas de irrefutable perfección y belleza y de una jovialidad efervescente que invita a la escucha. El autor más representado, dada la tradición y la historia, es Bach, de cuya extensa aportación sobresalen el *Oratorio de Navidad* y la *Suite en Re mayor*. El incuestionable *Messiah* de Händel y el aria "Et incarnatus est" de la *Misa* de Mozart aportan momentos de gran belleza y gratitud.

La estupenda aportación tanto vocal —muy bien Barbara Bonney y Matthias Goerne, sobre todo en el dúo "Herr, dein Mitleid, dein Erbarmen", a pesar de lo poco que cantan— como orquestal son de destacar. El conjunto de cámara ejecuta las piezas con exquisitez y dominio y los asombrosos German Brass emulan las arias y piezas de Bach sólo con metales de forma increíble y virtuosa, llenas de vida. Lo menos destacable es la intervención del coro de niños, con dos villancicos cantados de forma arcaica. \* S. G.

### A concert of music by Offenbach

A. S. Von Otter, M. Leger, S. D'Oustrac, G. Ragon, L. Naouri, J.-C. Henry, F. Versini, C. Grapperon. Les Musiciens du Louvre. Dir.: M. Minkowski. Realización: O. Becker. T. M. P. Châtelet, 2001. TDK DV-OPJOF. 87 m. VOSE. JRB Producciones.

Captado en diciembre de 2001 en el teatro parisino del Châtelet, el presente concierto podría tener dos títulos posibles: *Marc Minkowski ama a Offenbach*, o bien *Anne Sofie von Otter s'amuse*. Fuera del repertorio barroco, ha sido sobre todo con la música del Mozart de los Campos Elíseos con quien el fundador de Les Musiciens du Louvre ha conseguido algunos de sus mayores éxitos. El programa combina con acierto fragmentos célebres (incluida la inevitable barcarola de *Les contes d'Hoffmann*) con otros pertenecientes a partituras de acceso más complicado como *Fantasio* o *Lischen et Fritzchen*. Minkowski aplica su ya conocido tratamiento hiperdinámico y vibrante, con resultados globalmente galvanizadores, pero también con algún pasaje más bien pedestre, como la suite de vals de *Souvenirs d'Aix-Les-Bains*. Coro y orquesta brillan a su nivel habitual, es decir, muy alto. Pero la estrella de la velada es sin duda Anne Sofie von Otter. Acompañada en ocasiones por Magali Leger, Gilles Ragon o Laurent Naouri, así como por, se supone, miembros del coro (*cero patatero* a una presentación que no identifica a ninguno de los solistas), la mezzo sueca muestra su faceta más cómica y desinhibida en un auténtico *tour de force*. Cierto es que el tim-

bre se ha empobrecido y en ocasiones von Otter podía aplicar la máxima de *menos es más*, o dicho de otra forma, esforzarse denodadamente por ser graciosa no es garantía de serlo (el aria de la borrachera de *La Périchole* bordea el histrionismo exagerado). Pero en el tronchante sexteto del alfabeto de *Madame l'Archiduc* o en la escena de *La Vie Parisienne*, el encanto interpretativo de von Otter es irresistible, y es imposible no acabar el visionado de esta grabación (con una realización algo despistada sobre dónde dirigir las cámaras), culminada con un enloquecido galop de *Orphée aux Enfers* (el ubérrimo cancan), con una gran sonrisa en los labios. \* X. C.

### Songs of Love and Desire (Gala from Berlin)

Obras de Mozart, Bizet, Rossini, Verdi, Berlioz y Chaikovsky. M. Freni, C. Schäfer, M. Álvarez, S. Keenlyside. Berliner Philharmoniker. Dir.: C. Abbado. Philharmonie Berlin, 1998. TDK DV-SG1998. 91 m. VOSE. JRB Producciones.

TDK presenta en formato de DVD un concierto celebrado en diciembre de 1998 en la sede de la Philharmonie Berlin, que ya salió en formato de CD. Este acto recoge el conocido como Concierto de Año Nuevo y en el año 1998 llevó por título *Songs of Love & Desire*. La orquesta protagonista es, cómo no, la prestigiosa Filarmónica de Berlín bajo la genial dirección de Claudio Abbado, quien encuentra los acentos más que exactos para las páginas que conforman un largo programa. En las imágenes puede observarse el deteriorado estado de salud en que se encuentra el prestigioso director, quien pese a su enfermedad, sigue derrochando una fuerza increíble. Christine Schäfer, Marcelo Álvarez y Simon Keenlyside interpretan arias, dúos, y tercetos de diversas obras de Mozart y de Verdi. Mirella Freni sólo interviene en la *Escena de la carta* del *Onegin* de Chaikovsky. A estas alturas de sus correspondientes carreras, sólo puede asegurarse que todos están sencillamente fantásticos. Una sola propina: el socorrido Brindis de *La Traviata*. Sonido e imágenes, de gran calidad, con subtítulos en seis idiomas. \* T. E.

# 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

### A Coruña

**Palacio de la Ópera**  
Tel.: 981 252021 - Fax: 981 277499  
[www.sinfonicadegalicia.com](http://www.sinfonicadegalicia.com)

**STABAT MATER (Dvorák)**  
3/V (2/V en Santiago)  
Urbanova, Komlosi, Prolat, Mikulas.  
O. Sinfónica de Galicia. Orfeón Dornostiarra. Dir.: V. Pablo.

### Barcelona

**Gran Teatre del Liceu**  
Tel. 93 4859913 - Fax: 93 4859970  
[www.liceubarcelona.com](http://www.liceubarcelona.com)

**ORFEO ED EURIDICE** 10, 11, 12,  
14, 16, 22, 23, 24, 26, 27, 29/IV  
Lamore / Beronesi, Vaduva / Ibarra,  
Moreno / Saitua. Dir.: A. Ros Marbà.  
Dir. esc.: A. Homoki.  
**MICHAEL SCHADE**  
**Y RUSSELL BRAUN** 15/IV  
C. Maule, piano.

**Palau de la Música Catalana**  
Tel.: 93 2957200 - Fax: 93 2957210

**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**  
8/IV  
C. Daniels, George, Jones, Osmond,  
Cragg, Bourne, Davidson, Vine, Do-  
bell, Arnold, David. The Sixteen. Dir.:  
H. Christophers.

**LA PASIÓN SEGÚN SAN MATEO**  
13/IV  
L. Vilamajó. Orfeo Català. O. N. de Cam-  
bra d'Andorra. Dir.: J. Vila i Casañas.

### León

**Auditorio Ciudad de León**  
Tel.: 987 244663 - Fax: 987 276147  
[www.auditoriocudaddeleon.net](http://www.auditoriocudaddeleon.net)

**AINHOA ARTETA** 9/V  
R. Vignoles, piano.

### Lugo

**XXXI Semana del Corpus**  
**Festival de Música Ciudad de Lugo**  
Tel.: 982 297216

**TERESA BERGANZA**  
24/IV (Círculo de las Artes)  
J. M. Gallardo, guitarra.

**GALA DE ÓPERA**  
26/IV (Círculo de las Artes)  
Massis, Pintó. V. Bronevetsky, piano.

**EL CONTRATENOR**  
**Y EL RENACIMIENTO**  
3/V (Iglesia de San Pedro)  
Hernández. A. Abramovich, vihuela.

**GALA DE ZARZUELA**  
9/V (Círculo de las Artes)  
Rodrigo, Frontal. A. Viribay, piano.



Ana Rodrigo

### Madrid

**Teatro Real**  
Tel.: 902244848 - Fax: 91 5160651  
[www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com)

**LA FAVORITE** 13, 15, 16,  
20, 21, 23, 26, 29/IV - 2, 4, 6, 9/V  
Zajick / Sebron, R. Giménez / Bros,  
Lanza / C. Álvarez, Palatchi, Córdón,  
Santamaría. Dir.: R. Rizzi. Dir. esc.: A.  
García Valdés

**Teatro de La Zarzuela**  
Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059  
[www.teatrodelazarzuela.mcu.es](http://www.teatrodelazarzuela.mcu.es)

**SAN ANTONIO DE LA FLORIDA /**  
**GOYESCAS** 4, 6, 9, 11, 13/IV  
Suárez, Cabero, L. Álvarez, Poblador,  
Rubiera, Díaz, Pierotti, Rodríguez. Dir.:  
J. R. Encinar. Dir. esc.: J. C. Plaza.

**OJOS VERDES DE LUNA / EL**  
**VIAJE CIRCULAR (Marco)** 8, 10, 11/V  
Montiel, Jurado, Suárez, Echeverría.  
Dir.: J. De Eusebio. Dir. esc.: G.  
Heras.

**DIETRICH HENSCHEL** 23/IV  
I. Gage, piano.

**SAMUEL RAMEY** 7/IV  
W. Jones, piano.

**Auditorio Nacional de Música**  
**Ciclo Complutense de Conciertos**  
Tel.: 91 3370300 - Fax: 91 3370300  
[www.auditorionacional.mcu.es](http://www.auditorionacional.mcu.es)

**LA PASIÓN SEGÚN SAN JUAN** 16/IV  
(J. S. Bach)  
Amsterdam Baroque Orchestra and  
Chorus. Dir.: T. Koopman.

### Oviedo

**Teatro Campoamor**  
Tel.: 985 211705 - Fax: 985 212402  
[www.operaoviedo.com](http://www.operaoviedo.com)

### LOS CLAVALES /

**AGUA, AZUCARILLOS**  
**Y AGUARDIENTE** 8, 9, 11, 12/IV  
Rodríguez, Sánchez, Puig. Del Portal,  
Lozano, Varela, Blanch, Racionero,  
Córdón, Abascal, García, Ribas, Rive-  
ro, Gabaldón. Dir.: M. Roa. Dir. esc.:  
A. Zurro.

**LA DEL MANOJO DE ROSAS**  
10, 11, 13, 14, 16/V  
Martín, Gallar, Rodrigo, Varela, Cu-  
ros, Ferrer. Dir.: L. Remartínez. Dir.  
esc.: E. Sagi.

**JUNE ANDERSON**  
26/IV (Auditorio Príncipe Felipe)  
J. P. Penin, piano.

### Palma de Mallorca

**Universidad de Palma**  
Tel.: 971 713346  
[www.teatreprincipal.com](http://www.teatreprincipal.com)

**IL CAMPANELLO (Donizetti)**  
Del 1 al 10 de abril  
Llabrés, Peirone, Aragón, Salbanyà,  
Gobi, Malgesini. Dir.: F. Bonnin. Dir.  
esc.: M. Peirone.

### San Sebastián

**Centro Kursaal**  
Tel.: 943 003180 - Fax: 943 003181  
[www.fundacionkursaal.com](http://www.fundacionkursaal.com)

**JÚPITER Y SEMELE (Líteres)**  
16/V (V. semiescénificada)  
Almajano, Casariego, Ardid. Dir.: E.  
López Banzo. Dir. esc.: C. Martín.

### Sevilla

**Teatro de la Maestranza**  
Tel.: 954 226573 - Fax: 954 225408  
[www.teatromaestranza.com](http://www.teatromaestranza.com)

**IL SACRIFICIO DI ABELE (Melani)**  
18/IV  
Simboli, Ghelardini, Dordolo, Foresti.  
Concerto Italiano. Dir.: R. Alessandrini.

**STABAT MATER (Rossini) / QUAT-  
TRO PEZZI SACRI (Verdi)** 19/IV  
Rey, Barcellona, Flórez, Anastassov.  
JONDE. C. N. de España. Dir.: A. Zedda.

**LA RISURREZIONE DI NOSTRO**  
**SIGNORE GESÙ CRISTO (Händel)** 20/IV  
Almajano, Bertagnoli, Prina, Onofri,  
Abbondanza. Europa Galante. Dir.: F.  
Biondi.

### Granada

**Auditorio Manuel de Falla**  
Tel.: 958 221144 - Fax: 958 222322  
[www.orquestaciudadgranada.es](http://www.orquestaciudadgranada.es)

**ORFEO ED EURIDICE**  
9/V (V. de concierto)  
Oliver, Sala, Saitua. 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.

### Las Palmas de Gran Canaria

**Teatro Cuyás**  
Tel.: 928 370125

**ARIADNE AUF NAXOS** 1, 3, 5/IV  
Gustafson, Millgramm, Forte, Bonita-  
tibus, Carlson, Hees, Edelmann, Da-  
vidova, Sánchez Jericó. Dir.: G. Ajmo-  
ne-Marsan. Dir. esc.: F. Meyer-Wolff

### Ciencua

**Teatro Auditorio**  
Tel.: 969 232797  
[www.semanademusicareligiosa.com](http://www.semanademusicareligiosa.com)

**DIE SCHÖPFUNG** 12/IV  
Kaiserfeld, Elsner, Ramón. O. Ciudad  
de Granada. C. de la Comunidad de  
Madrid. Dir.: J. López Cobos

**EVA URBANOVA** 15/IV  
J. Pokorny, piano.

**JUDITHA TRIUMPHANS** 16/IV  
M. C. Kiehr, D. Moore, H. Summers,  
T. Semmingsen, J. Rigby. The King's  
Consort. Dir.: R. King.

**JOHANNES-PASSION** 17/IV  
Piau, Bartosz, Dürmüller, Mertens.  
Amsterdam Baroque O. & C. Dir.: T.  
Koopman.

**DIALOGUES DES CARMELITES**

9, 11/IV  
Brunet, Lagrange, Salvan, Canniccioni, Tréguier, Palacios, Alonso, Jean, Intravigne, López Galindo, Grand. Dir.: J. Kovatchev. Dir. esc.: J.-L. Pichon.

**Valencia**

**Palau de la Música de Valencia**  
Tel.: 96 3375020 - Fax: 96 3370988  
www.palauvalencia.com

**ANDREAS SCHMIDT** 2/IV  
R. Hansen, piano.

**LA GIOCONDA 17/V (V. de concierto)**  
Urbanova, Overmann, Morloc, Encinas, Caproni, Prestia. Dir.: M. A. Gómez Martínez.

**INTERNACIONAL****Amberes**

**De Vlaamse Opera**  
Tel.: (+32) 3 2336685  
www.vlaamsopera.be

**ARIODANTE** 9, 11, 13, 16, 19, 22/IV  
Rice, Fortin, Nykänen, Pasichnyk, McVeigh, Fel, De Leersnyder. Dir.: C. Poppen. Dir. esc.: D. Alden.

**Amsterdam**

**Het Muziektheater**  
Tel.: (+31) 20 625455  
www.dno.nl

**DIE ZAUBERFLÖTE**

7, 10, 13, 15, 18, 21, 24, 27/IV  
Sala, Mosuc, Streit, Rose, Trekel, Davies, Authenrieth, Baumanns. Dir.: H. Haenchen. Dir. esc.: P. Audi.

**DIE SOLDATEN (Zimmermann)**

3, 7, 10, 13, 15/IV  
Olsen, Barainsky, Poulson, Kraus, Randle, Lorenz, Peeters, Bork, Gjevjang. Dir.: H. Haenchen. Dir. esc.: W. Decker.

**Atenas**

**Megaron**  
Tel.: (+30) 10 7287333

**TURANDOT** 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16/IV  
Galimina / Casolla / Primrose, Galuzin / Bartolini, Gasdia / Papoulia. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: P. Paniza.

**Berlin**

**Staatsoper unter den Linden**  
Tel.: (+49) 30 20354555  
www.staatsoper-berlin.de

**LA TRAVIATA** 12, 15, 20/IV  
Kuznetsova, Villazón, Hampson, Kammerloher, Zettisch, Vinogradov. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: P. Mussbach.

**DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL** 5, 27/IV - 4/V  
Schäfer, Götz, 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.

**L'ELISIR D'AMORE** 26, 30/IV - 2/V  
Kuznetsova, Concetti, Villazón, Stoyanov, Queiroz. Dir.: D. Callegari. Dir. esc.: P. Adlon.

**COSÌ FAN TUTTE** 8, 10, 16/V  
Risley, Röschmann, Queiroz, Müller-Brachmann, R. Croft, Trekel. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: D. Dörrie.

**TANNHÄUSER** 11, 15, 18/V  
Goldberg, Herlitzius, Trekel, Rügamer, Zettisch, Schmidt, Wolf. Dir.: F. Luisi. Dir. esc.: H. Kupfer.

**Deutsche Oper**  
Tel.: (+49) 30 3438401  
www.deutscheoper.berlin.de

**SALOME** 5, 8, 11, 16, 23/IV  
Anthony, Henschel, Kollo, Grimsley, Bieber, Peper. Dir.: M. Albrecht. Dir. esc.: A. Freyer.

**IDOMENEO** 3, 7, 10/V  
Workman, Donose, Orgonasova, Kaufmann, Ulrich, Horn, Wilson. Dir.: L. Zagrosek. Dir. esc.: H. Neuenfels.

**AIDA** 3, 6, 21/IV  
Nizza, Hartman, Mastromarino, Mishura, Hagen. Dir.: M. Lehtinen. Dir. esc.: G. Friedrich.

**DER FLIEGENDE HOLLÄNDER**

8, 11, 17/V  
Stensvold, Johansson, Hagen, Willershäuser, Hamnoy. Dir.: M. Albrecht. Dir. esc.: G. Friedrich.

**INTOLLERANZA (Nono)**

1, 4, 9, 14/V  
Hartman, Walz, Wiedstruck, Lie, Klaveness. Dir.: P. Rundel. Dir. esc.: P. Konwitschny.

**PARSIFAL** 13, 18, 20/IV  
Smith, Fujimura, Selig, Klaveness, Carlson, Ulrich, Fernandez. Dir.: A. de Terminar. Dir. esc.: G. Friedrich.

**LA TRAVIATA** 1, 4/IV  
Rost, Filianoti, Servile, De Marcellus, Ulrich, Brück. Dir.: M. Piollet. Dir. esc.: G. Friedrich.

**Komische Oper**  
Tel.: (+49) 30 20260 0  
www.komische-oper-berlin.de

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA** 8, 12/IV  
Starzinger / Mahnke, Zeffiri, Slowiczek, Wallén, Kotchinian / Belamaric, Mayer. Dir.: S. Solyom. Dir. esc.: D. Slater.

**EL AMOR DE LAS TRES NARANJAS (Prokofiev)** 9/IV  
Gottler, Belamaric, Sabrowski, Oertel, Späth, De Vries, Wallén, Farcas. Dir.: M. Jurwski. Dir. esc.: A. Homoki.

**TAMERLANO (Händel)** 5, 18/IV  
Köhler, Bronder, Geller / Mulhern, Kowalski / Watts, Van Oijen, Jentjens. Dir.: M. Hofstetter. Dir. esc.: D. Alden.

**FIDELIO** 19, 29/IV - 4, 13/V  
Bolstad, Müller, Huijpen, Suovanen, Hölle, Geller, Späth. Dir.: K. Petrenko. Dir. esc.: H. Kupfer.

**Bolonia**

**Teatro Comunale**  
Tel.: (+39) 051 529999  
www.comunalebologna.it

**GIULIO CESARE** 6, 8, 10, 13, 15/IV  
Bacelli, Barcellona, Bayo, Foresti, Mingardo, Palazzi, Pinti, Tro Santafé. Dir.: R. Alessandrini. Dir. esc.: L. Ronconi.

**LA NOVIA VENDIDA**

15, 17/V  
Grato, Mijailov, Minarelli, Schalaeva, Serafin, Storey, Van Allan. Dir.: V. Jurwski. Dir. esc.: A. Homoki.

**Boston**

**Boston Lyric Opera**  
Tel.: (+1) 617 5424912  
www.blo.org

**LA RONDINE** 1, 4, 6, 8/IV  
P. Armstrong, Comeaux, Mathey, Cangelosi, Maddalena. Dir.: S. Lord. Dir. esc.: J. Copley.

**DIE FLEDERMAUS** 30/IV - 2, 4, 6, 9, 11, 13/V  
Lehman, Woods, Sullivan, Byrne, Kelley, Hernandez. Dir.: B. J. Affron. Dir. esc.: L. Major.

**Bruselas**

**La Monnaie / De Munt**  
Tel.: (+32) 70233939  
www.lamonnaie.be

**I DUE FOSCARI** 15, 17, 19, 22, 24, 27, 29/IV - 1, 3/V  
Michaels-Moore, Prokina, Catani, Aceto, Lurié, Al Quntar, Wang. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: A. T. De Keersmaeker.

**IL RE PASTORE** 23, 25, 26, 30/IV - 2, 4/V  
Ford, Dasch, Vargicova, Comparato. Dir.: A. De Marchi. Dir. esc.: V. Bousard.

**Buenos Aires**

**Teatro Colón**  
Tel.: (+54) 11 4378 7120  
www.colon.org.ar

**SIMON BOCCANEGRA**  
Desde el 1/IV (5 funciones)  
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**

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

**CAPRICCIO** 25, 27, 29, 30/IV - 2, 4/V  
Esperian / Baker, Holzmaier / Damiani, Filianoti / Ludha, Werba, Ferri / Traversi, Rootering / Bracht. Dir.: R. Frühbeck de Burgos. Dir. esc.: L. Ronconi.

**Colonia**

**Köln Philharmonie**  
Tel.: (+49) 221 20408160

**DER VETTER AUS DINGSDA (Künneke)** 23/IV  
Bath, Pop, Wyzner, Ehrensperger, Simson, Bengl. Dir.: A. Puhani. Dir. esc.: N. Kühner.

**Detroit**

**Michigan Opera Theatre**  
Tel.: (+1) 313 961 3500  
www.MichiganOpera.org

**DON GIOVANNI** 26, 27, 30/IV - 2, 3, 4/V  
Szot, Dunleavy, De Carolis, Armstrong, Ketelsen, Bilgili. Dir.: S. Mercurio. Dir. esc.: J. Pascoe

**Estrasburgo**

**Opéra National du Rhin**  
Tel.: (+33) 388754800  
www.opera-national-du-rhin.com

**CENDRILLON** 1, 3, 5, 8, 10/IV  
Berthon, Fischer, Fondary. Dir.: C. Dederich. Dir. esc.: R. Doucet.

**VANESSA (Barber)** 4, 6, 8, 10, 12/V  
Harris, Schaufner, Cortez, Anderson, Dean. Dir.: S. Bedford. Dir. esc.: J. Cox.

**Florenzia**

**Maggio Musicale Fiorentino**  
Tel.: (+39) 055 211158  
www.maggiofiorentino.com

**FIDELIO** 11, 13, 15, 17, 21/V  
Milling, Saks, Gould, Whitehouse, Surian, Harnisch, Schneider. Dir.: P. Järvi. Dir. esc.: R. Carsen.

**Frankfurt**

**Oper Frankfurt**  
Tel.: (+49) 691340400  
www.oper-frankfurt.de

**EIN WALZERTRAUM (O. Strauss)** 2, 4, 12, 17, 20/IV  
Lerchbaumer, Zechmeister, Hefti, Edelman, Stricker / Carlstedt. Dir.: R. Böer. Dir. esc.: A. Schwalbach.

**JÉRUSALEM (Verdi)** 25, 27/IV  
(V. de concierto. Alte Oper)  
Sartori, Lucic, Konstantinov, Cousin, Perdigón, Zechmeister. Dir.: P. Carignani.

**TOSCA** 6/IV - 2, 10/V  
Backlund, Perdigón, Sidhom, Kang, Mayer. Dir.: J. Debus / M. Jurovski. Dir. esc.: A. Kirchner.

**PETER GRIMES** 3, 5/IV  
Skelton, McGreevy, Grochowski, Collins, Webster. Dir.: J. Alber. Dir. esc.: D. Mouchtar-Samorai.

**LA TRAVIATA** 13, 18, 21/IV  
Raspagiosi, Todorovich, Lucic, Stricker, De Kanel. Dir.: K. Kamensek. Dir. esc.: A. Corti.

**Génova**

**Teatro Carlo Felice**  
Tel.: (+39) 010 53811  
www.carlofelice.it

**LA BOHÈME** 15, 16, 17/IV  
Marrocu, Sartori, Capitanucci, De Gobbi, D'Annunzio Lombardi. Dir.: R. Tolomelli. Dir. esc.: P. L. Samaritani.

**Ginebra**

**Grand Théâtre de Genève**  
Tel.: (+41) 22 4183130



## PIKOVAYA DAMA

3/IV  
Lutsiuk, Drabowicz, Roth, Dermesch, Anisimova, Kutzarova. Dir.: M. Letonja. Dir. esc.: J. Schaaf.

## THE TURN OF THE SCREW

2, 4, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 21, 23, 24/IV  
Van Rensburg, Rodgers, McCarthy, Jones. Dir.: J. Tate. Dir. esc.: N. Brieger.

## IL TURCO IN ITALIA

30/IV - 3, 5, 7, 9, 12, 14/IV  
Biccirè, Cavallier, G. Furlanetto, Banks, Duesing, Ali Zade. Dir.: J. Jones. Dir. esc.: U. y K.-E. Herrmann.

## Houston

Houston Grand Opera  
Tel.: (+1) 713 546-0200 - Fax: (+1) 713 228-4355  
www.houstongrandopera.org

## LA TRAVIATA

17, 20, 23, 26, 29/IV - 2, 4/IV  
Fleming, Clarke, D. Croft. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: F. Corsaro.

MANON 25, 27/IV - 3, 4, 6, 9, 11/IV  
Futral, Giordani, Kolbet, Barrard, Grardus. Dir.: E. Joël. Dir. esc.: L. Blakeley.

## Lausanne

Opéra de Lausanne  
Tel.: (+41) 21 3101616  
www.opera-lausanne.ch

## NIOBÉ / MEDEAMATERIAL

(Dusapin) 13, 15, 17, 19, 22/IV  
Stein, Ducret, Karolyi, Dumaux, Quatuor Vocal Gyslaine Waelchli. Dir.: N. Chalvin. Dir. esc.: S. Grögler.

## MARIA BAYO

29/IV  
Arias de zarzuela del Siglo XVIII. Les Talens Lyriques. Dir.: C. Rousset.

## Leipzig

Oper Leipzig  
Tel.: (+49) 3411261 0  
www.opewr-leipzig.de

## LA SONNAMBULA

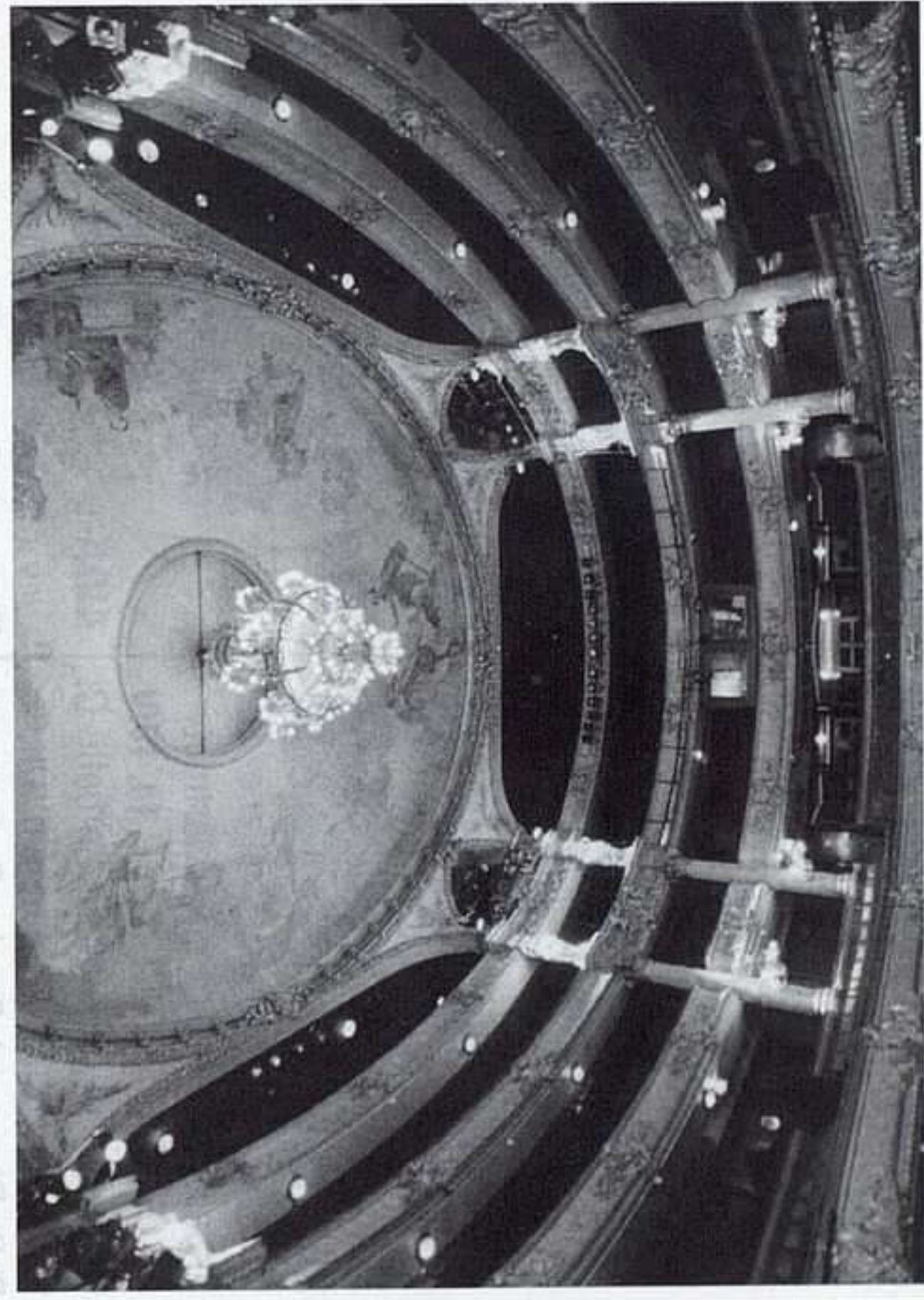
11, 13, 17, 19, 21/IV - 3, 1/IV (Opernhaus)  
You, Secco, Pursio, Garmendia, Göring. Dir.: F. Beermann. Dir. esc.: J. Dew.

## Lieja

Opéra Royal de Wallonie  
Tel.: (+32) 4 2214720  
www.orw.be

## DAS RHEINGOLD

2, 4, 6, 8, 10/IV  
Lafont, Surrais, Zhang, Ardam, Joakim, Gabriel, McLean, Graus, Tomás, Van Mechelen, Holdorf. Dir.: F. Pleyer. Dir. esc.: J.-L. Grinda.



Interior de la Opéra Royal de Wallonie

## LUISA MILLER

22, 25, 28/IV - 1, 6, 10, 13, 17/IV  
Frittoli / Blancas, M. Álvarez, Guefi, Ens, F. Furlanetto, Dahlberg, Fulgoni. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: O. Tambosi.

## HAMLET

12, 15/IV  
Dessay, Keenlyside, Beurton, Lloyd, Naef, Hollop, Broadbent. Dir.: L. Langrée. Dir. esc.: P. Caurier y M. Leiser.

## Marsella

Opéra Municipal  
Tel.: (+33) 4 91551110  
www.mairie-marseille.fr

## LE NOZZE DI FIGARO

11, 13, 16, 18, 20/IV  
Coku, Monar, Lenormand, Lalouette, Gradus, Frémeau, Ordonneau, Pondjiclis. Dir.: DE. Petkov. Dir. esc.: J.-L. Martinoty.

## VERLAINE PAUL (Boeuf)

9, 11, 13, 15/IV  
(Théâtre de la Criée)  
Pondjiclis, Fournié, Mayeur, Leroux, Lemaire, Castel. Dir.: M. Swierczewski. Dir. esc.: F. Bélier-García

## Milán

Teatro degli Arcimboldi  
Tel.: (+39) 02 860775  
www.lascala.milano.it

## L'ITALIANA IN ALGERI

1, 5/IV  
Kasarova, Flórez / Brownlee, Pertusi / Lepore, Antoniozzi / De Candia. Dir.: C. Rovaris. Dir. esc.: J. P. Ponnelle / S. Frisell.

## FIDELIO

2, 4, 6, 8/IV  
Meier, Smith / Vacik, Tschammer, I. Abdrazakov, Aikin, Klink. Dir.: R. Muthi. Dir. esc.: W. Herzog.

## VITA (Tutino)

9, 11, 13, 15/IV  
(Piccolo Teatro Studio)  
Antonacci, Cherici, Miller, Pertusi, Parodi. Dir.: G. Griazioli. Dir. esc.: G. Gallione.

## I DUE FOSCARI

13, 16, 19/IV  
Nucci, Thomas, Giordani. Dir.: R. Muthi. Dir. esc.: C. Lievi.

## Montpellier

Opéra Berlioz/Le Corum  
Tel.: (+33) 467 601999  
www.opera-montpellier.com

## ALCINA

6, 8, 10, 13/IV  
(O. Comédie)  
Gauvin, Bardou, Wolak, Calleo, Lehtipuu, Sheratt, Kitcher. Dir.: C. Rousset. Dir. esc.: M. A. Marelli.

## PERELÀ, L'HOMME DU FUMÉE

(Dusapin) 11, 13, 15/IV  
Hall, Philippe, Perraud, Mahé, Guibisch, Wilder, Courjal, Gundlach. Dir.: H. Griffiths. Dir. esc.: P. Müssbach.

## Montreal

L'Opéra de Montreal  
Tel.: (+1) 514 9852222  
www.operademontreal.qc.ca

## THE RAPE OF LUCRETIA

11, 13, 15, 17/IV  
Coulombe, Nicholson, Bybee, Douboulon, Gaetano, Lehman. Dir.: W. Bourdreaux. Dir. esc.: R. Doucet.

## Munich

Bayerische Staatsoper  
Tel.: (+49) 89 21851920  
www.staatsoper.de

## UN BALLO IN MASCHERA

11, 14, 19, 22/IV  
Lukacs, O'Neill, Fiorillo, Gavanelli, Rempe, Zinkler, Helm. Dir.: A. deterninar. Dir. esc.: T. Cairns.

## DER FREISCHÜTZ

3, 5, 9/IV  
Kaune, I. Raimondi, Wagenführer, Gantner, Kuhn, Rydl, Selig, Ress. Dir.: C. Prick. Dir. esc.: T. Langhoff.

## LE NOZZE DI FIGARO

6, 10, 12/IV  
Mattei, Roocroft, Kozena, Relyea, Joshua, Korn, Tramonti, Ress. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: D. Dorn.

## THE RAKE'S PROGRESS

2, 5, 8, 11, 14/IV  
Wyn-Davies, Burden, Hayward, Peilekooorne, Black, Robson, Tear. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: M. Duncan.

## LA CENERENTOLA

4/IV  
Petrova, Lopera, Gantner, Praticò, Relyea, Rempe, Jungwirth. Dir.: M. Romanul. Dir. esc.: G. Asagaroff.

## MADAMA BUTTERFLY

23, 26, 29/IV  
Valayre, Villa, Fujimura, Opie, Ress, Zinkler. Dir.: J. Märkl. Dir. esc.: W. Busse.

## DAS RHEINGOLD

30/IV - 3/IV  
Tomlinson, Kettilson, Rydl, Araiza, Kapellmann, Pampuch, Lipovsek, Harteros. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: H. Wernicke.

## DER ROSENKAVALIER

20, 27/IV  
Lott, Fink, Kirchschrager, Schulte, Grant Murphy, Ress, Peilekooorne, Villa. Dir.: P. Auguin. Dir. esc.: J. Rose.

## SAUL (Händel)

2, 5, 8, 12/IV  
Miles, Ainsley, Daniels, Evans, Tear, Joshua. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: C. Loy.

## DIE WALKÜRE

7, 11/IV  
Meier, Schnaut, Seiffert, Tomlinson, Rydl, Lipovsek. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: H. Wernicke.

## SIEGFRIED

15, 19/IV  
Andersen, Pampuch, Tomlinson, Kapellmann, Rydl, Schnaut, De Arellano. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: D. Alden.

## LA TRAVIATA

10, 13/IV  
Kelessidi, Aronica, Gavanelli, Jungwirth, Ress. Dir.: F. Chaslin. Dir. esc.: G. Krämer.

## Nápoles

Teatro di San Carlo  
Tel.: (+39) 081 7972331  
www.teatrosancarlo.it

## SIMON BOCCANEGRA

12, 15, 17, 22, 27/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

## DIE ZAUBERFLÖTE

19, 22, 24, 27, 29/IV  
Sollied, Allemanno, Doss, Petibon, Leaguénel, Blanchard, San Juan. Dir.: M. Guidarini. Dir. esc.: J. Lauwers.

## Nueva York

Metropolitan Opera  
Tel.: (+1) 212 3626000  
www.metopera.org

LA BOHÈME 1, 5, 10, 16, 19, 22, 26/IV  
Kelessidi / Hong, Arteta / Biasi / Puley, Vargas / Lopardo, Gerello / Kwiciczen. Dir.: M. Viotti / J. Rudel.

**Roma**

**EVGENI ONEGIN** 5, 11, 14, 16/IV  
(O. Bastille)

Keenlyside, Guryakova, Milcheva, Domaschenko, Bezcala, Moll, Sénéchal. Dir.: V. Jurovski. Dir. esc.: W. Decker.

**PARSIFAL** 9, 13, 21, 26, 30/IV  
(O. Bastille)

Forbis, Dohmen, Dalayman, Sigmundsson, White, Oskarsson. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: G. Vick.

**LES BOREADES** 1, 3, 6, 8,

10, 13, 15, 17/IV (Palais Garnier)  
Bonney, Panzarrella, Azzaretti, Agnew, T. Spence, Naouri, Degout, Rivencq. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: R. Carsen.

**K... (Manoury)** 22, 24, 29/IV - 6, 9/IV  
(O. Bastille)

Scheibner, Wachutka, Callinan, Naouri, Reinhart, Riegel, Wörle, Ablinger-Sperrhake, Gahmlich. Dir.: D. Russell Davies. Dir. esc.: A. Engel.

**LA TRAVIATA** 2, 4, 8, 15/IV  
(O. Bastille)

Racette, Beltrán, Frontali, Lifar, Cook, Druieff, Tréguier. Dir.: N. Luisotti. Dir. esc.: J. Miller.

**Théâtre des Champs-Élysées**

Tel.: (+33) 1 49525050  
www.theatrechampselysees.fr

**L'OPERA SERIA (Gassmann)** 1/IV  
Zeffiri, Ovenden, Concetti, Spagnoli, Novaro, Antonacci, Persson, Williams, Rayam, Visse, Wallace. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: J.-L. Martinoty.

**LA CENERENTOLA** 14, 16/IV

Genaux, Kelly, Spagnoli, Corbelli, Di Censo, Nicotra, D'Arcangelo. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: I. Brook y D. Jemmett.

**Quebec**

**Opéra de Quebec**

Tel.: (+1) 418 5294142  
www.operadequebec.qc.ca

**RIGOLETTO** 10, 13, 15, 17/IV

Hervieux, Laperrière, Martel, Coulombe, LeBlanc. Dir.: B. Labadie. Dir. esc.: B. Deedrick.

**Roma**

**Teatro dell'Opera**

Tel.: (+39) 06 481601  
www.opera.roma.it

**SLY** 24, 27, 30/IV - 3, 6/IV

Domingo, Matos, Mastromarino, Marucci, Bolognesi, Floris, Livermore, Giorgelè, Fiocchi, Lamanda. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: M. Domingo.

**Saint-Etienne**

**Grand Théâtre Massenet**

Tel.: (+33) 4 77478340  
www.mairie-st-etienne.fr

**MARIANE (Lacamp)**

13, 15, 16, 18/IV (Estreno absoluto)  
Marin-Degor, Jean, Le Texier, Perraguin, Piolino, Lodyginsky, Tomao, Nuzzo-Severi, Schnell, Lecroart. Dir.: S. Rouland. Dir. esc.: W. Kamer.

**Santiago de Chile**

**Teatro Municipal**

Tel.: (+56) 2 463 1000  
www.municipal.cl

**MACBETH** 12, 15, 17, 20/IV

Hynninen, Makris, Korhonen, Sirkkiä / Kaludov. Dir.: A. Hold-Garrido. Dir. esc.: R. Längbacka

**Tel-Aviv**

**The Israeli Opera**

Tel.: (+972) 03 6927707  
www.israel-opera.co.il

**AIDA** 17, 18, 19, 21, 24, 25,

26, 27, 29, 30/IV - 2, 3, 4/IV  
Tamar / Bogza, Chiuri / Prochnik, Maisuradze / Rossi Giordano, Estes / Braun, Luperi / Martirosian, Yeryev, Bertman. Dir.: A. Fisch / D. Ettinger.

**Toulouse**

**Théâtre du Capitole**

(+33) 5 61222430  
www.theatre-du-capitole.org

**Washington**

(+1) 202 2952420

www.dc-opera.org

**DON GIOVANNI** 3, 6, 9, 11/IV

Schrott, Ushakova, Pavlovskaya, Pomakov, Shtoda, Mataeva, Kuznetsov. Dir.: P. Domingo. Dir. esc.: J. Pascoe.

**FIDELIO** 10, 13, 16/IV

Anthony, Ventris, Halfvarson, Fox, Turner Wilson, Von Bothmer. Dir.: H. Fricke. Dir. esc.: F. Zambello.

**Zurich**

**Opernhaus Zürich**

Tel.: (+41) 1 2686666  
www.kulturinfo.ch/Theater/  
opernhaus.html

**LA GIOCONDA** 2, 5, 9, 11, 17/IV

Valayre, Kaluza, Kallisch, La Scola, Pons, Scandiuzzi / Daniluk. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Deflo.

**DIE ZAUBERFLÖTE** 6/IV

Guo, Jankova, Strehl, Scharinger. Dir.: F. Welser-Möst. Dir.: J. Miller.

**ARMIDA (Haydn)** 3, 10, 12, 15/IV

Bartoli, Rey, Kaufmann, Strehl, Widmer. Dir.: N. Harnoncourt. Dir. esc.: J. Flimm.

**TOSCA** 6, 27/IV

Kabatu / Fantini, Shicoff, Alexeiev / Pons. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Deflo.

**DIE TOTE STADT (Korngold)**

13, 16, 19, 23, 26, 29/IV - 3/IV  
Magee, Kallisch, Seiffert, Bär. Dir.: F. Welser-Möst. Dir. esc.: S.-E. Bechtloff.

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA** 25/IV

Nikiteanu, Macias, Widmer, Chausson, Scorsin. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Asagaroff.

**L'ITALIANA IN ALGERI**

27/IV - 4, 8, 10/IV  
Baltsa, Kohn, Schmid, R. Raimondi, Chausson, Petroni, Murga. Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: M. Hampe.

**LES INDES GALANTES (Rameau)**

11, 15, 17, 18/IV  
Gilfry, Strehl, Pérez Bermúdez, Macias, Mayr. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: F. Spoerli.

**ANDREA CHÉNIER**

19, 22, 24, 27, 29/IV

(PalaFenice)

Armiliato, Dessi, Gazale, Rinaldi, Alexandrova, Moretto, Casalin. Dir.: A. Determinar. Dir. esc.: H. Brockhaus.

**Viena**

**Staatsoper**

Tel.: (+43) 1 514447880  
www.wiener-staatsoper.at

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA** 1, 3/IV

Koch, Siragusa, Lanza, Sramek. Dir.: M. Armiliato.

**LA TRAVIATA** 2, 5, 8/IV

Bonfadelli, Schade, Jenis. Dir.: M. Armiliato.

**LES CONTES D'HOFFMANN**

4, 7/IV  
Poblador, Stoyanova, Coelho, Lima, Pecoraro, Fox. Dir.: F. Chaslin.

**TOSCA** 9, 12/IV

Voigt, Ikaia-Purdy, R. Raimondi. Dir.: M. Armiliato.

**DIE ZAUBERFLÖTE**

11, 14, 16, 20/IV  
Poblador, Merbeth / I. Raimondi, Reiter, Kerl, Kammerer. Dir.: D. Bernet.

**PARSIFAL** 17, 19/IV

Meier, Grundheber, Salminen. Dir.: P. Schneider.

**DIE WALKÜRE** 21, 27/IV - 4/IV

Voigt, DeVol, Henschel, Franz, Salminen, Titus. Dir.: P. Schneider.

**LA SONNAMBULA** 23, 26, 30/IV

Bonfadelli, Dumitrescu, Flórez. Dir.: S. Ranzani.

**LA FAVORITE** 24, 28/IV - 2, 6/IV

Urmana, Sabbatini, C. Álvarez, Prestia. Dir.: F. Luisi.

**JONNY SPIELT AUF (Krenek)**

1, 5, 9, 13/IV  
Gustafson, Kerl, Skovhus. Dir.: S. Ozawa.

**LA JUIVE** 3, 7, 11, 15/IV

Stoyanova, Shicoff, Fink, Zhang. Dir.: V. Sutej.

**SIMON BOCCANEGRA** 10, 14/IV

Gallardo-Domás, Hampson, Furlanetto, Licitra. Dir.: D. Gatti.

**EVGENI ONEGIN**

11, 13, 15, 18, 20, 22/IV

Tézier, Dunaev, Marakova, Radvanovsky, Denize, Scandiuzzi, Buries. Dir.: P. Feranec. Dir. esc.: N. Joël.

**LE REVENANT (Gomis)**

9, 10, 11, 13, 14/IV  
Vernhes, Pezzino, Bernadi, Laho, Assé, Parti, Delabre. Dir.: D. Heusel. Dir. esc.: E. Vigjié.

**Turin**

**Teatro Regio**

Tel.: (+39) 011 8815241  
www.teatroregio.torino.it

**COSÌ FAN TUTTE**

22, 23, 24, 26, 27, 29, 30/IV - 2, 3, 4/IV  
Ciofi / Auyanet, Polverelli / Pinti, Uli-vieri / Pisaroni, Ovenden / Milhofer, Donadini / Antonucci, Chiummo / Abete. Dir.: C. Rovaris. Dir. esc.: E. Scola.



Marcello Viotti

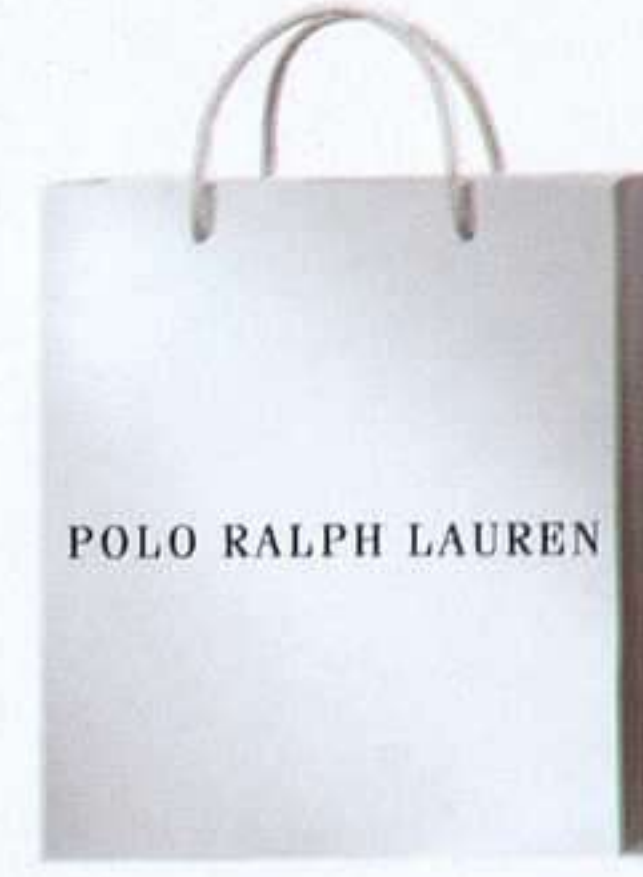
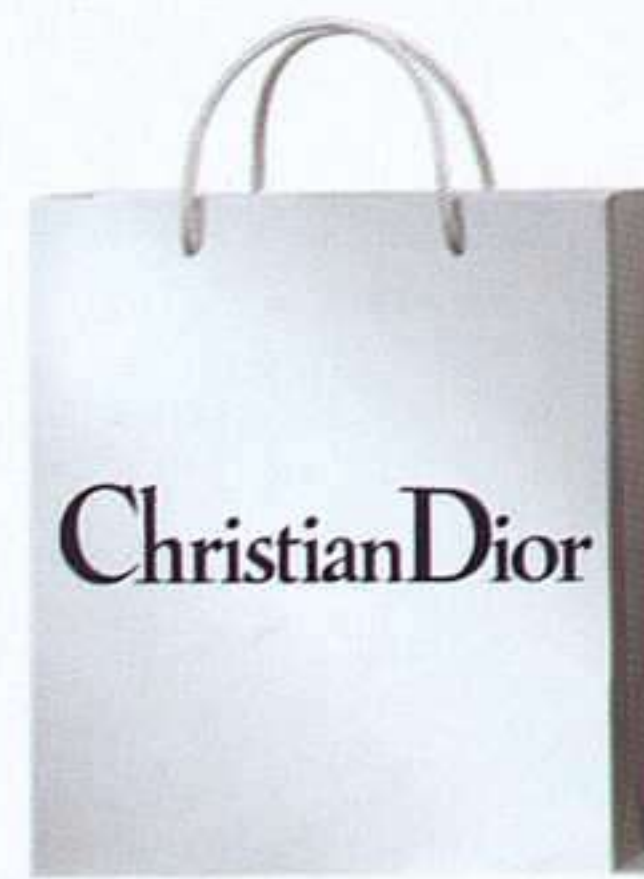
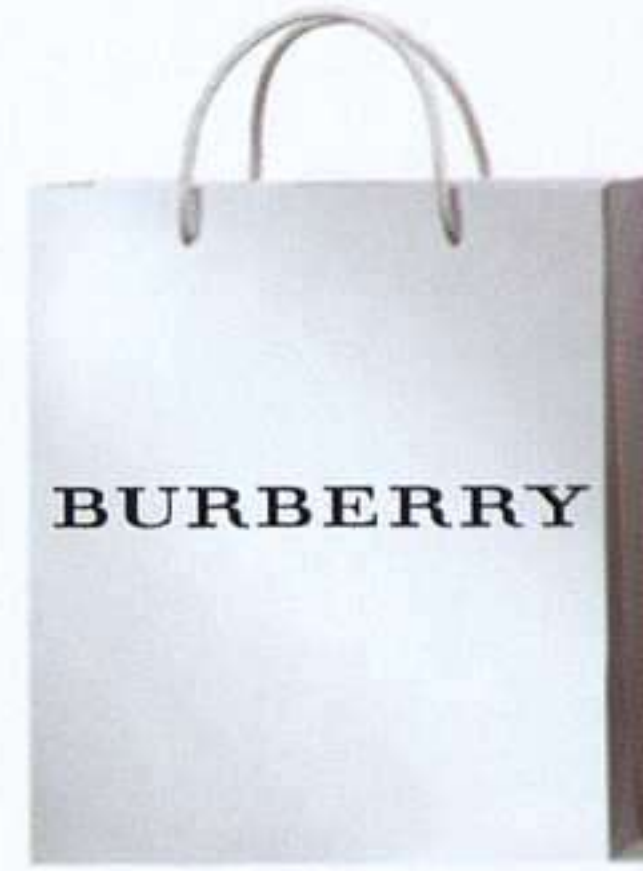
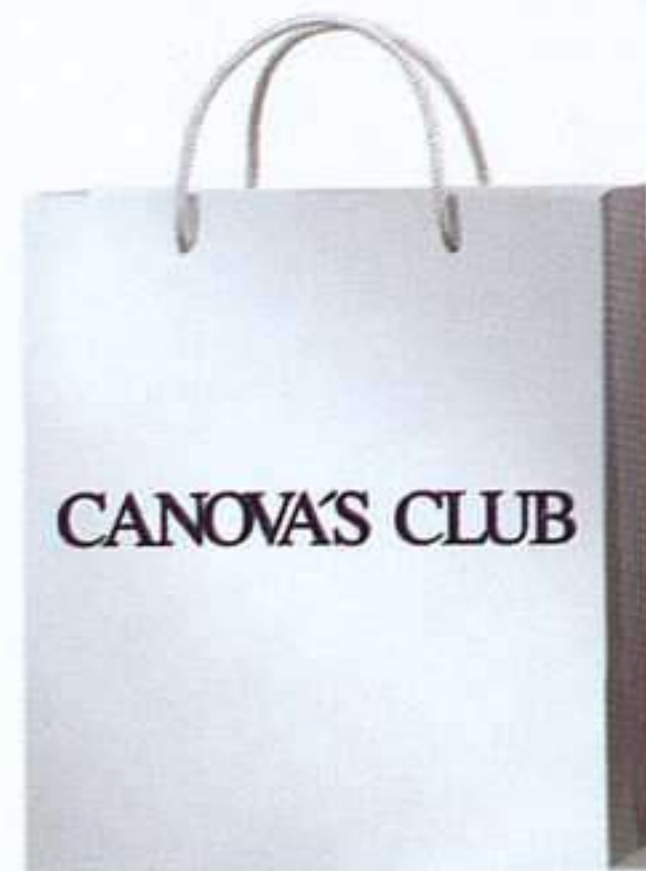
**Venecia**

**Gran Teatro La Fenice**

Tel.: (+39) 041 786511  
www.teatrolafenice.it

**ARIADNE AUF NAXOS**

2, 5/IV (T. Malibran)  
Whitehouse, Storey, Jo, May, Weber. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: P. Curran.



PARÍS - MILÁN - NEW YORK - EL CORTE INGLÉS

Las nuevas colecciones de estas **firmas de moda para hombre**, las podrás encontrar en distintos países del mundo. Y en España, en El Corte Inglés.



www.teatre-du-capitole.org | Dii.: M. Viotti. Dii. esc.: F. Guirani. | esc.: B. Deedrick. | bello.



**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.

Si lo tienes en mente, lo tienes aquí. [www.renault.es](http://www.renault.es)

RENAULT eIF

**Concesionario RENAULT**  
**JOSÉ JURADO, S.A.**  
C/ Alcalá, 187. Tel.: 914 013 011  
MADRID