

# ÓPERA

SEPTIEMBRE - OCTUBRE  
2001

ACTUAL

47  
900 Ptas. / 5,36 EUR



EL MITO DEL SIGLO XX:  
**María Callas**

**REPORTAJE**  
Radiografía de la  
ópera en España

**ENTREVISTAS**  
María José Moreno  
Emilio Sagi



# *La clásica en la radio*

## **95.1 FM Madrid**

Sig.: Z 660  
Tít.: Opera actual  
Aut.:  
Cód.: 1062122



**INTERECONOMÍA**

Pº de la Castellana 36-38 28046 Madrid  
Tel.: 914 23 76 00 - Fax: 915 77 13 14

**95.1 FM Madrid - 101 FM Segovia**  
**107.5 FM Lanzarote - 98.1 FM Las Palmas**

**Radio Digital: 9D Madrid - 10A Barcelona**  
**intereconomia.com**

# Índice 47

ÓPERA ACTUAL  
septiembre - octubre 2001

5 *Editorial*

8 *Primera fila*  
Luis Álvarez Bartolomé

11 *Actualidad*  
La actividad operística

21 *En portada*  
Maria Callas  
• La voz que creaba personajes  
• Callas de visita en España  
• El teatro envasado

30 *Teatros del mundo*  
La Ópera de Sudáfrica

32 *Divos de hoy*  
María José Moreno

35 *Intérpretes legendarios*  
Victoria de los Ángeles

36 *Maestro*  
Emilio Sagi

38 *Reportaje*  
Radiografía de la ópera  
en España

48 *Crítica operística*  
nacional

66 *Crítica operística*  
internacional

86 *Novedad DVD*

88 *Crítica de discos,*  
DVD y libros

111 *Calendario operístico*

Z-660



Victoria de los Ángeles, legendaria



La mítica Maria Callas  
continúa reinando en el  
mundo de la ópera

21

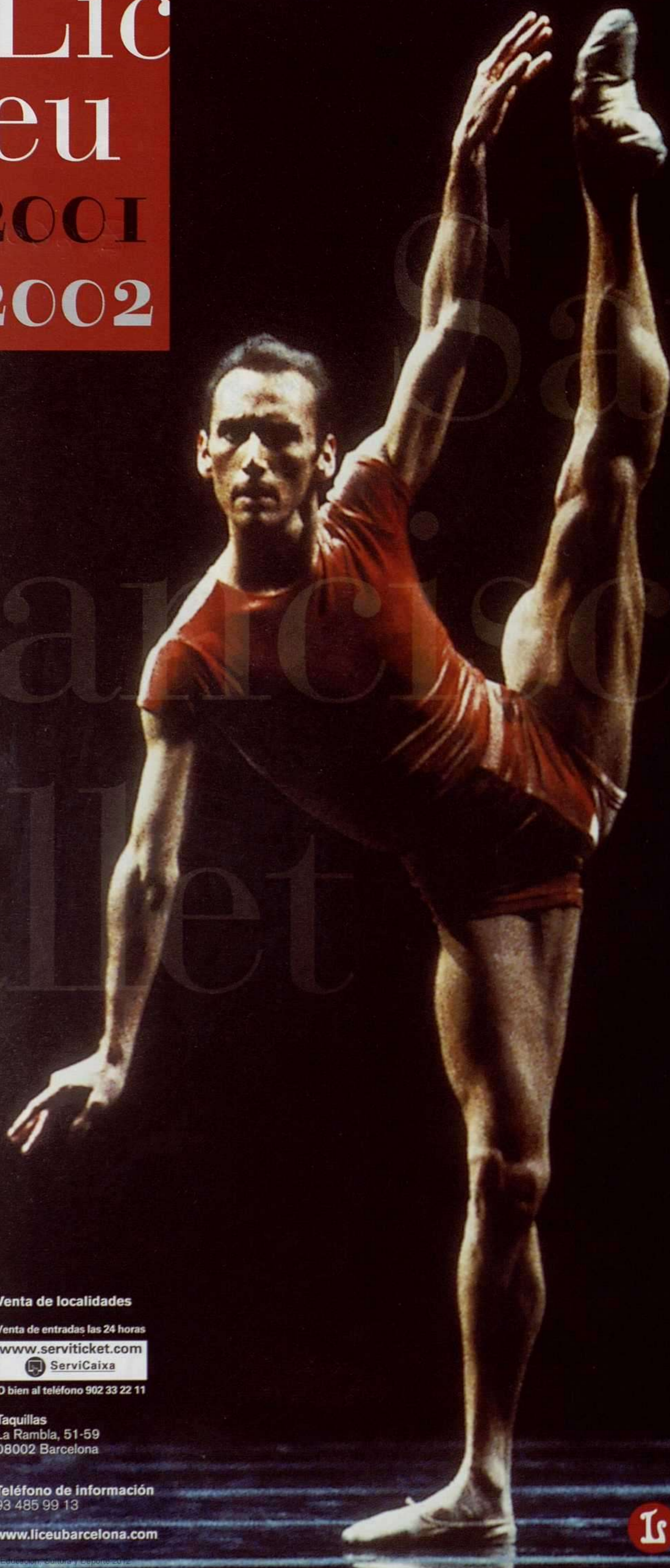


38

Comienza la temporada. La ópera en España  
continúa gozando de una salud extraordinaria y  
ÓPERA ACTUAL da cuenta de ello

Teatro Real / Javier DEL REAL

Liceu  
2001  
2002



Funciones fuera de abono:

Septiembre 2001

día 14 a las 20.30 h

día 15 a las 21.30 h

día 16 a las 17.00 h

## San Francisco Ballet

### Prism

Música: Ludwig van Beethoven  
Coreografía: Helgi Tomasson

### In the Night

Música: Frédéric Chopin  
Coreografía: Jerome Robbins

### The Vertiginous Thrill of Exactitude

Música: Franz Schubert  
Coreografía: William Forsythe


### Sandpaper Ballet

Música: Leroy Anderson  
Coreografía: Mark Morris

#### Venta de localidades

Venta de entradas las 24 horas

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

 ServiCaixa

O bien al teléfono 902 33 22 11

#### Taquillas

La Rambla, 51-59  
08002 Barcelona

#### Teléfono de información

93 485 99 13

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



Gran Teatre del Liceu

# ÓPERA

**ACTUAL**

**AÑO X - Nº 47, SEPTIEMBRE-OCTUBRE 2001**  
**EDITA: ÓPERA ACTUAL, S. L.**

Bruc, 6. Pral. 2ª  
 08010 - BARCELONA  
 Teléfono: 93 319 13 00 - Fax: 93 310 73 38  
<http://www.operaactual.es/> E-mails: [director@operaactual.es](mailto:director@operaactual.es);  
[redaccion@operaactual.es](mailto:redaccion@operaactual.es); [publicidad@operaactual.es](mailto:publicidad@operaactual.es)

**DIRECTOR** Fernando SANS RIVIÈRE  
**DIRECTOR EN MADRID** Francisco GARCÍA-ROSADO

**JEFE DE REDACCIÓN** Pablo MELÉNDEZ-HADDAD  
**REDACCIÓN** Sergio SÁNCHEZ

**CONSEJO DE REDACCIÓN**

Roger ALIER (*Presidente-Fundador*)  
 Marcelo CERVELLÓ, Marc HEILBRON, Pau NADAL,  
 Javier PÉREZ SENZ, Xavier PUJOL, Jaume RADIGALES

**CORRESPONSALES**

**Bilbao:** José Antonio SOLANO, Antxon ZUBIKARAI.  
**Las Palmas de Gran Canaria:** Antonio CILLERO.  
**Oviedo:** Cosme MARINA. **Palma de Mallorca:** Pere BUJOSA,  
 Armando GARCÍA. **Maó:** Gabriel JULIÀ. **Santa Cruz de Tenerife:**  
 Miguel Ángel AGUILAR. **Santiago de Compostela:** José Víctor  
 CAROU. **Sevilla:** Justo ROMERO. **Valladolid:** Agustín ACHÚCARRO.  
**Valencia:** Vicente GALBIS. **Zaragoza:** Miguel Ángel SANTOLARIA.  
**Berlín:** Emili J. BLASCO. **Bruselas:** Ariel FASCE.  
**Buenos Aires:** Daniel LARA. **Chicago:** Roger STEINER.  
**Estrasburgo:** Francisco CABRERA. **La Habana:** José Ramón NEYRA.  
**Lisboa:** Paulo ESTEIREIRO. **Londres:** Eduardo BENARROCH.  
**Ciudad de México:** Ramón JACQUES. **Milán:** Andrea MERLI.  
**Munich:** Arthur BALDER. **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 ESTE NÚMERO**

Luis ÁLVAREZ BARTOLOMÉ, Lluís ANDREU, Xavier CESTER,  
 Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA.

**CRÍTICA DISCOGRÁFICA**

Laura BYRON, Xavier CESTER, Marcelo CERVELLÓ,  
 Toni FERNÁNDEZ, Sergi GARCÉS, Albert GARRIGA,  
 Marc HEILBRON, Vladimir JUNYENT, Verónica MAYNÉS,  
 Pau NADAL, Josep Maria PUIGJANER,  
 Jaume RADIGALES, Josep SUBIRÀ, Joan VILÀ.

**ADMINISTRACIÓN** María José IBARS  
**PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN**

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

**SUSCRIPCIONES** Cristóbal ORTEGA Tel.: 93 319 13 00  
[suscripciones@operaactual.es](mailto:suscripciones@operaactual.es)

**WEB ÓPERA ACTUAL** Sergio SÁNCHEZ

**DISTRIBUCIÓN**

Quioscos y librerías: Atheneum, Tel.: 93 654 40 61  
 Establecimientos de música: ÓPERA ACTUAL 93 319 13 00

**DEPÓSITO LEGAL** 36.373-91 ISSN 1133-4134

**FOTOMECÁNICA** Sisdigraf, Adrià e hijos.  
**IMPRESIÓN** Grup 4

**PRECIO SUSCRIPCIÓN ANUAL**

España: 5.100 ptas./30,65 eur. Europa: 8.000 ptas./48,08 eur.  
 Resto del mundo: 11.000 ptas./66,11 eur.

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



Miembro  
 de la Asociación  
 de Revistas  
 Culturales de  
 España

Fundada en  
 1991 con el  
 patrocinio  
 del Círculo  
 del Liceo



Foto Portada: EMI / Piccagliani, Milán

## MARIA CALLAS: EL MITO DEL SIGLO XX

Es un hecho cierto e incontestable que Maria Callas se ha convertido en la figura indiscutible del género operístico del siglo XX, con multitud de seguidores en los cinco continentes. Su carrera artística —y su vida privada— tuvo todos los ingredientes necesarios para sobrepasar los escenarios líricos y convertirse en una figura social de primer orden, tanto por su categoría de *diva* como de fenómeno mediático a causa, por ejemplo, de su amistad con la cronista Elsa Maxwell, de su tortuosa relación sentimental con Aristóteles Onassis o de los problemas que tuvo con el Metropolitan de Nueva York, con la Ópera de Roma y con La Scala de Milán.

ÓPERA ACTUAL le dedica por primera vez su portada como reconocimiento a su grandeza artística y por su consabido interés en la recuperación de un repertorio olvidado. *La Divina* supo, en su día, dedicarse por entero a la ópera, como cantante y actriz, a pesar de poseer una voz que todos coincidían en que no era demasiado bella ni uniforme y que cambiaba de color de manera evidente en los diferentes registros, a lo que se unía, en el principio de su carrera, un físico en exceso voluminoso que no era el ideal de *glamour* para las heroínas que interpretaba. La soprano grecoamericana trabajó duro para convertirse en una artista completa y llegó a ser la más grande de su tiempo, sobrepasando todas las expectativas y convirtiéndose en una referencia absoluta, en un mito.

Maria Callas es un ejemplo de constancia, pero también habría que destacar a muchos de los grandes de su generación, como Di Stefano, Price, Bergonzi, Del Monaco, De los Ángeles, Corelli, Tebaldi o Simionato, por nombrar unos pocos, aunque tampoco hay que olvidar a esa pléyade más reciente integrada por Cossotto, Caballé, Sutherland, Berganza, Kraus, Domingo, Pavarotti y tantos otros que se han volcado en una carrera seria, profesional, sustentada en el trabajo constante, en una cuidada elección del repertorio, en la búsqueda y adquisición de una técnica sólida viviendo, por tanto, toda una vida dedicada al estudio. Callas, en este sentido, aparece como prototipo del profesional entregado enteramente a su trabajo, algo cada vez más inusual en la actualidad.

Los ejemplos de cantantes que buscan con desesperación un inmediato reconocimiento internacional y una ganancia rápida de dinero son cada vez más numerosos, incentivados por la búsqueda de nuevos valores por parte de los directores artísticos de teatros y festivales para cubrir unas temporadas que se han multiplicado en todo el mundo. Si en la época de Callas un solo reparto verdiano podía cubrir las expectativas de muchos teatros, hoy se requieren diez, cosa totalmente imposible. Cualquier joven que haya llegado a un teatro de los grandes —especialmente si es tenor—, se ve tentado por un repertorio no siempre adecuado a sus características y capacidades técnicas, vocales y expresivas.

Callas intentó asentar el principio de verosimilitud teatral en los personajes, en lo que el aspecto físico cobra una importancia considerable. Este objetivo, magnificado, ha impulsado a que en ciertos teatros —incluso en España— se escoja a los cantantes por su físico más que por sus verdaderas condiciones vocales. Además de este cambio de valores, las recientes generaciones de intérpretes —que pueden moverse a lo largo y ancho del planeta en sólo unas horas incluso simultaneando dos producciones a la vez— se han visto perjudicadas por *divismos* innecesarios, por el exceso de trabajo o, simplemente, por obedecer a una ambición desmedida que nada tiene que ver con el arte y la profesionalidad.

Maria Callas, paradigma y ejemplo de trabajo y dedicación —a pesar de que tuvo una carrera no todo lo extensa que se hubiese podido esperar—, dejó su huella imperecedera en una docena de títulos que aún hoy, en los albores del siglo XXI, continúan considerándose una referencia imprescindible de la lírica internacional.

## LA VUELTA DE TUERCA

### Los nuevos dictadores



Aquiles Machado en Nápoles,  
en Luisa Miller

La gala conmemorativa de los 150 años del Teatro Real, entre otras cosas que no vienen al caso —que se comenta en la sección de crítica— dejó absolutamente claro —una vez más— el triunfo, por derecho y mérito propio, del tenor venezolano afincado en España **Aquiles Machado**. Un público, ni siquiera especializado, recogió el mensaje

artístico del cantante y se lo devolvió en aplausos cerrados y vítores. Esto es lo que viene a ocurrir habitualmente cuando Machado canta.

En estos momentos existen pocos tenores de real importancia y todavía menos con la belleza tímbrica, musicalidad, volumen, expresión, proyección y fraseo excelente como el que posee este cantante. Pues bien, a pesar de haber sido contratado originalmente para el papel protagonista del *Rigoletto* que abrirá la próxima temporada del Teatro Real, por imposición del también, no se olvide, contratado director de escena **Graham Vick**, los responsables del coliseo madrileño han roto el primitivo contrato con el tenor en vista de que a Vick no le gusta el tipo físico del tenor para el papel del Duque de Mantua.

Una vez más queda de manifiesto el nivel del Teatro Real, que se somete a la dictadura de un director de escena que demuestra tener poco aprecio por las voces en un espectáculo eminentemente vocal, centrándose más en los aspectos teatrales donde él puede alzarse con el triunfo. ¡Basta! ¿Hasta cuando los teatros se plegarán a los caprichos de los directores de escena? Es innegable que el espectáculo operístico ha avanzado considerablemente gracias a estos creadores que han profundizado en los aspectos visuales de la ópera, pero también es evidente que algunos están dispuestos a sacrificar lo más sagrado del género lírico —el canto— si no se adapta a sus fines. Con estos señores, por muy genios que a veces puedan resultar, artistas de la talla de **Caballé**, **Sutherland** o **Pavarotti**, por sólo citar a algunas de las glorias históricas más recientes, jamás hubieran podido encarnar personajes que les han proporcionado sus más grandes éxitos, y a los aficionados horas de extremo placer estético. Machado podría ser, otros ya lo han dicho, el tenor del Teatro Real; un orgullo de la ópera hispana y una referencia, pero el provincianismo sigue imperando bajo el mando de los nuevos dictadores artísticos. —Francisco GARCÍA-ROSADO

## EL TURNO DE LOS LECTORES

### CURAS Y TROVADORES

Suscrito hace muy poco a esta maravillosa revista que es *ÓPERA ACTUAL*, me dirijo a Uds. con un comentario acerca del artículo *Curas y trovadores* aparecido en el último número. Sin haber presenciado nunca una función en el Teatro Real ni tampoco un espectáculo en directo con el controvertido *divo* José Cura, es decir, desconociendo al afamado público del Real, me atrevo a brindarle al tenor argentino todo mi apoyo y no sólo a él, sino a tantos tenores que son castigados por bajar el tono en la maldita "*Di quella pira*". Los tenores que prefieren evitar el sobreagudo impuesto por la tradición son injustamente considerados *cobardes*, malos cantantes o son acusados de carecer de técnica vocal. ¿Se habrá alguien preguntado cuánto marcaba el *diapasón* en 1853? Siendo director de orquesta, quisiera un día leer una sana polémica acerca de ese tópico, tan desconocido y prácticamente ignorado. Sin ser partidario de las llamadas *lecturas de época*, me atrevería a preguntar si alguien se atreve hoy en día a hacerse cargo de interpretaciones realmente *auténticas*, es decir, interpretar, por ejemplo, el *bel canto* en un teatro de dimensiones reducidas con una orquesta de instrumentos de época y con la plantilla recortada, tal y como lo eran en los tiempos de Rossini, Donizetti, Bellini y del joven Verdi, y, por cierto, con el *diapasón* bajado. Si esta práctica se convirtiera en moda, estoy seguro de que se acabarían las crisis de voces, porque de esa manera se podrían salvar muchas voces y los *pobres* tenores tendrían una carrera mucho más duradera sin tener que luchar con los instrumentos modernos —de modelo americano— que lamentablemente arruinan tantas voces y carreras. Reciban un cordial saludo de su nuevo suscriptor. —Alberto HOLD-GARRIDO, Estocolmo, Suecia.

### SED DE CALIDAD

Antes que nada quiero felicitar a quienes hacen posible *ÓPERA ACTUAL*. ¿Hasta cuándo tendremos que esperar para que podamos disfrutar en España de las voces que hoy en día marcan la pauta de la ópera a nivel internacional? Estamos hartos de las apuestas teatrales y dramatúrgicas del Liceu, nos parecen muy bien y es innegable que son renovadoras, pero estamos sedientos de voces de calidad. Ya basta de tenores mediocres como Walter Fraccaro o de mezzos que no dan la talla como Markella Hatziano. Queremos saber cómo cantan ópera en directo Thomas Hampson, Renée Fleming, Bryn Terfel, Lucia Aliberti, Daniela Dessì, Eva Mei, Giuseppe Filianoti, Alessandro Corbelli, Marcelo Álvarez, Vincenzo La Scola, Roberto Alagna, Angela Gheorgiu, Mariella Devia, Fiorenza Cedolins, Ramón Vargas, Verónica Villarroel, José Cura, Patrizia Ciofi, Daniela Barcellona, Isabel Rey, Violeta Urmana, Deborah Voigt, Marcello Giordani, Olga Borodina, Juan Diego Flórez, Vesselina Kasarova, Cristina Gallardo-Domás, Richard Margison... Ya va siendo hora de que el Liceu dé trabajo a Carlos Chausson, Raúl Giménez o Ignacio Encinas. ¿Cómo dirigen Pappano, Conlon, Nagano, Metzmacher o Thielemann? ¿No se nos estará aislando? —Ignacio RABADÀ y cinco firmas más. Barcelona.

EL TURNO DE LOS LECTORES

## Algo tiene que cambiar

**C**astilla y León en el centro, equidistante, tan cerca y tan lejos. Ciudades que esperan con ansia un AVE que se proyecta, pero que aún no llega. Atenaza el miedo a que sea un instrumento de paso, no pare, no se detenga.

Un Teatro, en Valladolid, mal parido. El foso pequeño, escaso, como un símbolo cerrado por la censura de su tamaño a mucha de la ópera escrita a partir de la segunda mitad del XIX. Esperanza reflejada en las crónicas de los periódicos de una capital de provincia que hablan de un nuevo Auditorio. Porque aquí las batallas se dirimen en el campo de conseguir algo, no de mejorarlo. León ilusionada, que espera estrenar Sala de Música. Segovia que se debate en un Festival Internacional, que parece desmoronarse en 65 millones de noches de frío y sinsabores. Todo aplacado por la viola de gamba de **Jordi Savall**, o la juventud que vuelve en septiembre del violín viejo y sabio de **Ruggiero Ricci**. *Requiem* verdiano en manos de la batuta de **Víctor Pablo**, la voz de **Aquiles Machado** implorando un "Ingemisco" de justicia para Segovia.

Burgos, como toda defensa de su arte, lucha en un teatro pequeño, insuficiente, que se pierde en lo escarpado de su piso alto. Mientras, el espacio capaz no llega, o descansa sobre una nutrida fortificación de edificios. Ciudad que pretende renacer con su Estío de sol y viento a manos de **Frühbeck de Burgos**. Zamora reclama ser conocida y Palencia en su provincia se refu-

gia en iglesias románicas. Salamanca aduce razones de Universidad y decide decantarse por la ópera barroca, para adecuar estilo y espectáculo al recién remozado Teatro Liceo cuando suene el tiempo de ser capital cultural. Entre ciudades, una pequeña población, Medina del Campo, se saca de la nada un festival por donde ya han pasado gentes como **Ofelia Sala**, **Marina Pardo**, **Lluís Claret**, **Baciero** o el chelista **Asier Polo**.

Cuando llega septiembre, Soria se vuelve *Otoño Musical*, cuyos cimientos pusiera **Odón Alonso**. Intento de desperezar tanta rutina cuando las hojas de las parras con sus tonos rojos y amarillos imponen el color del campo en un anuncio prematuro del invierno. Escritura intemporal de artículo, que un día se exhibe color sepia y otro impregna todo de olor a tinta fresca. Palabras que valen igual para el pasado que para un futuro inminente, y se entremezclan con la necesidad vital de romper el círculo maldito de lo mediocre y hablar de las cosas nuevas y de los proyectos...

Y a pesar de todo, de tanto preboste culpable, aún queda la esperanza, —necesidad para unos, lógica razonada para otros—, de que la buena música no sea algo lejano y distante, sino realidad certera en una Comunidad que, al parecer, es la más grande de Europa.

Agustín ACHÚCARRO  
Crítico del diario EL MUNDO de Valladolid

## LA VOIX HUMAINE

### Canto hoy: nobleza obliga

**E**s escasa la música que hacen hoy los cantantes de ópera; cada día es más habitual encontrarse con grandes voces carentes de objetivos expresivos. Frente a eso, muchas otras que ha costado más desarrollar, cortas, estrechas, no hermosas propiamente, suelen contener ideas interpretativas elevadas con mundos interiores de mayor alcance. Además, la segunda mitad del siglo XX vulgarizó una determinada manera de cantar ópera, gracias a las salidas callejeras de **Pavarotti** y **Domingo**, dos fenómenos de masas, cuya expresividad, otrora valiosa, debió expandirse, encontrando en eso mismo su corrupción.

Hacen falta artistas con iniciativa y cultos. Hoy muchos son los que cantan, pero no han elaborado casi nada. No tienen ideas que desarrollar en un escenario ni en una conversación, y de ese modo no pueden completar el trabajo musical. En la Música Antigua y en el *Lied* hoy es mucho más frecuente encontrar algún sentido. El siglo XVII trajo consigo un cambio importante en la creación musical. La palabra, que hasta entonces estaba subordinada a la armonía, pasó a dominar la escena, portadora de un mensaje de alegría o de dolor, de serenidad o inquietud. El Barroco hurgó en los afectos y siguió fiel al ideal neoplatónico renacentista de unir poesía y música. Desde el "Lasciatemi morire" (*Arianna*, de Monteverdi, 1608) sería crucial poder identificar un sentimiento con una voz. El deterioro de lo anterior, que es el espíritu del canto, su razón de ser, parece más alarmante que la tan enarbolada falta de voces verdianas, donizettianas o wagne-

rianas. Se ha echado a perder algo más básico: el alma del canto. Quizá se deba a la cada vez más estrecha relación de arte y mercado. Pero también hay faltas humanas, personales. ¿Cómo hay que cantar Mozart en estos años? ¿Cómo acceder a sus maneras para conseguir la belleza, esa línea interminable? "Disciplina, disciplina, disciplina", clama **Elisabeth Schwarzkopf**, quien logró que su voz frágil fuera puro hierro a costa de trabajo. Mozart sirve de ejemplo, porque pide rigor musical, pero un rigor tan asumido que debe ser natural. En este punto surge otro peligro: es frecuente hacer de Mozart una música apenas social.

La mayor parte de los grandes cantantes dice que para ellos nunca fue difícil cantar y que nunca se preocuparon de interpretar. El estudio les fue necesario para afinar detalles y afianzar momentos vocales y situaciones que después tendrían que reproducirse en un escenario en varias funciones seguidas. Vale decir, hay un componente interno muy fuerte, esencial y anterior al aprendizaje. La legendaria **María Ivogün** le daba a la Schwarzkopf un solo gran consejo: "¡Sé noble, mi niña!". No es fácil ser noble en la música. Quizás eso sea lo único difícil realmente. Puede ser, además, que sea lo único imposible de aprender. **Emma Kirkby** cantando "I saw my lady weep" (Dowland) e incluso **Dawn Upshaw** planeando sobre Purcell y Canteloube son un buen ejemplo para este nuevo siglo.

Juan Antonio MUÑOZ  
Corresponsal de ÓPERA ACTUAL en Santiago de Chile

## PRIMERA FILA

### Desde Oviedo, para todo el Principado de Asturias

La temporada de ópera de Oviedo, que este año alcanza su edición número 54, es la segunda más antigua de España. En 1977, el Ayuntamiento decidió dejar de organizar los ciclos líricos y Oviedo estuvo a punto de quedarse sin ópera; para evitarlo un grupo de aficionados decidió crear la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera (A. A. A. O.) que inició su actividad en 1978 organizando una primera temporada de seis títulos concentrados en dos semanas. Esa primera junta directiva continuó con su labor hasta 1989, con un mínimo apoyo institucional. En ese momento, una nueva junta decidió reimpulsar la temporada intentando darle otro aire al espectáculo operístico como se concebía hasta entonces, cuando sólo se representaba repertorio italiano, salvo excepciones.

La idea de esa nueva junta directiva –de la que yo era secretario– era la de abrir la temporada a más gente estableciendo una segunda función por título, además de interesarnos por un concepto de espectáculo más global. En 1990, un *Elisir d'amore* de Emilio Sagi, ambientado en el pueblo asturiano de Llanes, fue el comienzo de un nuevo concepto de ópera en Oviedo; el número de títulos se redujo a cinco, pero se amplió la temporada a dos funciones por obra. Al cabo de un par de temporadas, por problemas de financiación, se reducen los títulos a cuatro, concentrando la actividad entre los meses de septiembre y octubre. El Ayuntamiento de Oviedo comenzó a colaborar con aportaciones en metálico y con la cesión del Teatro Campoamor, presupuesto que se ampliaba con donaciones privadas. Algunos de los logros más destacados alcanzados al despuntar la década de los noventa fueron la creación de un Coro propio y el conseguir que la Sinfónica del Principado de Asturias –financiada por la Comunidad Autónoma– se involucrara activamente en nuestra temporada.

En 1998, conmigo en la presidencia de la asociación –cargo que asumí en 1993– volvimos a vivir importantes



cambios: se abre la temporada a una obra por mes, desde septiembre a enero, con cinco óperas y tres funciones por título, lo que es posible gracias a la inauguración del Auditorio Príncipe Felipe al que se traslada toda la actividad sinfónica de la ciudad, dejándonos más posibilidades en el Campoamor, que se reserva para la lírica –ópera y zarzuela– y para teatro de prosa y que se remodela tanto en el aspecto técnico –caja escénica y foso– como en servicios, con nuevos camerinos y una sala de ensayos. Ese mismo año se creó la Fundación Festival de Ópera de Oviedo, integrada por miembros de la A. A. A. O., incorporándose como patrocinador el Ministerio de Educación y Cultura, aunque el mayor valedor de la temporada continúa siendo el Ayuntamiento, entidad que incluso se decidió a crear la Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo como conjunto estable del Campoamor –auspiciada y gestionada desde el consistorio–, que se presentó en la temporada 1999-2000.

Desde ese momento, nuestra temporada dispone del Teatro, de dos orquestas y del Coro de la A. A. A. O., involucrando también a la Consejería de Cultura del Gobierno del Principado de Asturias, lo que demuestra que nuestra temporada, aunque esté centralizada en Oviedo, es de todo el Principado. De hecho, gran parte de nuestro público viene desde Gijón, Avilés y de otras ciudades de la Comunidad. El 43 por ciento del presupuesto de nuestras actividades recae sobre los asociados y el taquillaje, algo inimaginable en

otras ciudades de España. Respecto de nuestra línea de programación, ese cambio de concepto del espectáculo operístico que nos propusimos en 1990 también afectó al repertorio y comenzamos a introducir a autores desconocidos aquí, como lo era Mozart. Continuamos arriesgándonos en 1998 al programar *Evgeni Onegin* y en 1999 al montar *Giulio Cesare*, y ambos títulos resultaron éxitos incontestables. También hicimos *L'Orfeo* de Monteverdi, con instrumentos originales, en otra búsqueda de sonidos y formas nuevas.

Este curso hemos programado *Salome*, el primer Strauss en el Campoamor –que llegará en una producción propia firmada por Sagi–, *El Teléfono*, *La voix humaine*, *Ernani*, *Lucia di Lammermoor* y *Roméo et Juliette*, ésta última en una coproducción con el Teatro Villamarta de Jerez. En próximas temporadas pretendemos diversificar el repertorio sin olvidar a Verdi y Puccini, autores que tanto estima el público que nos respalda con su fidelidad.

Desde el punto de vista de las voces, queremos seguir manteniendo un nivel artístico competitivo y seguimos apostando por cantantes españoles, especialmente por los asturianos. Queremos continuar haciendo una producción propia cada año –ya tenemos once– y en el campo de las coproducciones ya hemos trabajado con Las Palmas, Santander, A Coruña, Palma de Mallorca, Jerez y Barcelona.

Nuestro próximo objetivo es llegar a los seis títulos por temporada, aunque, por el momento, estamos muy contentos con nuestra oferta, sin olvidar esos recitales líricos con jóvenes cantantes que hemos comenzado a organizar utilizando el teatro los días que no tenemos función. Otro de nuestros proyectos es llevar la ópera a otras ciudades del Principado en las que haya teatros que permitan su montaje, pero esta aventura está todavía planificándose.

Luis ÁLVAREZ BARTOLOMÉ

Presidente de la

Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera



# Actualidad

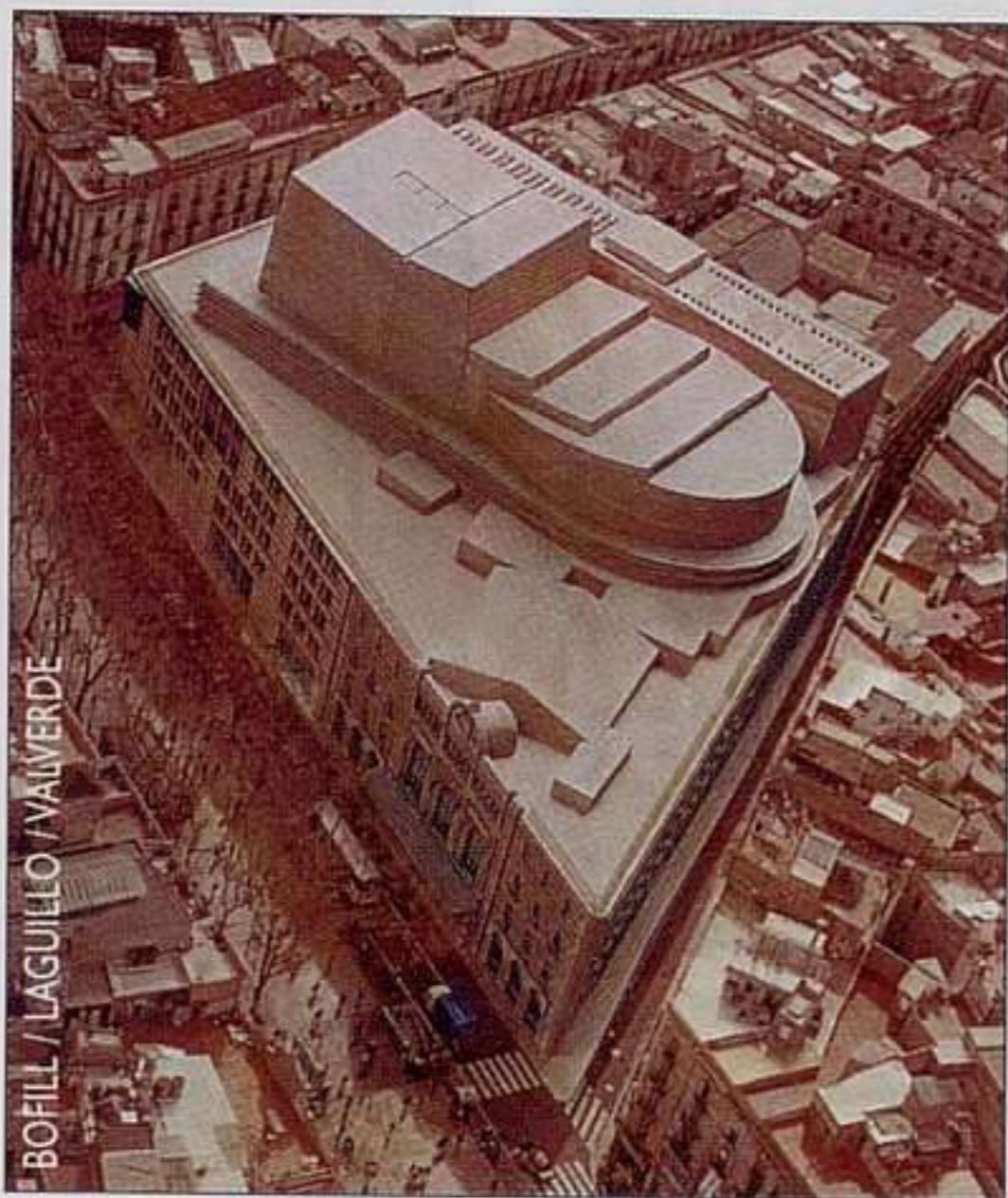
## LA RECONSTRUCCIÓN DEL LICEU COSTÓ 18.800 MILLONES

La Comisión Ejecutiva del Gran Teatre del Liceu ha cifrado en 18.799 millones de pesetas la reconstrucción y ampliación del coliseo barcelonés tras el incendio que lo destruyó el 31 de enero de 1994. Este dinero ha sido aportado, en su mayor parte, por el Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, la Generalitat de Catalunya, el Ayuntamiento de la Ciudad Condal y la Diputación de Barcelona.

La cantidad casi dobla a la inicialmente prevista para levan-

tar de nuevo el teatro, que no llegaba a los 10.000 millones. El incremento, en palabras del director general, Josep Caminal, se ha debido a que, si en un principio se preveía construir 22.000 m<sup>2</sup>, finalmente se han edificado más de 42.000.

El coste total de las obras del teatro de La Rambla es muy inferior al de la remodelación del Teatro Real de Madrid, calculado en más de 22.000 millones de pesetas y aún no presentado de manera oficial.



BOHIL / LAGUILLO / VALVERDE

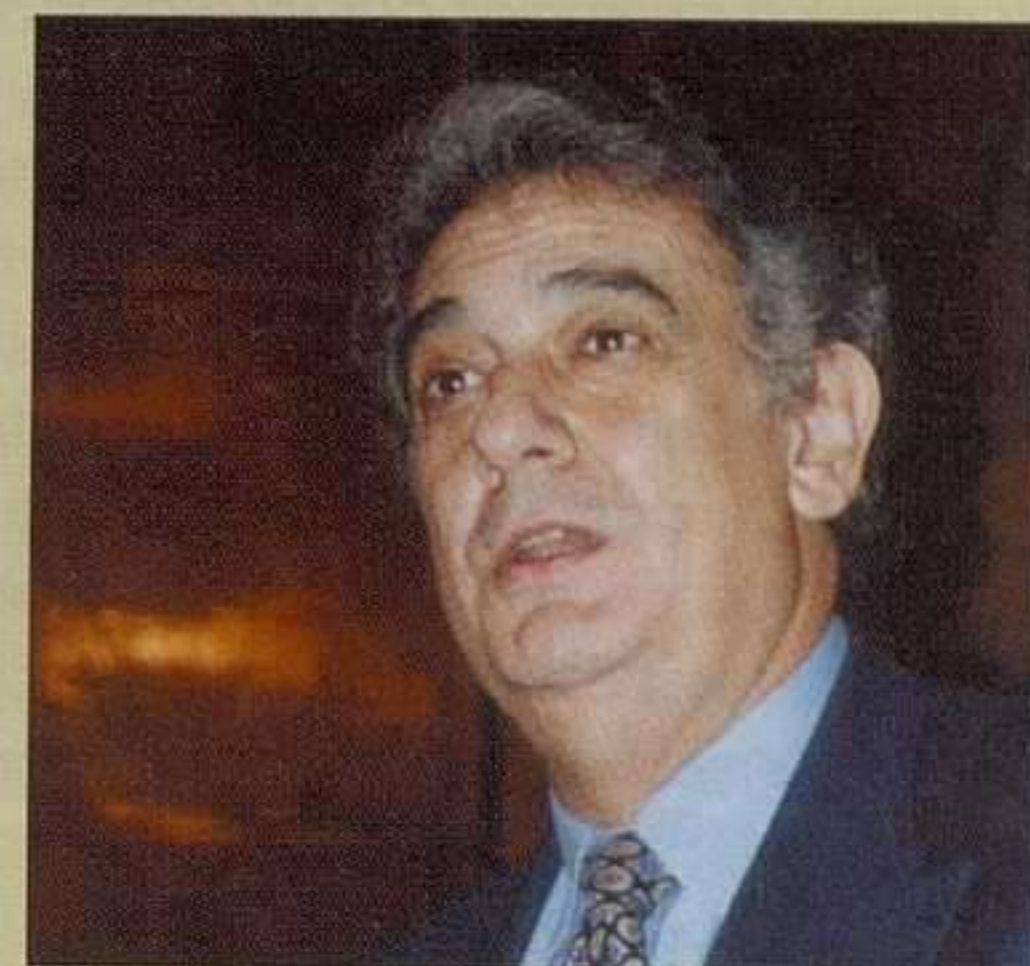
## GARCÍA NAVARRO CIERRA UNA ETAPA

Aunque aún le queda casi un año de contrato, el director musical y artístico del Teatro Real, Luis Antonio García Navarro, ya prepara su despedida del coliseo, que tendrá efecto en julio de 2002. En una entrevista concedida a ABC, el director valenciano ha hecho balance de su trayectoria al frente del Real, responsabilidad que "ha supuesto la culminación de una carrera muy sacrificada". "En estos cuatro años -comenta-, lo más importante para mí ha sido man-

tener limpio el nombre del Real", que "es un teatro de ópera y no de experimentos". En la entrevista, García Navarro subraya la relación establecida con el Liceu: "antes de que se reabriera trabajé codo con codo con Matabosch [director artístico del coliseo barcelonés] para que ambos teatros estuvieran hermanados y colaboraran en producciones", aunque el director puntualiza que "Madrid no tiene el público que tiene Barcelona".



## DOMINGO DESMIENTE SU RETIRADA



El tenor Plácido Domingo ha negado que pretenda acabar su carrera en el año 2005 con una ópera que ha encargado a Luciano Berio, tal como dijo el compositor en una reciente visita a España. Domingo realizó estas manifestaciones aprovechando su presencia en Madrid para participar en la gala del 150 aniversario del Teatro Real. "Le he encargado tres obras [a Berio] para Los Angeles -dijo el cantante-, pero ninguna para despedirme. A lo mejor la despedida es antes". De momento, Domingo, que ha sido nominado en los premios Grammy Latinos por *Merlín* y la *Misa tango*, piensa en el adiós de otros. En una entrevista concedida al semanario alemán *Der Spiegel*, el intérprete hace referencia al tormentoso proceso de relevo en la dirección del Festival de Bayreuth, regentado desde hace 50 años por Wolfgang Wagner. "No hay nada peor para todos los interesados que unos y otros se pregunten, en voz alta o por lo bajo, ¿cuándo se marchará de una vez este tipo?".



**COIMBRA, CON CARRERAS.** José Carreras recibió en julio la Medalla de Oro de la Universidad de Coimbra (Portugal) en el marco de un recital realizado en Faro. En otro concierto, en Berlín, Carreras no dudó en cantar a dúo *Wind of Changes* con el solista de la banda de rock *Scorpions*, Klaus Meine.

**CABALLÉ RECUPERA A BELLINI.** Montserrat Caballé ofreció un concierto en Ostia (Italia) en julio en el que interpretó fragmentos de *Ernani*, ópera inacabada de Bellini. La soprano, que halló la partitura en el Museo-Biblioteca Bellini de Catania, comentó que la obra se escenificará en Alemania próximamente.



J. HOFFMANN

## FESTIVAL DE OTOÑO

La XVIII edición del Festival de Otoño, organizado por la Comunidad de Madrid, ha vuelto a apostar por el género lírico dentro de su amplio programa de actividades. De esta manera, el certamen, que se celebrará entre los días 22 de octubre y 25 de noviembre, contará con *Eurídice*, creación de Joan Albert Amargós de la que también se habla en estas páginas, y *Merlín*, de Isaac Albéniz, que será dirigida por José de Eusebio. Además, el Festival ha incluido en el cartel de este año dos conciertos vocales: uno que se centrará en las *Virgen de Atocha*, *Cantigas de Madrid* y *de Alfonso X el Sabio*, con Eduardo Paniagua a la batuta, y el otro, dedicado a canciones de Kurt Weill que, bajo el título genérico de *De Berlín a Broadway*, interpretará Carmen Lominchar con el acompañamiento de Manuel Burgueras al piano.



María José Montiel

## SCHUBERTÍADA

Tras la actuación de Matthias Goerne el pasado día 18 de agosto, la IX *Schubertiada a Vilabertran* cerrará su presente edición con otros dos recitales vocales. El 7 de septiembre la mezzo Michelle Breedt actuará junto al pianista Wolfram Rieger, mientras que un día después será el turno de la soprano Olga Pasichnyk, quien cantará acompañada por Natalia Pasichnyk.

## SEMANA DE MÚSICA DE CÁMARA

Segovia acogerá entre el 4 y el 15 de septiembre la XXXI Semana Internacional de Música de Cámara, organizada por la Fundación Don Juan de Borbón. En la presente edición sobresalen las actuaciones que ofrecerán, entre otros, Jordi Savall al frente de Hespèrion XXI y la mezzo Elena Gragera con el acompañamiento al piano de Anton Cardó.

## FESTIVAL DE ALICANTE

El Centro para la Difusión de la Música Moderna del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte ha preparado una nueva edición, y serán diecisiete, del Festival de Música Contemporánea de Alicante, a celebrar entre los días 27 de septiembre y 7 de octubre. En el programa destaca el concierto inaugural, en el que participará la soprano María José Montiel acompañada por la Joven Orquesta Nacional de España con José Antonio Pascual Puy a la batuta. Además, la oferta vocal del certamen se completa, entre otros espectáculos, con el concierto, el día 6 de octubre, en el que participará la soprano Pilar Jurado.

## FESTIVAL DE CANTONIGRÓS

Dos agrupaciones corales del Este de Europa y una filipina ganaron las competiciones vocales del XIX Festival Internacional de Música de Cantonigròs, celebrado entre el 19 y el 22 de julio. El Coro Gloria moldavo consiguió los galardones en las categorías de coros mixtos y femeninos, mientras que el Coro Szczygielki de Polonia se impuso en la prueba infantil. Los Singing Ambassadors de la Universidad de Filipinas obtuvieron el primer premio en la prueba de música popular.

## FESTIVAL DE LOS PAÍSES CATALANES

Diversas ciudades francesas de la Cataluña Norte acogieron entre julio y agosto el sexto *Festival Lyrique des Pays Catalans*. El encargado de alzar el telón fue el Orfeo de Sabadell, espectáculo al que siguieron recitales de los barítonos Marc Canturri, Ezequiel Casamada y Enric Martínez Castignani, de la soprano Alba Rosa Forasté, de la mezzo Mireia Pintó y de Vicenç Esteve, dos versiones de concierto de *Manon* y *Don Giovanni*, un *Barbero* escenificado y un recital de zarzuela.

## ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA

El programa 2001-02 de la formación granadina, dirigida por Josep Pons, incluye diversos conciertos en que interpretará junto a varios cantantes piezas vocales. En el ciclo *Al aire libre*, la OCG interpretará el 15 de septiembre varias oberturas, coros y arias de ópera con Florence La-



Josep Pons

zermén-Stern y Pablo Antonio Martín-Reyes en la explanada del Palacio de Exposiciones y Congresos de Granada. El 21 del mismo mes será Marta Almajano quien actuará con la formación, mientras que el 26 de octubre la orquesta acompañará a Linda Russell, Marina Rodríguez-Cusí y Lluís Vilamajó en *La primera noche de Walpurgis*, de Mendelssohn. También se prevén actuaciones con Ann Murray (marzo) y Ruth Rosique (mayo).

## ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

La orquesta dirigida por José Ramón Encinar iniciará el curso 2001-02 con un concierto el 6 de octubre en el Auditorio Nacional en el que interpretará la *Novena Sinfonía* de Beethoven junto a María José Suárez, Joan Cabero y Miquel Ramón. En el mismo escenario, el 26 de enero, y bajo la dirección de Jordi Casas Bayer, la formación tocará la *Petite Messe Solennelle* de Rossini. Otros citas con música vocal serán el *Stabat Mater* de Scarlatti (2 y 3 de marzo), el *Te Deum* de Haydn (13 de mayo) y el *Vespro della beata vergine* de Monteverdi (28 de mayo).



## VARGAS, EN LOS ECHO AWARDS.

El tenor mexicano Ramón Vargas, que en septiembre cantará *Roberto Devereux*, de Donizetti, en la Staatsoper de Viena, acudirá el día 30 de ese mismo mes a Baden-Baden (Alemania), donde estará presente en la gala de entrega de premios de los *Echo Awards*.

## KABAIVANSKA, A OVIEDO.

La soprano Raina Kabaivanska será la protagonista de *La voix humaine* que se representará en el Campamor de Oviedo entre el 9 y el 13 de octubre. A finales de ese mes cantará *The Turn of the Screw* en el Teatro Argentino de La Plata en un montaje de Luca Ronconi.



# A ESCENA

## MATOS DESCANSA

La soprano portuguesa Elisabete Matos, que ha tomado parte en la *Tosca* representada en el Festival de Macerata entre los meses de julio y agosto, no participará en más montajes operísticos hasta diciembre, cuando tomará parte en la *Battaglia di Legnano* programada por el Teatro Bellini de Catania.

## ROSSI-GIORDANO CONVENCE

El joven tenor Nicola Rossi-Giordano tuvo una gran acogida en su reciente debut en El Cairo con *Aida*, título que también ha cantado en Milán bajo la dirección escénica de Franco Zeffirelli.

## FRONTAL SERÁ BELFIORE

El barítono José Julián Frontal cantará la parte de Belfiore en la producción de *Un giorno di regno* prevista en A Coruña para los días 18 y 20 de octubre. Antes, concretamente el día 7 de septiembre, interpretará la *Novena Sinfonía* de Beethoven en Lisboa.



Elisabete Matos

## PARDO, WALKYRIA

La mezzo Marina Pardo, que durante el verano ha cantado *Acis y Galatea* en Valladolid y Utrecht, ha sido contratada para interpretar *La walkyria* en A Coruña los días 13 y 15 de septiembre.

## SINTES DEBUTA EN L'AUDITORI

El barítono Lluís Sintes, que en octubre será Schaunard en *La Bohème* que acogerá el Gran Teatre del Liceu, debutará en l'Auditori de Barcelona en noviembre con los *Carmina Burana* que dirigirá Salvador Brotons. A principios de ese mes interpretará el rol principal de *Katiuska* en el Teatre Principal de Mahón.

## BLANCAS, A JESI

La soprano Ángeles Blancas cantará *Domino nero* en Jesi los días 28 y 30 de septiembre. Tras esas actuaciones, la intérprete se tomará un respiro hasta diciembre, cuando encarnará a Alice en el *Falstaff* de Santander.

## AMORETTI, EN MARIA DI ROHAN

El tenor Rubén Amoretti interpretará el rol de Armando di Gondi, normalmente cantado por mezzos, en *Maria di Rohan* en Zurich el próximo mes de octubre. En septiembre habrá dado un recital en la Tonhalle de la misma ciudad suiza.

divos de hoy · teatros del mundo · calendario internacional · entrevistas · pasatiempos · noticias · discos · c

tiempos · noticias · discos · dvd · enlaces · dossier verdi · en alza · webs de divos · biblioteca ópera actual

**Oper@ctual** **Oper@ctual**

Portada Divos Discos Teatros Foro Suscripciones Enlaces

**Número 46**  
**En el número 46 (julio - agosto 2001)**

**INDICE Nº 46**

Editorial  
 Primera fila  
 En portada  
 Divos de hoy  
 Intérpretes legendarios  
 Teatros del mundo  
 Retrato de autor  
 Reportaje  
 Crítica operística  
 Crítica discográfica

**Nº anteriores**

**¿Quién considera que ha sido el mejor tenor del siglo XX?**

Roberto ALAGNA  Miguel FLETA  
 Carlo BERGONZI  Beniamino GIULI

**Dossier-Verdi**  
 2001 Año Verdi  
**In alza**  
 Miguel Olano  
**Juegos**

**Oper@ctual** **2000**

Portada Divos Discos Teatros Foro Suscripciones Enlaces

**Número 46**  
**Archivo**  
**Actualidad**  
**Calendario**  
**Nuevos discos**

Escoja una sección

Números anteriores :: Año 2000

**OPERA**  
 BOLONIA  
 DEL 2000  
 Número 37  
 Enero - febrero

**OPERA**  
 EL REAL  
 Número 38  
 Marzo - abril

**OPERA**  
 MOZART  
 Número 39  
 Mayo - junio

**Dossier-Verdi**  
 2001 Año Verdi  
**In alza**  
 Miguel Olano  
**Juegos**

icias · discos · dvd · enlaces · dossier verdi · en alza · webs de divos · biblioteca ópera actual · actualidad ·

**Oper@ctual** **Nuevas secciones**

Portada Divos Discos Teatros Foro Suscripciones Enlaces

**Número 46**  
**Archivo**  
**Actualidad**  
**Calendario**  
**Nuevos discos**

**¿Quiere saber más sobre sus cantantes favoritos? Utilice Internet para estar al día de sus actividades.**

Seleccione la inicial del apellido del cantante que le interesa.

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

**Lee las entrevistas publicadas en Oper@ctual**

Las entrevistas estarán disponibles en breve

Alagna, Roberto (nº 34) [Leer]  
 Álvarez, Carlos (nº 35) [Leer]  
 Aragall, Jaime (nº 40) [Leer]  
 Arteta, Ainhoa (nº 33) [Leer]  
 Bayo, María (nº 33) [Leer]  
 Berganza, Teresa (nº 38) [Leer]

Goerne, Matthias (nº 39) [Leer]  
 Hvorostovsky, Dmitri (nº 40) [Leer]  
 Kirkby, Emma (nº 30) [Leer]  
 Kraus, Alfredo (nº 36) [Leer]  
 Machado, Aquiles (nº 38) [Leer]  
 Marton, Eva (nº 38) [Leer]

**Dossier-Verdi**  
 2001 Año Verdi  
**In alza**  
 Miguel Olano  
**Juegos**

**www.oper@actual.es**

**Óper@ctual**

**La revista de ópera de España con toda la ópera del mundo... En la Red**



**WEMPE**

*Relojeros y Joyeros  
desde 1878*

Hamburgo Berlín Düsseldorf Colonia Francfort Munich  
Londres París Viena Nueva York MS Europa

Serrano, 58 - Madrid - Tel.: 91 426 22 26

## CON KRAUS EN EL RECUERDO

El Ayuntamiento de Bilbao dedicará el nombre de una de las plazas de la ciudad al tenor canario Alfredo Kraus, fallecido el 10 de septiembre del año pasado. El mismo día pero del presente mes el Consistorio vizcaíno hará oficial la decisión en un acto al que acudirán las primeras autoridades de la villa, la familia del intérprete y representantes de diversas instituciones culturales.



La Asociación Musical Alfredo Kraus de Bilbao, por su parte, tiene prevista la organización de una misa funeral en la misma fecha en la parroquia San Nicolás y, posteriormente, la audición de la *Messa da Requiem* de Verdi en el Teatro Arriaga. En este último evento participarán la soprano Adriana Morelli, la mezzo Antonella Dalla Pozza, el bajo Elia Todisco y el tenor riojano Miguel Olano, que realizará, de esta manera, su debut en Bilbao.

## CIGNA MUERE A LOS 101 AÑOS

A la muy respetable edad de 101 años falleció en Italia a finales del pasado mes de junio la soprano Gina Cigna, famosa por sus legendarias interpretaciones de óperas como *Turandot*, *Norma* o *Nabucco* (en la foto). Nacida cerca de París con el nombre real de Geneviève Sens el 6 de marzo de 1900, dedicó la última etapa de su vida a la enseñanza del canto. Su debut en La Scala tuvo lugar el 23 de enero de 1927 con el *Oro del Rin* dirigido por Héctor Panizza.



**HAMPSON, EN PARÍS.** El barítono Thomas Hampson ofrecerá un recital en el Théâtre du Châtelet de París el próximo 25 de octubre, poco antes de desplazarse a Londres (31/X), donde interpretará canciones del *Knaben Wunderhorn*.



Staatsoper de Viena / Axel ZEININGER

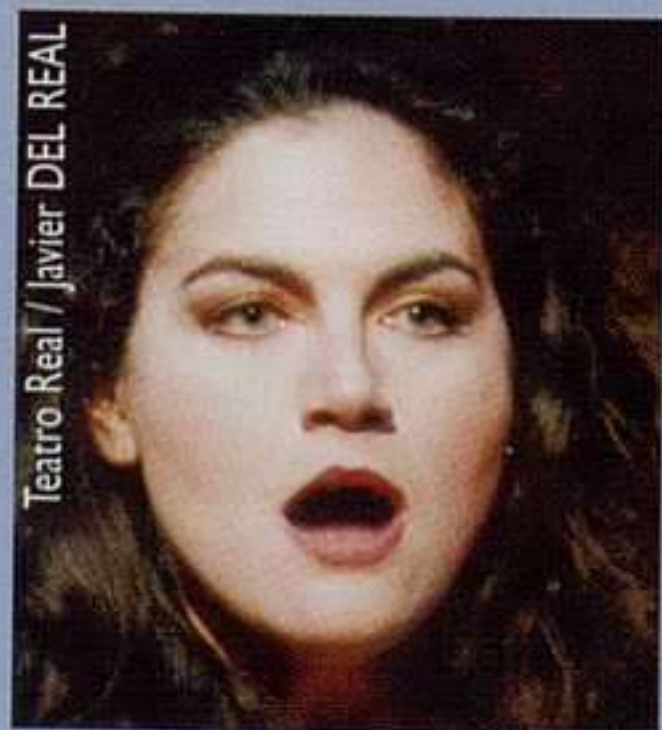


Josep Bros, que esta temporada cantará el Edgardo de *Lucia di Lammermoor* en Madrid, Oviedo y Las Palmas, grabará este papel junto a Edita Gruberova con tomas de representaciones en directo en Colonia y Baden-Baden. El tenor barcelonés debutará en la Ópera de Washington, también con Edgardo, después de cantar el rol protagonista de *Roberto Devereux* en Viena, en octubre de 2002. El cantante también participará en dos recitales para *Lírica Privanza* en Barcelona y Bilbao.

Ana María Sánchez debutará el papel de Norma en el Teatro Romea de Murcia y en el Teatro Principal de Alicante a finales de enero de 2002, una iniciativa de la Coral Crevillantina que también cuenta con Begoña Alberdi en el papel de Adalgisa. Sánchez cantará *Norma* en el Liceu en la temporada 2002-03 y participará en el *Requiem* de Verdi en A Coruña, con Víctor Pablo Pérez, en *Don Giovanni*, en Berlín, y será la encargada de estrenar la ópera de Manuel Palau *Maror* en el Palau de la Música de Valencia. Después de cantar en el Festival de Santander la *Novena Sinfonía* de Beethoven junto a la Academia de Santa Cecilia dirigida por Myung-Whun Chung, viajará a Turín y a varias ciudades del centro de Italia para interpretar la obra maestra beethoveniana.



Teatro Real / Javier DEL REAL



Teatro Real / Javier DEL REAL

**ESPERIAN, EN CHICAGO.** Kallen Esperian formará parte del elenco que representará *Otello* en la Lyric Opera de Chicago entre el 17 y el 27 de octubre. El día 30 del mismo mes dará un recital en Pebble Beach (California) con Marcello Giordani.



## OLBEKO DENBORALDIA TEMPORADA DE ÓPERA DE LA A.B.A.O. BILBAO 2001-2002



### SAMSON ET DALILA (C. Saint Saëns)

12, 14, 17 y 19 de Septiembre de 2001  
Dolora Zajick - Clifton Forbis - Alberto Gazale  
Carlos López Galarza - Alfonso Echeverría  
Dirección Musical: Antonello Allemandi  
Dirección de Escena: Beni Montresor  
Producción: Teatro Colón de Buenos Aires  
Bilbao Orkestra Sinfonikoa



### SIEGFRIED (R. Wagner)

20, 23, 26 y 29 de Octubre de 2001  
Heikki Siukola - Nadine Secunde - Franz J. Kapellmann  
Mette Ejsing - Julian Rodescu - Alfred Muff  
Helmut Pampuch - Tatiana Davidova  
Dirección Musical: Günter Neuhold  
Dirección Escénica: Patrice Caurier - Moshe Leiser  
Producción: Grand Théâtre de Genève  
Orquesta Sinfónica de Euskadi



### TOSCA (G. Puccini)

10, 12, 14 y 16 de Noviembre de 2001  
Norma Fantini - Darío Volonté - Jean Philippe Lafont  
Dirección Musical: Paolo Arrivabeni  
Dirección Escénica: Filippo Crivelli  
Producción: Teatro San Carlo de Nápoles  
Bilbao Orkestra Sinfonikoa



### I VESPRI SICILIANI (G. Verdi)

8, 10, 12 y 15 de Diciembre de 2001  
Susan Neves - Warren Mok - Giacomo Prestia  
Carlo Guelfi - Elia Todisco - José Ruiz  
Dirección Musical: Antonello Allemandi  
Dirección Escénica: Federico Tiezzi  
Producción: Teatro de la Opera de Roma  
Orquesta Sinfónica de Szeged (Hungría)



### LE NOZZE DE FIGARO (W. A. Mozart)

19, 21, 23 y 25 de Enero de 2002  
Miriam Gaudi - Patricia Ciofi - Ildebrando D'Arcangelo  
Manuel Lanza - Petia Petrova - Matteo Peirone  
Dirección Musical: Corrado Rovaris  
Dirección Escénica: José Luis Castro  
Producción: Teatro de la Maestranza de Sevilla  
Bilbao Orkestra Sinfonikoa



### IL TROVATORE (G. Verdi)

16, 18, 20 y 22 de Febrero de 2002  
Sondra Radvanovski - Larissa Diadkova - Richard Margison  
Paolo Gavanelli - Arutjun Kotchinian  
Dirección Musical: Pier Giorgio Morandi  
Dirección Escénica: Elijah Moshinsky  
Coproducción: Teatro Real de Madrid -  
Royal Opera House Covent Garden de Londres  
Orquesta Sinfónica de Euskadi

**CORO DE ÓPERA DE BILBAO** - Director: Boris Dujin

### INFORMACIÓN Y RESERVAS: OLBE - A.B.A.O.

José María Olabarri, 2 y 4 (bajo) • 48001 Bilbao

Tel. 94 435 51 00 - Fax 94 435 51 01  
E-mail: abao@euskalnet.net - www.abao.org

## EL CINE SE INSPIRA EN LA ÓPERA

Los actores españoles Manuel de Blas y Ángela Molina se han sumado al proyecto de Franco Zeffirelli de llevar la vida de Maria Callas a la gran pantalla bajo el título *Callas Forever*. El rodaje, que ya está en marcha, estará protagonizada por la actriz francesa Fanny Ardant y cuenta con financiación italiana, británica, francesa y rumana. Córdoba, Sevilla o Granada podrían ser algunas de las ciudades escogidas para grabar exteriores de la película.



Enrico Caruso

Otro divo de la historia de la ópera, Enrico Caruso, una vez más ha inspirado a los guionistas cinematográficos, en este caso del poderoso Hollywood. El conocido Robert DeNiro (*Toro Salvaje*, *Taxi Driver*, *El padrino*,

*Casino*) será el encargado de devolver a la vida al célebre tenor napolitano, aunque no la voz, puesto que será doblado en las escenas en las que cante.

## CARRERAS VENCE POR GOLEADA

José Carreras ha sido escogido por los visitantes de la página web de **ÓPERA ACTUAL** como el tenor más destacado del siglo XX, consiguiendo el 35 por cien del total de las 2.781 votaciones registradas entre los meses de mayo y julio. Plácido Domingo alcanzó el segundo lugar con un 26 por ciento de los votos seguido por Alfredo Kraus (7%), Jussi Björling (6%), Enrico Caruso, Franco Corelli y Luciano Pavarotti (4%). Desde primeros de agosto y hasta el 30 de septiembre se podrá votar por la soprano más destacada del siglo XX en [www.operaactual.es](http://www.operaactual.es).

# DE ESTRENO

*Camera Obscura* es el título de una nueva ópera de cámara en un acto que se estrenará en la Bienal de Venecia, concretamente en el Teatro alle Tese, el 29 de septiembre. La obra, de Marco Di Bari sobre un libreto del mismo compositor y Maurizio Vitta, se representará también los días 3 y 4 de octubre en la Sala Tripovich de Trieste.

*Los cuentos de Sade*, basada en diversos relatos breves del Marqués de Sade, verá la luz en noviembre de 2002 en el Teatre Malic de Barcelona dentro del Festival de Ópera de Bolsillo. Los autores son el compositor Enric Ferrer y el libretista Pau Guix, quienes ya presentarán *Pentesilea* en la capital catalana el año pasado.

*Eurídice*, del compositor Joan Albert Amargós en colaboración con el marionetista Toni Rumbau, es una ópera que reúne cantantes y marionetas y que se estrenó el 2 de julio en el Convent dels Àngels de Barcelona, dentro del programa del Festival Grec.

*El artista incomprendido*, ópera compuesta como proyecto de fin de carrera del joven Eduardo Espinosa en la Musikschule de Colonia, se estrenó en España el 23 de junio. El auditorio de la Fundación Prax de Albir (Alicante) acogió la versión en concierto de la obra, que contó con las voces de Adolfo Muñoz, José Méndez, Inés Lleras, Carolina Pardo y Roberto Fuentes.

*The Biddle Boys & Mrs. Soffel*, de Jeremy Beck, se estrenó en junio en el Masonic Temple de Oakland (EE.UU.). La obra está basada en la historia real de cómo la mujer de un guardia de prisiones ayudó a escapar a unos hermanos de la cárcel a principios de siglo.

*Lovers & Friends*, una nueva ópera del compositor Michael John LaChiusa, se estrenó el 29 de junio en la Lyric Opera de Chicago. La obra, previamente titulada *Enigma Variations*, fue interpretada, entre otros intérpretes norteamericanos, por Robert Orth, Hollis Resnik y Spiro Malas.

## WWW

**WWW** Los Amigos Canarios de la Ópera han puesto en marcha, desde hace unos meses, la nueva página web del Festival de Ópera, en la que se puede encontrar toda la información referente al certamen isleño.

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

**WWW** Los interesados en la figura de Giuseppe Verdi, de cuya muerte se celebra este año el centenario, ya pueden hacer una visita virtual a la que fue la casa del compositor sin moverse de delante del ordenador.

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

**WWW** Son muchos los aficionados a la opereta, género denostado por ciertos sectores del mundo lírico. Quizá por esta razón no tenga la divulgación que sería de desear y que sí se ofrece desde *Operetta.org*.

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

**WWW** Meyerbeer tiene un club de fans en Internet que comparten todo tipo de información sobre este autor francés y su producción operística. La web tiene versiones en varios idiomas, entre los que se encuentra el español.

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



**JOHANSSON, KAMMERSÄNGER.** La soprano danesa Eva Johansson ha sido elegida, junto a la mezzosoprano Kaja Borris y el tenor Peter Maus, nuevos *Berliner Kammersänger* a propuesta del ex director de la Deutsche Oper de Berlín y recientemente fallecido Götz Friedrich.

**PONS, A JAPÓN.** El barítono Juan Pons viajará con la Washington Opera a Japón el próximo mes de julio de 2002 para cantar *Tosca* junto a Maria Guleghina y Marcello Giordani en unas funciones que serán dirigidas por Plácido Domingo. La puesta en escena será responsabilidad de Frank Corsaro.



Patrice NIN

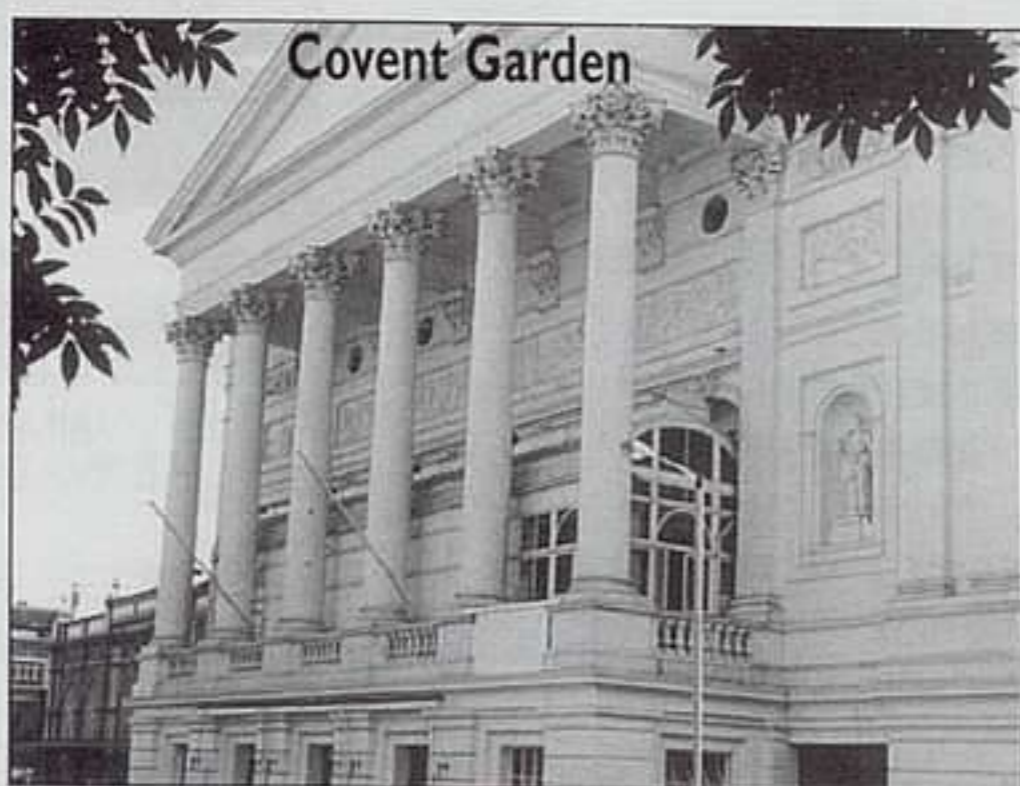
# TEMPORADA 2001-02

## COVENT GARDEN

Veintiún títulos configuran la nueva temporada del Covent Garden, que se iniciará el 19 de septiembre con *Rigoletto*. Ésa, por cierto, será la primera de un total de diez nuevas producciones que el teatro londinense ha preparado para el incipiente curso. El resto son *Jenufa*, *Orfeo ed Euridice*, *Parsifal*, *Don Giovanni*, el programa doble formado por *El castillo de Barba Azul* y *Erwartung*, *La Sonnambula*, *Il Trovatore*, *La Rondine* y *Macbeth*.

Más información:

[www.roh.org.uk](http://www.roh.org.uk)



## OPÉRA NACIONAL DE PARIS

El 17 de septiembre *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern*, de Helmut Lachenmann, alzará el telón en la Opéra National de la capital francesa. La temporada está configurada por un conjunto de títulos heterogéneos entre los que destacan *Attila*, *Jovanchina*, *Medea*, *Il barbiere di Siviglia*, *Rusalka* y *Viaje de invierno*.

Más información:

[www.opera-de-paris.fr](http://www.opera-de-paris.fr)

## OPÉRA NACIONAL DE LYON

Lyon ofrece esta temporada cinco montajes operísticos que se representarán entre el 1 de octubre y finales del próximo mes de julio. Las obras en cuestión son *Le siège de Corinthe*, *Rusalka*, *Lucia di Lammermoor* en versión francesa, *Ariadne auf Naxos* y *Don Pasquale*.

Más información:

[www.opera-lyon.com](http://www.opera-lyon.com)

## STAATSOPER BERLÍN

Wagner es el máximo protagonista del nuevo curso en la Ópera del Estado berlinesa. El coliseo de la capital alemana representará diversas óperas del compositor germano entre las que destacan *Tannhäuser*, el ciclo de *El anillo del nibelungo*, *Lohengrin* y *Los maestros cantores de Nuremberg*. Otros platos apetecibles del menú berlinés serán *Der ferne Klang*, de Schreker; *Il mondo della luna*, de Haydn; *Zar und Zimmermann*, de Lortzing, y *La Calisto*, de Cavalli.

Más información:

[www.staatsoper-berlin.de](http://www.staatsoper-berlin.de)

## DEUTSCHE OPER BERLÍN

De entre la inacabable oferta de la Deutsche Oper sobresalen por su condición de nuevos montajes las obras *Intolleranza 1960*, de Nono; *Messa da Requiem*, de Verdi; *Los cuentos de Hoffmann*; *Fidelio*; *Médée*, de Cherubini, y *San Francisco de Asís*, de Messiaen. Éstos son sólo seis de los 33 títulos que el coliseo berlinés tiene previsto ofrecer a lo largo de toda la temporada.

Más información:

[www.deutsche-oper-berlin.de](http://www.deutsche-oper-berlin.de)



## COMUNALE DE BOLONIA

Un cartel eminentemente italiano es el que ha preparado el Teatro Comunale de Bolonia para la temporada 2001-02 que está a punto de empezar. Sólo *La dama de picas*, del ruso Piotr Chaikovsky, y *María de Buenos Aires*, del argentino Astor Piazzolla, se desmarcan de esta constante. Los otros títulos son *Falstaff*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'incoronazione di Poppea*, *Manon Lescaut*, *La favorite* y *La Bohème*.

Más información:

[www.comunalebologna.it](http://www.comunalebologna.it)

## NEDERLANDSE OPERA

*Alicia en el país de las maravillas*, de Alexander Knaifel, y *Rêves d'un Marco Polo*, de Claude Vivier, son dos de las apuestas de la compañía holandesa afincada en Amsterdam para la nueva temporada, que se iniciará con la obra basada en la popular historia de Lewis Carroll el día 4 de septiembre. Los otros títulos del curso son *Jenufa*, *Lear*, *Giulio Cesare*, *L'elisir d'amore*, *Salome*, *Lohengrin*, *Dialogues des Carmélites*, *Don Giovanni*, *Lulu* y *Turandot*.

Más información:

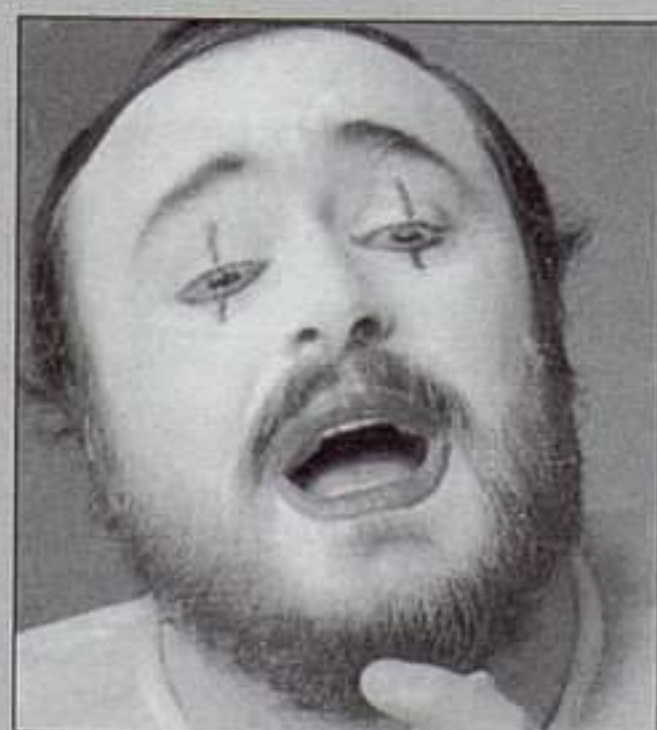
[www.dno.nl](http://www.dno.nl)

## OPÉRA DE MARSEILLE

Tras la gala de inauguración de la nueva temporada, prevista para el próximo día 11 de octubre, la Ópera de Marsella abrirá oficialmente el curso el día 14 del mismo mes con *La mujer silenciosa*, de Richard Strauss, obra a la que seguirán otros siete títulos hasta mediados del próximo mes de junio. Estas óperas son *Pelléas et Mélisande*, *La mascotte* de Edmond Audran, *Macbeth* en su versión original, *Don Quichotte*, *Madama Butterfly*, *Ariadne auf Naxos* y *Don Pasquale*.

Más información:

[www.mairie-marseille.fr/scultur/pages/francais/opera/opera.htm](http://www.mairie-marseille.fr/scultur/pages/francais/opera/opera.htm)



**PAVAROTTI, DE GIRA POR EE.UU.** Luciano Pavarotti dedicará los meses de septiembre y octubre a realizar diversos recitales por la geografía estadounidense. El tenor visitará los estados de Minnesota (15/IX), Nuevo México (23/IX), Idaho (29/IX) y California (5/X). El 16 de octubre actuará en París.

**EAGLEN MERECE UN DESCANSO.** La soprano Jane Eaglen descansará durante el mes de septiembre después de haber afrontado durante julio y agosto el ciclo de *El anillo del nibelungo* en la Ópera de Seattle. El 1 de octubre volverá a la actividad con la *Norma* prevista en el Metropolitan de Nueva York.



# ¡Música, Valencia!

CONCIERTOS de Abono

## Otoño 2001

8 de octubre, lunes. 20.15 horas

**JOAQUÍN RODRIGO**  
 Concierto extraordinario Día de la Comunidad Valenciana  
 María Mircheva, violonchelo  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Miguel A. Gómez-Martínez**, director  
 J. Rodrigo: Zarabanda lejana y Villancico;  
 Concierto para violonchelo "in modo galante";  
 Soleriana  
 Entrada gratuita (Localidades limitadas)

**ABONO 1**  
 26 de octubre, viernes. 19.30 horas  
 Ciclo Mozart (I)

**Dagmar Schellenberger**, soprano  
**Kolja Blajer**, violín  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Ralf Weikert**, director  
 W. A. Mozart: El rapto en el serrallo,  
 KV 388, (obertura)  
 Concierto para violín y orquesta en la mayor,  
 nº 5 "Turco", KV 219  
 Dos arias de concierto  
 J. Haydn: Sinfonía nº 100 en sol mayor, "Militar"  
 Hob: I  
 Patrocinado por: Fundación Winterthur  
 2.000/1.500/1.000

**ABONO 2**  
 31 de octubre, miércoles. 20.15 horas  
**ISABEL REY**, soprano  
**ALEJANDRO ZABALA**, piano  
 F. J. Haydn: Il mondo della luna: "Raggion nell'alma sede"  
 W. A. Mozart: Così fan tutte: "In uomini, in soldati";  
 Le nozze di Figaro: "Deh vieni on tardar"  
 G. Rossini: Il Barbiere di Siviglia: "Una voce poco fa"  
 V. Bellini: I Capuletti e i Montecchi: "Ecco mi in lieta vesta... Oh! Quante volte"  
 G. Donizetti: Don Pasquale: "Quel guardo il cavaliere"  
 C. Gounod: Romeo et Juliette: "Je veux vivre"  
 2.000/1.500/1.000

**ABONO 3**  
 1 de noviembre, jueves. 19.00 horas  
 Ciclo Mozart (II)

**Véronique Gens**, soprano/Condesa  
**Patricia Ciofi**, soprano/Susanna  
**Anna Bonitatibus**, mezzosoprano/Cherubino  
**Pietro Spagnoli**, barítono/Conde  
**Lorenzo Regazzo**, barítono/Figaro  
**Antonio Abete**, bajo/Bartolo  
**CONCERTO KÖLN**  
**RIAS KAMMERCHOR BERLIN**  
**René Jacobs**, director  
 W. A. Mozart: Le nozze di Figaro.  
 Ópera bufa en cuatro actos.  
 (Ópera en versión concierto)  
 6.000/5.000/3.000

**ABONO 4**  
 2 de noviembre, viernes. 19.30 horas  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Heinz Wallberg**, director  
 A. Bruckner: Sinfonía nº 7 en mi mayor  
 2.000/1.500/1.000

**ABONO 5**  
 9 de noviembre, viernes. 19.30 horas

**JOAQUÍN RODRIGO**  
 Joaquín Achúcarro, piano  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**García Navarro**, director  
 J. Rodrigo: Concierto para piano y orquesta  
 S. Rachmaninov: Sinfonía nº 2 en mi menor, op. 27  
 2.000/1.500/1.000

**ABONO 6**  
 10 de noviembre, sábado. 19.30 horas  
**Barbara Frittoli**, soprano/Luisa Miller  
**Ramón Vargas**, tenor/Rodolfo  
**Paolo Gavanelli**, barítono/ Miller  
**Florence Quivar**, mezzosoprano/ Federica  
**Lazslo Polgar**, Bajo/Walter  
**SYMPHONIEORCHESTER UND CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS**  
**Lorin Maazel**, director  
 G. Verdi: Luisa Miller, melodrama trágico en tres actos  
 (Ópera en versión concierto)  
 8.000/7.000/4.000

**ABONO 7**  
 16 de noviembre, viernes. 19.30 horas

**JOAQUÍN RODRIGO**  
 María Antonia Rodríguez, flauta  
 Aurora López, piano  
**Los Romero**, guitarras  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Miguel A. Gómez-Martínez**, director  
 A. García Abril: Concierto de la Malvarrosa,  
 para flauta, piano y orquesta de cuerda \*  
 J. Rodrigo: Concierto andaluz para cuatro  
 guitarras y orquesta  
 P. I. Chaikovski: Sinfonía nº 5 en mi menor, op. 64  
 \* Estreno absoluto. Obra encargo de la  
 Orquesta de Valencia  
 2.000/1.500/1.000

**ABONO 8**  
 19 de noviembre, lunes. 20.15 horas  
**Stephen Hough**, piano  
**BBC PHILHARMONIC ORCHESTRA**  
**Yan-Pascal Tortelier**, director  
 W. Walton: Partita para orquesta  
 S. Rachmáninov: Rapsodia sobre un tema de Paganini, op. 43  
 J. Sibelius: Sinfonía nº 5 en mi bemol mayor,  
 op. 82  
 4.000/3.000/2.000

**ABONO 9**  
 20 de noviembre, martes. 20.15 horas  
**SHLOMO MINTZ**, violín  
**ADRIENNE KRAUSZ**, piano  
 Obras de: I. Stravinski, B. Bartók, F. Poulenc,  
 M. Ravel  
 3.000/2.000/1.500

**ABONO 10**  
 23 de noviembre, viernes. 19.30 horas

**JOAQUÍN RODRIGO**  
 Concierto conmemorativo del centenario del nacimiento de J. Rodrigo  
 Agustín León Ara, violín  
**CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA**  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Enrique García Asensio**, director  
 J. Rodrigo: Palillos y panderetas; Concierto de estío para violín y orquesta; Ausencias de Dulcinea  
 Música para un código salmantino  
 3.000/2.000/1.500

**ABONO 11**  
 1 de diciembre, sábado. 19.30 horas  
**Inés Salazar**, soprano/Leonora  
**Paata Burshuladze**, bajo/Padre Guardiano  
**Carlos López Galarza**, barítono /Melitone  
**CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA**  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Pier Giorgio Morandi**, director  
 G. Verdi: Quattro pezzi sacri  
 La forza del destino (Escena II-Acto II)  
 3.000/2.000/1.500

**ABONO 12**  
 2 de diciembre, domingo. 19.30 horas  
 David Fons, viola  
 Enrique Palomares, violín  
**COLLEGIUM INSTRUMENTALE**  
**Franco Petracchi**, contrabajo y director  
 C. Dittersdorf: Sinfonía concertante para viola y contrabajo  
 L. Boccherini: Sinfonía en re menor "La casa del diavolo"  
 G. Bottesini: Gran dúo para contrabajo y violín  
 G. Rossini: Sonata nº 6 para dos violines, violonchelo y contrabajo  
 G. Rossini: Sonata nº 3 para 2 violines, violonchelo y contrabajo  
 2.000/1.500/1.000

**ABONO 13**  
 11 de diciembre, martes. 20.15 horas  
 Ciclo Grandes Pianistas (I)  
**JEAN-YVES THIBAUDET**, piano  
 Programa a determinar  
 4.000/3.000/2.000

**ABONO 14**  
 14 de diciembre, viernes. 19.30 horas

**Ainhoa Arteta**, soprano  
**Dwayne Croft**, barítono  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
 Yves Abel, director  
 Arias y dúos de ópera  
 5.000/4.000/2.500

**ABONO 15**  
 16 de diciembre, domingo. 19.30 horas  
 Carolyn Sampson, soprano  
 Catherine Wyn-Rogers, mezzosoprano  
 Paul Nilon, tenor  
 Michael George, bajo  
**THE SIXTEEN SYMPHONY OF HARMONY AND INVENTION**  
**Harry Christophers**, director  
 G.F. Haendel: El Mesías  
 4.000/3.000/2.000

**ABONO 16**  
 19 de diciembre, miércoles. 20.15 horas  
**STRAUSS FESTIVAL ORCHESTRA**  
 Peter Guth, director  
 Polkas y valsos de la Familia Strauss  
 4.000/3.000/2.000

**ABONO 17**  
 21 de diciembre, viernes. 19.30 horas  
 Juan Bautista Fons, trompeta  
 Eduardo Bravo, trompa  
 Rafael Tortajada, trombón  
 Isabel Monar, soprano  
 Marina Rodríguez Cusí, mezzosoprano  
 Steven Davislim, tenor  
 Felipe Bou, bajo  
**CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA**  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Miguel A. Gómez-Martínez**, director  
 J. Brahms: Sinfonía nº 3 en fa mayor, op. 90  
 A. Plog: Triple concierto para trompeta, trompa, trombón y orquesta  
 A. Bruckner: Te Deum  
 3.000/2.000/1.500

## Invierno 2002

**ABONO 1**  
 11 de enero, viernes. 19.30 horas  
 Stephan Dohr, trompa  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
 Juan José Mena, director  
 R. Strauss: Concierto para trompa y orquesta nº 1 en mi bemol mayor, op. 11  
 D. Shostakóvich: Sinfonía nº 8 en do menor, op. 65  
 2.000/1.500/1.000

**ABONO 2**  
 18 de enero, viernes. 19.30 horas  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**George Pehlivanian**, director  
 I. Stravinski: El canto del ruiseñor  
 B. Bartók: El mandarín maravilloso, suite  
 C. Debussy: El Mar  
 B. Britten: Cuatro interludios marinos de Peter Grimes, op. 33a  
 2.000/1.500/1.000

**ABONO 3**  
 21 de enero, lunes. 20.15 horas  
 Florian Prey, barítono  
**ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA**  
 Vladimír Valek, director  
 G. Mahler: Lieder eines fahrenden Gesellen  
 J. Suk: Sinfonía "Asrael", op. 27  
 4.000/3.000/2.000

**ABONO 4**  
 28 de enero, lunes. 20.15 horas  
 Ciclo Mozart (III)  
**BUDAPEST MOZART ORCHESTRA**  
**Zoltán Kocsis**, piano y director  
 W. A. Mozart: Divertimento en re mayor, K. 136  
 Concierto nº 27 para piano en si bemol mayor, K. 595  
 Sinfonía nº 40 en sol menor, K. 550  
 4.000/3.000/2.000



**ABONO 5**

7 de febrero, jueves. 20.15 horas  
**LONDON SYMPHONY ORCHESTRA**  
**André Previn**, director  
 A. Previn: Diversions  
 B. Britten: Sinfonía da Requiem  
 R. Strauss: Muerte y Transfiguración  
 R. Strauss: Der Rosenkavalier. Suite  
 7.000/6.000/3.500

**ABONO 6**

12 de febrero, martes. 20.15 horas  
**Carmen Linares**, cantaora  
 GRUP INSTRUMENTAL DE VALÈNCIA  
 Joan Cerveró, director  
 S. Revueltas: Homenaje a F. García Lorca  
 F. García Lorca: Canciones populares antiguas  
 D. Shostakóvich: Sinfonía nº 14, op. 135  
 2.000/1.500/1.000

**ABONO 7**

14 de febrero, jueves. 20.15 horas  
**PHILHARMONIA ORCHESTRA**  
**Esa-Pekka Salonen**, director  
 Programa a determinar  
 7.000/6.000/3.500

15 de febrero, viernes. 19.30 horas  
**Concierto extraordinario a beneficio de Manos Unidas**

Keith Lewis, tenor  
**CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA**  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
 Tiziano Severini, director  
 R. Wagner: Fausto, obertura en re menor  
 H. Berlioz: La condenación de Fausto, (extractos)  
 F. Liszt: Sinfonía Fausto  
 3.000/2.000/1.500

**ABONO 8**

22 de febrero, viernes. 19.30 horas  
 Martin Haselböck, órgano  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Miguel A. Gómez-Martínez**, director  
 A. Roussel: Sinfonietta para orquesta de cuerda, op. 52  
 F. Poulenc: Concierto para órgano, orquesta de cuerda y timbales en sol menor  
 C. Saint-Saëns: Sinfonía nº 3 en do menor  
 2.000/1.500/1.000

**ABONO 9**

25 de febrero, lunes. 20.15 horas  
 Ciclo Grandes Pianistas (II)  
**EVGUENI KISSIN**  
 Programa a determinar  
 4.000/3.000/2.000

**ABONO 10**

28 de febrero, jueves. 20.15 horas  
 Paul Agnew, tenor/Platée  
 Mireille Delunsch, soprano/La Folie, Thalie  
 Laurent Naouri, barítono/Citherón; un satyre  
 Vincent Le Texier, bajo-barítono/Júpiter  
 Yann Beuron, tenor/Thespis, Mercure  
 Valérie Gabail, soprano/L'Amour, Clarine  
 Doris Lamprecht, mezzosoprano/Junon  
**LES MUSICIENS DU LOUVRE**  
**Marc Minkowski**, director  
 J. P. Rameau: Platée. Comedia-ballet en un prólogo y tres actos  
 (Ópera en versión concierto)  
 5.000/4.000/2.500

**ABONO 11**

2 de marzo, sábado. 19.30 horas  
 Marussa Xyni, soprano  
**CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA**  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Miguel A. Gómez-Martínez**, director  
 Obra encargo de la Generalitat Valenciana  
 L. Martínez Palomo: Canciones  
 J. Brahms: Sinfonía nº 1 en do mayor, op. 68  
 3.000/2.000/1.500

**ABONO 12**

5 de marzo, lunes. 20.15 horas  
 Ciclo Mozart (IV)  
**Julia Varady**, soprano/Vitellia  
**Montserrat Martí**, soprano/Servilia  
**Heidi Brunner**, soprano/Annius  
**Jennifer Larmore**, soprano/Sextus  
**Deon van der Walt**, tenor/Titus  
**Simon Orfila**, barítono/Publius  
**CORO Y ORQUESTA DEL GRAN TEATRO DEL LICEO**  
 Bertrand de Billy, director  
 W. A. Mozart: La Clemenza di Tito  
 (Ópera en versión concierto)  
 5.000/4.000/2.500

**ABONO 13**

8 de marzo, viernes. 19.30 horas  
**Maxim Vengerov**, violín  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
 Miguel A. Gómez-Martínez, director  
 C. Debussy: Preludio a la siesta de un fauno  
 B. Britten: Concierto para violín y orquesta, op. 15  
 M. Ravel: Tzigane, rapsodia de concierto para violín y orquesta  
 R. Schumann: Sinfonía nº 4 en re menor, op. 120  
 4.000/3.000/2.000

**ABONO 14**

11 de marzo, lunes. 20.15 horas  
 Ciclo Mozart (V)  
**FREIBURGER BAROCKORCHESTER**  
 Gottfried von der Goltz, director  
 W. A. Mozart: La finta Giardiniera (Ópera en versión concierto)  
 4.000/3.000/2.000

**ABONO 15**

14 de marzo, jueves. 20.15 horas  
**Gary Graffman**, piano  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Petri Sakari**, director  
 E. W. Korngold: Concierto para la mano izquierda en do sostenido mayor, op. 17  
 J. Sibelius: Sinfonía nº 1 en si menor, op. 39  
 2.000/1.500/1.000

## Primavera 2002

**ABONO 1**

21 de marzo, jueves. 20.15 horas  
 Giuseppe Sinopoli in memoriam  
**ORQUESTA DEL TEATRO MARIINSKI DE SAN PETERSBURGO**  
**Valery Gergiev**, director  
 D. Shostakóvich: Concierto para piano y trompeta nº 1 en do menor, op. 35  
 G. Mahler: Sinfonía nº 6 en la menor, "Trágica"  
 7.000/6.000/3.500

**ABONO 2**

24 de marzo, domingo. 19.30 horas  
**BACH COLLEGIUM JAPAN**  
 Masaaki Sukuki, director  
 J. S. Bach: La pasión según San Mateo  
 4.000/3.000/2.000

**ABONO 3**

5 de abril, sábado. 19.30 horas  
**Truls Mork**, violonchelo  
**Janice Watson**, soprano  
**Catherine Wyn-Rogers**, mezzosoprano  
**Ignacio Giner**, tenor  
**Alfred Reiter**, bajo  
**CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA**  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Miguel A. Gómez-Martínez**, director  
 V. Martín y Soler: El árbol de Diana (obertura)  
 F. J. Haydn: Concierto para violonchelo y orquesta en do mayor, Hob VIIb:1  
 L. van Beethoven: Misa en do mayor, op. 86  
 3.000/2.000/1.500

**ABONO 4**

10 de abril, miércoles. 20.15 horas  
 Ciclo Mozart (VI)  
**Anne-Sophie Mutter**, violín  
**CAMERATA ACADÉMICA DE SALZBURGO**  
 W. A. Mozart: Integral de los conciertos para violín y orquesta (I)  
 Concierto para violín y orquesta nº 1, en si bemol mayor, KV 207; Concierto para violín y orquesta nº 2, en re mayor KV 211; Concierto para violín y orquesta nº 3, en sol mayor, KV 216  
 5.000/4.000/2.500

**ABONO 5**

11 de abril, jueves. 20.15 horas  
 Ciclo Mozart (VII)  
**Anne-Sophie Mutter**, violín  
**Yuri Bashmet**, viola  
**CAMERATA ACADÉMICA DE SALZBURGO**  
 W. A. Mozart: Integral de los conciertos para violín y orquesta (I)  
 Concierto para violín y orquesta nº 4 en re mayor, KV 218; Concierto para violín y orquesta nº 5 en la mayor, KV 219; Sinfonía Concertante, KV 364  
 5.000/4.000/2.500

**ABONO 6**

12 de abril, viernes. 19.30 horas  
 Monica Groop, mezzosoprano  
 Raimo Laukka, barítono  
 Caridad Zarzo, viola  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Miguel A. Gómez-Martínez**, director  
 F. Hoffmeister: Concierto para viola y orquesta  
 G. Mahler: Des knaben Wunderhorn  
 2.000/1.500/1.000

**ABONO 7**

15 de abril, lunes. 20.15 horas  
**CHORUS MUSICUS KÖLN**  
**Christoph Spering**, director  
 G. Rossini: Petite messe Solennelle  
 3.000/2.000/1.500

**ABONO 8**

19 de abril, viernes. 19.30 horas  
 Bozena Harasimowicz, soprano  
 Agnieszka Mikolajczyk, soprano  
 Jadwiga Rappé, mezzosoprano  
 Adam Zdunikowski, tenor  
 Matthias Hölle, bajo  
 Boris Carmeli, narrador  
**CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA**  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Krzysztof Penderecki**, director  
 K. Penderecki: Las siete puertas de Jerusalén  
 3.000/2.000/1.500

**ABONO 9**

26 de abril, viernes. 19.30 horas  
 Artur Papazian, piano  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Pedro Halffter**, director  
 E. Montesinos: Siciliana y rondó  
 R. Strauss: Burlesca para piano y orquesta en sol menor  
 S. Prokófiev: Sinfonía nº 5 en si bemol mayor, op. 100  
 2.000/1.500/1.000

**ABONO 10**

2 de mayo, jueves. 20.15 horas  
 Ciclo de Grandes Pianistas (y III)  
**ARCADI VOLODOS**, piano  
 Programa a determinar  
 3.000/2.000/1.500

**ABONO 11**

3 de mayo, viernes. 19.30 horas  
**Catherine Keen**, mezzosoprano  
**Gert Henning-Jensen**, tenor  
**Olaf Bär**, barítono  
**CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA**  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**George Pehlivanian**, director  
 H. Berlioz: Romeo y Julieta, sinfonía dramática, op. 19  
 3.000/2.000/1.500

**ABONO 12**

8 de mayo, miércoles. 20.15 horas  
**LONDON SYMPHONY ORCHESTRA**  
**Bernard Haitink**, director  
 J. Haydn: Sinfonía nº 88 en sol mayor  
 B. Bartók: Suite de danzas, Sz 77  
 J. Brahms: Sinfonía nº 4 en mi menor, op. 98  
 7.000/6.000/3.500

**ABONO 13**

10 de mayo, viernes. 19.30 horas  
**Rudolf Buchbinder**, piano  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
 Miguel A. Gómez-Martínez, director  
 L. van Beethoven: Concierto para piano y orquesta nº 5 en mi bemol mayor, op. 73, "El Emperador"  
 Sinfonía nº 6 en fa mayor, op. 68, "Pastoral"  
 3.000/2.000/1.500

**ABONO 14**

23 de mayo, jueves. 20.15 horas  
**Concierto extraordinario**  
 25 de mayo, sábado. 19.30 horas  
**ESCOLANÍA DE NTRA. SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS**  
**CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA**  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Enrique García Asensio**, director  
**M. Palau: Maror**  
 Texto de Xavier Casp \*  
 (ópera en versión concierto)  
 \*estreno absoluto  
 3.000/2.000/1.500

**ABONO 15**

1 de junio, sábado. 19.30 horas  
 Luisa Domingo, arpa  
**Julia Varady**, soprano/Suor Angelica  
**Leandra Overmann**, mezzosoprano/  
**Zia Principessa**  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
 Miguel A. Gómez-Martínez, director  
 X. Montsalvatge: Concierto para arpa y orquesta  
 G. Puccini: Suor Angelica  
 (ópera en versión concierto)  
 3.000/2.000/1.500

**ABONO 16**

3 de junio, lunes. 20.15 horas  
**Viktoria Mullova**, violín  
**MONTEVERDI CHOIR**  
**ORCHESTRE REVOLUTIONAIRE ET ROMANTIQUE**  
**Sir John Eliot Gardiner**, director  
 C. M. von Weber: Oberon (obertura)  
 F. Mendelssohn: Concierto en mi menor para violín y orquesta, op. 64  
 El sueño de una noche de verano, música de escena para dos sopranos, coro femenino y orquesta, op. 61  
 5.000/4.000/2.500

**ABONO 17**

7 de junio, viernes. 19.30 horas  
 Ciclo Mozart (VIII)  
**Hansjörg Schellenberger**, oboe  
**Eva Marton**, soprano  
**Csaba Airizer**, bajo  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Janós Furst**, director  
 E. Humperdinck: Hänsel und Gretel (obertura)  
 W. A. Mozart: Concierto para oboe  
 B. Bartók: El castillo de Barba Azul (Ópera en versión concierto)  
 2.000/1.500/1.000

**ABONO 18**

14 de junio, viernes. 19.30 horas  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Rudolf Barshai**, director  
 G. Mahler: Sinfonía nº 10 en fa sostenido mayor  
 (versión de R. Barshai)  
 2.000/1.500/1.000

**CONDICIONES DE ABONO**

**Temporada Otoño 2001:**  
 17 conciertos de abono  
**Renovación de abonos:**  
 24, 25 y 26 de septiembre de 2001  
**Nuevos abonos:** 28, 29 y 30 de septiembre de 2001  
**Reparto de números para la venta de localidades:**  
 2 de octubre de 2001  
**Venta de localidades:**  
 A partir del 3 de octubre de 2001  
**Precio:**  
 Abono A: 47.000.- Ptas.  
 Abono B: 36.000.- Ptas.

**Temporada Invierno 2002:**  
 15 conciertos de abono  
**Renovación de abonos:**  
 17, 18 y 19 de diciembre de 2001  
**Nuevos abonos:** 21, 22 y 23 de diciembre de 2001  
**Reparto de números para la venta de localidades:**  
 2 de enero de 2002  
**Venta de localidades:**  
 A partir del 3 de enero de 2002  
**Precio:**  
 Abono A: 45.600.- Ptas.  
 Abono B: 35.600.- Ptas.

**Temporada Primavera 2002:**  
 18 conciertos de abono  
**Renovación de abonos:**  
 27 y 28 de febrero y 1 de marzo de 2002  
**Nuevos abonos:** 4, 5 y 6 de marzo de 2002  
**Reparto de números para la venta de localidades:**  
 8 de marzo de 2002  
**Venta de localidades:**  
 A partir del 11 de marzo de 2002  
**Precio:**  
 Abono A: 52.000.- Ptas.  
 Abono B: 39.000.- Ptas.

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

**Venta telefónica de abonos y localidades:**

|                         |  |
|-------------------------|--|
| <b>Servicio Entrada</b> | <b>96 399 55 77</b>                                      |
| BANCAJA                 | De lunes a sábado de 8 a 23h.<br>y domingos de 10 a 22h. |

**Horario de taquillas del Palau de la Música:**  
 De 10.30 a 13.30 y de 17.30 a 21.00 horas.

Esta programación es susceptible de modificaciones ajenas a nuestra voluntad

**PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA**  
 Paseo de la Alameda, 30 • 46023 Valencia  
 Tel. 96 337 50 20 • Fax 96 337 09 88  
<http://www.palauvalencia.com/>

## CONCURSOS

La Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell ha convocado una nueva edición del Concurso de Canto *Eugenio Marco*, que, desde 1998, premia a sus ganadores con la posibilidad de participar en el Curso de Profesionalización organizado por dicha entidad. El certamen se celebrará entre el 4 y el 8 de febrero y está abierto a cantantes de hasta 35 años que se podrán inscribir hasta el 28 de enero. El Curso de Profesionalización se centrará en *La Bohème*.

Tel.: 93 7256734

Fax: 93 7275321

aaos@sumi.es

La Fundación *Supporting Our Singers* ha organizado un concurso para intérpretes mayores de 33 años que se celebrará entre los días 4 y 5 del mes octubre en Denver (Estados Unidos) y repartirá un total de 15.000 dólares entre los cuatro primeros clasificados.

San Petersburgo acogerá, entre los próximos días 27 de septiembre y 7 de octubre, la segunda edición de la Competición Internacional de Jóvenes Cantantes de Ópera *Elena Obraztsova*, organizada por la mezzosoprano rusa, el Comité para Cultura de la citada ciudad y el Teatro Mariinsky. El certamen cuenta con la presidencia de Valery Gergiev.

Tel. / Fax: + 812 553 1069

www.obraztsova.org

miris@peterlink.ru



Elena Obraztsova

El Canal 33, segunda cadena de la televisión autonómica catalana, emitirá en septiembre tres títulos operísticos de la pasada temporada del Liceu de Barcelona. El día 4 se podrá ver *Billy Budd*; el 11, *Aida*, y, finalmente, el día 18 se programará *Giulio Cesare*.

La soprano Marta Almajano y el tenor José Pizarro fueron, entre otros, los docentes encargados de impartir el Taller de Interpretación de la música del barroco, incluido dentro de los Cursos de Verano de Jaca y organizado por la Universidad de Zaragoza.

La Asociación de Actores y Directores Profesionales de Cataluña ha publicado en su colección Teatre-Enteracte el volumen *Trilogia del no-lloc*, libro que reúne los libretos de tres óperas de cámara de Pau Guix y Xavier Otero: *Càstig!*, *Zonards* y *Oracle*.

Carlo Maria Giulini ha sido distinguido con el premio *Yehudi Menuhin* a la Integración de las Artes y la Educación otorgado por la Escuela Superior de Música Reina Sofía, que cerró el curso 2000-01 el pasado 13 de junio con un concierto a cargo de las mezzos Alda Caiello, Ana Häsle e Inés Zikou.

El director de la Ópera Nacional de París, Hugues Gall, ha ampliado su contrato hasta el 31 de julio de 2004 tras llegar a un acuerdo con el Gobierno francés, que le ha solicitado que prepare el ciclo de *El anillo de nibelungo* para que sirva de despedida de su cargo.

## MERCADO DISCOGRÁFICO

● **Aria Recording** publicará este mes de septiembre el número 26 de la colección *Les nostres veus retrobades*, que incluirá tres discos compactos en el que se reúnen grabaciones de 50 tenores españoles de la primera mitad de siglo. Entre las voces que se podrán encontrar destacan las de Antonio Aramburo, Juan Raventós, Isidoro Fagoaga, Faustino Arregui, Juan de Casenave, Hipólito Lázaro o Francisco Viñas. También este otoño se lanzará un nuevo disco de esta colección dedicado íntegramente a Conchita Badía y en el que se han incluido grabaciones inéditas de música antigua registradas en 1953.



Hipólito Lázaro

● **EMI** ha conseguido cinco premios en la segunda edición de los *Classical Brits*, celebrada a principios del pasado mes de junio. Entre los galardones ganados por artistas del conocido sello destacan los concedidos a Angela Gheorghiu como *Mejor artista femenina del año* y a Simon Rattle por su contribución a la música clásica.

● **Harmonia Mundi** ha editado un disco con Marta Almajano como solista en el que la soprano, acompañada por diversos instrumentistas, interpreta canciones con texto generalmente profano del siglo XVII.

● **DECCA** ha fichado a Juan Diego Flórez, a quien ya había contratado para que participara en discos como *Mitridate, re di Ponto* junto a Cecilia Bartoli y *Le nozze di Teti, e di Peleo*, bajo la batuta de Riccardo Chailly. El tenor peruano se suma, así, a la larga lista de estrellas en la nómina de Decca.



**GIORDANI SE LLEVA UN SUS-TO.** Marcello Giordani canceló su participación en el *Simon Boccanegra* que se representó en San Francisco en junio a causa de un accidente de tráfico en su Sicilia natal. Afortunadamente, y tras unos días de descanso, Giordani ha vuelto a la actividad sin secuelas.

**ARTETA, POR FIN EN EL REAL.** Ainhoa Arteta realizó su debut en el Teatro Real con motivo de la gala del 150 aniversario. Su reto es cantar en el Liceu, teatro con el que "tenía apalabrado hacer *La Traviata*, pero no ha podido ser. Espero que nuevas negociaciones fructifiquen". En octubre estará en La Bastille.



# LOS AMIGOS DE LA ÓPERA

La Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid sigue con su quinto Ciclo de Cine-Ópera iniciado el pasado marzo. Durante septiembre y octubre se programarán *Ariadne auf Naxos* (13 y 15/IX), *Tannhäuser* (27 y 29/IX), *Las alegres comadres de Windsor* (11 y 13/X) y *Falstaff* (18 y 20/X). Esta programación se combina con varias proyecciones cinematográficas que incluirán *Una noche en la ópera* (20 y 22/IX), *Cita con Venus* (4 y 6/X) y *La signora delle camellie* (25 y 27/X). El Ciclo se celebrará, en colaboración con la Filmoteca Nacional, en el cine Doré (Santa Isabel, nº3).

Tel.: 915 215 759

Fax: 915 212 018

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

[info@aaoperamadrid.org](mailto:info@aaoperamadrid.org)

Joventuts Musicals de L'Hospitalet ha organizado para el próximo 29 de septiembre una sesión de música de cámara con el *Winterreise* de Schubert, interpretado por el barítono Enric Martínez Castignani. Por otro lado, el próximo 28 de octubre se celebrará un recital de arias de ópera a cargo de la soprano Blanca-Esther Moreno, acompañada al piano por Alan Branch. Ambas actividades tendrán lugar en el Auditorio Barra-das de la localidad barcelonesa, a las 21 y 19 horas, respectivamente.

Tel.: 933 374 583

La Asociación Wagneriana empieza la temporada organizando varias conferencias y proyecciones en torno al compositor alemán. Para el 3 de septiembre está prevista la conferencia *Wagner, los judíos y el Tercer Reich* a cargo de Jordi Mota, y el día 17 se proyectará el primer acto de *Die Walküre*. Asimismo, el 1 de octubre se celebrará una conferencia acerca de Mathilde Wesendonck, a quien Wagner dedicó sus célebres *Wesendoncklieder*; la conferencia correrá a cargo de María Infiesta. El día 15 tendrá lugar la proyección de los dos últimos actos de la primera jornada del *Anillo del Nibelungo*. Como ya es habitual, todas estas actividades se celebrarán en la sede barcelonesa de la Fundación Promèdic. (Nàpols, 222. Barcelona).

Tel.: 932 005 916

El Círculo de Amigos del Narodni Divadlo de Praga, que apoya a los dos principales escenarios operísticos checos, tiene previsto para el 3 de septiembre una mesa redonda con varios intérpretes de las óperas que tendrán lugar durante la temporada. En esta ocasión se espera la asistencia de Peter Dvorsky, Natalja Melnik y Valentin Prolat, además del director David Radok.

Tel.: +4202/24 901 390

[www.narodni-divadlo.cz](http://www.narodni-divadlo.cz)

[kpo@narodni-divadlo.cz](mailto:kpo@narodni-divadlo.cz)

La Asociación Johann Strauss de España retoma este mes de septiembre sus *Sábados sociales*, conferencias-debate que se celebran el primer sábado de cada mes. En este caso y siguiendo con la línea abandonada durante el período estival, el primero de septiembre tendrá lugar la conferencia alrededor de la evolución de la opereta hasta llegar al musical. Este ciclo se seguirá celebrando, como el curso anterior, a las 18 horas en Can Massallera, en Sant Boi de Llobregat.

Tel.: 933 361 579

Fax: 933 361 579

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

[personal/danubio/s1.htm](http://personal/danubio/s1.htm)

[danubio@teleline.es](mailto:danubio@teleline.es)

La ciudad de Praga será la anfitriona del próximo *European Youth Cultural Meeting*, que se celebrará del 20 al 23 de septiembre bajo los auspicios de Juvenilia. El grupo joven de la asociación checa ha organizado, además de varias visitas por toda la ciudad, la asistencia a un gran número de representaciones en el Teatro Nacional y en el Teatro de los Estados que se celebrarán durante esos días. Entre todos estos espectáculos, se incluyen *Cavalleria Rusticana*, *Pagliacci*, *Lady Macbeth de Mtsensk*, *Nabucco*, *La flauta mágica* y *L'enfant et les sortilèges*.

[www.gopera.com/juvenilia](http://www.gopera.com/juvenilia)

[juvenilia99@hotmail.com](mailto:juvenilia99@hotmail.com)

## “ENTRE COMILLAS”

“A partir de los 50 años, los buenos directores van a mejor; los malos, empeoran aún más”.

Lorin Maazel

Gramophone.

“La ópera tiene un problema: el dinero. ¡Es cara! Para que siga y que la mayoría tenga acceso, ¡alguien tiene que poner el dinero!”.

Alberto Vilar

La Vanguardia.

## ELDA SE VUELCA CON LA LÍRICA

La Asociación de Ópera y Conciertos de Elda (ADOC), creada en 1995, ha preparado una producción propia de *La favorita* que representará el 21 de septiembre en el Teatro Castelar de la citada localidad allicantina. Para dicha función, la entidad cuenta con los cantantes José Sempere, Anna Albelda, Àngel Òdena, Manuel Adsuar, Sandra Ferrández y José Martínez. La dirección musical correrá a cargo de Araceli Bergillos, mientras que la escénica será responsabilidad de Gerardo Pérez Busquier.



José Sempere

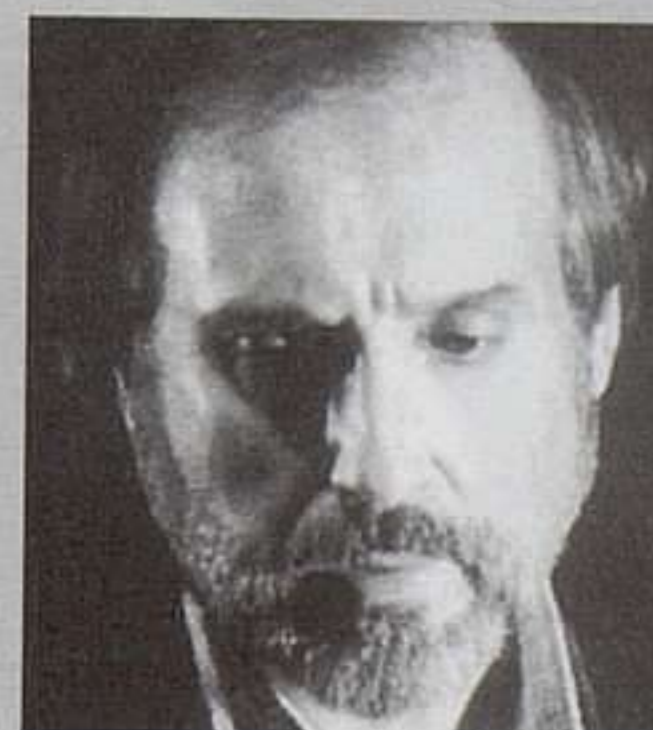
ADOC se ha destacado en los últimos años por el fomento de la música y de la lírica en particular. La asociación, sin ir más lejos, ha auspiciado a lo largo de 2001 hasta doce eventos musicales entre los que destaca un montaje de *La tabernera del puerto*. En ocasiones anteriores se representaron *La Traviata*, *Madama Butterfly*, *Rigoletto*, *Nabucco*, *La flauta mágica*, *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci*.



**NORMAN, CON VANGELIS.** Jessye Norman estrenó en julio, junto a Kathleen Battle, la última obra de Vangelis, *Mithodia*, cerca del Templo de Zeus Olímpico de Atenas. La creación, cuya representación costó 500 millones de pesetas al Gobierno griego, acompañará a una misión de la NASA a Marte.

**SHICOFF PASEA A RICCARDO.**

El tenor Neil Shicoff encarnará el rol de Riccardo de *Un ballo in maschera* en el presente mes de septiembre en la Staatsoper de Viena y en el Metropolitan de Nueva York. En el coliseo estadounidense estrenará en octubre una nueva producción de *Luisa Miller*.



# Théâtre du Capitole

Direction artistique Nicolas Joel

**OTELLO** *G. VERDI*

**CADMUS  
ET HERMIONE** *J.-B. LULLY*

**MANON** *J. MASSENET*

**TOSCA** *G. PUCCINI*

**PETER GRIMES** *B. BRITTEN*

**DIE MEISTERSINGER  
VON NÜRNBERG** *R. WAGNER*

**LE NOZZE  
DI FIGARO** *W. A. MOZART*

**FALSTAFF** *G. VERDI*

**LES MOUSQUETAIRES  
AU COUVENT** *L. VARNEY*

**GALA D'OPÉRETTES**

**LA VEUVE JOYEUSE** *F. LEHÁR*

**RÉCITALS**

Michael Schade/Russell Braun  
Alexia Cousin - Ludovic Tézier  
Sophie Koch

**COPPÉLIA** *L. DELIBES*

**SYMMETRIES**

**TOUR DE FORCE**

**MIDIS DU CAPITOLE**

**CONVERGENCES**

**JEUNE PUBLIC**

*Saison*  
**2001/2002**



**RENSEIGNEMENTS ET RÉSERVATIONS 05 61 63 13 13**

MARIA CALLAS, LA DIVINA:  
**LA VOZ QUE CREABA PERSONAJES**



“Hoy todo el mundo habla de revolución. Pero entre 1950 y 1960, era tal el genio interpretativo de la Callas que, efectivamente, ella aportó algo que se parecía mucho a una revolución al mundo un tanto académico del melodrama. Aún hoy vivimos bajo los efectos de este cambio. Posiblemente sólo Chaliapin, a principios de siglo, causó un parecido efecto sísmico. Este tipo de terremoto vocal y artístico no es difícil de describir: consiste sencillamente en la iluminación total del personaje interpretado”. Las palabras del crítico italiano Eugenio Gara pronunciadas en 1969 resultan incontestablemente actuales treinta años después. El 16 de septiembre de 1977, Maria Callas fallecía en París. Su muerte la transformaba en mito.

**L**a muerte de Maria Callas no resta actualidad a las palabras de Gara. ¿Cómo entender, de otro modo, la fascinación que sigue ejerciendo el modelo interpretativo callasiano, incluso sobre un público que no tuvo ocasión de verla en escena, donde su magnetismo se magnificaba con el gesto y la expresión corporal? ¿Por qué razón su legado artístico sigue despertando pasiones y provocando reacciones, positivas o negativas, cuando tantos nombres señeros de su generación están prácticamente

olvidados? No puede explicarse este fenómeno por el solo prestigio de una voz, discutible por otra parte, o por una técnica que todo el mundo elogia pero que no impidió una decadencia vocal irreversible: fue la personalidad artística de la intérprete, su capacidad para dar nuevamente sentido a las viejas fórmulas clásicas, para recuperar estilos y estremecimientos que la placidez hedonista de un canto meramente exhibicionista había acabado dejando de lado, lo que la convirtió en referencia absoluta del renacimiento de la ópera en la segunda mitad del siglo XX

y del redescubrimiento de una forma de interpretar el belcanto romántico que insuflaría nueva vida a todo un repertorio que, después de ella, ya nunca podría ser concebido de la misma manera. Maria Callas no se limitaría a entrar en la historia de la interpretación lírica: acabaría cambiándola de raíz.

El detonante de esta revolución no fue la cultura o la preparación sino el instinto. La cantante griega nunca motivaría sus opciones en razón a antecedentes musicológicos o literarios prestigiosos; simplemente *sentía* lo que



Acosada donde iba, Callas también fue precursora de la hoy poderosa prensa rosa. Su imagen trascendió el mundo de la ópera para instalarse en la opinión pública

EMI Classics

ocultaba cada obra en su interior y lo traducía de acuerdo con su propio temperamento. Escuchaba, sí, con atención las sugerencias de un Serafin o de un Visconti, pero el fuego que éstos ayudaban a avivar era ella quien lo encendía. Siempre sostuvo, contrariamente a lo que una y otra vez proclaman las cantantes clónicas de estos tiempos, que de nada servía empaparse en las características y orígenes de los personajes históricos o literarios a encarnar: para ella todo estaba en el libreto y en la música, y eso era justamente lo que había que vivificar. Ésa y no otra es la razón por la que su Lucia, su Norma o su Medea no obedecían a arquetipos preexistentes. La Callas hacía suyo el personaje y lo convertía en carne viva. A su modo; un modo que ya sería imposible ignorar para todas aquéllas que vinieron tras ella.

La imagen que de la artista han propagado unos medios de comunicación a los que la Ópera en mayúsculas no ha importado nunca —afán de notoriedad, celos artísticos, actitudes despóticas— ha tenido una base real, pero resulta irrelevante para la historia de la interpretación lírica. Callas lo dio todo por su arte, sin regatear esfuerzos para que la vocalidad y la realidad dramática de sus personajes llegaran al público a través de la fuerza avasalladora de su genio. Sería mezquino, por tanto, relacionar su recuerdo con anécdotas de entre bastidores o con una última eta-

pa de su vida en que sus insatisfacciones como mujer determinaron un ocaso prematuro y una patética abulia.

Uno de los recuerdos de su amigo el director teatral Luchino Visconti relativo a la primera escena de *Iphigénie en Tauride* sirve perfectamente para ilustrar lo dicho anteriormente, porque describe su estirpe: "Callas tenía que subir a una escalera muy alta, suspendida casi en el aire, y bajar corriendo por ella durante la famosa tormenta para llegar hasta la batería y empezar a cantar. Todo lo que yo le dije fue que subiera, estuviera un momento inmóvil contra el viento y bajara para llegar a tiempo de cantar la primera nota. Sin indicaciones de tiempo. Pero Maria el

*tempo* lo llevaba en la sangre; en ella todo era instinto. Todos saben que era muy corta de vista; pero le bastó fiarse de las líneas blancas que bordeaban las escaleras. Recuerdo cómo sufrí viéndola bajar corriendo aquellos peldaños, arrastrando una capa inmensa y con una máquina de viento soplando contra ella, con una precisión absoluta y llegando con el suficiente *fiato* hasta las candilejas para cantar en *fortissimo* su primera frase. Esto sólo se le puede exigir a alguien en quien tengas absoluta confianza, pero con Callas se podía siempre confiar en su sentido del *timing*, en su gran instinto musical y en sus habilidades de actriz trágica". ¿Qué más se puede añadir? —Marcelo CERVELLÓ



Glamour, talento, temperamento, dedicación, tragedia. Callas convirtió su vida y su arte en mito

EMI Classics Planet News

# CALLAS DE VISITA EN ESPAÑA

Muchos la conocieron, pero la barrera de acero con la que María Callas circundaba su fragilidad interior fue flanqueada sólo por unos pocos. Lluís Andreu, exdirector artístico del Gran Teatre del Liceu y del Teatro de La Maestranza, tuvo ocasión de conocerla más de cerca, tanto en Milán como en Barcelona, París y Madrid, ocasiones en las que pudo atisbar dentro de ese universo privado. Este artículo refleja la impresión que el arte y la personalidad de *la Divina* causaron en Andreu.



Después de su concierto en el Liceu, acompañada por su marido, Elvira de Hidalgo y por el autor de este artículo, Lluís Andreu

**E**n el año 1959, María Callas realizó una pequeña gira por España, actuando en el Teatro Arriaga de Bilbao, en el Teatro de La Zarzuela de Madrid y en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Madrid también sería el punto de partida de esa gira mundial que Callas, acompañada por su fiel Giuseppe di Stefano, realizó como despedida definitiva de los escenarios, antes de recluírse para siempre en su piso parisino. Tuve ocasión de verla en Barcelona (1959) y en Madrid (1973), un privilegio que me ha acompañado durante toda mi vida.

El hecho de haber estudiado canto durante años en Milán con Elvira de Hidalgo, precisamente quien fuera la maestra de María en Atenas, me dio la posibilidad de conocerla personalmente. Fue en 1958, en una cena en la que estuvimos nuestra profesora, la Callas con su marido, Giovanni Battista Meneghini, y yo, en la que hablamos mucho sobre el mundo de la ópera y del concierto que ella haría en Barcelona; comentamos el programa y no pudimos dejar de hablar de la reina del Liceu de la época, Renata Tebaldi. Ella sabía del amor que el público barcelonés profesaba por la Tebaldi, una cantante que Callas admiraba muchísimo y que decía que la rivalidad no era de ellas, sino de quienes estaban en el entorno de ambas. Durante la cena me dijo que Tebaldi tenía una voz maravillosa.

De ese primer contacto pude comprender que ella vivía para y por su trabajo; no tenía ninguna otra distracción y estudiar era su razón de vida. Era una mujer distante, porque tenía la impresión de que cualquier persona que se le acercara lo hacía para utilizarla. Por ello se defendía con una barrera que creaba a su alrededor. Había que conocerla para poder entrar en su círculo.

## EL CONCIERTO EN EL LICEU

**T**anto en Bilbao como en Madrid y Barcelona, Callas cantó un programa prácticamente igual, siempre consiguiendo un gran éxito y acaparando páginas en la prensa de la época. Después de su actuación en La Zarzuela, sin embargo, debió enfrentarse al público del Liceu, que la esperaba ansioso. Aunque sabía a lo que se arriesgaba, la Callas cantó el "Vissi d'arte" de *Tosca*, un aria que los liceístas pensaban que era propiedad exclusiva de la Tebaldi y por ello hubo una reacción tibia del público, que no se correspondía con lo que ella regaló en el escenario. Salvo por la reacción ante esta pieza, el resto fue un triunfo excepcional, sobre todo cuando acabó con la escena final de *Il Pirata*. Como es lógico, yo no me quise perder el debut de Callas en mi ciudad y viajé a Barcelona desde Milán con Elvira de Hidalgo. Después del concierto, mi familia le ofreció una cena en el Círculo del Liceo, en la que nos acompañaron Meneghini, De Hi-

dalgo y Elsa Maxwell. Ella estaba radiante, aunque agotada, pero se fue muy feliz por la calurosa reacción del público en este feudo tebaldistas.

Como intérprete María Callas lo tenía todo. Creo que con su arte llegó a convertirse en la artista más completa del siglo pasado y que muchas óperas no se pueden oír interpretadas por otras cantantes después de haberlas escuchado por María Callas. Ella marcó un antes y un después en la historia de la lírica, eso es innegable, y su gran repertorio avala esa calidad. Por ejemplo, su *Lucia* era completa, y con todos los respetos a las de Pareto, Hidalgo, Galvany, Tetrzzini o Galli-Curci, todas grandísimas. Callas, al cantarla de un modo dramático, imponía una nueva manera de crear el personaje. Lo mismo sucedió con otros títulos que ella redescubrió. Ella abrió las puertas no sólo a una nueva manera de interpretar, sino a todo un repertorio, porque hasta su irrupción en el mundo de la ópera no había intérpretes capaces de rescatar estos títulos del olvido.

Durante un tiempo, que coincidió con mi época de estudio, la Callas era la reina de La Scala. Allí pude verla en muchas de sus grandes creaciones, como en *Lucia di Lammermoor*, con Di Stefano y Bastianini, dirigidos por Von Karajan, o en su mítica *Traviata*, dirigida por Giulini y Visconti, también con Bastianini y Di Stefano. También pude verla en *La vestale*, *Anna Bolena*, *Poliuto*, *Me-*



Archivo Lluís ANDREU

Su gran amigo, el tenor Giuseppe di Stefano, la rescató del retiro y juntos realizaron una gira mundial que comenzó en Madrid

dea... En París, *Tosca* y *Norma*... En realidad, todo lo que hacía era una auténtica creación, a tal punto que imagino que todas las sopranos inteligentes que vinieron después tienen sus discos a mano para saber qué es lo que hacía Maria en tal o cual personaje. No era muy dada a hacer bromas sobre su trabajo —era una profesional muy seria y se enfadaba muchísimo si alguien llegaba tarde a un ensayo—, pero recuerdo que me comentó, después de su *Traviata* en La Scala —que ella terminaba muy dramáticamente pero incluyendo un brillante *Mi bemol* al final del aria del primer acto—, medio en broma medio en serio, que no sabía cómo lo hacía y que ella se limitaba a abrir la boca.

Elvira de Hidalgo me contó que en la audición que Callas hizo en el Teatro de la Ópera de Atenas todo fue sorpresa tras sorpresa. De pronto apareció por la puerta una mujer enorme, con una voz impresionante. Todos los del tribunal se quedaron tan asombrados que, al comprobar su talento y al ver que no tenía cómo pagarse las clases de canto, inmediatamente decidieron incluirla en la nómina del coro, en el que no cantaría. Elvira, además, le daría clases gratis en su casa.

Después de Barcelona y de alguna actuación en París y Milán, la vi en esa *Tosca* de París que montó Franco Zeffirelli en 1965, cuando la Callas volvió a

los escenarios después de todos los problemas que tuvo con Aristóteles Onassis; Zeffirelli la convenció para que saliera de ese retiro en el que culminó la depresión que tuvo y cantó varias funciones de *Tosca* en París y Londres antes de su retiro definitivo. Maria Callas nació para ser la primera de la clase y entonces quizás tuvo la ilusión de volver a ocupar el primer lugar. Pero al acabar las funciones, aunque intentó hacer otras cosas como cine o dar clases, al final decidió volver a ese retiro. Giuseppe di Stefano, sin embargo, la volvió a sacar del olvido.

#### EL ÁNGEL DI STEFANO

Soy muy amigo de Di Stefano, quien trabajó mucho con ella en las diferentes etapas de sus carreras, pero él nunca ha querido hablar de los muchos momentos que compartieron. Más de una vez lo han invitado a programas para que hable de ella, pero Di Stefano prefiere guardarse esas anécdotas para sí mismo, por respeto hacia ella. Él fue quien la impulsó a volver a los escenarios en 1972 con una gira mundial de conciertos. En realidad la *tournee* se la habían ofrecido a él solo, como despedida de los escenarios del tenor; pero él vio en esa ocasión el momento propicio para volver a disfrutar del talento de su amiga. Para lograrlo se fue a París para verla personalmente y la conven-

ció; así llegaron a Madrid donde comenzó esta mítica gira mundial, con un recital el 20 de noviembre de 1973, en el Palacio Nacional de Congresos y Exposiciones —cuyo programa de mano reza “Primer recital de una gira mundial interpretando arias, dúos y canciones populares, con Ivor Newton al piano”— que trajo a España la agencia de Carlos Caballé, en la que yo trabajaba en aquel entonces. Así me reencontré con ella; tuve que ir a recogerla al aeropuerto, estuve con ella en el hotel, la acompañé al Palacio de Congresos. El recital fue otro éxito, pero en realidad poca cosa quedaba de esa voz magnífica e inolvidable, aunque perduraba todo su dramatismo. La respuesta del público fue muy positiva y la gente se impresionó al verla aparecer con un vestido rojo lleno de volantes y con esa expresividad que tenía. A pesar del declive evidente, hubo muchos momentos en los que reapareció la Callas más grande, sobre todo en los dúos en los que ambos brillaron.

Después de ese recital en Madrid volví a verla en un viaje que hizo de incógnito a Barcelona cuando Giuseppe di Stefano estaba grabando un disco de dúos con Montserrat Caballé aquí en España. Di Stefano me invitó a comer y, sin que yo lo supiera, apareció la Callas y la fuimos a despedir al aeropuerto. No volví a verla ni a hablar con ella. Un día me llamaron al despacho porque una radio francesa quería localizar a Montserrat Caballé; necesitaban hacerle una entrevista telefónica porque Maria Callas había muerto. Al principio no me lo creí y el corazón me dio un vuelco. Hice unas llamadas a París para confirmar la información y al comprobar que era verdad contacté con Montserrat, que estaba cantando en la Ópera de Niza.

Para todos quienes la conocíamos el golpe fue muy duro, porque con ella desaparecían Violetta, Lucia, Imogene y tantas otras, y lo hacían de una manera dura, triste, envuelta de soledad, aunque me consta que muchos de sus amigos la invitaban a salir e intentaban verla, pero ella se negaba. Murió como ella quiso, sola, con su camarera y su chófer de toda la vida, en su espléndida casa de París y, como cada día, con su lujoso Mercedes 600 esperándola en la puerta. —Lluís ANDREU



# *Casta Diva* ★ ANGELA GHEORGHIU

CD 5 57163 2

UNA FASCINANTE COLECCIÓN DE ARIAS DE BEL CANTO DE BELLINI, DONIZETTI Y ROSSINI



**EMI**  
CLASSICS

# EL TEATRO ENVASADO

## LA DIVINA EN DISCO

Después de más de veinte años de la desaparición de Maria Callas, su lugar como *diva* indiscutida de la ópera continúa siendo inamovible. Su aportación a la lírica continúa siendo motivo de debate y admiración entre aficionados y profesionales; las increíbles mejoras tecnológicas de la industria discográfica permiten gozar ahora, más que nunca, del legado artístico de la Callas.



Si su posición como renovadora del arte lírico es indiscutible, si hay un antes y un después de Callas en la forma de interpretar y entender la ópera, es en el recorrido, ciertamente fascinante, de su discografía donde todo ello se puede constatar. Desgraciadamente los documentos filmados son escasos y su falta se magnifica cuando se trata de una cantante que no entendía su arte sin una dramatización profunda y absoluta del personaje.

Para Maria Callas el estudio de grabación representaba, a falta del gesto escénico, una nueva lectura musical del personaje para concentrar todos sus sentimientos en la voz: para ella todas y cada una de las frases de una ópera son igualmente importantes. El grueso de su obra discográfica está contenida entre 1952 y 1959 gracias a un contrato con EMI que consiguió Walter Legge, además de varios discos de recitales de diferentes años hasta 1969. Además del legado de EMI, Callas grabó para Cetra *La Gioconda*, *La Traviata* y *Medea*. En la primera aparece con una voz esplendorosa, homogénea en todos sus registros, haciendo gala de una técnica inigualable capaz de conferir el más alto grado de emoción al personaje (hay que escuchar en el primer acto la frase *Enzo adorato! Ah! Come t'amo!* cantada sobre un regulador que va del pianísimo hasta un fortísimo, para apianar de nuevo); las dudas sobre la técnica de Callas, si no se desvanecen con ejemplos como

éste, palidecen ostensiblemente, al igual que el escalofriante ataque de su *Suicidio!*, en el que se materializa la constante en su canto de *colorear* cada palabra según su significado: *avel* o *terrore* necesitan un color bien diferente de

*cielo* o *amore*. En su *Traviata* muestra toda la complejidad psicológica que supo darle a Violetta; en su apasionado "*Amami, Alfredo*" se distancia, por fuerza y temperamento, de los registros en vivo de Lisboa y Londres. La grabación de *Medea* —efectuada en vivo en Florencia— es una de las mejores muestras de cómo abordaba un personaje, según explicó ella misma en más de una ocasión: "Hay que aprender la música y el texto exactamente como está escrito en la partitura, como si uno estuviera en el conservatorio. Después hay que darle alas y entrar en la verdadera interpretación del rol". No en vano Maria Callas exhumó esta ópera olvidada totalmente hasta entonces atraída por su temperamento trágico, que ella desarrolla sin ninguna reticencia en el último acto; el sentimiento de venganza reflejado en "*Numi, venite a me*" y los terribles acentos de "*Lontan! Lontan! Serpenti, via da me!*" dan paso al sentimiento maternal exacerbado de "*O figli miei*".

A los años de relación de la Callas con EMI corresponde la grabación de tres óperas cuyos personajes hizo suyos de tal manera que sólo por estas interpretaciones le correspondería el primer puesto en el *ranking* operístico: *Lucia di Lammermoor*, *Norma* y *Tosca*. Su *Lucia* es ejemplo reiteradamente invocado de la nueva visión que impuso a la manera de entender el *bel canto*, huyendo de piruetas vocales gratuitas. Hay diferentes grabaciones en directo —como la

LA CALLAS... TOUJOURS, en DVD Selecciones de *Norma*, *Il Trovatore*, *Il barbiere di Siviglia* (en concierto) y *Tosca* (II acto escenificado). M. Callas, soprano. O y C. del Théâtre National de l'Opéra de Paris. Dir.: G. Sebastian. Dir. TV: R. Benamou. Opéra de Paris, 1958. EMI 7243 4 92502 9. 91 min. Subtítulos: italiano, francés, alemán e inglés.



El mítico debut parisino de Maria Callas ese 19 de diciembre de 1958 llega ahora en formato DVD con la particularidad de que el espectador moderno puede disfrutar de un remasterizado perfecto, a lo que se une un copioso marco de información y datos en el programa *La Callas... Toujours*, en el que Roger Benamou, quien en su momento dirigió la retransmisión del recital en directo para toda Europa, narra ahora, a más de cuarenta años, tanto aspectos de la carrera de Callas como de las óperas que interpreta en el concierto. La antigua filmación, además, se ha enriquecido con tomas inéditas, lo que aumenta su interés. Aunque es parte del anecdotario operístico, no deja de sorprender la ineficacia del coro parisino: la *Divina* no sabe cómo tomarse esas repetidas *meteduras de pata*. Callas está espectacular tanto en las tres escenas que interpreta en forma de concierto como en ese electrizante segundo acto escenificado de la *Tosca* en el que Tito Gobbi le ofrece una réplica de lujo. Maria Callas llegaba de una gira por Estados Unidos durante la cual le habían cancelado su contrato con el Met, un año después de su ruptura con La Scala y meses antes de su debut en España. Durante todo ese día había recibido cuatro ramos de rosas rojas de parte de Onassis, a quien conocería en la cena de honor de después del concierto. El momento histórico es, por lo tanto, crítico, y transforma este recital —por el que fue calificada como "*L'impératrice du bel canto*"— en un documento imprescindible. — Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

justamente famosa de Berlín, con Karajan y con una Callas en plena forma vocal— que oscurecen un tanto la de 1959 grabada en estudio, en la cual los medios vocales no acompañan del todo la prestación dramática; la cuestión recurrente en el mundo lírico se puede aplicar aquí adecuadamente: ¿importa mucho un agudo excesivamente vibrado o ligeramente colocado cuando la concepción global del personaje alcanza la genialidad?

## NORMA, TOSCA, CIO-CIO SAN

Otro de los personajes fetiche en la carrera de la Callas es Norma y, efectivamente, perfila los cambios psicológicos del papel a cotas elevadísimas; es la sacerdotisa ritual en el *Casta Diva* para convertirse en mujer enamorada en la *cabaletta*, sin olvidar que en el recitativo que precede al aria triunfa la Norma guerrera con una voz con tintes de arenga dictatorial. Sin embargo, es en la escena final en la que su uso del *legato* y su personalísimo uso del *portamento* se muestran de una forma inigualable.

Sus dos grabaciones —modélicas— de *Tosca* brindan la dimensión exacta de lo que debería ser la composición de este personaje; la de 1954 es la joya de la corona de su discografía por el resulta-

do global, con dos cantantes en pleno cénit de sus carreras —Giuseppe di Stefano y Tito Gobbi— y un director —Victor de Sabata— que impone un equilibrio dramático impecable. La prestación de Callas no tiene desperdicio, pues es un prodigio de verdad teatral; una ópera en la que se explaya en acentuar las frases para encontrar la expresión adecuada. En el primer acto contrasta el timbre claro de “*Non la sospiri la nostra casetta*” con el ataque de celos que representa “*Chi é quella donna bionda lassú?*”. En el segundo acto es evidente que sólo alguien tan péfido como Scarpia puede resistirse al desgarrado “*Non posso piú!*” o al desesperado “*Salvatelo!*” de la Callas; su “*Vissi d’arte*” es una imprecación, no una simple plegaria. En la grabación efectuada diez años después es más que patente el énfasis dramático y, sólo como muestra, habría que destacar el hecho de que la frase final del segundo acto es declamada, no cantada como en la anterior. También enriquece este segundo registro la inclusión de efectos sonoros, como el abrir y cerrar de puertas, ya que las tomas formaban parte de un proyecto nunca realizado de llevar esta ópera al cine, convirtiendo esta grabación en la banda sonora cinematográfica.

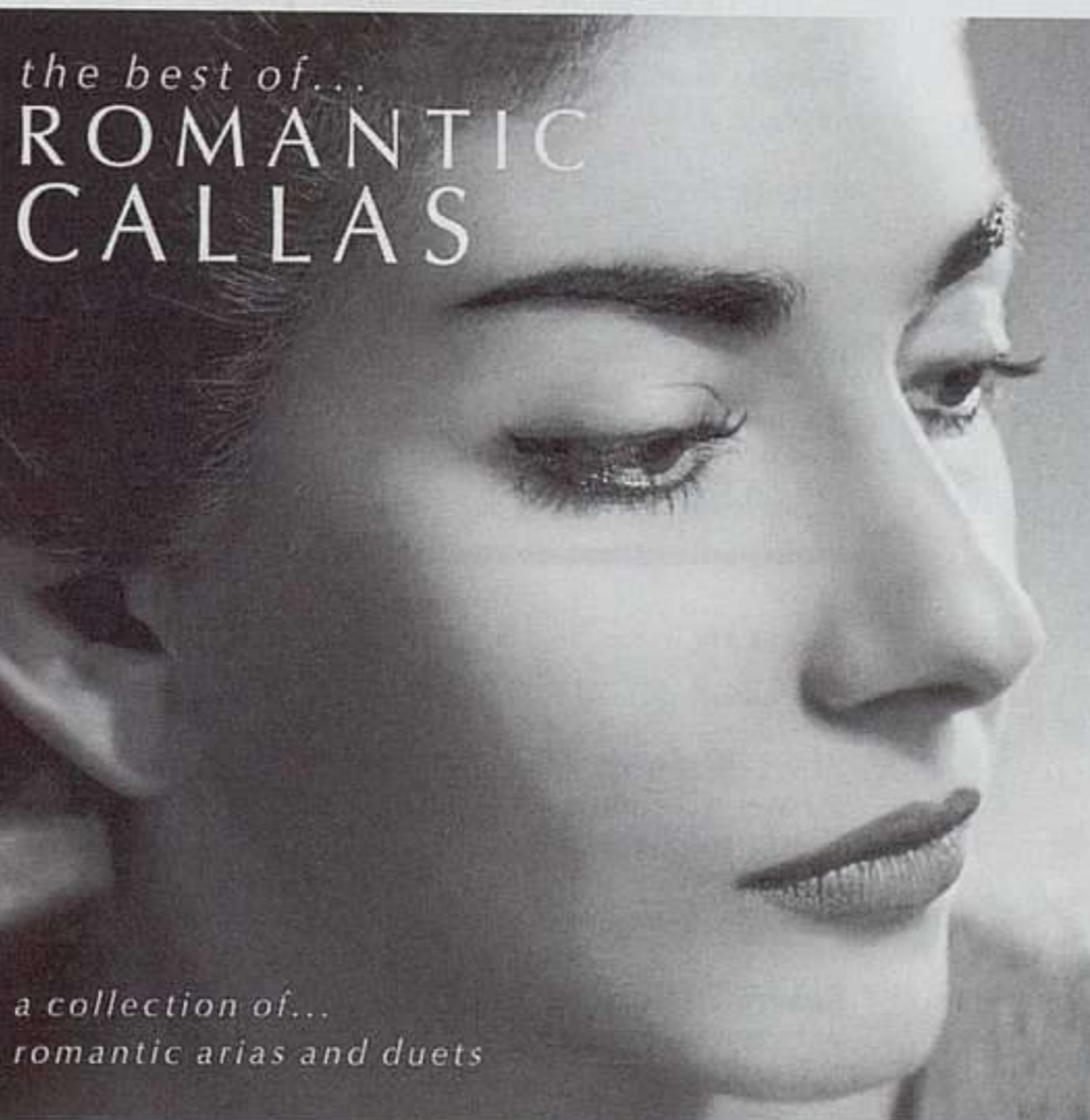
Otro registro discográfico de igual categoría es *Madama Butterfly*; Callas marca de forma genial los tres estados psicológicos de Cio-Cio San; en el primer acto la voz se empequeñece y se colorea con tintes muy claros; la entrada de Butterfly y el dúo “*Bimba dagli occhi pieni di malia*” forman parte de esos momentos durante los cuales un dedo divino dirigía la grabación; en el segundo acto la voz se hace un poco más grande, como corresponde a la maduración del personaje, donde Maria Callas ofrece un ejemplo de su más espectacular teatralidad vocal en el relato del divorcio americano; es sorprendente el cambio de voz que inicia en la frase “*Ah! m’ha scordata*” que da paso al desenlace trágico de la ópera.

En la discografía de Callas hay tres óperas que nunca cantó en escena y a las que imprime un intimismo, una fatalidad trágica y una fuerza dramática casi salvaje, respectivamente: *La Bohème*, *Manon Lescaut* y *Carmen*. Hay que oír, a modo de ejemplo, la escena de la muerte de Mimì, el dúo de *Manon Lescaut* “*Tu, tu, amore? Tu?*” y la escena de las cartas de *Carmen* para constatar que cuando Maria Callas afirmaba que “no hay que olvidar que la ópera es teatro” no estaba precisamente jugando con las palabras. Así construyó el mito. —Pere BUJOSA

## Callas Romántica

Maria Callas ha inspirado a cineastas de todas las latitudes. Su voz también se ha hecho un lugar en la historia del cine gracias a una presencia constante, un repertorio que EMI ha recuperado en los dos compactos que conforman este *The Best of Romantic Callas* que este mes llega al mercado español.

El nuevo disco incluye una selección amplia y variada que permite disfrutar de las posibilidades expresivas de la Divina, comenzando por “*La mamma morta*” (*Andrea Chénier*, utilizada en la película *Filadelfia*), seguida de “*Un bel di vedremo*” y el dúo del primer acto de *Madama Butterfly*, (junto a Nicolai Gedda, de las películas *Atracción Fatal*, *My Geisha*, *Mona Lisa* y *Los amigos de Peter*); el dúo “*O*

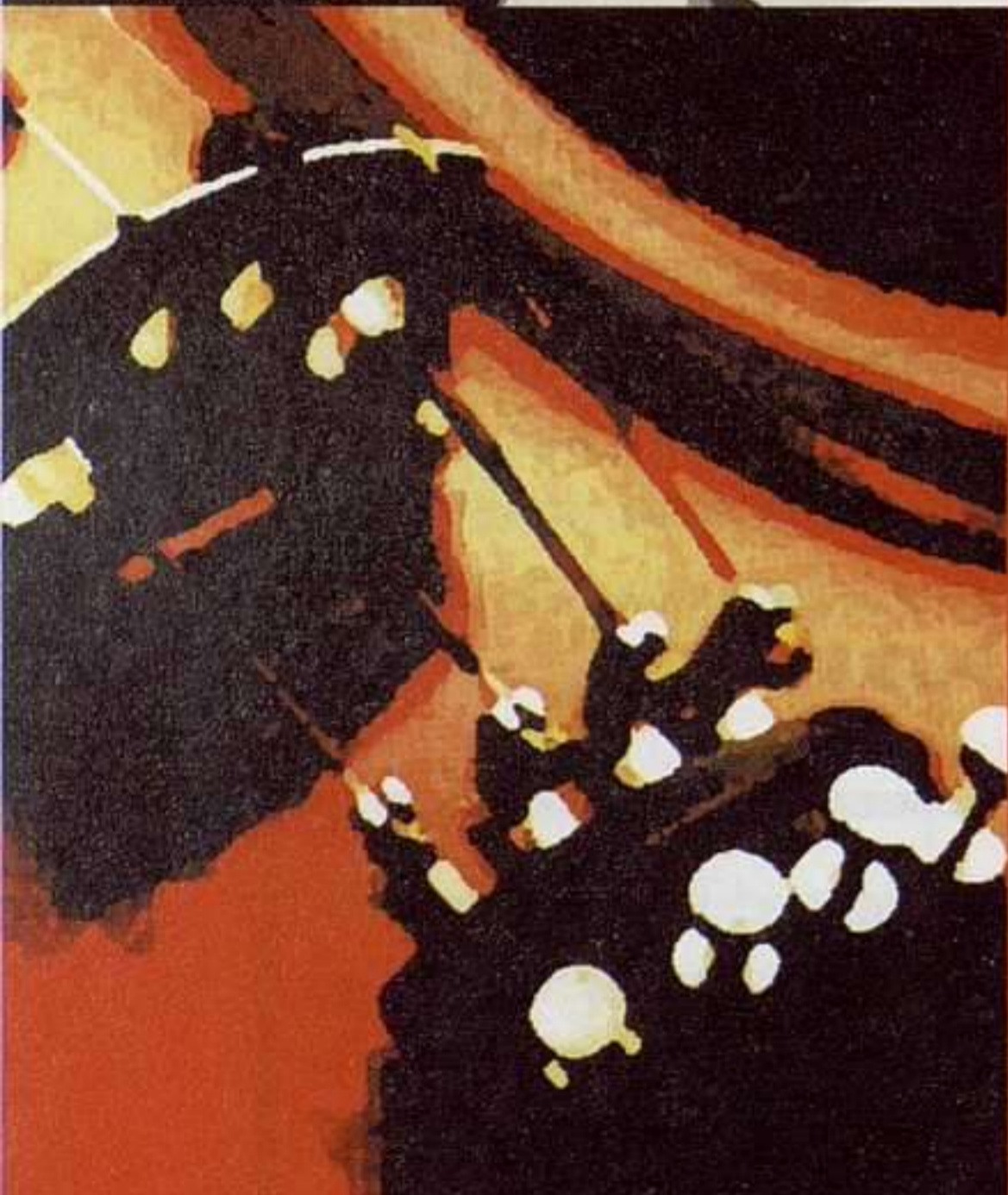


soave fanciulla” (*La Bohème*, de Hechizo de luna, con Giuseppe di Stefano); “*Compagne, teneri amici... Come per me sereno*” (*La Sonnambula*); “*Caro nome*” (*Rigoletto*); el brindis y el “*Parigi, o cara*” de *La Traviata* (junto a Alfredo Kraus); “*Tacea la notte placida... Di tale amore*” (*Il Trovatore*); selecciones de *Tosca* junto a Di Stefano, incluyendo el “*Vissi d’arte*” (utilizado en la película *Copycat*); “*O terra, addio*” (Ai-

da, junto a Richard Tucker y Fedora Barbieri); selecciones de *Lucia di Lammermoor*; “*Mon coeur s’ouvre à ta voix*” (*Samson et Dalila*, de la película *Los puentes de Madison*); “*Me voilà seule... Comme autrefois*” (*Los pescadores de perlas*); selecciones de *Carmen* junto a Gedda; “*D’amour l’ardente flamme*” (*La condenación de Fausto*); la escena de la carta del Werther; “*Non mi dir*” (*Don Giovanni*); “*Caro oggetto*” (*La Vestale*); “*Son geloso del zefiro errante*” (*Sonnambula*, junto a Nicola Monti); el dúo de *Ballo in maschera*, con Di Stefano; *Voi lo sapete, o mamma* (*Cavalleria Rusticana*); “*A quest’ora che imprudenza*” (*Pagliacci*, con Rolando Panerai); “*Poveri fiori*” (*Adriana Lecouvreur*); y, por último, el dúo del segundo acto de *Manon Lescaut*, una vez más con su fiel Giuseppe di Stefano. Una selección que permite disfrutar del mito. —P.M.-H.



## Orquesta Sinfónica y Coro RadioTelevisión Española



Teatro Monumental

# 2001-2002

## Director Titular: Adrian Leaper

### A1

Jueves, 18 Octubre, 19.30 horas  
Viernes, 19 Octubre, 20.00 horas  
**Antoni Ros Marbá**, Director  
Coro de RTVE

|                           |  |
|---------------------------|--|
| <b>Maurice Ravel</b>      | <i>Ma mère l'oye</i>   |
| <b>Mauricio Sotelo</b>    | <i>Si después de morir... para voz y orquesta*</i><br>Premio Reina Sofía 2000<br><b>Arcángel</b> , cantautor   |
| <b>Franz Joseph Haydn</b> | <i>Missa in tempore belli</i><br><b>Adriana Simon</b> , soprano<br><b>Eirian James</b> , mezzosoprano<br><b>Peter Bronder</b> , tenor<br><b>Thierry Felix</b> , bajo |

\* Estreno Absoluto

### A5

Jueves, 15 Noviembre, 19.30 horas  
Viernes, 16 Noviembre, 20.00 horas  
**Karl Anton Rickenbacher**, Director

|                                      |   |
|--------------------------------------|---|
| <b>Ludwig van Beethoven</b>          | <i>Obertura Leonora 2</i>   |
| <b>Carl M<sup>o</sup> von Weber*</b> | <i>Concierto n<sup>o</sup> 1 para clarinete y orquesta</i><br><b>Gustavo Duarte</b> , clarinete |
| <b>Richard Strauss</b>               | <i>Sinfonía doméstica</i>   |

\* 175 Aniversario de su muerte

### A9

Jueves, 13 Diciembre, 19.30 horas  
Viernes, 14 Diciembre, 20.00 horas  
**Enrique García Asensio**, Director  
Coro de RTVE

|                          |                              |
|--------------------------|------------------------------|
| <b>Joaquín Rodrigo*</b>  | <i>Villancicos</i>           |
| <b>Oscar Esplá</b>       | <i>Nochebuena del Diablo</i> |
| <b>Joaquín Turina</b>    | <i>Navidad op 16</i>         |
| <b>Ottorino Respighi</b> | <i>Pinos de Roma</i>         |

\* Centenario de su nacimiento

### A13

Jueves, 31 Enero, 19.30 horas  
Viernes, 1 Febrero, 20.00 horas  
**García Navarro**, Director

|                        |   |
|------------------------|---|
| <b>Amando Blanquer</b> | <i>Glosses 3</i>  |
| <b>Robert Schumann</b> | <i>Concierto n<sup>o</sup> 2 para piano y orquesta</i><br><b>Marta Zabaleta</b> , piano |
| <b>Johannes Brahms</b> | <i>Sinfonía n<sup>o</sup> 2</i>   |

### A17

Jueves, 28 Febrero, 19.30 horas  
Viernes, 1 Marzo, 20.00 horas  
**Adrian Leaper**, Director

|                           |  |
|---------------------------|--|
| <b>Alberto Ginastera</b>  | <i>Variaciones concertantes</i>  |
| <b>Richard Strauss</b>    | <i>Concierto n<sup>o</sup> 2 para trompa y orquesta</i><br><b>Radovan Vlatcovic</b> , trompa |
| <b>Wolfgang A. Mozart</b> | <i>Sinfonía n<sup>o</sup> 41 "Jupiter"</i>   |

### B2

Jueves, 25 Octubre, 19.30 horas  
Viernes, 26 Octubre, 20.00 horas  
**Jesús López Cobos**, Director  
Coro de RTVE

|                             |  |
|-----------------------------|--|
| <b>Ottorino Respighi</b>    | <i>Trittico Botticelliano</i>  |
| <b>Ludwig van Beethoven</b> | <i>Concierto n<sup>o</sup> 4 para piano y orquesta</i><br><b>José María Pinzolas</b> , piano |
| <b>Giuseppe Verdi*</b>      | <i>Quattro pezzi sacri</i>   |

\* Centenario de su muerte

### B6

Jueves, 22 Noviembre, 19.30 horas  
Viernes, 23 Noviembre, 20.00 horas  
**Carlo Rizzi**, Director

|                           |   |
|---------------------------|---|
| <b>Manuel de Falla</b>    | <i>El amor brujo, suite</i>   |
| <b>Joaquín Rodrigo*</b>   | <i>Concierto como un divertimento y orquesta</i><br><b>Asier Polo</b> , violonchelo |
| <b>Modest Moussorgsky</b> | <i>Cuadros de una exposición</i>  |

\* Centenario de su nacimiento

### B10

Jueves, 10 Enero 2002, 19.30 horas  
Viernes, 11 Enero 2002, 20.00 horas  
**Enrique García Asensio**, Director

|                              |  |
|------------------------------|--|
| <b>Carlos Cruz de Castro</b> | <i>Capricornio</i>   |
| <b>Jordi Cervelló</b>        | <i>Concierto para guitarra y orquesta</i><br><b>Jaume Torrent</b> , guitarra |
| <b>Ludwig van Beethoven*</b> | <i>Sinfonía n<sup>o</sup> 7</i>  |

\* 175 Aniversario de su muerte

### B14

Jueves, 7 Febrero, 19.30 horas  
Viernes, 8 Febrero, 20.00 horas  
**Sergiu Comissiona**, Director

|                            |  |
|----------------------------|--|
| <b>Richard Wagner</b>      | <i>Obertura Rienzi</i>   |
| <b>William Walton*</b>     | <i>Concierto para violín y orquesta</i><br><b>Mark Kaplan</b> , violín |
| <b>Sergei Rachmaninoff</b> | <i>Danzas sinfónicas</i>   |

\* Centenario de su nacimiento

### B18

Jueves, 7 Marzo, 19.30 horas  
Viernes, 8 Marzo, 20.00 horas  
**Krzysztof Penderecki**, Director  
Coro de RTVE

|                             |  |
|-----------------------------|--|
| <b>Krzysztof Penderecki</b> | <i>Siete puertas de Jerusalén</i><br><b>Olga Pasichnyk</b> , soprano<br><b>Wendy Nielsen</b> , soprano<br><b>Agnieszka Rehlis</b> , mezzosoprano<br><b>Zachos Terzakis</b> , tenor<br><b>Matthias Höelle</b> , bajo<br><b>Alberto Mizrahi</b> , narrador |
|-----------------------------|--|

### A3

Jueves, 1 Noviembre, 19.30 horas  
Viernes, 2 Noviembre, 20.00 horas  
Adrian Leaper, Director

Joan Guinjoan\* *Trencadis*  
Max Bruch *Fantasia Escocesa*  
Mariana Todorova, violín  
Johannes Brahms *Sinfonía n° 1*

\* 70 cumpleaños

### B4

Jueves, 8 Noviembre, 19.30 horas  
Viernes, 9 Noviembre, 20.00 horas  
Alexander Rahbari, Director  
Coro de RTVE

Antonin Dvorak *Stabat Mater*  
Katarina Jovanovic, soprano  
Jadwiga Rappe, mezzosoprano  
James Taylor, tenor  
Peter Mikulas, barítono

### A7

Jueves, 29 Noviembre, 19.30 horas  
Viernes, 30 Noviembre, 20.00 horas  
James Judd, Director  
Coro de RTVE

Miguel Franco *Obertura en forma de variaciones, op. 58*  
Sergei Prokofiev *Concierto n° 3 para piano y orquesta*  
Barbara Nissman, piano  
Felix Mendelssohn *La primera noche de Walpurgis*

### B8

Jueves, 6 Diciembre, 19.30 horas  
Viernes, 7 Diciembre, 20.00 horas  
Adrian Leaper, Director  
Coro de RTVE

Juan Crisóstomo Arriaga\* *Los esclavos felices, obertura*  
Wolfgang A. Mozart *Concierto para piano y orquesta Kv. 414*  
Jean Philippe Collard, piano  
Bela Bartok *Mandarin maravilloso*  
Igor Stravinsky *Sinfonía de los Salmos*

\* 175 Aniversario de la muerte

### A11

Jueves, 17 Enero, 19.30 horas  
Viernes, 18 Enero, 20.00 horas  
Adrian Leaper, Director

José M<sup>a</sup> Sánchez-Verdú *Alqibla*  
Witold Lutoslawski *Concierto para violonchelo y orquesta*  
Félix Fan, violonchelo  
Ludwig van Beethoven\* *Sinfonía n° 5*

\* 175 Aniversario de su muerte

### B12

Jueves, 24 Enero, 19.30 horas  
Viernes, 25 Enero, 20.00 horas  
Salvador Más, Director  
Coro de RTVE

Ludwig van Beethoven\* *Missa Solemnis*  
Gillian Webster, soprano  
Lola Casariego, mezzosoprano  
Donald George, tenor  
Iñaki Fresán, bajo

\* 175 Aniversario de su muerte

### A15

Jueves, 14 Febrero, 19.30 horas  
Viernes, 15 Febrero, 20.00 horas  
José Serebrier, Director

Richard Wagner *Preludio de El Buque Fantasma (Orquestado por Serebrier)*  
Grieg-Serebrier *Cinco canciones*  
Carole Farley, soprano  
Richard Strauss *Cuatro canciones*  
Carole Farley, soprano  
Piotr I. Tchaikowsky *Sinfonía n° 4*

### B16

Jueves, 21 Febrero, 19.30 horas  
Viernes, 22 Febrero, 20.00 horas  
Adrian Leaper, Director

Evaristo Fernández Blanco\* *Suite de danzas*  
Christian Lindberg *Mandrake in the corner para dos trombones y orquesta*  
Christian Lindberg, trombón  
Alvaro Martínez, trombón  
Luciano Berio *Concierto para trombón y orquesta*  
Christian Lindberg, trombón  
Jean Sibelius *Sinfonía n° 5*

\* Centenario de su nacimiento

### A19

Jueves, 14 Marzo, 19.30 horas  
Viernes, 15 Marzo, 20.00 horas  
Jesús López Cobos, Director  
Coro de RTVE

Johannes Brahms *Requiem alemán*  
Esther Lee, soprano  
Stephan Genz, barítono

### B20

Jueves, 21 Marzo, 19.30 horas  
Viernes, 22 Marzo, 20.00 horas  
Josep Pons, Director  
Coro de RTVE

Francis Poulenc *Stabat Mater*  
Anne Sophie Schmidt, soprano  
Anton Bruckner *Sinfonía n° 4*

## Avance de la Programación Abonos de la Temporada 2001 - 2002 Ciclos A y B

|                       | Abonos<br>10 Conciertos | Entrada<br>Individual |
|-----------------------|-------------------------|-----------------------|
| Patio de Butacas      | 192,33€ 32.000 Ptas.    | 21,04€ 3.500 Ptas.    |
| Entresuelo Filas 1-8  | 186,33€ 31.000 Ptas.    | 19,84€ 3.300 Ptas.    |
| Entresuelo Filas 9-22 | 102,18€ 17.000 Ptas.    | 10,82€ 1.800 Ptas.    |

Los conciertos se celebrarán en el Teatro Monumental

Jueves: 19.30 horas Viernes: 20.00 horas

En las localidades individuales vendidas en TAQUILLA, tendrán un 50% de descuento, aquellas butacas que sean de visibilidad reducida y los colectivos de 3ª edad y jóvenes con carnet de la Comunidad de Madrid.

### Renovación de Abonos

Para renovar el abono es necesario ingresar la cantidad correspondiente a favor de la cuenta, que con la denominación "Orquesta y Coro RTVE", existe en CajaMadrid, número de cuenta 6.000.114.581 / Agencia n° 1.851. El ingreso puede hacerse en metálico en cualquiera de las oficinas de la mencionada Caja, o por transferencia desde cualquier entidad bancaria.

En el ingreso debe constar el nombre del titular o de los titulares de cada uno de los abonos.

Con la presentación de este comprobante de ingreso bancario y el carnet de abonado, podrá solicitarse la renovación en las oficinas de la Orquesta y Coro de RTVE, Paseo de la Florida, 13. (Sala LENX). 28008 Madrid.

### Fechas de Renovación (de 9 a 14 horas)

|           |                                |
|-----------|--------------------------------|
| Jueves A  | (Del 21 al 25 de Mayo)         |
| Jueves B  | (Del 28 de Mayo al 1 de Junio) |
| Viernes A | (Del 4 al 8 de Junio)          |
| Viernes B | (Del 11 al 15 de Junio)        |

Aquel abonado o abonados que sean titulares de más de un abono A o B podrán efectuar la renovación de ambos conjuntamente.

Aquellos abonados que hayan renovado y deseen mejorar su localidad, podrán realizar el posible cambio en la semana del 18 al 22 de Junio, de 9 a 14 horas.

### Venta Libre de Abonos (de 9 a 14 horas)

|               |                         |
|---------------|-------------------------|
| Jueves A y B  | (Del 25 al 29 de Junio) |
| Viernes A y B | (Del 2 al 6 de Julio)   |

En el Paseo de la Florida, 13. (Sala LENX). 28008 Madrid.

El pago podrá hacerse en metálico.

Las personas que lo deseen podrán adquirir abonos de los ciclos A y B conjuntamente.

Los abonos sobrantes de cualquiera de los ciclos podrán adquirirse desde el 9 de Julio al 28 de Septiembre (Agosto cerrado) de lunes a viernes y de 9 a 14 horas.

Orquesta Sinfónica y Coro de RadioTelevisión Española

Oficinas:  
Edificio Prado del Rey  
Planta 3ª, despacho 3/023  
28223 Pozuelo de Alarcón, Madrid  
Tel. Secretaría: 91 581 72 11  
Tel. Abonos: 91 581 72 08

Teatro Monumental  
Atocha, 65  
28012 Madrid  
Tel. Taquilla: 91 429 12 81

Información en Internet: [www.rtve.es](http://www.rtve.es)

## LA ÓPERA DE SUDÁFRICA:



**E**l 16 de abril de 1964 el entonces administrador de la provincia del Cabo, Nico Malan, anunció que se construiría un complejo teatral concebido exclusivamente para la promoción de las artes escénicas. Antes de comenzar con la construcción del proyecto en 1969, se llevaron a cabo estudios comparativos acerca del diseño y tecnología propios de teatros norteamericanos y europeos.

El lugar escogido para la construcción definitiva del que más tarde se conocería como Complejo Teatral Nico Malan estaba ubicado en terrenos ganados al mar a sólo 500 metros de la bahía, por lo que la filtración de agua de mar durante las obras fue de tal magnitud que se tuvieron que succionar unos 250.000 litros diarios. Igualmente, los cimientos del edificio debieron engancharse a la roca del subsuelo bajo varios metros de arena.

La construcción tardó algo más de dos años en lugar de los cinco que se

Bajo el signo de la Cruz del Sur, en el Cabo de Buena Esperanza donde se unen los océanos, crece Ciudad del Cabo, madre de Sudáfrica y capital legislativa y cultural de ese país. En esta ciudad, que combina un estilo de vida colonial y turístico con un desarrollo comercial y artístico completamente cosmopolita, la ópera tiene un lugar de honor en la actividad artística local. El teatro de la ópera de Sudáfrica, en el Complejo Teatral Nico Malan, mantiene una temporada cada vez más ambiciosa.

habían estimado y la apertura e inauguración del complejo pudo coincidir con el décimo aniversario de la fundación de la República de Sudáfrica, en 1971, siendo inaugurado el 19 de mayo de 1971 con el ballet *Sylvia*, convirtiéndose en la sede oficial del Capab, el Consejo de las Artes Teatrales de Ciudad del Cabo. El 16 de mayo de 2001 fue renombrado oficialmente como Artscape.

### ÓPERA EN SUDÁFRICA

**E**l Complejo Teatral Nico Malan contiene dos teatros, uno destinado a la ópera y a otro tipo de espectáculos de gran formato, con un aforo de 1.187 espectadores en dos niveles y con un foso para 80 músicos. El segun-

do escenario, apto para teatro de prosa y ópera de cámara, posee una capacidad de 540 espectadores y un foso que puede acoger hasta 45 músicos. Actualmente el complejo también es sede de la Radio de música clásica de la ciudad y de las oficinas administrativas de la Orquesta Sinfónica de Ciudad del Cabo.

La historia de la ópera en Sudáfrica está estrechamente ligada a las realidades que se vivían en Europa; como colonia, ese país recibió diversas oleadas de emigrantes desde Gran Bretaña, Italia y Alemania, un colectivo que promovió las primeras producciones operísticas con el entusiasmo del aficionado en diversos espacios de la ciudad —la Universidad, el Teatro Alhambra y el Salón Cívico— hasta que, en 1961, al fundarse la República, cada una de las cuatro provincias que configuraron el nuevo estado, estableció su propio Consejo estatal de las Artes. Desde entonces y hasta la implementación de la nueva constitución y del nuevo gobierno multirracial a finales de la déca-

da de 1980, los escenarios sudafricanos vivieron lo que podría llamarse una época de oro, ya que, con una programación aventurera y un gran poder adquisitivo, llegaron a realizarse temporadas artísticas que rivalizaron con las de los grandes teatros internacionales.

Todo esto comenzó a cambiar cuando, como consecuencia del boicot internacional contra el *apartheid*, la caída de la moneda local y finalmente los cambios socio-políticos y la distribución equitativa de los fondos gubernamentales entre todas las artes locales redujeron los recursos económicos de los Consejos de las Artes de cada provincia hasta que se fueron desintegrando. Fue en ese momento cuando la iniciativa y dirección de Angelo Gobbato, director de la Ópera de Ciudad del Cabo y Decano del Departamento de Música y Ópera de la Universidad de Ciudad del Cabo, logró la supervivencia de la compañía.

Mientras que los otros teatros del país continuaron actuando como si nada hubiese cambiado, el Consejo de Ciudad del Cabo, adaptándose a las nuevas leyes —a grandes rasgos, el Gobierno subvenciona a toda compañía que forme a jóvenes de las comunidades más desventajadas y que les garantice su empleo—, organizó un *Opera Studio* combinado con un Programa de Entrenamiento Vocal que, sumados a los estudiantes de canto de la Universidad, se han convertido en una inagotable cantera de talentos inimaginable



Parte del equipo técnico-artístico del Artscape, el Teatro de la Ópera de Sudáfrica. En el centro, Angelo Gobbato

hace pocos años.

Actualmente la compañía mantiene una temporada de *stagione* de siete a nueve óperas anuales que incluye una combinación de títulos tradicionales y contemporáneos, así como estrenos de nuevas óperas creadas por compositores sudafricanos. Asimismo, la compañía mantiene un extenso calendario de servicio comunitario con más de 90 representaciones en colegios primarios y conciertos en parques públicos.

Así como en el resto del mundo la ópera necesita fomentar el mecenazgo privado para asegurar su existencia, Artscape está intentando hacer lo mismo no sólo para sobrevivir, sino para

continuar con un objetivo tal vez de mayor importancia: en Ciudad del Cabo la ópera no es sólo un espectáculo para entretener a una minoría; también es una necesaria fuente de trabajo para el creciente número de solistas que ella misma está creando.

## CANTERA INTERNACIONAL

Es obvio que en todo el mundo los cantantes de raza negra no son suficientemente reconocidos —son muy pocos los que consiguen consagrarse en el mercado operístico internacional, con la excepción de una veintena de estrellas internacionales durante toda la historia de la ópera—; en el caso de los cantantes de raza negra sudafricanos, salir a probar suerte en el extranjero no es necesariamente una solución al alcance de todos.

Sería interesante comprobar que las otras provincias de Sudáfrica siguieran el ejemplo de Ciudad del Cabo para que las oportunidades de empleo local sigan creciendo. Desafortunadamente en un país donde se estima que tres millones de niños quedarán huérfanos en menos de cinco años debido al Sida y donde la pobreza y epidemias de cólera están a la orden del día, los problemas financieros de una compañía de ópera no tienen la más mínima importancia, aunque sea ésta la única en toda África que se ha mantenido vigente sin interrupción durante los últimos treinta años. — Eduardo BRANDENBURGER



Interior del Complejo Teatral Nico Malan, en Ciudad del Cabo, con capacidad para casi 1.200 espectadores

MARÍA JOSÉ MORENO:

## “SI CANTAS CON SENTIMIENTO, LA EXPRESIÓN FLUYE CON EL CANTO”

Tras tres años consecutivos debutando en los más diversos estilos y repertorios, la soprano madrileña María José Moreno se ha convertido en una de las favoritas del público español. Allí donde canta el éxito está asegurado y una incipiente carrera internacional viene a corroborar esta línea ascendente. Desde Mozart a Rossini, pasando por alguna incursión en Verdi y en el barroco, Moreno continúa dando pasos de gigante.



Amina, de *La sonnambula*, es uno de los roles que Moreno ha incorporado a su repertorio

Teatro Real / Javier DEL REAL



Tras cantar *Gilda de Rigoletto* en la *Quincena Musical de San Sebastián* —dirigida por Jesús López Cobos y Jonathan Miller—, Moreno debutará la protagonista de *Lucia di Lammermoor* en el Teatro Real, en octubre, y en Santander, en noviembre. Más tarde participará en *La morte de Didone* prevista en Tenerife, *La hija del regimiento* en Málaga y *Il viaggio a Reims* en A Coruña y *San Sebastián*.

— **ÓPERA ACTUAL:** ¿Cómo llega al mundo del canto y a ese primer debut como Marie de *La fille du régiment* en el Teatro de La Zarzuela?

— **María José Moreno:** En 1992 me trasladé a París para estudiar francés y allí tuve mis primeros contactos con el mundo de la música. Prácticamente no había escuchado música clásica y comencé a asistir a conciertos, sobre todo de cámara, y me apunté por primera vez a un coro de aficionados, en el que durante un año canté con las mezzosopranos. Al regresar a Madrid compaginé los estudios en la Escuela de Canto con el trabajo y cantaba en otro coro. Al expirar el contrato con mi empresa —tenía veintiséis o veintisiete años— fue el momento de tomar una decisión definitiva. Se puede decir que mi vida profesional empezó como integrante del coro de una compañía de zarzuela. Mis primeras experiencias como solista fueron en *El Caserío* de Guridi y el *Dido y Eneas* de Purcell. Todo fue muy rápido, a continuación me presenté a una audición en el Teatro Calderón para *Gilda* y *Musetta*. Después de escucharme también querían que cantase *La Traviata*, pero me negué. Y pronto llegó *La hija del regimiento* de La Zarzuela. En la Escuela de Canto leí un anuncio de unas pruebas de selección de un reparto de jóvenes. Me preparé en pocos días —para la audición pedían una sola aria— y me preseleccionaron. Coincidió con el Concurso Viñas y supongo que ganarlo ayudó a que pensasen más en serio en mí. Durante unos días dos sopranos trabajamos la ópera con Stefano Ranzani, el director

musical de la producción, y tras una audición del primer acto completo me eligieron a mí: tuve suerte de poder cantar esa Marie, un papel espectacular que lanzó mi carrera.

— **Ó. A.:** Ha citado a la Escuela Superior de Canto, ¿qué ha significado en su preparación?

— **M. J. M.:** La Escuela de Canto ofrece muchas posibilidades a cantantes como yo, no tan jóvenes, que llegan tarde al mundo de la música. Algo imposible, por otra parte, en un conservatorio, donde debes empezar desde niño. Creo que si no hubiese tenido la oportunidad de entrar en la Escuela de Canto, jamás hubiese llegado a cantar profesionalmente. El programa de estudios está muy bien enfocado para los cantantes. Yo, además, tuve la fortuna de encontrarme con unos profesores, Ramón Regidor y José Luis Montoliu, que desde el primer momento han sabido asesorarme y orientarme en todo. Ambos se vuelcan con todos sus alumnos y aun ahora puedo contar con ellos.

— **Ó. A.:** ¿Cómo afronta cada nuevo papel? ¿Podrá seguir con su actual ritmo de trabajo?

— **M. J. M.:** En estos cinco años casi cada producción era un nuevo papel para mí y normalmente roles importantes y largos. Durante el primer año debuté siete papeles entre ópera y zarzuela. Esto supone un esfuerzo de estudio muy duro. Cuando estoy cantando una ópera pienso constantemente en mi personaje, voy por la calle repasando cada frase, y me cuesta mucho estudiar otro papel. Ahora ya voy incorporando roles con mayor tranquilidad.



# PROGRAMACIÓN DE LA TEMPORADA

# 2001 TEATRO JEREZ VILLAMARTA 2002

## OCTUBRE

**Viernes, 5 y sábado, 6**  
**LA CANCIÓN DEL OLVIDO**  
José Serrano

**Jueves, 11**  
**GRIGORI SOKOLOV**

**Sábado, 27**  
**LEONTINA VADUVA**  
**ISMAEL JORDI**

## NOVIEMBRE

**Viernes, 2 y sábado, 3**  
**LA BRUJA**  
Ruperto Chapí

**Sábado, 17**  
**PEPE ROMERO**

**Sábado, 24**  
**DESVÁN VERDI**

## DICIEMBRE

**Miércoles, 5 y jueves, 6**  
**EL CASERIO**  
Jesús Guridi

**Jueves, 13**  
**THE WALLACE COLLECTION**

**Viernes, 21**  
**STRAUSS FESTIVAL ORCHESTRA DE VIENA**

## ENERO

**Viernes, 18**  
**EMMANUEL PAHUD**  
Stephen Kovacevich

## FEBRERO

**Sábado, 2**  
**EMMA KIRKBY**  
**THE ROMANTIC CHAMBER GROUP OF LONDON**

**Jueves, 7**  
**CUARTETO ALBAN BERG**

**Sábado, 23**  
**SINFONIETTA DE BASILEA**

## MARZO

**Viernes, 22**  
**LA PETITE BANDE**  
**LA PASIÓN SEGÚN SAN MATEO/H. Schütz**

## ABRIL

**Domingo, 7**  
**TRULS MORK**  
Kathryn Stott

**Viernes, 19 y domingo, 21**  
**LUCIA DI LAMMERMOOR**  
G. Donizetti

## MAYO

**Jueves, 2**  
**JONATHAN GILAD**

**Jueves, 23**  
**SOLISTAS DEL COVENT GARDEN**

## JUNIO

**Jueves, 6 y sábado, 8**  
**TOSCA**  
G. Puccini

## OTRAS ACTIVIDADES

**1 al 8 de diciembre de 2002**  
III Concurso Internacional de Canto  
Otoño Lírico Jerezano  
Repertorio: Español y latinoamericano  
Voces: masculinas y femeninas

**Producciones del Teatro Villamarta en gira**  
Nueva producción:  
*Romeo y Julieta*/Ch. Gounod  
Producciones en gira:  
*La Traviata* - *Rigoletto*  
*La canción del olvido*  
*El asombro de Damasco*  
Ciudades de las giras:  
Oviedo, Bilbao, Málaga,  
Córdoba, Las Palmas, Ciudad de México

**Información y venta:**  
Telf.: 956 32 95 07; Fax: 956 32 95 08  
E-mail: taquilla.villamarta@aytojerez.es  
Webs: www.villamarta.com  
www.webjerez.com



Fundación Teatro Villamarta  
Ayuntamiento de Jerez

Patrocinador general



Ayuntamiento de Jerez

Patrocinio exclusivo de la Temporada de Conciertos

CAJA SAN FERNANDÓ



dad: esta temporada debuté tres, Ännchen de *El cazador furtivo*, la Reina de la Noche y la Fiorilla de *El Turco en Italia*. No pude llegar a cantar *Lakmé* en Las Palmas. La próxima temporada, en octubre, debutaré *Lucia di Lammermoor*; el resto serán repeticiones de papeles que ya he cantado con anterioridad.

– **Ó.A.:** ¿Cuál es su tipo de voz y su repertorio natural?

– **M.J.M.:** Soy una soprano lírico-ligera. Es una suerte tener una voz tan definida y tener claro el repertorio que debes abordar: Rossini, Mozart (además de la Reina de la Noche, espero poder cantar Konstanze, Pamina y Susana), muchos papeles belcantistas y de coloratura, aunque no me gustaría incorporar personajes sólo para el lucimiento vocal... Otro tema es lo que me gustaría cantar, pero sé lo que es adecuado para mi voz.

– **Ó.A.:** ¿A qué personaje tiene más cariño?

– **M.J.M.:** Quizás a Rosina. Aquel *Barbero de Sevilla* del Festival Mozart de A Coruña fue un momento determinante en mi carrera, más incluso que *La fille du régiment* –ya no era un segundo reparto– o *El elixir de amor*, con el que me concedieron el premio al cantante revelación de la temporada del Liceu. Fue a partir de Rosina cuando los críticos escribieron las mejores cosas sobre mí. Antes también lo hacían, pero no tanto. Y no sólo guardo buen recuerdo por haber sido un momento importante para mi carrera, sino también por Rosina como personaje. También me han satisfecho Sonámbula, Gilda y Marie, que es un rol divertido y agradecido... En realidad guardo buenos recuerdos de todos los personajes que he cantado.

– **Ó.A.:** Ha sido Morgana en la *Alcina* del Liceu. ¿Ha sido una incursión ac-

cidental o espera nuevas experiencias en el barroco?

– **M.J.M.:** Estoy muy interesada en el estilo barroco. También he cantado un papel de *L'incoronazione di Poppea* en La Zarzuela. He recibido varias invitaciones para hacer música barroca en festivales del extranjero –Francia, Montreux...–, pero he tenido que renunciar, a veces por compromisos previos y, en otras, por no disponer del tiempo suficiente para prepararlos en condiciones. Ahora no existen proyectos concretos, pero estoy segura de que los habrá en el futuro.

– **Ó.A.:** ¿Busca referencias en cantantes del pasado?

– **M.J.M.:** Escucho a cantantes del pasado y del presente. Cada vez que afronto un papel me gusta oír todas las versiones disponibles, siempre hay algo positivo que aprender. Admiro a Maria Callas, una artista increíble; también me gustan Freni, Wunderlich, Popp, Cotrubas, Scotto... De los españoles, Caballé, Lorengar...

– **Ó.A.:** ¿Y de su cuerda?

– **M.J.M.:** Sí, por supuesto: Devia, Anderson, Sutherland, Gruberova, Dessay... Todas son magníficas cantantes, evidentemente con sus virtudes y sus defectos. Me gustaría buscar lo mejor de cada una.

– **Ó.A.:** El trío Rossini-Zedda-Moreno está dando unos frutos brillantes en el Festival Mozart.

– **M.J.M.:** Me encanta trabajar con Alberto Zedda. Lo sabe todo sobre Rossini y cuida todo hasta el más mínimo detalle, cada frase, cada nota. Es un gran director de ópera, de los pocos que trabajan

con la voz, que les importa el teatro. Transmite una energía impresionante y trabajar con él te enriquece como artista.

– **Ó.A.:** Siempre transmite seguridad y presencia en escena. ¿Es un don natural? ¿Cómo trabaja cada papel?

– **M.J.M.:** Pienso que he mejorado mucho, vocal y escénicamente, desde el principio de mi carrera. Aprovecho cada ensayo, cada representación, para aprender, también observando cómo se mueven y cómo trabajan otros artistas. Canto intentando expresar, atenta a la palabra y a

“Canto intentando expresar, siempre atenta a la palabra y a la música”

la música. Es importante pensar en lo que estás diciendo, lo que estás cantando. Sé que tengo que mejorar mucho en expresión corporal, pero también creo que si cantas con sentimiento, la expresión fluye con el canto.

– **Ó.A.:** Poco a poco va dando sus primeros pasos en Europa.

– **M.J.M.:** Recientemente he cantado en la Ópera de Viena, primero Rosina y después Olimpia. Ha sido un debut importante y parece que esto podría abrirme la puerta de otros teatros. Antes ya había tenido que rechazar alguna oferta por falta de tiempo; no se puede estar en dos sitios a la vez. Próximamente también debutaré en Londres, cantando con Colin Davis el *Falstaff* en versión de concierto.

– **Ó.A.:** No frecuenta demasiado el campo del recital.

– **M.J.M.:** He hecho muy pocos recitales. Son una forma de trabajar distinta a la ópera, más íntima. Creo que es una parcela muy importante en el desarrollo de un cantante, pero de momento no he tenido mucho tiempo para preparar programas de recital. Para cantar un recital necesitas tenerlo todo muy trabajado, hace falta mucha serenidad y seguridad en ti mismo; en la ópera tienes un papel en el que escudarte, pero en el recital estás sola ante el público. En el último que canté me sentí muy a gusto y ya tengo otra vez el “gusanillo”. – José Víctor CAROU

María José Moreno, caracterizada como La Reina de la Noche, junto a la Pamina de Ofelia Sala

Teatro Real / Javier DEL REAL

## VICTORIA DE LOS ÁNGELES:

# LA GRAN DECANA

Victoria de los Ángeles es el nombre a un tiempo artístico y real de Victoria de los Ángeles López García, eximia soprano nacida en Barcelona el 1 de noviembre de 1923. Durante años habitó una vivienda de la Universidad de Barcelona, donde su padre era bedel. De allí a la eternidad.



**V**ictoria de los Ángeles cursó estudios de canto con Dolores Frau, famosa mezzo de su tiempo, además de completar un sólido aprendizaje musical en otras materias. En 1941 cantó *La Bohème* en un teatro del Paralelo, antes de ser profesional. Trabajó con José María Llamaña en *Ars Musicae*, lo que fue esencial para desarrollar su selecto gusto y repertorio. El año 1945 marca su verdadero debut, con *Las bodas de Fígaro* en el Liceu. Después inició una carrera fulgurante que le llevó hasta el Wigmore Hall y el Covent Garden de Londres, la Scala de Milán, el Colón de Buenos Aires o Bayreuth, el Metropolitan o el Avery Fischer Hall de Nueva York. En España fue especialmente activa en el Festival de Granada.

Dada la ambición y diversidad de sus empeños, no es fácil de clasificar. Pertenece a un tipo de soprano lírica plena, por la amplitud de sus armónicos en el centro y primer agudo, los cálidos graves —de precioso esmalte—, ajenos a resonancias pectorales que afean el color y restan homogeneidad. La suya es una voz de bellísimas sonoridades, que son siempre definidas como cristalinas y puras. Muchas se quedaron en eso: en buenas voces, e incluso grandes voces, emitidas con calidades y tonos predominantemente instrumentales. Ella no. Por supuesto, sabe dosificar de forma modélica el aliento, irrigando con el mismo canales resonadores. Pero ha preferido que se la identifique con conceptos usuales en los intérpretes con mayúscula: acentuación, fraseo, expresión, emotividad. El canto

se enriquece de este modo mediante una amplia paleta de recursos, se expresa a través de inflexiones y claroscuros, se humaniza participando, a la postre, de la complejidad de cualquier actividad psíquica de índole superior.

En su repertorio adquieren importancia capital el *Lied* alemán y la *mélodie* francesa, la tonadilla o el canto español, de inspiración popular o culto. Son cientos de canciones en las que acaso se resume lo mejor de la inspiración de Schubert, Schumann, Wolf, Brahms, Strauss, Berlioz, Fauré, Debussy, Ravel, Falla, Granados, Turina o su admirado Toldrá. Aquí su estilo adquiere impulso a través de la cabal comprensión de los textos y su riqueza de significados, de la selección rigurosa de unas músicas con las que llegará a fundirse íntimamente, con variedad de registros y transiciones, de estados de ánimo, de sutilezas y matices, a través de una acentuación siempre lógica —aunque no desprovista de énfasis—, de una evaluación certera de pausas y silencios, cuya elocuencia ayuda a que la música adquiera un peculiar tono de confianza, tan caro a la artista, que cada oyente siente como dirigido a sí mismo.

### EL RESPLANDOR DE LA PALABRA

**E**l otro gran capítulo de su actividad es su abordaje de los más diversos personajes escénicos, casi todos muy cercanos a su óptica y a los que ha intentado revestir siempre con tonos de genuina humanización. Su canto, al que presta tantas veces acentos dulcísimos, es el canto de una auténtica mujer; arquetipo de la feminidad misma (como

lo son Deborah Kerr o Audrey Hepburn en el cine). Margarita en el *Fausto* gounodiano, Manon de Massenet, Mimì en *La Bohème*, Cio-Cio-San en *Madama Butterfly* o la protagonista de *Pelléas y Mélisande* son algunas de sus criaturas favoritas. Todas merecen atención y de manera especial las dos últimas. *Butterfly* (EMI) es irrepetible porque en ella vuelca Victoria de los Ángeles toda su emotividad.

A un tiempo refinada y vulnerable, la transición de niña de 15 años a mujer hecha y derecha que efectúa el personaje está enlazada en cada detalle con mano maestra. Por ello, el "*Tu, piccolo Iddio!*" del final se asemeja a la crecida de un gran río: De los Ángeles muda su voz hasta convertirla en un instrumento ancho, poderoso y cargado de un inusitado dramatismo. Nunca como entonces se siente que su *partenaire* Giuseppe di Stefano, *american lover* tan apasionado como luego olvidadizo, haya dejado escapar un amor de inabarcables dimensiones.

*Pelléas y Mélisande* (Testament) es otro logro portentoso. En el plano puramente físico logra Victoria sonidos inverosímiles; las repeticiones de palabras, de frases, nunca son en realidad tales. Y en lo expresivo, su ingravidez le lleva a hacerse casi invisible frente a un mundo denso y amenazador poblado de adultos. Si bien es una ferviente partidaria de la música en directo, el disco ha sido en su caso un vehículo de ejemplar fidelidad a la hora de captar la voz y el arte de la gran artista catalana, como testigo privilegiado de su doble faceta como cantante de ópera y concierto. — Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

EMILIO SAGI:

## “EL REAL DEBE SER UNA REFERENCIA”

El 10 de julio la Fundación Teatro Lírico daba el visto bueno definitivo al nombramiento de Emilio Sagi como director artístico del Teatro Real. El regista asturiano asumirá su nueva responsabilidad a partir de julio de 2002, en sustitución de Luis Antonio García Navarro, también director musical del coliseo. Junto a Juan Cambreleng en la gerencia y un director musical por determinar, formará el triunvirato directivo del Real.



Escena del *Tristán e Isolda* que Sagi montó en el Liceu y en La Zarzuela

**D**urante todo este mes de septiembre, Emilio Sagi se encuentra enfrascado en la nueva producción de *Salome* que abre la temporada de ópera del Teatro Campoamor de Oviedo, su ciudad natal, un ciclo lírico al que ha estado ligado desde sus comienzos profesionales.

– **ÓPERA ACTUAL:** ¿Deberá frenar su ritmo de producciones en otros teatros al acceder al cargo propuesto por el Teatro Real?

– **Emilio Sagi:** Voy a seguir dirigiendo, en mis días libres, en otros teatros. Para mí estar en el escenario es una necesidad y ha sido una condición previa que he puesto antes de aceptar el cargo. En Europa sucede en la mayor parte de los teatros y aquí no tiene por qué ser de otra forma. Con un equipo de confianza no es preciso estar en el teatro todos los días. Evidentemente, con mis nuevas responsabilidades, tendré que frenar el ritmo de trabajos escénicos. Pero no abandonarlo, ni mucho menos.

– **Ó. A.:** ¿Está satisfecho con el nombramiento?

– **E. S.:** Sé que me va a tocar torear a riesgo puro. El Real es un sitio difícil que requiere una gran responsabili-

dad. Yo me encuentro con fuerzas y coraje para enfrentarme a los toros que me pongan delante. Estoy muy contento, especialmente por las adhesiones que he recibido, tanto de la profesión como de fuera de ella. Por otra parte, a mí siempre me ha gustado asumir riesgos y éste es uno más. Los dos años que han pasado desde que dejé la dirección del Teatro de La Zarzuela han sido para mí de libertad absoluta y soy consciente de que esa etapa se ha terminado.

– **Ó. A.:** ¿Por qué piensa que el Real es un teatro tan difícil?

– **E. S.:** El Real es un teatro joven, que se acaba de estrenar y ha estado sometido a tantas presiones antes de

reabrirse que éstas han acabado por convertirse en sambenitos después de abierto. Mucha gente inventa cosas alrededor del teatro y no hay una corriente clara entre el coliseo y la sociedad. Yo quiero cambiar eso, abrir puertas y ventanas y que el teatro se despliegue a todos los sectores sociales, con claridad y transparencia. El Real tiene que ser para todos, y el acceso siempre ha de ser mayoritario, cercano a los ciudadanos. Hemos de pasar por la integración y apertura hacia nuevos cantantes, directores y públicos, con actividades paralelas. Un teatro grande no se puede limitar a subir el telón y presentar una ópera. Tiene que ofrecer alternativas de interés. Hasta la fecha se ha hecho un trabajo de titanes, abriendo el teatro y consolidándolo. Yo quiero potenciar la línea dramática, con una filosofía que lo convierta en un centro cultural. El Real debe ser una referencia y tiene la capacidad de serlo, sin consignas, pero con línea clara y estilo abierto.

– **Ó. A.:** ¿Tendrá libertad para sacar adelante sus proyectos?

– **E. S.:** Sí, de lo contrario yo no puedo trabajar. Cuando no tengo libertad en un sitio, me doy cuenta de que sobro. Es que lo contrario ni me lo planteo.

*“Quiero potenciar la línea dramática del teatro, con una filosofía que lo convierta en un centro cultural”*

– **Ó. A.:** ¿Abrirá el Real una línea de colaboración con otros teatros españoles?

– **E. S.:** Es complicado por las magnitudes. Pero sí que se podrán seguir abordando proyectos comunes con el Liceo, o con el futuro teatro de Valencia, el Maestranza o el Euskalduna. También el resto de los teatros y temporadas puede encontrar en el Real colaboración y consulta.

– **Ó. A.:** ¿De qué forma ha de implicar el Real a los jóvenes profesionales de la lírica en el funcionamiento del teatro?

– **E. S.:** Debe ser una prioridad del teatro, teniendo como uno de sus objetivos el convertirse en un centro de formación. No significa inventar nada nuevo; ya lo hacen los teatros de ópera más importantes y el Real también tiene una obligación en este sentido. Debemos trabajar en un proyecto de formación integral en el que estén presentes no sólo los jóvenes cantantes, sino también técnicos, directores de escena y musicales jóvenes. Hay que hacerlo, a la vez que se abre el teatro al público propiciando funciones más baratas, siempre con la calidad que el Real puede ofrecer. De esta forma los jóvenes podrán ensayar y debutar en un teatro de relieve. Tiene que ser un proyecto global, con funciones para niños, pero no pensadas específicamente, ya que creo que tienen la suficiente capacidad para asimilar determinados títulos. En todo esto quiero implicar muy directamente a la Junta de Patrocinadores, a la Sociedad General de Autores y otras instituciones que, estoy seguro, se van a volcar. El Real ha de ser un foro lírico capaz de propiciar oportunidades.

– **Ó. A.:** ¿Cómo se puede ganar un nuevo público sin perder el actual?

– **E. S.:** El público con el que se cuenta ya está ganado y es estupendo y, por supuesto, tiene todo mi respeto. Pero al público hay que sorprenderlo, dándole siempre más de lo que espera. Cuando se le da calidad el público siempre responde y entra en la propuesta, aunque sea polémica. El escándalo también es positivo. Tengo muy claro que el público del Real acepta más de lo que creemos. Lo que ocurre es que no se le ha dado lo suficiente. Sobre todo en el repertorio tradicio-

nal, que se ha de hacer con otro planteamiento. Hay que ir a por todas, como se ha hecho en el Liceo, dar una vuelta de tuerca. En públicos conservadores como podían ser los del norte, de Bilbao o de Oviedo, se ha sabido cambiar y las innovaciones se acogen de forma entusiasta. Se trata de lograr un equilibrio; tampoco estamos inventando nada.

– **Ó. A.:** ¿Dónde se tiene que poner el acento en la programación? ¿En propuestas escénicas arriesgadas o en la búsqueda de títulos infrecuentes?

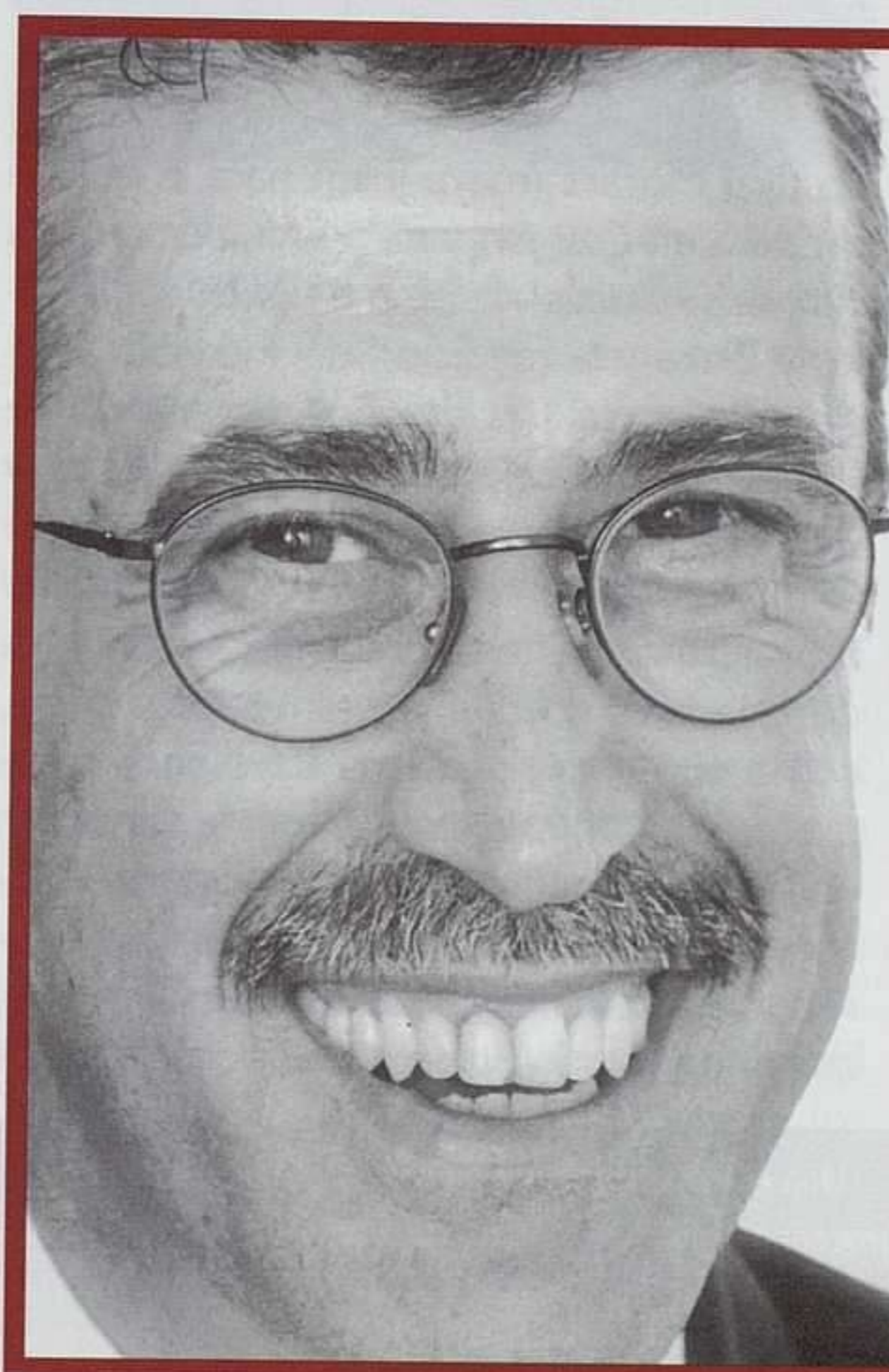
– **E. S.:** Me parece que todo tiene que estar; no hay por qué renunciar a ningún planteamiento. La línea de programación debe ser, por definición,

visión especial, alejada de la charanga y pandereta habituales. A partir de ahí ya se puede plantear un montaje más realista o apostar por alguien que sabes que te va a proporcionar una visión más de vanguardia. Lo que no se puede es programar sin criterio.

– **Ó. A.:** ¿Cuál debe ser, a su juicio, el perfil del director musical del Real?

– **E. S.:** Un director de primera fila que también tenga una gran cultura y preparación. Que esté en este siglo y que conozca y sepa cómo se hace y lo que la ópera es hoy en día. Con una persona brillante no hay problemas; éstos surgen con personalidades grises.

– **Ó. A.:** ¿Es un buen camino la división tripartita de las tareas de direc-



## Nuevos Aires

El nombramiento de Emilio Sagi ha llenado de esperanza a los aficionados a la ópera. Desde que José Antonio Campos tomara las riendas del Teatro de La Zarzuela, el panorama de las temporadas –o Festivales– de ópera cambió radicalmente. Posteriormente, Sagi profundizó en esa misma línea, alabada por todos. Madrid enfiló la dirección de temporadas dignas que desembocarían en el proyecto *Teatro Real*. Sagi desea “abrir puertas y ventanas”, aire fresco para un teatro que lo necesita. Esto lo hizo en La Zarzuela: nuevos públicos, nuevas voces, nuevo estilo. Emilio Sagi abrió sus puertas a un público desatendido, a niños, jóvenes y más mayores, estableciendo las celebradas matinés, creando una afición y un potencial incalculable. Su capacidad de diálogo evitó conflictos y asentó un estilo abierto y cómodo con resultados muy positivos. Estas herramientas trae al Teatro Real. Hay grandes esperanzas y ansias de que se vean cumplidas. – F. G.-R.

ecléctica. Hay que conseguir un equilibrio adecuado entre los títulos del repertorio y las obras nuevas. También quiero incidir en el patrimonio español y títulos que aquí no se han visto. Estoy pensando, por poner un par de ejemplos, en *Cardillac* de Hindemith o *Il Prigioniero* de Dallapiccola. Cada obra tiene que tener un porqué y cuando se hace el gran repertorio ha de hacerse bien. Claro que se pueden hacer *La Traviata* o *Forza*, pero con un planteamiento riguroso, planteando revisiones críticas, tanto desde el punto de vista musical como escénico. También tienen que tener cabida los directores españoles, sobre todo en las obras de aire español a las que se puede aportar una

ción?

– **E. S.:** Me parece que es lo adecuado. Debe existir una buena sintonía con el director musical para ponerse de acuerdo en la programación, y hay que ver las nuevas producciones que se han de asumir anualmente y la gerencia, evidentemente, ha de colaborar en todo esto. Aunque cada uno en su ámbito. Espero que todo funcione sin mayores problemas. La dirección artística es muy importante; en ella ha de residir el alma del teatro y ha de marcar estilo, que tiene que reflejarse desde la relación con el público hasta el trato con la prensa. Imagino que si se me llama para trabajar aquí se espera de mí algo diferente. – Cosme MARINA

# RADIOGRAFÍA

## de la ópera en España

### 2001 - 02

Como en cada comienzo de temporada, ÓPERA ACTUAL ofrece su particular panorama de la realidad operística a nivel nacional. Las ciudades españolas con oferta estable se multiplican, tal y como se aprecia en este reportaje. La ópera, más que nunca, está de moda.

### A CORUÑA

La Sinfónica de Galicia y el Consorcio para Promoción de la Música se ocupan por primera vez del tradicional –ya son 49 años de historia– Festival de Ópera de La Coruña (septiembre-noviembre). Es éste un año de transición en el que los títulos representados se reducen a uno –*Un giorno di regno* de Verdi con Vassileva, Filianoti y Antoniozzi en la producción de Pizzi estrenada en Parma– y en el que se aprecia un sustancial giro en la habitual línea de programación del festival, hasta el pasado año en manos de la Asociación de Amigos de la Ópera.

Completan la oferta el tercer acto de *La walkyria* –con Carol Yahr y Petra Lang junto a tres gallegas: Subrido, Novoa y Alonso–, el *Requiem* de Verdi –segunda entrega del homenaje en su centenario con la siempre

interesante presencia de Sabbatini y Ana M<sup>a</sup> Sánchez– y un concierto de Mariella Devia acompañada por la O. S. G. Víctor Pablo toma las riendas del festival –dirigirá el *Requiem* y *La walkyria*– tras años de ausencia.

Mientras se espera la quinta edición del Festival Mozart (mayo-julio) para el que se prepara un *Così fan tutte* y una *Clemenza di Tito*, dos rossinis –*Italiana en Argel* con Podles y Blake y la reedición del increíble *Viaggio a Reims* del pasado año–, una rareza de Paisiello con Florio (*Pulcinella vendicato*) y dos ejemplos de teatro en el teatro (*Prima la musica* de Salieri y *El empresario teatral* mozartiano), la temporada de la Sinfónica de Galicia ofrecerá interesantes citas líricas, como el regreso de María Bayo para interpretar los *Cuatro últimos Lieder* y participar en la grabación de ejemplos del género chico –Chueca y Chapí– junto a Carlos Álvarez. *L'enfant prodigue* de Debussy y el *Requiem* de Fauré (Roocroft y Michaels-Moo-

re), *El retablo de Maese Pedro* (Saitúa, Garrigosa y Baquerizo), Brahms y Bruckner (Orfeón Donostiarra), Bach (Subrido y Carril en las catedrales gallegas y, en una segunda convocatoria, Mertens y Koopman), *La muerte de Cleopatra* de Berlioz (Liliana Bizineche) y la *Misa de Coronación* de Mozart (Monar, Cusí, Garrigosa y Ramón) completarán una oferta enriquecida por la visita del Concerto Köln y el Rias Kammerchor (*Magnificat* de Bach). – José Víctor CAROU

### BARCELONA

La temporada 2001-02 del Gran Teatre del Liceu mantiene el criterio de programar títulos que no sean una mera reiteración, sino que generen una nueva creación artística, por lo que la inversión principal del teatro se centrará un año más en las puestas en escena creativas y actuales, no exentas de riesgo, de *registras* europeos de la talla de Phyllida Lloyd, Annabel Arden, Richard Eyre o Alfred Kirchner. Dicha política deja a un lado a los directores musicales e intérpretes de primera línea internacional, a excepción de los grandes divos locales como Montserrat Caballé, protagonista de *Henry VIII* de Saint-Saëns.

La temporada dará inicio el 7 de octubre con *La bohème* de Del Monaco diseñada para el Teatro Real, con María Bayo en el papel principal y con la batuta de Bertrand de Billy. Le seguirá la recuperación histórica de *La Fattuchiera* de Vicenç Cuyàs en forma de concierto, aunque por lo menos será grabada. Posteriormente llegará la primera compañía invitada de esta nueva etapa liceísta, la Opera North, un teatro inglés de segunda división que llega con un título británico tan poco representado como *Gloriana*, de Britten, además de *La zorrilla astuta*, de Janáček, con repartos convencionales y montajes que son una incógnita.

También desde Inglaterra llegará la conocida producción de *La Traviata* de Richard Eyre para el Covent Garden con la

Una extrovertida *Bohème* llegará al Liceu barcelonés procedente del Teatro Real, con María Bayo como Mimi



pareja protagonista formada por Ruth Ann Swenson y Marcus Haddock y con la dirección musical de la joven y prometedora Julia Jones. El año 2002 se iniciará con la ópera de Saint-Saëns propuesta por Caballé en coproducción entre el Liceu y Compiègne, a la que seguirá la reposición del *Orfeo* de Monteverdi de Deflo y Savall tras su exitoso paso por el Real. En febrero-marzo se presentará un nuevo título en versión de concierto, *La clemenza di Tito*, seguida por la producción salzburguesa de *Kátia Kabanová* con el aliciente de Sylvain Cambreling en el podio. El repertorio belcantista se reduce a *La Favorite*, que por primera vez estará en el coliseo en su versión original francesa (abril), con dirección de Richard Bonyngue, en un montaje para el Liceu y el Real de Ariel García Valdés.

En mayo se presentará el cuarto título del siglo XX con *Lady Macbeth de Mtsensk* en coproducción del Liceu y La Monnaie, con Alexander Anisimov en el podio y una dirección escénica provocadora de Stein Winge, con Nadine Secunde y Christopher Ventris en el reparto. *Tristan und Isolde* cubrirá el repertorio wagneriano, tan querido en la ciudad, y constituirá seguramente la prueba de fuego para el joven y un tanto discutido director musical Bertrand de Billy, con un reparto solvente encabezado por Deborah Polaski y Thomas Moser y dirección escénica de Alfred Kirchner. La temporada finalizará en julio con la reposición de la exitosa *Flauta mágica* de Comediants. Una temporada interesante y de calidad, centrada en el siglo XX y el romanticismo, en la que predominan la dirección escénica y los repartos homogéneos, y que vuelve a dejar en el tintero el repertorio de carácter bufo. - Fernando SANS RIVIÈRE

## BILBAO

Seis son los títulos que figuran en el programa de la temporada venidera (cada uno con cuatro funciones), frente a los ocho títulos y tres representaciones por obra de la precedente. Condicionantes de índole económica y el sensible crecimiento en el número de socios han forzado a la A. B. A. O. a este ajuste. No cabía otra solución al no incrementarse las asignaciones de los patrocinadores para cubrir el incremento de costes. El objetivo deseado es el de establecer siete títulos por temporada, cada uno presentado cuatro veces.

Abrirá el telón del Palacio Euskalduna *Sansón y Dalila* con la extraordinaria mezzo Dolora Zajick y el tenor norteamericano Clifton Forbis, que efectuará su presentación aquí como Sansón. También se presenta el barítono Alberto Gazale; la producción es del Colón de Buenos Aires y será



Dolora Zajick será Dalila en Bilbao

dirigida musicalmente por Antonello Allemandi. Le seguirá *Siegfried* en una producción del Gran Teatro de Ginebra. Encabeza el reparto como Brünnhilde la soprano Nadine Secunde junto a Franz Josef Kapellmann como Alberich y Alfred Muff como Caminante. La dirección irá a cargo de Günter Neuhold.

*Tosca*, con Norma Fantini y el tenor argentino Dario Volonté, supondrá el debut local de ambos, acompañados del Barón Scarpia de Jean-Philippe Lafont, en una producción del San Carlo de Nápoles bajo la dirección de Paolo Arrivabeni. *I Vespri Siciliani* en su versión italiana, sin ballet, llegará al Euskalduna con Giacomo Prestia y los debutantes aquí Susan Neves, Carlo Guelfi y Elia Todisco en la producción del Teatro de la Ópera de Roma bajo la batuta de Antonello Allemandi.

Mozart regresa a la temporada bilbaína con *Le nozze di Figaro* en una producción del Maestranza. La Condesa Almaviva será interpretada por Miriam Gauci, el Conde será el barítono santanderino Manuel Lanza, Cherubino será Petia Petrova, Figaro irá a cargo de Ildebrando D'Arcangelo, Susanna estará interpretada por Patrizia Ciofi, nueva aquí, y la dirección corresponderá a Corrado Rovaris, quien también hace su presentación.

Cierra la temporada *El Trovador* en una coproducción del Teatro Real y la Royal Opera House de Londres con un reparto que encabeza Richard Margison. El barítono Paolo Gavanelli hará el Conde de Luna, Sondra Radvanovski se presentará como Leonora, así como la mezzo Larissa Diadkova (Azucena) y el bajo Arutjun Kotchianian (Ferrando). La batuta será la de Pier Giorgio Morandi, también en su primera

presencia bilbaína.

Se alternarán en el foso, como siempre, la Sinfónica de Bilbao y la de Euskadi y como masa coral intervendrá el Coro de Ópera de Bilbao, dirigido y preparado por Boris Dujin. La programación ofrece diversidad estilística sin apartarse de la línea italo-francesa tan del gusto local. Sus dudas despierta *I Vespri Siciliani*, cuyo resultado artístico es problemático por las exigencias vocales. Sería genial que los temores no se vieran confirmados. - José Antonio SOLANO

## JEREZ DE LA FRONTERA

Víctima de los rigores del cada año más constreñido presupuesto, la nueva temporada lírica del Teatro Villamarta se ha reducido sensiblemente. Por fortuna, esta mengua afecta únicamente a la cantidad, dado que la selecta y calibrada programación mantiene intacta la tónica de calidad habitual en el teatro jerezano.

La nueva estación lírica se iniciará el 24 de octubre con un recital de la soprano Leontina Vaduva y del tenor jerezano Ismael Jordi y se prolongará hasta los días 6 y 8 de junio, fechas en que subirá a escena la producción de *Tosca* firmada por Julio Galán para el Festival de Ópera de Oviedo. Cantarán Anda-Louise Bogza, Carlos Moreno, Greer Grimsley, Francisco Santiago y Luis Álvarez. La dirección musical correrá a cargo de Miguel Ortega.

Entre una y otra fecha, se producirán espectáculos líricos de muy diferente índole. El 24 de noviembre se presentará *Desván Verdi*, un montaje de Gustavo Tambascio con Cristina Ferri, Barbara di Castri, Viorel Saplacan, Edoardo Cho, Francisco Vidal, Helena Dueñas y Javier Ibars. En el foso, la Filarmónica de Transilvania será concertada por Alfonso Saura.

El 2 de febrero será Emma Kirkby la que se presente con un programa integrado por páginas de Haydn, Beethoven, Beach y Scharwenka, con el acompañamiento instrumental del Romantic Chamber Group of London. El 22 de marzo llegarán Sigiswald Kuijken y sus músicos de La Petite Bande con *La Pasión según San Mateo* de Schütz.

La ópera reaparecerá los días 19 y 21 de abril, fechas en las que la joven soprano granadina Mariola Cantarero abordará nada menos que el rol protagonista de *Lucia di Lammermoor* en una producción de la Ópera de Malmö. El reparto se completa con Javier Palacios, Carlos Almaguer, Felipe Bou y Enrique Viana. La parte instrumental será atendida por la Orquesta de Córdoba, que estará dirigida por Andrea Licata.

La quinta edición del festival de teatro lírico español Otoño Lírico Jerezano se desarrollará entre el 5 de octubre y el 6 de di-

# Reportaje

COMIENZA UNA NUEVA TEMPORADA



Giovanna Casolla, en la imagen en el Liceu, será Turandot en Las Palmas de Gran Canaria

Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

ciembre. *La canción del olvido* levantará el telón (5 y 6 de octubre) en la coproducción concebida y dirigida por Francisco López para varios teatros españoles. Musicalmente será interpretada por Carmen González, Federico Gallar, Linda Mirabal, Enrique Ferrer y Luis Varela. En el foso, Juan Udaeta concertará los mimbres de la Orquesta Arxian Música. — Justo ROMERO

## LAS PALMAS

El Festival de Ópera de Las Palmas, que cumplirá en 2002 su XXXV aniversario, intentará concitar a las más solventes figuras del canto lírico y a los directores de mayor acierto en la eficacia de la concertación y en la fidelidad y brillantez de la interpretación musical. La temporada se desarrollará entre el 18 de febrero y el 22 de junio, a tres funciones por título.

En coproducción con Torre del Lago, el Festival presentará una *Turandot* con la novedad en la plaza de Giovanna Casolla, quien compartirá reparto con Isabelle Kabatu, Kristian Johannsson y Michele Bianchini. Dirigirá Andrea Licata, presente en el Festival últimamente con la excelente aportación de su batuta. Algo parecido en cuanto a *reprise* sucederá con la mezzo Daniela Barcellona, que vuelve para protagonizar *La Favorita*, coproducida con la Ópera de Lieja, bajo la dirección de Ricardo Frizza y compartiendo reparto con el barítono Nikola Mijailovic (Alfonso XI) y el tenor Giuseppe Filianoti.

La novedad de este Festival —hay siempre un estreno— será *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini, producción íntegra de los A. C. O., que han comprometido en ello a otra de sus protagonistas, Cristina Gallardo-

Domás. Se contará en el foso, para tan compleja partitura, con un maestro de la solvencia de Guido Ajmone-Marsan.

Un título que se espera con gran interés será *La flauta mágica* de Mozart, cuya dirección se reserva Roger Rossel, contándose con figuras de rango como Isabel Rey, José Bros, Stefano Palatichi, Tatiana Davidova, Soraya Chaves y Nicola Ulivieri, con la previsión de su montaje y dirección escénica de gran selección. La temporada se completará con un *Rigoletto* a cargo de Jean-Philippe Lafont y Desirée Rancatore como Gilda, junto al prestigio de Massimo Giordano, Soon Won Kang, Emilia Boteva y Andrea Silvestrelli. Dirigirá Lucas Karytinov.

Aún con la nostalgia del Pérez Galdós, cuya remodelación parece próxima, la institución operística de Las Palmas cuenta con el afortunado recinto del Auditorio Alfredo Kraus (*Turandot*) y el Teatro Cuyás (resto de títulos), que se abrirán con la mejor oferta a este XXXV Festival de Ópera de Las Palmas. — Antonio CILLERO

## MADRID

En términos taurinos se dice que "no hay quinto malo". Es de esperar, pues, que así ocurra con la quinta temporada del Teatro de la plaza de Oriente si bien, después de los abundantes éxitos cosechados en la que termina, parece difícil que sea superada por un teatro que todavía está en proceso de iniciación y reajuste.

El programa presentado para la temporada 2001-02 se caracteriza por la total falta de riesgo en la elección de títulos; todos son de lo más trillado a excepción del programa doble formado por *Babel 46* —testimonial presencia del repertorio español

que celebra los 90 años de Xavier Montsalvatge— y *L'enfant et les sortilèges*. Dos verdís, *Falstaff* y *Rigoletto*, que inaugura temporada; más Donizetti con *Lucia*, y Puccini con *Butterfly* copan el consabido segmento italiano. Ravel con la obra ya citada y el *Pelléas* de Debussy cubren el capítulo francés, además de Mozart (*Così*) y Wagner (*Das Rheingold*).

Tampoco los intérpretes, en general, han creado muchas expectativas, aunque algunos de ellos provocarán delirio, como Álvarez, Bayo y Gruberova en *Rigoletto*, *Pelléas* y *Lucia* respectivamente. Isabel Rey, reina lírica en muchos teatros, confirmará con Gilda su valor ante un público que no acaba de enterarse de quién es. Otro tanto cabe esperar de Giuseppe Sabbatini, José Bros o Daniela Dessì. Sigue, por otra parte, siendo de alabar la importante presencia de cantantes españoles en todos los repartos, algunos de ellos con importantes carreras en desarrollo, y otros francas esperanzas. Escuchar la Suzuki de Marina Rodríguez-Cusí hará comprender definitivamente que esta voz requiere cometidos de mayor envergadura y la sorpresa puede saltar con el debutante Ismael Jordi en la ópera mozartiana.

A la espera de la posible sustitución de García Navarro en sus tres títulos —los dos verdís y Puccini— y a excepción de López Cobos, que es esperado con verdadera ilusión, el resto de directores —Haider, Jordan, Ros y Schneider—, seguramente harán un trabajo aseado sin demasiadas alharacas.

La parte del león viene de la mano de los directores de escena comenzando con Graham Vick, que además de traer el título donizettiano estrena producción con *Rigoletto*, con veto incluido a Aquiles Machado, una lamentable concesión por parte del teatro. Josep María Flotats se estrena en la dirección escénica operística con la que será también nueva producción de *Così fan tutte*. De Strehler será el *Falstaff* —produc-

Josep Bros recorrerá Madrid, Las Palmas y Oviedo cantando *Lucia di Lammermoor*





# música

temporada

2001

2002

# dansa

**Orquestra Filharmònica  
Eslovaca**  
*Dijous 18 d'octubre*

**Camerata Oslo**  
*Dijous 15 de novembre*

**Duo Moràvia**  
*Dijous 20 de desembre*

**Nonet Txec**  
*Dijous 31 de gener*

**Orquestra Beethovenhalle de Bonn**  
*Dijous 21 de febrer*

**Orquestra Simfònica i Cor  
de la Filharmònica de Craiova**  
*Dijous 14 de març*

**Orquestra de Cambra de l'Empordà**  
*Dijous 11 d'abril*

**Òpera a Catalunya**  
*La Bohème, de G. Puccini*  
*Dijous 16 de maig*

**Ballet Imperial Rus de Maia Plisetskaya**  
*Dissabte 27 i diumenge 28 d'octubre*

**Compañía Andaluza de Danza**  
*Diumenge 25 de novembre*

**Ballet Carmen Roche**  
*Diumenge 27 de gener*

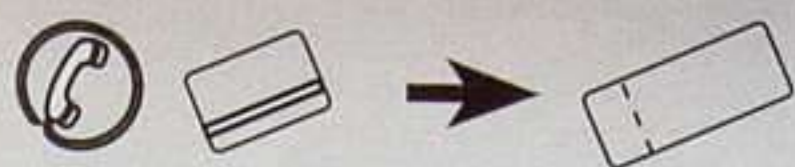
**Ballet de l'Òpera de Bordeus**  
*Diumenge 17 de febrer*

**I.T. Dansa Jove Companyia  
de l'Institut del Teatre**  
*Dissabte 9 i diumenge 10 de març*

**Ballet del Teatre Nacional de Brno**  
*La vidua alegre*  
*Dissabte 20 d'abril*

**ct**<sup>\*</sup>  
**caixaterrassa**

Venda d'abonaments i localitats al Centre Cultural  
Rambla d'Ègara, 340, 08221 Terrassa, tel. 93 780 4122,  
i a totes les oficines de Caixa Terrassa.



Per telèfon i amb targeta de crèdit  
al núm. **93 780 4122**

**ct**<sup>\*</sup>  
**centre cultural**  
fundació caixaterrassa

ción de La Scala— y de Willy Decker el wagner en otra nueva producción del Real. El tándem Caurier-Leiser trabajará con la ópera de Debussy en una producción procedente del Gran Teatro de Ginebra, así como en *Lucia*. Lavelli, con el programa doble, y Mario Gas —aquí puede llegar lo inesperado— con *Butterfly*, cierran un programa que supone cinco nuevas producciones, una en solitario y el resto en coproducciones con otros teatros, especialmente con el Liceu de Barcelona.

Complementan la programación cuatro conciertos a cargo de Julia Varady, Frederica von Stade, Natalie Dessay y Ben Heppner. Respecto a los conciertos sinfónicos, sólo se programa *La condenación de Fausto* de Berlioz. Al fin parece que algo se va a hacer con los más jóvenes, pero todavía no hay nada concreto. Los adolescentes y universitarios seguirán recogiendo las migajas de las localidades con media o nula visibilidad y los ensayos generales de segundo reparto (400 pases), si son a puerta abierta.

Ocho programas, pero con mayor número de funciones —se pasa de 72 a 76—, algunas solamente de taquilla, 43.928 localidades en total, que abren al aficionado de a pie las puertas de un teatro convertido hasta ahora casi en un club privado.

## LA ZARZUELA

Según declaró en la tardía presentación de la temporada 2001-02 el director general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, Andrés Amo-

Lorin Maazel dirigirá *El martirio de San Sebastian* en La Zarzuela



rós, el teatro de La Zarzuela es un teatro de repertorio y su perfil, la pluralidad. El discurso oficial se traduce en la realidad en un auténtico *cajón de sastre* donde todo cabe. En el nuevo curso cada espectáculo individualmente puede ser un éxito, pero perfil definido de una línea coherente no existe; hay de todo, y más puede haber, pero el género zarzuelero sólo cubre tres espectáculos.

Serán éxito seguro el inaugural *Farnace* de Vivaldi-Corselli con Savall y Sagi y vestuario de Jesús del Pozo, en la tercera cooperación del modista con el director escénico; *El Martirio de San Sebastián*, a cargo de La Fura dels Baus y con Lorin Maazel llegará en dos representaciones de la producción que ya se vio en Bilbao, Peralada y Valencia, que sustituye al proyectado *Viaggio a Reims* rossiniano por desacuerdo y cancelación de Alberto Zedda; la ópera infantil de Menotti, *Socorro, socorro, los Globolinks*, cubrirá tres días con cinco funciones.

De zarzuela, *Los sobrinos del Capitán Grant* con Millán (y Conde) de *Martes y 13* y el debut de Paco Mir (de El Tricicle) en la dirección de escena ocupará todo un mes del periodo navideño y atraerá, sin ninguna duda, a un público familiar dispuesto a pasarlo bien. Ojalá que la nueva producción sea tan buena que permita la reposición sucesiva en años posteriores, recuperando una tradición perdida; *Los gavilanes*, de Guerrero, más el doblete *Los claveles*, de Serrano, y *Agua, azucarillos y aguardiente*, de Chueca, con estupendos cantantes jóvenes y más de un mes en cartel para cada espectáculo, cierra la temporada.

Además se anuncia ballet, flamenco, teatro, proyecciones-concierto —la banda sonora en directo de Philip Glass para la película de Jean Cocteau *La Bella y la Bestia* estrenada en Madrid—, y conferencias previas a cada espectáculo lírico. El magnífico Ciclo de *Lied* de Caja Madrid también se incluye en la programación. Según lo presentado, parece que La Zarzuela sigue sin creer en la zarzuela. —Francisco GARCÍA-ROSADO

## MÁLAGA

Tres óperas de compositores italianos y una zarzuela conforman la nueva y mediterránea temporada lírica malagueña. Entre el 26 de octubre y el 23 de junio se sucederán en la escena del Teatro Cervantes *Turandot* (26 y 27 de octubre); *Ernani* (23 y 25 de noviembre) y *La fille du régiment* (1 y 3 de marzo), así como la zarzuela *La canción del olvido*, que cerrará la temporada los días 22 y 23 de junio de 2002 en la nueva producción de Francisco López y bajo dirección musical de Miguel Ortega.

*Turandot* se escuchará en versión de

concierto, la base de una grabación discográfica que se distribuirá internacionalmente protagonizada por Giovanna Casolla (*Turandot*), Lando Bartolini (*Calaf*), Alida Ferrarini (*Liù*), Felipe Bou (*Timur*) y Vicente Sardinero (*Ping*). El Coro de Bilbao, la Escolanía Santa María de la Victoria y la Orquesta Ciudad de Málaga estarán bajo el gobierno de Alexander Rahbari.

El Año Verdi se recuerda con *Ernani*, que desembarca en Málaga a través de una coproducción firmada por Cristiano Bacchi para los teatros de Ravenna, Livorno y el Festival de Ópera de Oviedo. La dirección musical correrá a cargo de Daniel Lipton. Los principales roles serán asumidos por el tenor Kaludi Kaludov (*Ernani*), Tatiana Anisimova (*Elvira*) y la universal estrella malagueña Carlos Álvarez, quien una vez más se meterá en la piel de Don Carlos.

El barítono malagueño volverá a su tierra los primeros días de marzo para ser Sulpice en la muy célebre y aplaudida producción de *La fille du régiment* que preparó Emilio Sagi con la oronda escenografía y vestuario del artista colombiano Fernando Botero. Sus compañeros de reparto serán la soprano María José Moreno y el tenor José Sempere. La Orquesta Ciudad de Málaga estará dirigida por Miguel Ortega. —J. R.

## OVIEDO

El ciclo operístico de la capital asturiana llega a su LIV edición apostando por la lírica del siglo XX, ampliando sus planteamientos tradicionales. De ahí que tres de los seis títulos sean obras del siglo pasado. Con un presupuesto global en torno a los 400 millones de pesetas, el ciclo lírico de Oviedo sigue arrastrando sus endémicos problemas económicos, derivados de las endeble aportaciones estatal y regional. Entre el 17 de septiembre y el 19 de enero tendrán lugar los seis títulos que integran la actual edición del ciclo. Teniendo al Teatro Campoamor como sede y contando con los apoyos estables de dos formaciones sinfónicas —la del Principado y la Ciudad de Oviedo—, además de los Coros de la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera —entidad organizadora—, este año se dará una serie de recitales con algunos de los cantantes que participan en la temporada.

El 17 de septiembre se estrenará la nueva producción que Emilio Sagi ha ideado para *Salome*. El montaje será dirigido por Maximiano Valdés desde el podio y contará entre sus protagonistas con Eva Johansson, Robert Hale, Siegfried Jerusalem, Anne Gjevang y Claude Pia.

Dos títulos de pequeño formato, en una producción del Teatro Donizetti de Bérgamo dirigida por Stefano Monti, se represen-

tarán a partir del 9 de octubre: *El teléfono*, de Menotti, con Montserrat Martí y Enrique Baquerizo, y *La voix humaine*, de Poulenc, con la diva preferida del público asturiano, Raina Kabaivanska. Ambos estarán dirigidos por Pedro Halffter Caro. El *Año Verdi* tendrá su escala en Oviedo con *Ernani*. Cristiano Bacchi dirigirá una coproducción del Campoamor con Ravenna y Livorno. En el foso, Giuliano Carella estará al frente de un reparto que encabezan Kaludi Kaludov, Michèle Crider y Carlos Álvarez.



Kabaivanska, diva favorita en Oviedo

En octubre llegará, cargo de Emilio Sagi, *Lucia di Lammermoor*. Giusy Devinu, José Bros, Miguel Ángel Zapater y Juan Jesús Rodríguez serán los principales protagonistas de un título que dirigirá musicalmente Ondrej Lenard. Para cerrar el ciclo, entre el 15 y el 19 de enero de 2002, se llevará a cabo *Romeo y Julieta* en una coproducción con el Villamarta de Jerez, con Francisco López como director de escena. Alain Guingal dirigirá a Rolando Villazón, Ainhoa Arteta, Stefano Palatchi, Fabio Previati y Carlos Marín, entre otros. Un ciclo, por tanto, que incluye tres estrenos, lo que ayuda a normalizar una historia aferrada a hábitos conservadores. - Cosme MARINA

## SABADELL

La temporada 2000-01 que organiza la Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell estuvo dedicada principalmente a Verdi; en contraste, la 2001-02 estará formada por tres títulos de otros tantos autores. A partir del 31 octubre podrá verse *L'italiana in Algeri* de Rossini en el Teatre Principal, con Susana Santiago, Enric Serra, Miki Mori, Emanuele Giannino, Enric Martínez Castignani y Josep Pieres entre los intérpretes solistas, en una producción de Pau Monterde y con la dirección musical de Elio Orciuolo frente a la Simfònica del Vallés. Le seguirá, ya en La Faràndula, será la *Carmen* de Bizet desde el 27 de febrero con la mezzo Nino Surguladze en el papel principal, el Don José de Stanislas Arraiz y Sandra Pastrana como Micaela, todos bajo la dirección de Manuel Valdivieso. Por último, a partir del 30 de abril, llegará *La Bohème* con Inmaculada San Pedro como Mimì, Assumpta Mateu en el papel de Musetta, Jae Chul Bae como Rodolfo y Albert Montserrat, Manel Esteve y Celestino Varela como los bohemios. Será un nuevo montaje de Pau Monterde con la batuta de Albert Argudo.

Como es habitual, la temporada sabadellense contará con las prestaciones del Cor dels Amics de l'Òpera de Sabadell y girará por varias ciudades del interior de Cataluña en una muestra más del esfuerzo infatigable de esta iniciativa que podrá verse recompensada en el futuro con la edificación del Auditorio polivalente de la capital vallesana. - F. S. R.

## SALAMANCA

Salamanca prepara su capitalidad cultural y en lo que respecta a la ópera lo hace con un programa dedicado al barroco, susceptible de cambios y modificaciones. La ópera

**grand théâtre de genève**  
**renseignements et location +41 22 418 31 30**

[www.geneveopera.ch](http://www.geneveopera.ch)  
fondation subventionnée par la ville de genève avec le soutien de la fondation hans wilsdorf  
partenaires de saison bmw, generali assurance, credit suisse private banking

### opéra

**lady macbeth de mzensk**  
dimitri chostakovitch  
armin jordan  
nicolas briege  
du 26 septembre au 10 octobre

**dido & aeneas**  
henry purcell  
hervé niquet  
christophe perton  
du 13 au 24 octobre

**maria di rohan**  
gaetano donizetti  
evelino pidò  
giorgio barberio corsetti  
du 6 au 16 novembre

**les contes d'hoffmann**  
jacques offenbach  
bertrand de billy  
olivier py  
du 14 décembre au 4 janvier

**un re in ascolto**  
luciano berio  
patrick davin  
philippe arlaud  
du 28 janvier au 7 février

**manon lescaut**  
giacomo puccini  
louis langrée  
pierre constant  
26 février au 12 mars

**götterdämmerung**  
richard wagner  
armin jordan  
patrice caurier et moshe leiser  
du 22 avril au 8 mai

**eugène onéguine**  
piotr ilitch tchaïkovski  
louis langrée  
alain garichot  
du 10 au 27 juin

### danse

**a midsummer night's dream**  
amanda miller  
ballet du grand théâtre de genève  
du 18 au 29 novembre

**cendrillon**  
maguy marin  
ballet de l'opéra national de lyon  
les 15 et 16 décembre

**balanchine, mancini, teshigawara**  
ballet du grand théâtre de genève  
du 16 au 27 mars

**el trilogy**  
trisha brown  
trisha brown company  
dave douglas  
les 16 et 17 mai



Les nostres veus retrobades  
Nuestras voces recuperadas  
Our recovered voices

## Novedad !!



3CD **50** Tenors espanyols **50**  
Tenores españoles  
Spanish tenors

Historical recording

Ref. 1033

Los tenores españoles más importantes de la primera mitad del siglo XX, reunidos por primera vez en un álbum (3 CD)

**50** tenores en 65 interpretaciones

muchos presentados por primera vez en CD: A. Aramburo, L. Canalda, J. Raventós, A. Sirvent, M. Utor "el Musclaire" y otros



J. Raventós



I. Fagoaga

*Aria Recording s.l.*

Tuset, 21 -E-08006 Barcelona Tel. 93.209.15.98 / Fax. 93.201.53.97  
www.webcat.es/webcat/ariarecording/e mail: ariarecording@webcat.es

comenzará el 27 de abril con *L'Orfeo* de Monteverdi, en versión de concierto, con dirección musical de Jordi Savall.

Versiones semiescénicas para una selección de obras de Lully, que se anuncia en mayo y a cargo de Les Arts Florissants dirigidos por William Christie y escénicamente por Mireille Larroche. La tercera cita llegará con *Theodora*, de Händel, título previsto para agosto. Será una versión escenificada, bajo la dirección musical de Rinaldo Alessandrini y escénica de Irene Papas. *La Reina de las Hadas* de Purcell llegará en octubre en la visión de Lindsay Kemp y bajo la batuta de Christophe Rousset y sus Talens Lyriques. Entre finales de octubre y primeros de noviembre, se representará *Antigona*, de Traetta, con dirección musical de Paul Dombrecht a cargo de Il Fondamento y del Collegium vocale.

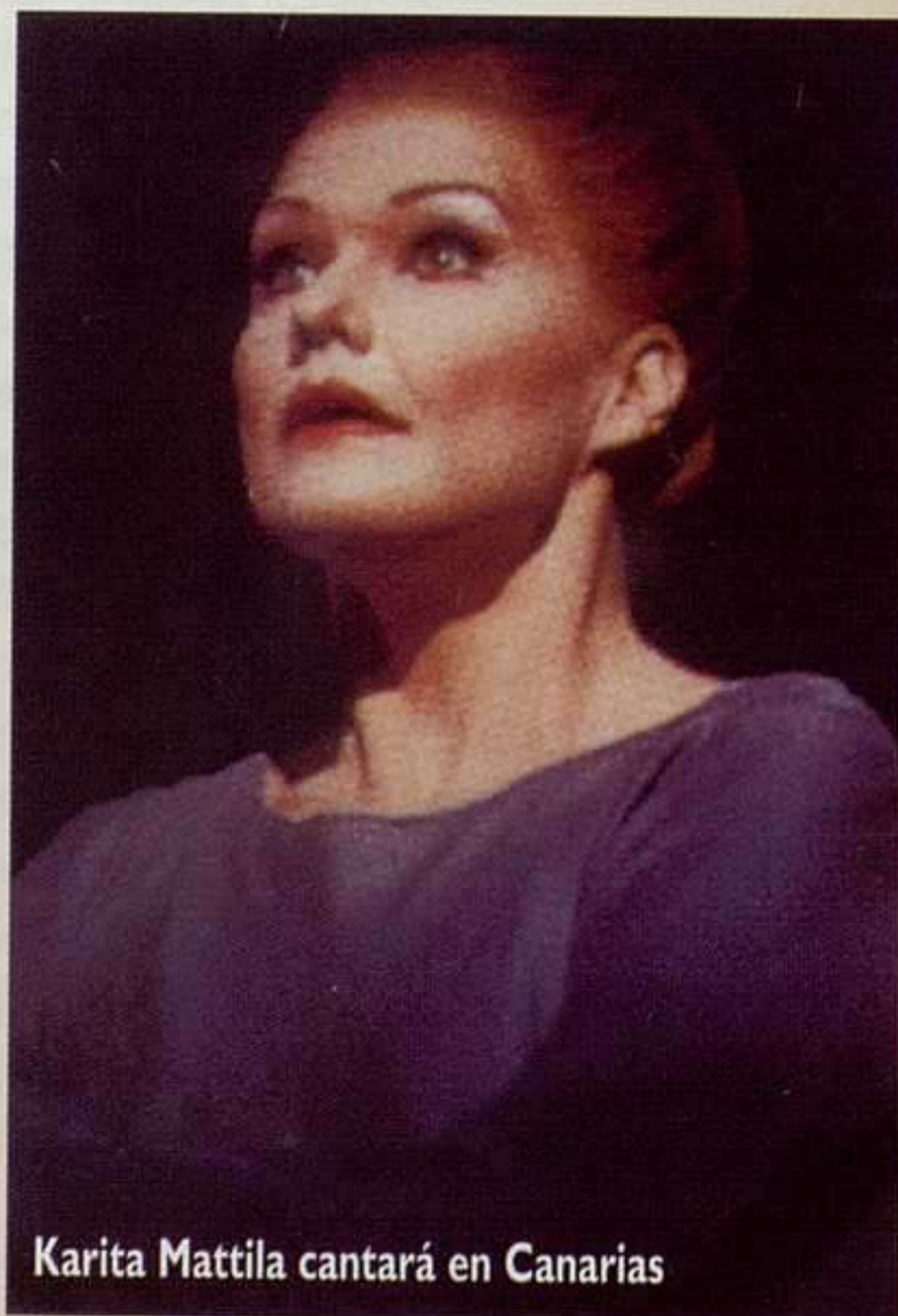
Se pretende, para finalizar el ciclo, contar con Gabriel Garrido y el Ensemble Elyma para interpretar *La Púrpura de la rosa* y con Antonio Florio y sus huestes para una producción nueva. Una cuidada programación que tendrá lugar en el remozado Teatro Liceo de Salamanca - Agustín ACHÚCARRO

## SANTA CRUZ DE TENERIFE

La temporada 2001-02 augura algunas oportunidades inusuales para los amantes de la música vocal. La temporada de la Sinfónica de Tenerife al fin satisface de golpe la creciente demanda de música vocal y barroco-clásica con agrupaciones historicistas: The Scholars Baroque Ensemble, Cantus Köln y el Concerto Italiano. El siglo XIX cuenta con Dvorák y una *Novena* de Beethoven, además de algunos programas de raro atractivo con artistas como Nathalie Stutzmann, Ann Murray y Philip Langridge. La A. T. A. O. persevera en la ampliación de público con una doble función de *Un ballo in maschera* -único homenaje tinerfeño a Verdi-, Bellini y un mozart poco habitual: *El Rapto*. Queda en los designios imprevisibles de la Providencia y de los otros gestores el completar la oferta vocal.

El XVIII Festival de Música de Canarias, con su doble sede en Santa Cruz de Tenerife y en Las Palmas de Gran Canaria, también aportará una apreciable ración de conciertos líricos, aunque el descenso del público es la razón esgrimida por la dirección del evento para centrarse en el gran repertorio orquestal. Pero podrá disfrutarse con *El retablo de Maese Pedro*, *Lieder* de Mahler con Petra Lang y Riccardo Chailly, otro Mahler (su *Tercera*), y aún más Mahler (*Das Lied von der Erde*), con Michelle DeYoung.

Karita Mattila ofrecerá un recital, mientras el musicólogo y compositor grancanario Lotar Siemens verá estrenada su ópera de cámara *El encargo político* en un raro gesto de ironía y originalidad. *El castillo de Barba Azul* es un afortunado recurso de urgencia, tras los problemas logísticos y tácticos que parecen haber pospuesto el *Ocaso* de Víctor Pablo. Luciano Berio completará el tercer acto de *Turandot*, aunque no se ha programado la ópera completa. - Miguel Ángel AGUILAR



Karita Mattila cantará en Canarias

# LIV TEMPORADA OPERA

SEPTIEMBRE 2001



ENERO 2002

TEATRO CAMPOAMOR  
OVIEDO



ASOCIACION ASTURIANA DE AMIGOS DE LA OPERA

Melquiades Álvarez, 20 - 1ª E • 33003 Oviedo  
Tel. 985 211 705 / Fax. 985 212 402  
<http://www.operaoviedo.com>  
e-mail: [mail@operaoviedo.com](mailto:mail@operaoviedo.com)

17, 20 y 23 de Septiembre de 2001

## Salomé

(R. Strauss)

Libreto de Oscar Wilde por Hedwig Lachman  
Ópera en un Acto  
Estrenada en el Teatro de la Corte de Dresde, el 9 de Diciembre de 1905  
**Producción del Festival de Ópera de Oviedo**  
Eva Johansson, Robert Hale, Sigfrid Jerusalem, Anne Gjevjang,  
Claude Pia, Marta Knörr  
Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias (OSPA)  
*Director Musical:* Max Valdés, *Director de Escena:* Emilio Sagi,  
*Escenógrafo:* Luis Antonio Suárez, *Figurines - Vestuario:* Pepa Ojanguren,  
*Coreografía:* Cesc Gelabert y Lydia Azzopardi

9, 11 y 13 de Octubre de 2001

## The Telephone or L'Amour à Trois

(El Teléfono o el Amor a tres) (Giancarlo Menotti)

Libreto de Giancarlo Menotti  
Ópera Bufo en un Acto  
Estrenada en el Hecksher Theater de Nueva York el 18 de Febrero de 1947  
**Producción de: Ayuntamiento de Bérgamo (Italia)**  
**Teatro Gaetano Donizetti**  
Montserrat Martí, Enrique Baquerizo

## La Voix Humaine

(La Voz Humana)

(F. Poulenc)

Libreto de Jean Cocteau.  
Tragedia Lírica en un Acto  
Estrenada en la Ópera Comique de París, el 6 de Febrero de 1959  
**Producción adaptada por Stefano Monti**  
Raina Kabaivanska  
Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo (OSCO)  
*Director Musical:* Pedro Halffter Caro, *Director de Escena:* Stefano Monti,  
*Escenografía:* Sonia Arienta

7, 9 y 11 de Noviembre de 2001

## Ernani

(G. Verdi)

Libreto de Francesco M<sup>a</sup> Piave  
Drama Lírico en cuatro Actos  
Estrenada en el Teatro La Fenice de Venecia, el 9 de Marzo de 1844  
**Coproducción de: Teatro Alighieri de Ravenna, CEL - Teatro de Livorno (Fundación Arturo Toscanini) y Festival de Ópera de Oviedo**  
Kaludi Kaludov, Michael Crider, Carlos Álvarez, Miguel A. Zapater  
Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias (OSPA)  
Coro de la A.A.A.O.  
Ballet Karel del Principado de Asturias  
*Director Musical:* Giuliano Carella, *Director de Escena:* Cristiano Bacchi,  
*Escenógrafo:* Cristiano Bacchi, *Vestuario:* Tatiana Lerario - Cristiano Bacchi

11, 14 y 17 de Diciembre de 2001

## Lucia Di Lammermoor

(G. Donizetti)

Libreto de Salvatore Cammarano  
Drama Trágico en tres Actos  
Estrenada en Nápoles, Teatro San Carlo, el 26 de Septiembre de 1835  
**Producción del Festival de Ópera de Oviedo**  
Giusy Devinu, José Bros, Miguel A. Zapater, Juan Jesús Rodríguez,  
Enrique Ferrer  
Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo (OSCO)  
Coro de la A.A.A.O.  
Banda Ciudad de Oviedo  
*Director Musical:* Ondrej Lenard, *Director de Escena:* Emilio Sagi,  
*Escenógrafo:* Julio Galán

15, 17, y 19 de Enero de 2002

## Romeo y Julieta

(Charles F. Gounod)

Libreto de Jules Barbier y Michel Carré  
Ópera en cinco Actos  
Estrenada en París en el Theatre Lyrique, el 27 de Abril de 1867  
**Coproducción de: Teatro Villamarta (Jerez) - Festival de Ópera de Oviedo**  
Rolando Villazón, Ainhoa Arteta, Stefano Palatchi, Carlos Marín,  
Elena de la Merced, Fabio Previati  
Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias (OSPA)  
Coro de la A.A.A.O.  
*Director Musical:* Alain Guingal, *Director de Escena:* Francisco López  
*Escenografía y figurines:* Jesús Ruiz Moreno



AYUNTAMIENTO  
DE OVIEDO



GOBIERNO DEL  
PRINCIPADO DE ASTURIAS  
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN  
Y CULTURA

Banco Herrero



Orquesta Sinfónica  
del Principado  
de Asturias



Junta General  
del Principado de Asturias



INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES  
ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA

cajAstur



FUNDACION  
ORQUESTA SINFÓNICA  
DEL CANTÁBRICO



ORQUESTA  
SINFÓNICA  
CIUDAD  
DE OVIEDO



UNIVERSIDAD DE OVIEDO



La paseadísima producción de Comediants de *La flauta mágica* llegará al Maestranza sevillano a finales de enero

## SANTANDER

La VI Temporada Lírica de Santander vuelve a estar formada por tres títulos y se suma a la tradición de ofrecer obras que la misma temporada o la anterior se representan en otros teatros. Dos óperas de Verdi, *El Trovador* y *Falstaff*, y una de Donizetti, *Lucia de Lammermoor*, centran la programación de un ciclo cuidado en las voces. En el caso de las producciones, faltan dos aún por determinar a la hora de cerrar esta edición, mientras la de *Lucia* será posiblemente de la Ópera de Hamburgo.

Abre la temporada el 27 de septiembre *El Trovador* encabezando el reparto la soprano Zvetelina Vassileva y la mezzo Ludmila Semciuk, una especialista en el papel de Azucena. Completa el trío protagonista el tenor Janez Lotric, que debutó como Manrico en Berlín en 1996. El 15 de noviembre *Lucia de Lammermoor* será interpretada por María José Moreno y se contará con dos cantantes seguros para encarnar a Lord Enrico –Alexandru Agache– y a Edgardo –José Sempere–. El primero, de canto algo brusco, y el segundo, una voz de agudos penetrantes y línea vocal irregular. Completan el reparto jóvenes cantantes españoles como Marina Pardo y Miguel Ángel Zapater. *Falstaff* pondrá fin a la temporada el 6 de diciembre con la destacada presencia de Carlos Álvarez en el papel de Ford, con Bruno Pola (*Falstaff*), Ángeles Blancas (Alice), Sung Eun Kim (Nannetta) y Maite Arruabarrena (Mrs. Meg Page).

En cuanto a las orquestas, parece confirmada la presencia de la Sinfónica de Córdoba dirigida por el buen concertador Mi-

guel Ortega en *Falstaff*. Los coros, tanto en esta obra como en *Lucia*, serán los del Lírico de Cantabria y el de la Temporada del Palacio de Festivales. –A. A.

## SANTIAGO DE COMPOSTELA

El Auditorio de Galicia se suma al caliente otoño lírico gallego con un recital del contratenor Brian Asawa, debut en Galicia el 31 de octubre, y con la visita del *Requiem* verdiano (4 de noviembre) del Festival de Ópera de A Coruña, que este año se extiende a otras ciudades gallegas con el patrocinio de la Xunta de Galicia.

Desde la llegada de Antoni Ros Marbà, la ópera continúa abriéndose camino en la temporada de la Real Filarmonía. De la mano del director catalán, dos títulos operísticos serán las citas estrella de la temporada de la orquesta compostelana: una en versión de concierto, *Fidelio* (febrero), y otra representada, un *Così fan tutte* producido en colaboración con el Festival Mozart (en junio, con Deshorties, Polverelli, Saccà y Ramón, entre otros). Otros siete programas de la Filarmonía incluyen obras vocales: los *Rückertlieder* mahlerianos, un programa barroco con Robert King y Lorna Anderson, un homenaje a Rodrigo con Núria Rial, un concierto de Navidad con Olatz Saitúa, *El burgués gentilhomme* de Strauss y *Pulcinella* de Stravinsky (Fulgoni y Shimell), un programa especial de músicos de la catedral compostelana y canciones de Montsalvatge y Halffter en la voz de María Orán.

Antes, en septiembre-octubre, la Asociación Galega da Lírica Teresa Berganza organiza, en colaboración con el Ayuntamiento de Santiago y Caixa Galicia, la segunda edición del Ciclo de *Lied* de Santiago de Compostela. Sus cinco recitales estarán dedicados a Viena y se interpretarán canciones de Haydn, Mozart, Martín y Soler, Beethoven, Schubert, Wolf, Mahler, Zemlinsky, Berg y Schönberg. Por el Teatro Principal compostelano pasarán Bernarda Fink (acompañada por Roger Vignoles en la inauguración del 8 de septiembre), Marina Pardo, Ana Rodrigo y Mercedes Hernández (con Moretti, Viribay y Burgueras, respectivamente, al piano), y, en una *schubertiada*, los portugueses Antonio Salgado y Silvia Mateus. –J. V. C.

## SEVILLA

Dario Volonté, Zvetelina Vassileva, Roberto Frontali, Luciana D'Intino, Fabio Armiliato, Giovanna Casolla, Viorica Cortez, Matthias Goerne, Renata Scotto o Ana María Sánchez son algunos de los ilustres protagonistas vocales de la temporada 2001-02 del Teatro de La Maestranza. Cinco títulos operísticos conforman la base de la nueva estación lírica sevillana, cuya maltrecha economía queda paliada por el exigente cuidado con que se han confeccionado los elencos. Sin embargo, este suplir pesetas por imaginación no ha podido impedir que la nueva estación lírica de la capital de Andalucía se presente exenta de cualquier nueva producción.

La tempora se extiende desde el 25 de octubre hasta el 30 de abril, fecha en que se producirá la única representación de *The Rape of Lucretia*, de Benjamin Britten. Musicalmente contará con la batuta de Jonathan Webb y escénicamente será dirigida por Daniele Abbado. Los principales intérpretes vocales serán Ruth Rosique, Andrew Golder y David Rubiera.

Los otros cuatro títulos que completan la temporada sevillana son *Il Trovatore* (entre el 25 y el 31 de octubre con dirección musical de Maurizio Arena y en la reciente producción diseñada por Alberto Fassini para la Ópera de Roma); *Andrea Chénier*, en una producción de Giancarlo del Monaco de la Ópera de Niza, que contará con la batuta del veronés Renato Palumbo y un ostentoso reparto vocal en el que aparecen nombres como Fabio Armiliato, Giovanna Casolla, Genaro Sulvarán y la veterana Viorica Cortez.

La temporada también brinda al público sevillano la posibilidad de solazarse con la muy difundida *Flauta mágica* de Els Comediants, en cuyo reparto intervienen un barítono tan de campanillas como Matthias

Goerne (Papageno) y la efusiva Pamina de la germanizada soprano valenciana Ofelia Sala. Las cuatro funciones del famoso *singspiel* (27, 29, 31 de enero y 2 de febrero) supondrán el retorno al foso del Maestranza de Josep Pons.

El cuarto título llegará el 12 de marzo. Tras los éxitos que supusieron *Salome* y *El Caballero de la Rosa*, la gran música de Strauss vuelve ese día con la expresionista y áspera *Elektra*. El gran mito helénico llega en la producción concebida por Nicolas Joël para el Capitole de Toulouse. Stefan Anton Reck contará con un extenso elenco vocal que comprende los nombres de Janice Baird, la legendaria Renata Scotto, Ana María Sánchez y Ángel Ódena.

Como farolillo negro-negrísimo hay que señalar la cancelación del ciclo de recitales líricos que tradicionalmente proponía el Teatro de La Maestranza todos los años. La muy escasa respuesta popular a anteriores ediciones –resultaba verdaderamente desolador ver a cantantes como Karita Mattila, Edita Gruberova o Bo Skovhus cantar para un teatro medio vacío– ha obligado a anular una de las más sugestivas propuestas musicales de Andalucía. –J. R.

## VALENCIA

A la espera de la finalización del Palacio de las Artes –local pensado primordialmente para la ópera– la próxima temporada ofrece estas coordenadas: escasez de ópera representada, una oferta

copada por el Palau de la Música en la que priman, obviamente, las versiones en concierto y, en último lugar, una mayor variedad respecto a las dos temporadas anteriores, dominadas por el Festival Puccini. Se inicia el curso con una de las escasas óperas escenificadas: *Il barbiere di Siviglia* en la producción de Carles Santos y que se representará en el Teatro Principal bajo el patrocinio del Instituto Valenciano de la Música. La cuota de obras escenificadas se completa con *La Sonámbula* de Bellini, presentada por el Taller de Ópera del Palau de la Música.

Este auditorio concentra el resto de una oferta operística que compensa la falta de escena con unos destacados mimbres musicales. Así podrá disfrutarse con un atractivo Ciclo Mozart iniciado en noviembre con *Las bodas de Fígaro* dirigidas por René Jacobs y que se prolonga en marzo con *La clemenza di Tito* –cantada por Julia Varady y Jennifer Larmore– y con *La finta giardiniera* a cargo de la Orquesta Barroca de Friburgo.

El Año Verdi continúa su conmemoración en el auditorio valenciano con una *Luisa Miller* de lujo dirigida por Lorin Maazel con Ramón Vargas y Barbara Frittoli, más el acompañamiento de la Sinfónica de la Radio de Baviera. Esta celebración se complementará con el segundo cuadro del segundo acto de *La forza del destino* y con un *Requiem* dirigido por Rostropovich en la Catedral, todo ello interpretado por la Orquesta de la ciudad y el Coro de la Generalitat Valenciana.

El barroco estará representado por *Platée* de Rameau a cargo del especialista Marc Minkowski y sus Musiciens du Louvre. En cuanto al repertorio del siglo XX destaca el estreno en Valencia de *El castillo de Barba Azul* de Bartok con Eva Marton y la primicia absoluta de *Maror*, creada hace medio siglo por el valenciano Manuel Palau. Finalmente, hay que destacar el excelente Ciclo de *Lied* del Palau que contará con figuras como Bo Skovhus, Jennifer Larmore o Matthias Goerne. –Vicente GALBIS

## VALLADOLID

El Teatro Calderón desde su remodelación vive en un estado de precariedad continuo, que le impide programar títulos con suficiente antelación. A varios meses vista del comienzo de la temporada de abono, el teatro tiene fechas reservadas para ópera y zarzuela, pero no posee ninguna obra confirmada en cartera. Se pretende continuar con acuerdos con el Coro de la Comunidad de Madrid y el Teatro de La Zarzuela y se apunta como un título ideal *La Cenerentola* de Rossini. –A. A.

## VIGO

El Festival Are More confirma en su segunda edición su vocación lírica con una amplia serie de recitales vocales. El Festival vigués contará con la afortunada participación de tres de las más destacadas sopranos españolas –María Bayo, Ángeles Blancas e Isabel Rey– junto a una interesante nómina de cantantes internacionales que incluyen a Ute Lemper (que inaugura el festival el 20 de octubre), Hakan Hagegård y Mirella Freni. Todos ellos debutan en Galicia, al igual que Eva Mei y Bruno Praticò, quienes ofrecerán un monográfico dedicado a Rossini. Ann Murray y Philip Langridge llegarán juntos para interpretar *La canción de la tierra* del compositor bohemio Gustav Mahler.

La música antigua y barroca disfruta de un protagonismo especial en este evento con la presencia de Gabriel Garrido y su Ensemble Elyma (*Orfeo* de Monteverdi, en concierto), Paul Dombretch e Il Fondamento (*El Mesías*, en la clausura del 21 de diciembre) y Alia Musica.

El Are More ha servido para dinamizar la vida musical de la ciudad. El antiguamente conocido como Teatro García Barbón –que no ha presentado una programación realmente interesante en los últimos años– acogerá el tercer acto de *La walkyria* (Sinfónica de Galicia y Víctor Pablo) en el marco del viajero 49º Festival de Ópera de A Coruña. –J. V. C.



Ramón Vargas, uno de los tenores más cotizados del momento, cantará en el Palau de la Música de Valencia

Ópera de Marselle / Cristian DRESSE

## DESDE EL TEATRO REAL

# FIDELIO: SURREALISMO ESCÉNICO

### Beethoven. FIDELIO

D.Voigt, T. Moser, S. Leiferkus, R. Pape, S. Nold, S. Rügamer, H. Müller-Brachmann. Staatskapelle Berlin. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: S. Braunschweig. 1 de julio.

Un triunfo total. Todo en su sitio y cubierto por una magnífica y coherente inspiración llevó la representación de *Fidelio*, única ópera de Beethoven, a un aplauso unánime y clamoroso de más de catorce minutos por parte del público madrileño.

Esta extraña ópera, cuyo argumento no tiene apenas acción y queda a veces como una cantata o discurso ideológico, plantea, por lo mismo, enormes dificultades de realización escénica si de verdad se quiere expresar todo lo que encierran sus palabras y música; de ahí que sea raro asistir a representaciones del todo redondas pues se suele caer en simbolismos incomprensibles o en hiperrealismos trasnochados. Para esta ocasión, **Stéphane Braunschweig** recurrió a un surrealismo de líneas y conceptos muy claros con abstracciones y referencias perfectamente legibles para un público me-

dianamente enterado y culto. Así, la escena aparece ocupada por una extensa plataforma blanca llena de huecos rectangulares simétricos, que no es otra cosa que las celdas de los prisioneros expresadas en forma de tumbas, produciendo un efecto escalofriante con la salida de los presos al final del primer acto. En el segundo, similares estructuras forman, cerrando el espacio por los lados y la parte superior, un impresionante edificio agobiante que se cierra sobre sí mismo y se muestra amenazadoramente en un espléndido contrapicado.

Los personajes protagonistas se mueven por ese espacio del que salen y entran según las palabras e intenciones de la acción. Un final sobrecogedor y emocionante sitúa al coro en torno a la platea mientras el Ministro Don Fernando dirige sus palabras al propio público, dando al mensaje una actualidad sobrecogedora.

El nivel vocal, si se exceptúa a **Thomas Moser**, Florestan, que no tuvo un buen día, fue brillantísimo. Marzeline y Jaquino fueron deliciosamente interpretados por Si-

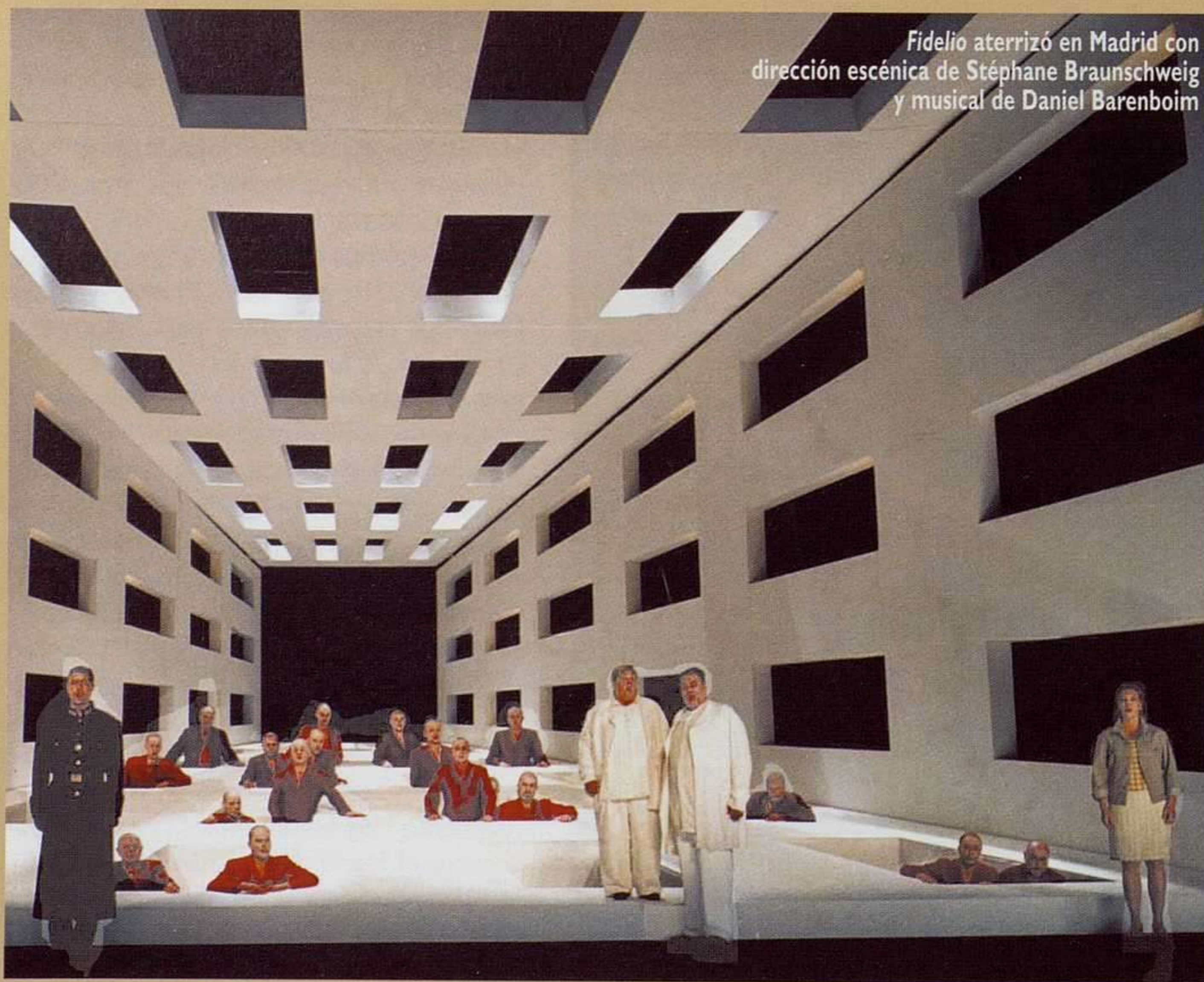


Deborah Voigt y René Pape

mone Nold y **Stephan Rügamer** respectivamente. **Sergei Leiferkus**, con medios muy ajustados, dio a Pizarro toda la antipatía que el personaje encierra. Espléndido el muy joven **Hanno Müller-Brachmann** como Fernando, lleno de autoridad. **René Pape** es un bajo de una categoría excepcional; si vocalmente hace gala de un timbre rotundo y bello, su fraseo es elegante y mantiene sin interrupción una línea de canto sobresaliente. En escena es un actor totalmente convincente gracias a unos medios expresivos muy ricos que desarrolla con una austeridad y un control absolutos. Su Rocco fue realmente emocionante.

Finalmente, la Leonora de **Deborah Voigt** resultó totalmente perfecta. Esta soprano se encuentra en un momento vocal pleno y su voz suena poderosa a la vez que delicada, con una técnica prodigiosa que hace desaparecer cualquier esfuerzo aparente. Desde el punto de vista de la dirección actoral, su personaje quedó en algún momento desasistido, como en la escena en la que tiene que cavar la fosa para su marido junto con Rocco. Para estos dos últimos artistas la sala dedicó intensos y prolongadísimos aplausos y vítores. El trabajo de **Daniel Barenboim** tuvo la inspiración propia de un gran músico. Hizo cantar a la orquesta como pocas veces se tiene la suerte de escuchar. Su firme marcado contrastó con la ligereza del dibujo rectoral llevando a los profesores de la Staatskapelle Berlin a una interpretación soberbia y de referencia.

El público afortunado que pudo asistir a alguna de las escasas cuatro funciones que se ofrecieron en el Teatro Real no olvidará esta experiencia estética por mucho tiempo. La sensación unánime era de asombro. - Francisco GARCÍA-ROSADO



Fidelio aterrizó en Madrid con dirección escénica de Stéphane Braunschweig y musical de Daniel Barenboim



# DESDE EL FESTIVAL DE PERALADA LA UNIVERSALIDAD DE GARCÍA LORCA

**Aribert Reimann. BERNARDA ALBAS HAUS**

U. Trekel-Burkhardt, I. Keller, A. Pellekooorne, J. Trost, G.-B. Barkmin, C. Barainsky, A. Korondi, I. Elchlepp, C. Mavropoulou. O. Komische Oper Berlin. Dir.: W. Müller. Dir. esc.: H. Kupfer. 21 de julio.

El 30 de octubre se estrenaba en la Ópera de Munich *Bernarda Albas Haus*, de Aribert Reimann (Colonia, 1937), basada en la obra de Federico García Lorca, ejemplo de uno de los compositores contemporáneos de más éxito en el ámbito internacional y que inició su carrera como acompañante pianístico de numerosos cantantes. El montaje pasó por la Komische Oper de Berlín (ver crítica en página 68) desde donde llegó al siempre innovador Festival Castell de Peralada (Girona), en lo que constituyó su estreno en España.

La obra de García Lorca en la que está basado el libreto no explora con detalle el pasado de las protagonistas, ni siquiera aparecen sus sentimientos, con lo cual, si se quiere ser fiel al texto lorquiano, no hay espacio para arias reflexivas. A todo ello se une el dramatismo de *La casa de Bernarda Alba*, en la cual la falta de libertad hace crecer el rencor, el miedo y el resentimiento de las hijas de la tiránica Bernarda, dando sentido a una búsqueda desesperada de una salida a tan opresiva y cruel existencia. La música de Reimann se ajusta de forma consciente y amplificadora a tan turbulenta obra, creando una partitura de gran fuerza, dureza e incluso intransigencia. Para conseguirlo juega con una formación orquestal ideada especialmente para esta ópera: cuatro pianos —dos de ellos con los registros graves equipados para que den una sensación de ahogo, de falta de libertad— doce violonchelos y diversos instrumentos de viento y metal, tuba incluida. Es fácil hacerse una idea de la consistencia de su música, o de su "falta de piedad", según palabras del propio compositor, que deja en la mayoría de ocasiones a las intérpretes con un ligero apoyo musical frente una partitura vocal de gran fuerza y

dificultad en la emisión y de gran exigencia en el registro agudo. Así, el plantel de intérpretes femeninas del equipo berlinés debió trabajar con ahínco, ofreciendo un altísimo nivel. La Poncia de **Isolde Elchlepp** fue la más completa de todas las intérpretes, por su enorme autoridad interpretativa y vocal; un auténtico lujo. La Bernarda de **Ute Trekel-Burkhardt** fue exquisita en la faceta actoral y algo más endeble en lo vocal, especialmente en los graves. Excelentes tanto la inspirada y vibrante Adela de **Anna Korondi** como la mentalmente retorcida Martirio de **Claudia Barainsky** —quizás el papel más exigente por su coloratura—, así como el resto de las hermanas, que se movieron por la escena con la calidad que sólo un profesional de la experiencia de **Harry Kupfer**, quien firmaba la producción, puede presentar. La escenografía de **Frank Philipp Schösmann** ofrecía una belleza y una capacidad de sugestión y de multiplicidad de lecturas dignas de elogio. La extraordinaria iluminación de **Max Keller** y el adecuado vestuario de **Klaus Bruns** consiguieron re-

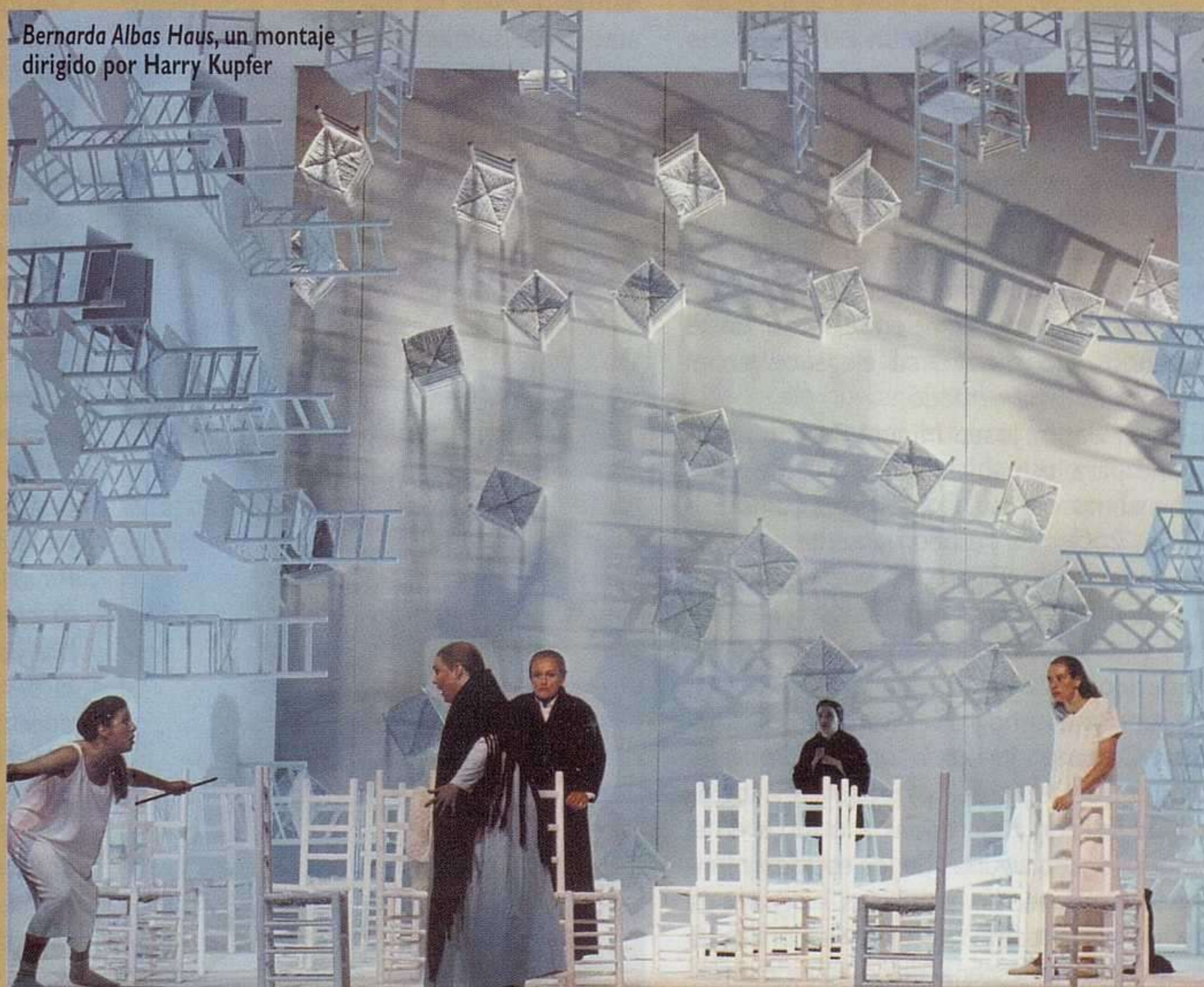


La Poncia y Adela, en Peralada

Reportaje gráfico: Festival Castell de Peralada

dondear el estreno español de la obra de Reimann.

El público de Peralada se quedó un tanto atónito ante las dos horas y cuarto continuadas de este drama lorquiano en versión germánica y ante la fuerza y dramatismo de la obra, pero salvo por una decena de deserciones, el resto de espectadores permaneció atento a las incidencias del drama, para premiar el resultado final con un caluroso —que no demasiado entusiasta— aplauso. Escuchar el drama de Lorca en alemán es algo que debería enorgullecer al constatarse la internacionalidad de uno de los más importantes poetas y dramaturgos españoles. La presencia en Peralada del propio compositor y del director de escena dieron especial relieve a este esperado estreno español. — Fernando SANS RIVIÈRE

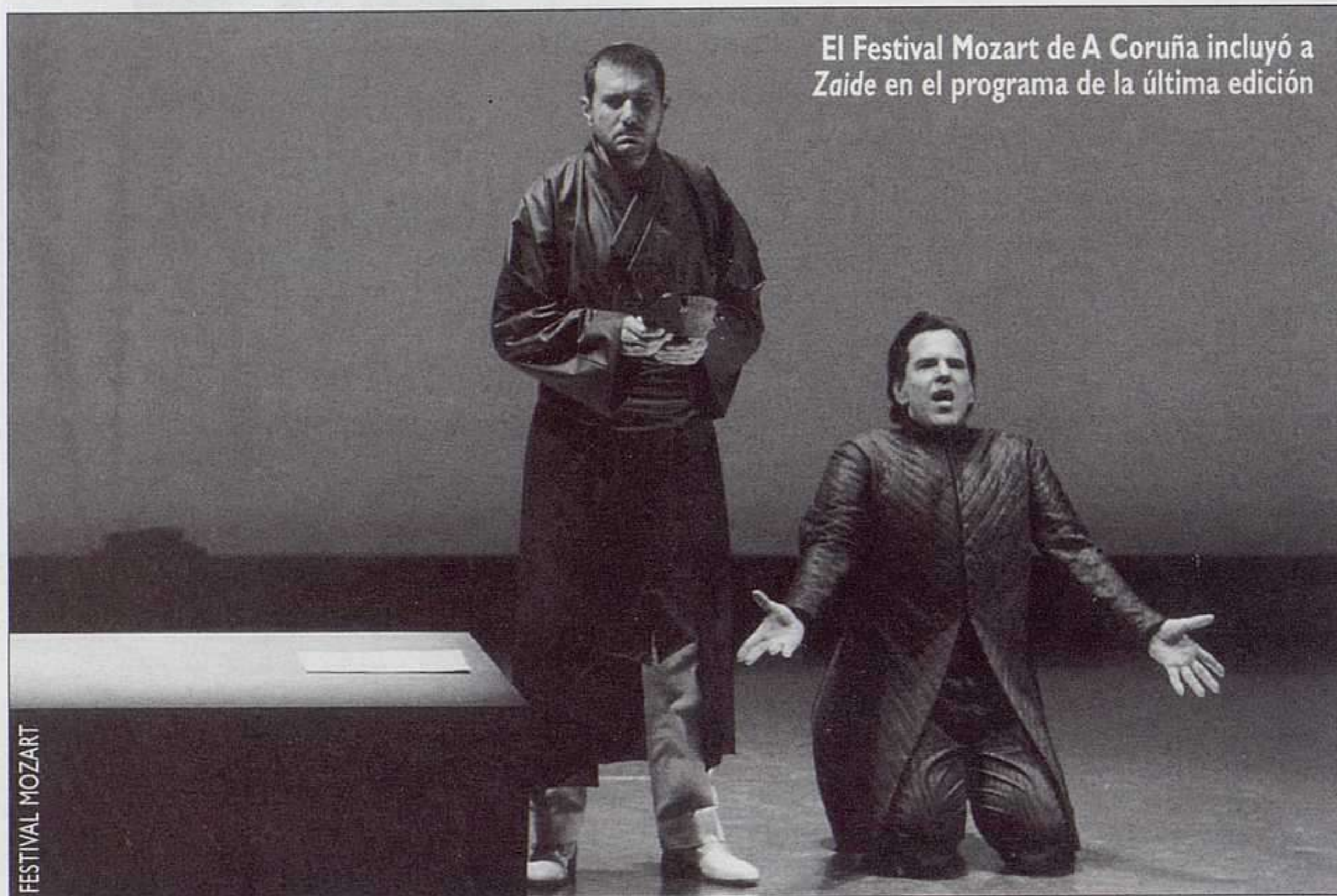


Bernarda Albas Haus, un montaje dirigido por Harry Kupfer

## A Coruña

### IV Festival Mozart Mozart. ZAIDE

C. Forte, R. Blake, J. M. Ramón, J. Ovenden, F. Gallar. O. S. de Galicia. Dir.: R. Alessandrini. Dir. esc.: S. Palés. Palacio de la Ópera, 15 de junio.



El Festival Mozart de A Coruña incluyó a *Zaide* en el programa de la última edición

**D**errochando veteranía y profesionalidad como Gomatz, **Rockwell Blake** debutaba en A Coruña su segundo papel en dos años. Su musicalidad es un lujo en "Rase, Schicksal", su primera aria, en la que la expresión se benefició de su magistral técnica y de su portentosa respiración. "Herr und Freund" no se presta al lucimiento vocal, pero precisa de un extraordinario cantante como Blake que sepa, además, administrar sus sutiles destellos de comicidad. No rindió al nivel esperado **Cinzia Forte** que, como en Pamina, no encontró esa fluidez esencial para una línea de canto mozartiana. En el famoso "Ruhe sanft" —y sobre todo en los números de conjunto— tuvo problemas de afinación. Aun así, en el segundo acto mostró su elegancia en el canto más ornamentado.

Como Allazim, **Josep Miquel Ramón** aprovechó para lucir su canto generoso y natural y su musicalidad. Cumplieron, como Soliman y Osmin respectivamente, **Jeremy Ovenden**, tenor ligero de voz pequeña y no particularmente hermosa pero que conoce los secretos del canto mozartiano, y **Federico Gallar**.

La sencilla escenografía diseñada por **Carmen Castañón** jugó con luces y sombras y dibujó siluetas y perfiles gracias a una lograda iluminación. Referencias a lo turco en el vestuario y en algunos de los escasos y funcionales elementos escénicos —alguno de escaso gusto como las rojas y las brillantes cadenas de la escena del cautiverio— ter-

minaron por completar la imaginería visual del montaje.

**Rinaldo Alessandrini** ofreció, al frente de los poco más de veinte componentes de una precisa y flexible Sinfónica de Galicia, una concepción coherente y matizada, con momentos de fantasía, como el sutil acompañamiento del "Ruhe sanft", pero en los

números de conjunto no se consiguió la total comunión de las voces. Resolvió la ausencia de obertura con la utilización de la *Sinfonía K. 318*, compuesta en el mismo período que la ópera, y preparó musicalmente el final, utilizando como *ritornello* el coro que abre esta ópera incompleta.

**Santiago Palés** no diseñó un movimiento actoral de suficiente fluidez y al final de la obra devolvió al espectador al clima de la escena inicial del monólogo de Gomatz... Entre tinieblas, todo parecía haber sido un sueño. — José Víctor CAROU

### Gluck. ORFEO Y EURIDICE

S. Fulgoni, A. Rodrigo, C. Obregón. O. S. de Castilla y León. Dir.: J. Pons. Dir. esc.: M. McCaffery. Palacio de la Ópera, 16 de junio.

**L**legó a Coruña la producción del *Orfeo* de Gluck compartida por el vallisoletano Teatro Calderón, la Ópera de Estrasburgo y el Festival Mozart. **Michael McCaffery** y **Paul Edwards** concibieron un sobrio espacio escénico delimitado posteriormente por un panel de tres plantas bien aprovechadas acústicamente para el coro. El vestuario combina los años veinte-treinta con tendencias actuales y en el mosaico de una colorista propuesta de indudable plasticidad y atractivo visual conviven momentos de hiperrealismo (como la recurrente muerte de Euridice en accidente de tráfico) y de espectáculo hollywoodiano (casi paródico en el *happy end* de Gluck). La

simbólica utilización de Botticelli en el renacer de Euridice pierde belleza en la obviedad poco afortunada del nacimiento de Venus. McCaffery plantea la separación física del *mito de Orfeo* —representado por la voz de Sara Fulgoni— y de su cuerpo —interpretado por el actor **Klaus Hassel**—; e incluso los interrelaciona haciendo que el mito, al que traslada a un ámbito *superior*, entregue a Orfeo mientras Amor hace lo propio con Euridice.

La Sinfónica de Castilla y León no se encuentra entre la élite orquestal española y, aunque bien manejada por **Josep Pons**, no rindió a la altura de las restantes orquestas del festival. Con tiempos en general lentos, y con algún momento de conseguido dramatismo, tuvo su mejor momento en el ballet del segundo acto para caer estrepitosamente en un final falto de nervio.

A **Sara Fulgoni**, mezzo de oscuro y denso timbre de mayor atractivo en el registro medio-agudo y de color escasamente personal, le faltó vuelo en el canto de bravura de "Addio, o miei sospiri": justita de coloratura, ello restó brillo a una actuación por lo demás bastante afortunada, con notable lirismo y un correcto manejo del *fiato* a pesar de una proyección no siempre eficiente. Estuvo bien secundada en todo momento por el Coro de la Comunidad de Madrid. **Ana Rodrigo** volvía a cantar Euridice en A Coruña y tras un irregular comienzo en su aria con coro del segundo acto levantó el vuelo en el tercero, expresiva en su intervención solística más importante, "Che fiero momento". El frívolo Amor de **Cristina Obregón**, soprano ligera de timbre de escaso atractivo y dicción de no siempre suficiente claridad, se mostró desenvuelta en las agilidades de "Gli sguardi trattieni". — J.V.C.

### Rossini. IL TURCO IN ITALIA

S. Alaimo, M. J. Moreno, A. Corbelli, J. J. Lopera, A. Rinaldi, M. Martins, J. Morales. O. S. de Galicia. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: L. Pasqual. Palacio de la Ópera, 7 de julio.

**E**l Festival Mozart recuperó la producción que **Lluís Pasqual** había realizado para el Teatro de La Zarzuela en enero de 1990. Dos artistas repetían once años después: el director musical Alberto Zedda, máximo especialista rossiniano, y Alberto Rinaldi como el Poeta Prosdócimo. La realización de la dirección escénica recayó sobre **Javier Ulacia**.

El tiempo suele pasar factura, y esta producción ha quedado anticuada; si el decorado único sigue siendo bellissimo, chirría más que entonces el situar toda la acción en un único espacio. El vestuario de **Franca Squarciapino** hoy resulta poco imaginativo, así como el movimiento de escena, que además de perder elementos decorativos no ha conseguido la encantadora luz dora-

da de entonces, quizá la carencia más destacable. Con todo, el resultado general puede considerarse satisfactorio.

**Simone Alaimo** no posee ya la frescura vocal que le dio tantos éxitos en el personaje protagonista de Selim. **Alessandro Corbelli** compensó la escasez de material vocal con una actuación escénica muy completa y llena de matices graciosos, y cantó con gusto. El personaje de Narciso estuvo interpretado por el tenor colombiano **Juan José Lopera**, de poca musicalidad y sin la zona alta segura. Correcto **Alberto Rinaldi** como Poeta. Zaida fue encarnada por **Marisa Martins** con mucha gracia y desparpajo, pero la voz no alcanzó la belleza que la mezzo ha exhibido en otras ocasiones. **Julio Morales** como Albazar resultó demasiado bisoño y luchó con su aria con discreto resultado.

La gran triunfadora fue **María José Moreno**, poseedora de una de las voces más bellas de soprano que se pueden encontrar entre los jóvenes que empiezan a cantar y que va manejando inteligentemente, aunque aún quede mucho camino por recorrer en cuanto a ajuste de estilo. La cantante se enfrentó al aria final con valentía y la sacó brillantemente.

**Alberto Zedda** conoce todos los recursos del complicado estilo rossiniano y sabe transmitir el espíritu del compositor, aunque en algún momento se le caiga la orquesta, que sonó, teniendo en cuenta su intrínseca calidad, un tanto desmayada y apagada pero siempre dentro de las coordenadas de Rossini. – **Francisco GARCÍA-ROSADO**

### **Schubert. WINTERREISE**

D. Henschel, barítono. F. Schwinghammer, piano. Dir. Esc.: P. Strosser. Teatro Rosalía, 6 de julio

Por su potencial dramático como monólogo, el ciclo de *Lieder Viaje de invierno* de Schubert ya había atraído previamente a otros directores. Una luz blanca fija proyectada desde un lateral de la escena, que contribuía a crear un ambiente invernal y crepuscular, y escasos elementos de decorado (una butaca, un espejo, dos pianos, uno de ellos vertical para la última canción del ciclo, *El organillero*) configuraban esta sencilla y efectiva producción de **Pierre Strosser** para la Ópera de Nancy. El barítono berlinés **Dietrich Henschel** es un espléndido cantante capaz de matizar, expresar y decir. Su lectura ha sido más teatral y atormentada que íntima y doliente, sin duda pensada para un *Winterreise* escenificado. Henschel se plegó hasta el mínimo detalle a las órdenes de la dirección de escena, volcándose desesperado sobre el piano, arrastrándose por el suelo, encerrándose en sí mismo en un rincón. Cada gesto era aprovechado en beneficio de la

expresión, nada resultaba superfluo o antinatural. **Fritz Schwinghammer**, además de responsabilizarse del musical y cuidado acompañamiento, participó activamente en la representación. – J.V.C.

### **Ópera Napolitana**

Obras de Latilla, Grillo, Vinci, Paisiello, Cimarosa, Leo y otros. R. Invernizzi, R. Andalò, G. De Vittorio, R. Totaro, G. Naviglio. Cappella della Pietà de' Turchini. Dir.: A. Florio. Teatro Rosalía, 29 de junio

**Antonio Florio** pasea por todo el mundo la ópera de su Nápoles. Para ello cuenta con un grupo de colaboradores habituales, músicos y cantantes, que conocen en profundidad este singular repertorio del XVIII una selección del cual pudo verse en un concierto semiescenificado que vistió a sus intérpretes con vestuario de época diseñado por **Rita Faure** y **Lino Sivili**. El espectáculo no pudo ser más interesante, riguroso, entretenido y divertido.

Pilar fundamental de este espectáculo de la Cappella de' Turchini resultó ser el actor, tenor ligero y cómico **Giuseppe de Vittorio**, un artista que escapa a cualquier tipo de encasillamiento que trabaja sus personajes y el texto hasta límites insospechados. Soprano lírico-ligero de personal timbre y homogeneidad en todo el registro, **Roberta Invernizzi** se movió con facilidad en el canto más florido de agilidad. Con su musical fraseo, expresividad sin límite y una dicción particularmente clara, delineó con arte la cavatina "*Sposate che sarimmo*", de Cimarosa, pieza que precisa una línea de canto mozartiana y en la que se apuntan las raíces del más puro belcantismo.

No sería justo desdeñar las imprescindibles aportaciones para un inmejorable trabajo



Dietrich Henschel cantó *Winterreise* en A Coruña

TEATRO ROSALIA

de conjunto de **Giuseppe Naviglio** (bajo-barítono que con su naturalidad en ocasiones flirtea con la tosquedad), **Roberta Andalò** (voz ágil de soprano ligera con gracia y musicalidad) y **Rosario Totaro** (tenor ligerísimo de indudable adecuación estilística). Entre las páginas operísticas de los más conocidos Cimarosa y Paisiello o los rescatados por Florio del olvido, Auletta, Vinci, Leo, Latilla o Grillo, el director napolitano incluyó páginas instrumentales de perfectos desconocidos como Sarri y Marchitelli. En el acompañamiento de las escenas de ópera y en estas obras instrumentales, la Cappella, flexible en la articulación y explorando infinitas gradaciones dinámicas, brindó lecturas vitales, de un entusiasmo contagioso. – J.V.C.

### **Concierto MARÍA JOSÉ MORENO**

Obras de Boccherini y Mozart. O. de Cámara de la Sinfónica de Galicia. Dir.: M. Spadano. Colegiata de Santa María, 11 de junio

Citas como la de esa tarde de domingo veraniego crean ambiente de festival. El público coruñés, que de forma masiva respondió a las propuestas del Festival Mozart, abarrotó la románica Colegiata de Santa María para escuchar a la reina de esta cuarta edición en el *Stabat Mater* de Boccherini. En esta obra tan exigente como infrecuentemente interpretada en la que la soprano debe demostrar su capacidad para el *canto legato* –frecuentemente en un registro central y grave en el que una soprano lírico-ligero no acostumbra a encontrarse cómoda–, **María José Moreno** se desenvolvió con soltura con un musical y natural fraseo apoyado en el generoso cuerpo de su voz. Con ello no perdió su habitual seguridad en el agudo ni su precisión en los momentos de mayor exigencia virtuosística, como el "*Eja mater*" o los extremos del mozartiano *da capo* "*Tui nati*". En su considerable extensión, este *Stabat Mater* precisa una amplia gama de recursos expresivos que alimenten su teatral religiosidad y, sin buscar la brillantez fácil y vacua, Moreno encontró esta variedad expresiva para cada número. **Massimo Spadano** contribuyó al éxito con un acompañamiento cuidado y atento al trabajo vocal. – J.V.C.

### **Recital ISABEL REY**

Obras de Mozart. A. Zabala, piano. Teatro Rosalía, 27 de junio

**Isabel Rey**, por fortuna asidua colaboradora del Festival Mozart, ofreció su primer recital en Galicia en el que demostró que es una artista de los pies a la cabeza, y supo dosificar las limitadas fuerzas con las que afrontó el programa, prudentemente acortado a causa de una inoportuna

laringitis. Con la firme base de su solidez técnica, Isabel Rey apenas pasó apuros, aunque acaso podía percibirse alguna dureza en la emisión de algún agudo que no brilló como en otras ocasiones.

Entre las canciones interpretadas, ejemplo de canto mozartiano, sobresalió *Der Zauberer*, en la que para cada estrofa encontró nuevos matices y detalles en el fraseo. De las arias de ópera, destacó su Despina –gracia y picardía– y, sobre todo, su Susana, un personaje que conoce perfectamente. Su “*Deh, viene non tardar*”, con un manejo exquisito del *fiato* en *piani* y cálidas medias voces, fue el punto culminante del concierto. Cansada, cerró el concierto, entre entusiastas aplausos, con cuatro propinas: Mendelssohn y tres ejemplos de canción española (Guridi, Montsalvatge y la gallega *Aureana do Sil* de Mompou). El acompañamiento de **Alejandro Zabala**, en un segundo plano, no pasó de discreto por falta de claridad y fluidez en el fraseo. –J.V.C.

#### Concierto Le Concert des Nations

Obras de Monteverdi, Rossi, Scheidt y Falconiero. *Le Concert des Nations*. La Capella Reial de Catalunya. Dir.: J. Savall. Teatro Rosalía, 30 de junio.

Uno de los hilos conductores de esta cuarta edición del Festival Mozart era el mito de Orfeo, y este programa diseñado por **Jordi Savall** (del que finalmente se cayó la *Euridice* de Peri) cerraba un amplio repaso que se había iniciado con las óperas de Haydn y Gluck. El director catalán reunió a su alrededor, como es habitual, un excelente grupo de instrumentistas que encabezaban él mismo y **Massimo Spadano** (concertino de la Sinfónica de Galicia). Toda la variedad de dinámicas, la articulación y el fraseo residieron en el cuidado componente orquestal. Precisamente en las obras instrumentales se disfrutó de los mejores momentos del concierto, en las páginas del desconocido Samuel Scheidt y en la *batalla* de Falconiero.

Lamentablemente, los cantantes no mantuvieron el mismo nivel, sobre todo **Montserrat Figueras** –con nula expresividad– y **Fulvio Bettini**, sobre los que recayó el mayor peso de los números para solista. Los dos lamentos de Monteverdi (el de su ópera pérdida *Ariadna* y la *canzonetta Lamento della Ninfa*) cantados por Figueras fueron lo peor de la noche. Afectada y rodeada de un aura de misticismo, se mostró más preocupada por los sonidos de una voz que ya no está en buena forma que por el texto, por momentos ininteligible, evidenciando problemas de *fiato* y afinación. Bettini, barítono de voz grande y gesto natural que no destaca por su musicalidad, mostró un fraseo de limitada variedad de matices, salvo en las bruscas acen-

tuaciones de ciertos pasajes del *Combattimento* que, aunque de forma artificiosa, parecen mejorar la comunicatividad.

En el lamento “*Lasciate averno*” del *Orfeo* de Rossi, se pudo disfrutar con **Francesc Garrigosa** de los más afortunados momentos vocales de la noche: musicalidad y saber decir en un incómodo registro agudo. Cumplieron adecuadamente en su más breve cometido de conjunto **Lambert Clement** –acertado todo el concierto–, **Daniele Carnovich**, **Carlos Mena** y **Monica Piccini**. –J.V.C.

## Barcelona

### GRAN TEATRE DEL LICEU

#### Händel. GIULIO CESARE

A. Murray, E. Serra, E. Podlés, P. Petrova, Á. Blancas y otros. Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: H. Wernicke. 19 de junio.

El trabajo realizado por el prestigioso director de escena **Herbert Wernicke** ha sido, una vez más, una apuesta moderna, interesante, creativa y de gran belleza plástica. Pero su versión libre del *Giulio Cesare*, añadiendo arias de otras óperas a los personajes secundarios y suprimiendo algunas de las asignadas a los principales, no mejora el original, sino todo lo contrario. Esta práctica es totalmente contraria a la vigente en la época del estreno, ya que correspondía por contrato solamente a los primeros artistas absolutos el poder modificar las óperas a su antojo, por encima incluso del criterio del compositor, pero en ningún caso ocurría lo mismo con las intervenciones de los personajes secundarios. Además Wernicke intentó transformar esta exquisita ópera seria en un proyecto de comedia



Ann Murray fue Giulio Cesare en Barcelona

u ópera bufa mediante, esto sí, una puesta en escena ingeniosa y llena de *gags*, aunque no siempre de la mejor factura, que acabaron por deformar la obra.

La producción estaba basada en un escenario único que reproducía la piedra de Rosetta –clave para descifrar los jeroglíficos egipcios– sobre la que se movían los intérpretes. Sobre ellos, un gran espejo móvil ayudaba a crear las diferentes escenas, coloreadas con la muy cuidada iluminación de **Hermann Münzer**. El vestuario, muy atractivo, correspondía a diferentes épocas y creaba cierta confusión entre los espectadores, más cuando los subtítulos habían sido suprimidos para ofrecer unos pequeños anuncios escritos –de dudoso carácter cómico–, similares a los utilizados en las películas mudas.

En cuanto al reparto vocal, cabe destacar el gran éxito de **Eva Podlés** como Cornelia, con su profundo y exquisito timbre de contralto, de gran capacidad en la coloratura, así como el debut en el Liceu de la soprano **Ángeles Blancas**, una excelente artista de generoso carácter, capaz de cautivar con su brillante línea de canto y su destacada presencia escénica al público barcelonés. Menor interés presentó la prestigiosa y experimentada **Ann Murray** como Giulio Cesare, con un exquisito fraseo y dicción, pero con un control de la coloratura limitado. Muy interesante y juvenil resultó ser el Sesto de **Petia Petrova**, todo lo contrario del Curio de **Enric Serra**, totalmente fuera de estilo. Resulta inaceptable que el Liceu cuente en un primer reparto con un cantante de medios tan mermados como los del contratenor **Christopher Robson** (Tolomeo) y tampoco estuvo en un nivel mínimo el Achilla de **Lynton Black**. En cambio, el Nireno de **Itxaro Mentxaka** destacó por su cuidada interpretación.

La reducida orquesta del Liceu estuvo por encima de sus actuaciones anteriores, gracias a la calidad de los intérpretes solistas escogidos y al trabajo del director musical **Harry Bicket**; sólo habría que lamentar algunos fallos en los metales. –F.S.R.

#### Händel. GIULIO CESARE

M. J. Trullu, E. De la Merced, J. Domènech, M. Obiol y otros. Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: H. Wernicke. 22 de junio.

Un reparto alternativo completo, con las únicas excepciones de los personajes de Achilla y Nireno, hacía interesante esta primera función del turno de abono popular dadas las características vocales de la ópera händeliana. La experiencia valió la pena. La mezzosoprano sarda **Maria José Trullu** exhibió un instrumento sólido y de notable poder de expansión, sólo algo irregular en la resolución de los agudos, amén de una autoritaria presencia escénica. A es-

te arrogante César correspondió la delicada Cleopatra de **Elena de la Merced**, muy fluida en la línea de canto y dueña de una voz realmente atractiva que obtuvo una prolongada ovación tras su interpretación de "Se pietà di me non senti". Muy superior en méritos a los exhibidos por su colega del primer reparto, **Jordi Domènech** fue un Tolomeo de emisión homogénea que justificó sobradamente la interpolación de "Stille amare", en tanto que **Mercè Obiol**, sin los medios espectaculares de la Podlés, esgrimió las armas de la contención y la impecable línea de canto para convencer en el papel de Cornelia.

**Mireia Pintó**, a falta de una proyección suficiente y aun dando la sensación de comerse un poco la voz, defendió honorablemente el personaje de Sesto. **Markus Eiche** fue un Curio de voz bien empastada aunque con algún efecto *bostezo* típico de los cantantes de formación *liederística*.

Hubo aplausos para todos, siendo especialmente festejado, y hay que añadir que con toda justicia, el director musical **Harry Bicket**. - Marcelo CERVELLÓ

#### Recital **BARBARA BONNEY**

Obras de Schubert, Brahms, Liszt y R. Strauss. M. Martineau, piano. 18 de junio.

No cuenta, en principio, la soprano norteamericana **Barbara Bonney** con el armamento suficiente como para defender un repertorio *liederístico* como éste en una sala de las dimensiones de la del Liceu. Su voz es pequeña, pierde cuerpo en el centro y se destimbra en el grave. Sólo cuando refuerza el sonido, y especialmente en la franja superior de la tesitura, el instrumento alcanza la proyección necesaria. Ello no obstante, su musicalidad y la espontaneidad del fraseo hacen suficientemente audible su propuesta.

Hubo espontaneidad en los schuberts de la primera parte, tomados de ciclos diferentes y culminados con una bien defendida "Ständchen", y no faltó un canto bien modulado en las cinco piezas de Brahms que la cerraban, pero no fue hasta el grupo de Liszt, con un "Oh! Quand je dors" de muchos quilates, cuando se produjo la auténtica comunicación con la sala. La batalla estaba ganada y las canciones de Strauss acabaron de certificarlo, aunque "Beim Schlafengehen" parece exigir otro tipo de densidad vocal. Situada ya en un clima suficientemente caldeado, la intérprete regaló aún la inevitable *Zueignung* y "La última primavera" del Op. 33 de Grieg. Circunspecto y preciso, **Malcolm Marti-**

neau garantizó un apoyo pianístico de mucha entidad. - M.C.

#### Sesiones en el Foyer

##### The Music of Leonard Bernstein

J. Castle, mezzosoprano. K. Ollmann, barítono. S. Dunn y L. Roselló, piano. 7 de junio.

La autoproclamada golfería de las sesiones nocturnas en el Foyer liceísta ha quedado prácticamente reducida al horario, pero ello no es óbice para que siga atrayendo a un público algo más despechugado de lo habitual que se lo pasa en grande con estas expansiones que normalmente alcanzan un importante nivel artístico.

El principal interés de esta convocatoria, aunque hiciese las veces de *lever de rideau* por mor de la mayor popularidad de los *musicals* programados al final, estuvo en las *Arias and barcarolles*. Esta suite, que se ofreció en su segunda versión para dos pianos -aquí piano a cuatro manos- y dos cantantes (Tel Aviv, 1989), presenta un caleidoscopio de situaciones y atmósferas que abarca de alguna manera toda la proteica perso-



Barbara Bonney ofreció un recital en el Liceu

Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

nalidad del autor.

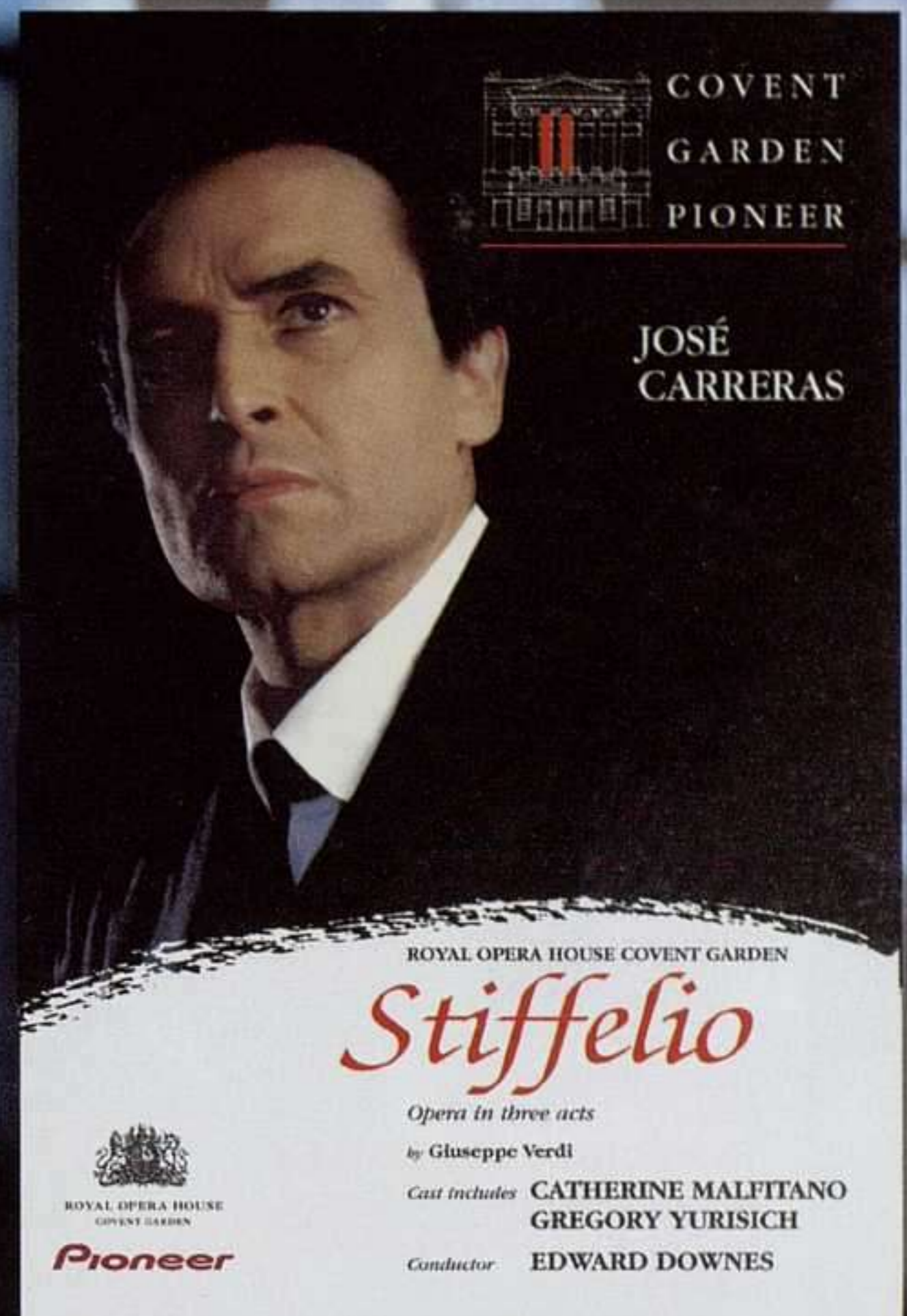
Si **Joyce Castle** inició ya aquí su idilio con el público en una "Little Smary" perfecta en la gestualidad y en el enfoque vocal, **Kurt Ollmann** bordó el patetismo de la pieza *yiddisch* con gran personalidad y sin la menor concesión al fácil exhibicionismo. La primera parte terminó en punta con el dúo del taxi de *On the town*, formidablemente perfilado.

DVD  
VIDEO

Royal Opera House Covent Garden  
y Pioneer presentan:

# Stiffelio

de Giuseppe Verdi



Intérpretes:  
**JOSÉ CARRERAS**  
**CATHERINE MALFITANO**

Director:  
**EDWARD DOWNES**

Duración:  
123 minutos

#### Características especiales:

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

LPCM 2.0

DOLBY  
DIGITAL 5.1

DIGITAL  
dts  
SURROUND 5.1

Títulos disponibles:

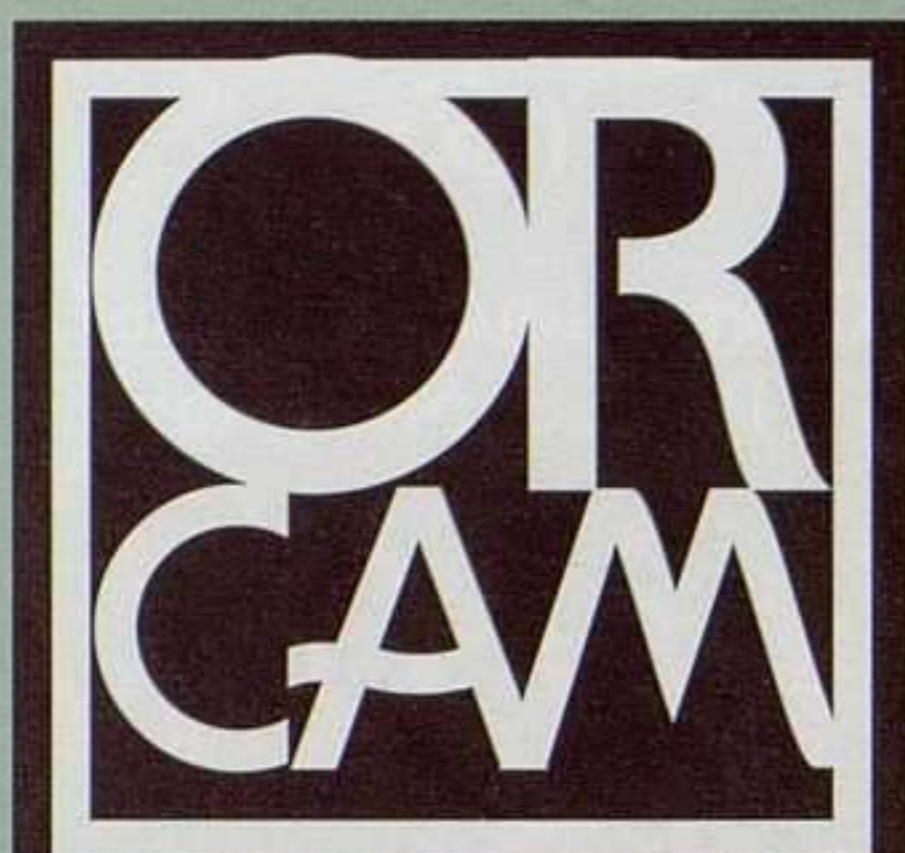
*Otello, de Verdi* y *Gala Tribute To Tchaikovsky*

Títulos en preparación:

*Roméo et Juliette, de Gounod; Aida, de Verdi; The Nutcracker* y *The Sleeping Beauty, de Tchaikovsky...*

**Pioneer**

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



## ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

JOSÉ RAMÓN ENCINAR,  
Director Titular

JORDI CASAS BAYER,  
Director del Coro

TEMPORADA 2001/2002

# Ciclos musicales de la Comunidad de Madrid

**6 DE OCTUBRE DE 2001. 19.30 h.**  
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA  
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID. CORO DE CÁMARA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

JESÚS LÓPEZ COBOS, director  
*Un superviviente de Varsovia*, de A. Schoenberg  
Franz Mazura, recitador  
*Sinfonía n.º 9 "Coral"*, de L. van Beethoven  
Soprano a determinar  
M.ª José Suárez, mezzosoprano  
Joan Cabero, tenor  
Miquel Ramón, barítono  
CONCIERTO DE ABONO 1

**10 DE OCTUBRE DE 2001. 19.30 h.**  
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA  
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
JOSÉ RAMÓN ENCINAR, director  
*Divertimento n.º 1*, de J. Braga Santos\*  
*Concierto para piano y orquesta*, de J. Rodrigo  
Joaquín Achúcarro, piano  
*Sinfonía Ricordiana*, de J. Bautista  
CONCIERTO DE ABONO 2

**21 DE OCTUBRE DE 2001. 19.30 h.**  
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA  
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
CARLOS RIAZUELO, director  
*Obertura de "Mozart"*, de R. Hahn\*  
*Sonata del Sur*, de O. Esplá  
M.ª Elena Barrientos, piano  
*Mediodía en el llano*, de A. Estévez\*  
*Rapsodia española*, de M. Ravel  
CONCIERTO DE ABONO 3

**27 DE OCTUBRE DE 2001. 22.30 h.**  
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA  
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
ANTONI ROS-MARBÀ, director  
*Tres sonatas para orquesta*, de A. Soler/A. García Abril  
*Concerto doppio en Mi bemol mayor, para clavicémbalo, fortepiano y cuerda*, de C. Ph. E. Bach  
Pablo Cano, clavicémbalo  
Jordi Reguant, fortepiano  
*El burgués gentil hombre*, de R. Strauss  
CONCIERTO DE ABONO 4

**6 DE NOVIEMBRE DE 2001. 22.30 h.**  
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA  
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
JOSÉ RAMÓN ENCINAR, director  
*Ex corde de Mozart-Tuba mirum*, de C. Cruz de Castro  
*Sinfonía concertante para violín y viola*, de W.A. Mozart  
Victor Martín, violín  
Bruno Giuranna, viola  
*Concierto para piano y orquesta*, de R. Schumann  
Uta Weyand, piano  
*Obertura, scherzo y final, op. 52*, de R. Schumann  
CONCIERTO DE ABONO 5

**20 DE NOVIEMBRE DE 2001. 22.30 h.**  
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA  
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
DIEGO MASSON, director  
*Sinfonía n.º 3 "The camp meeting"*, de Charles E. Ives  
*Sinfonía n.º 6 "Pastoral"*, de L. van Beethoven  
CONCIERTO DE ABONO 6

**27 DE NOVIEMBRE DE 2001. 22.30 h.**  
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA  
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
PAUL MCCREESH, director  
*Sinfonía n.º 2*, de L. van Beethoven  
*Sinfonía n.º 4*, de L. van Beethoven  
CONCIERTO DE ABONO 7

**17 DE DICIEMBRE DE 2001. 19.30 h.**  
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA  
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
JOSÉ RAMÓN ENCINAR, director  
*Tres villancicos catalanes*, de J. Pahissa  
*Concierto para violín y orquesta*, de D. del Puerto\*  
Manuel Guillén, violín  
*El diluvio*, de I. Stravinsky  
CONCIERTO EN RECUERDO DE ANNA RICCI  
CONCIERTO DE ABONO 8

**15 DE ENERO DE 2002. 19.30 h.**  
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA  
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
MIGUEL GROBA, director  
*Obertura para el barbero de Sevilla*, de R. Carnicer  
*Concierto para violín y orquesta*, de J. Brahms  
Salvatore Accardo, violín  
*Sinfonía n.º 4 en La mayor, op. 90 "Italiana"*, de F. Mendelssohn  
CONCIERTO DE ABONO 9

**26 DE ENERO DE 2002. 22.30 h.**  
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA  
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
JORDI CASAS BAYER, director  
*Petite Messe Solennelle*, de G. Rossini  
CONCIERTO DE ABONO 10

**3 DE FEBRERO DE 2002. 19.30 h.**  
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA  
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
SHLOMO MINTZ, director  
*Variaciones sobre un tema de "La flauta mágica"*, de X. Montsalvatge  
*Concierto para flauta, arpa y orquesta*, de W.A. Mozart  
Marco Antonio Pérez Prado, flauta  
Florence Dumont, arpa  
*Serenata n.º 2*, de J. Brahms  
CONCIERTO DE ABONO 11

**2 Y 3 DE MARZO DE 2002. 20 h.**  
IGLESIA DE LA ENCARNACIÓN  
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
JORDI CASAS BAYER, director  
*Stabat Mater*, de D. Scarlatti  
*Responsoria*, de N. Casanovas  
CONCIERTO EXTRAORDINARIO FUERA DE ABONO  
Por invitación para los abonados

**20 DE MARZO DE 2002. 22.30 h.**  
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA  
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
SABAS CALVILLO, director  
*Una noche en Madrid*, de M. Glinka  
*Concierto n.º 1 para violonchelo y orquesta*, de D. Shostakovich  
Dimitri Furnadiev, violonchelo  
*Sheherazade*, de N. Rimsky-Korsakov  
CONCIERTO DE ABONO 12

**16 DE ABRIL DE 2002. 22.30 h.**  
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA  
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
PEDRO HALFTER, director  
*Tripartita*, de R. Halfter  
*Concierto para piano y orquesta*, de V. Ruiz\*\*  
Sebastián Mariné, piano  
*Pavana para una infanta difunta*, de M. Ravel  
*Sinfonietta*, de F. Poulenc  
CONCIERTO DE ABONO 13

**30 DE ABRIL DE 2002. 22.30 h.**  
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA  
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
JOSÉ RAMÓN ENCINAR, director  
*Cuatro estudios para orquesta*, de I. Stravinsky  
*Concierto para clarinete, coro y orquesta*, de J. M. López\*\*  
José Luis Estellés, clarinete  
(Obra encargo de la Consejería de Cultura y el Festival Why Not de Dijon)  
*Sinfonía n.º 7*, de L. van Beethoven  
CONCIERTO DE ABONO 14

**13 DE MAYO DE 2002. 19.30 h.**  
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA  
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
ANDREW PARROTT, director  
*Te Deum*, de J. Haydn  
*Sinfonía n.º 8*, de L. van Beethoven  
*Sinfonía n.º 3*, de L. van Beethoven  
CONCIERTO DE ABONO 15

**16 DE MAYO DE 2002. 22.30 h.**  
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA  
ORQUESTA DE PICARDIE  
EDMON COLOMER, director  
*Variaciones concertantes*, de A. Ginastera  
*Concierto para órgano y orquesta*, de F. Poulenc  
Solista a determinar  
Obra encargo de la Orquesta de Picardie, de R. Nillni\*  
*Sinfonía en Do mayor*, de G. Bizet  
CONCIERTO DE ABONO 16

**21 DE MAYO DE 2002. 22.30 h.**  
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA  
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
JAN-LATHAM KOENIG, director  
*Beethoven-Sinfonie*, de D. Schnebel\*  
*Metamorfosis*, de R. Strauss  
*Sinfonía n.º 1*, de L. van Beethoven  
CONCIERTO DE ABONO 17

**28 DE MAYO DE 2002. 22.30 h.**  
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA  
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
JORDI CASAS BAYER, director  
*Vespro della beata vergine*, de C. Monteverdi  
CONCIERTO DE ABONO 18

**11 DE JUNIO DE 2002. 22.30 h.**  
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA  
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
MANUEL GALDUF, director  
*Suite Homenajes*, de M. de Falla  
*Concierto para dos pianos y orquesta*, de M. Manchado\*\*  
Clavel Cabeza, piano  
Mar Gutiérrez, piano  
(Obra encargo del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea)  
*La pajarita pinta*, de O. Esplá  
*Suite n.º 2 de "El sombrero de tres picos"*, de M. de Falla  
CONCIERTO DE ABONO 19

**25 DE JUNIO DE 2002. 19.30 h.**  
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA  
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID  
JUAN JOSÉ MENA, director  
*Obertura de Los esclavos felices*, de J.C. Arriaga  
*Concierto para marimba y orquesta*, de G. Erkoreka\*\*  
Pedro Carneiro, marimba  
(Obra encargo de la Fundación Autor y la colaboración de la Orquesta de la Comunidad de Madrid)  
*Sinfonía n.º 9*, de F. Schubert  
CONCIERTO DE ABONO 20

\* Estreno en España  
\*\* Estreno absoluto

VENTA DE ENTRADAS Y ABONOS:  
Taquillas del Auditorio Nacional de Música, Taquillas del Teatro de La Zarzuela, Red de Teatros del INAEM y Caja Madrid 902 488 488

ABONOS: Del 19 de junio al 23 de septiembre de 2001

Zona A - 15.000 ptas. (90,15 €)  
Zona B - 10.000 ptas. (60,1 €)  
Zona C - 5.000 ptas. (30,05 €)

ENTRADAS SUELTAS:  
A partir del 25 de septiembre de 2001

Zona A - 2.000 ptas. (12,02 €)  
Zona B - 1.800 ptas. (10,82 €)  
Zona C - 1.500 ptas. (9,02 €)  
Zona D - 500 ptas. (3,01 €)

Todos los programas y artistas son susceptibles de modificación. No se devolverá el importe de las entradas una vez adquiridas, salvo cancelación. En el caso de los abonos se reintegrará la parte proporcional del precio total.

VENTA DE ENTRADAS CAJA MADRID 902 488 488

# Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE CULTURA

Dirección General de Promoción Cultural



# Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid



La **OSM** Orquesta Sinfónica de Madrid  
Preludio a su centenario  
1904/2004



**Comunidad de Madrid**  
CONSEJERÍA DE CULTURA  
Dirección General de Promoción Cultural

# Ciclos musicales de la Comunidad de Madrid

Auditorio Nacional de Música  
Sala Sinfónica

Temporada 2001-2002  
**ESPIRITUALIDAD Y MÚSICA**



## CONCIERTO 1

Miércoles 3 de octubre de 2001, 19.30 h.

*Soleriana*, de J. Rodrigo

*Los ángeles*, de R. Chapí

Rosa Mateu, soprano; Marina Rodríguez-Cusí, mezzosoprano;

José Ferrero, tenor; Josep-Miquel Ramón, barítono

Coro de la OSM (Director: Martin Merry)

Director: Andrés Zarzo

## CONCIERTO 2

Jueves 8 de noviembre de 2001, 19.30 h.

*Sinfonía concertante*, de J. Haydn

Rafael Khismatulin, violín; Rafael Ramos, violonchelo;

Carmen Guillem, oboe; Francisco Alonso, fagot

*Sinfonía n.º 5*, de S. Prokofiev

Director: Pedro Halffter

## CONCIERTO 3 "Concierto de Navidad"

Jueves 27 de diciembre de 2001, 19.30 h.

*Sinfonía n.º 9*, de L. van Beethoven

Elisabete Matos, soprano; Silvia Tro, mezzosoprano;

Steve Devislim, tenor; Peter Mikulas, bajo

Coro de la OSM (Director: Martin Merry)

Director: Luis Antonio García Navarro

## CONCIERTO 4

Miércoles 23 de enero de 2002, 19.30 h.

*Réquiem alemán*, de J. Brahms

Ruth Ziesak, soprano; Detlef Rotu, barítono

Coro de la OSM (Director: Martin Merry)

Director: Luis Antonio García Navarro

## CONCIERTO 5

Miércoles 20 de febrero de 2002, 19.30 h.

*Concierto para piano*, de Z. de la Cruz

Guillermo González, piano

*Sinfonía n.º 2*, de G. Mahler

Danielle Halbwachs, soprano; Jadwiga Rappé, mezzosoprano

Coro de la OSM (Director: Martin Merry)

Director: José De Eusebio

## CONCIERTO 6

Martes 12 de marzo de 2002, 19.30 h.

*Música para los reales fuegos artificiales*, de G.F. Haendel

*Officium Defunctorum*, de C. Halffter

Coro de la OSM (Director: Martin Merry)

Director: Cristóbal Halffter

## CONCIERTO 7

Miércoles 3 de abril de 2002, 19.30 h.

*Glosa e fanfarria sobre una fantasía de Antonio Correia*, de A. Salazar

*Fantasia castellana para piano y orquesta*, de C. del Campo

Eduardo Ponce, piano

*Variaciones sobre un tema alentejano*, de J. Braga Santos

*Tiento y batalla imperial*, de C. Halffter

Director: José Ramón Encinar

## CONCIERTO 8

Martes 14 de mayo de 2002, 19.30 h.

*Cadencias para violín*, de A. García Abril

Minyung Cho, violín

*Obra a determinar*

Director: Luis Antonio García Navarro

## CONCIERTO 9

Viernes 14 de junio de 2002, 19.30 h.

*Libro del destierro*, de J.M. Sánchez Verdú\*

Marcel Pérès, voz; Ksenija Lukic, mezzosoprano

*Cuadros de una exposición*, de Mussorgski/Ravel

Coro de la OSM (Director: Martin Merry)

Director: Ernest Martínez Izquierdo

\* Estreno mundial. Obra encargo de la OSM con motivo de la celebración de su centenario.

### VENTA DE ABONOS

Del 4 al 22 de septiembre de 2001

Precio abono para todo el ciclo:

zona A: 18.000 ptas. (108,18 €)

zona B: 13.500 ptas. (81,14 €)

zona C: 9.000 ptas. (54,09 €)

### VENTA DE ENTRADAS SUeltas

A partir del 25 de septiembre de 2001

Precio entradas sueltas (para todos los conciertos menos el n.º 3):

zona A: 2.500 ptas. (15,03 €)

zona B: 2.000 ptas. (12,02 €)

zona C: 1.500 ptas. (9,02 €)

zona D: 500 ptas. (3,01 €)

Precio entradas concierto n.º 3:

zona A: 5.000 ptas. (30,05 €)

zona B: 4.000 ptas. (24,04 €)

zona C: 2.500 ptas. (15,03 €)

Venta de abonos y entradas sueltas en las taquillas del Auditorio Nacional (c/ Príncipe de Vergara, 146), Teatro de La Zarzuela, Red de Teatros del INAEM y Caja Madrid 902 488 488

Todos los programas e intérpretes son susceptibles de modificación. No se devolverá el importe de las entradas una vez adquiridas. Sólo en caso de cancelación de algún concierto, se devolverá el importe correspondiente, en el caso de los abonos una novena parte, en los plazos y horarios que se determinen.



VENTA DE ENTRADAS CAJA MADRID 902 488 488

Después, todo magnífico, desde un bien escenificado –**Bill Fabris**– “*Rain duet*” de la ópera *Trouble in Tahiti* hasta la desopilante *espagnolade* de *Candide* con claveles incluidos y el regalo de “*Carried away*”, siendo aclamada particularmente la mezzo en un “*I can cook too*” de gran impacto.

El pianista **Scott Dunn**, a quien en la primera parte había acompañado un eficaz **Lluís Roselló**, pudo brillar en solitario con unos fragmentos de *On the town* y *West Side Story* tumultuosamente recibidos por el público que llenaba hasta el último rincón del foyer. Golfa o no, pero otra diana. – M. C.

## PALAU DE LA MÚSICA

### Mozart. MISA DE LA CORONACIÓN

N. Argenta, M. Andersen, C. Daniels, A. Peacock. O. Català. O. N. de Cambra d'Andorra. Dir.: J. Vila. 14 de junio.

El ya tradicional concierto de clausura de las actividades de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música no fue en esta ocasión encomendado a un cantante solista miembro del Patronato, como en las últimas ediciones –Carreras, Pons, Berganza, Aragall–, sino que sirvió para homenajear al propio Orfeó, protagonista de una *Misa en Do mayor* de Mozart que reunió a la Orquesta Nacional de Cámara de Andorra y a cuatro correctos solistas bajo las órdenes de **Josep Vila**, el boss del coro catalán.

Fue una buena interpretación, con una excelente prestación del coro, musical y empastado. Si el criterio del director favoreció unos contrastes dinámicos quizá excesivos en el *Kyrie* inicial, la actuación de la orquesta, borrosa pero correcta, y la de los solistas acabaron consolidando una versión sumamente agradable. Poco pudieron destacar **Marianne Andersen** y **Adrian Peacock**, con intervenciones muy tasadas, pero sí tuvo ocasión de hacerse notar **Charles Daniels**, de voz un tanto exangüe pero de buenos recursos musicales y, sobre todo, **Nancy Argenta**, que pudo lucir en el *Agnus Dei* final su pulida emisión. – M. C.

## LÍRICA PRIVANZA

Obras de Verdi. Orfeón Donostiarra. O. S. de RTVE. Dir.: J. A. Sainz Alfaro. Palau de la Música Catalana, 8 de junio.

El compás de espera en la política de presentación en Barcelona de nuevos valores que ha supuesto el proceso de crecimiento de estos ciclos ha permitido esta lujosa convocatoria, que lograría agotar las localidades del Palau y que se saldó con un éxito multitudinario. Una yuxtaposición de coros verdianos favoritos y un par de oberturas constituyeron lo más apreciado de la fiesta, aunque el máximo nivel interpretativo se obtendría con el *Stabat Mater* que cerraba la primera parte.

El coro estuvo a un gran nivel, dominando

a la perfección la alternancia de *legati* y *staccati* y evidenciando una gran consistencia musical en las medias voces. Las explosiones del *forte* no fueron, desde luego, su mejor arma: hay descompensaciones en la tímbrica y no siempre el empaste es el ideal, pero en cambio lograron ahí sus mejores bazas en la gran escena coral del cuarto acto de *Carmen* ofrecida como propina junto a la inevitable *Maite*.

El verdi de **José Antonio Sainz Alfaro** tuvo la cadencia perfecta para las necesidades del coro, pero resultó ser excesivamente académico y en ocasiones –obertura de *Nabucco*– de una lentitud exasperante. Fue la suya una lectura brillante, con el concurso del charolado sonido de la orquesta de la RTVE, pero le faltó urgencia teatral al planteamiento. Era, efectivamente, un verdi de concierto. El efecto de dejar que se prolongue la nota final del “*Va, pensiero*” después de la caída del compás, en todo caso, es una horterada. – M. C.

## ANIVERSARIO HOSPITAL DE SANT PAU

Obras de Wagner. N. Secunde, P. Frey. Orfeó Català. OBC. Dir.: F.-P. Decker. Palau de la Música Catalana, 28 de junio.

Como clausura del ciclo de conciertos organizados para celebrar el 600 aniversario de la institución hospitalaria más antigua de Cataluña, el Hospital de la Santa Creu i de Sant Pau, cuya vinculación con la ópera está fuera de toda duda, el Palau se vistió de gala para un festejo wagneriano que reunió a colectivos tan entrañables como la Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya y el Orfeó Català. Todos ellos se plegaron a los dictados de la batuta de **Franz-Paul Decker**. Brillante en *Lohengrin* –preludio del tercer acto, coro nupcial y dúo– pese a pequeños problemas en la articulación del fraseo, Decker condujo magistralmente la escena de la Consagración

del Grial del primer acto de *Parsifal*, con gran reposo y la unción debida, aunque no pudo evitar el grano un tanto grueso de los *tutti* en las voces masculinas del Orfeo. Lo más discutible de su concepto estuvo en la escena final del primer acto de *La Walkyria* –desde “*Ein Schwert verhiess mir der Vater*”– en la que siguió demasiado a los cantantes en lugar de dirigirlos. En “*Winterstürme*”, concretamente, desapareció prácticamente para dejar que **Paul Frey** administrara el *tempo* –y el aire– a su entera comodidad. En conjunto, sin embargo, su Wagner llegó al público con el impacto preciso.

El tenor canadiense demostró hallarse en mejores condiciones de lo que cabía suponer, apoyándose en el componente heroico de su voz –que nadie definiría como bella– para dar fuerza no sólo a su *Lohengrin*, su rol emblemático, sino incluso al *Siegmund*. En cierto modo, una sorpresa.

**Nadine Secunde** defendió con su rico timbre y su gran sensibilidad unas versiones de *Elsa* y *Sieglinde* que no tuvieron otro inconveniente que unos agudos que se empeñaban en quedarse atrás.

Nada de ello arredró al complacido público que tributó a solistas, coro, orquesta y director las más enfervorizadas ovaciones. Fiesta completa. – M. C.

## CONSERVATORIO SUPERIOR MUNICIPAL DE MÚSICA

Albert Sardà. SELIMA

A. Castillo, B. Henriques, D. Hernández, M. Bella, E. Montenegro, A. Puche. Dir.: P. Pardo. Auditori Eduard Toldrà, 13 de junio.

La causa de la ópera contemporánea recibió otro empujoncito en Barcelona –aunque su impacto lo recibieran sólo los *addetti al lavoro*– con el estreno local de la ópera *Selima*, de Miquel de Palol y Albert Sardà, en la Sala Toldrà del Conservatorio



Conservatori del Liceu / Daniel CASANOVAS

La Universitat de Barcelona apostó por un cimarosa poco conocido: *Chi dell'altrui si veste, presto si spoglia*



Municipal a cargo de los alumnos de dicho centro y contando con la presencia entre el público del autor de la música.

La obra, estrenada en Lleida en septiembre del pasado año y representada posteriormente en Santiago de Compostela, está instrumentada para cuarteto de cuerda, maderas, saxo y percusión, y tiene su mejor baza en una partitura espléndida en su vertiente instrumental, con notables intervenciones de la flauta, la cuerda baja y la percusión. Ni el libreto da mucho de sí pese a lo original del planteamiento —la añoranza de un marinero por un Shangri-La y una Circe que quizá no hayan existido— ni seduce en ningún momento la escritura vocal, descontinuada y de escaso contenido lírico a pesar de frases como “*Jo sóc l'oreig del matí*” o de un par de vibrantes pasajes con ritmo de *java*: si el canto ve negadas sus prerrogativas al ser sustituido por una melopea sin sentido, la ópera contemporánea saldrá difícilmente del gueto. Para este tipo de viajes bastaría la alforja del texto simplemente hablado.

La interpretación fue, en cualquier caso, voluntariosa, entusiasta y meritoria. La parte instrumental fue bien servida, aun pareciendo excesivo el volumen, y en el canto destacaron **David Hernández** y **Anna Castillo**, bien apoyados por el resto del reparto. La dirección escénica de **Glòria Balañà** acertó al crear un ambiente dramáticamente opresivo con la ayuda de unas bien elegidas proyecciones y **Pedro Pardo** dirigió el conjunto con manifiesta autoridad. Grandes aplausos, al final, para compositor y artífices del espectáculo. Los merecían. — M. C.

## ÒPERA A LA UNIVERSITAT

### Cimarosa. CHI DELL'ALTRUI SI VESTE, PRESTO SI SPOGLIA

S. Pastrana, C. Rodríguez, F. J. Jiménez, J. Park, A. Albesa, C. Miró, J. S. Colomer. Dir.: F. Marina. Dir. esc.: P. Fluvià. Patio de Letras de la Universidad de Barcelona, 27 de junio.

Un nuevo *fiore nell'occhiello* para el Vicerrectorado de Actividades Culturales de la Universidad y el Aula de Canto del Conservatorio del Liceu ha supuesto la representación de esta *commedia per musica* de Cimarosa, estrenada en el napolitano Teatro dei Fiorentini en 1783 y oída por primera en Barcelona el 9 de diciembre de 1789 en el Teatro de la Santa Cruz. Aunque existe una grabación del sello NUOVA ERA dirigida por Riccardo Muti, se trata de una obra prácticamente desconocida, lo que incrementaba notablemente el interés de la propuesta, justificando sobradamente el interés demostrado por un público que ocupó hasta el último resquicio posible del Patio de Letras de la Universidad.

La interpretación, confiada a un grupo de alumnos del Aula de Canto del Conser-

vatorio Superior de Música del Liceu fue brillante y, lo que es mejor, perfectamente adecuada a los parámetros del género, con una dirección escénica ágil y pimpante de **Pepa Fluvià** que no tuvo otro inconveniente que la utilización excesiva de los diferentes niveles marcados por los cubos que constituían la magra escenografía, con las consiguientes dificultades para la sincronización musical; un vestuario acertadísimo de **Carmen Vidal** y una dirección musical impecable de **Fernando Marina** al frente de un joven conjunto instrumental que ejecutó la adaptación orquestal de **Xavier Pagés** con auténtico virtuosismo complementaron la entrega.

De entre los protagonistas vocales destacaron de modo especial la soprano **Sandra Pastrana** y el barítono **Jun Park** no sólo por lo sustancioso de sus intervenciones —cabe recordar que la obra circuló también en su época con el título de *Nina e Martuffo*— sino por su perfecta caracterización vocal y la espontaneidad de su trabajo escénico. No desmereció el trabajo de **Francisco Javier Jiménez** y **Claudia Rodríguez** en la pareja *seria* de Putifarre y Stellidaura, ambos con voces bien impostadas, y sorprendió agradablemente el despejo y la dicción de **Joan Sebastià Colomer** en el personaje de Gabbamondo, tributario de la mejor tradición de la *commedia dell'arte*. Completaban el reparto **Albert Albesa**, con dificultades para traducir el texto en dialecto, y **Carlota Miró**, una voz que busca aún la colocación idónea. — M. C.

## GREC 2001

### Joan Albert Amargós. EURIDICE

#### Estreno absoluto

C. Zavalloni y E. M. Castignani. Dir.: J. A. Amargós. Dir. esc.: L. Valentino. Barcelona 216. Convent del Àngels, 2 de julio.

El festival Grec de Barcelona hace ya muchas ediciones que ha perdido el interés por la lírica, un género que hace algunos años era una de las bazas más prestigiosas e importantes de su programación. La decadencia del Grec en este ámbito, expresamente admitida por sus responsables, es pública y notoria. Pero por lo menos en esta edición se ha presentado un estreno lírico de cierta envergadura. La primera ópera del compositor **Joan Albert Amargós** es fruto de la colaboración con el marionetista y promotor **Toni Rumbau**, quien ha desenterrado el uso de la voz distorsionada por la lengüeta para integrarla en el lenguaje musical.

El libreto, también de Rumbau, presenta una historia atípica del consabido triángulo amoroso; Sofía es una prestigiosa cantante de ópera que se enfrenta a una enfermedad terminal. Oscar, su compañero sentimental, es un director musical que preten-

El Grec reunió a cantantes y marionetas en la *Euridice* de Albert Amargós



Grec 2001 / Ros RIBAS

de que ella se concentre en *Euridice*, la ópera de Jacopo Peri que están ensayando para que se olvide, aparentemente, de su terrible enfermedad. Cierra el triángulo una marioneta que representa a Pulcinella, el personaje de la Comedia del Arte, quien representa un mundo misterioso proveniente de un teatro de marionetas callejero, con sus diferentes personajes llenos de vida y magia que atraen a la protagonista que busca en este mundo irreal una vía de escape.

Desde el punto de vista musical, el trabajo de Amargós está en un nivel muy alto, con un lenguaje musical elaborado y comprensible de gran calidad sonora que incorpora el bandoneón y el piano, además de un cuarteto de cuerda. El tratamiento de las voces es quizás el punto menos destacado, ya que la obra incorpora fragmentos dialogados y recitados, pero casi en ningún momento se canta una melodía o un fragmento de verdadero interés lírico. Por ello hay que destacar principalmente el trabajo actoral de los intérpretes; **Cristina Zavalloni** presentó a una Sofía creíble, pero poco inspirada en lo vocal, y **Enric Martínez Castignani** realizó un buen trabajo en el breve papel de Oscar. Excelente la participación de **Toni Rumbau** y **Pavlos Nowak** como marionetistas. — F. S. R.

## TEATRE PRINCIPAL

### Sorozábal. LA DEL MANOJO DE ROSAS

Compañía Lírica y Orquesta Martín y Soler. Dir.: S. Requena. Dir. esc.: C. Dólera. 6 de junio.

Cuando la sed aprieta, incluso un refresco de cola caliente suele ser bienvenido. En Barcelona, donde los adictos al género lírico español son —eran— legión, la causa de la zarzuela, abandonada —¿torpedeada?— por las instituciones locales, ha quedado en manos de grupos de aficionados o de avispados especialistas del bolo.

Quizá por ello había generado cierta ilusión la presentación de una compañía con sede en Madrid y mimbres nuevos en su plantilla. Los resultados artísticos no la justificaron.

Suscitó cierta curiosidad el prólogo: los artistas, apiñados en primer término del escenario, hicieron un repaso —¿por qué dio la impresión de una excesivamente tendenciosa corrección política?— a la cronología de la época del estreno. Las novedades terminaron ahí, a no ser que quiera ser considerado como tal el detalle de dar más letra de la habitual en el texto hablado. Un decorado arregladito pero único —la mutación del segundo acto se resolvió ingeniosamente con ropa tendida en funciones de azotea— y un vestuario sólo funcional fueron el marco a un juego de actores con pocas puntas (**Lucas Herrador**, **Adolfo Pastor**, **Carmen Dólera**), exceso de coreografía arrevistada y una dirección de escena que se buscó pocas complicaciones.

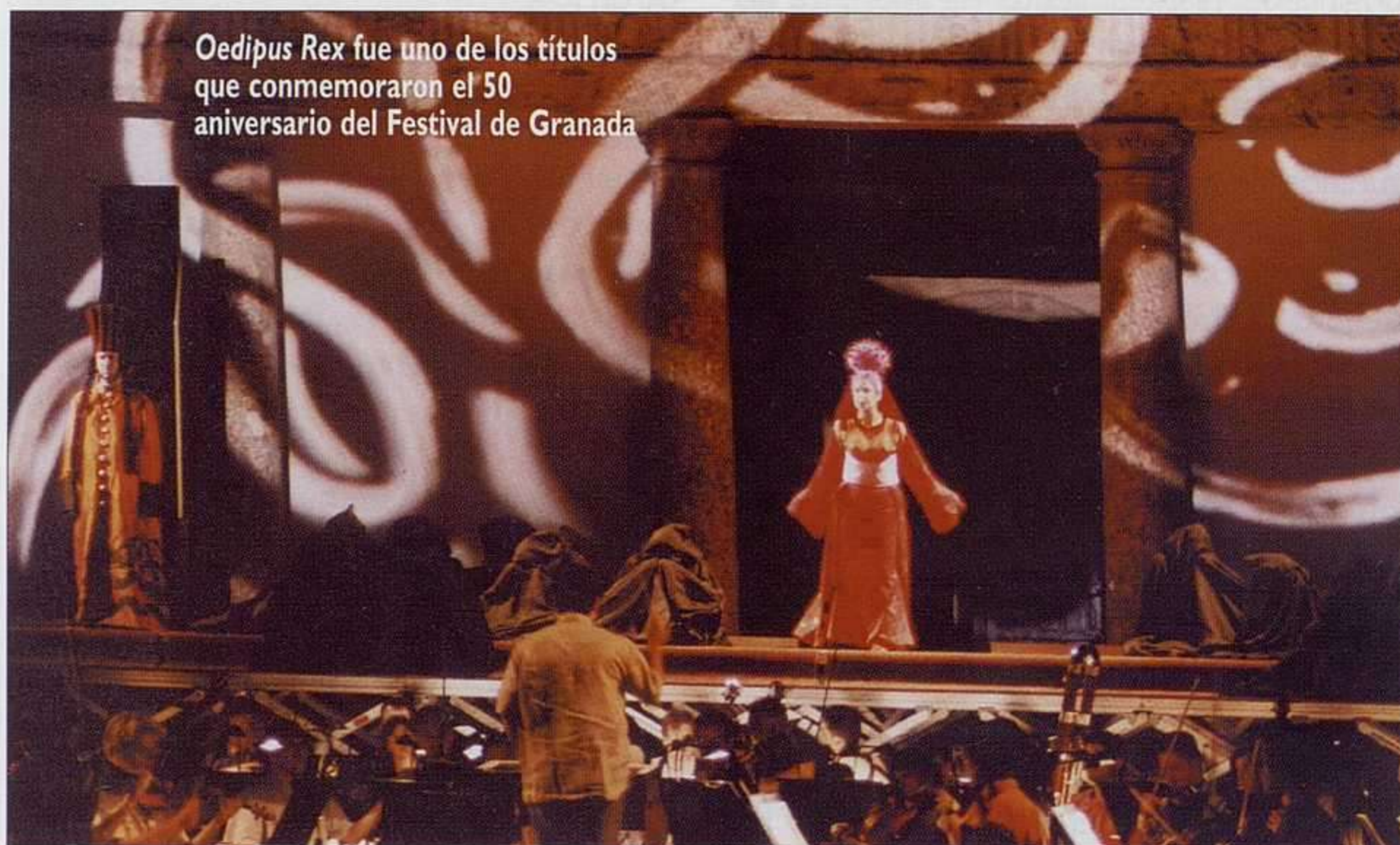
Poco calibre, en general, en el apartado de voces, en el que sólo pareció realmente entonado el tenor **Luis Enrique Jimeno**, una voz pequeña, pero bien educada, que probablemente sirviera también el interno del chico del *mantecao*, extremo no acreditado en el poco cuidado programa de mano —no precisaba los intérpretes del día en su doble reparto— y que por un momento dio fundadas esperanzas de un nivel canoro que no se confirmaría, pese al entusiasmo y buenas intenciones de **Mabel González**, **Miguel Ángel Viñé**, de aceptable línea pero de agudo destemplado, **Lola Plaza**, vivaz Clarita, y **Nacho Muñoz**. El coro estaba servido por los intérpretes secundarios y la orquesta, poco numerosa, acabó el gas en el interludio del segundo acto, en el que hubo problemas evidentes. **Salvador Requena** dio cierta propiedad al discurso musical, pero las guerras no se pueden hacer con tirachinas. —M.C.

**Serrano. LA DOLOROSA - LOS CLAVELES**  
Compañía Lírica y Orquesta Martín i Soler. Dir.: S. Requena. Dir. esc.: C. Dólera. 20 de junio.

Pocas novedades aportaría el segundo programa de esta compañía, ofrecido en primicia en el Principal barcelonés. Escenografía reducida a mínimos, aunque inteligentemente utilizada, y vestuario apenas funcional, sobró el añadido de la coreografía arrevistada, que no pertenece a este género, y faltaron ensayos y cuadratura en orquesta y solistas. El elemento de mayor solvencia canora volvió a ser **Luis Enrique Jimeno**, tenor de voz ligera y bien impostada, pese a una evidente indisposición que llegó a comprometer su romanza en el primero de los títulos programados. Fue el oportuno apoyo de su colega **Ulises Or-**

**dóñez** (Padre Lucas) el que salvó la situación. También se hicieron notar positivamente la tiple cómica **María Paz Alarcón** y el vigoroso **Carlos London** (Prior).

En *Los Claveles* fue sobre todo el trabajo de los actores **Lucas Herrador** y **Carmen Dólera** el detonante de los cálidos aplausos que acogieron el final de la representación. **Salvador Requena** fue el esforzado conductor de la vertiente musical del espectáculo. No le ayudaron mucho ni desde el foso ni desde el escenario. —M.C.



Oedipus Rex fue uno de los títulos que conmemoraron el 50 aniversario del Festival de Granada

## Granada

### 50 FESTIVAL DE GRANADA

#### Stravinsky. OEDIPUS REX

V. Grivnov, C. Díaz, E. Baquerizo, M. Á. Zapater, F. Vas, J. L. Gómez. O. Ciudad de Granada. Dir.: J. Pons. Dir. esc.: F. Amat. Palacio de Carlos V, 29 de junio.

El estreno de una nueva producción de la ópera-oratorio *Oedipus Rex* de Stravinsky firmada escénicamente por Frederic Amat y musicalmente por Josep Pons se presentaba como uno de las más sugestivas propuestas del 50 Festival de Granada. La expectación generada no ha defraudado a casi nadie. El trabajo de un nutrido y multidisciplinar conjunto de reconocidos artistas fructificó en una versión del mito helénico que eludía la monumentalidad trágica. A este nuevo y castellanizado *Oedipus Rex* —admirablemente traducido por Vicente Molina Foix— le faltó contundencia y tensión, ausencias que quedaron suplidas por una cuidada línea que trazó un discurso exento de cualquier exceso.

La escena diseñada por **Frederic Amat** aprovechó sin alardes gratuitos las oportunidades que brinda un espacio tan idóneo como el Palacio de Carlos V. Las columnas y unos paneles ubicados entre ellas creaban la ilusión de un templo sobre el que se proyectaban de manera ininterrumpida

unas muy vistas proyecciones que no hacían sino distraer la atención del espectador hacia algo absolutamente superfluo. Sobre ese erróneo y persistente fondo se desarrolló una acción contenida en la que los personajes irrumpían bajo el hilo conductor del espléndido narrador creado por **José Luis Gómez**. Aunque enturbiado por el movedizo fondo, el estatismo con el que Amat movió al coro y a los solistas supuso un acierto pleno y uno de los puntos más plausibles de la nueva producción. El vis-

tos y arbitrario vestuario diseñado por **Antonio Miró** contribuyó a generar un espacio onírico profundamente involucrado en su carácter introspectivo y reflexivo. Musicalmente destacó la sobresaliente prestación de la Orquesta Ciudad de Granada, admirablemente ensamblada por **Josep Pons**. También el aplaudido Coro de la Generalitat Valenciana que prepara **Francesc Perales** dejó aflorar en su importante cometido méritos y virtudes.

En el desigual capítulo de voces solistas, descollaron el tenor ruso **Vsevolod Grivnov**, quien supuso un consistente y sensible Edipo, y el Creonte de **Enrique Baquerizo**, que más de una vez resultó eclipsado por la masa orquestal. **Miguel Ángel Zapater** —que irrumpe en escena como una especie de Erda wagneriana— fue un cabal Tiresias. La argentina **Cecilia Díaz** defendió con profesionalidad un papel claramente inapropiado a su naturaleza vocal, razón por la que distó de ser la Yocasta ideal. —J.R.

### Cavallo. IL GIUDIZIO UNIVERSALE

R. Invernizzi, R. Andalò, G. DiVittorio, R. Totaro, S. di Fraia, G. Naviglio. Cappella della Pietà de' Turchini. Dir.: A. Florio. Catedral de Granada, 30 de junio.

**Antonio Florio** y su Cappella della Pietà de' Turchini ofrecieron en el Festival de Granada un tesoro napolitano, el oratorio *in musica Il Giudizio Universale* —compuesto

por Giuseppe Cavallo en 1681—, en una versión cargada de estilo y belleza expresiva. La perfecta afinación de los siempre delicados instrumentos de época; el cuidado en el fraseo, la articulación y la ornamentación; la fiel concepción estilística del cálido y espiritual oratorio de Cavallo, así como el equilibrio en el variado entramado armónico de la partitura fueron virtudes que contribuyeron a revelar con nitidez sus contrastes expresivos y la efusiva línea melódica de sus arias y ariosos.

La estilizada y exquisita realización de Florio resultó atenuada, sin embargo, por la poco benévola acústica catedralicia, empeñada en embrollar el trabajo de orfebrería de los selectos músicos italianos. Entre tanta calidad, decepcionó el innominado tenor encargado de asumir el fundamental papel de Cristo. Bastante mejor se mostraron sus compañeros de reparto. Las sopranos **Roberta Invernizzi** y **Roberta Andalò** fueron ángeles verdaderamente celestiales en sus diversos solos y dúos, mientras que los desenfadados mortales —tenor y barítono— supieron evocar las delicias de la vida terrenal y animar las *alegres melodías* y *diversos ritmos de danzas* que invaden el magnífico oratorio, culminado por un brillantísimo y contrapuntístico *a tempo di sonata* original de Pietro Marchitelli, que desembocó en unánime salva de aplausos. —J.R.

#### Recital SIMON ESTES

*Gospel, spirituals y canciones religiosas.* D. Ryan, piano. Iglesia de la Encarnación de Santa Fe, 27 de junio.

El Festival Internacional de Música y Danza de Granada ha expandido una vez más su programación más allá de los acostumbrados límites geográficos y estéticos. En este contexto, los conciertos americanistas en la histórica localidad de Santa Fe han logrado establecerse como un acontecimiento de obligada referencia. En este propicio entorno, el veterano bajo-barítono estadounidense **Simon Estes** presentó un recital dedicado a las músicas *afro-americanas* de los Estados Unidos. *Gospel, spirituals* y canciones religiosas —no faltó el *The Lord's prayer* de Albert Hay Malotte— fueron la base de una actuación cargada de seducción.

Estes ha sabido mostrarse como un artista fresco y natural. Su voz, oscura, cálida y aún torrencial, se aderezó con esa sensibilidad, intuición y capacidad de comunicación que sólo destilan los mejores artistas.

El hábil arreglo que efectuara Aaron Copland de *At the river*, *Amazing grace*, el implorante *Precious Lord, take my hand* o el brillante espiritual *Ride on, King Jesus* fueron algunos de los grandes momentos del recital. Inmenso cantante y aún más colosal artista, Estes cosechó un éxito merecido y

absoluto, en el que mucho tuvo que ver el pianista **Donald Ryan**, su fiel y atento colaborador a lo largo de una actuación que se saldó con cálidos aplausos. —J.R.

#### Recital ASSUMPTA MATEU

*Canciones de Joaquín Rodrigo.* F. Poyato, piano. Hotel Alhambra Palace, 1 de julio.

El Festival de Granada no quiso desaprovechar la ocasión brindada por la celebración del centenario del nacimiento de Joaquín Rodrigo (1901-99) para recordar y homenajear al creador del *Concierto de Aranjuez*. Lo ha hecho a través de uno de los capítulos más hermosos de su obra, con un recital de sus exquisitas canciones en el teatrillo del hotel Alhambra Palace.

El debut de la joven soprano **Assumpta Mateu** en el Festival significó el descubrimiento de una verdadera artista, fascinante por su honda expresividad y por el manejo cabal y pasional de una voz cuyo color, fraseo y efusividad la hacen parecer heredera de la de Victoria de los Ángeles. Mateu se desarrolló con la naturalidad y veracidad de los mejores liederistas: palabra, gesto y música quedaron fundidos en una globalizada unidad en la que la música de Rodrigo alcanzó sus mejores y más íntimos brillos y resplandores. Tras una primera parte en la que se escucharon las *Cinco canciones sobre textos clásicos* y las *Cuatro canciones sefardíes*, Mateu dijo las canciones sobre textos de Machado con una intención y opulencia vocal absolutamente subyugantes. Antológicos resultaron los célebres *Cuatro madrigales amatorios*; ligereza en el brillante agudo, corporeidad en el centro y una esplendorosa sensibilidad capaz de encontrar sentido a cada nota fueron las pautas del prodigio. El éxito fue clamoroso. Mucho tuvo que ver en él la involucrada y cómplice colaboración pianística de **Francisco Poyato**. —J.R.

## Las Palmas de Gran Canaria

### XXXIV FESTIVAL DE ÓPERA

#### Delibes. LAKMÉ

N. Melnik, R. Giménez, S.W. Kang, C. Calvo, J.-M. Delpas, T. Davidova, M. Cabrera, I. Jordi. Dir.: R. Rossel. Dir. esc.: R. Laganà. Teatro Cuyás, 8 de mayo.

Esta *Lakmé*, estreno en la historia del Festival en producción propia de los A. C. O., obedece a la afición por la ópera de su país del director francés del Festival y de la representación, Roger Rossel. La incorporación de este título al programa de la presente temporada importa por su novedad y por la exigencia que supone para

los intérpretes, que han de permanecer en escena y en plena emisión musical por un tiempo ciertamente fuera de lo común. En tal empeño cabe destacar la intervención de la soprano **Natalia Melnik**, con una selecta capacidad de dicción y, más concretamente, de modulación en el largo recitado del personaje, especialmente brillante en el aria de las campanillas. El tenor **Raúl Giménez** incorporó el personaje de Gérald con singular fortuna y cabe elogiar tanto el mérito de su voz como su indudable arte en el decir. La obra no ofrece grandes oportunidades al resto del reparto, pero sí merecen aplauso la actuación del bajo **Soon Won Kang**, así como las de **Jean-Marie Delpas** y **Cristina Calvo**.

El traajo de **Roberto Laganà** se limitó a una escenografía, vestuario y luces sin imaginación, con mucho de *pastiche* y de tópico y a una dirección de intérpretes elemental que en nada contribuyó a superar los condicionantes del libreto. En el afán de ponerle ballet a la ópera, **Gelu Barbu** colocó un grupito de danza de escasos méritos. **Olga Santana** y el Coro del festival aportaron una muy digna postulación del arte lírico y la Filarmónica de Gran Canaria, pese a las limitaciones del Teatro Cuyás, dio a la producción una categoría que aconseja la firma con el aplauso. **Roger Rossel**, jugando con su formación, sus conocimientos y su indudable sensibilidad, hizo posible la positiva valoración que el empeño de los A. C. O. merece. —Antonio CILLERO

#### Donizetti. LA FILLE DU RÉGIMENT

V. Esposito, J. D. Flórez, M. Urbain, M. Trempont, L. Graus, F. Latorre. Dir.: E. Boncompagni. Dir. esc.: B. Broca. Teatro Cuyás, 12 de junio.

El título con que se cerró la XXXIV edición del Festival de Ópera de Las Palmas suscitaba mucha expectación, pues no en vano volvía **Juan Diego Flórez**, tenor



que había triunfado hace un par de años con *L'italiana in Algeri*. Volvió y triunfó en el marco de una representación que vino a ser el broche de oro del Festival. A la frescura de la voz del tenor peruano, la belleza de su timbre, la extensión del registro, la técnica, el gran estilo personal, la riqueza del fraseo y el riesgo con que una y otra vez se enfrenta con la espectacularidad de las notas agudas, hay que unir su simpatía como actor; de lo que cabe deducir que ha sido el suyo un Tonio memorable. Pero la protagonista es Marie, y **Valeria Esposito** no puede quedarse sin adjetivos porque, disponiendo de una excelente voz que evidencia una depurada escuela y un inteligente planteamiento del personaje, su intervención fue un selecto discurso del más bello arte del canto. Replicó con fortuna a su compañero y dio a su personaje toda la dimensión que la obra requiere. Por lo demás, **Mady Urbain**, a quien correspondió el papel de la Marquesa, es cantante que viene dando al Festival muy importantes personajes y su presencia en la obra respondió al mérito que dentro del género tiene acreditado. **Michel Trempont** hizo un Sulpice afortunado, siendo asimismo destacable la actuación de **Leonardo Graus** y **Fernando Latorre**.

La producción de esta *Hija del Regimiento* ha de aplaudirse también por el trabajo de **Bernard Broca**, que ofrece una dirección de escena de muchos méritos, brillante incluso, pese a los condicionantes, enseñando a actuar y moviendo con ingenio a la comparsa. Usual el vestuario y menos que discretas la escenografía y las luces. Espectacular el Coro y, una vez más, plausible la Filarmónica de Gran Canaria que dirigió, en una afortunada versión de este difícil donizetti, **Elio Boncompagni**. - A. C.

## Madrid

### TEATRO REAL

#### Rossini. LA CENERENTOLA

R. Giménez / J. J. Lopera, A. Corbelli / J. J. Frontal, C. Chausson / D. Di Stefano, J. Fischer, M. Rodríguez-Cusí, S. Ganassi / J. Di Donato, S. Orfila. Dir. C. Rizzi. Dir. esc.: J. Savary. 12 y 18 de junio.

Una atmósfera plagada de sonrisas entró, al fin en el Teatro Real gracias a la música del genio de Pesaro. Sólo al término de su cuarta temporada el coliseo de la plaza de Oriente ha tenido a bien programar una ópera de Rossini, compositor que debería ser presencia obligada en todos los teatros, además de por la importancia de su música, que poco a poco se va descubriendo, por su optimismo y la alegría de vivir que contagia. Es pedagogía y terapia. Lástima que para su debut se contara con

una producción de la Ópera de París anticuada, simple y aburrida en cuanto a decorados; exagerada, de poca finura e incoherente en muchos de los movimientos de escena, especialmente los del coro, que llegó a organizar sus juergas particulares cara al público. La dirección original de **Jérôme Savary**, realizada por **Frédérique Lombart** podría haber sido limpiada de astracán. Pero el éxito fue considerable gracias al buen hacer de casi todos los intérpretes. Los mayores reconocimientos fueron, sin duda, para **Carlos Chausson** que encarnó un Don Magnífico digno de tal nombre, acentuando cada palabra y cada gesto con unos medios que le mantienen en una interminable -y que dure- juventud y frescura, con los quilates propios de una espléndida madurez. **Raúl Giménez** demostró el extraordinario artista que es, poseedor de una técnica asombrosa que le permite cantar como si fuera algo enormemente fácil; con un fraseo, uso de reguladores y sentido del recitativo que no se suele escuchar habitualmente. **Alessandro Corbelli** apareció muy disminuido de medios y posibilidades en un personaje, Dandini, que ha paseado por todos los teatros. Muy buena la intervención de las dos hermanastras encarnadas por **Jeannette Fischer** -exageradísima de gesto por exigencias de la dirección- y **Marina Rodríguez-Cusí**, de espléndida voz que habría que escuchar en el rol protagonista de esta ópera.

El joven menorquín **Simón Orfila** debutó magníficamente en el papel de Alidoro, con la difícil aria "No! Sublima il pensiero". La protagonista, Angelina-Cenicenta, fue asumida por **Sonia Ganassi** quien, a pesar de no disponer de medios excelentes para abordar el personaje, lo perfiló magníficamente con buen fraseo, musicalidad y una personalidad no muy habitual.

**Carlo Rizzi** ofreció una versión clara, brillante y rossiniana, que no es poco. La Sinfónica de Madrid dio una respuesta estu-

penda. Bien el coro a pesar de sus *gamberradas* particulares, totalmente inadmisibles. Los abundantes aplausos también sonaron frescos y nuevos.

En el segundo reparto saltó la sorpresa con una protagonista, **Joyce Di Donato**, de bellísima voz, clara, bien timbrada e inteligentemente usada. Dandini tuvo en **José Julián Frontal** un magnífico intérprete de abundantes medios y una ágil coloratura que aún no se le conocía. **Juan José Lopera** como Don Ramiro y **Donato Di Stefano** como Don Magnífico se mantuvieron en una línea muy discreta. - F.G.-R.

### Wagner. DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

W. Brendel, R. Pape, A. Schmidt, R. Goldberg, S. Rügamer, C. Höhn, K. Kammerloher. Staatskapelle Berlin. Dir. D. Barenboim. Dir. esc.: H. Kupfer. 30 de junio.

La segunda visita de la berlinesa Staatsoper unter den Linden al Festival de verano del Teatro Real ha sido acogida, como es natural tras el éxito cosechado el pasado año, con expectación y aplauso aunque las dos óperas de este año no tenían, en principio, el mismo gancho en el público madrileño que las del verano anterior. Los *Maestros* wagnerianos requieren demasiados elementos para provocar el éxito total y la plena aceptación del auditorio. A una ópera demasiado larga pero imposible de acortar como ocurre con otras, se le añade un extenso reparto en el que hasta los secundarios tienen una importante *particella*, y exige una labor actoral de primer orden si no quiere resultar monótona; además, por supuesto, de una buena orquesta y un director que sepa lo que se trae en la batuta. La dirección de **Harry Kupfer** pecó de falta de imaginación, especialmente en el primer acto, a lo que se añadieron algunos cantantes que, o bien no daban la talla, o bien se reservaron. El decorado, montado sobre un giratorio, en exceso elemental,

La Cenerentola volvió al Teatro Real con regia de Jérôme Savary



Teatro Real / Javier DEL REAL

La Staatsoper de Berlín volvió al Real con Los maestros cantores de Nuremberg

Teatro Real / Javier DEL REAL



fue suficientemente sugerente, pero sin más, a lo que hubo que sumar una iluminación bastante plana.

Si **Brendel** estuvo suficiente como Sachs y cantaron muy bien **Andreas Schmidt** y **Stephan Rügamer** como Beckmesser y David respectivamente, mejor como actor el segundo; si **Carola Höhn** encarnó a Eva con gran soltura y voz encantadora por medios y utilización, dos puntos negros contagiaron la representación de forma que nada acabó de redondearse. A **René Pape** se le adora en este teatro por méritos propios después de sus intervenciones en el pasado Festival; en esta ocasión estuvo claramente reservado, limitándose a marcar. Acababa de cantar el Rocco de **Fidelio** y volvería a cantarlo al día siguiente. Sin embargo, lo que no tuvo justificación alguna fue la presencia de **Reiner Goldberg** como Walther. No sólo no daba el personaje —parecía el abuelo de Eva— sino que sus medios vocales están, en este momento, por debajo de mínimos y como actor pareció totalmente perdido. Es inadmisibles que cosas así ocurran en una compañía que, se supone, trae lo mejor de sí, algo que ya ocurrió la pasada temporada con *Don Giovanni* o el *Tristán sin Tristán*. Por supuesto, el público reaccionó con un abucheo como no se había producido nunca en el Real.

Los aplausos, menos intensos de los merecidos por mor de lo anteriormente citado, se concentraron en **Barenboim** por su magisterio y extraordinario hacer. La Staatskapelle Berlín respondió con pulcritud y disciplina, pero sin ese *plus* que se le ha podido escuchar en otras ocasiones. — F.G.-R.

#### Falla. LA VIDA BREVE

M. Rodríguez, M. Perelstein, M. J. Suarez, G. Orozco, A. Echeverría y otros. Orquesta-Escuela de la O. S. de Madrid. Dir.: P. Halffter. Dir. esc.: F. Nieva. 28 de julio.

Reposición para *Los Veranos de la Comunidad de Madrid* de *La vida breve* de Falla en la producción que reinauguró el Teatro Real el 11 de octubre de 1998. Nada habría que agregar respecto de la crítica del montaje en su estreno publicada en OPERA ACTUAL 26. Musicalmente, sin embargo, los cambios son importantes.

**María Rodríguez** posee medios y belleza tímbrica suficientes para encarnar el papel de Salud de forma convincente, como así ocurrió. Paco fue interpretado por el novel **Guillermo Orozco**, poseedor una voz hermosa, pero su técnica es aún muy inmadura. Los demás cantantes, avezados en sus respectivos roles, cumplieron suficientemente. El cantautor original fue sustituido por **Estrella Morente**, que estuvo discreta, mientras **Antonio Márquez** se marcaba un baile que no venía muy a cuento. Muy bien el ballet. La orquesta, formada por jóvenes de la Escuela de la Sinfónica de Madrid, sonó bien aunque con desmayos provenientes más de la dirección de **Pedro Halffter**, desigual y sin el brío necesario.

Un público diferente del habitual lo pasó divinamente y aplaudió con alegría. La experiencia es buena, pero hay que dar a los nuevos espectadores ópera-ópera. — F.G.-R.

#### GALA DEL 150 ANIVERSARIO

A. Arteta, M. J. Montiel, A. Nafé, A. M. Sánchez, C. Álvarez, J. Aragall, J. Bros, A. Machado. O. S. de Madrid. Dir.: P. Domingo, C. Halffter. 11 de julio.

La improvisación y el provincianismo parecen ser la pauta que marca los eventos especiales del Teatro Real, y lo peor es que pretenden envolverse en un halo de *glamour*. Con un guión totalmente innecesario se fue dando entrada a los distintos cantantes que cubrirían el programa. Sin menospreciar la presencia de los mismos, se echó en falta a Caballé y a Carreras, a Bayo y Lanza, a Rey y Chausson, y a muchos otros del panorama nacional. Para una celebración como ésta —siglo y medio de historia— habría que haber contado con cantantes internacionales importantes. Así, la ocasión se quedó en una *fiestecilla de andar por casa* y sin ninguna repercusión en la esfera internacional. Ocasión perdida.

Las voces invitadas tampoco dieron de sí lo que se podía esperar. **Aquiles Machado** se alzó como el gran triunfador de la velada con *La Bohème*, seguido de **María José Montiel**, magnífica en el *Sueño de Elsa* del *Lohengrin* wagneriano. **José Bros** cantó con exquisita musicalidad el "Spirto gentil" de *La Favorita* de Donizetti, aunque a su voz le falte un poco de cuerpo para ese papel. **Ana María Sánchez** mostró su calidad de cantante verdiana, aunque sin llegar a entusiasmar. **Carlos Álvarez** fue muy aplaudido a pesar de su inadecuación al *toréador* de

*Carmen* de Bizet y de mostrar una voz cansada y una dicción ininteligible. **Jaime Aragall** volvió a deslumbrar con la belleza de su timbre y **Alicia Nafé** con su entrega desgarrada en el personaje de Santuzza. Estupendo el Coro, y la Sinfónica de Madrid. **Cristóbal Halffter** dirigió un fragmento de su *Don Quijote*; y para el resto, **Plácido Domingo**, quien por afonía no pudo cantar, hizo un amago de dirección. También se incluyó un coro de *Divinas Palabras*. — F.G.-R.

#### Recital CARLOS ÁLVAREZ

Obras de Soutullo y Vert, Chapí, Guridi, Donizetti, Verdi y otros. O. S. de Madrid. Dir.: M. Ortega. 19 de julio.

**Carlos Álvarez** es probablemente el mejor barítono del momento. Se une a la belleza de su voz una entrega expresiva que pocos cantantes poseen. Sin embargo, en estos últimos tiempos parece estar recorriendo un camino peligroso. Sus innumerables compromisos lo han situado al borde del colapso y todo hace temer que su voz se pueda resentir.

A pesar de la fatiga que se evidenciaba en la voz y de presentar un programa sencillo y asequible, incluyó piezas de notable belleza. Comenzó bastante tenso el programa de zarzuela y tuvo algunos problemas en la zona grave. Según se fue asentando fue mejorando, para llegar a la segunda parte en mejor estado. Técnicamente estuvo brillante, utilizando el *filado* con maestría, manejando las dinámicas a su antojo recreándose en algunos pasajes y fraseando con libertad. El resultado fue una interpretación creativa y rica, de marcados valores musicales.

La Sinfónica madrileña realizó un trabajo notable acompañando con destreza y soltura al cantante malagueño, más floja a la hora de interpretar los preludios y oberturas. **Miguel Ortega** es un director de la secta pitagórica: rinde culto a la precisión y a la matemática. Es una cualidad magnífica en una labor de acompañamiento y en este sentido realizó un trabajo excepcional moviendo a la orquesta al antojo del solista. Sin embargo, la calidad que demostró a la hora de acompañar al barítono desapareció en cuanto éste salió de escena. Su manera de dirigir las oberturas fue tan medida y cuadrada que todos los esfuerzos creativos se estrellaron en el muro de la lógica exacta. — Federico HERNÁNDEZ

#### TEATRO DE LA ZARZUELA

##### Luna. EL NIÑO JUDÍO

C. González, T. Saéz, Meira, M. Valdivieso, P. Martínez, R. Castejón, A. Montserrat, M. Sola. O. de la Comunidad de Madrid. Dir.: M. Roa. Dir. Esc.: J. Castejón. 21 de junio.

Con el paso de los años, hay zarzuelas que han perdido actualidad y se con-

El público de La Zarzuela pudo disfrutar de *El niño judío*



Teatro de La Zarzuela / Jesús ALCÁNTARA

servan como reliquias del patrimonio musical español. Este es el caso de *El niño judío*, cuyo libreto se adentra en la senda de la literatura de viajes y recorre los paisajes exóticos de comienzo de siglo. En este sentido, la interpretación del texto fue un verdadero ejercicio de ingenio. En clave de esperpento, el *regista* desarrolló una trama paralela repleta de ironía en tono de humor y una estética de los años veinte con algunos detalles de actualidad para dar esa sensación de ruptura y atemporalidad. Sin embargo, y a pesar del planteamiento, la escenografía se caracterizó por el buen gusto y la mesura. Los decorados, sobrios y hasta cierto punto convencionales, contrastaban con un vestuario elaborado.

Cada espacio se caracterizó por un color, por un vestido y por un ámbito concreto: desde la introducción, ambientada en una librería en blanco y negro, se va hasta la India pasando por un Alepo caracterizado por el azul de los vestidos y el amarillo de las piedras del desierto, sin olvidar los colores de la India, el verde y el rojo. Los movimientos en escena y las coreografías se ganaron las carcajadas del público, especialmente en la célebre romanza del segundo acto, "De España vengo".

Como era de esperar, en este maremágnum de luces y colores la música quedó un poco arrinconada. A pesar del esfuerzo del reparto por sacar adelante la partitura, fue imposible llevar la atención del público hacia la música. Los cantantes demostraron su capacidad para actuar y realizaron un buen trabajo en escena. Por el contrario, en el ámbito estrictamente musical, estuvieron discretos en sus respectivos papeles.

**Carmen González** fue la estrella de la noche, con una voz atractiva, aunque un tanto insegura en los agudos. Sin muchos recursos expresivos, solventó con bastante habilidad su papel. **Rafa Castejón** y **Pedro Miguel Martínez** hicieron un trabajo bastante discreto en el plano musical; sus inter-

pretaciones fueron planas y de poco calado. El coro hizo una buena labor, demostrando que, aunque joven, no le falta experiencia para superar este tipo de montajes. Por último, cabe destacar la labor de la Orquesta de la Comunidad de Madrid que, dirigida por **Miguel Roa**, alcanzó los mayores triunfos de la noche con una interpretación sólida y clara en total consonancia con el elenco. - F.H.

#### AUDITORIO NACIONAL

##### Concierto Luciano Berio

A. Caiello, A. Häsler, I. Zikou. O. de Cámara Freixenet. Dir.: L. Berio. Auditorio Nacional. 12 de junio.

**L**uciano Berio concluyó sus clases magistrales en la Escuela Superior de Música Reina Sofía con un concierto interpretado por sus alumnos. Para ello escogió un repertorio con obras ya consagradas y clásicas que se vio mutilado a última hora por desavenencias que no tuvo tiempo de corregir. Extraña que, ya en un nuevo siglo, un concierto de este tipo no consiga llenar el Auditorio. La música de Berio, en su última etapa, retorna a la sencillez y rinde pleitesía a los grandes maestros del pasado. Se encuentran muchos ecos de Bach, de Schubert y predomina más la voluntad de agradar al espectador que los ecos vanguardistas dirigidos a esa *gran minoría*.

Las *Folk songs* fueron un éxito rotundo. Siguiendo el camino que abriera Stravinsky con *Pulcinella*, Berio adaptó canciones populares de todas partes del mundo enriqueciéndolas con armonías imposibles y una instrumentación sutil. A este efecto el elenco de mezzos se inventó una *regia* en la cual el movimiento y las réplicas entre unas y otras sirvió para enmarcar las canciones en el contexto de las últimas vanguardias. Su labor fue magnífica, demostrando que su juventud no está reñida con la experiencia y la calidad técnica. Así, **Ana Häsler** demostró una voz de gran belleza

sobre todo en los agudos y una sensibilidad profunda. También **Alda Caiello** realizó una correcta labor interpretativa, aunque su riqueza vocal se vio contrastada por la falta de desarrollo expresivo. **Inés Zikou** hizo un buen trabajo, mostrando muy buenas maneras y una gran proyección para el futuro. La dirección de Berio estuvo plagada de luces y sombras sacando mucho partido a las obras más vanguardistas, pero en el momento en que entran en juego los cánones tradicionales le falta la solidez interpretativa que ofrecen otros directores. - F.H.

## Maó

#### Verdi. FALSTAFF

J. Pons, M. Lanza, L. Casalin, N. Gustafson, R. Pierotti, C. de Mola, B. Bellome. Dir.: K. Khan. Dir. esc.: G. Zennaro. Teatre Principal, 14 de junio.

**F**alstaff, uno de los pocos títulos verdianos no estrenados en el Principal de Maó, fue el escogido para su reinauguración después de una restauración que lo ha transformado en uno de los más bellos del país. La obra elegida y su protagonista **Juan Pons** eran garantía suficiente de éxito y así puede calificarse el resultado. En los últimos veinte años, Pons se ha convertido en el Falstaff por excelencia y lo confirmó una vez más en su tierra. Para ello contó con una gran potencia de voz que usó en un arco amplísimo de matices dinámicos, una voz sólida de bello timbre junto con una dicción perfecta y una gran musicalidad, cualidades a las que añade la agudeza psicológica que posee, que le permite meterse de lleno en el personaje. Pons plegó la voz a la expresividad del gesto con un resultado tan natural como perfecto. **Manuel Lanza** cantó con fuerza expresiva su Ford junto con **Nancy Gustafson** (Mrs. Alice Ford), notable artista, muy convincente al frente de las alegres comadres. **Antonino Siragusa** estuvo excelente en el rol de Fenton y **Raquel Pierotti** (Meg), **Cinzia de Mola** (Mrs. Quickly) y **Brunella Bellome** (Nanetta) defendieron con mucha dignidad sus papeles, al igual que el resto de intérpretes. **Kamal Khan** al frente de la Sinfónica de Baleares fue el director exigente y puntilloso que acostumbra, atento a los menores detalles para expresar el mensaje musical. El coro estuvo correctísimo en sus escasas intervenciones. La dirección escénica de **Giampaolo Zennaro**, sobria, sin salirse de los límites convencionales, estuvo a la altura del espectáculo, tal vez recargado en exceso hacia el final con comparsas, ballet y coro de niños que distrajeron la atención, sin aportar elementos que pudieran mejorar la estupenda fuga final dicha de forma magistral. - Gabriel JULIÀ

## Arrieta. MARINA

M. D. Cardoso, E. Santamaría, S. Orfila, M. Camps, I. Olives, C. Riudavets, Dir.: A. Pons, Dir. esc.: N. Mercadal. Teatro Principal, 6 de julio.

La falta de una dirección técnica efectiva diluyó las novedades de esta *Marina* al pretender vestirla con una transposición de lugar (Mahón) y de tiempo (Siglo XXI). Cantantes y músicos actuaron con discreción, con algunas indecisiones por parte de un coro muy numeroso –los cambios en la presentación dieron un protagonismo a las voces femeninas que el argumento original no previó– y la orquesta, correcta, tampoco pudo lucir en sus momentos de mayor presencia; el prelude se interpretó a telón alzado, con *pseudo-ballet*, y la posterior adecuación de la escena con rumorosa colocación de veladores y sillas y multitudinario paseo por los muelles de Mahón donde discurrió la nueva historia.

El protagonismo exclusivo del evento se lo llevó **Simón Orfila**. Bajo o barítono, algo aún no decidido, Orfila exhibe cualidades muy apreciables para conquistar un lugar de categoría en el mundo de la lírica. Su voz tiene un registro muy extenso y de no-

## Palma de Mallorca

### Wagner. DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

H. Welker, K. Rydl, S. Patchell, R. D. Smith. Dir.: G. Carella. Auditorium, 8 de junio.

Acerto pleno el del Teatro Principal de Palma en esta versión en concierto de la ópera *El holandés errante* que cerró la XV temporada y que se llevó a cabo en el Auditorium. **Hartmut Welker** cantó con seguridad y riqueza de matices el papel del Holandés. **Kurt Rydl** hizo un Daland impecable y de gran expresividad.

**Sue Patchell** cantó con gran dramatismo y aunque el inicio de su actuación estuvo marcado por una balada un tanto rutinaria, se resarcó en el resto de la velada. **Robert Dean Smith**, tenor de timbre brillante y agudo fácil, fue un Erik decidido y especialmente sensible en el dúo con Senta del segundo acto.

**Giuliano Carella** extrajo lo mejor, que es mucho, de la *Simfònica de Balears*, que respondió con brillantez y exactitud a las de-

A pesar de la lluvia y del retraso, se pudo realizar la inauguración de la decimoquinta edición del Festival Castell de Peralada. El concierto lírico se inició con el poco divulgado *Inno delle Nazioni* de Verdi en el que destacó una **Montserrat Caballé** volcada con un concierto que también era un homenaje a su persona, ya que fue ella quien inauguró el Festival el 14 de julio del año 1987. La insigne soprano catalana destacó por encima de los demás intérpretes con una magnífica interpretación de la "Canzone del salice" del *Otello* verdiano, para abordar en la segunda parte "L'Extase" de *La Vierge* de Massenet, fragmento con el que demostró una vez más que ha sido y es una de las cantantes más importantes del mundo por su expresividad y excelente técnica canora.

Su última intervención como solista fue una emotiva sardana de *Cançó d'amor i de guerra* de Martínez Valls en la que la soprano bailó algunos pasos de esta popular danza catalana. **Oscar Marín**, por su parte, presentó una voz joven, de timbre cálido y bello, pero que técnicamente no acaba de solucionar un agudo demasiado forzado. Por su parte, **Stefano Palatchi** sigue recogiendo los frutos de una carrera constante y bien elaborada y creando un decidido interés del público por sus exitosas intervenciones, en el aria "Il lacerato spirito" de *Simon Boccanegra* y en una de sus piezas fetiche, la romanza de Simpson de *La tabernera del puerto*.

**Montserrat Martí** fue una de las grandes sorpresas de la noche, con un estilo y técnica canora cada vez más solvente y atractiva, con un exquisito y elegante fraseo, bello timbre, emisión homogénea y de gran amplitud. **Carlos Álvarez** ofreció una de las mejores interpretaciones que se le han visto en Cataluña, con un elegante fraseo, rotundidad en la emisión y un registro agudo muy cuidado y solvente en las arias de *Ernani* y *Faust*.

Finalmente hay que destacar las grandes dotes vocales y artísticas de la mezzo lituana **Nomeda Kazlaus**, una artista prometedora, de emisión poderosa, dúctil, y bien equilibrada en todos los registros. **Lluís Sintés** participó solamente en los fragmentos de conjunto con su habitual calidad interpretativa. La música de Vangelis cerró el concierto seguido del infaltable brindis de *La Traviata* como único bis.

**Miquel Ortega** desde el podio brindó la suficiente solvencia al concierto. El Coro y la Orquesta de la Ópera Estatal de Hungría cumplieron su labor con gran profesionalidad y entrega, redondeando, de esta manera, un concierto inaugural del certamen que acabó siendo un éxito artístico, un sentido homenaje a Montserrat Caballé y al propio Festival. – F.S.R.

El Teatre Principal de Maó reabrió sus puertas con *Falstaff*



ble calidad, es rotunda y de bello timbre en el agudo –en el grave resulta algo estentórea en ocasiones– y sabe imprimir un convincente estilo dramático a su interpretación, secundada muy eficazmente por una presencia atrayente y ráfagas de actor consumado. En esta ocasión no acertó ante sus paisanos al querer absorber en exclusiva la atención del público en menoscabo del conjunto. Su potente chorro de voz impidió que en los dúos y concertados pudiera oírse la de sus compañeros y resultó poco elegante robarle al barítono **Paulino María**, que se defendió bravamente, algunas de las coplas del tercer acto. – G.J.

mandas de la partitura. El coro, ampliado con voces del Cor dels Amics de l'Òpera de Sabadell, se enfrentó a su primer Wagner como conjunto estable del teatro con decisión y con unos resultados notables por precisión y ajuste. – Pere BUJOSA

## Peralada

### GALA LÍRICA

Obras de Verdi, Donizetti, Gounod, Massenet, Saint-Saëns y otros. M. Caballé, M. Martí, N. Kazlaus, O. Marín, C. Álvarez, S. Palatchi y L. Sintés. Dir.: M. Ortega. O. de la Ópera de Hungría. Auditori Jardins del Castell, 14 de junio.

## Santa Cruz de Tenerife

### FESTIVAL DE ZARZUELA

#### Guerrero. ANTOLOGÍA

M. J. Santos, L. A. Giner, J. T. Martínez. Dir.: T. Gagliardo. Teatro Guimerá, 15 de junio.

La brevísima temporada tinerfeña de zarzuela comenzó con una antología de Jacinto Guerrero, en una doble función. Se contó con tres solistas, entre quienes destacó **Juan Tomás Martínez**, expresivo, y seguro, buen cantante y actor. **María José Santos**, de color irregular, algunas estridencias y graves poco audibles convenció por su derroche de buena actuación, matizada y chispeante. Más decepcionante resultó **Luis Alberto Giner**, con vacilaciones de entonación y un fraseo de una asepsia desmoralizadora. Los músicos reclutados para la orquesta dirigida por **Tulio Gagliardo** hicieron más gala de ánimo jotero que de perfección. – Miguel Ángel AGUILAR

#### Guerrero. LOS GAVILANES

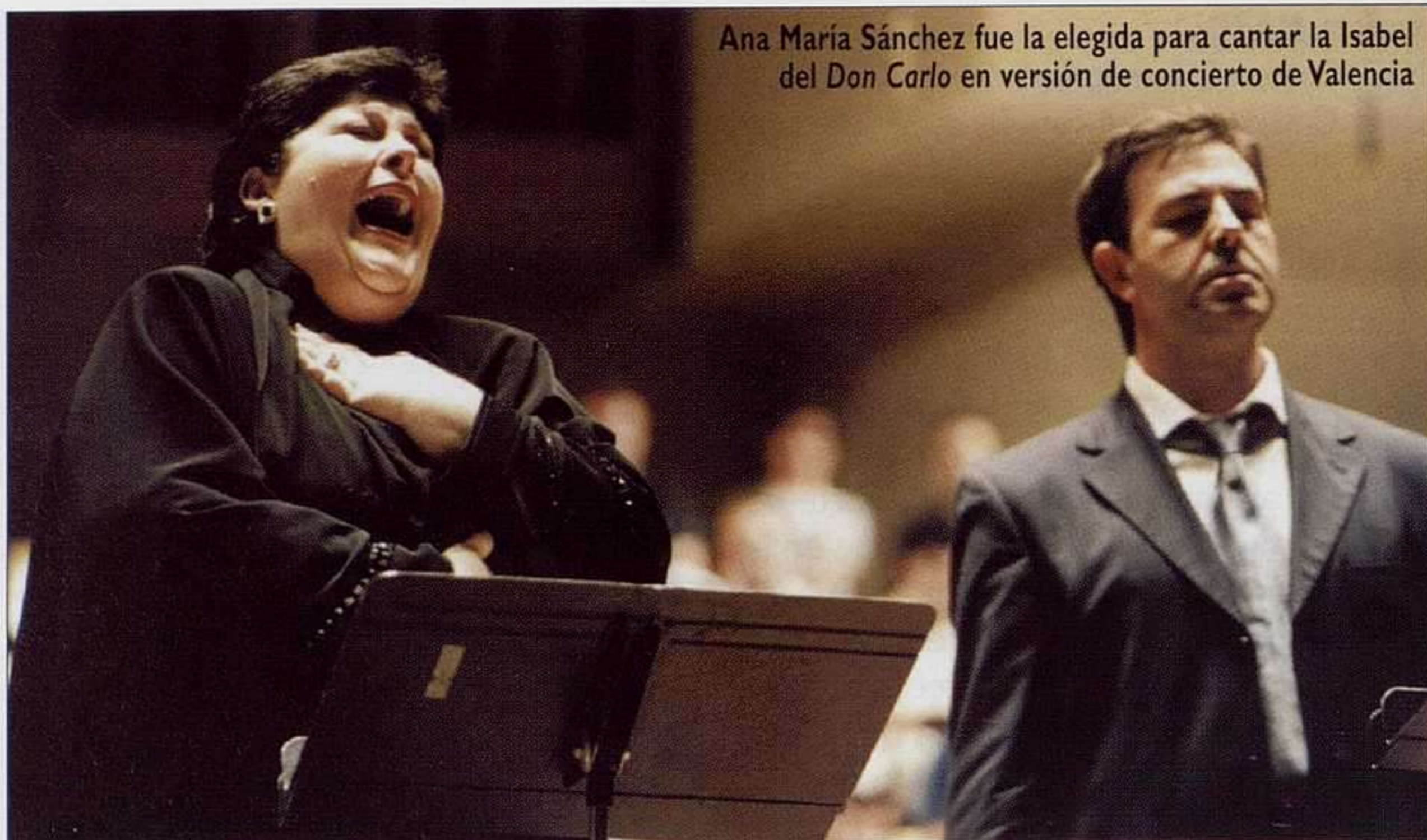
M. Martín, E. del Moral, V. Lacárcel, L. A. Giner. Dir.: T. Gagliardo. Dir. esc.: L. Villarejo. Teatro Guimerá, 24 de junio.

Dentro de dos únicos escenarios, tan tradicionales como eficaces, **Luis Villarejo** optó para *Los Gavilanes* por una ágil regia que destacaba con preferencia el lado cómico de la obra. Los cantantes resultaron visualmente perfectos para sus roles dentro de un panorama de muy discreta medianía vocal. Destacaron por su efectividad el Juan de **Vicente Lacárcel**, barítono de timbre opaco y emisión irregular, pero de gusto y seguridad indudables, y la Adriana de **Milagros Martín**, de voz de color adecuadamente matronil, manejada con inteligencia y sensibilidad. **Eva del Moral**, como Rosaura, jugó con su presencia física y un instrumento atractivo, aunque corto. **Luis Alberto Giner** revalidó las impresiones previas con un canto carente de todo relieve y notable libertad de afinación. En un alarde de historicismo, la orquesta intentó emular en tante y prestaciones las que visitaban la capital en el transcurso de la antepasada centuria. Pese a todo, el conjunto funcionó en el doble carácter cómico-dramático y semimusical, bazas que no fueron desaprovechadas. – M. Á.A.

#### Sorozábal. LA DEL MANOJO DE ROSAS

C. Aparicio, E. del Moral, A. Pastor, C. Durán y otros. Dir.: T. Gagliardo. Dir. esc.: C. Durán. T. Guimerá, 22 de junio.

Los cantantes-actores volvieron a destacar en *La del manajo* por sus tablas y soltura en la vertiente escénica, mientras que dejaban bastante más que desear en el campo vocal. Tras un proceso gripal, **Carmen Aparicio** convenció más por musicalidad que por perfec-



Ana María Sánchez fue la elegida para cantar la Isabel del Don Carlo en versión de concierto de Valencia

ción vocal. Mostró volumen e inteligibilidad escasas, problema especialmente irritante en el Joaquín de **Arturo Pastor**, cuya colocación vocal degeneró en un sonido débil, entubado, y de nula articulación. Entre los eficaces comprimarios, **Eva del Moral** y **Javier Ferrer** (Clarita y Capó) sacaron con gracia papeles exigentes en la vertiente cómica. Perfectamente correcto para las circunstancias fue el Ricardo de **Carlos Durán**, quien como director de escena dio a las obra una afortunada movilidad; dentro de decorados convencionales, el juego coreográfico añadido confirió al conjunto ciertos tintes de comedia musical. Una dirección y orquesta entusiastas y bullangueras destacaron especialmente en la labor de tapar las voces de los cantantes. – M. Á.A.

## Santiago de Compostela

### III Festival de Música de Galicia

#### Rossini. LA SCALA DI SETA

P. Almerares, L. Casariego, W. Matteuzzi, F. Garrigosa, P. Guarnera, C. López. English Chamber Orchestra. Dir.: A. Soriano. Dir. esc.: I. García. 17 de julio.

Alexis Soriano, director artístico de la tercera edición del Festival Internacional de Música, había manifestado su miedo a que el público no comprendiese *La Scala di Seta*. Tras asistir al estreno de esta producción de Alterna Opera, que él mismo dirigió musicalmente, se entiende su preocupación: quizá temía a la reacción de un público que en los últimos años ha disfrutado —en el Festival Mozart— de excelentes montajes rossinianos porque presumía el resultado de su rossini: un fiasco. Con una dirección mecánica e inflexible, **Soriano** nunca mantuvo el pulso de una función en la que los desajustes foso-escena eran continuos. Nada hubo de la vitalidad ni de la refinada comicidad de Rossini, y en algunos números la sensación era la de asistir a un ensayo

y no a un estreno. No ayudó la prácticamente inexistente dirección de actores de **Ignacio García** que intentó explotar la hilaridad fácil y a la que faltó mucho trabajo.

La joven soprano lírico-ligera **Paula Almerares** apuntó capacidad para la coloratura y probablemente merezca ser escuchada en mejores condiciones. Poco rastro queda de la brillantez de **William Matteuzzi** y ni su musicalidad ni su impecable estilo rossiniano disimulaban sus evidentes problemas con la afinación y en las agilidades. Del naufragio se salvó **Lola Casariego**, cantante y actriz que en su arioso “*Il mio ben sospiro e chiamo*” fue la única que rindió merecido homenaje a Rossini. A **Piero Guarnera** se le disculpó de antemano por una indisposición y cumplieron en sus breves comedidos **Carlos López** y **Francesc Garrigosa**.

Ante la discreta prestación de la English Chamber, se echó en falta a la Real Filarmonía, cuya ausencia de los montajes operísticos programados desde la creación de este festival hace tres años es difícil de explicar. – J.V.C.

#### Recital DANIIL SHTODA

L. Gergieva, piano. Obras de Glinka, Rachmaninov, Chaikovsky, Verdi y otros. Auditorio de Galicia, 11 de julio

La frialdad, la nula comunicatividad, la inexpresividad y la monotonía definieron el recital del joven tenor lírico-ligero ruso **Daniil Shtoda**. Su preparación técnica le permite una fácil emisión en el registro agudo y unas medias voces que fluyen con naturalidad, pero ahí se acaban sus virtudes. Preocupado hasta límites insospechados por su *sonido*, ni expresión, ni texto, ni música planean por sus interpretaciones. Un timbre impersonal y ocasionales cambios de color (en el registro medio y más ostensiblemente y con tendencia al engolamiento en el grave) no contribuyen a hacer de Shtoda un cantante mínimamente interesante. Estructuró su primera parte en torno a las romanzas de salón rusas de Glinka, Rachmaninov, Chaikovsky y Balakirev. A medida que la voz se calentaba, desaparecían las veladuras



iniciales en la emisión y la voz se presentaba más limpia. Pero en sus grises y distantes lecturas nada se apreció del lirismo de Glinka, ni del emotivo dramatismo de Chaikovsky. Insulso, su repaso a la ópera italiana del XIX en la segunda parte no le resultó: ni musicalidad, ni fraseo, ni articulación, ni flexibilidad en los tiempos... Tan sólo una línea de canto de desesperante monotonía. Sólo los agudos finales de cada aria, que alargaba hasta el límite de sus posibilidades y tras los que mostraba su satisfacción, parecían importarle. **Larisa Gergieva** no contribuyó a mejorar el panorama; acaso en las canciones rusas aportó en el piano las únicas dosis de expresividad. - J.V.C.

## Segovia

### FESTIVALES DE SEGOVIA

#### Mir i Llusá. MISSA AD HONOREM BEATAE MARIAE VIRGINIS

M. Fernández, M. Vincent, L. Bossom, M. Mediano. Capilla J. de Carrión. Dir.: A. Lázaro. Catedral de Segovia, 22 de julio.

Comenzó el espectáculo en la Plaza Mayor con la *Sonada*. Al son de las dulzainas y tambores los representantes de los antiguos gremios se dirigieron en procesión hasta la Catedral en una tradición que se remonta al siglo XVI. Las alargadas naves góticas permiten una resonancia excepcional y desde el coro, la música llena toda la iglesia. La Misa a ocho voces de José Mir i Llusá compuesta en 1736, adopta el esquema formal italiano y una armonía que recuerda vagamente a Händel, con giros de música española. A pesar de su solidez, las soluciones son poco originales y no se salen de los caminos trazados por los grandes genios del barroco.

El trabajo fue excepcional por parte de todos los intérpretes y hay que alabar el trabajo de **Alicia Lázaro**, que transmitió seguridad y fuerza a una orquesta de calidad contrastada. Sus miembros desarrollaron un buen trabajo, destacando sobre todo el viento. Los problemas de espacio no permitieron una óptima colocación de todos los músicos viéndose perjudicados los miembros del coro que tuvieron que emplear demasiadas fuerzas para hacerse oír. **María del Mar Fernández** fue una solista de altos vuelos con una voz, si no bonita, muy técnica y excepcional trabajo de la coloratura. A **Miriam Vincent** le faltó el volumen necesario para combatir las peculiaridades acústicas de la catedral y seguridad en los complicados ornamentos barrocos.

**Lola Bossom** estuvo muy bien en su papel y **Miguel Mediano** combinó la calidad y la cantidad. Sumó a la fuerza de su voz una sensibilidad exacerbada que fue más que suficiente para compensar la falta de pulido y de calado que acusa. - F.H.

## Valencia

### PALAU DE LA MÚSICA

#### Verdi. DON CARLO

A. M. Sánchez, L. Overmann, M. Olano, R. Bruson y otros. O. de Valencia. Dir.: M. A. Gómez Martínez (Versión de concierto). Sala Iturbi, 9 de junio.

El centenario de la muerte de Verdi ha comenzado a conmemorarse en el Palau con la interpretación en concierto de la versión italiana en cuatro actos de 1884 del *Don Carlo*. Entre lo más destacado hay que mencionar a **Ana María Sánchez**, cuya Isabel mostró a una cantante ya consolidada, dominadora de la técnica y musicalidad necesarias para afrontar los papeles más comprometidos. El otro triunfador fue **Renato Bruson**, cuya recreación de Rodrigo supuso, pese a ciertas carencias vocales causadas por la edad, toda una lección de canto. Sin llegar a los niveles anteriores, también sobresalió **Leandra Overmann** cuya Eboli impresionó por la magnitud de la voz, aunque le faltó más matización.

El Gran Inquisidor de **Eric Halfvarson**, cumplió plenamente las expectativas creadas ante uno de los máximos especialistas en este papel. **Miguel Olano**, pese a su buena pasta vocal, ofreció un Don Carlo cuajado de problemas técnicos y con una concepción psicológica equivocada. **Mijail Mijailov** ofreció un Felipe II con una voz imponente, pero de nula expresividad. Coro y orquesta manifestaron su buen estado de forma. La responsabilidad final de la notable versión se debió a un **Miguel Ángel Gómez Martínez**, más inspirado que en otras óperas en concierto. - Vicente GALBIS

## Valladolid

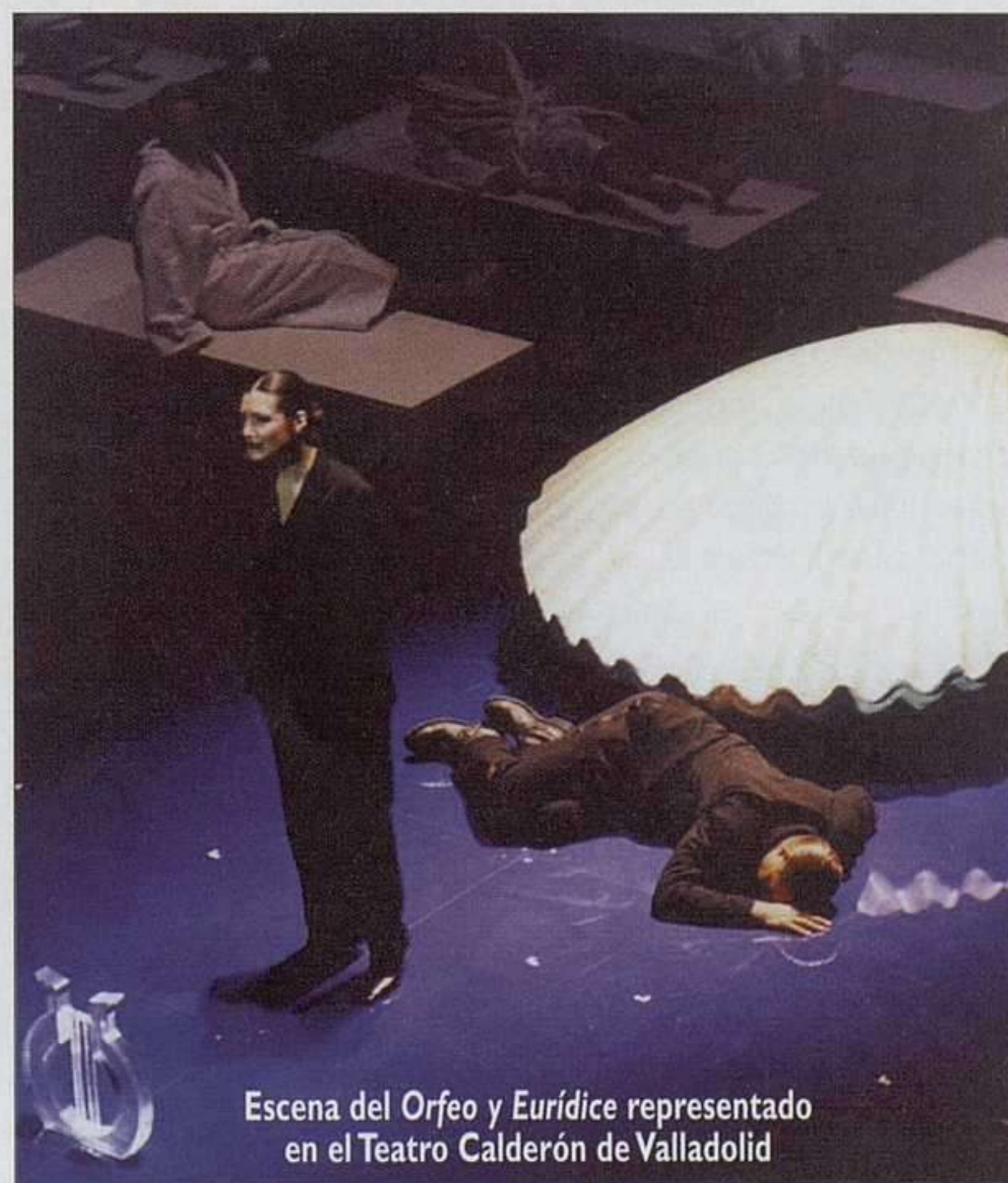
### Gluck. ORFEO Y EURÍDICE

S. Fulgoni. A. Rodrigo. C. Obregón. K. Hassel. Dir.: J. Pons. Dir. esc.: M. McCaffery. Teatro Calderón, 6 de junio.

Esta visión escénica de *Orfeo y Eurídice* a cargo de **Michael McCaffery** en producción de la Ópera Nacional del Rin toma como base la versión de Viena con elementos de la de París. McCaffery transportó la acción al siglo XX, a una calle de una gran ciudad, en la cual Eurídice muere atropellada por un taxi, que cuelga verticalmente de la escena. Inmediatamente el dolor del individuo ante la muerte se entremezcla con los flashes de los fotógrafos y la presencia del coro, que representa a una sociedad que lo convierte todo en es-

pectáculo. Al final, cuando los enamorados abandonan la escena en un coche descapotable, se resaltan con sentido estético los aspectos más banales del final elegido por Gluck. Espléndida división del espacio, del movimiento y las luces, planteamientos que respetan los valores esenciales de la obra, previa aceptación de lo que implica la traslación histórica, que le insufla una carga de movimiento y vida. Se juega también con la dualidad del rol de Orfeo, representado en sus valores más espirituales por la cantante y en su expresión física, en su gestualidad por el actor **Klaus Hassel**. La puesta en escena, que no hizo mucho hincapié en la danza, superó con sus logros las posibles objeciones. **Josep Pons** condujo desde el podio en un caminar de identidades con la escena. Poca relevancia adquirieron por tanto los leves desajustes, los ligeros problemas de equilibrio entre secciones ante los logros conseguidos por la Sinfónica de Castilla y León y su director. Sonidos redondos, articulación clara y fluida, y una construcción de ambientes en base a la minuciosa atención a los más mínimos detalles sonoros.

**Sara Fulgoni** cuajó un Orfeo doloroso y al mismo tiempo contenido, preciso en los recitativos, profundo en los ariosos, capaz de cantar "*Che farò senza Euridice*" con una atinada mezcla de elementos líricos y dramáticos. **Ana Rodrigo** dio vida a una muy musical Eurídice; el pretendido *glamour* de su rol se vio limitado por la forma en que le sentaba el vestido. **Cristina Obregón**, que sustituyó a Olatz Saitua, salvó su parte de Amor con corrección, si bien tendió a un canto a veces algo estridente. El Coro de la Comunidad de Madrid dio con el *tempo*, el color de cada una de sus intervenciones, ora dramático, ora descriptivo, ora irónico, ora feliz y jubiloso ante el desenlace de la obra. - Agustín ACHÚCARRO



Escena del *Orfeo y Eurídice* representado en el Teatro Calderón de Valladolid

# DESDE EL FESTIVAL DE SPOLETO UNA SANTA PARA UN NONAGENARIO

**Menotti. THE SAINT OF BLEECKER STREET**

J. Melinek, T. Richards, P. H. Stephen, J. M. Bindel. Dir.: R. Hickox. Dir. esc.: G. C. Menotti. 30 de junio.

Esta edición del Festival de Spoleto, dedicada a su fundador, Gian Carlo Menotti, con motivo de su nonagésimo aniversario, comprendía un concierto de gala para soplar las velitas, conciertos varios y una única ópera, *The Saint of Blecker Street*, ofrecida por primera vez en Italia en su versión original inglesa (en traducción italiana había sido presentada en la Scala, Trieste y, naturalmente, en la propia Spoleto).

No merecía menos Menotti por todo lo que ha hecho por Spoleto y su festival, pero no ha parecido del mejor gusto que fuesen el propio homenajeado –aun habiendo renunciado a gran parte de su poder– y su hijo Francis, designado ya como su delfín, quienes organizaran los festejos. La cosa, sin embargo, no es para escandalizarse: lo que en un tiempo fue el Festival de los Dos Mundos –que no en vano tal denominación histórica ha caído en desuso– se ha convertido en un negocio familiar: el Festival de los Dos Menotti. El público de esta ciudad adora a Menotti –¿cómo podría ser de otro modo?– y al término de la representación de la *Santa* le dedicó una estruendosa ovación cuando apareció ante la batería junto a los intérpretes.

*The Saint of Blecker Street* no lleva su edad tan bien como su autor. Su temática se basa en la pugna entre el milagro de la fe y la lógica de la razón, encarnados respectivamente por una joven italoamericana, la *santa* del título, y su hermano. La primera es un personaje de una cierta fascinación a pesar –o quizás gracias a– su epigonismo pucciniano, pues recuerda no ya a Suor Angelica sino a Mimì por el carácter y a Cio-Cio-San por la vocalidad, en tanto que el segundo tiene algún momento teatralmente eficaz pero no acaba de cuajar; entre los lúcidos razonamientos contra la religión cual si de un filósofo iluminista se tratara y el amor posesivo e incestuoso por su hermana, razón última de su oposición a que ella entre en un convento. Poco contribuye a la coherencia del personaje, por otra parte, que se transforme al final en una especie de mezcla de Turiddu y de Canio, que acuchilla a su

amante delante de todos.

No son estas reminiscencias de personajes veristas las únicas influencias que acusa la obra. La multitud violenta y supersticiosa, por ejemplo, desciende directamente de los coros de *Boris Godunov*. Ello, no obstante, no autoriza a considerar a Menotti como un epígono, pues por las mismas razones podría ser tenido por un precursor: la toma de hábitos de Annina, en el último cuadro, parecería deudora de *Dialogues des Carmélites* si no fuese porque la ópera de Poulenc es de 1956 y la de Menotti de 1954.

Sería injusto, por otra parte, pedirle a Menotti lo que no está en condiciones de dar. En *The Saint of Blecker Street* el gran tema del conflicto entre religión y ateísmo queda, en realidad, marginado en beneficio de ese al parecer irrenunciable detallismo propio del compositor, que se dedica preferentemente a describir la peripecia vital de una pequeña comunidad de italoamericanos de hace cincuenta años –¡todos esos niños!– pero el resultado sigue siendo vivaz y plausible. Hay, además, un momento que no tiene nada de oleográfico, cuando la ambientación en una estación de metro –primer cuadro del acto tercero– da la impresión de que puede respirarse el aire viciado y el latido angustioso de la vida de una metrópoli moderna: en el estreno italiano de 1955 el público de la Scala se escandalizó ante el hecho de que se oyera el ruido de los trenes.

Menotti ha contribuido personalmente a



esta fiesta dada en su honor encargándose de la dirección escénica –los decorados y vestuario eran los encargados por él a Zack Brown para el festival de Charleston en 1968– con una atención a la verosimilitud de los detalles digna de una película neorrealista. A su disposición tenía un grupo de excelentes cantantes-actores. Más que por sus cualidades puramente vocales –atenuando el fastidioso *vibrato* podría ser una discreta intérprete pucciniana– Julia Melinek se identificó totalmente con la figura de Annina, la *Santa*. Esta capacidad de asimilación faltó en parte al tenor Timothy Richards: su Michele, además, hubiera necesitado de una voz más potente y *squillante*, aunque esa carencia disimuló esos momentos de énfasis verista que constituyen el aspecto más superado de la obra. Perfectos todos los intérpretes de los papeles secundarios, entre los que habrá que señalar, al menos, a la fascinante Desideria (la amante de Michele, que con ese nombre tenía fatalmente que ser una *mujer perdida*) de Pamela Helen Stephen y al Don Marco de John Marcus Bindel. La impecable dirección musical de Richard Hickox puso de relieve las mejores cualidades de la hábil escritura orquestal y coral de Menotti. – Mauro MARIANI



Giancarlo Menotti dirigió él mismo este montaje de su ópera en el Festival de Spoleto

Reportaje gráfico: Festival de Spoleto

## Baltimore

### Puccini. TURANDOT

G. Casolla / A. Stottler, K. Johansson / F. Porretta, L. Zhang, N. Storoiev, A. Ariostini. Dir.: A. Licata. Dir. esc.: C. Weiya. Lyric Opera House, 13 y 14 de junio.

La quincuagésima temporada de ópera en Baltimore llegó a su término con una aclamada *Turandot* firmada por el cineasta chino **Chen Weiya** para el Maggio Musicale Fiorentino, oportunamente adaptada a las características de la Lyric Opera House, montaje recibido con aplausos por parte del público, contribuyendo en gran medida a este clima propicio el director principal de la compañía, **Andrea Licata**, que supo apoyar siempre a los cantantes dentro de una lectura de tintas fuertemente dramáticas. El coro, que participa con desenvoltura en la acción escénica, contaba con la precisa dirección de **James Harp** y, junto con la brillante orquesta, sentó las bases de un espectáculo que vio triunfar también a los principales protagonistas.

**Giovanna Casolla** es un ejemplo de inteligente profesionalidad. Su *Turandot* desafía to-

El resto del reparto, idéntico para las funciones programadas, estuvo constituido por la deliciosa Liù de la soprano china **Liping Zhang**, sensible en el fraseo y dulce en la emisión; el tonante Timur del bajo ruso **Nikita Storoiev**; el bien conjuntado trío de máscaras formado por **Armando Ariostini**, **Patrick Toomey** y **Dean Anthony**, de endiablado juego escénico e irreprochable musicalidad; el Emperador Altoum de **Scott Priest** y el Mandarín de **Jonathan Stuckey**. Éxito apoteósico, *standing ovation*, y medalla como mejor cantante de la temporada a la Casolla, que la recibió con lágrimas de emoción. —Andrea MERLI

## Berlín

### STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

#### Mozart. COSÌ FAN TUTTE

D. Röschmann, K. Kammerloher, H. Müller-Brachmann, W. Güra, D. Bruera, R. Trekel. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: D. Dörrie. 1 de junio.

Más versión cinematográfica que operística, la puesta en escena de *Così fan tutte* que hizo **Doris Dörrie** —ella misma asegura

ración no extraña la vulneración de las reglas de la fidelidad por las dos parejas protagonistas. La apuesta de Guglielmo y Ferrando para intercambiar sus novias y la debilidad demostrada por Fiordiligi y Dorabella se ven, así, mitigadas en su transgresión interior.

Pero la marihuana habría mareado en exceso si no hubiera sido por los firmes anclajes de la batuta de **Daniel Barenboim**, algo lenta en su intención de imponer cordura, y sobre todo por las voces de la mayor parte de los intérpretes.

Especialmente destacada fue la intervención de **Dorothea Röschmann** (Fiordiligi), de **Hanno Müller-Brachmann** (Guglielmo), quien se movió por el escenario en calzoncillos, y **Daniela Bruera** (Despina), que se constituyó en el personaje más sólido de la velada. No tan singular, por otra parte, fue la actuación de **Katharina Kammerloher** (Dorabella), **Roman Trekel** (Don Alfonso) y **Werner Güra** (Ferrando), el único que no debutaba en su personaje. —Emili J. BLASCO

#### Weber. DER FREISCHÜTZ

K. Häger, G. Wolf, H. Martinpelto, S. Nold, G. Saks, C. Franz, G. Kempendorff, S. Vogel, B. Riedel. Dir.: M. Boder. Dir. esc.: N. Lehnhoff. 3 de junio.

Nada de lo que sucedió sobre el escenario mereció un sobresaliente y lo único singularmente apreciable fueron los aspectos más triviales de la obra, aquéllos que más la han popularizado: la canción de burla de Kilian, el baile tirolés de los campesinos y el canto de las doncellas de la boda. La figura de Max pareció algo contrahecha, con un **Christian Franz** apocado que encarnó bien las dudas del cazador, pero en cuya voz sonó más la impotencia del personaje que la apasionada sinrazón del enamorado.

Y todo ello en una escenificación demasiado compartimentada entre el claro del bosque, la casa de Agata y la oscura cañada, con una solución de continuidad que segmentó en exceso la acción. **Nikolaus Lehnhoff** sólo se mostró interesado en la recreación de la lúgubre fundición de las balas, en la que hubo una inflación de morbosidad expresa. Hasta los movimientos de **Gerlinde Kempendorff** (Samiel) resultaron algo grotescos.

En este desbarajuste de elementos descompensados, que a duras penas pudo engarzar la ajustada dirección **Michael Boder**, el contrapunto de calidad lo puso **Simone Nold**. Su reducido papel de Ännchen supo realmente a poco, pero bastó para arrastrar de la penumbra a la luz la interpretación de **Hillevi Martinpelto** (Agata) desde el mismo momento del dúo con el que se abre el segundo acto. **Gerd Wolf** (Kuno) y **Bernd Riedel** (Kilian) ejercitaron adecuadamente los tonos neutrales asignados por Weber, mientras que **Gidon Saks** (Kaspar) auxilió con acertados gestos su interpretación de primer cazador. —E. J. B.



da competencia por potencia, facilidad en la ascensión al agudo y tímbrica penetrante. **Audrey Stottler**, en el segundo reparto y apostando en mayor medida por la belleza del timbre antes que por la agresividad del personaje —lo que benefició su interpretación—, obtuvo también un gran éxito.

Calaf requiere la presencia de un tenor heroico, requisito que cumple **Kristian Johansson** por su robustez vocal, que su experiencia le permite acomodar a una aceptable musicalidad. **Frank Porretta**, tenor norteamericano, ofreció un timbre varonil y de hermoso color, quizá un poco velado en la zona central, pero fulminante en el agudo, que sostiene con gran desenvoltura.

que de lo que sabe es de cine, y en todo caso de narrativa, pero no de lírica— prestó mayor atención al encuadre que a la expresión artística. La cineasta y escritora alemana, en su primer montaje de ópera, elaboró un producto arriesgado pero realmente ajustado al paisaje berlinés. Donde la *Love Parade* ha dado un nuevo formato a la desinhibición juvenil en los años noventa no puede sino triunfar una ambientación de *Così fan tutte* en los hippies años sesenta de Woodstock.

El plastificado utilitarismo del mobiliario —todo transcurre en un *bungalow* multiusos— y la extravagante estética psicodélica de esa época encajan con una ópera bufa, y en medio del libertino comportamiento sexual de esa gene-

# SI BUSCA LAS JOYAS DE LA MÚSICA...

SOMOS SUS CONSEJEROS PARA  
**VIAJES MUSICALES**



**MÚSICA  
JUNTOS**

SU LINEA DIRECTA CON LA MÚSICA

**¡NO LO DUDE!**

**UNA ORGANIZACIÓN  
DE EXPERTOS A SU SERVICIO**

Individualmente o en agradable compañía, con expertos de Música y Arte, **MUSICA JUNTOS** le propone:

- Desde España, conocer los templos de la lírica y los acontecimientos más señalados del **PANORAMA ARTÍSTICO MUNDIAL**.
- Conocer una España diferente y vivir el ambiente de lugares tales como:

El Teatro Real de Madrid, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona (del Palau y el Auditori), la Maestranza de Sevilla, la veterana temporada de la ABAO de Bilbao en el Palacio Euskalduna, el joven Festival Mozart de La Coruña, la temporada del Teatro Campoamor de Oviedo y Las Palmas, Santander, San Sebastián, Perelada...

La **ESPAÑA MUSICAL** que ya está pegando fuerte.

**¡LLAMENOS!**  
**SOLICITEN NUESTROS PROGRAMAS**  
**ESTAREMOS ENCANTADOS**  
**DE ATENDERLES.....**  
**HACEMOS REALIDAD**  
**SUS SUEÑOS MUSICALES**

**MÚSICA JUNTOS**

Avenida Concha Espina, 8- Ático - 28036 Madrid  
Tel. 00.34.91.411.43.59 - Fax: 00.34.91.411.43.59  
E-mail: [musicajuntos@nauta.es](mailto:musicajuntos@nauta.es)

**Crítica**  
INTERNACIONAL

## **DEUTSCHE OPER**

**Wagner. EL ORO DEL RIN**

R. Hale, R. Lukas, R. Willershäuser, J. Silvasti, G. Von Kannen, U. Peper, J. Tilli, F. Kunder, U. Walther, Y. Wiedstruck, K. Borris, H. Person, U. Helzel, E. Zhidkova. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: Götz Friedrich. 6 de junio.

En el *Anillo del Nibelungo* de la Deutsche Oper se mantiene de año en año el túnel –del tiempo, pero también del espacio– ideado por Peter Sykora y lo que cambia es la creciente madurez con que Christian Thielemann interpreta a Wagner al frente de la orquesta, a la que va a seguir dirigiendo tras haber aceptado la colaboración con el nuevo intendente del centro lírico de Berlín-Oeste, Udo Zimmermann.

En el comienzo de la tetralogía wagneriana hubo dos protagonistas: Thielemann, por ese cada vez más cultivado ímpetu del llamado joven Karajan, y Günter von Kannen, quien lleva tiempo demostrando ser uno de los mejores Alberich de la actual escena. El rey de los Nibelungos sostuvo desde su subterráneo mundo –un completo sótano de tubos y monitores de vigilancia– el pesado armazón del drama musical ideado por Wagner. Precisamente el elfo negro es la pilastra sobre la que se asienta la creación de Götz Friedrich, en la que el Walhalla tiene más de espejismo que de bien tangible y codiciado.

La creación de Friedrich focaliza la trama precisamente en Alberich. En su lucha con Wotan, éste le robó el anillo, pero no le venció con la voz, pues Robert Hale no alcanzó la solemnidad del elfo. Ute Walther (Fricka) resaltó con éxito sus registros medios mientras que Yvonne Wiedstruck (Freia) acogió su rol con fragilidad. Los gigantes Johann Tilli y Friedemann Kunder y las hijas del Rin Heidi Person, Ulrike Helzel y Elena Zhidkova desarrollaron su trabajo con gracia y medida. – E. J. B.

## **Chaikovsky. EVGENI ONEGIN**

U. Walther, E. Johansson, E. Zhidkova, K. Borris, A. Michaels-Moore, J. Degerfeldt, A. Kotscherga. Dir.: J. Kout. Dir. esc.: G. Friedrich. 2 de julio.

No es fácil encontrar entre los montajes de Götz Friedrich uno de tanta pureza estética como el de este *Evgeni Onegin*. Entre las paredes laterales absolutamente blancas y un fondo tan lejano como indefinido, el escenario se agranda y deja sitio para que las vidas de los personajes experimenten la inmensidad de su tragedia. Algunas de esas escenas líricas de Chaikovsky, como la del duelo entre Lensky y Onegin –dos figuras negras en decorado vacío que remarca la incapacidad de las dos almas amigas de salirse al encuentro–, o la más alegre de las muchachas recogiendo moras subidas a unas escaleras y formando una cortina entre el público y el escenario, constituyen parte de la herencia en imágenes de Friedrich.

Eva Johansson (Tatiana), que al final de la representación fue premiada por su trayectoria profesional junto con la veterana Kaja Borris (Nodriz), aportó sobradas razones para que el título de esta ópera llevara el nombre de su personaje. Anthony Michaels-Moore, por su parte, se quedó en el gesto frívolo de Onegin, sin aprovechar el margen de profundidad, realmente escaso, que le permitía el libreto.

Algo más elaborada fue la interpretación de Jonas Degerfeldt (Lensky), pero su voz no tuvo fuerza para imponerse a una orquesta que, dirigida por Jiri Kout, tocó demasiado alto en los pasajes trágicos de la obra. Discreta fue la actuación de Elena Zhidkova (Olga) y sobresaliente el tono paternal y grave del bajo Anatoli Kotscherga (príncipe Gremin). – E. J. B.

## **KOMISCHE OPER**

**Reimann. LA CASA DE BERNARDA ALBA**

U. Trekel-Burckhardt, I. Elchlepp, I. Keller, A. Pellekorne, J. Trost, G.-B. Barkmin, C. Barainsky, A. Korondi. Dir.: F. Layer. Dir. esc.: H. Kupfer. 27 de junio.

Las blancas sillas de enea repartidas desordenadamente por todos los planos del escenario –no sólo en el suelo, sino también en los laterales, el techo y la pared del fondo– fueron con sus barrotes cárcel para Bernarda y sus hijas y, al mismo tiempo, liberaron la obra del temido tópico: la universalizaron al no reducirla a los límites expresos de la España cañí y ofrecieron suficiente modernidad como para que texto y acción pudieran ajustarse a lo escrito por García Lorca, de acuerdo con su traducción al alemán.

Ésa fue la principal virtud de la creación de **Harry Kupfer** –un riguroso luto sobre blanco con un expresivo tratamiento de la luz–, mientras que la partitura compuesta por **Aribert Reimann**, apoyada básicamente en cuatro pianos y doce violoncelos y en voces bien diferenciadas, se ocupó de cargar la escena con tonos abruptos, arbitrarias coloraturas y desbarajustes cromáticos que intensificaron la tragedia lorquiana.

La interpretación de María Josefa por parte de **Inge Keller**, la vieja dama del teatro alemán, dio la razón a Reimann al prescribir este papel como hablado, al igual que la tuvo al acentuar la evolución vital y de registros de Martirio (**Claudia Barainsky**) en su particular duelo con Adela (**Anna Corondi**). Pero fue **Isolde Elchlepp**, con su oscuro tono dramático al encarnar a La Poncia, la más brillante de las intérpretes. Elchlepp ejerció de voz ordenadora del drama y supo ceder espacio a **Ute Trekel-Burkhardt** (Bernarda) para que con sus esforzados agudos ocupara su función dominante asignada. La mezzo **Anne Pellekooorne** (Angustias) y las sopranos **Jennifer Trost** (Magdalena) y **Gun-Brit Barkmin** (Amelia) completaron con profesionalidad este abanico de timbres.

**Friedemann Layer**, nuevo en el foso de la Komische Oper, dirigió con seguridad la orquesta y dio a la representación el éxito musical que los cantantes obtuvieron para sus voces. – E. J. B.

## Belo Horizonte

### Verdi. AIDA

P. Morandini / E. Gomes, E. Itaborahy / A. Adame, R. E. Mesquita / J. Dornellas, S. Christopher / M. Álvarez. Dir.: R. Duarte. Dir. esc.: T. Cabello. Palácio das Artes, 13 y 15 de junio.

Sin duda alguna, el majestuoso Palacio de la Fundación Clóvis Salgado de la capital minera ha ofrecido el más completo montaje de *Aida* que se haya dado en el Brasil. Con cierta expectación y un ambiente electrificante empezó la primera de las funciones, que contaban con un doble reparto brasileño con la única excepción del tenor español **Antonio Adame**.

Abrióse el telón con un **Eduardo Itaborahy** algo nervioso como Radamés. El rol no es para él, pero a medida que transcurría la función se fue afirmando con un inconfundible y potente timbre. Su colega, con voz más tenue, cantó una conmovedora escena de la tumba, con un control completo de su voz. La *Aida* de **Patrizia Marandini**, con su voluminosa voz, fue una bella protagonista, al igual que ocurrió con **Elizeth Gomes**, de brillantes agudos pero de movimientos escénicos muy toscos. **Sandro Christopher** como Amosno demostró autoridad vocal, mientras **Manuel Álvarez** cantaba ese ingrato papel con auténtica voz verdiana.

La más completa ha sido la Amneris de **Regina Elena Mesquida**, en tanto que **Janette Dornellas** cantó el personaje con voz de soprano dramática. Resultaron adecuados los Ramfis de **Maurício Luz** y **Lukas D'Oro**, el Rey de **Jeller Felipe**, la sacerdotisa de **Vania Soares** y el Mensajero de **Wagner Costa**. Los imponentes decorados y los majestuosos figurines de **Raúl Belém Machado**, la Sinfónica perfectamente conjuntada que dirigió **Roberto Duarte**, el bien preparado coro de **Luiz Aguiar** y el cuerpo de baile de **Lair Assis** fueron los principales responsables del triunfo de estas dos funciones del título verdiano. – Paulo Abrão ESPER



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

# Beverly Sills

## interpreta a Donizetti



### ANNA BOLENA

B. Sills, S. Verrett, S. Burrows, P. Plishka  
London Symphony Orchestra  
Julius Rudel

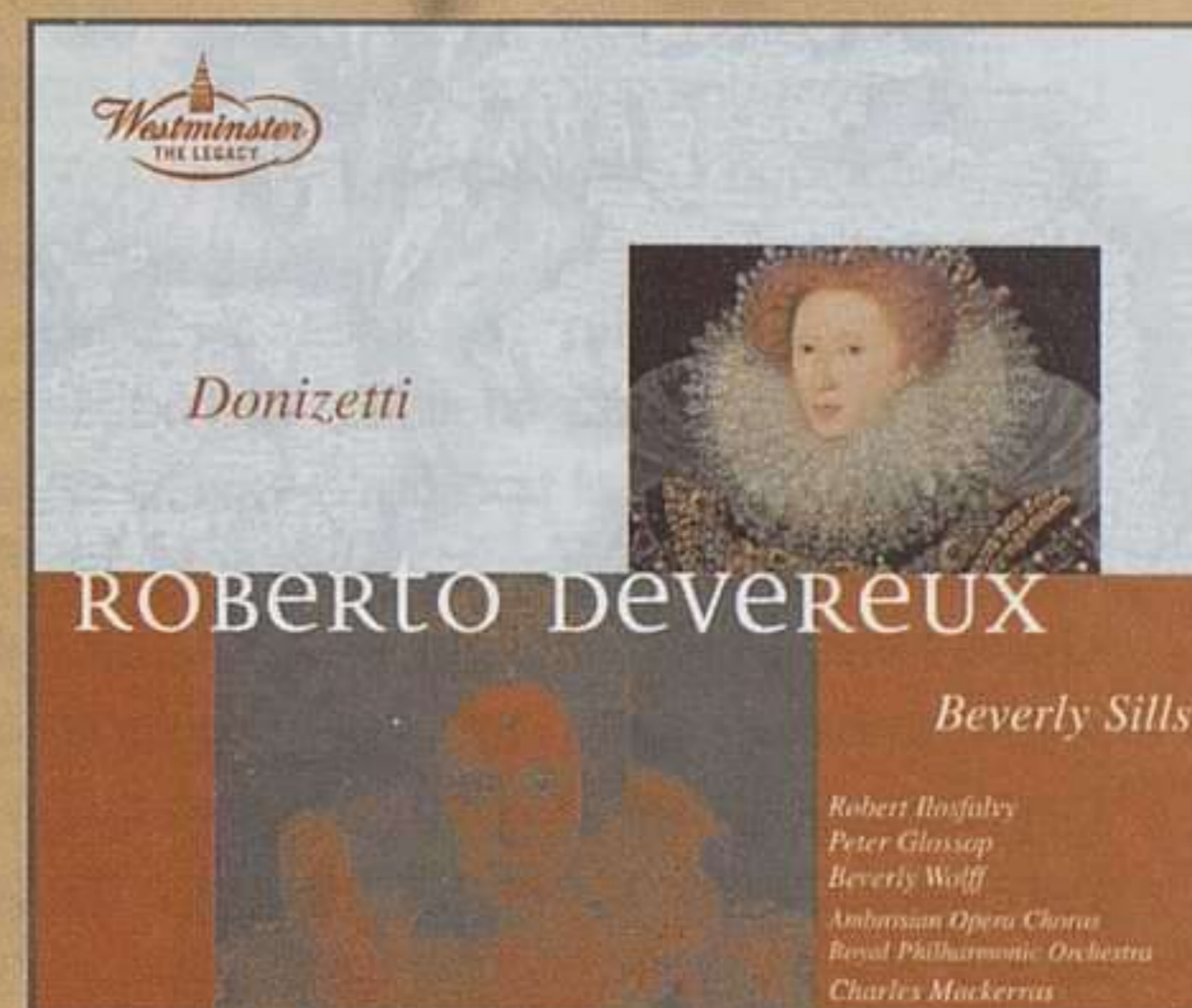
3CD 00289 471 21725



### MARIA STUARDA

B. Sills, E. Farrell, S. Burrows, L. Quilico  
London Philharmonic Orchestra  
Aldo Ceccato

2CD 00289 471 22128



### ROBERTO DEVEREUX

B. Sills, R. Ilosfalvy, P. Glossop, B. Wolff  
Royal Philharmonic Orchestra  
Sir Charles Mackerras

2CD 00289 471 22425

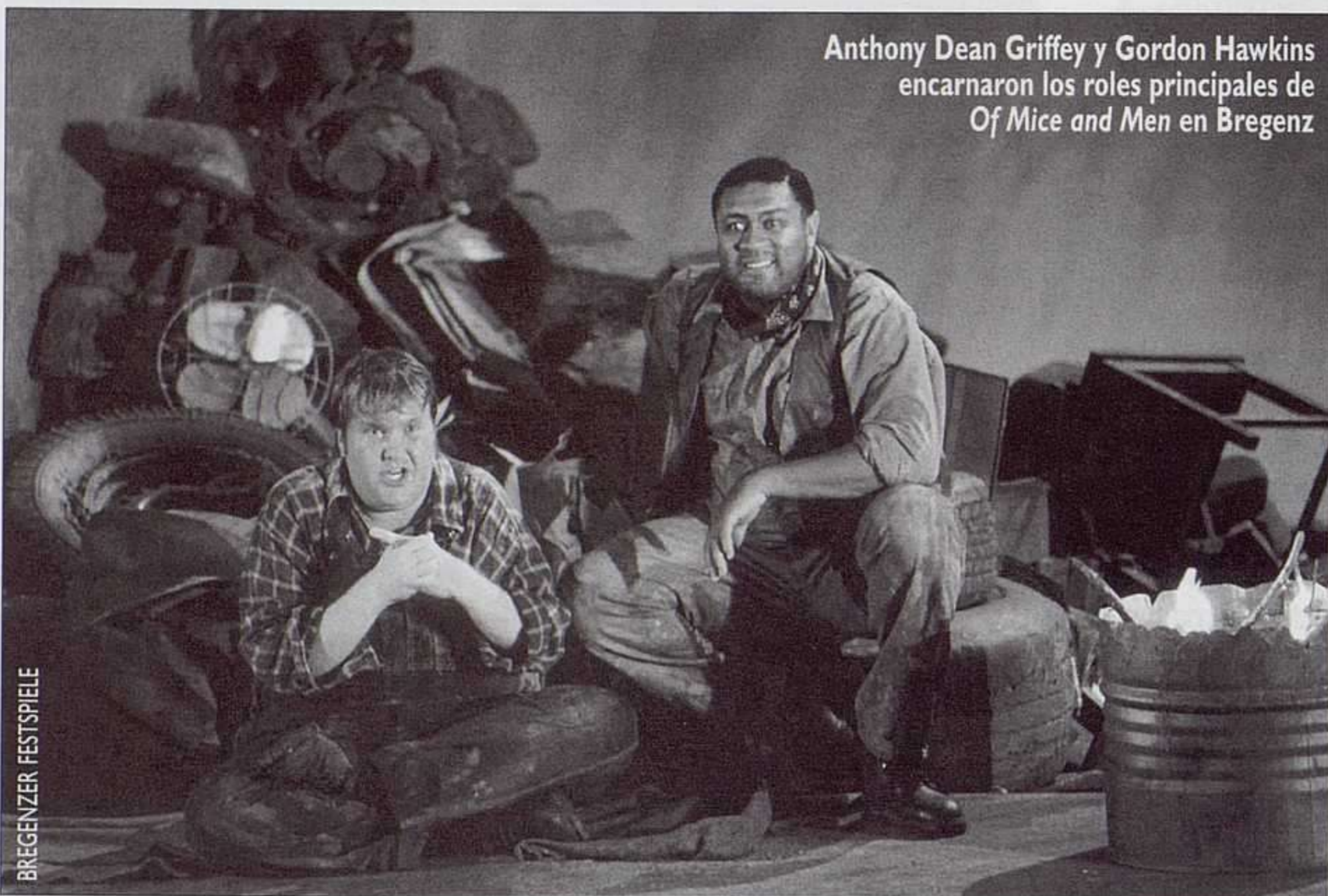
www.universalmusic.es



## Bregenz

### Floyd. OF MICE AND MEN

A. D. Griffey, G. Hawkins, J. Evans, J. Patrick, N. Allen Lundy. Wiener Symphoniker. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: F. Zambello. Festspielhaus, 18 de julio.



Anthony Dean Griffey y Gordon Hawkins encarnaron los roles principales de *Of Mice and Men* en Bregenz

El Festival de Bregenz ofreció, como en cada edición, dos producciones operísticas, una en su Festspielhaus y otra en el escenario lacustre. La primera de ellas resultó ser el estreno en Austria de la ópera de Carlisle Floyd *Of Mice and Men* (1970), basada en una novela de John Steinbeck. La obra, cuya partitura es abiertamente melódica aunque teñida de disonancias, narra las desventuras de una pareja de amigos, uno negro (George) y otro blanco (Lenny) —éste último con una minusvalía psíquica— mientras atraviesan la América profunda en busca del sueño americano. Lenny es un gigantón con una fuerza de caballo, pero de una corta edad mental; adora a sus mascotas, pero las acaba matando al acariciarlas con ímpetu desmedido, algo que siempre le reporta reprimendas de su amigo. El problema se torna en crimen cuando Lenny le rompe el cuello a una chica que le gusta. Su amigo, para evitar que Lenny acabe linchado, termina por matarlo.

Francesca Zambello se limita a contar la historia con absoluta fidelidad, valiéndose de un reparto que da el tipo físico exacto de cada personaje y del realista vestuario de Richard Hudson, autor también de una escenografía simbolista y con toques de realismo fotográfico. Las diferentes escenas, teñidas de un persistente tono oxidado y desértico de corrupción y decadencia, mantienen una íntima coherencia con la ambientadora música, algo repetitiva y *facilona*, a cargo de unos concentrados Wiener Symphoniker muy bien guiados por Patrick Summers.

La espléndida dirección de actores encuentra

en el dibujo de Lenny realizado por Anthony Dean Griffey momentos de alta intensidad; el tenor se mueve como un experto y su canto es generoso y adecuado. El barítono Gordon Hawkins interpretó a un George compasivo y comprensivo y su voz, oscura y potente, sólo encontró algún escollo en el agudo. Nancy

Allen Lundy cantó con corrección y buen dominio sus difíciles partes y actuó convincentemente. Del resto de intérpretes destacó, por voz y andares, el experto Julian Patrick. La presencia del presidente de Austria, del compositor, de los responsables del montaje —coproducción de Houston y Washington— y de Plácido Domingo en su faceta de gestor, dieron realce a una inauguración que alcanzó un éxito considerable. — Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

### Puccini. LA BOHÈME

A. Voulgaridou, R. Villazón, H. Person, M. Bronikowski, F. Bou. Wiener Symphoniker. Dir.: U. Schirmer. Dir. esc.: R. Jones y A. McDonald. Escenario sobre el lago, 19 de julio.

El plato fuerte del Festival de Bregenz acabó siendo el aperitivo. *La Bohème* montada en el monumental escenario lacustre no acabó de funcionar; quizás porque faltó genio en la adaptación a un megaescenario de una obra tan íntima como ésta, espectáculo que contrastó con la excelente acogida de *Of Mice and Men*. Sin embargo, no puede negarse el impacto que causó en los casi 7.000 asistentes la escenografía que recrea un gigantesco *display* de postales, tres mesas y cinco sillas del Café Momus, conformando un conjunto de 1.800 metros cuadrados de superficie. Sobre ellos un ejército de intérpretes y figurantes recrean la obra de Puccini consiguiendo su mejor momento en el segundo acto, cuando el montaje firmado por Richard Jones y Anthony McDonald se transforma en un *musical* con tintes de ceremonia olímpica.

La tecnología acústica consigue con la amplifi-

cación momentos de absoluto equilibrio a pesar de algunos planos sonoros reñidos con la realidad; musicalmente, el resultado fue similar; ya que si la bella voz de Alexia Voulgaridou careció de madurez interpretativa, matices y dominio de la afinación, en otros momentos convenció por su entrega. Rolando Villazón conquistó por su absoluto control; sabe medir su acusado *vibrato* para que no lo perjudique y conoce a Rodolfo desde todas sus aristas. Heidi Parson cantó Musetta con absoluta corrección, lo mismo que Marcin Bronikowski como Marcello y Felipe Bou como Colline, muy lejos del discreto Schaunard de Georg Nigl. Ulf Schirmer dirigió a los Wiener Symphoniker con soltura, pero alcanzando pocos momentos mágicos. El Coro del Festival, reforzado por el Coro de Cámara de Moscú, ofreció un penoso espectáculo, cantando sin gracia ni concentración. La carísima apuesta de Bregenz, en esta ocasión, reportó demasiadas carencias aunque hubo espectáculo. — P.M.-H.

## Bruselas

### Verdi. MACBETH

S. Valayre, J.-P. Lafont, M. Berti, E. Schrott, M. Remor, J. Cornelison, J. Does. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: K. Warner. La Monnaie, 19 de junio.

Telón sobre la temporada. Puede empezarse por lo mejor: el coro dirigido por Renato Balsadonna, en estado de gracia y protagonista del mejor momento vocal y dramático de la noche, ya que allí funcionó como un reloj la arbitraria puesta en escena de Keith Warner, un hombre con grandes ideas que, lamentablemente, casi siempre forzó o simplemente cayó en el ridículo (el asesinato de Banquo contemplado por la pareja asesina mientras hace el amor en un sillón).

La orquesta estuvo muy bien, bajo la batuta de Antonio Pappano, que se empeñó en hacer de la partitura una hermana de *Otello* o *Don Carlo* y algunos excesos fueron estridentes. Claro que para lo que había que oír... Muy bien también estuvo Erwin Schrott (Banquo) por volumen, dicción, extensión y estilo y bien Marco Berti, un Macduff en exceso generoso pero de timbre brillante, mientras resultaba insípido el Malcolm de James Cornelison, una voz casi sin timbre, y correcto, aunque sin fraseo ni color verdiano, el médico de Jacques Does. Una mención para la interesante Dama de Michela Remor. Los demás comprimarios cumplieron con corrección.

Pero sin dos grandes protagonistas, siempre difíciles de hallar, no es posible hacer justicia a la obra. Sylvie Valayre suena ya destimbrada y opaca sin ser nunca oscura; sus agilidades son insuficientes para un examen final y el extremo agudo es metálico y sin control, cuando no desafina claramente. La puesta en escena no le ayudó, y en cambio sí rubricó con creces la

vulgaridad y el *malcanto*, unido ahora a problemas de emisión del agudo, timbre sucio y centro gastado de **Jean-Philippe Lafont**, que equivoca el texto reiteradamente para acomodarlo a sus posibilidades. – Ariel FASCE

## Buenos Aires

### Offenbach. LES CONTES D'HOFFMANN

N. Shicoff, A. Fondary, L. Rizzo, V. Tola, A. Mastrangelo, R. Cassinelli, A. Cecotti, O. Carrión, M. Lombardero. Dir.: J. Delacôte. Dir. esc.: J. Savary. Teatro Colón, 14 de junio.

Estos *Cuentos de Hoffmann* –coproducción con la Ópera Bastille–, una puesta en escena de **Jérôme Savary**, recurren a elementos grandilocuentes llenos de magia y creatividad, en una búsqueda del efecto y de la belleza visual. En medio de un gran despliegue escénico **Shicoff** planteó un Hoffmann que se afirmó por la consistencia y la proyección de su voz, lo que sumado a una consumada musicalidad y a una técnica prodigiosa le permitió una composición ideal del poeta romántico. **Alicia Cecotti** puso al servicio de la Musa sus sólidos medios vocales y expresivos componiendo un dúo de excelencia vocal junto al tenor. **Alain Fondary** aún mantiene dignidad en el canto –aunque el paso de los años ya lo limita en los agudos–, lo que permitió caracterizar a los demonios de forma efectiva.

La Olympia de **Laura Rizzo**, rica en matices y afinación, de timbre claro, resultó ser la revelación de la noche. En el rol de Antonia hizo su debut la soprano local **Virginia Tola** quien confirmó sus sólidos medios vocales. Su voz de impecable técnica es luminosa y flexible, destacando su homogeneidad en toda la tesitura y el impecable fraseo. **Adriana Mastrangelo** construyó con la seducción de su timbre una Giulietta de consumada sensualidad.

**Ricardo Cassinelli** jugó con sus personajes en busca de un exacerbado histrionismo. Los pa-

peles menores fueron cubiertos con eficiencia destacando el Crespel de **Marcelo Lombardero**. El coro estable estuvo impecable en todas sus intervenciones.

A la cabeza de la Orquesta Estable del Teatro Colón, **Jacques Delacôte** obtuvo afinación y coordinación entre escena y foso, aunque no logró obtener continuidad del discurso dramático debido a tiempos exacerbadamente lentos que restaron dinamismo e intensidad a la producción. – Daniel LARA

### Verdi. ALZIRA

I. Burt, G. Marandino, L. López Linares, C. Rotella, N. Lara, M. Mansilla, C. Pisanú, E. Ferraro. Dir.: R. Luvini. Dir. esc.: F. Ramondo. Teatro Roma de Avellaneda, 30 de junio.

A pesar de tratarse de toda una rareza, la presentación de *Alzira* –estreno nacional– difícilmente pudo ser considerada como un evento mayor. El pilar fundamental sobre el cual descansó la producción fue el decisivo trabajo de **Roberto Luvini** desde el podio, quien coordinó toda la acción con tiempos precisos y una dirección particularmente inspirada. También fue destacado el trabajo del escenógrafo **Daniel Feijoo** utilizando muy pocos elementos.

Las directrices escénicas parecieron ausentes, reinando un descontrol constante. Así es como **Irene Burt**, en el papel protagonista, sí resultó efectiva en lo vocal, en escena su personaje de joven inca enamorada pareció totalmente indecua. Por su parte, **Gerardo Marandino** logró caracterizar el rol de Zamoro con vigor y autoridad, pero sólo se le vio preocupado por lograr el mayor efecto posible en los agudos y su deficiente fraseo le restó intensidad.

La figura de la noche fue el barítono **Leonardo López Linares**, que brindó una auténtica clase de canto en su interpretación de Gusmano. Su voz encontró en el personaje el campo propicio para explayar todo su vena lírica y sus ri-

cos medios vocales. Su timbre, de una pastosidad y una elegancia poco usuales, le permitió matizar innumerables detalles.

El bajo **Norberto Lara** puso más buenas intenciones que resultados. – D. L.

## Cagliari

### Verdi. AIDA

M. Crider, S. Larin, M. Tarasova, R. Ferrari, E. Schrott, V. Alexeiev. Dir.: G. Korsten. Dir. esc.: D. Krief. Teatro Lirico, 25 de julio.

**D**enis Krief dibujó un decorado corpóreo con materiales humildes: reja metálica, madera sin elaborar, iluminación estilizada. El vestuario, sin época, también elemental: piel, tejidos y colores naturales. Una *Aida minimalista* sin ser pobre –más de 200 personas en escena–, con explícita renuncia a toda parafernalia arqueológica, al estilo *pompier*. Algún detalle estuvo de más –carrillas del coro, un collar que se paseaba entre Aida y Amneris– pero fueron pecados veniales e, incluso el ballet, coreografía de **Renato Zanella**, a medio camino entre *aerobic* y *rock & roll*, tuvo su razón de ser. Protagonistas musicales las excelentes masas cagliaritanas: el coro dirigido por **Paolo Vero** y la orquesta, bajo la batuta de su actual director estable, el surafricano **Gerard Korsten**. Una lectura que evidenció la modernidad de la partitura respetando la convención melodramática. La norteamericana **Michèle Crider** encauzó su *vibrato stretto* pese a alguna tensión en el agudo y supo matizar con uso ejemplar de *legato* y *filati*. El Radames de **Sergei Larin** acusó irregularidad en la emisión y recurrió al falsete en lugar de la *smorzatura*; con todo, su vocalidad es generosa y trazó un héroe creíble también escénicamente. A la Amneris de **Marianna Tarasova** le sobra voz y temperamento, mientras que al monolítico Faraón de **Riccardo Ferrari** corresponde una voz todavía en formación. Por el contrario, causó efecto impactante por proyección y autoridad en el fraseo el Ramfis de **Erwin Schrott**. Valiente el Amonasro del barítono **Valery Alexeiev**, aunque preferible en el repertorio eslavo. Perfectos en sus intervenciones la Sacerdotisa (**Rosanna Savoia**) y el Mensajero (**Ezio Di Cesare**). – A. M.

## Ciudad del Cabo

### Gershwin. PORGY AND BESS

A. Powell, R. Laws, M. Desando, V. Davids, N. Mboniswa, M. Tini, K. Nkosi. Dir.: K. Khan. Dir. esc.: A. Gobbato. Teatro Nico Malan, 23 de mayo.

**P**ara la apertura de la temporada 2001, Artscape repuso esta producción con un elenco completamente local, exceptuando los dos roles titulares. Originaria de 1996, cuando



Bruselas acogió un *Macbeth* montado por Keith Warner

fuera dirigida por Rhoda Levine, fue completamente reestructurada por **Angelo Gobbato**, quien con su atención al detalle consiguió de los cantantes interpretaciones totalmente convincentes. Usando sólo dos decorados básicos y realistas y un ciclorama negro, las diferentes escenas fueron eficazmente creadas con una dramática iluminación.

**Alvy Powell** como Porgy y **Roberta Laws** como Bess aportaron su profunda familiaridad con sus roles. Laws se distinguió en particular por su refinamiento técnico, demostrado en parte con sus larguísimos *piani* agudos. De las cantantes locales, la distinguida **Virginia Davids** sobresalió dramáticamente como Serena, **Nthombizidumo Mboniswa** tuvo el honor de interpretar a Clara con un seguro y musical "Summertime" y la voz de contralto de **Miranda Tini** fue tan potente como su encarnación de la extrovertida Maria. En los roles masculinos destacaron el Sportin'Life de **Marcus Desando**, quien llevó sus escenas con un amplio despliegue de efectos vocales; el alto y robusto **Kaiser Nkosi** (Crown) produjo una potente y amenazadora voz de bajo-barítono y **Fikile Mvinjelwa** también demostró un gran talento vocal y seguridad.

El excelente coro, integrado completamente por africanos, realizó una interpretación dinámica con perfecta sensación de conjunto. **Kamal Khan** dirigió a la Filarmónica de Ciudad del Cabo en una lectura energética y apasionada, entrelazando con nitidez los suntuosos ritmos de jazz con los grandes momentos de *spirituals* y manteniendo un perfecto equilibrio con la escena. - Eduardo BRANDENBURGER.

## Dresde

### Puccini. TURANDOT

A. Dugger, F. Bonisolli, M. Bjerno, J. Moellenhoff. Dir.: S. Lu. Kulturpalast, 9 de junio (Versión de concierto).

El Festival de Dresde funcionó hasta el año pasado bajo la guía de Michael Hampe. Este año ha conocido un momento de transición. Esta *Turandot* debía presentarse en forma semi-escénica con final pirotécnico en los jardines del Zwinger, pero una providencial lluvia acabó relegándola al Kulturpalast. Al refugiarse en un espacio cerrado, quedó inevitablemente comprometido el equilibrio sonoro de la obra, que en el Zwinger debería compensarse -eufemismo, tratándose de ópera- con la amplificación. La nada excepcional MDR-Sinfonieorchester, bajo la convulsa batuta china de **Shan-Chia Lu** y el voluntarioso coro dirigido por **Howard Arman**, sometieron a un puro marasmo las delicadezas puccinianas.

Las notas más exuberantes, con todo, procedían del reparto, dominado por el desquiciado histrionismo de **Franco Bonisolli**, que a sus años sigue lanzando agudos espectaculares en detrimento, por supuesto, de la cuadratura



Anja Silja retomó el rol de Emilia Marty de *El caso Makropoulos* en Glyndebourne

musical. Musicalidad y buen fraseo no le faltaron a la lírica Liù de **Majken Bjerno** ni al estimable Timur de **James Moellenhoff**, pero la sorpresa agradable vino con la Turandot de **Adrienne Dugger**, que sustituía a la prevista Sharon Sweet. La cantante canadiense exhibió una voz bien timbrada y brillante en los agudos y, lo que es más importante, un buen fraseo y una óptima dicción con un uso seductor de *fatti* y medias voces. -A. M.

### Naumann. CORA

I. Kalna, B. Fink, J. Chum, M. Marquardt, S. Moon, S. Engelmann, R. Nolte. Dir.: R. Jacobs. Semperoper, 9 de junio. V. de concierto.

*Cora*, ópera en tres actos de Johann Gottlieb Naumann (1741-1801), el bicentenario de cuya muerte se conmemora así, había sido repuesta en el curso del Festival de Seifersdofer Tal en una edición al aire libre, pero en esta versión en forma de concierto en la Semperoper se ha querido que primara ante todo el criterio filológico. Edición en lengua alemana de Johann Leopold Neumann a partir de la primera versión (1782) sobre libreto sueco de Gudmund Joran Adlerberth -inspirado en la novela de Jean-François Marmontel *Les Incas ou La destruction de l'empire du Pérou*-, la ópera explota el filón incaico que hizo posible la *Alzira* de Voltaire (y la subsiguiente ópera verdiana), y el *Fernando Cortez* de Spontini. Una dramaturgia rica en fenómenos naturales -en *Cora* el terremoto y la erupción de un volcán- que debían propiciar asombrosos mecanismos escénicos, pero anclada en un clasicismo muy próximo, por su estatismo, al estilo barroco.

La música de Naumann es, como mínimo, curiosa y estimulante con sus citas mozartianas, sus anticipaciones weberianas -geometría que permite adivinar el diseño áulico beethoveniano- y, sobre todo, por la aún inconsciente

pero ya premonitoria búsqueda de la continuidad en el canto y unas intervenciones instrumentales que preanuncian la futura fórmula abierta que acabará haciendo suya Richard Wagner.

La dificultad vocal de la ópera parece exigir grandes voces y grandes intérpretes. Aquí se pudo apreciar la buena prestación de **Inga Kalna**, justamente aplaudida tras el centellante rondó del tercer acto, así como el trabajo de **Bernarda Fink** en el arduo papel de Alonzo, cantando asimismo más que aceptablemente **Johannes Chum** (Ataliba, rey de Quito), **Sandra Moon** (la sacerdotisa Zulma) y **Markus Marquardt** (Rocca, padre de Cora). El coro de cámara de Dresde y la orquesta de Colonia, a las órdenes de **René Jacobs**, tuvieron un honorable desempeño en una lectura que hubiera sido más atractiva de haberse acompañado con acción teatral. -A. M.

## Estrasburgo

### Bizet. CARMEN

C. Marchi / M. Olmeda, J.-P. Furlan / J. Perdígón, M. Caniccioni / N. Ardelean, Y. Zhang, R. Schirrer. Dir.: J. Latham-Koenig. Dir. esc.: D. Dollé y M. Madau. Chapiteau Parking Couffignal, 18 y 19 de junio.

Esta nueva producción de *Carmen* invita más a la reflexión que a la crítica. El hecho de presentar la obra en una carpa de circo implica un cambio de perspectiva e incluso en las actitudes del propio público. La idea tiene sus ventajas: al estar la orquesta al fondo de la escena se puede contemplar a los cantantes desde muy cerca. Desgraciadamente, la puesta en escena se adaptó claramente al gusto de un público más amplio. El único mérito de **Daniel Dollé** y **Maria Madau** consistió en no desviarse demasiado de la obra, aunque uno no se explica a cuento de qué aparecen tres bai-



larines indios en plena Sevilla. Los personajes no estuvieron en absoluto trabajados; Carmen fue presentada de manera vulgar y sin encanto alguno. **Martine Olmeda** estuvo mejor como la cigarrera que **Claudia Marchi**, que parecía mas bien la Azucena del *Trovatore*. Mejor servicio estuvo el papel de Don José, con la voz potente y brillante de **Jean-Pierre Furlan** y los tintes baritónicos del canario **Jorge Perdigón**. **Yalun Zhang**, habitual del repertorio verista, fue un poco brutal como Escamillo, y las respectivas Micaelas se mostraron adecuadamente cándidas. - Francisco J. CABRERA

## Glyndebourne

### Britten. A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM

J. Liman, L. Larsson, M. Chance, G. Gietz, W. Dazeley, A. Taylor, M. Bender, P. Rose. Dir.: D. Atherton. Dir. esc.: P. Hall. Glyndebourne Festival Theatre, 30 de junio.

Aunque algunos críticos isleños todavía se resisten a ella, ésta es la ópera en la que Britten demuestra más creatividad e ingenio. El compositor británico siempre exploró el mundo de la noche y de los sueños, y no es extraño que haya elegido esta compleja obra como tema, ya que le brindó la oportunidad de hacer una adaptación del original junto a

Peter Pears. Como con *Otello* y Boito, la primera escena quedó descartada, pero con Britten, al igual que con Verdi, el tema adquiere una dimensión propia, y se convierte en una obra muy particular. **Peter Hall** estrenó esta producción en 1981, y en esta reposición se la ve fresca y original. Hall no explora ideas nuevas, ni pretende recrear la obra, estrenada en 1960. Sus ideas son clásicas y encantadoras para un público conservador.

**Michael Chance** fue un Oberon de antología, de canto regio, expresivo y mágico. Su Tytania fue toda delicadeza, bella y coqueta, una Fricka a la inglesa muy bien cantada por **Lisa Larsson**. Un acierto confiar el rol de Puck a un niño, **Jack Liman**, aunque las palabras fueron a menudo inaudibles. **Madeline Bender** transmitió la frustración de Helena, y **Ann Taylor** la inseguridad de Hermia, mientras que **William Dazeley** y **Gordon Gietz** destacaron como Demetrius y Lysander.

Como siempre ocurre con los artistas de calidad, fue Bottom quien se llevó la palma, en una exquisita representación sin exageraciones baratas, por parte de **Peter Rose**. Los diseños del recientemente fallecido **John Bury** dieron un toque de misterio y magia a la velada, dirigida con maestría por **David Atherton** al frente de una inspirada London Philharmonic Orchestra. - Eduardo BENARROCH

### Janáček. EL CASO MAKROPOULOS

A. Silja, N. Jenkins, P. Lindskog, L. Tuvas, J. Vieira, S. Page, T. Robinson, N. Douglas, S. Gorton. Dir.: P. Eötvös. Dir. esc.: N. Lehnhoff. Glyndebourne Festival Theatre. 22 de Julio

Hay veces que el espectador presencia funciones únicas, y Glyndebourne ha dado muchas muestras de ello. Esta vez fue la figura trascendente de **Anja Silja** la que hizo inolvidable una velada para recordar. Su caracterización es tan completa que es difícil imaginar a otra intérprete tan identificada con el complejo rol de Emilia Marty. Silja navega por el escenario majestuosamente; es la mujer completa, burlona, cínica, sensual, una manifestación del eterno femenino de sabor amargo. En el montaje de **Nikolaus Lehnhoff** no hay baches, es *Gesamtkunstwerk* en su más alta expresión porque no hay concesiones baratas, todo es creíble y por eso duele tanto. **Peter Eötvös** dio consistencia dramática a la partitura, la moldeó en todos sus aspectos; Janáček es como un delicado soufflé, hay que mantenerlo liviano todo el tiempo y Eötvös guió a la London Philharmonic Orchestra por todos los rincones de esa maravillosa partitura iluminándola. Pero la figura inmensa, y en sensacional estado vocal de Silja quedará fija como un recuerdo imperecedero, fielmente apoyada por un excelente y bien ensayado reparto. - E. J. B.

20 años  
1991

VI Temporada Lírica



GOBIERNO de CANTABRIA

CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTE

PALACIO DE FESTIVALES DE CANTABRIA

2001

#### SETIEMBRE

■ Jueves, 27. Sábado 29. Sala Argenta. 20:30 h.

G. VERDI

"Il Trovatore"

con Ambrogio Maestri, Boiko Zvetanov, Zvetelina Vassileva, Ludmila Semciuk, ...

Andrea Licata, dirección musical  
Peter Watson, dirección de escena

CORO LÍRICO DE CANTABRIA  
(Coro de las Temporadas Líricas del Palacio de Festivales)

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

PRODUCCIÓN: Scottish Opera

#### NOVIEMBRE

■ Jueves, 15. Sábado, 17. Sala Argenta. 20:30 h.

G. DONIZETTI

"Lucia di Lammermoor"

con María José Moreno, José Sempere, Marina Pardo, Miguel Ángel Zapater, Julio Morales, ...

Angelo Cavallaro, dirección musical  
José Antonio Gutiérrez, dirección de escena

CORO LÍRICO DE CANTABRIA  
(Coro de las Temporadas Líricas del Palacio de Festivales)

BILBAO PHILARMONÍA

PRODUCCIÓN: Hamburgische Staatsoper

#### DICIEMBRE

■ Jueves, 6. Sábado, 8. Sala Argenta. 20:30 h.

G. VERDI

"Falstaff"

con Bruno Pola, Carlos Álvarez, Ricardo Bernal, Ángeles Blancas, Sung Eun Kim, Maite Arruabarrena, ...

Miguel Ortega Pujol, dirección musical  
Horacio Rodríguez Aragón, dirección de escena

CORO LÍRICO DE CANTABRIA  
(Coro de las Temporadas Líricas del Palacio de Festivales)

ORQUESTA DE CÓRDOBA

PRODUCCIÓN: Teatro Arriaga

COLABORAN CON LA VI TEMPORADA LÍRICA:

IBERIA

Airtel  
Porque te mueves

TELÉFONO DE INFORMACIÓN 942 36 16 06 www.palaciofestivales.com

## La Plata

**Verdi. STIFFELIO**

D. Maxwell Anderson, M. Spacagna, V. Chernov, S. Palatchi, J. C. Vasallo, C. laquinta, R. Deviggiano. Dir.: J. Logioia. Dir. esc.: E. Moshinsky. Teatro Argentino, 23 de junio.

El estreno sudamericano de *Stiffelio*, con la bellísima producción de la Ópera de Viena firmada por **Elijah Moshinsky**, presentó cuadros de exquisito realismo, cuidados hasta el mínimo detalle. Un comentario aparte merece el vestuario, de refinado diseño, elegancia y naturalidad.

**Javier Logioia**, al frente de la Orquesta del Teatro Argentino, intentó aplacar sin resultados los reiterados excesos en que incurrieron los metales, pero los mayores desaciertos estuvieron en los tiempos rápidos que complicaron la tarea de los cantantes.

En el rol protagonista, **David Maxwell Anderson** no logró transmitir la gran presencia escénica que requiere el personaje y que además exige una mayor maduración escénica. Vocalmente tampoco le fue mejor, ya que, si bien posee un timbre agradable, éste presenta varios colores y serios inconvenientes técnicos para sostener las notas agudas. **Maria Spacagna** posee aún un buen fraseo, pero la voz parece gastada y no se encuentra cómoda cantando en *staccato*. **Vladimir Chernov** desbordó de calidez y buen gusto. En sus breves intervenciones, **Stefano Palatchi** hizo alarde de un bello color de voz y delicada sensibilidad interpretativa. Destacadísimo el trabajo que realizó el coro del Teatro Argentino. – D. L.

## Lieja

**Donizetti. LA FAVORITE**

B. Uria-Monzon, J.-L. Viala, L. Tézier, W. Smilek, I. Dreisig, G. Labelle. Dir.: J.-P. Haeck. Dir. esc.: C. Servais. Opéra Royal de Wallonie, 14 de junio.

La política cultural del teatro de Lieja la convierte en la valedora en Bélgica del *bel canto*, despreciado o incomprendido por los otros teatros. Representar este popular pero difícil título en la versión original –sin el ballet– es una excelente forma de reafirmarlo y de clausurar una temporada. Pero la puesta en escena de **Claire Servais**, confusa y contradictoria, sólo sirvió para alimentar los argumentos de los opositores al género. Si en la parte musical se elige a un maestro absolutamente inadecuado como **Jean-Pierre Haeck**, de efectos gruesos, que confunde intensidad con ruido y hace del lirismo donizettiano música de películas lacrimógenas, es

difícil remontar el vuelo. **Jean-Luc Viala** tiene la ayuda del francés, de su experiencia y de su frecuentación del género, pero eso no basta. De voz cada vez más incorpórea, fraseo genérico, resentimiento del pasaje y del agudo con algún que otro problema evidente e interpretación opaca, no son lo ideal para Fernando. Los comprimarios **Inge Dreisig** (Inés) y **Guy Labelle** (Gaspar) se desempeñaron correctamente pese al vestuario y, en el caso de la soprano, a la concepción escénica del personaje. **Wojtek Smilek**, un magnífico Baltasar, se hubiera beneficiado de una batuta conocedora de las reglas del género para ciertos aspectos que seguramente madurarán. Lo mismo puede decirse de un nombre afirmado y de medios también importantes como **Béatrice Uria-Monzón**, la protagonista. Hay defectos técnicos que pueden solucionarse –como esos agudos más de una vez al borde del grito–, pero su canto y actuación arrebatadas la llevaron a confundir a esta dama aristocrática con Carmen (su rol fetiche). **Ludovic Tézier** fue el rey de la función: buena planta, aspecto noble, canto absolutamente ejemplar en técnica y estilo, con un *fiato* y una homogeneidad entre los registros capaz de responder a las no pocas exigencias de su parte sin el menor esfuerzo. – A. F.

## Lisboa

**Corghi. DIVARA**

L. Nordin, M. Bowman-Hester, A. Laudadio, E. Ianniello, A. Renzi. Dir.: W. Humburg. Dir. esc.: C. Nel. Teatro Nacional de São Paulo, 17 de julio.

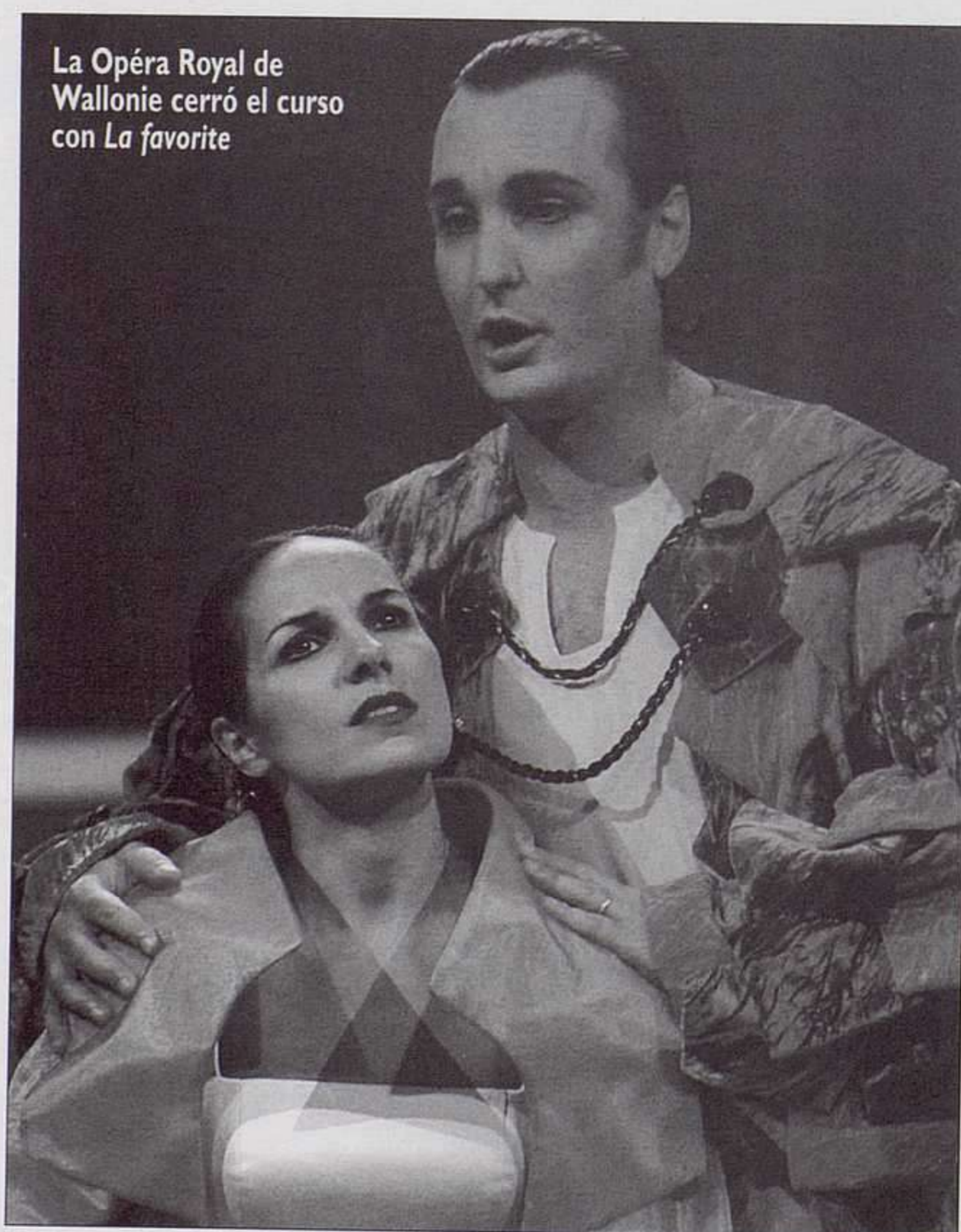
La representación de *Divara* de Azio Corghi generó sentimientos contradictorios, al alternar lo sublime y lo mediocre. Ello, sin embargo, no implica necesariamente un juicio negativo. De todos los elementos integrantes del espectáculo fue sin duda la escenificación el mejor, con la posible excepción de la escena final, en que la agonía y muerte de Divara fueron tratadas de un modo fútil, expeditivo y sin sentido. Salvo este detalle, la puesta en escena abundó en ideas enriquecedoras, de las que es buen ejemplo la discusión entre los tres teólogos (católico, luterano y anabaptista), clarificada a través del tono cómico que le dio el regista **Christof Nel**, presentándolos como mafiosos salidos de una película de Hollywood sentados ante mesas distintas como símbolo de la intolerancia de las respectivas posiciones y aferrados a otras tantas botellas de vino. El libreto de Saramago denuncia el pretexto del hablar en nombre de Dios para cometer las mayores atrocidades, imitando el estilo persuasivo de las metáforas bíblicas. La interpretación del texto por Corghi presenta un simbolismo musical llevado al extremo, en el que introduce códigos de imposible captación por parte del público –la nota *La* para simbolizar la muerte, *Re* para identificar la figura de Cristo o *Fa sostenido* para representar la maldición– y de dudosa función comunicativa; es evidente una abdicación absoluta de la música en favor del drama, como lo acredita el hecho de que cuatro de los principales roles masculinos son actores que se limitan a declamar y no cantantes. Precisamente en la indiferencia por el canto radica el verdadero talón de Aquiles de esta *Divara*. – Paulo ESTEIREIRO

## Londres

**ENGLISH NATIONAL OPERA**  
**Shostakovich. LADY MACBETH DE**  
**MTSENSK**

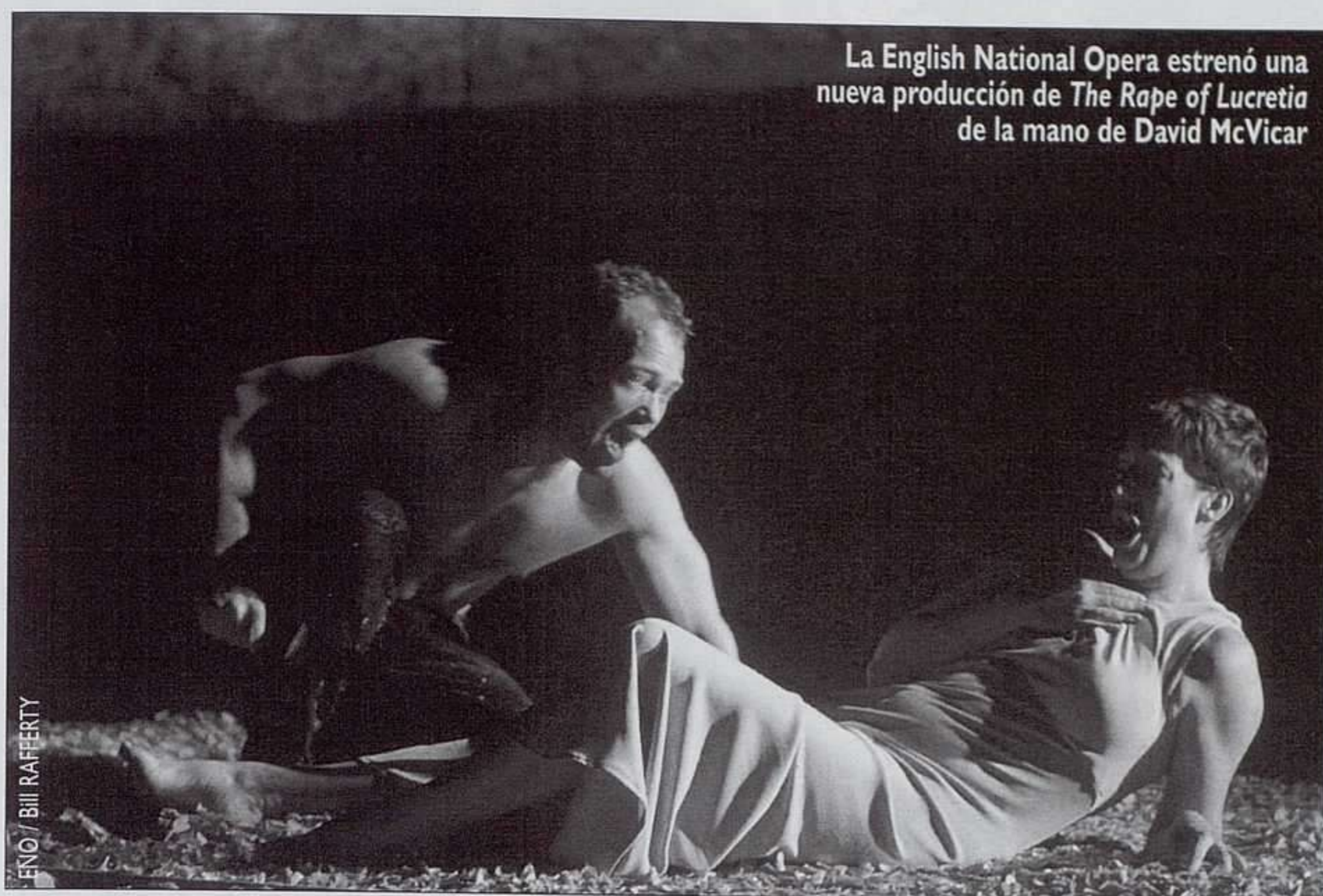
V. Tierney, P. Hunka, R. Meirion, N. Folwell, R. Brubaker, J. Graham-Hall, G. Danby, R. Salvatore, M. Richardson, L. M. Jones. Dir.: M. Wigglesworth. Dir. esc.: D. Pountney. London Coliseum, 15 de junio.

Ésta es, sin duda alguna, una de las grandes producciones de ópera de todos los tiempos, y un galardón para esta compañía que recibe una fracción del dinero otorgado al Covent Garden, pero produce resultados de muy alta calidad. No es justo. Es posible que si Stalin la hubiese visto todos sus participantes hubieran sido ejecutados, tanta es la ironía, el desprecio al sistema comunista, y tanto abunda el sexo en su forma más explícita en este extraordinario montaje de **David Pountney**. Si algo falló fue una especie de reticencia por par-



La Opéra Royal de Wallonie cerró el curso con *La favorite*

La English National Opera estrenó una nueva producción de *The Rape of Lucretia* de la mano de David McVicar



te del director, **Mark Wigglesworth**, con los *glissandi* de los trombones, que describen en la forma más brutal y honesta la erección y cómica caída del miembro viril.

El elenco fue perfecto, desde la bella **Vivian Tierney**, una Katerina con una veta asesina muy repentina, cegada y embrutecida por los hombres que la rodean; **Pavlo Hunka**, un Boris burgués, frustrado, perverso. La figura de **Robert Brubaker**, Sergei, es al mismo tiempo siniestra y patética. El Sacerdote que acepta dinero, licor ¿y qué más? de Katerina; el Jefe de Policía, muy bien cantado por **Renato Salvatori**, que se queja que sus salarios son bajos y hay pocas oportunidades de recibir sobornos. Y como postre amargo, todo concluye rumbo a un *gulag*, en la inmensidad de Rusia. Otro triunfo para la ENO. – E. B.

#### **Britten. THE RAPE OF LUCRETIA**

J. M. Ainsley, O. Boylan, C. Bayley, L. Melrose, C. Maltman, S. Connolly, C. Wyn-Rogers, M. Nelson. Dir.: P. Daniel. Dir. esc.: D. McVicar. London Coliseum, de Junio.

**B**ritten nunca compuso a medias; extraordinaria es la creatividad de este genio de la música, que con 12 instrumentistas se las arregla para crear una atmósfera opresiva, llena de presentimientos negros y de acciones no menos oscuras. Pero el suicidio de Lucretia también supone culpa, al intuir que ella también deseaba a su violador Tarquinius.

Britten no da soluciones, pero sus preguntas revelan una sociedad que se engaña a sí misma, y a la que quita la cubierta protectora. La ENO no escatimó esfuerzos en este nuevo montaje en colaboración con el Festival de Aldeburgh. Aparte de la excelente grabación dirigida por el compositor, ésta debe ser la mejor versión hasta la fecha, con una Lucretia mejor que en el disco y sensacional desde todo punto de vista, **Sarah Connolly**, una voz con mucho futuro; **Christopher Maltman** compuso un Tarquinius macho, caprichoso, carcomi-

do por el deseo; **Orla Boylan** interpretó el Coro Femenino con delicadeza y buen rango expresivo, al igual que **John Mark Ainsley** el Coro Masculino, roles que en la nueva producción de **David McVicar** se integran en la acción dramática pese a lo requerido en la partitura. Magnífico el resto del elenco y también la dirección de **Paul Daniel** en una pequeña gran ópera que hace pensar. – E. B.

## Martina Franca

#### **Gounod. LA REINE DE SABA**

F. Scaini, A. L. Alessio, A. Masi, J. W. Lee, L. Grassi, S. Cordella, J. Vendassi, P. Naviglio, V. Deyneka. Dir.: M. Benzi. Dir. esc.: J. L. Pichon. Palazzo Ducale, 21 de julio.

**F**el a una política cultural que se distingue por una producción alejada del conocido repertorio operístico, el Festival de Martina Franca inauguró su XXVII edición con el estreno italiano de *La reine de Saba*, grand opéra en cuatro actos de Gounod sobre libreto de Jules Barbier y Michel Carré. Séptima ópera del compositor galo, situada entre su obra maestra *Faust* y la también conocida *Roméo et Juliette*, no gustó en su estreno, en 1862; la música de Gounod cumple con una pieza teatralmente floja, de proporciones agotadoras, sobre todo por el tratamiento de las voces.

El mérito principal de las funciones en Martina Franca fue el de ofrecer una perspectiva de lo que debió ser y no fue, ni será. La voluntariosa Orquesta Internazionale d'Italia y el menguado coro de Bratislava, bajo el mando muy convincente de **Manlio Benzi**, han jugado a la gran ópera con resultados más que aceptables. Elegante y funcional la regia de **Jean-Louis Pichon**, con los decorados de **Alexandre Heyraud** y el vestuario de **Frédéric Pineau**, en coproducción con L'Esplanade de Saint-Etienne; brillante la coreografía de **Angelito Lozano**, realizada con tan sólo seis bailarines.

Grata sorpresa, en un reparto en conjunto suficiente, la presencia de un tenor dramático coreano de excepcional proyección, **Jeon-Won Lee** como desdichado arquitecto Adoniram del que se enamora la reina Balkis, que fue interpretada con temperamento y voz bien timbrada por **Francesca Scaini**, ganadora en Parma del último Concurso Callas. – A. M.

#### **Donizetti. LA ZINGARA**

M. Custer, R. Ramini, M. Barbolini, M. Bufi, C. Gallone, D. Colaianni, S. Allegretta, R. Zaccaria, G. Petrucci, G. Rocchetti, M. Chiarolla, F. Morace. Dir.: A. Bosman. Dir. esc.: M. Gandini. Palazzo Ducale, 22 de julio.

**P**odría pasar como efeméride el estreno en época moderna de la ópera que sirvió de presentación al joven Donizetti ante el exigente público napolitano en 1822. *La Zingara* de Andrea Leone Tottola, autor de un libreto con diálogos en napolitano intercalados en el canto, es un melodrama semiserio en el que se enlaza el elemento noble con la bufonería de la Comedia del Arte. El compositor, que contaba sólo 24 años, demostró su potente personalidad, abordando con estilo perfectamente identificable, fiel a la lección de su maestro Mayr más que a la avasalladora *dictadura* impuesta por Rossini, un argumento lleno de desopilantes acontecimientos.

La acción transcurre en Andalucía; una gitana descubre los enredos del malvado Don Rinuccio y, como Leonore en *Fidelio*, libera a un prisionero del calabozo, el noble Don Fernando Álvarez, que resulta ser su padre. La música tiene una nobleza inusualmente mozartiana pero con aientos mediterráneos y un gran atrevimiento en la construcción de los números, todos ellos muy complejos en su arquitectura vocal, con unas soluciones armónicas que justificaron el gran éxito alcanzado, con 28 funciones en el Teatro Nuovo.

En el patio renacentista de Martina Franca se asistió a una edición modélica con la vivaz puesta en escena de **Marco Gandini**, llena de ritmo, con el corpóreo decorado de **Italo Grassi** que hacía de la escena un apéndice del Palazzo Ducale, debiéndose el elegante vestuario a **Elena Ciccorella**. No puede decirse otro tanto de la vertiente musical, aun con la dirección llevada con buen pulso por **Arnold Bosman**. Falló el reparto; sólo destacaron la mezzo **Manuela Custer**, agitanada Argilla –la zingara del título– y el barítono **Domenico Colaianni**, hilarante Pampascione. Como se dice en Italia “*le nozze non si fanno coi fichi secchi*”: tampoco el *bel canto*. – A. M.

## México

#### **Puccini. MADAMA BUTTERFLY**

S. Rizo, J. López-Yáñez, J. Suaste, E. Santana, S. Rosas. Dir.: E. Patron de Rueda. Dir. esc.: M. Lombana. Palacio de Bellas Artes, 19 de julio.

El espectáculo agradó en el aspecto visual con una creativa producción y un vestuario auténticamente japonés; sin embargo, poco interesante fue el aspecto teatral encomendado a **Luis Miguel Lombana**, quien desperdició el marco escénico con una dirección fría y de pocos movimientos.

En el plano vocal brilló por su seguridad y temperamento **Jorge López-Yáñez** en el papel de Pinkerton, demostrando que su voz evoluciona, habiendo adquirido atributos de dramatismo, color y cuerpo. Por su parte **Silvia Rizo** confirió una justa dimensión y sensibilidad al papel de Cio-Cio San. Su canto no es excepcional en el timbre y el volumen, pero su línea de canto fue uniforme durante toda la función, sobre todo en el "Vogliatemi bene" y la muy aplaudida romanza "Un vel di vedremo". **Jesús Suaste** encarnó a un creíble Sharpless con su canto claro y robusto y **Eva María Santana** (refinada Suzuki) y el resto del reparto cumplieron correctamente. **Enrique Patrón de Rueda** guió la orquesta sin perder de vista el dramatismo de la partitura. - Ramón JACQUES

## Milán

### Puccini. TURANDOT

A. Marc, N. Martinucci, N. Amsellem, A. Papi, C. Lepore, S. Bertocchi, M. Bolognesi. Dir.: O. Caetani. Dir. esc.: K. Asari. Teatro alla Scala, 26 de junio.

Esta *Turandot* nació bajo mala estrella y finalmente se estrelló, resultando de ello, por lo menos en la función a la que se refiere esta crónica, el nivel más bajo alcanzado hasta el momento por la Scala. Debió dirigirla el malogrado Giuseppe Sinopoli y se confió la batuta a Georges Prêtre, pero la función del 26 empezó con otro luto: el anuncio de la muerte, esa misma tarde, de Gina Cigna, histórica *Principessa di gelo* en la Scala que iba a cumplir 101 años y para la que el público guardó un minuto de silencio y con otra baja, no anunciada: la dirección de **Oleg Caetani**, sustituto del sustituto, que desdibujó la joya pucciniana con una lectura estruendosa e incoherente.

Lo mejor fue el excelente Timur del joven bajo **Andrea Papi**. La protagonista, **Alessandra Marc**, ha mermado la voz, que ahora aparece ahuecada en los graves y estridente en el agudo. Añádase la afinación dudosa y la dicción enigmática. Que **Nicola Martinucci** tenga agudos fáciles se sabía de antemano; lástima que su Calaf sea cada día más rutinario y superficial. La Liù sin historia de **Norah Amsellem**, un terceto de Máscaras y un comprimariado apenas aceptables no pudieron mejorar un cuadro todavía más gris gracias a la nueva producción, completamente nipónica -¿señal de colonización cultural?-, cuando la Scala dispone de la insuperable puesta en escena de Zeffirelli. La firmaban **Keita Asari** y su numeroso equipo, que dieron el pego años ha con una *Butterfly*

estilo *kabuki* y que en esta polvorienta *Turandot* llena de los más gastados tópicos no han logrado engañar a nadie, empezando por un público que ha aprendido a recorrer los pasillos de salida a oscuras eludiendo la estrategia de no dar las luces de la sala para que la gente siga aplaudiendo. - A. M.

### Rossini. LA CENERENTOLA

C. Workman / R. Gimenez, J. Fardilha / A. Corbelli, J. Di Donato / S. Ganassi, E. Dara / S. Alaimo, C. Di Censo / J. Fischer, L. Schmidt / A. Palomba, N. Ulivieri / M. Pertusi. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: J. P. Ponnelle. Teatro alla Scala, 17 y 18 de julio.

La histórica producción de *La Cenerentola* de Rossini, firmada en 1973 por **Jean-Pierre Ponnelle** y reconstruída fielmente por **Sonja Frisell**, ha supuesto el mayor éxito de la actual temporada de la Scala. El hecho de que hoy en día sea más fácil reunir un reparto rossiniano que verdiano no resta ni un punto a la calidad de un espectáculo genial en todas sus

tan sólo el gusto personal decidió una ideal elección. La Angelina de **Sonia Ganassi** tiene coquetería y voz cálida, mediterránea, mientras que la también excelente **Joyce Di Donato** ofrece agilidad impecable al estilo americano. **Simone Alaimo** es un Magnifico con voz y personalidad extrovertida; **Alessandro Corbelli**, sardónico Dandini y **Raúl Giménez**, refinado Don Ramiro, son indudablemente superiores a los discretos **José Fardilha** y **Charles Workman**, mientras que entre **Michele Pertusi** y **Nicola Ulivieri** hay que anotar un buen empate en la parte de Alidoro. Las hermanastras estuvieron las cuatro para comérselas y se ganaron una merecida ovación: **Carla Di Censo** y **Jeannette Fischer** hicieron la Clorinda y **Larissa Schimdt** y **Alessandra Palomba** la Tisbe. - A. M.

### Verdi. AIDA

M. Carosi, S. Kunaev, T. Carraro, R. Hobson, E. Stanimirov, E. Morillo. Dir.: M. Stefanelli. Dir. esc.: F. Zeffirelli. Teatro Strehler, 29 de junio.

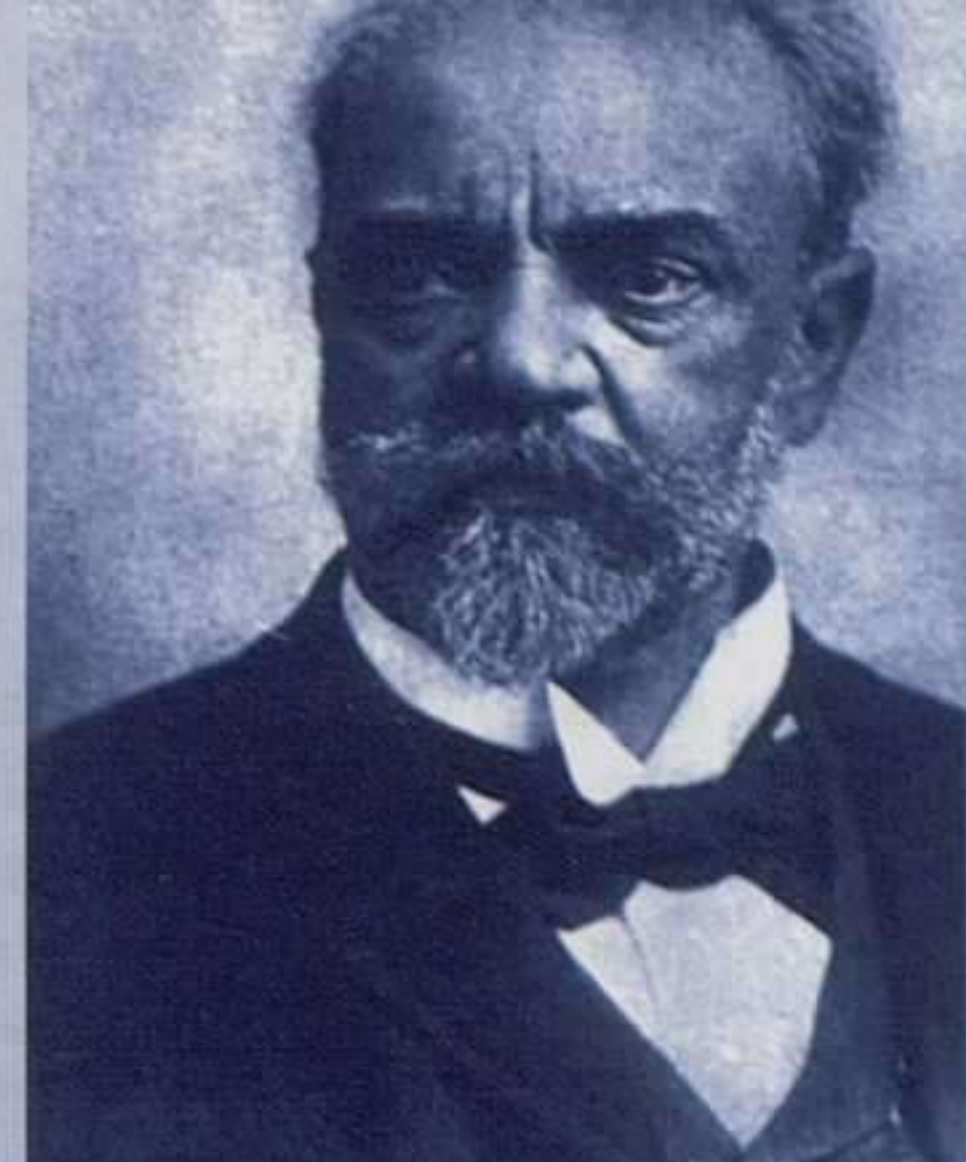


facetas escénicas, inmarchitable, lozano que posee un *motu perpetuo* como han demostrado y seguirán demostrando sus innumerables reposiciones. Súmese la dirección de **Bruno Campanella**, superior a cualquier elogio, director que se debería aprovechar también en el repertorio serio.

Pero la velada de martes 17 de julio supuso otro homenaje a un máximo artista rossiniano, inexplicablemente ausente desde 1985 de las tablas del coliseo milanés y que, además, cumple este año los 40 de carrera: **Enzo Dara**, emocionadísimo como si volviera a debutar en la Scala el rol de Don Magnifico con el que se ha dado a conocer en los más importantes teatros del mundo, ofreció una auténtica clase magistral de canto y de auténtico teatro, basado en sus impagables dotes de actor. En los dos repartos, sencillamente perfectos,

Producida para el diminuto teatro de Busseto, la intimista *Aida* de Franco Zeffirelli ha atracado en el Piccolo de Milán para un público muy numeroso y que no puede acceder a la Scala, donde para mayor *inri* el popular título verdiano ha estado ausente en esta temporada, aunque en el Piccolo la ópera pareció un cromó. A la *regia* de **Zeffirelli** le falta ironía y sentido crítico, lo que hoy podría justificar una producción convencional sin que recuerde los acartonados montajes de antaño.

Es realmente una transgresión volver al Egipto falsamente arqueológico con el vestuario de revista de **Anna Anni**. Voluntarioso el reparto, pero para Verdi no es suficiente estar verde: *Aida* fue **Micaela Carosi**, Amneris, **Tiziana Carraro**, Radames el ruso **Sergei Kunaev**, Amonasro, **Richard Hobson**, Ramfis, **Evgeni Stanimirov**, y el Faraón **Ernesto Morillo**.



**Temporada**  
2001/2002

# Conciertos para todos

## Paisajes Soñados

Septiembre 2001

### Concierto 1

**Viernes, 14 de septiembre de 2001. 19,30 h.**

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

- S. Barber** *Adagio para cuerdas*  
**C. Saint-Saëns** *Concierto para violín y orquesta núm. 3, en Si menor, opus 61*  
**M. Moussorgsky** *Cuadros de una exposición (orquestración de Maurice Ravel)*

**Christopher Wilkins**, director  
**Kuba Jakowicz**, violín

### Concierto 2

**Martes, 18 de septiembre de 2001. 19,30 h.**

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

- M. Glinka** *Obertura de "Russlan y Ludmila"*  
**R. Schumann** *Concierto para piano y orquesta en La menor, opus 5*  
**P.I. Tchaikovsky** *Sinfonía núm. 5, en Mi menor, opus 64*

**Pablo González**, director  
**Javier Perianes**, piano

### Concierto 3

**Jueves, 20 de septiembre de 2001. 19,30 h.**

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

- L. Bernstein** *Danzas sinfónicas de "West side story"*  
**G. Gershwin** *Porgy and Bess (Selección)*  
**A. Dvorák** *Sinfonía núm. 9, en Mi menor, opus. 95, "Del nuevo mundo"*

**Josep Pons**, director  
**Ana Lucrecia García**, soprano

### Concierto 4

**Martes, 25 de septiembre de 2001. 19,30 h.**

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

- M. de Falla** *El amor brujo (Suite)*  
*Noches en los jardines de España*  
*La vida breve (Interludio y danza)*  
*El sombrero de tres picos (Suites I y II)*

**Rafael Frühbeck de Burgos**, director  
**Josep María Colom**, piano

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

#### Precios:

- Zona A:** 4.000 ptas. / 24,04 euros.  
**Zona B:** 3.000 ptas. / 18,03 euros.  
**Zona C:** 2.000 ptas. / 12,02 euros.

**Fechas de venta:** del miércoles 20 de junio al miércoles 5 de septiembre de 2001.

#### Precios:

- Zona A:** 1.500 ptas. / 9,02 euros.  
**Zona B:** 1.200 ptas. / 7,21 euros.  
**Zona C:** 1.000 ptas. / 6,01 euros.  
**Zona D:** 500 ptas. / 3,01 euros.

**Fechas de venta:** a partir del viernes 7 de septiembre.

En las taquillas del **Auditorio Nacional de Música** (C/ Príncipe de Vergara, 146 - 28002 Madrid) y venta telefónica de Caja Madrid (Tlf.: 902 488 488)

**Horario de taquillas del Auditorio Nacional:** lunes, de 17 a 19 horas; martes a viernes, de 10 a 17 horas y sábado, de 11 a 13 horas.



ORQUESTA Y CORO  
NACIONALES DE ESPAÑA



Auditorio  
Nacional  
de Música



MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN  
CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES  
ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA

Insuficiente también el aporte del coro y de la orquesta de la Fundación Arturo Toscanini a los que **Massimiliano Stefanelli** dirigió con un afán proporcionado a su inexperiencia. El público lo pasó en grande, pese a lo largo que se hizo el espectáculo, rematado con interminables entreactos. –A.M.

## Niza

### Verdi. OTELLO

J. Cura, B. Frittoli, R. Raimondi y otros. Dir.: K. Lynn Wilson. Dir. esc.: G. C. Del Monaco. Ópera de Nice, 21 de junio.

De casta le viene al galgo. **Gian Carlo del Monaco**, hijo del mejor Otello de todos los tiempos, ha vuelto al emblemático título verdiano para plantear una visión limpia, casi aséptica, en la que la escueta escenografía –firmada por **Paolo Bernardi**– otorga todo el poder dramático a los propios intérpretes. Cada gesto, cada detalle cobra así absoluto protagonismo. Su deslumbrante dirección de actores, realizada por unos cantantes sensibles y sabedores del hecho teatral, plantea una vi-

Quienes sí triunfaron y en toda regla fueron la soprano **Barbara Frittoli** y el ahora barítono **Ruggero Raimondi**. La primera configuró una Desdemona ideal desde todos los puntos de vista: efusiva, dulce, implorante, lírica y de voz bellísima, con admirable *legato* y *messa di voce*. El cínico y embaucador Iago de Raimondi pareció salir del mismísimo infierno. El segundo acto sirvió al veterano artista lucir sus inagotables recursos dramáticos y su inmensa sabiduría vocal. También triunfó con absoluto merecimiento el tenor madrileño **Ángel Rodríguez**, que bordó un convincente Cassio.

La Filarmónica de Niza alcanzó una matizada lectura, repleta de claroscuros y tintes románticos bajo la estupenda y vigorosa batuta de **Keri-Lynn Wilson**. –Justo ROMERO

## París

### OPÉRA NATIONAL DE PARIS

#### Mozart. LA CLEMENZA DI TITO

C. Workman, C. Goerke, A.-M. Panzarella, V. Kasarova, K. Barber, N. Cavallier. Dir.: G. Bertini. Dir. esc.: W. Decker. Palais Garnier, 13 de junio.

por su emisión uniforme, sin oscuridades ni deformaciones de timbre o de color, cantante que expresó con arte sus dudas y luchas internas. Su última intervención (“*Deh, per questo istante solo*”) rozó sin embargo el larguero de lo rossiniano. **Charles Workman** (Tito) estuvo poco menos que imperial. Electrizó la sala en su intervención inicial y, sus réplicas con Sesto resonaron como latigazos, aunque no consiguió hacer creíble la escena del perdón del amigo. **Christine Goerke** (Vitellia) apoyada por una confianza ilimitada en sus medios vocales –léase potencia– fue el motor de la historia, con algunas imprecisiones en sus agudos. **Anna-Maria Panzarella** (Servilia) salió con bien de su canción y el gracioso dúo con **Kimberly Barber** (Annio), bien acompañado por Bertini, fue poco menos que decepcionante. **Nicolas Cavalier** (Publio) fue justamente aplaudido, pese a la brevedad de su papel. La opinión sobre la pobre puesta en escena de **Willy Decker** no ha cambiado –ÓPERA ACTUAL 36–: islotes de aciertos en un océano de tedio. –Jaume ESTAPÀ

### Berlioz. LA DAMNATION DE FAUST

J. Larmore, G. Sabbatini, J. Van Dam, C. Brainerd. Dir.: S. Ozawa. Dir. esc.: R. Lepage. La Bastille, 19 de junio.

A pocas semanas de cerrar plaza ha sido la Bastille la que habrá obtenido la palma del montaje de la temporada. Sorprendió el magnífico trabajo de **Robert Lepage**, bien secundado por su escenógrafo **Carl Fillion**, por la inteligencia de su factura. Puesto que la obra de Berlioz es de poca acción y mucha elipse, respetó Lepage la voluntad del autor. Para ello dispuso en el escenario una estructura en forma de cuadrícula a la que dio vida con proyecciones. Adoptó sin descanso una estética muy acorde con la de la música, dinámica y grandiosa, pero también muy ingenua.

**Seiji Ozawa** es un director especialmente adulado en París; se le recibió con una salva de aplausos y se le despidió con una *standing ovation*. Entre estos dos momentos hizo lo de siempre: una lectura ni muy aplicada ni muy analítica pero con un cuidado muy especial de los efectos, que en este caso fueron legión. Fortísimos ensordecedores, frenazos veloces, *rallentandi* y *pianissimi* de fino encaje. Privilegió los momentos más populares de la partitura y acompañó a los cantantes con honradez, aunque no siempre dominó al coro.

**Jennifer Larmore** estuvo correcta en su prosodia francesa, en su también correcto *legato*, en la justeza de sus notas y en el color de su voz. Algo falló, sin embargo, de manera que las dos bellas melodías de Marguerite, clave de su personaje, quedaron en poco o en nada. **José van Dam** encarnó a Mephistophélès con el aplomo y la aplicación que se le reconocen. Córrase un tupido velo sobre la interpretación del rol de Faust a cargo de **Giuseppe Sabbatini**. –J.E.



José Cura recogió silbidos y apaludos en Niza con su Otello

sión que mantiene un perfecto equilibrio entre drama y música.

Raro resulta disfrutar en los tiempos vocales que corren un Otello como Dios manda. Uno de los últimos y muy discutidos ha sido el del argentino **José Cura**; sin ser un tenor *di forza*, dispone de ese color oscuro y al mismo tiempo broncíneo que vocalmente distingue al moro verdiano. Cura posee y entrega con generosidad el impulso dramático y el lirismo que también define el papel y construyó una excepcional creación dramática, de valiente arrebató y en ocasiones subyugante bravura. El Otello de Cura, sin embargo, vocalmente es poco riguroso, pero los silbidos que escuchó al final de su actuación se antojaron desproporcionados y hasta injustos.

Aguisa de comienzo propinó **Gary Bertini** una obertura mismamente salida de la pluma de Beethoven. Mantuvo así encrespada la batuta hasta bien entrado el segundo acto. Lejos de molestar a los cantantes –y en particular a los del coro– esta lectura pareció gustarles y se lanzaron uno tras otro a acrecentar en la escena el vendaval iniciado en el foso. La curiosa opción del director, y algún que otro recorte en los diálogos del primer acto, dieron a la poco amada obra del gran maestro consistencia y equilibrio.

Momentos brillantes del primer acto fueron los diálogos recitados entre Sesto y Vitellia, tensos y turbulentos como lo fueron sus relaciones. Soberbias y viriles sonaron las arias del Sesto de **Vesselina Kasarova**, bien servidas

## OPÉRA-COMIQUE

### Vivaldi. CATONE IN UTICA

S. Edwards, J. Laszczkowski, M. Kriscak, V. Cangemi, S. Althaparro. La Grande Ecurie et la Chambre du Roi. Dir.: J.-C. Malgoire. Dir. esc.: G. Bourdet. Salle Favart, 1 de junio.

Jean-Claude Malgoire reconstruyó la partitura del primer acto de la ópera a partir de fragmentos de música de Vivaldi que nada tenían que ver con ella. Nadie notó los zurcidos. Fueron los vítores del público en primer lugar para el sopranista **Jacek Laszczkowski** (Cesare), que bordó sus arias con el fino hilo de oro de su voz, de ritmo endiablado, con tranquilidad y nitidez. No le fue a la zaga **Veronica Cangemi** (Emilia), quien mostró una gran flexibilidad, potencia y seguridad de emisión.

A **Sylvie Althaparro** (Fulvio) le correspondieron las dos arias más peligrosas de la obra. Si las sorteó la mezzo con autoridad, estuvo más convincente en la vertiente dramática que en la técnica. Su coloratura pasó por alto notas y se notó algún sonido sordo en el registro bajo. Lirismo y convicción fueron los ases que descubrió **Manuela Kriscak** (Marzia) en su difícil papel de enamorada del enemigo de su padre.

Pocas oportunidades tuvo **Simon Edwards** (Catone) de expresar sus cualidades —paradójicamente, el personaje que da título a la obra es muy breve—. Ello no fue obstáculo para que se pudiera apreciar la seguridad en las notas centrales, la belleza de timbre y el sentido dramático innegables del barítono. **Philippe Jarrowssky** (Arsace) estuvo a la altura de sus colegas.

Como es su costumbre, se contentó Jean-Claude Malgoire con una lectura brillante por momentos y falta de pulso de vez en cuando. El decorado de **Gildas Bourdet** y **Edouard Laug**, sencillo, y el vestuario de gran gala de **Christine Rabot-Pinson** pusieron el marco en el que Gildas Bourdet dirigió con bendita sencillez a los actores. —J. E.

## THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

### Händel. TAMERLANO

M. Bacelli, T. Randle, E. Norberg-Schulz, G. Pushee, A. Bonitatibus, A. Abete. The English Concert. Dir.: T. Pinnock. Dir. esc.: J. Miller. 18 de junio.

*Tamerlano* es una buena ilustración del exceso: de amor y de odio, de sinceridad y de cinismo. Todo en la obra es grande, importante. **Trevor Pinnock** tradujo la partitura como un gran maestro y ofreció una noche memorable. Punto clave del éxito fue la orquesta que, aunque modesta por la cantidad de músicos, se mostró generosa y justa, controló ritmos e intensidades sin descanso. Cada familia de las cuerdas mantuvo su propio plan sonoro y ello dio profundidad al conjunto; en sus diálogos con las maderas sonaron éstas a gloria. Los recitativos acompañados aportaron color. Mantuvieron los del English Concert la pulsación y con ella la continuidad de la historia y la atención del público. Fue sobre todo la orquesta solícito apoyo para los cantantes.

A **Monica Bacelli** (Tamerlano), por ejemplo, le faltó vigor. Quedó con ello demostrado que ser un buen cantante no basta para hacer creíble el rol. **Thomas Randle** (Bajazet), muy justamente aplaudido en su intervención final, dio signos de flaqueza al principio de la noche. Su estilo y su canto a plena voz no acabaron de encajar en el contexto general. **Elisabeth Norberg-Schulz** (Asteria) y **Graham Pushee** (Andronico) estuvieron, en cambio, muy afortunados en cuantas ocasiones escrutaron los recovecos de la riquísima partitura y transmitieron emoción. Punto culminante de su actuación, como puede suponerse, fue su dúo “*Vivo in te, caro mio bene*”, durante el cual se detuvo el tiempo.

Si **Anna Bonitatibus** (Irene) dio pruebas de dinamismo, presencia escénica y salud vocal en sus intervenciones, y fue por ello muy aplaudida, **Antonio Abete** (Leone) no dejó escapar su única oportunidad de brillar y cantó magis-

tralmente “*Nel mondo e nell'abisso*” dando así la réplica al “*Crudel più non son io*” de Irene.

De la puesta en escena firmada por **Jonathan Miller** destáquese tan sólo el magnífico vestuario de **Judy Levin**. —J. E.

## Rio de Janeiro

### Wagner. TANNHÄUSER

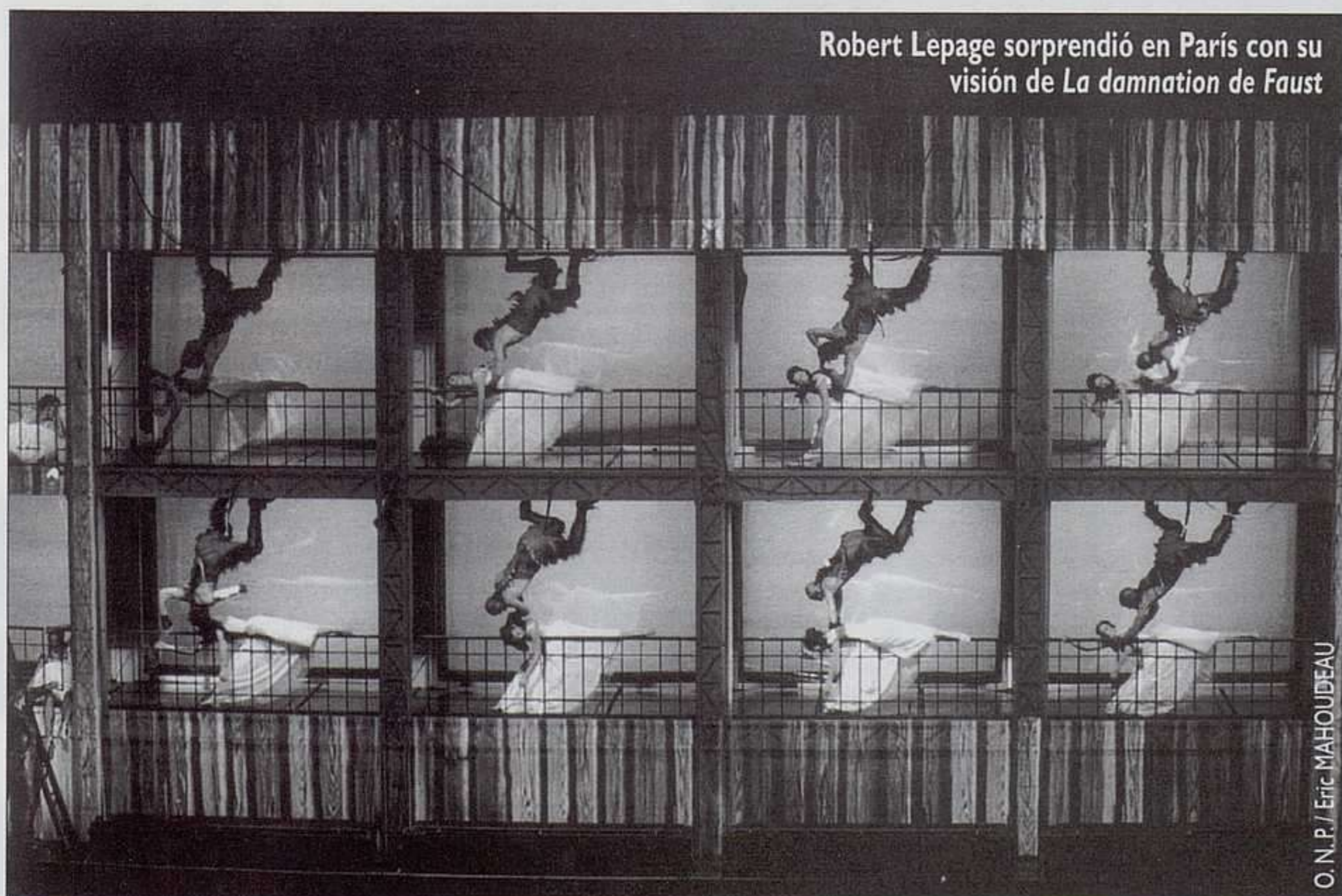
C. Studer, H. Siukola, L. Bruno, C. Imbert. Dir.: K. Martin. Dir. esc.: W. Herzog. Teatro Municipal, 24 de julio.



Cheryl Studer fue Elisabeth en el *Tannhäuser* de Rio de Janeiro

Cinco años después de lo previsto, Brasil pudo experimentar finalmente la onírica concepción de **Werner Herzog** para *Tannhäuser*; montaje que hubiera debido tener su estreno mundial en el Teatro Municipal de São Paulo en 1996, finalmete estrenada en Sevilla en 1997 y divulgada en DVD. La concepción de Herzog refuerza el sentido estático de una obra en la que, en rigor, no ocurre gran cosa. Prácticamente no hay decorados y Venus, representación del amor carnal, está ataviada con el más vivo de los rojos posibles; Elisabeth y los cantores, encarnación del amor idealizado, visten el más inmaculado de los blancos. En el fondo, 28 ventiladores, invisibles e insonoros, producen un viento constante que agita la ligerísima seda de los sencillos atuendos. El *Tannhäuser* de Herzog es una apuesta por la inmaterialidad, cuya poesía deriva de la riqueza de matices de la iluminación.

No representada aquí desde la década de los cincuenta, la falta de familiaridad con la escritura wagneriana era evidente en la limitada orquesta local. Afortunadamente, la dirección estaba encomendada a un experto como **Karl Martin**. Con gran sentido teatral y ges-



Robert Lepage sorprendió en París con su visión de *La damnation de Faust*

O. N. P. / ERIC MAHOUEAU

tualidad muy clara, no sólo construyó los climas precisos, sino que actuó como el más eficiente de los bomberos, impidiendo que los pequeños incendios producidos en el foso de la orquesta arruinasen el espectáculo.

**Cheryl Studer** como Elisabeth mostró una voz bella y cálida con una gran proyección. **Heikki Siukola**, ofreció afinación y sentido del *tempo* revelando una voz capaz de sostener con firmeza la línea melódica al servicio de una concepción del personaje a la que no faltó ni garra ni personalidad. El reparto se completaba con dos sólidas voces brasileñas, las de **Lício Bruno** (Wolfram) y **Celine Imbert** (Venus). Ésta última, una de las más aclamadas sopranos de Brasil, se está acercando, acertadamente, cada vez más al registro de mezzo. La tesitura vocal de Venus le conviene perfectamente y protagonizó una apasionada actuación escénica. – Irineu FRANCO PERPETUO

## Roma

### Verdi. IL TROVATORE

D. Theodossiou, E. Fiorillo, D. Volonté, S. Antonucci, I. Abdrazakov, M. Park, E. Cossutta y otros. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: A. Fassini. Teatro dell'Opera, 21 de julio.



Il Trovatore es uno de los títulos con que Roma celebra el Año Verdi

Para las celebraciones de 2001 la Ópera de Roma ha programado las óperas de Verdi que tuvieron su estreno en esta ciudad. Para empezar, un *Trovatore* sin excesivas ambiciones si se le compara con las ediciones de la Scala, el Maggio Musicale o Verona, pero no por ello de nivel inferior a la hora de los resultados. Los cantantes se identificaron con total convicción con los respectivos personajes, aunque cada uno de ellos con sensibilidad, estilo y técnica diversos. **Dimitra Theodossiou** hizo uso de sus sugestivas medias voces para hacer de Leonora una criatura lunar y estática, encantando a todo el teatro en sus dos arias, pero mostrándose menos segura en los momentos

más dramáticos. Una técnica más bien rudimentaria comprometió más de una vez las grandes cualidades naturales de la voz de **Dario Volonté**, que se debilitaba y destimbraba en el registro agudo. Por el contrario, **Stefano Antonucci** (Conde de Luna) compensó con un fraseo variado e incisivo los límites naturales de una voz que no parece destinarle a los grandes papeles de barítono dramático verdiano. Verdiana lo es, sin duda alguna, la de **Elisabetta Fiorillo**, que tiene todos los números para ser una Azucena muy válida, pero a la que perjudica la vulgaridad del acento. El bajo **Ildar Abdrazakov** es toda una promesa, aunque la voz aparece aún excesivamente liviana. **Paolo Carignani** subrayó con su dirección las tintas centelleantes de la partitura, dictando unos *tempi* agitados e incandescentes, al tiempo que permanecía atento a las exigencias de los intérpretes vocales. La dirección escénica de **Alberto Fassini** acertó a expresar las fuertes pasiones de los protagonistas con movimientos esenciales, sencillos y hasta ingenuos si se quiere, mientras la escenografía de **Mau-ro Carosi** mostraba sombríos castillos medievales y cielos tempestuosos y románticos y **Odette Nicoletti** dotaba a los protagonistas de espléndidos atuendos. – M. M.

## San Francisco

### Verdi. AIDA

N. Fantini, R. Margison, L. Diadkova, S. Pyatnychko, P. Burchuladze, R. Aceto. Dir.: P. Summers Dir. esc.: P. Williams. War Memorial Opera House, 29 de junio.

Para concluir su temporada 2001, la compañía realizó un Festival veraniego en honor a Verdi. La imponente producción de elaborados motivos egipcios y opulentos vestuarios, fue dominada de principio a fin por la soprano italiana **Norma Fantini**, por sus firmes y cálidos tonos y la dignidad natural para dar

vida a Aida. A pesar de su discreta actuación y poca presencia escénica, **Richard Margison** destacó como Radames con su penetrante sonido que proyectó correctamente con elegante fraseo.

Por su parte, **Larisa Diadkova**, una genuina contralto, demostró su efectivo talento dramático en el cuarto acto y una ejecución musical homogénea. Completaron el reparto, el competente y enérgico Amonasro de **Stephan Pyatnychko** y el Ramfis de características eslavas en su canto profundo y potente del bajo **Paata Burchuladze**. La orquesta fue dirigida por **Patrick Summers** con vitalidad rítmica, logrando equilibrio entre los diversos componentes del espectáculo. – R. J.

### Verdi. SIMON BOCCANEGRA

P. Gavanelli, S. Ramey, C. Vaness, C. Ventre, N. Putilin, R. Aceto. Dir.: D. Runnicles Dir. esc.: D. Edwards. War Memorial Opera House, 30 de junio.

El regreso del drama político de Verdi al escenario de San Francisco se realizó recreando una atmósfera genovesa de la época con la producción diseñada por **Elijah Moshinsky** para el Covent Garden. El reparto seleccionado para esta función fue de primera, encabezado por **Paolo Gavanelli**, quien recreó un creíble y benévolo *dux* con gran personalidad y cautivadora presencia, desplegando una voz homogénea, dúctil en la modulación y brillo tonal. Asimismo, **Samuel Ramey** dio el justo relieve a la figura paterna y autoritaria de Jacopo Fiesco, con madurez vocal y el fraseo intenso y dramático requerido para interpretar "*Il lacerato spirito*". El debutante tenor uruguayo **Carlo Vente**, personificó un viril Gabriele Adorno de innegable capacidad vocal y fresca entonación, y **Carol Vaness**, una Amelia cálida y vibrante. La ejecución orquestal del inspirado director escocés **Donald Runnicles** capturó el espíritu de la obra a través de una lectura palpitante de la partitura. – R. J.

## Santiago de Chile

### Verdi. ERNANI

I. Encinas, S. Neves, V. Stoyanov, F. Ellero D'Artegna. O. F. de Santiago. Dir.: R. Censabella. Dir. esc.: A. Chacón. Teatro Municipal, 18 de junio

Foja, sin relieve, pálida y sin nunca apelar a los muchos contrastes dramáticos de la partitura fue la dirección musical de **Reinaldo Censabella**, quien no supo transmitir la vena de esta ópera, que es difícil de concertar y que propone un arduo camino desde el Verdi apegado al *bel canto* hasta el más seco e íntimo del final de su carrera. Una batuta tan sin garra diluyó todo el carácter y pareció ultimar la energía y el fuego propuestos por el autor. Si a eso se suma una *régie* imposible, por inexistente, que jamás intuyó lo difícil que es



# Festival Lírico

## 49º Festival de Ópera de La Coruña

### Palacio de la Ópera A Coruña

Venta de entradas  
A partir del día 16 de julio

Venta de abonos y localidades  
Tel. 902 43 44 43  
www.caixagalicia.es  
www.sinfonicagalicia.com

Información (10 a 14h)  
Tel. 981 25 20 21

#### ABONOS

Precios por zonas  
A: 15,600  
B: 11,200  
C1: 7,600  
C2: 4,000  
(C2: 2.500 PTS. MENORES DE 26 AÑOS Y MAYORES DE 65)

■ **7 de septiembre:** Recital lírico  
OBRAS DE BELLINI, DONIZETTI Y VERDI  
Mariella Devia, *soprano*  
Giuliano Carella, *director*  
Orquesta Sinfónica de Galicia

Precios de las localidades  
A: 4.000 B: 3.000 C1: 2.000 C2: 1.000  
(C2: 500 PTS. MENORES DE 26 AÑOS Y MAYORES DE 65)

■ **13 de septiembre:** Ópera  
RICHARD WAGNER  
*Die Walküre (Acto III)*  
Versión de concierto  
Albert Döhmen, Petra Lang, Carol Yahir, Teresa Novoa, Carmen Subrido, Marina Pardo, Francisca Beaumont, Laura Alonso, Mireia Pintó  
Victor Pablo, *director*  
Orquesta Sinfónica de Galicia

Precios de las localidades  
A: 4.000 B: 3.000 C1: 2.000 C2: 1.000  
(C2: 500 PTS. MENORES DE 26 AÑOS Y MAYORES DE 65)

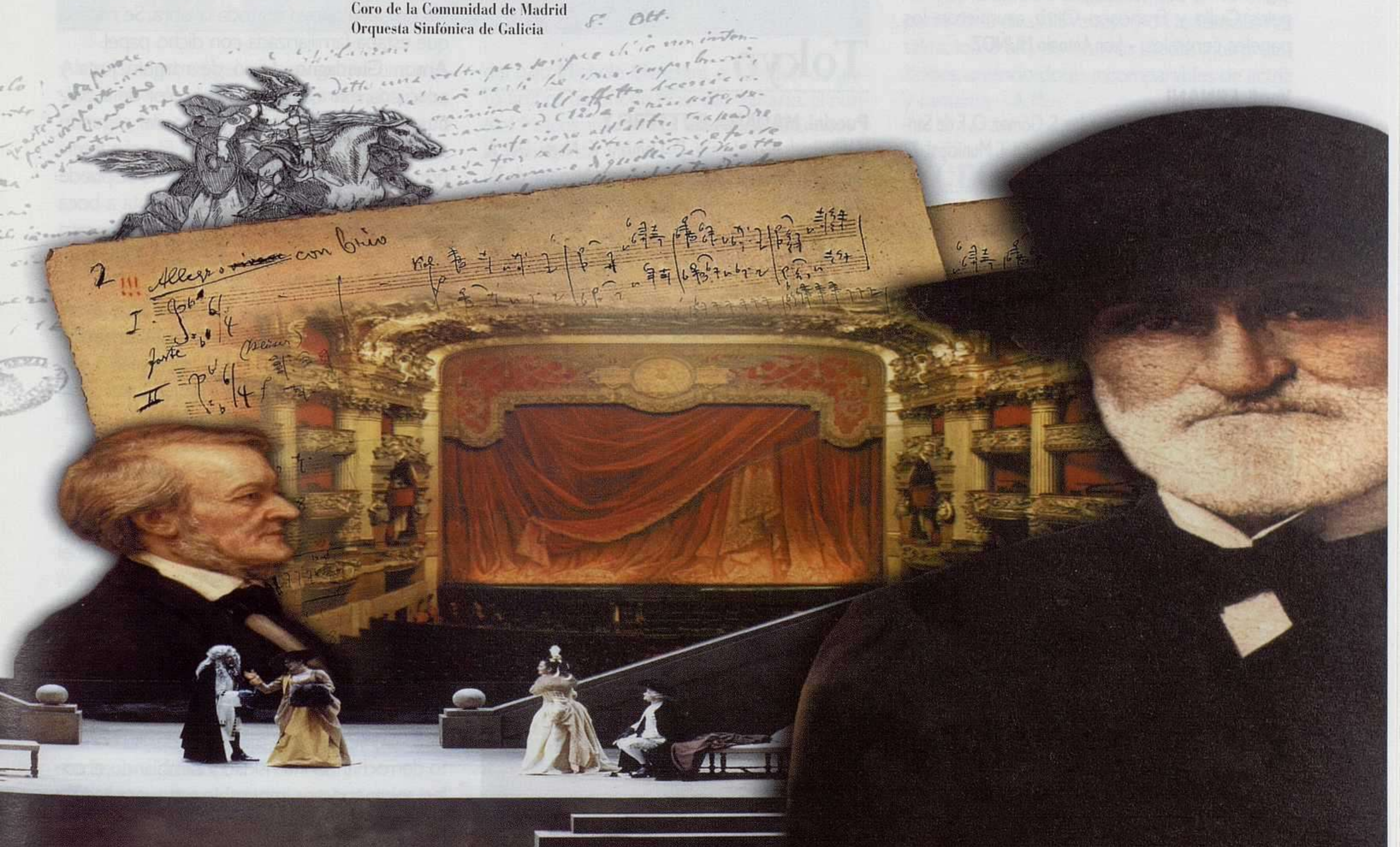
■ **19 y 21 de septiembre:** Ópera  
GIUSEPPE VERDI  
*Un Giorno di Regno (Il Finto Stanislao)*  
Melodrama giocoso in due atti  
José J. Frontal, Alfonso Antoniozzi, Svetla Vassileva, Petia Petrova, Giuseppe Filianoti, Roberto de Candia  
Roberto Rizzi Brignoli, *director musical*  
Pier Luigi Pizzi, *director de escena*  
Jordi Casas, *director de coro*  
Coro de la Comunidad de Madrid  
Orquesta Sinfónica de Galicia

Producción de los teatros Regio di Parma y Comunale di Bologna

Precios de las localidades  
A: 7.500 B: 5.000 C1: 3.500 C2: 2.000  
(C2: 1.000 PTS. MENORES DE 26 AÑOS Y MAYORES DE 65)

■ **2 de noviembre:** Concierto  
GIUSEPPE VERDI  
*Messa di Requiem*  
Para solistas, coro y orquesta  
Ana María Sánchez, *soprano*  
Tea Demurishvili, *mezzosoprano*  
Giuseppe Sabbatini, *tenor*  
Ildar Abdrazakov, *bajo*  
Victor Pablo, *director*  
Jordi Casas, *director de coros*  
Coro de la Comunidad de Madrid  
Coro de Cámara del Palau de la Música de Barcelona  
Orquesta Sinfónica de Galicia

Precios de las localidades  
A: 4.000 B: 3.000 C1: 2.000 C2: 1.000  
(C2: 500 PTS. MENORES DE 26 AÑOS Y MAYORES DE 65)



Organiza:

**Orquesta Sinfónica de Galicia**



Ayuntamiento de La Coruña  
Concello de A Coruña

Patrocina:



III Festival Internacional de Música de Galicia

Colaboran:

AMIGOS DE LA ÓPERA DE LA CORUÑA

hacer que *Ernani* sea una ópera dramáticamente coherente —en esto el Teatro debe ser más cuidadoso—, y una escenografía anticuada, todo fue a dar sobre los hombros del cuarteto de solistas, que sacaron adelante la tarea con dignidad.

Por encima de todos, el barítono **Vladimir Stoyanov** dio una lección de buen gusto interpretativo y de canto natural. Musicalidad, estilo —personal y también aplicado a Verdi— y belleza de timbre son las características principales de una voz que seguro dará que hablar. Además, su Don Carlo tuvo aplomo y distinción. El tenor **Ignacio Encinas** (*Ernani*) posee una voz lírica de rendimiento un tanto desequilibrado. Falto de precisión rítmica y de sentido del fraseo, Encinas mostró una agotadora incomodidad con la partitura.

Opaca también la actuación teatral de la soprano **Susan Neves**, quien cuenta con un material fundamentalmente lírico que usa en roles de carácter dramático debido al gran volumen. Si es por cantidad de voz, ella siempre gana, pero las señas precisas son: centro ancho, agudos sin color y calantes y graves fabricados. Ella sabe, sin embargo, cómo llegar al público gracias a un encanto personal innegable. El bajo **Francesco Ellero D'Artegna** no es una voz hecha para Silva, pero supo crear un personaje de fuerte efecto vocal y teatral. Junto con Stoyanov, deparó los mejores momentos de esta función que, lamentablemente, no logró borrar el recuerdo de 1979, cuando Angeles Gulín y Francisco Ortiz asumieron los papeles centrales. —Juan Antonio MUÑOZ

## Verdi. ERNANI

J. Azócar, O. Kroyvtska, P. Méndez, S. Gómez. O. F. de Santiago. Dir.: R. Fischer. Dir. esc.: A. Chacón. T. Municipal, 22 de junio.

En esta versión de la quinta ópera verdiana, un puntal fue el maestro **Rodolfo Fischer**, quien supo comprender que las palabras

fundamentales de *Ernani* son pasión y nervio. Su batuta fue directamente al punto, logrando que las voces tuvieran el respaldo dramático necesario para que la difícil vocalidad verdiana transmitiera el fuego esperado. Buena elección de *tempi* y claridad en los contrastes expresivos dieron a su conducción una autoridad conveniente, que se reflejó en un sonido filarmónico nunca laxo. El tenor chileno **José Azócar** no tiene la voz adecuada para el papel protagonista, que alterna canto de línea belcantista, recitativos y explosiones dramáticas heroicas. Su siempre atractivo material es demasiado denso y pesado, y *Ernani* exige una vena lírica más solvente.

**Oksana Kroyvtska**, quien cantaba por primera vez la parte de Elvira, exhibió una voz con facilidad en los agudos, amplios y brillantes, y de cierta agilidad (su *cabaletta* del segundo acto tuvo la exacta coloratura). Su material se estrecha en los centros y muchas veces los efectivos graves van justo al pecho, pero la artista maneja sus medios con solvencia, es musical, sabe matizar y da a las frases sentido expresivo. El barítono **Patricio Méndez** fue un Don Carlo algo mayor de lo pertinente, pero otra vez demostró su solvencia escénica y el material granítico de su voz otrora importante. Como Silva, el bajo **Sergio Gómez** demostró haber consolidado su rico material vocal. Un canto de corazón el suyo, bien dispuesto a las vicisitudes dramáticas de una parte vocal y escénica de extrema dificultad. —J.A.M.

## Tokyo

### Puccini. MADAMA BUTTERFLY

V. Villarroel, M. Malagnini, D. Damiani, K. Nagai. Dir.: A. Guadagno. Dir. esc.: M. Kuriyama. Teatro Nacional de Tokyo, 7 de junio.

*Madama Butterfly* es uno de los títulos más representados en el teatro de To-

kyo por su historia. Lo habitual es que el papel protagonista sea interpretado por sopranos japonesas; no obstante, en esta ocasión fue la chilena **Verónica Villarroel** la que lo asumió. La producción de **Masayoshi Kuriyama**, que ocupa un lugar destacado entre los directores de escena en Japón, tuvo la ambientación hermosa y particular de la Nagasaki en la era Meiji —de finales del XIX—, lo que armonizaba bien con la partitura exótica. Asimismo aplicó los movimientos de *kabuki*, lo que supuso un elemento importante en su producción.

Se notaba que la soprano había estudiado los gestos y movimientos para identificarse con una japonesa, aunque hubiese sido más aconsejable haberla dejado cantar con entera libertad. Aun así, en la escena final ganó en expresividad y emotividad, y consiguió transmitir la esencia del drama pucciniano.

Lamentablemente no hay mucho que contar de Pinkerton, **Mario Malagnini**, cuya voz débil y gangosa no tenía color ni agudo. Toda la belleza del dúo con *Butterfly* desapareció por su tendencia a cantar de manera monocroma, sin dinamismo ni sensibilidad. Hay destacar a **Da-vid Damiani**, que cantó un Sharpless correcto y prudente, con emisión controlada y voz firme en todos los registros. En el segundo acto expresó claramente su vacilación y turbación por tener que contarle a *Butterfly* la traición de Pinkerton. Aunque la voz de **Kazuko Nagai** tiene poco impacto y volumen, compuso una Suzuki notable, sobria y sencilla, que sirvió de buen apoyo en toda la obra. Se notaba que estaba familiarizada con dicho papel.

**Anton Guadagno** dirigió de manera justa y adecuada, extrayendo todo el color de la partitura. En especial el intermedio del segundo acto causó una gran impresión. El coro interpretó su parte con gran acierto, y no se puede dejar de destacar el interno que canta a boca cerrada. —Akiko KUSUNOKI

### Massenet. MANON

L. Vaduva, G. Sabbatini, N. De Carolis, N. Ikeda. Dir.: A. Guingal, Dir. esc.: J. P. Ponnelle. New National Theatre Tokyo, 11 de julio.

Para finalizar la temporada 2000-01, el Teatro de Tokyo presentó una *Manon* fascinante y romántica, con la producción de la Staatsoper de Viena de 1971 debida a **Jean-Pierre Ponnelle**. Muy bien organizada, juega con la perspectiva en el escenario y rezuma el ambiente burgués del siglo XVIII.

Por encima de todo, la labor de **Giuseppe Sabbatini**, un Chevalier Des Grioux espectacular, merece una mención especial. Emitió su voz de modo muy controlado con una expresión reflexiva e intelectual. En el aria "Je suis seul..." vertió su alma para expresar su conflicto derrochando intensidad y cambiando el color; sobre todo su impecable *sotto voce* llegó a embriagar a todos los espectadores.

**Leontina Vaduva** fue haciendo evolucionar su



El Municipal acogió *Ernani*. En la imagen, Oksana Kroyvtska y Patricio Méndez

Manon en cada escena, reflejando pasión, dulzura y sensualidad. Aunque en los dos primeros actos mostró cierto desorden vocal y afinación incierta en ocasiones, con su elegancia y su voz lírica y brillante acabó sometiendo a todo el teatro. **Natale de Carolis** (Lescaut) cantó con una emisión equilibrada en todos los registros y con una voz cálida; sus expresiones fueron muy acertadas, con agudos bien enfocados. Des Grieux fue interpretado por **Naoki Ikeda**, con una voz firme en el sector central, aunque un tanto descuidada y sin demasiada presencia escénica.

indiscutible fuerza dramática aprovechando la sugestión del lugar con el decorado, también de su firma, dominado por un árbol gigantesco y con la presencia constante de las brujas, elemento protagonista de la ópera. La solvente orquesta de Trapani y el coro de Lecce dirigido por **Alessandro Zuppardo**, tuvieron una guía segura en la batuta de **Roberto Tolomelli**, que llevó a cabo una loable dirección. El barítono coreano **Ko Seng Hyoun** trazó un Macbeth potente, vocalmente muy bien enfocado, faltándole tan sólo mayor profundidad expresiva. Le acompañaban el sonoro Banquo

complicidad con el público, elemento determinante para el éxito de este género. Afortunadamente, el moderado público piamentés, conocido como poco inclinado a desmelenarse, quiso *echar una cana al aire*, prorrumpiendo en aplausos y en carcajadas.

No podía ser de otra manera contando con el coro, dirigido por **Bruno Casoni** y la orquesta, bajo la batuta de **Donato Renzetti**, un director con experiencia en jazz —y se ha notado—, que parecían enloquecidos al compás de la música arrolladora de Porter. Gracias, también, a la excelente labor de **Lamberto Puggelli**, *regista* que contó con el funcional decorado de **Luisa Spinatelli**, con el electrizante ballet de **Amedeo Amodio** y con un equipo entrenado en el juego de teatro en el teatro, entre la comedia de Shakespeare y la de los artistas que le dan vida en un supuesto preestreno de Baltimore: el inglés **George Mosley** (Petruccio), la americana **Terese Cullen** (Bianca) y los italianos **Davide Livermore** (Lucentio) y **Adelina Scarabelli** (Hattie).

La comicidad de la acción prevé dos *gangsters* —interpretados brillantemente por **Stuart Patterson** y **Dario Giorgelè**— que en un cómico dueto final —“*Brush up your Shakespeare*”— se meten al público en el bolsillo, pero, indudablemente, la artífice principal de este éxito rotundo —que conocerá en la próxima temporada 40 funciones en el Teatro Nazionale de Milán y llegará al prestigioso Teatro Sistina de Roma— ha sido **Daniela Mazzucato**, que en la doble parte de la diva Lilli Vanessi y de la fierecilla Katalina, logró una de sus más lúcidas interpretaciones, uniendo dotes incomparables de actriz y cantante. —A. M.



Manon bajó el telón a la temporada del New National Theatre de Tokyo

**Alain Guingal**, en general, interpretó una música lírica llena de esencias del romanticismo francés y dirigió con gran cuidado, aunque a veces a la orquesta le faltó dinamismo y se excedió en el volumen. —A. K.

del bajo **Michele Bianchini**, el Macduff de grato timbre tenoril de **Maurizio Saltarin**, el puntual Malcolm del tenor **Emanuele Giannino** y la penetrante Dama de **Felicia Bongiovanni**. La soprano brasileña **Eliane Coelho** como Lady dio prueba de buena profesionalidad, cumpliendo con honor su difícil cometido. —A. M.

## Trapani

### Verdi. MACBETH

K. S. Hyoun, M. Bianchini, E. Coelho, M. Saltarin, E. Giannino, F. Bongiovanni. Dir.: R. Tolomelli. Dir. esc.: M. Znaniecki. Teatro Giuseppe di Stefano, 13 de julio.

La temporada del *Luglio Trapanese* se desarrolla en el jardín de Villa Margherita en pleno centro de la ciudad, situada en el extremo occidental de Sicilia. No reconocido como teatro de tradición pese a sus 54 ediciones, su nivel musical está en alza. El año verdiano debutó con una nueva producción de *Macbeth*, que se presentaba por primera vez en Trapani y que ofreció la ocasión de dedicar, con un breve acto que precedió a la función, el teatro enmarcado por centenarios *figus magnolicus* al tenor siciliano Giuseppe di Stefano, visiblemente emocionado.

La puesta en escena, controvertida por sus hallazgos modernos, se debió al joven polaco **Michal Znaniecki**, que coordinó una acción de

## Turín

### Porter. KISS ME KATE

D. Mazzucato, G. Mosley, T. Cullen, D. Livermore, A. Scarabelli, M. Leoni, S. Patterson, D. Giorgelè. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: L. Puggelli. Teatro Regio, 3 de julio.

Cole Porter, el inmortal compositor americano de célebres *evergreens*, no había todavía entrado en los teatros de ópera italianos. Una deuda que el Teatro Regio, gracias a su director artístico Claudio Desderi, ha solventado con una preciosa nueva producción de *Kiss Me Kate*. Un musical que había conocido una fugaz aparición, traducido al italiano, a finales de los años cincuenta.

En Turín se optó por la estratagema de las películas musicales dobladas: actuar en italiano y cantar los *songs* en inglés con el auxilio del sobretitulado, fórmula que, si bien mantiene el ritmo original de las canciones, resta algo en la

## Verona

### Verdi. IL TROVATORE

S. Licitra, F. Cedolins, A. Gazale, M. Cornetti, E. Iori. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: F. Zeffirelli. Arena, 7 de julio.

El centenario de Verdi tuvo su homenaje más multitudinario en la Arena de Verona, que dedicaba su temporada exclusivamente al Cisne de Busseto. La nueva producción de *Il Trovatore* no podía ser más acertada, confiando enteramente a **Franco Zeffirelli** la parte visual, siendo el *regista* italiano un auténtico mago de los *kolossals*. Una versión *cinerama* que los más de 20.000 espectadores apreciaron incondicionalmente. Todo fue desmesuradamente amplificado, resultando la escena del convento del segundo acto tan apoteósica como la investidura del Papa en una inmensa catedral barroca, con despliegue impresionante de frailes, monjas, encapuchados, cortesanos y guerreros, culminando con la cabalgata de Manrico y Leonora sobre sendos corceles.

Al espectáculo correspondió una dirección musical soberbia, perfectamente matizada por **Daniel Oren**, que llevó de manera espléndida

las excelentes masas arenianas y un reparto casi modélico. Empezando por la exquisita Leonora de **Fiorenza Cedolins**, que sin traicionar su naturaleza de soprano lírica, supo dibujar un personaje ejemplar por línea de canto y sensibilidad interpretativa, obteniendo un éxito personal al final del comprometido —especialmente para la soprano— cuarto acto. **Salvatore Licitra** lució sus notables recursos vocales resultando un gallardo Manrico que tuvo que besar la escena de la *pira* incluyendo un agudo que, sin llegar al fatídico Do, fue realmente una hazaña.

**Alberto Gazale**, como Conde de Luna, y pese a su tendencia a forzar la voz, fue correcto musicalmente, pero la auténtica sorpresa la supuso la mezzo **Marianne Cornetti**, desconocida hasta el momento, que hizo de Azucena una entusiasmante creación, tanto por pujanza vocal como por el fraseo tajante y la impecable línea estilística. Los roles de contorno fueron muy bien repartidos y fue muy apreciado el ballet flamenco *El Camborio*, que utilizó eficazmente parte de la música que Verdi compuso para la versión francesa de la ópera en las escenas de los campamentos gitano y militar, al comienzo de la segunda parte. —A.M.

## Viena

### Verdi. NABUCCO

L. Nucci, M. Dvorsky, G. Prestia, M. Guleghina y otros. Dir.: F. Luisi. Dir. esc.: G. Krämer. Staatsoper, 29 de mayo.

Es sorprendente que *Nabucco*, la obra más conocida del joven Verdi, no se hubiera puesto nunca hasta ahora en la Staatsoper. Si el interés y las expectativas eran muy grandes, la aceptación del público no fue unánime y

ello se debió, como suele ocurrir, a la *régie*. La trama se desarrolló en un escenario casi vacío, con tan sólo unas letras hebreas, que luego van diluyéndose, proyectadas en el foro, con el usual vestuario moderno y, como únicos accesorios, las insignias del poder en una caja de cristal. El director de escena y el figurinista no tuvieron ninguna idea nueva.

Mucho mejor fue la parte musical. La palma se la llevó, sin lugar a dudas, el grandioso coro que, tendido sobre el suelo, cantó el "Va, pensiero". Del reparto destacó **Leo Nucci**; con gran presencia escénica, voz poderosa y una gran gama de matices, hizo también gala de sus dotes interpretativas, sin que el vestuario le ayudara lo más mínimo. **Maria Guleghina**, en el difícil rol de Abigail, no supo dosificar sus grandes recursos vocales. Cantando al límite, tuvo algunas dificultades en los agudos. Sin utilizar casi nunca la media voz, hizo constante abuso del *forte* cuando no del *fortissimo*.

Sorpresa favorable fue, en cambio, **Marina Domashenko** con su voz de mezzo de timbre interesante, brillando en el papel de Fenena. **Giacomo Prestia** fue un Zaccaria de voz sonora, aunque un tanto débil en los graves extremos. **Miro Dvorsky** es un tenor respetable, que convenció con un Ismaele bien conjuntado con el resto del reparto. Lástima que su aspecto fuese poco atractivo, con las gafas y la barba de tres días que le habían puesto.

**Fabio Luisi** dirigió la espléndida orquesta con gran temperamento, acompañando con mucho esmero a los solistas y al incomparable coro, premiado con calidez. —Mila JANISCH

### Mozart. LE NOZZE DI FIGARO

S. Keenlyside, M. Diener, T. Lisnic, A. Kirchschrager, C. Álvarez, F. Pedaci y otros. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: G. Strehler. Theater an der Wien, 18 de junio.

Ha sido una buena idea la de celebrar el 200 aniversario del legendario Theater an der Wien con *Le nozze di Figaro* según la famosa puesta en escena del inolvidable Giorgio Strehler, visita que contó con las huestes de la Staatsoper. La sala es el marco idóneo para la obra, de acústica ideal, en la que se estrenaron, entre otras obras, *Fidelio*, *El Murciélago* y *La viuda alegre* y donde nació en la postguerra, durante la reconstrucción de la Staatsoper, el famoso estilo *mozartiano*.

El director de escena **Michael Heltau**, óptimo conocedor de los trabajos de Strehler, y **Riccardo Muti** han sido los garantes de esta excelente revitalización. Los sencillos decorados de **Ezio Frigerio** y el vestuario de **Franca Squarciapino** son de gusto exquisito.

Del muy homogéneo reparto destacó el barítono malagueño **Carlos Álvarez**, un Figaro de antología que merece los más grandes elogios. No impresionó sólo por su voz generosa, sino también por su entregadísima y vivaz interpretación. Su digno adversario fue **Simon Keenlyside**, quien trazó muy bien la figura del vanidoso Conde Almaviva, siendo notable, además, su perfecta dicción. **Melanie Diener** fue una Condesa muy noble, toda una gran dama y con una voz de cálido timbre. **Tatiana Lisnic** gustó como simpática Susanna. La buena acústica favoreció su bella aunque no muy potente voz. **Angelika Kirchschrager** se ganó los corazones del público encarnando a un Cherubino ideal, y no sólo vocalmente.

También los papeles secundarios contribuyeron al alto nivel de la velada, con **Maurizio Muraro** como Bartolo e **Ileana Tonca** como Barbarina. **Michael Roeder** (Basilio) y **Francesca Pedaci** (Marcellina) incluso cantaron sus arias del último acto, habitualmente omitidas.

Muti y la espléndida orquesta, siempre en perfecto equilibrio con el escenario, dieron una lección de cómo debe sonar la música de Mozart. El público aclamó con entusiasmo una extraordinaria velada, agradeciendo también que esta vez el *regista* no se haya puesto en escena a sí mismo. —M.J.

## Zurich

### Bellini. BEATRICE DI TENDA

E. Gruberova, M. Volle, P. Beczala, S. Kaluza. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: D. Schmid. Opernhaus, 16 de junio.

En la última escena, la protagonista aparece en lo alto de lo que parece la escalerilla de un avión, desciende por ella como si fuera una *vedette* de revista francesa de los años veinte y empieza a desgranar los *piani* de coloratura de su gran aria final. Es la **Edita Gruberova** que el público espera y ama. En ella, mucho más que en el personaje histórico de *Beatrice di Tenda*, pensaba el director de cine **Daniel Schmid** al idear el último de sus exitosos montajes operísticos. Para ella, la *prima*

Leo Nucci y Maria Guleghina, protagonistas del *Nabucco* representado en la Staatsoper de Viena



Wiener Staatsoper/ Axel ZEININGER



Edita Grubrova encarnó a Beatrice di Tenda en Zurich

Opernhaus Zurich / Suzanne SCHWERTZ

donna, extendió el director **Marcello Viotti** una alfombra musical al frente de su sensible orquesta. Así, la soprano llegó, cantó y venció ante un público compuesto casi exclusivamente de incondicionales de su arte.

El observador imparcial hubiera podido observar que alguno de los agudos no era tan nítido como los de antes, pero en cualquier caso todos estuvieron de acuerdo en que Grubrova ya no es la estupenda pero fría perfeccionista que solía, pues la frecuentación de este tipo de papeles ha conferido otra autoridad y otra emoción a sus *parlandi*, y ello sin perjuicio de su alada coloratura, negociada sin aparente esfuerzo. Beatrice, que hasta ahora había pertenecido únicamente a su repertorio discográfico y de concierto, era incorporada por Grubrova en escena por vez primera.

La producción de Schmid, con la escenografía de **Bernhard Kleber**, era arriesgada, al contar con un decorado único que giraba sobre sí mismo como un carrusel y sobre el que se situaba otra plataforma que giraba a su vez. El vestuario de **Florence von Gerkan**, de gran efecto, estaba inspirado en los años veinte y en lugar de palacios medievales la escenografía recordaba el salón de un barco o una estación de tren alpina. En el fondo de la escena, y a todo el ancho de la misma, aparecían proyecciones. La primera impresión era de *shock* por contraste con la delicadeza de la música, aunque finalmente los aspectos óptico y musical acababan fundiéndose gracias a la buena dirección de actores: un melómano como Schmid no podía ir contra una ópera belcantista. **Michael Volle** dotó al antipático rol de Filippo Visconti de una cálida emisión baritonal, con una fluidez que recordaba al Conde de las Bo-

das de Figaro. Orombello, el personaje bueno, aunque débil, fue incorporado por el tenor **Piotr Beczala** con una voz no muy voluminosa pero de grato esmalte belcantista. **Stefania Kaluza**, con su caudalosa voz de mezzo y su expresividad de actriz consumada, fue una convincente Agnese. – Hans Uli VON ERLACH

### Verdi. MACBETH

T. Hampson, P. Marrocu, R. Scandiuzzi, L. Lima. Dir.: F. Welsler-Möst. Dir. esc.: D. Pountney. Opernhaus, 7 de julio.

Este *Macbeth* ha sido todo un evento, a pesar de que todos los clichés sobre la "gran ópera shakespeariana de Verdi" saltaron por la borda. Se echaba en falta la atmósfera tenebrosa del castillo escocés, y la intimidad de la pareja había de refugiarse en un espacio frío y claustrofóbico que en nada lo recordaba. Su habitación era un cubo blanco cuyos muros eran espejos, iluminado por luces fluorescentes de hospital y al que se abrían grandes puertas acristaladas (escenografía de **Stefanos Lazaridis**). La iluminación cambiaba constantemente de tonalidad, aunque siempre acababa volviendo al blanco.

Tampoco la figura de los protagonistas se refugió en lo convencional. Lady Macbeth, papel emblemático para los fetichistas de la voz soprano, no aparecía aquí como la típica soprano dramática sedienta de poder: fría y sexualmente atractiva, la sangre no llegaba a manchar a esta Lady, más perversa y calculadora que pasional. **Paoletta Marrocu** se atuvo a estas directrices con gran talento, cantando con notable volumen y un ligero *vibrato* que contribuía a acentuar la intensidad de su interpretación. Podría ser ejemplo de una nueva generación de cantantes-actrices en este papel. *Macbeth* no era el personaje débil e inseguro

que se presenta habitualmente, sino un hombre atractivo en el fondo y obsesionado por su imagen frente a la sexualidad insatisfecha de su mujer: **Thomas Hampson**, en un debut en este papel que se esperaba con expectación, exhibió una voz baritonal sorprendentemente lírica que recorrió toda la gama dinámica desde el acento torrencial hasta el más íntimo susurro, con un excepcional dominio de la *mezza voce*. La gran capacidad actuarial de Hampson le permitió, además, crear inolvidable momentos de impactante introspección psicológica.

En este caso no es la política del poder el punto central del drama, sino la perversa relación de la criminal pareja en su afán por medrar a toda costa. En el marco de esta concepción dramática, **David Pountney** hace de los demás personajes meros incidentes en la continuidad de la acción principal, lo que afectó fundamentalmente a **Roberto Scandiuzzi**, bajo de poderosos medios que resumía toda la *italianità* que Pountney estaba dispuesto a tolerar en esta ocasión. También sufrió esas consecuencias **Luis Lima**, que no pudo, en un *Macduff* reducido a mera figura decorativa, imponer unos medios vocales otrora brillantes. También la preponderancia de la concepción psicológica se advirtió en la dirección de **Franz Welsler-Möst** que, al frente de una perfectamente entonada orquesta, más que buscar la identidad verdiana de la partitura alternó los detalles propios de la música de cámara con los grandes gestos dramáticos.

Un tercer elemento positivo de la representación la constituyó el excelente coro preparado por **Jürg Hämmerli**, con las brujas en primer término, vestidas de rojo (el vestuario era de **Marie-Jeanne Lecca**) y moviéndose con una perfecta articulación colectiva y motivación individual. – H. U. v. E.



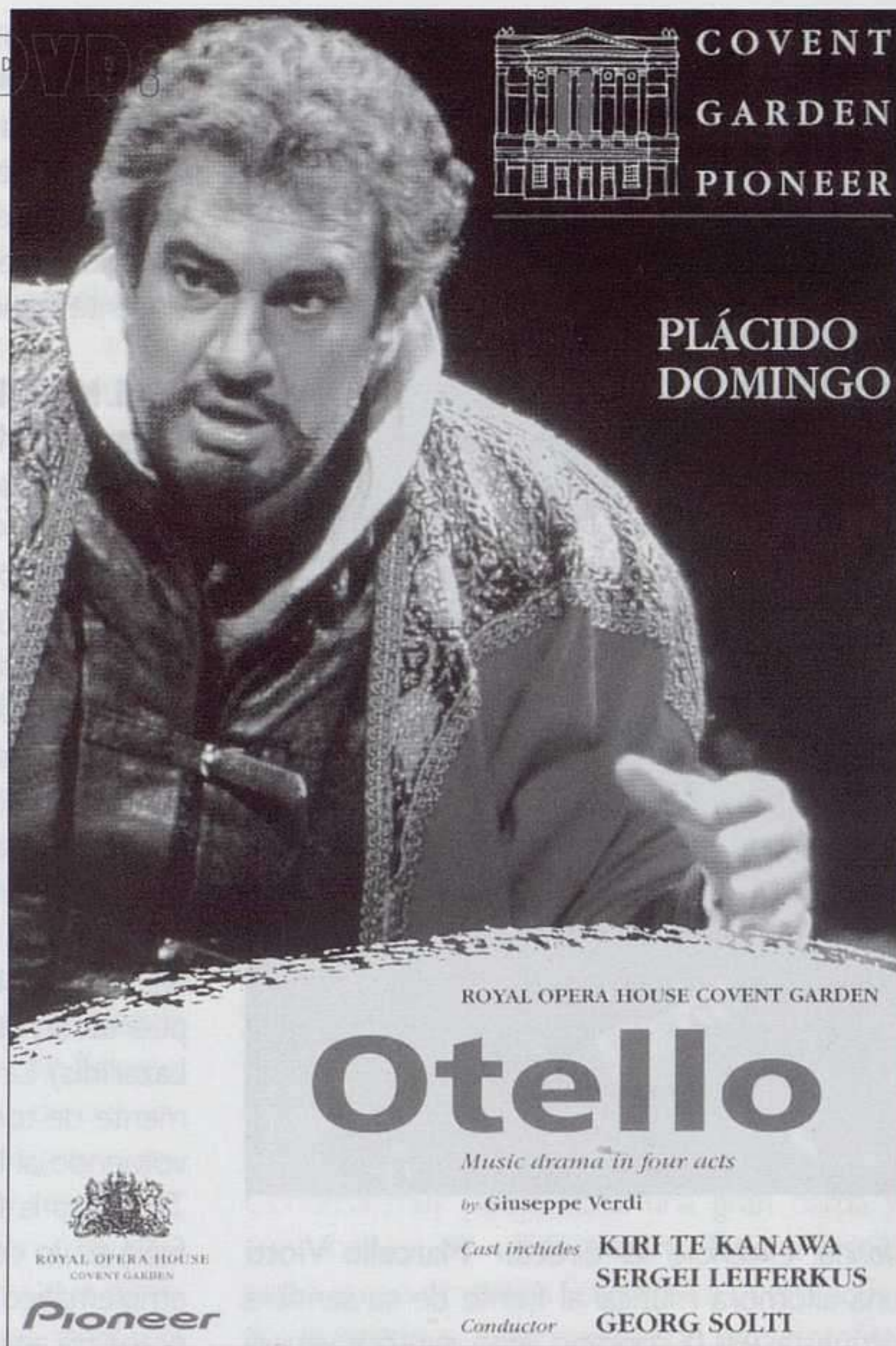
Escena del *Macbeth* que se programó en la Opernhaus de Zurich

Opernhaus Zurich / Suzanne SCHWERTZ

EL AVANCE IMPARABLE DEL DVD

# UN OTELLO DE VÉRTIGO CON PLÁCIDO DOMINGO

A pesar de que las producciones propias en formato DVD son escasas –la gran mayoría de los productos que invaden el mercado en este formato son reediciones remasterizadas de vídeos comercializados en su día–, el DVD-vídeo continúa con su avance imparables en las estanterías de los comercios y de los melómanos que han dado el salto. Reemplazar los vídeos que hay en el mercado por las ventajas que representa el nuevo formato –tal y como sucedió con el vinilo y el cedé– es cuestión de tiempo; la tecnología ha llegado a España, donde también se están realizando remasterizaciones de espléndida calidad.



Sólo hace falta acercarse a cualquier tienda para darse cuenta de que el proceso es imparable. Los DVD-vídeo cada vez ocupan mayor espacio en las estanterías mientras los vídeos tradicionales, lenta pero firmemente, van retrocediendo ante su presencia. La oferta de títulos, además, cada vez es mayor, tanto en lo que respecta a películas como –el tema que aquí interesa– en registros de conciertos y representaciones de ópera y ballet. Aún más, después de un período de reducida actividad, en el que las novedades audiovisuales –en el formato que fuera– eran más bien escasas, los distintos sellos que han apostado por el DVD no sólo han recuperado para el nuevo formato producciones ya conocidas, sino que están editando también montajes hasta ahora inéditos.

El reciente caso del *D. Q.*, de José Luis Turina y *La Fura dels Baus* que editó la temporada pasada el Gran Teatre del Liceu es un claro síntoma de hasta dónde puede llegar el sabio aprovechamiento de las posibilidades del nuevo sistema. El coliseo lírico barcelonés, decidió comercializar su producto sólo en formato DVD, despidiéndose del vídeo. Habría que añadir a este panorama la gran diversidad de precios y de modelos ahora existente en

el mercado de *hardware* para estos nuevos discos con imagen y sonido, para que la conclusión parezca clara: el DVD está aquí para quedarse.

## Verdi. OTELLO

P. Domingo, K. Te Kanawa, S. Leiferkus. C. y O. de la Royal Opera House. Dir.: Sir G. Solti. Dir. esc.: E. Moshinsky. Dir. TV: B. Large. Covent Garden, 1992. PIONEER 089204. 146 min. Subtítulos: Inglés, francés, italiano, alemán y español.

## GALA TRIBUTE TO TCHAIKOVSKY

Obras de Chaikovsky, Rachmaninov, Rimsky-Korsakov y Puccini. P. Domingo, K. Te Kanawa, S. Leiferkus, D. Hvorostovsky, P. Burchuladze, A. Tomowa-Sintow. Royal Ballet. C. y O. Royal Opera House. Dir.: E. Downes, B. Wordsworth, S. Barlow y P. Domingo. Dir. TV: Brian Large. Covent Garden, 1993. PIONEER 089228. 135 min. Subtítulos: Inglés, francés, italiano, alemán y español.

Para apreciar con mayor claridad la magnitud del fenómeno, las estadísticas siempre ayudan. Pere Roset, de Pioneer Electronics Ibérica, una de las compañías que toca todas las teclas del invento, aclara que “de junio del 2000 a mayo del 2001 en España se han comercializado 250.000 unidades de aparatos de DVD”, lo que implica un crecimiento de nada menos que del 300 por ciento en la implantación del sistema si se comparan los dos últimos años. De hecho, las perspectivas de crecimiento que dan las diversas empresas consultoras de mercado apuntan a que la presencia del DVD en los hogares españoles pasará del 5 por ciento actual a un 8-10 por ciento en 2002. Es decir, el doble.

Entre los motivos para esta progresión espectacular, Roset apunta las posibilidades enormes que ofrece el soporte, la mayor calidad en sonido e imagen y la compatibilidad con los ordenadores, ya que el soporte es exactamente el mismo. No menos importante para el desarrollo de este fenómeno ha sido el hecho de que todas las marcas de *hardware* y *software* también hayan apostado por el DVD, con lo que el consumidor potencial ve cómo la oferta del producto es rica, variada y sin contradicciones. Roset co-

menta que Pioneer apuesta por el producto de calidad y la máxima compatibilidad de formatos. Con un precio medio de unas 60.000 pesetas, cada comprador puede encontrar en el mercado el aparato más acorde con sus expectativas y necesidades.

#### EL HEREDERO

Más de uno puede estar receloso del avance del DVD recordando el escaso impacto que tuvo su directo antecesor, el láser disc. Roset, sin embargo, recuerda que el láser tuvo una gran aceptación en Estados Unidos y Japón, mercados en los cuales se comercializaron una gran cantidad de unidades, no así en Europa, y reivindica su papel como el primer producto con calidad digital de imagen y sonido que permitió la integración audiovisual que desembocaría en el concepto actual de *Home Cinema*, un término muy conocido por los cinéfilos que permite ver y escuchar cine en alta calidad en casa. El DVD-vídeo sería, pues, el heredero triunfante del láser disc.

Como empresa fabricante de aparatos reproductores de DVD, sello de productores de títulos y, también en España, fabricantes de discos ópticos, Pioneer es una de las compañías que abraza todo el espectro posible del nuevo formato. Un formato que, pese a todo, tiene claras sus especificidades gracias a los criterios que define el organismo internacional que lleva por nombre *DVD Forum*. Estas especificidades no han variado con los años, pero Roset indica que, de hecho, "la tarea de las distintas compañías es sacar el máximo provecho de estas características técnicas".

El DVD, sin embargo, no es un formato cerrado. El DVD-audio y las grabadoras de DVD son algunos de los elementos que están a la vista en el futuro inmediato. De hecho, los DVD grabables ya son una realidad en Japón y Pioneer prevee su llegada a Europa a finales de este año. Un horizonte, en definitiva, cada vez más amplio.

Entre sus recientes ediciones, Pioneer recupera dos conocidos registros de sendas funciones provenientes del Covent Garden londinense. De hecho, para no olvidar que se trata de la Royal Opera

## “Plácido Domingo reitera lo que se sabía, que es el más grande Otello de los últimos cuatro lustros”

House, en ambas aparece el mismísimo príncipe de Gales, en el caso de la función de *Otello* acompañado por la desaparecida Lady Di. En las dos entregas es evidente el avance más que notable en calidad de imagen —de una espléndida nitidez— y sonido. Los dos discos permiten subtítulos en cinco idiomas —incluido el español— y la posibilidad de escoger —según las disponibilidades de cada espectador— el sistema de sonido: LPCM 2.0, Dolby Digital 5.1 y Digital Surround 5.1.

¿Alguna pega? La toma de sonido, aunque clara con las voces, tiene más presencia en la orquesta; los libretos podrían ser más explícitos sobre las correspondientes fechas de grabación —y sobre muchos otros detalles— y *Otello* admitiría más sub-

división en pistas que los meros actos de la ópera verdiana.

La obra de Verdi se ofrece en un espléndido montaje del drama del moro de Venecia. La producción de Elijah Moshinsky, captada con todo detalle por la cámara siempre atenta de ese experto que es Brian Large, es sanamente convencional, con sus grandes columnatas clásicas, su rico vestuario y su caracterización, si no novedosa, sí precisa y ajustada de cada personaje.

Plácido Domingo reitera lo que ya se sabía, que es el más grande Otello de los últimos cuatro lustros. Alguna pasajera tirantez no es obstáculo para gozar de una interpretación que sabe captar los matices y las contradicciones de este complejo personaje. Kiri Te Kanawa, en espléndida forma, es una Desdemona de ensueño, mientras que Sergei Leiferkus, pese a sus marcadas sibilantes y su regusto eslavo, es un Iago terroríficamente venenoso. Sir Georg Solti dirige con la fiereza y la pasión habituales, con algún ligero desajuste, perdonable, en el tercer acto, pero también con el amor que esta gran partitura merece.

#### GALA CHAIKOVSKY

Los anglosajones son aficionados a las galas de todo tipo y con cualquier excusa. La Gala Chaikovsky del Covent Garden es un recuerdo al gran compositor ruso en el centenario de su muerte —en 1993—, aunque su música no sea la protagonista absoluta de una velada que combinó piezas orquestales, apariciones de las principales estrellas del Royal Ballet y solistas canoros de primera división. Entre los mejores momentos se encuentra una *glamurosa* Kiri Te Kanawa en el *Vocalise* de Rachmaninov, la sinceridad de Anna Tomowa-Sintow en *La Dama de Picas* o el lujo siberiano de la voz envolvente de Dmitri Hvorostovsky.

La escenificación de la popular Obertura 1812 de Chaikovsky, dirigida desmayadamente, pese a la presencia de cañones en escena, por el ubicuo Plácido Domingo, en cambio, es de los fragmentos cómodamente prescindibles gracias a las propiedades de ese magnífico y salvador invento llamado mando a distancia. —Xavier CESTER



# CRÍTICA DE DISCOS • DVD • LIBROS

## ÓPERAS EN CD

### CHARPENTIER, Marc-Antoine

(c.1645-1704)

#### ACTÉON

D. Visse, A. Mellon, G. Laurens, J. Feldman. Les Arts Florissants. Dir.: W. Christie. HARMONIA MUNDI HMA 1951095. ADD. (1982).

Les Arts Florissants, bajo la batuta siempre experta en estos menesteres de William Christie, pone nuevamente en el mercado la grabación que en 1982 realizara de la ópera de *chasse Actéon*, de Charpentier, contando con un reparto de promesas de la lírica de la década de los ochenta, como una siempre efectiva Agnès Mellon o el vital y juvenil Dominique Visse, ambos impecables en sus papeles. La colección Musique d'Abord lleva tiempo rescatando joyas del catálogo de HARMONIA MUNDI, y ésta es una de ellas, ya que tanto los solistas encabezados por los cantantes antes mencionados como el conjunto de instrumentos originales dirigido por el sabio Christie recrean con especial brillo dionisiaco el esplendor del barroco francés, aquí muy bien defendido desde el lujoso sonido del clavecín por Yvon Repérant y el propio Christie. — Laura BYRON

### CHERUBINI, Luigi

(1760-1842)

#### DER WASSERTRÄGER

F. Wunderlich, M. Cordes, H. Hillebrecht. O. de la Radio de Stuttgart. Dir.: H. Müller Kray. MYTO Records IMCD011.237. ADD. (1962). DIVERDI.

Luigi Cherubini, que en su tiempo fue reconocido por el propio Beethoven como el mejor compositor vivo —tras él, claro está—, sería hoy un autor prácticamente olvidado si no fuera por su *Medea* que Callas reincorporó nuevamente al repertorio. Instalado en el París

napoleónico, compuso títulos exitosos en su día, como este *Der Wasserträger* (*El aguador*). La obra, con libreto francés, se titula originalmente *Les Deux journées ou Le Porteur d'eau* y éste último es el empleado para esta traducción al alemán grabada en noviembre de 1962.

El protagonista absoluto es Fritz



Wunderlich que muestra una vez más su versatilidad. Algo menos interesante es Hildegard Hillebrecht como Constance, al igual que Marcel Cordes en el rol de Mikéli. El resto se mueve dentro de la discreción. Bien la orquesta y el coro de la Radio de Stuttgart bajo la rutinaria batuta de Hans Müller Kray. A lamentar que en una obra tan poco habitual como ésta no se haya acompañado el texto de los cantables. — Joan VILA

### DA CAPUA, Rinaldo

(1710-1770)

#### LA ZINGARA

GIUSEPPE MARIA

ORLANDINI, Giuseppe Maria (1675-1760)

#### SERPILLA E BACOCO

F. Gironés, M. Carlin, E. Fissore. O. della RTV della Svizzera Italiana. Dir.: E. Loehrer. NUOVA ERA 1271. ADD. (1969). DIVERDI.

La recuperación de los registros que para la Radio de la Suiza Italiana realizara en los años sesenta Edwin Loehrer, y que ya había dado ocasión para el disfrute de *Il giovedì grasso* en este mismo sello, permite ahora gozar de dos deliciosos *intermezzi* en las mejores condiciones de interpretación y sonido. *Serpilla e Bacocco* ovvero *Il marito giocatore e la moglie bacchettona*

es muy anterior a la obra emblemática del género, *La serva padrona* de Pergolesi, y su arcaísmo la hace especialmente interesante como germen estilístico de la *opera buffa*. *La Zingara*, de mayor chispa teatral, es posterior y estuvo muy presente en la *Querelle des bouffons*.

Si *Serpilla e Bacocco*, contaba discográficamente con la versión de Piacenza de 1996 dirigida por Alessandro Bares, la obra de Rinaldo da Capua apenas tenía el antecedente de la versión de Günter Kehr y es aquí toda una revelación. Sus intérpretes, Francina Gironés —primer premio femenino del Francisco Viñas de 1964—, Enrico Fissore y Mario Carlin, hacen encaje de bolillos con este sabrosísimo material. Los dos primeros y el propio Loehrer se muestran más comedidos en la obra de Orlandini.

El buen nivel de la grabación y la inclusión en el libreto del texto cantado son alicientes adicionales para una adquisición muy aconsejable. — Marcelo CERVELLÒ

### DONIZETTI, Gaetano

(1797-1848)

#### LA ROMANZIERA E L'UOMO NERO

P. Cigna, M. Fichera, G. P. Fiocchi, C. Marchi, A. Calamai, P. Saudelli. O. G. F. Malipiero. Dir.: F. Piva. BONGIOVANNI GB 2287/88-2. DDD. DIVERDI.

Después de haber dormido casi dos siglos olvidada, en un intervalo breve de tiempo dos grabaciones discográficas han recuperado uno de los títulos donizettianos más desconocidos: *La Romanziera e l'uomo nero*, conocida también como *La*

*romanzesca*. No se trata de una de las mejores obras del compositor; pertenece a un periodo de juventud y tratándose de una farsa no tiene las aspiraciones de las grandes obras del maestro de Bergamo. Además, no se ha conservado ningún libreto con las partes habladas, motivo por el cual han sido elaboradas para esta edición. La partitura cuenta con algunos elementos en los que se reconoce ese encanto sincero, *tutto Donizetti*, que tienen algunas de sus páginas.

Las dos versiones discográficas que han desempolvado esta obra (la de OPERA RARA y esta de BONGIOVANNI) presentan diferencias importantes, incluso de criterio musicológico, empezando por el título de la obra. La edición de la casa boloñesa no puede competir en este aspecto con el nivel de las grabaciones inglesas, que van acompañadas de un libreto que recoge aspectos históricos y musicológicos de la obra. Tampoco la calidad de la interpretación es comparable. El registro de BONGIOVANNI fue grabado en vivo en el Teatro Sociale de Rovigo, a partir de la revisión de Franco Piva y con el libreto completado por Michelangelo Zurletti.

El reparto presenta un equipo de jóvenes cantantes que no pasa, en general, de la corrección, aunque merece destacarse la notable interpretación de Patricia Cigna como Antonina. El resto, incluyendo la orquesta y el coro, se desempeña con profesionalidad, pero sin saber sacar todo el partido a una música que puede brillar más con mejores intérpretes y mejor orquesta. — Marc HEILBRON

### EGK, Werner

(1901-1983)

#### COLUMBUS

E. Gutstein, F. Wunderlich, L. Montoya, W. Ferenz, F. Lenz. O. S. y C. de la Bayerische Rundfunk. Dir.: W. Egk. ORFEO C 549012 I. 2CD. ADD. (1963). DIVERDI.





ORFEO debe ser de los pocos sellos que se han acordado del centenario del nacimiento del compositor alemán Werner Egk. Su primera ópera, *Columbus*, llega en una grabación oportunamente radiofónica, ya que el compositor la escribió para la radio, en la que se estrenaría en 1933, justamente en la misma emisora bávara de la que procede este registro (a escena no llegaría hasta 1942).

La historia es de todos conocida, pero el compositor la asume de forma objetiva, más documental que dramática, incluyendo la aparición de dos narradores y combinando piezas corales, instrumentales y para solistas, con un lenguaje que recuerda, por sus evocaciones arcaicas, sus sonoridades macizas, sus ritmos marcados y su aparente simplicidad, al de Carl Orff. De hecho, no es ninguna casualidad, ya que Egk estudió en Munich con el autor de los *Carmina Burana*. Teatro, oratorio y ópera se funden en un conjunto que emociona en escasos momentos, pero que impresiona gracias a la brillante labor de las fuerzas corales e instrumentales bávaras que dirige con intensidad el propio autor. La parte vocal, más cerca del recitado que de la expansión lírica, no plantea grandes dificultades, lo que no impide valorar positivamente la labor de Ernst Gutstein (Colón), Lia Montoya (Isabel) y un rey de lujo, Fritz Wunderlich. - Xavier CESTER

### FIBICH, Zdenek

(1850-1900)

#### SÁRKA

D. Jenis, J. Lotric, I. Kirilova, V. Kubovcik, E. Urbanova.

Radio S. O. Wien. Dir.:

S. Cambreling. ORFEO C

541 002 H. 2CD. DDD.

(1998) 2000. DIVERDI.

La música del compositor checo que, junto a Dvorák, Smetana y Janáček, constituye la más genuina representación de la música de aquel país, aunque responde a los principios que inspiran a sus contemporáneos, adquiere un lenguaje propio que se manifiesta en la preponderancia que concede al lirismo y la

belleza melódica formal en detrimento de una aproximación más realista a los personajes del drama romántico, cuyos sentimientos, por otra parte, quedan perfectamente definidos. La escritura de Fibich está impregnada de un profundo romanticismo cercano a Wagner con matices y colorido propio de la música popular checa; el hecho de que *Jenufa* fuera contemporánea de esta ópera explica que la crítica se decantara por la escritura moderna y con tintes de naturalismo de Janáček y el estilo más conservador de Fibich perdiera popularidad.

No obstante, sería injusto me-



nospreciar por razones estilísticas una música que a lo largo de toda la obra muestra las extraordinarias cualidades de orquestador, dramaturgo y poeta de Fibich. A destacar el extenso dúo de amor del segundo acto, síntesis del mejor romanticismo de finales del siglo XIX.

La grabación de ORFEO proviene de una representación que tuvo lugar en el Wiener Konzerthaus el 8 de mayo de 1998, con un reparto muy digno, compuesto por cantantes exclusivamente checos. Aunque en la obra abundan los números de conjunto -dúos, tríos y pasajes concertados con acompañamiento de coro- el protagonismo de la soprano es indiscutible; Eva Urbanova define el personaje con adecuadas dosis de intensidad, lirismo y poderío vocal, con una irreprochable línea de canto; sin duda es una de las grandes dramáticas del momento.

Ida Kirilova es una mezzo de timbre apreciable que resuelve con buen oficio las dificultades del personaje de Vlasta. Tanto el barítono Dalibor Jenis como el tenor Janez Lotric, sin grandes voces, cumplen con dignidad en papeles de menor exigencia.

Cambreling saca buen rendimiento de una formación orquestal que suena diáfana y con empaste. - Josep Maria PUIGJANER

### GALUPPI, Baldassarre (1706-1785)

#### IL FILOSOFO DI CAMPAGNA

A. Calamai, G. Gatti, P. Cigna, P. Antonucci, P. Saudelli, S.

Prina, C. Olivieri. Intermusica

Ensemble. Dir.: F. Piva.

BONGIOVANNI GB 2256 /

58-2. 3CD. DDD. DIVERDI.

BONGIOVANNI es un sello acostumbrado a iniciativas de singular mérito, como ésta de la primera grabación absoluta de la versión íntegra de la ópera de Galuppi *Il filosofo di campagna*, con texto de Carlo Goldoni. De esta obra circulaba hasta ahora una versión incompleta y poco fiel, a lo que ha venido a poner remedio la revisión realizada por Franco Piva, también director de esta grabación.

Aunque no se pueda calibrar con absoluta exactitud qué

parte de responsabilidad incumbe a la ejecución, la obra, con casi tres horas de música, aparece, a pesar de algunos pasajes de cierto atractivo, como regularmente interesante y más producto del oficio que de la inspiración, con algún recitativo secco inacabable. Si algún fragmento se hubiese de destacar, el elegido sería el vivo *finale primo* o el aria de Rinaldo del segundo acto, de una cierta intensidad dramática. Entre los intérpretes, dentro de una línea general de discreción, podrían destacarse al buen y sólido buffo que es Giorgio Gatti y la interesante voz de la joven mezzo Sonia Prina. - Pau NADAL

### GOUNOD, Charles (1818-1893)

#### FAUST

G. Noré, G. Boué, R.

Bourdin, R. Rico, E. Frank,

B. Bannerman. Royal

Philharmonic O. and C. Dir.:

Sir T. Beecham. NAXOS

8.110117-18. 2CD. ADD.

(1948). FERYSA.

discos

**PERI**  
S.L.

**IMPORTACIONES**

### ¿APASIONADO DE LA ÓPERA INSATISFECHO?

¿Cansado de comprar en grandes almacenes grabaciones carísimas, cuando sabe que existen documentos sonoros inasequibles porque están descatalogados?

Si responde "sí", decídase a escuchar estos tesoros líricos y contacte con nosotros para adquirir el único catálogo que recorre un siglo entero de geniales interpretaciones.

Venta por correo contra reembolso. Le ofrecemos atención personalizada, amplia experiencia en nuestro haber y ... unos precios que no creará.

C/ Sangre (Pasaje), nº 5 (32)

46002 VALENCIA

Tel. 96-352 03 23 Fax 96-352 03 23

Grabado en 32 caras para *His Master's Voice* entre noviembre de 1947 y junio de 1948, este *Faust* de Sir Thomas Beecham reeditado por NAXOS conserva a los oídos contemporáneos más interés documental que valor interpretativo. Si bien la dirección de Beecham resulta el aspecto más acertado de la grabación, con una buena conducción y dosificación del ritmo y la tensión dramática, el trío protagonista no parece llevar tan bien el paso del tiempo.



El *Faust* de Georges Noré ofrece una voz tenoril de agradable timbre pero insuficiente capacidad comunicativa, con cotas excesivamente caladas en el registro agudo y poca elegancia en el fraseo. Su interpretación de Nicias en la *Thaïs* de Massenet, conservada también en una grabación discográfica, debería servir para confirmar o refutar tal apreciación.

Por su parte, Geori Boué resulta una Marguerite con una voz que hoy en día podría juzgarse como excesivamente ligera para su rol, pero que en general logra superar óptimamente sus dificultades técnicas. Menos perjudica el deterioro sonoro al bajo Roger Rico, cuyo Méphistophélès sabe imponer la suficiente autoridad, y al Valentin de Roger Bourdin, con el "Avant de quitter ces lieux" suprimido.

Tampoco se incluye el ballet del quinto acto, escrito expresamente para la Ópera, mientras que el resto de cortes realizados son de carácter menos relevante. Entre ellos, los más graves afectan al final del dúo del tercer acto entre Faust y Marguerite y a la primera escena del cuarto acto, omitida en su totalidad. - Vladimir JUNYENT

## ROMÉO ET JULIETTE

F. Corelli, C. Boky, J. Macurdy, C. Anthony, C. Harvuot, J. Forst. O. y C. del Metropolitan. Dir.: M. Rich. MYTO Records 2MCD011.236. 2CD. ADD. (1973). DIVERDI.

En su nueva serie de lanzamientos, MYTO ofrece una inédita interpretación del *Roméo et Juliette* grabada en vivo en el Metropolitan. Durante los años cuarenta, la legendaria pareja formada por Jussi Björling y Bidú Sayão mantuvo vivo el recuerdo de esta obra. Si bien la presente edición está fechada de 1973, sigue manteniendo ciertos vicios interpretativos habituales en el coliseo neoyorquino. Se está, por tanto, ante una versión repleta de cortes e incluso la supresión de estrofas enteras en los dúos entre el tenor y la soprano.

La obra de Gounod no es la única en la historia de la ópera, que tiene como fuente el conocido drama shakespeariano; sin embargo, sí se trata de la más fiel al espíritu del original. Aunque la base dramática descansa sobre los personajes de Romeo y Julieta, también existe cierta relevancia de los secundarios. En esta ocasión, el rol protagonista está encarnado por Franco Corelli, situación que intenta justificar la edición de esta grabación. Roméo es, junto a Werther y Rodolfo en *La Bohème*, un papel que a priori no parece adecuarse a las características vocales del tenor; a pesar de ello, Corelli llegó a cantar el rol con relativa asiduidad; lo hizo por primera vez en 1964 y después de una exitosa representación junto a Mirella Freni, en 1967 ambos intérpretes llevaron la obra al estudio de grabación.

En esta edición, Corelli se escucha muy apurado en las ascensiones al agudo, un registro donde el excesivo vibrato que fue adquiriendo a lo largo de su carrera se hace demasiado evidente. Las demandas líricas del rol en los primeros actos ponen de manifiesto que este tipo de repertorio es inadecuado para él; sin embargo, una vez llegado al final del tercer acto,

en el que Romeo adquiere un carácter más heroico, Corelli toma impulso y consigue grandes efectos y emotividad.

La encargada de darle la réplica es Colette Boky. Juliette es un personaje con una evolución que puede compararse, aunque en menor grado, a la de Violetta en *La Traviata*. Así, esta soprano canadiense de agudo ingrato supera con dificultad el anacrónico vals del primer acto, y empieza a convencer en su interpretación una vez que el personaje se ajusta más a las características de una soprano lírica, hasta llegar a grados de lírico-dramática. Eso sí, el difícil "Amour, ranime mon courage" está cortado. ¡No podía ser menos! Macurdy como Frère Laurent parece un poco perdido en la escena de la boda, pero finalmente consigue alguno de los acentos paternales que requiere el papel en el último acto. Del resto del reparto destacan, en lo positivo, Cossa como Mercutio, con una gran interpretación de la "Balada de la Reina Mab" y Forst como Stéfano, y en lo negativo, el histriónico Tybalt de Anthony.

La dirección de Rich es correcta pero sin conseguir las alturas melódicas que la cuidada orquestación de esta obra puede ofrecer. - Albert GARRIGA

## HÄNDEL, Georg F. (1685-1759)

**GIULIO CESARE (Sel.)** J. Larmore, B. Fink, D. Visse, M. Rørholm, B. Schlick, D. L. Ragin, O. Lallouette, F. Zanasi. Concerto Köln. Dir.: R. Jacobs. HARMONIA MUNDI HMA 1951458. DDD. (1991).

Esta selección procede de la versión completa en cuatro CDs grabada en 1991 bajo la batuta de René Jacobs, una de las más completas existentes en el mercado discográfico. Los 78 minutos de este disco están perfectamente aprovechados, recogiendo los momentos estelares de casi todos los intérpretes. Genial la versión del papel de Julio César de Jennifer Larmore, tanto en lo vocal como en lo conceptual, con una coloratura excelente y



perfectamente adaptada al estilo, lo que puede también decirse de Bernarda Fink, una sobrada Cornelia por clase específica y de Marianne Rørholm, Sesto de electrizante coloratura. Muy elegante y belcantista la Cleopatra de Barbara Schlick, y también muy en el estilo el Tolomeo de Derek Lee Ragin, de voz pequeña pero con una suficiencia matemáticamente calculada, sin golpes de glotis ni gargarismos. Furio Zanasi es un serio Achilla, con temperamento y que se mueve con facilidad en la coloratura y se beneficia de una espléndida dicción. Concerto Köln suena de ensueño dentro del más puro estilo händeliano al mando de Jacobs, que fue un extraordinario Cesare. - Toni FERNÁNDEZ

## HARTMANN, Karl Amadeus (1905-1963)

### WACHSFIGURENKABINETT

C. Barainsky, M. Breedt, T. Harper, M. Kraus. Miembros de la Deutsches-Symphonie-Orchester, Berlin. Dir.: R. Epple. WERGO WER 6640 2. DDD. DIVERDI.

El sello WERGO, referencia indispensable para todo interesado en la música del siglo XX, ya cuenta en su catálogo con un registro de *Simplicius Simplicissimus*, la segunda y última ópera de Karl Amadeus Hartmann. Ahora es el turno de este peculiar *Gabinete de figuras de cera*, cinco pequeñas óperas -entre 11 y 21 minutos de duración- escritas entre 1929 y 1930 a partir de libretos de Erich Bormann. Pese a ser un encargo del Estudio para jóvenes compositores de la Ópera Nacional de Baviera, sólo uno de los títulos llegó a ver la luz en 1930. El conjunto tuvo que esperar a 1988 para ser estrenado, con Hans

Werner Herze, Wilfried Hiller y Günter Bialas completando algunas de las partituras que el compositor dejó inconclusas.

Con su carácter antirromántico, las cinco óperas beben de las experiencias de la agitada vida musical de la República de Weimar —con Hindemith o Weill como ejemplos más claros y sus ritmos de baile populares—, pero también en buena medida del ejemplo del Stravinsky de *La historia del soldado*. *Leben und Sterben des heiligen Teufels* retrata la muerte de Rasputín; *Der Mann, der vom Tode auferstand* se avanza al impacto ocasionado por *La guerra de los mundos* de Orson Welles proponiendo a un millonario aterrorizado porque cree oír por la radio el triunfo de la revolución; *Chaplin-Ford-Trott* es una mirada irónica sobre el sueño americano; *Fürwahr...!*, la discusión de un padre y un hijo que llegan borrachos a casa y no se reconocen; y en *Die Witwe von Ephesus* una mujer cambia el cadáver de su esposo por un condenado a muerte.

Se podría echar en falta una mayor mala uva, más ironía y mordiente a la dirección un punto clínica de Roger Epple, pero la adecuada prestación vocal e instrumental del disco son buenas bazas para recomendar este testimonio que aporta más luz sobre un autor recordado ante todo por su obra orquestal. —X. C.

### **HAYDN, Franz J.**

(1732-1809)

#### **L'ISOLA DISABITATA**

K. Kammerloher, A.

Herrmann, R. Lee, F. Zanasi.

Academia Montis Regalis.

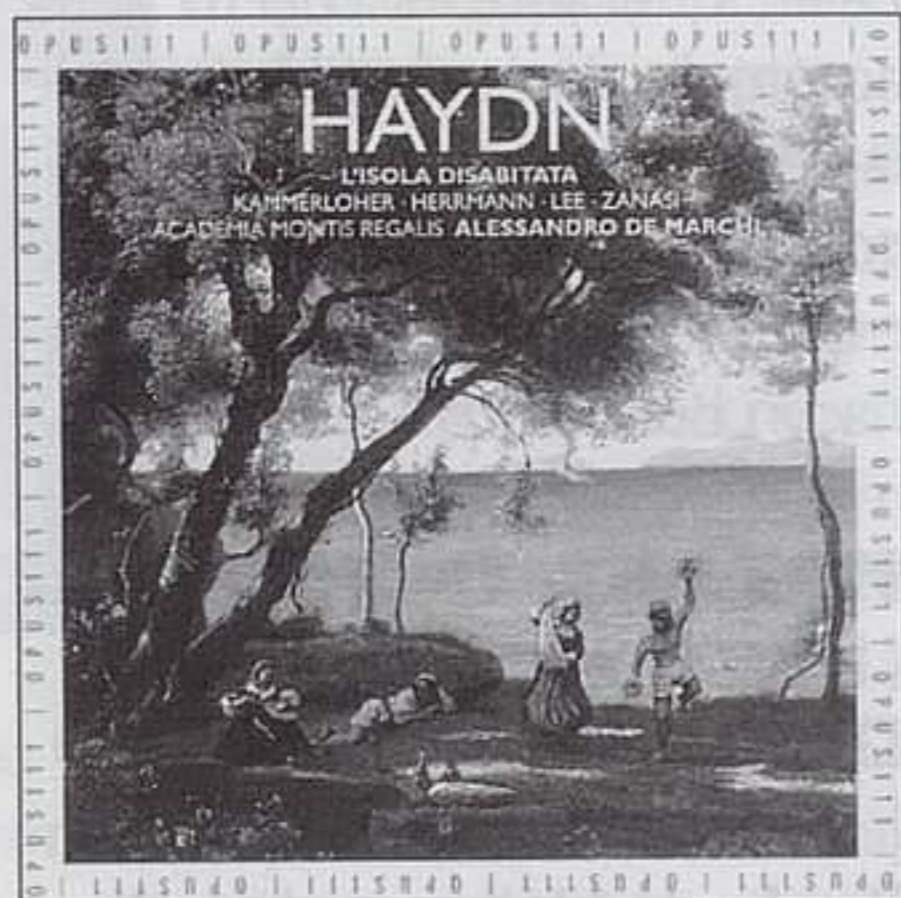
Dir.: A. De Marchi. OPUS

III OP 30319. 2CD. DDD.

NAÏVE AUVIDIS

La suerte discográfica de las óperas de Haydn vuelve a ser propicia en este cambio de siglo gracias al alud de nuevas versiones a cargo de directores punteros en la interpretación con instrumentos originales. *L'isola disabitata*, compuesta por Haydn para el teatro de Eszterháza en 1779, tuvo su primera versión digna gracias al empeño benemérito de Antal Dorati a principios de los 70. *La azione teatrale* en dos actos,

con libreto de Metastasio que adapta una trama concomitante a la leyenda de Ariadna y Teseo, principia con una obertura en cuatro movimientos al modo de las sinfonías del periodo más *Sturm und Drang* de Haydn, y da paso a un tejido orquestal que incorpora ciertos procedimientos gluckianos, al huir del recitativo secco y sustituirlo por un acompañado que muta en arioso con gran facilidad. La búsqueda consciente de una mayor continuidad dramática motiva el reducido número de arias (siete). De Marchi dirige *L'isola disabitata* con suma fluidez y un primoroso cuidado de los detalles instrumentales, logrando vivacidad y un buen engarce entre solistas y orquesta.



El desconsuelo de la virtuosa Costanza queda expresado a medias por Katharina Kammerloher, de canto algo entubado y de dicción espesa. La incipiente coquetería de la joven Silvia, personificada en Anne Herrmann, brilla a mayor altura por tener un instrumento más fresco y liviano. Robert Lee aporta una voz lírico-ligera con buen estilo canoro, aunque no especialmente notable. Más plenitud en voz e interpretación se encuentra en Furio Zanasi. El cuarteto final ejemplifica la buena labor de coordinación de los cuatro cantantes en esta inspirada ópera. —Josep SUBIRÀ

### **LEHÁR, Franz**

#### **DAS LAND DES LÄCHELNS**

P. Anders, E. Dietrich, A.

Rothenberger, D. Dolz, R.

Therkatz, W. Pilgram. O. y

C. de la Radio de Colonia.

Dir.: F. Marszalek. MYTO

004.H049. AAD. (1950)

2000. DIVERDI.



## **4ª edición / Septiembre 2001**

**Dirección musical: Mto. Carlos Fiorini**

**Dirección artística: Paulo Abrão Esper**

### **Días 19 y 20**

#### **Conferencias / Clases y Concurso**

##### **Madama Butterfly 2002**

Selección para los papeles principales de la ópera de Giacomo Puccini para ser representada en 2002

#### **Jurado internacional:**

Vicente Sardinero (barítono español)

Roger Alier (España)

José Oliveira Lopes (Portugal)

### **Día 21**

#### **Concierto Verdi**

Solistas, Orquesta Sinfónica

y Coral Lírica del Festival

### **Día 22**

#### **Concierto de clausura**

Presentación de los vencedores del Concurso *Madama Butterfly 2002*.

Entrega del Trofeo Aldo Baldin

**PRÓ-MÚSICA**  
FLORIANÓPOLIS

R. Germano Wendhausen, 105 - Centro  
88015-460 - Florianópolis - SC  
Fone (0xx48) 222 4473

**MULTIEVENTOS**

Travessa Carreirão, 104 - Sala 205 - Beira Mar Norte  
Fone / Fax: (0xx48) 224-4444 - 88015-540 - Florianópolis - SC

Más información: 00 55 12 351 1600

Compañía Ópera São Paulo

**P**eter Anders (1908-1954) fue uno de los más destacados tenores líricos germanos de los años centrales del siglo XX, una figura cuya temprana muerte, tras un accidente de coche, truncó una brillante carrera basada en la belleza de su voz, la seguridad de su técnica y la sensibilidad e inteligencia de su canto. Anders aporta al príncipe Sou-Chong de *El país de las sonrisas* una interiorización casi liederística, con un "Dein ist mein ganzes Herz", el número más célebre de la partitura, inmarchitable.

La batuta de Franz Marszalek sabe sacar todo el colorido de la obra en este registro radiofónico, contando también con un conjuntado equipo de cantantes. A las puertas de menesteres más enjundiosos, Anneliese Rothenberger es una princesa Mi encantadora, mientras que la Lisa de Erna Dietrich —curiosamente, la única en ser sustituida por una actriz en los diálogos— da justa réplica a Anders. —X. C.

### LULLY, Jean-Baptiste (1632-1687)

#### ATYS (Selección)

G. De Mey, G. Laurens, A. Mellon, J.-F. Gardeil. Les Arts Florissants. Dir.: W. Christie. HARMONIA MUNDI HMT 7901249. DDD. (1987).



**W**illiam Christie y sus hues-tes vuelven a la carga. Este registro de *Atys*, celebrado en su día por la crítica, constató la buena salud de la ópera barroca en manos de concienzudos artistas como el director norteamericano. La filología no está reñida con el sentido teatral, con el equilibrio sonoro y con la calidad de las voces. El espectáculo que antecedió al

registro logró más de 80 representaciones, con lo que la obra —uno de los máximos éxitos del ambicioso Lully en la corte de Luis XIV— recuperó su justificado esplendor.

La selección permite redescubrir artistas como Guillemette Laurens, en estado de gracia, como Cybèle. También se ha recuperado para esta selección la primera escena, con el radiante "Allons, allons, accourez tous" de *Atys*, con el siempre respetable Guy de Mey. La selección es equilibrada y permite sintetizar la que sigue siendo la ópera del Rey Sol por excelencia. —Jaume RADIGALES

### MEYERBEER,

#### Giacomo

(1791-1864)

#### L'AFRICAIN

M. Arroyo, G. Casellato Lamberti, S. Milnes, K. Rydl. O. y C. de la Radio de Baviera. Dir.: G. Albrecht. MYTO Records 3MCD011.235. 3CD. ADD. (1977). DIVERDI.

**C**uando se anuló el proyecto de grabar en estudio *L'Africain* en el francés original con Jessye Norman y Riccardo Muti se perdió, posiblemente, la oportunidad de dejar una versión de referencia de esta desventurada ópera, cuya discografía siguió limitada a las versiones no oficiales —San Carlo 1963, Maggio Musicale 1971, San Francisco 1972— casi todas en italiano y con cortes considerables. A ese escaso material —sobre todo considerando la popularidad de que gozó la obra en su día— viene a unirse ahora el eco de una representación de noviembre de 1977 en Munich, en francés y razonablemente completa, aunque presenta un extenso corte en el dúo Selika-Inès.

La mejor noticia en este caso, además de la versión empleada, es el sonido: gran amplitud de espectro, nitidez, estereofonía perfectamente graduada y ausencia total de ruidos parásitos. Todo un logro.

Gerd Albrecht dirige con suma competencia la extensa partitura, con suma atención a las dinámicas y óptima conjunción

de planos —el soberbio septeto del segundo acto!— y tanto coros como orquesta hacen bien su trabajo. Los protagonistas vocales, menos.

Ni Martina Arroyo acierta con una vocalidad típicamente *falcon* a pesar de su buen material, ni Casellato Lamberti tiene el perfil heroico o la dicción que el rol de Vasco demanda: sólo con agudos no se puede defender esta parte. Están muy bien, en cambio, Evelyn Brunner (Inès), Milnes en un momento óptimo de su voz (Nelusko) y Alexander Malta (Don Pedro). En los créditos del libreto no figura el intérprete del Inquisidor. El capítulo de regalos incluye un aria de Inès no incorporada a la *performing edition* normalmente usada y el ballet que abre el cuarto acto, amén de otros fragmentos de la versión de Périsson y el clásico "O paradiso" de Björling. No es la versión definitiva, pero llena un hueco. —M. C.

### MOZART, Wolfgang A. (1756-1791)

#### DON GIOVANNI

J. Brownlee, I. Souez, K. Von Pataky, L. Helletsgruber, A. Mildmay, S. Bacaloni. O. y C. Festival de Glyndebourne. Dir.: F. Busch. NAXOS 8.110135-37. 3CD. ADD. (1936). FERYSA.

**M**ucho tiempo ha transcurrido desde que este legendario registro viera la luz en su formato original de 78 rpm. La feliz iniciativa de EMI fue en su tiempo saludada como una de las empresas más interesantes nunca antes realizadas. Las grabaciones mozartianas efectuadas en Glyndebourne se convirtieron en míticas y ahora, con el paso de los años, representan un testimonio muy valioso de aquellos tiempos.

Gracias a una excelente restauración digital de Ward Mars-ton, el sonido acerca muy fielmente a las voces de unos cantantes que ya son historia. Así puede comprobarse que el aristocrático protagonista de John Brownlee, la Donna Anna de Ina Souez o el refinado Don Ottavio de Koloman von Pataky no han perdido actualidad a

pesar del tiempo transcurrido. Bien el resto del reparto, que siempre se consideró muy equilibrado. La Orquesta y el Coro del Festival de Glyndebourne suenan muy acertados gracias a la labor de un Fritz Busch entregado a la obra mozartiana en cuerpo y alma. Complementan este álbum varios fragmentos de *Don Giovanni* interpretados por artistas, entre otros, de la talla de Feodor Chaliapin, Rosa Raisa, Frida Leider o Richard Tauber, lo que aún lo convierte en más atractivo, a lo que se une su precio: un pequeño tesoro. —J. V.

### DON GIOVANNI

G. Valdengo, B. Nilsson, A. Dermota, S. Jurinac, S. Bruscantini, A. Noni, G. Frick. O. y C. del Teatro San Carlo de Nápoles. Dir.: K. Böhm. GOLDEN MELODRAM GM 6.0010. 3CD. ADD. (1955). DIVERDI.



**Q**uien avisa no es traidor: la grabación raya lo inaudible. A estas alturas, el *Connaisseur* —ésta es la colección en la que se inscribe esta edición— tiene el reto de adivinar dónde diablos se ubicaba el magnetófono que recogía el sonido de la representación, localizada en el San Carlo de Nápoles: Lo cierto es que una vez superada la ilusión ante el reparto de campanillas, la decepción se apodera hasta del más entusiasta. Ciertamente el hecho se avisa en la cubierta del estuche, pero del dicho al hecho hay un trecho. Se deduce, eso sí, la potentísima Donna Anna de Birgit Nilsson —aunque siempre será mejor remitirse a su grabación en estudio—, el joven y vigoroso Leporello de Bruscantini, el siempre eficiente Masetto de Berry, el referencial Don Ottavio de Dermota o la eterna Donna El-

vira de Jurinac. Giuseppe Valdengo es un Don Giovanni bastante distanciado del estilo mozartiano, mientras que Alda Noni es una Zerlina de voz escasa... Claro que el registro no da para más. Tampoco la labor de Böhm, lastrada por una toma de sonido desequilibrada en pasajes claves como la obertura. - J. R.

**PUCCINI, Giacomo**  
(1858-1924)

**LA BOHÈME**

I. Cotrubas, L. Pavarotti, P. Cappuccilli, L. Popp, E. Nesterenko. O. y C. de La Scala. Dir.: C. Kleiber. MYTO Records 2MCD011.240. 2CD. ADD. (1979) 2000. DIVERDI.



**P**ueden contarse por docenas las versiones en vivo de una obra como *La Bohème*, pero pocas con un reparto como éste y menos con una batuta como la de Carlos Kleiber. Con el tiempo, estos registros en vivo de Kleiber se están convirtiendo en joyas de coleccionista; en este caso, esta *Bohème* gira en torno a su concepción de los *tempi* y del acompañamiento de los solistas, a los que mima.

Ileana Cotrubas es una brillante Mimì, pasional y entregada, con un *legato* y un fraseo de ensueño. Pavarotti, en un rol que parece escrito para él, está espléndido de forma. Sorprendente, pero muy acertada, la versión de Lucia Popp, una femenina y contenida Musetta, fácil en el agudo pero lejos de la alocada y superficial lectura de otras sopranos. Brillante Cappuccilli como Marcello, en un derroche vocal que borda el rol por temperamento y carácter. Nesterenko utiliza su registro grave de forma truculenta, con sonidos algo fijos y pese a su dudosa dicción resulta efectivo, siendo Giorgetti un correcto Schaubard.

La orquesta y el coro de la Scala suenan de maravilla y el sonido es aceptable. El segundo *cedé* se completa con una selección de *La Bohème* de Roma de 1969 con Freni, Pavarotti, Talarico, Bruscantini y Ghiuselev, dirigidos por Thomas Schippers. - T. F.

**LA BOHÈME**

L. Albanese, B. Gigli, T. Menotti, A. Poli, D. Baronti. O. y C. de la Scala. Dir.: U. Berrettoni. NAXOS 8.110072-73. 2CD. ADD. (1938). FERYSA.

**E**l mayor atractivo de esta *Bohème* reside, sin duda, en el encanto y la frescura de unos intérpretes que saben hechizar y cautivar al oyente desde el primer instante con inacabables dosis de humanidad. Baste con observar el feliz encuentro entre Rodolfo y Mimì del primer acto, en el que Beniamino Gigli obsequia a su personaje con un tierno y cortés "prego", no escrito en la partitura, cuando ella le agradece sus atenciones, así como la golosa repetición de la "La crema!" de Mimì en el Café Momus. La grabación presenta numerosas coletillas habladas de este tipo que, lejos de causar molestia alguna al oyente, sirven para trazar misteriosas complicidades con él.

Al lado de Gigli, pletórico de facultades, aparece una Licia Albanese que, con sólo 24 años, recrea una Mimì cuya irresistible ternura reside en el tono ingenio y jovial de su voz, y cuya sinceridad y entrega logran sus máximos frutos en un cuarto acto francamente conmovedor. El Marcello de Afro Poli resulta de un timbre penetrante que congenia a la perfección en los dúos con Gigli, mientras que la Musetta de Tatiana Menotti ofrece, al igual que el resto del equipo, una interpretación exquisitamente teatral. El segundo CD se cierra con una generosa selección de arias y canciones interpretadas por Licia Albanese. - V. J.

**RACHMANINOV, Sergei**  
(1873-1943)

**ALEKO**

S. Leiferkus, I. Levinsky, A. Kotscherga, M. Guleghina, A. S. Von Otter. Gothenburg Opera Chorus. Gothenburg S. O. Dir.: N. Järvi. DEUTSCHE GRAMMOPHON 453453-2. DDD. (1997).

**L**os intentos de Rachmaninov por ser un compositor de obras líricas vieron la luz con esta pieza. Compuesta como trabajo de graduación con 19 años, fue todo un éxito, aunque efímero, en el Teatro Bolshoi. En esta partitura se advierten las grandes dotes melódicas y orquestales que se apreciarán en obras posteriores. Dotada de un lirismo a la italiana, se resiente de un libreto algo escueto y simple. La presencia del coro es importante y la acción se basa en tres personajes principales. La gran abundancia de música orquestal hace más llevadera la obra ya que la prosodia rusa



**TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA**  
FONDAZIONE

23, 25, 27, 28, 30 NOVEMBRE, 2, 4, 5 DICEMBRE 2001

**FALSTAFF**

Musica di GIUSEPPE VERDI

DANIELE GATTI direttore  
PIER LUIGI PIZZI regia, scene e costumi

21, 22, 23 DICEMBRE 2001

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA**

Musica di GIOACHINO ROSSINI

CORRADO ROVARIS direttore  
LUIGI SQUARZINA regia  
GIOVANNI SCANDELLA ripresa della regia  
GIOVANNI AGOSTINUCCI scene e costumi

20, 23, 25, 27, 29, 31 GENNAIO, 2, 3 FEBBRAIO 2002

**PIKOVAJA DAMA**

Musica di PETR ILIČ ČAJKOVSKIJ

VLADIMIR JUROWSKI direttore  
ANTONY WALKER (31.01) altro direttore  
RICHARD JONES regia  
JOHN MACFARLANE scene e costumi

15, 17, 19, 20, 22, 24, 26 FEBBRAIO 2002

**L'INCORONAZIONE DI POPPEA**

Musica di CLAUDIO MONTEVERDI

RINALDO ALESSANDRINI direttore  
GRAHAM VICK regia  
FRANCO RIPA DI MEANA e JACOPO SPIREI ripresa della regia  
PAUL BROWN scene e costumi

23, 26, 28, 30 MARZO, 2, 3, 5, 7 APRILE 2002

**MANON LESCAUT**

Musica di GIACOMO PUCCINI

DANIELE GATTI direttore  
ROBERT CARSEN regia  
EMMANUELLE BASTET ripresa della regia  
ANTHONY WARD scene e costumi

24, 26, 28, 30 APRILE, 2, 4, 7, 9 MAGGIO 2002

**LA FAVORITE**

Musica di GAETANO DONIZETTI

MAURIZIO BENINI direttore  
WALTER PAGLIARO regia  
ALBERTO ANDREIS scene  
ALBERTO VERSO costumi

18, 19, 20, 21, 23, 26, 28 GIUGNO 2002

**MARIA DE BUENOS AIRES**

Musica di ASTOR PIAZZOLLA

PABLO ZIEGLER direttore  
GABRIELE VACIS regia  
FRANCESCO CALCAGNINI scene costumi  
MIGUEL ANGEL ZOTTO coreografia  
EMANUELA DI PIETRO maestro del coro

1, 3, 6, 8, 10 OTTOBRE 2002

**LA BOHÈME**

Musica di GIACOMO PUCCINI

MARCO GUIDARINI direttore  
LORENZO MARIANI regia  
WILLIAM ORLANDI scene costumi

**STAGIONE D'OPERA**  
2001 • 2002

Biglietteria del Teatro Comunale - Largo Respighi 1 • 40126 Bologna  
Tel: +39 051 529999 • Fax: +39 051 529995  
email: boxoffice@comunalebologna.it

Online ticketing system:  
buy your tickets at [www.comunalebologna.it](http://www.comunalebologna.it)  
24 hours a day, 7 days a week: just click!

puede resultar algo cansina. La interpretación es de primera, con Leiferkus y Guleghina en plena forma en una partitura sin complicaciones de tesitura, y Kotscherga y Levinsky dando buenas muestras de esa escuela lírica rusa que estos artistas conocen a la perfección. Para redondear el cartel hay una joyita como la presencia de Von Otter, más testimonial que participativa, junto a la casi excelsa batuta del estonio Järvi al frente de la magnífica orquesta gothenburguesa. El sonido, digital, permite disfrutar al cien por cien de esta pequeña pieza maestra. —Sergi GARCÉS

### EL CABALLERO AVARICIOSO

S. Aleksashkin, S. Larin, V. Chernov, I. Caley, A. Kotscherga. Gothenburg S. O. Dir.: N. Järvi. DEUTSCHE GRAMMOPHON 453 454-2. DDD (1997).

**N**eeme Järvi continúa con su aportación particular a la obra de Rachmaninov; tras el éxito de su *Aleko*, el autor se vio con suficiente decisión para retomar el camino y realizó una segunda ópera. 11 años después. Poco antes de su composición visitó Bayreuth y el influjo de Wagner se aprecia en la obertura y la primera escena, así como en el monólogo central de la obra que abarca el segundo acto. La orquesta juega un papel fundamental para paliar la falta de texto, del propio compositor, cosa normal en sus óperas. Impregnada de cierto lirismo germánico y del aire de un *Boris Godunov* es la ópera más lograda y equilibrada del autor. En lo vocal resulta espléndida: Larin demuestra por qué es hoy un tenor pujante, con arrojo, pasión y fuerza en su personaje y un bello timbre. Aleksashkin pone todas sus fuerzas para recrear a un barón lleno de fuerza, rabia, ímpetu, desesperación por no perder su fortuna y de un lirismo de una muy bella factura. El segundo acto se lo lleva él solito y suena de maravilla.

Chernov canta un buen duque: aunque no posee una voz rotunda, se muestra firme. Caley, correcto en su papel de prestamis-

ta judío. La correcta dirección no resulta todo lo brillante que debería y la grabación, digital, aunque excede algo en graves y resta notoriedad a la orquesta, es de calidad. —S. G.

**FRANCESCA DA RIMINI**  
S. Aleksashkin, I. Levinsky, S. Leiferkus, M. Guleghina, S. Larin. Gothenburg O. y C. Dir.: N. Järvi. DEUTSCHE GRAMMOPHON 453455-2. DDD. (1997).

**E**l sello DG termina con esta grabación las óperas del gran autor ruso. Sergei Rachmaninov se vio en parte obligado a escribir otra obra para acompañar en el teatro a *El caballero avaricioso*, dada su brevedad. Atraído por el amor de Paolo y Francesca, en la *Divina comedia* de Dante encontró la motivación. Las prisas por ver estrenadas sus dos piezas impidieron a su libretista, el hermano de Chaikovsky, rehacer el libreto y la obra falla por ahí.

Escenas verdaderamente jugosas son reducidas a unas pocas líneas y la obra se resiente de una historia recortada y carente de fuerza dramática. Compuesta en dos períodos, sobresale el dúo del segundo cuadro, la entrada de Lancelot y los quince primeros minutos, de una música excelsa.

La partitura se halla en la frontera con el atonalismo y, ricamente cromática, posee una fuerza y una riqueza que la convierten en la obra más ambiciosa de las tres óperas del compositor. Es un lujo disfrutar de la pareja Larin-Guleghina, radiantes y seguros en su emisión e interpretación, así como del bajo Aleksashkin en el papel de Lancelot. Järvi navega tranquilo por estas aguas como si fuesen las suyas y consigue una interpretación del conjunto magnífica, sutil y con la fuerza necesaria. —S. G.

### ROSSINI, Gioachino (1792-1868)

**OTELLO**  
P. Ciofi, I. Ratiani, S. Edwards, G. Bonfatti. O. Internazionale d'Italia. Dir.: P. Arrivabeni. DYNAMIC CDS 369/1-3. 3CD. DDD. 2000. DIVERDI.

**T**res son las razones que avalan el indiscutible interés de este álbum que refuerza la apuesta del sello genovés por las novedades absolutas, en directa rivalidad con BONGIOVANNI: el tratarse de la versión de 1831 para mezzo, el presentar como anexo el *lieto fine* de 1819 y el reparto.



En cuanto al primero, una vez superado el análisis de las cualidades y defectos que se derivan de la utilización de cuerdas tan distintas para un mismo personaje —hay que comprender en el contexto de la época algo que hoy se consideraría una frivolidad inadmisible—, hay que reconocer el atractivo que posee la asignación de un mezzo al papel de Otello.

Es cierto que el gran mérito de que funcione el personaje estriba en los buenos oficios de Irine Ratiani que demuestra una gran categoría y ofrece un personaje vigoroso, intenso, en particular en el final alternativo. Una escucha atenta de ese final feliz no aporta grandes sorpresas, pero permite saborear algunos números de pura filigrana vocal que, en esta grabación, se benefician de una interpretación muy digna: la Ratiani y, sobre todo Patricia Ciofi, son pura delicia, magistrales en el virtuosismo, sin eludir ni una de las agilitades de Rossini.

El alto nivel de las voces femeninas no puede atribuirse por igual a los dos tenores que las acompañan, aunque tanto Simon Edwards —Rodrigo— como Gregory Bonfatti —Jago— lucen medios y un dominio vocal convincentes.

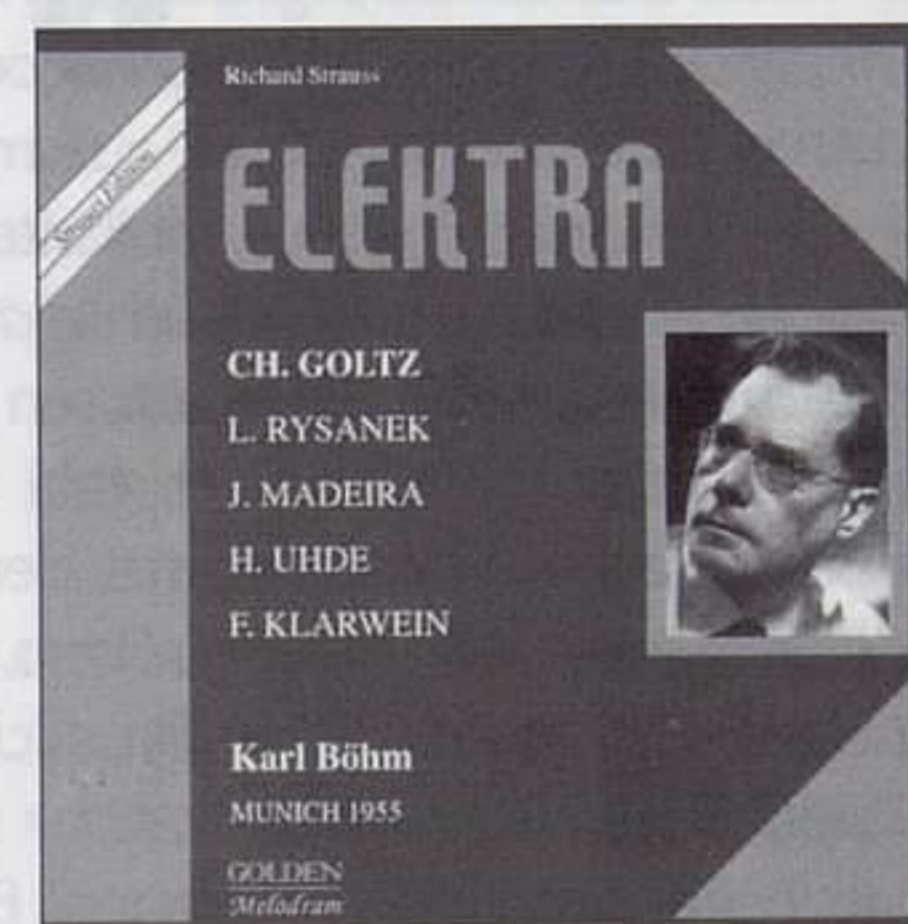
La dirección peca de cierta rudeza ajena a la sensibilidad de Rossini; es el único *pero* de una velada que debe estar en la compactoteca de todo aficionado. —J. M. P.

### STRAUSS, Richard (1864-1949)

**ELEKTRA**  
C. Goltz, L. Rysanek, J. Madeira, H. Uhde, F. Klarwein. O. de la Ópera del Estado de Baviera. Dir.: K. Böhm. GOLDEN Melodram GM 3.0049. 2CD. ADD. (1955). DIVERDI.

**E**sta *Elektra* —realizada en el Prinzregententheater de Munich en el año 1955—, a pesar del buen sonido, se nota que es *en directo*, pero la versión es espléndida. Karl Böhm firma aquí una más de sus numerosas versiones de esta obra y su dirección, de una claridad absoluta, es magnífica, de una fuerza y pertinencia extraordinarias.

Para que el resultado sea tan brillante tiene en sus manos a un terceto femenino fascinante, comenzando por la hoy injustamente olvidada Christel Goltz, que hace una gran Elektra, que canta —y no grita— con voz clara, carácter y una insultante facilidad, además de con una gran potencia interior. Admirable también la luminosa Chrysothemis de Leonie Rysanek, una de las más paradigmáticas creaciones straussianas de toda la segunda mitad del siglo XX.



También muy bien cantada, sin merma de carácter; la Klytemnästra de Jean Madeira, servida por un hermoso y cálido timbre. Al lado de estas tres grandes damas, espléndido también el sólido, rotundo y adecuadamente sombrío Orest de Hermann Uhde.

Aunque al principio de la escucha haya que elevar algo el volumen, es un regalo para straussianos. —P. N.

## TEMPORADA 2001-2002

**L'ITALIANA IN  
ALGERI**  
Gioachino Rossini

Susana Santiago, Enric Serra,  
Emanuele Giannino, Miki Mori,  
Enric Martínez Castignani,  
Josep Pieres, Inès Moraleda.  
Director Musical: Elio Orciuolo  
Director de escena: Pau Monterde

Octubre - Novembre de 2001  
Teatre Principal diïes  
31, 2 i 4.

**CARMEN**  
Georges Bizet

Nino Surguladze, Stanislas Arraiz,  
Sandra Pastrana, Andrés del Pino,  
Albert Montserrat, Mireia Casas,  
Marisa Roca, Ramón Gener,  
Josep Pieres.  
Direcció musical: Manuel Valdivieso.

Febrero- Marzo de 2002  
Sabadell, Teatre de  
la Faràndula, dies 27, 1 i  
3.

**LA BOHÈME**  
Giacomo Puccini

Inmaculada Sampedro,  
Bae Jae Chul, Assumpta Mateu,  
Albert Montserrat, Celestino Varela,  
Manel Esteve, Josep Solé.  
Direcció musical: Albert Argudo  
Director d'escena: Pau Monterde

Abril - Maig de 2002  
Sabadell, Teatre de la  
Faràndula, dies 30, 3 i  
5.

A més de Sabadell, les òperes seran representades a: REUS, LLEIDA, FIGUERES,  
SANT CUGAT, VIC, GRANOLLERS, TERRASSA, BADALONA i BALAGUER.

**ESCOLA D'ÒPERA DE SABADELL CONCURS per  
accedir al IV Curs de Professionalització per a Joves  
Cantants LA BOHÈME.**

El Concurs tindrà lloc del 4 al 8 de febrer de 2002.  
Tancament d'inscripció: 28 de gener de 2002. El Curs  
es desenvoluparà durant els mesos de març i abril  
finalitzant amb una representació al T.M. La Faràn-  
dula el 2 de maig de 2002.

**COR DELS AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL  
Directora: Rosa M. Ribera.  
ORQUESTA FILÀRMONICA DE CAMBRA DE BARCELONA**

Produccions: Associació d'Amics  
de l'Òpera de Sabadell

Informació: A.A.O.S. Pl. Sant Roc, 22 - 08201, Sabadell  
Tel.: (93) 725 67 34 i (93) 726 54 70.  
Fax: (93) 727 53 21 [www.amics-opera-sabadell.es](http://www.amics-opera-sabadell.es)  
E-mail: [aaos@sumi.es](mailto:aaos@sumi.es)

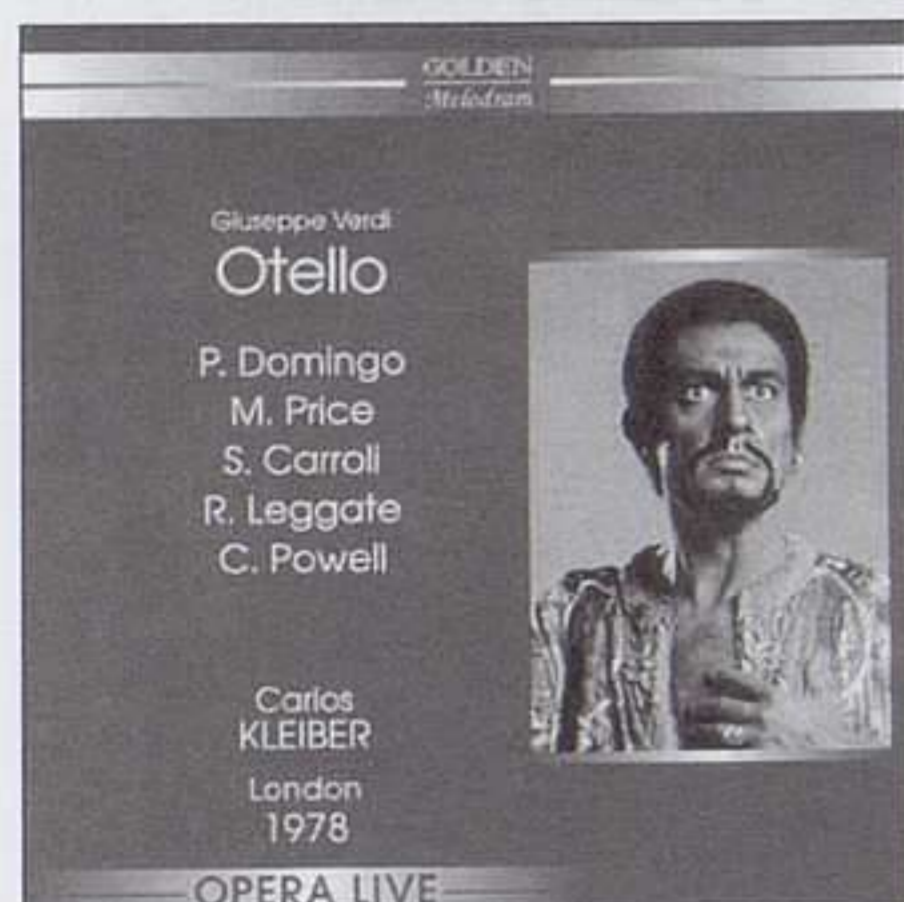
Amb el patrocini de:

**VERDI, Giuseppe**

(1813-1901)

**UN BALLO  
IN MASCHERA**

L. Gencer, C. Bergonzi, M. Zanasi, A. Lazzarini, D. Gatta. O. y C. del Teatro Comunale de Bolonia. Dir.: O. De Fabritiis. MYTO Records 2MCD011.238. 2CD. ADD. (1961). DIVERDI.



El registro en vivo del Comunale de Bolonia del año 1961, reúne un espléndido grupo de solistas encabezado por una Leyla Gencer absolutamente rutilante y por un Carlo Bergonzi impresionante, todos bajo la batuta incontestable de Oliviero de Fabritiis.

Gencer está bastante medida cuando debe, creando magia con sus pianísimos, con su delicadeza lírica, pero también revelándose ante su infortunio con toda la pasión que le permite su temperamento desbordado. Bergonzi ofrece una nueva muestra de su absoluto dominio verdiano, con un fraseo clarísimo, brindándole sentido a cada palabra y creando momentos de magia absoluta. El dúo de ambos amantes en el segundo acto es antológico.

La voz rotunda, equilibrada y bien emitida de Mario Zanasi brinda a Renato los visos de lealtad necesarios en el personaje. La escena de Ulrica está dominada por la generosa Adriana Lazzarini, con unos graves de pecho que asustan, aunque sus agudos se resienten en la afinación.

El *cedé* incluye como *bonus* el dúo de los amantes interpretado por Gencer y Giorgio Merighi en la Scala en 1973, dirigidos por Nino Verchi, en una grabación de buena calidad, aunque la toma está lejos de los cantantes. - L. B.

**OTELLO**

P. Domingo, M. Price, S. Carroli. O. y C. del Covent Garden. Dir.: C. Kleiber. GOLDEN Melodram GM 5.0028. 2CD. ADD. (1978). DIVERDI.

Carlos Kleiber, Plácido Domingo y Margaret Price. Años 1978-80. Sólo con estos datos el lector podrá hacerse una idea de la maravilla que se esconde en este compacto. El breve cuadernillo que ilustra el *cedé* propone dos fechas contradictorias, 1978 —el año de la grabación en estudio del *Otello* de Domingo con Levine y Scotto— y 1980, además de incluir errores en el número de los *tracks*. Pero estos detalles no empañan ni un ápice el glorioso resultado final.

Kleiber crea atmósferas, emociones, dibuja con la música. Los pasajes orquestales son de un dramatismo teatral impresionante. A su lado la pareja protagonista, en una época de juventud en la que el talento les sobraba, se crecía al sentir una seguridad que se hace evidente, por ejemplo, en el "Dio! Mi potevi", en el que Domingo respira con la música. Margaret Price, quizás dulce en exceso, impone un timbre argentino, con especial facilidad en la zona más aguda. El "Credo" de Silvano Carroli, lamentablemente, no llega a erizar el cabello. Es de lo peor del reparto, con esa dicción poco clara y exagerada, con graves forzados y sordos, pero salva la escena la batuta excepcional de Kleiber. - L. B.

**RIGOLETTO**

L. Warren, E. Berger, J. Peerce, N. Merriman, I. Tajo. Robert Shaw Chorale. RCA Victor Orchestra. Dir.: R. Cellini. NAXOS 8.110148-49. 2CD. ADD. (1950). FERYSA.

Grabado en 1950, en estudio, y bajo la batuta de Renato Cellini, esta grabación tiene la particularidad de ser la primera ópera completa grabada por la RCA. Si Jan Peerce y Leonard Warren son absolutos prodigios vocales en plenitud de facultades, la batuta de Cellini no perdona mediocridades

y se impone ante un coro de estar por casa

Warren es Rigoletto desde todo punto de vista; dramáticamente admirable, hace todo lo que el aficionado espera y vocalmente su personaje no adolece ni de una sola fisura. En el mano a mano de talento, Peerce, pletórico, embriaga con su desparpajo, con esa emisión tan abierta y extrovertida que le permite moverse por la tesitura sin ningún problema. Es éste el caso en el que se puede estar a punto de dejarse llevar por la tentación de decir esa estupidez de que "tiene más voz de la que requiere el rol". A mucha distancia de sus colegas, la Gilda de Erna Berger, de dicción ininteligible, aporta su voz frágil de tiple ligerísima cantando con eficiencia y con todos los sobreagudos. Italo Tajo es un Sparafucile convincente, mejor en el grave, mientras que la Maddalena de Nan Merriman es mediocre, de voz poco timbrada y sin graves expresivos. Por último, el Monterone de Richard Wentworth es impecable y expresivo, pero su pronunciación italiana, como la de los muchos comprimarios norteamericanos de este *cast*, es simplemente para la risa.

El sonido es óptimo si se regulan suficientemente los niveles de agudos y graves. - L. B.

**LA TRAVIATA**

M. Capsir, L. Cecil, C. Galeffi. O. y C. de la Scala. Dir.: L. Molajoli. NAXOS 8.110110-11. 2CD. ADD. (1928). FERYSA.



Mercedes Capsir fue una de las sopranos españolas más apreciadas en el área latina y sudamericana durante los años veinte y treinta. Dedicada básicamente al repertorio lírico-

co-ligero, encarnó muchas veces a Violetta en la escena y la llevó al disco en 1928 de la mano de COLUMBIA.

En las grabaciones nunca fue una cantante muy expresiva —cosa que no sucedía en el escenario— y a eso se debe que algunas críticas venidas del área anglosajona le cerraran las puertas de teatros como el Met, pero su canto, dentro de la más estricta pureza de emisión y unido a la facilidad en todos los registros, la convirtieron en la soprano ideal para hacer justicia a tan difícil papel. Lógicamente, está mejor en los dos primeros actos, pues en el tercero peca un tanto de esa frialdad que se le achacaba, aunque el conjunto de su interpretación es soberbio.

Al mismo nivel se encuentra el barítono Carlo Galeffi, otro monstruo sagrado de su tiempo, que era más conocido por otros roles verdianos como Rigoletto, por ejemplo. De ahí el estupor al comprobar que Rigoletto —con la propia Capsir— lo grabara Stracciari, que era considerado el prototipo ideal de Germont padre, hasta el punto de que incluso alguien había considerado en broma cambiar el nombre de la obra por *La Stracciata*. A pesar de todo, Galeffi sale adelante y muy airoso con un rol que no representaba para él ningún problema. Muy correcto el tenor Lionel Cecil como Alfredo, sin llegar al nivel de sus dos ilustres colegas. El resto del reparto cumple sin más.

La orquesta y el coro de La Scala de Milán suenan bastante rutinarios bajo la batuta poco inspirada de Lorenzo Molajoli, que junto a Carlo Sabajno coparon todas las grabaciones de esta época. Mención especial para la remasterización de Ward Marston que restituye, como siempre, todos los matices de las voces e incluso de la orquesta.

El último *cedé* se complementa con algunos fragmentos interpretados por Mercedes Capsir en su época de mayor esplendor, lo que en definitiva convierte a este álbum en una joya de incalculable valor. - J. V.



## LA TRAVIATA

I. Cotrubas, J. Aragall, R. Bruson. O. y C. de la Ópera del Estado de Baviera. Dir.: C. Kleiber. CONNOISSEUR GM 6.0009. 2CD. ADD. (1978). DIVERDI.



Esta *Traviata* de GOLDEN MELODRAM, destinada, según reza el libreto adjunto, al operófilo con la categoría de *connoisseur*, procede de una función de la ópera estatal bávara del año 1978. En ella aparece un Jaime Aragall por lo general en buenas condiciones vocales, pero con aquella extraña y algo inconciliable mezcla entre un timbre propiamente lírico y una emisión más bien *spinta*, combinación que no siempre favorece a la óptima caracterización de su personaje. El mantenimiento de su *caballetta* del segundo acto, rebajada medio tono, no ayuda precisamente a cambiar esta percepción.

La *Violetta* de Ileana Cotrubas resulta el personaje vocalmente más seguro, aunque la permanente exhibición de su consistencia canora resta intensidad y credibilidad a la evolución de su carácter, apareciendo ya desde el primer acto con matices desmedidamente dramáticos que quitan hierro al patetismo creciente de los dos siguientes. Renato Bruson ofrece, en un momento de su carrera en el que todavía se estaba construyendo a sí mismo como el barítono verdiano por excelencia, un Germont lleno de lirismo pero adecuadamente autoritario.

La legendaria lectura de la partitura ofrecida por Carlos Kleiber, llevada poco después al estudio de grabación con la presencia de la propia Cotrubas,

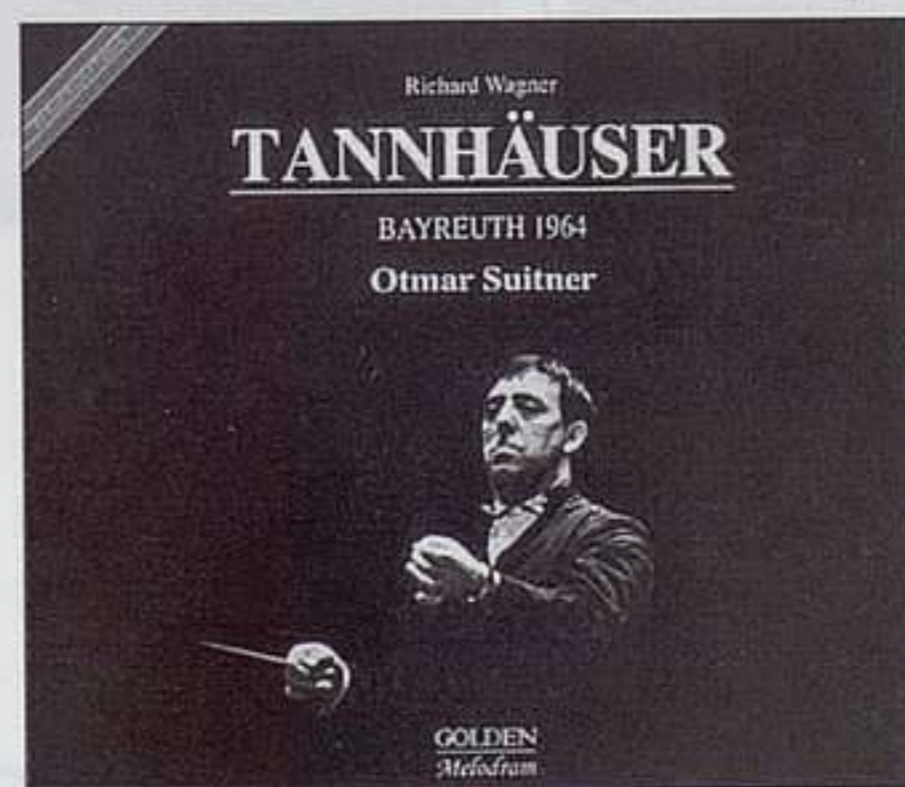
Domingo y Milnes, resulta enérgica y flexible, sabiendo adaptarse a las necesidades de los cantantes sin cederles, sin embargo, la batuta en ningún momento. El coro no suena siempre suficientemente compacto y sus intervenciones se mueven a veces al límite de un excesivo y algo molesto desajuste sonoro. - V. J.

## WAGNER, Richard (1813-1883)

### TANNHÄUSER

W. Windgassen, L. Rysanek, B. Ericson, E. Wächter, M. Talvela. O. y C. de los Festivales de Bayreuth. Dir.: O. Suitner. GOLDEN Melodram GM 1.0050. 3CD. ADD. (1964). DIVERDI.

Ajustando un poco los niveles de agudos -se satura algo en los *forte* y el siseante ruido de fondo es evidente-, el sonido de esta grabación excepcional, tomada en vivo del Festival de Bayreuth en julio de 1964, llega con una frescura sorprendente. Dirigida con gran claridad y sentimiento por Otmar Suitner, la versión roza las cotas de la perfección tanto por su trabajo desde el podio como por la conjunción del solidísimo plantel de solistas, sin dejar de lado a un coro y a una orquesta ideales.



Desde la obertura los detalles de expresión se dejan sentir como fina lluvia, con acentuados cambios de ritmos, pausas y silencios subrayados y un juego constante en la dinámica, alcanzando clímax lacrimógenos. Wolfgang Windgassen todavía cantaba con absoluta entrega y rotundidad en 1964, y más aún en este papel que le pertenecía por derecho propio, aunque lo apartó de su repertorio ese mismo año. Si bien deja sentir un cierto velo de cansancio,

también es verdad que el dibujo del personaje se mantiene intacto. La *Venus* de Barbro Ericson cuenta con una emisión siempre al límite en cuanto a afinación, pero es poderosa e impactante.

Leonie Rysanek es una de las estrellas del reparto: su "*Dich, teure Halle*" es inolvidable, mezclándose en él ternura, ganas de vivir y pasión en una voz absolutamente controlada. Eberhard Wächter es un fiel Wolfram de tintes oscuros -con un "*O du mein holder Abendstern*" muy emotivo-, mientras que el Landgraf de Martti Talvela posee la enormidad y la presencia de un roble, aquí en plenitud de facultades. Completan el reparto Arturo Sergi, Hubert Hofmann, Hermann Winkler y Gerd Nienstedt. - L. B.

## TRISTAN UND ISOLDE

B. Nilsson, H. Brilioth, B. Wolff, P. Meven, S. Nimsgern. C. y O. de la RAI. Dir.: Z. Mehta. MYTO Records 3MCD01 I.239. 3CD. ADD. (1972). DIVERDI.

Este *Tristan und Isolde* es la grabación de una versión de concierto de la obra realizada por la RAI de Roma en 1972, última vez que la gran Birgit Nilsson cantó una ópera de Wagner en Italia. La gran soprano está como en sus mejores tiempos, trompeteando cuando es necesario pero sabiendo plegar sus poderosos medios de acuerdo con las exigencias de la obra, configurando una vez más esa su encarnación histórica de Isolda. El resto del digno reparto se desenvuelve en otro nivel, con el sólido y resistente -aunque un punto lírico- Tristán de Helge Brilioth, mucho mejor que cuando lo cantó en el Liceu. Bien, aunque algo tirante en el extremo agudo de la tesitura, la Brangania de Beverly Wolff, sólido pero de voz no muy agraciada el Kurwenal de Siegmund Nimsgern y de bella voz y bien fraseado el Marke de Peter Meven.

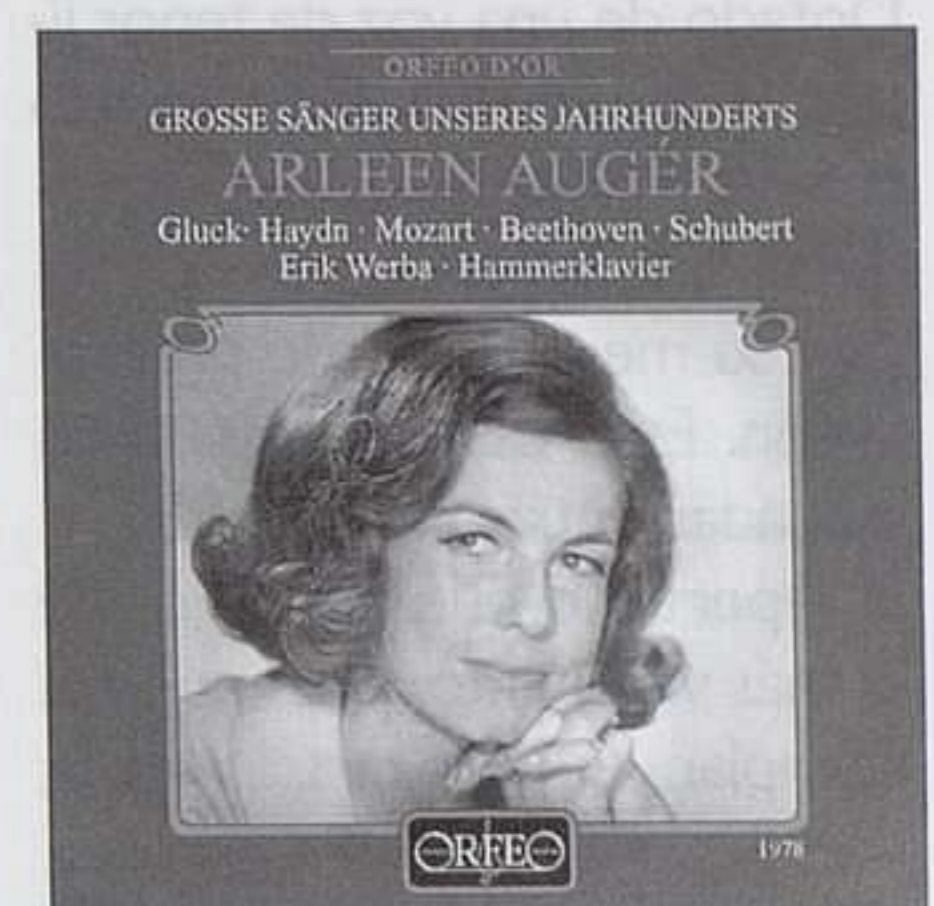
La dirección de Zubin Mehta, al frente de una sólo correcta orquesta, es un punto desigual y parece como si la bebida del filtro por los amantes le produjese también a él el despertar de las

pasiones. Luego, en contra de lo que podría esperarse de su fogaosidad y temperamento, está especialmente afortunado en la serenidad, el lirismo y la profundidad emotiva que sabe otorgar a páginas como el gran dúo del acto segundo o la muerte de Isolda. - P. N.

## RECITALES EN CD

## AUGÉR, Arleen

Obras de Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven y Schubert. E. Werba, piano. ORFEO C 509011 B. ADD. (1978). DIVERDI.



Pertenciente a la generación de *prime donne* surgida durante la década de los 60, la soprano Arleen Augér debutó en Viena, en 1967, en el rol de Reina de la Noche de *La flauta mágica*. Su brillante timbre central le permitió especializarse también en otros registros: su ligereza vocal, seguridad técnica, alto nivel de musicalidad y su insistencia para la perfección la condujeron a especializarse en la amplia gama de música sacra, así como también en *Lied*.

Este último género es el que se presenta en esta grabación en directo de mayo de 1978, desde Salzburgo. Augér demuestra a lo largo de un programa excelentemente escogido que sus dotes musicales no sólo se limitaban a esa coloratura que la caracterizó, sino que era capaz de ahondar en la más profunda e intimista musicalidad. El fraseo es cuidado en todo momento, desde Gluck a Schubert, pasando por Haydn, Mozart y Beethoven. Es ésta una excelente ocasión para gozar de una artista en su vertiente más intimista. - A. G.

**ANDERS, Peter**  
**Operatic Portrait**  
 Obras de Mozart, Weber, Lortzing, Wagner, R. Strauss y otros. TELEFUNKEN 8573-83023-2. ADD. (1934-39). WARNER MUSIC.

Nacido en Essen en 1908, Peter Anders debutó con *El rapto del serrallo* en 1932 y tres años más tarde sería nombrado primer tenor lírico de la Ópera de Hannover, lo que supuso un impulso sustancial en su carrera. Debutó en Munich en 1937, ampliando su gama de registros y personajes y grabó entre 1933 y 1943 unos 130 discos para TELEFUNKEN. Dotado de una voz de tenor lírico con un amplio registro central y brillantes agudos, Anders haría de las óperas de Mozart su mejor carta de presentación. Este CD presenta arias grabadas entre 1934 y 1939. El repertorio que ofrece es de lo más variopinto, y se muestra ejemplar en Mozart, Weber, Lortzing y Nicolai. En cambio, por sus específicas dotes vocales, no ofrece lo que se espera en los roles del Don José, Duque de Mantua o Cavaradossi. Aun así, ésta es una excelente oportunidad para descubrir y recopilar parte del repertorio del tenor alemán. Como dato curioso, cabe destacarse el hecho de que la lengua utilizada para interpretar las arias es el alemán, salvo en el aria del tenor italiano del *Rosenkavalier* straussiano, que obviamente se interpreta en italiano. - A. G.

**CARUSO, Enrico**  
**The complete recordings**  
**Vol. 4 y 5**  
 Obras de Verdi, Buzzi-Peccia, Puccini, Goldmark, Bizet, Gounod y otros. NAXOS 8.110719 y 8.110720. AAD. (1908-10). 2 CD disponibles separadamente. FERYSA.

Siguiendo con el encomiable proyecto que viene editando NAXOS, aparecen en el mercado dos nuevas entregas de la discografía íntegra del célebre tenor napolitano. Del volumen número 4 hay que destacar las dos arias de *Rigoletto*, uno de los caballos de

batalla de Caruso y el hermoso dúo final de *Aida* al lado de la soprano Johanna Gadski. Se incluye asimismo el aria de *La forza del destino* "O tu che in seno" cantada medio tono bajo, pues parece que siempre había sido mal reprocesada en cuanto al tono se refiere.



El segundo cedé (Vol. 5) tiene la particularidad de incluir, entre otras piezas, una amplia selección de *Faust* de Gounod —en el original francés— que Caruso grabó en 1910 con la soprano Geraldine Farrar y el bajo Marcel Journet, llegando todos ellos a cotas artísticas insospechadas.

La reconstrucción que Ward Marston está efectuando de estos viejos discos es espléndida. Saber encontrar el equilibrio justo entre el sonido óptimo y el ruido de fondo es la piedra filosofal de este tipo de grabaciones, de origen tan precario como interesante. - J. V.

**FLAGSTAD, Kirsten**  
**In Concert**  
 Fragmentos de óperas de Wagner. Con S. Svanholm. San Francisco Opera O. Dir.: G. Merola. NAXOS 8.110143. AAD. (1949). FERYSA.

NAXOS añade a su cada vez más extenso catálogo de grabaciones históricas un disco que recoge un concierto en San Francisco de dos pesos pesados del canto wagneriano: Kirsten Flagstad y Set Svalholm. Quizás la espectacularidad de los nombres no satisfaga tras la audición las expectativas.

La soprano noruega, casi al final de su carrera, pese a contar todavía con un indudable temperamento y una voz contundente en determinados momentos resulta ya demasiado fatigada,

especialmente en el registro agudo, cansancio que muestra también en la necesidad de respirar más de lo debido. Set Svanholm, pese a haber sido un cantante wagneriano sobresaliente, no está rodeado por la aureola mítica de la Flagstad. Canta con elegancia y una buena posición de la voz. La orquesta y el coro, sólo aceptables, están dirigidos con más oficio que vigor, precisión y personalidad por Gaetano Merola, el director italiano que fundó la Ópera de San Francisco. Los comentarios del locutor radiofónico hacen del evento más un espectáculo que un verdadero concierto. - M. H.

**FRITTOLI, Barbara**  
**Arias de Mozart**  
 Scottish Chamber O. Dir.: Sir C. Mackerras. ERATO 8573.86207-2. DDD. WARNER MUSIC.

La soprano milanesa Barbara Frittoli es una de esas artistas que, después de un periplo operístico por los autores más variopintos (Verdi, Bizet, Puccini, Offenbach, Gounod) ha vuelto a sus orígenes: Mozart. La verdad es que la versatilidad de su estilo ha hecho sus versiones mozartianas mucho más maduras, más afianzadas en el estilo impuesto por el salzburgués y por ello sobresalientes.

Este disco puede ser ejemplo de síntesis del arte mozartiano de la soprano italiana, con un repertorio muy completo que va desde la Condesa de Almaviva hasta *Fiordiligi*, pasando por Doña Ana, Doña Elvira, Elettra, *Fiordiligi* y el aria de concierto *Bella mia fiamma, addio!* El timbre de su voz es precioso, las coloraturas están bien resueltas y la dicción es pulcra. Claro que se le puede acusar de exceso de adornos en algunas arias, con algunos *portamenti* que, sin estar fuera de lugar, resultan un tanto reiterativos.

El disco destaca, asimismo, por el espléndido acompañamiento de la Orquesta de Cámara Escocesa, magníficamente conducida desde el podio por Charles Mackerras. - J. R.

**GEDDA, Nicolai**  
 Obras de Bach, Schubert, Fauré, Poulenc, Reutter y R. Strauss. H. Reutter, piano. A. Nicolet, flauta. ORFEO C 508011 B. ADD. (1964). DIVERDI.



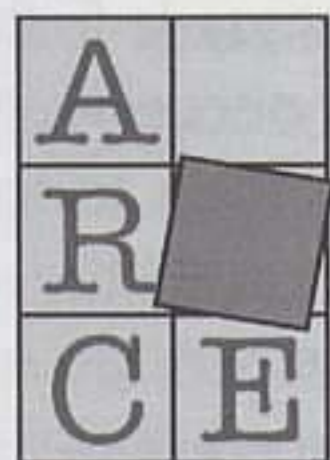
Quizás uno de los aspectos más geniales de la trayectoria de Nicolai Gedda fuera su versatilidad, superada por pocos. ORFEO recupera ahora la grabación radiofónica de un recital del año 1964 que incluye piezas de Bach, Schubert, Fauré, Poulenc y Strauss, además de una pieza de Hermann Reutter (1900-85), el pianista que le acompaña. Gedda las afronta todas con igual maestría, lo que no quiere decir que sea el suyo un estilo homogéneo. Lo mejor es el delicado encanto con el que interpreta los *Lieder* más líricos como *Wandrer's Nachtlid* de Schubert o los tres de Strauss (*Liebeshymnus*, *Die Nacht* y *Freundliche Vision*). El acompañamiento se enriquece en las dos arias de cantatas de Bach con un flautista de excepción: Aurèle Nicolet. - M. H.

**GHEORGHIU, Angela**  
**Casta Diva**  
 Obras de Bellini, Rossini y Donizetti. London S. O. Dir.: E. Pidò. EMI Classics 7243 5 57163 2 3. DDD.

No hay duda de que Angela Gheorghiu ha alcanzado por méritos propios un lugar en el Olimpo operístico actual. En este recital en solitario la soprano rumana entra en aguas belcantistas con resultados atractivos en general, pero con algún reparo, sobre todo en la organización del disco. ¿Por qué la de *Lucia* es la única *cabaletta* con repetición incluida?

|                          |                             |   |                         |                           |
|--------------------------|-----------------------------|---|-------------------------|---------------------------|
| AV Monografías           | CD Compact                  | Foto-Vídeo                              | Matador                 | RevistAtlántica de Poesía |
| Abaco                    | El Ciervo                   | Gaia                                    | Ni hablar               | Revista de Occidente      |
| Academia                 | Cinevídeo 20                | Generació                               | Nickel Odeon            | Ritmo                     |
| ADE Teatro               | Clarín                      | Grial                                   | Nueva Revista           | Scherzo                   |
| Afers Internacionals     | Claves de Razón Práctica    | Guadalimar                              | Opera Actual            | El Siglo que viene        |
| Africa América Latina    | CLIJ                        | Guaraguao                               | La Página               | Síntesis                  |
| Ajoblanco                | El Croquis                  | Historia, Antropología y Fuentes Orales | Papeles de la FIM       | Sistema                   |
| Álbum                    | Cuadernos de Alzate         | Historia Social                         | El Paseante             | Temas para el Debate      |
| Archipiélago             | Cuadernos Hispanoamericanos | Insula                                  | Política Exterior       | A Trabe de Ouro           |
| Archivos de la Filmoteca | Cuadernos de Jazz           | Jakin                                   | Por la Danza            | Turia                     |
| Arquitectura Viva        | Cuadernos del Lazarillo     | Lápiz                                   | Primer Acto             | Utopías/Nuestra Bandera   |
| Arte y Parte             | Debats                      | Lateral                                 | Quaderns d'Arquitectura | Veintiuno                 |
| Atlántica Internacional  | Delibros                    | Leer                                    | Quimera                 | El Viejo Topo             |
| L'Avenç                  | Dirigido                    | Letra Internacional                     | Raíces                  | Viridiana                 |
| La Balsa de la Medusa    | Ecología Política           | Leviatán                                | Reales Sitios           | Voice                     |
| Bitzoc                   | ER, Revista de Filosofía    | Litoral                                 | Reseña                  | Zona Abierta              |
| La Caña                  | Experimenta                 | Lletra de Canvi                         |                         |                           |

La cultura pasa por aquí



Asociación de Revistas Culturales de España

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

Hortaleza, 75. 28004 Madrid  
 Teléf.: (91) 308 60 66  
 Fax: (91) 319 92 67  
<http://www.arce.es>  
 e-mail: [arce@infor.net.es](mailto:arce@infor.net.es)

¿Por qué, ya puestos, no contratan una mezzo para las cuatro frases de rigor si se pueden permitir un coro para el resto? ¿Por qué algunos finales orquestales son tan expeditivos? Gheorghiu, en todo caso, aporta todo el fulgor vocal esperable, y no duda en ascender al sobreagudo en ocasiones con resultados, si no espectaculares, sí efectivos, aunque, por ejemplo, se note cierta tensión en el final del aria de *Guglielmo Tell* (¿por qué no aprovechar la ocasión y optar por el original francés, tampoco utilizado en *L'assedio di Corinto*?). La soprano se encuentra más cómoda en pasajes en los que puede lucir su incisiva enunciación dramática —los recitativos de *Anna Bolena*, *Tell* o *L'assedio*— o en los fragmentos ensoñadores —“*Casta Diva*”, “*Ah! Non credea mirarti*”, “*Al dolce guidami*”— que en los momentos de exhibición de virtuosismo y pirotecnica, pero es digno de mención cómo sabe iluminar su voz en la *cabaletta* de *I Puritani* tras un elegíaco “*Qui la voce*”.



Como primer acercamiento a un repertorio que, con una sabia elección de papeles, puede serle favorable, este disco compacto es un logro notable. Evelino Pidò hace lo que se espera de él: acompañar fielmente. Quizá por ello también ha preparado un recital similar con Roberto Alagna, pareja artística y en la vida real de la soprano. —X. C.

### MATTILA, Karita Arias & Scenes

Obras de Chaikovsky, Puccini, Wagner, Verdi, Janáček, R. Strauss y Lehár. London P. O.. Dir.: Y. Sado. ERATO 8573 85785.2. DDD. WARNER MUSIC.

La finlandesa se apunta a la *globalización* del canto de la mano de un director japonés al frente de una orquesta inglesa y con un repertorio con fragmentos de ópera italiana, alemana, rusa y checa, sin olvidar una breve incursión por la opereta vienesa de Lehár. El resultado de combinar lenguas y estilos tan dispares es bastante digno, aunque en pocos momentos destacable. Karita Mattila, soprano lírica que ha ido abordando roles de *spinto*, queda a medio camino de la excelencia en el florilegio de su versatilidad canora. Su aria de *Amelia* del *Simon Boccanegra* tiene buena línea en *legato*, pero resulta aséptica y bastante ajena al espíritu de lo que canta. Algo más cómoda se encuentra con la Elsa de *Lohengrin* o como Lisa de *Pikovaya Dama*, pero nunca resultó tan fría “*In quelle trine morbide*”, en la que la nostalgia ha de tener su punto sensual, de un modo genuinamente pucciniano. El monólogo de *Jenufa* le permite mayor variedad de registros, animándose aún más en el declamado romanticismo de Chrysothemis de *Elektra*.

Como Sieglinde, Mattila queda aún lejos de otras sopranos contemporáneas. La orquesta suena en sordina, lo que es un hábil trampa permisible sólo en un estudio. El “*Vilja-Lied*” de *La viuda alegre*, de Lehár, es tal vez el punto de inflexión, a pesar de que la gracia e intención queden en las antípodas del temperamento de la Mattila. El acompañamiento aseado y cómplice del nipón Sado no añade méritos a un disco coherente en la muestra de la valía de la soprano. —J. S.

### SACK, Erna CIRIBIRIBIN

Obras de Pestalozza, Ardit, Zeller, J. Strauss y otros. TELEFUNKEN 3984-28412-2. ADD. (1935-1939). WARNER MUSIC.

Erna Sack fue, junto a su coetánea vienesa Miliza Korjus, la soprano ligera alemana de entreguerras por antonomasia. Nacida en Berlín en 1898, se hizo pronto famosa

por la extensión inusitada de su voz que alcanzaba más de tres octavas. Participó como Isotta en el estreno de *Die Schweigsame Frau* de Richard Strauss, y su carrera se basó principalmente en los roles de soprano ligera. Pero lo que le dio fama fueron sus recitales donde podía dar rienda suelta a sus agilidades vertiginosas y toda la extensión de su tesitura.

De la escucha de este *cedé* se desprende, ante todo, la prodigiosa facilidad en los registros agudo y sobreagudo. Lógicamente, en algunas piezas sería de desear un mayor cuerpo en la voz y menos pirotecnica, pero esta inteligente cantante jugaba sus bazas más importantes en el destello casi sobrenatural de los sobreagudos.

El CD incluye básicamente piezas populares y sólo un fragmento operístico de *Martha* de Flotow, pero oír el vals *Parla* de Luigi Ardit o las *Variaciones sobre un tema de Mozart* de Adolphe Adam ya vale por toda la escucha. La restauración del sonido es buena y permite apreciar con bastante fidelidad las cualidades vocales de esta artista hoy olvidada. —J. V.

### TAGLIAVINI, Ferruccio

Obras de Donizetti, Verdi, Massenet, Pérez Freire y otros. BONGIOVANNI GB 1161-2. ADD. (1942-1951). DIVERDI.

Como con reclamo. En ÓPERA ACTUAL 46 se hacían votos por un incremento de la presencia de Ferruccio Tagliavini en la discografía disponible en *cedé* y hete aquí un auténtico festín servido por la infatigable BONGIOVANNI. Nada menos que una completa selección de la parte de tenor de *Lucia* (Metropolitan, 1948), otra no menos sustanciosa ensalada del *Werther* de la Scala —en italiano—, y, en fin, cuatro fragmentos de una *Traviata*, también registrada en el Met en 1950.

Años de buena cosecha para el tenor emiliano: Su *Lucia*, once años anterior a la grabación de estudio con Callas y a su debut liceísta, le empareja a una Lily Pons en una fase ya declinante



de su carrera, mientras en *Werther* comparte protagonismo con una rozagante Giulietta Simonato. En *Traviata* da vida a Violetta una Licia Albanese todavía de buen ver. O de buen oír, si se prefiere.

El disco acaba espolvoreado en los últimos *tracks* con unas canciones —el *Ay, ay, ay* de Pérez Freire, una emocionante *Malinconia d'amore* y una pieza de Michelena a dúo con su esposa Pia Tassinari— que acaban de dar sabor al menú. El tenor, pese a alguna tensión en el agudo, está sobrado en todo este material y el sonido es asumible. Todo un regalo. —M. C.

### UPSHAW, Dawn

**Angels hide their faces**  
Obras de J. S. Bach y Purcell. Instrumentistas diversos. NONESUCH 7559 79605-2. DDD. WARNER MUSIC.

La soprano Dawn Upshaw *lataca* de nuevo con este compacto de reciente salida al mercado y pensado para su lucimiento personal, en el que interpreta piezas de Purcell y la célebre *Cantata BWV 199* de Bach, acompañada por un conjunto de siete instrumentistas que son toda una delicia. Upshaw destaca por su diáfana voz de emisión cristalina y perfecta afinación, que le permite realizar versiones claras de perfiles y de líneas melódicas; a pesar de las enormes posibilidades de su instrumento, en estas piezas barrocas la cantante subordina la espontaneidad en la ejecución a la sensación de férreo control intelectual, por lo que su lectura roza la frialdad y se aleja de la necesaria emoción que debe incluir todo acto interpretativo. La actitud de la cantante en ese sentido es desigual, y aunque en algunas piezas —como en las tres últimas

dedicadas a Purcell— parece que se imbuje de una mayor implicación emocional, alcanzando momentos especialmente bellos, en otras el distanciamiento es demasiado evidente y cae en la monotonía.

Es digno de ser mencionado el magnífico trabajo de los instrumentistas, absolutos siervos del fenómeno musical y totalmente entregados a tan bella misión: extraen toda la poesía que les permiten sus cálidos instrumentos. — Verónica MAYNÉS

## LIEDER Y CANCIONES

### BERLIOZ, Hector

(1803-1869)

#### NUITS D'ÉTÉ - HERMINIE

B. Balley, M. Delunsch. O. des Champs Élysées. Dir.: P. Herreweghe. HARMONIA MUNDI HMC 901522. DDD. (1995).

Quien quiera adentrarse en el mundo sonoro del autor de la *Sinfonía fantástica*, hará una buena compra con este interesante compacto. En él se incluyen dos obras indispensables para conocer la estética del compositor francés: las *Nuits d'été*, Op. 7, integradas por seis melodías para mezzo y orquesta basadas en poemas de Gautier; y la cantata *Hermine*, uno de sus intentos fracasados de ganar el Prix de Rome, y el primer esbozo de lo que sería la *idée fixe*, ampliamente desarrollada poco después en la famosa sinfonía.

La batuta de Philippe Herreweghe consigue una lectura bien planificada y construida de forma plausible, cincelada a partir del contraste de los sutiles cambios de color que posee la partitura, y de la maestría con que los músicos de su orquesta explotan sus posibilidades tímbricas. Brigitte Balley es la encargada de interpretar las *Nuits d'été*, con su cálida voz de sonido expresivo y su equilibrado registro, paseándose con comodidad por toda la extensión, aunque luce plenitud de facultades en las zonas media y aguda, describiendo además con exactitud el texto de los poemas. La respiración, sin embargo, no es

todo lo correcta que se desearía, pues da muestras de fatiga física en más de una frase.

Mireille Delunsch matiza, respira, dice y frasea con más que suficiente solvencia, aunque su instrumento suene, principalmente en la tesitura grave, un tanto engolado. La toma de sonido no siempre se aprecia uniforme, pues en más de una ocasión se detecta algún retoque para equilibrar los planos sonoros instrumentales, y su proporción con respecto a las voces —sobre todo en los *crescendi*— que da como resultado una sonoridad artificial. — V. M.

### DVORÁK, Antonín

(1841-1904)

#### Canciones

Op. 55, 73, 83 y 99

D. Peckova, mezzo. I. Gage, piano. SUPRAPHON SU 37-2 231. DDD. DIVERDI.



Dagmar Peckova, mezzo checa, pertenece a una nueva cantera de cantantes prolíficos. Después de estudiar en Dresden se convirtió en solista del Teatro de dicha ciudad, para después llegar a ser solista de la Berlin Staatsoper. El atractivo timbre vocal y cualidades musicales de la cantante —a quien podrá verse en la *Kátia Kabanová* programada en el Liceu—, la han llevado hasta el Festival de Salzburgo, entre otros centros operísticos.

La grabación es una magnífica ocasión para saborear la exquisita musicalidad de la intérprete en el género del *Lied*. Una extensa recopilación de las canciones de Dvorák le sirven de excelente carta de presentación. Irwin Gage, al piano, se convierte en un acompañante magistral en cada una de las canciones del compositor checo, y crea junto a Peckova una complicidad de *Liederabend*. — A. G.

### LEONCAVALLO,

#### Ruggero

(1857-1919)

#### 19 Arie Inedite

F. Tenzi, tenor. R. Negri, piano. NUOVA ERA 7178. DDD. 1994. DIVERDI.



Leoncavallo se instaló en el agitado panorama finisecular de la ópera italiana del siglo XIX con *Pagliacci*. El eclipse que sufrió su *Bohème* (1896) a manos de la de Puccini y el coqueteo con diversos géneros líricos en títulos como *Zazà* (1900), *I Zingari* (1912) o una ópera alemana estrenada en Berlín, *Roland von Berlin* (1904), así como algunas operetas, fueron las señales de su imparable declive.

En el apartado vocal dejó abundantes canciones, muchas de ellas estrenadas por Enrico Caruso. Las piezas tienen el inefable toque salonístico de Francesco Paolo Tosti, pero algunas, como *Aprile* o *Ne m'oubliez pas*, descuellan como fruto de un lirismo que se despliega sin trabas gracias a una vocalidad *spianata* que queda realizada gracias al fraseo del intérprete. En el caso de *La chanson des yeux* y *Nuit de décembre* es notorio el recuerdo de las melodías de *Pagliacci*.

Fausto Negri, tenor suizo del cantón italianofono del Tesino, grabó en el año 1994 este recital, fruto de la investigación del legado que el compositor dejó cerca de Locarno, recuperado por la fundación que lleva su nombre.

Voz lírica no muy notable en el extremo grave, con sonidos apretados en gola, en el centro suena flexible y homogénea, dando el oportuno estilo a temas que se inscriben en la melodía sentimental. — J. S.

## ORATORIOS Y MÚSICA VOCAL

### ALLEGRI, Gregorio

(1582-1652)

#### MISERERE - Missa

#### Papae Marcelli

#### (Palestrina) - Vox Patris caelestis (Mundy)

J. Armstrong, M. Chance, J. Cornwell, C. Mason. The Tallis Scholars. Dir.: P. Phillips. GIMELL CDGIM 339. AAD. (1980). HARMONIA MUNDI

La pieza que da título al CD, el *Miserere*, compuesto para nueve voces y dos coros tuvo tanto éxito que el Papa prohibió copiarlo bajo amenaza de excomunión.

En esta pieza se puede observar perfectamente el dominio del contrapunto, de disonancias y de una línea vocal simple que sirve para crear un efecto sonoro fuertemente atrayente. La *Misa del Papa Marcelo*, dio a su autor la imagen del salvador de la música eclesiástica tradicional. De excelente factura, su fuerza radica en la utilización del registro vocal grave así como en la creación paulatina de cánones. La pieza de Mundy tiene su valor en la utilización libre de melodías y voces hasta llegar a tres coros de una forma grandilocuente, dejando el texto en un segundo plano. En la interpretación se cuenta con un conjunto idóneo de voces en el que sobresalen Michael Chance, Jane Armstrong y Julian Walker. La dirección está marcada por un saber hacer y la creación del efecto sonoro que pretenden las melodías. La remasterización mantiene un nivel de volumen bajo. — S. G.

### BERLIOZ, Hector

(1803-1869)

#### TE DEUM

R. Alagna. M.-C. Alain, órgano. C. y O. de Paris. Dir.: J. Nelson. VIRGIN Classics. DDD. EMI.

Una versión definitiva. Éste es el carácter que se le ha querido dar a esta fantástica grabación del *Te Deum* de Berlioz, una obra de gigantes proporciones que cuenta con un plantel de intérpretes de auténtico lujo capitaneados por la

Orchestre de Paris al mando de John Nelson. A ellos se unen un Roberto Alagna absolutamente entregado, la organista Marie-Claire Alain que da vida al impresionante órgano de La Madeleine parisina, a un reforzadísimo Coro de la Orchestre de Paris y a un amplio plantel de voces blancas.

El "Te ergo quaesumus" de Alagna es electrizante; el cantante está casi afectado, traspuesto en trance místico, algo que se aprecia en cada frase.

Grabado en estudio, el registro está en el límite del exceso al insistirse en inundarlo de una reverberancia propia de un templo. Imprescindible para los seguidores del autor de *La damnation*. - L. B.

**BRAHMS, Johannes**  
(1833-1897)  
**EIN DEUTSCHES REQUIEM**

H. Blackwell, D. Wilson-Johnson. London S. O. & C. Dir.: A. Previn. LSO LIVE LSO 0005 CD. DDD. 2000. HARMONIA MUNDI

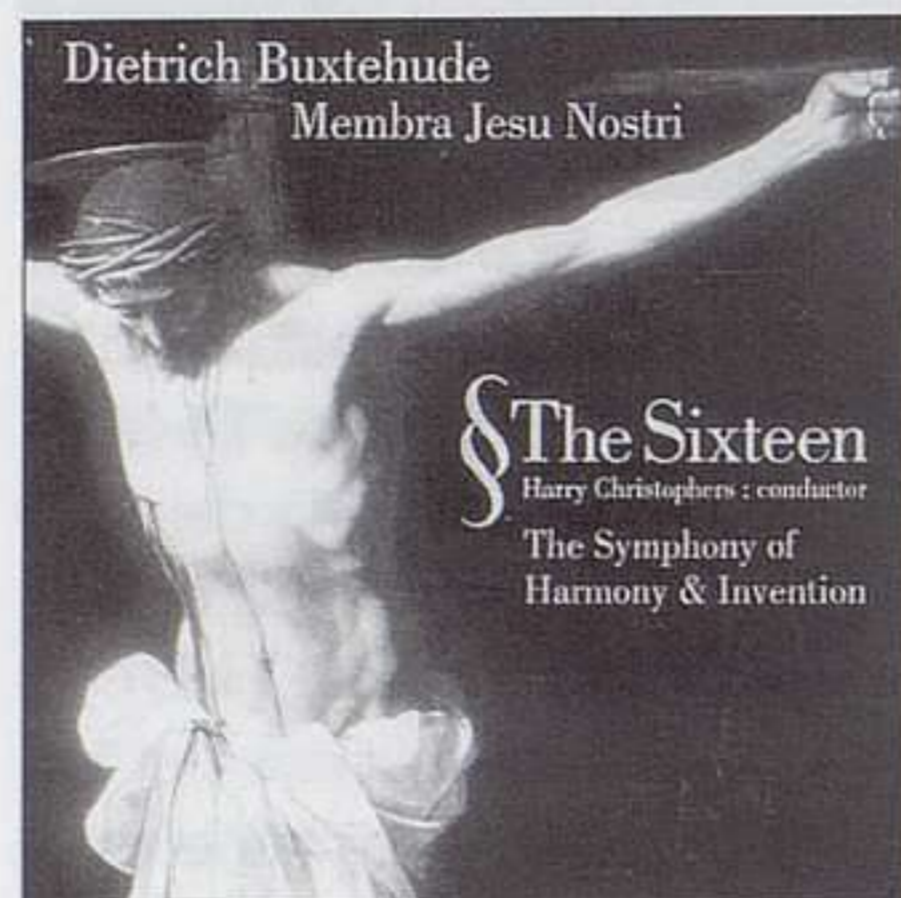
El *Requiem* de Brahms representa uno de los más personales coloquios con la muerte que hayan sido concebidos. En esta obra trascendental de la literatura musical, el autor expresa su íntima esencia a través de una especie de catarsis que busca el consuelo a la tragedia universal.

El genio y la veteranía de André Previn no pueden dar otra cosa como resultado que esta auténtica maravilla sonora, una grabación que se aferra con pasión a las premisas más básicas de la estética brahmsiana: el dolor cósmico, la resignación y una mínima esperanza ante el inexorable devenir del propio destino. La conjunción, presencia y refinamiento de las cuerdas, el empaste y musicalidad de las maderas y la claridad de planos y texturas, son características que definen la actuación sonora de la orquesta, entregada a los caprichos de la experimentada batuta.

Tanto los solistas como el coro cantan y dialogan con una irreplicable riqueza de expresión y con una paleta sonora

que permite desde el susurro más íntimo hasta la queja más desgarradora. El aspecto negativo del compacto es la calidad del registro, que se ve afectada por los inconvenientes que supone grabar en directo. - V. M.

**BUXTEHUDE, Dietrich**  
(1637-1707)  
**MEMBRA JESU NOSTRI**  
The Sixteen. Dir.: H. Christophers. LINN RECORDS CKD 141. HARMONIA MUNDI.



La categoría de Dietrich Buxtehude como uno de los más sobresalientes compositores alemanes entre Schütz y Bach puede comprobarse a lo largo de toda su extensa producción sacra. Pero en *Membra Jesu nostri patientis sanctissima*, ciclo de siete cantatas fechadas en 1680, puede percibirse con especial elocuencia su desarrollada sensibilidad descriptiva y una desacomplejada utilización de todos los recursos musicales al alcance de su imaginación. Con ellos desarrolla, sin caer en retóricas excesivamente efectistas, esta emotiva meditación contemplativa de siete partes del cuerpo de Jesús en la cruz, utilizando para ello técnicas de recitado derivadas del primer barroco italiano y alternando fragmentos corales de gran expresividad con fragmentos solistas formalmente muy libres. Harry Christophers sabe dar a la partitura una lectura en la que predomina, sin llegar a empañarla en exceso, un tono plañidero que conserva una adecuada claridad sonora. Para ello dispone de su maravilloso conjunto The Sixteen y The Symphony of Harmony and Invention, cuya combinación de precisión y profundidad expresiva

recrea con inusual encanto esta serie de cantatas de uno de los más grandes precursores bachianos. - V. J.

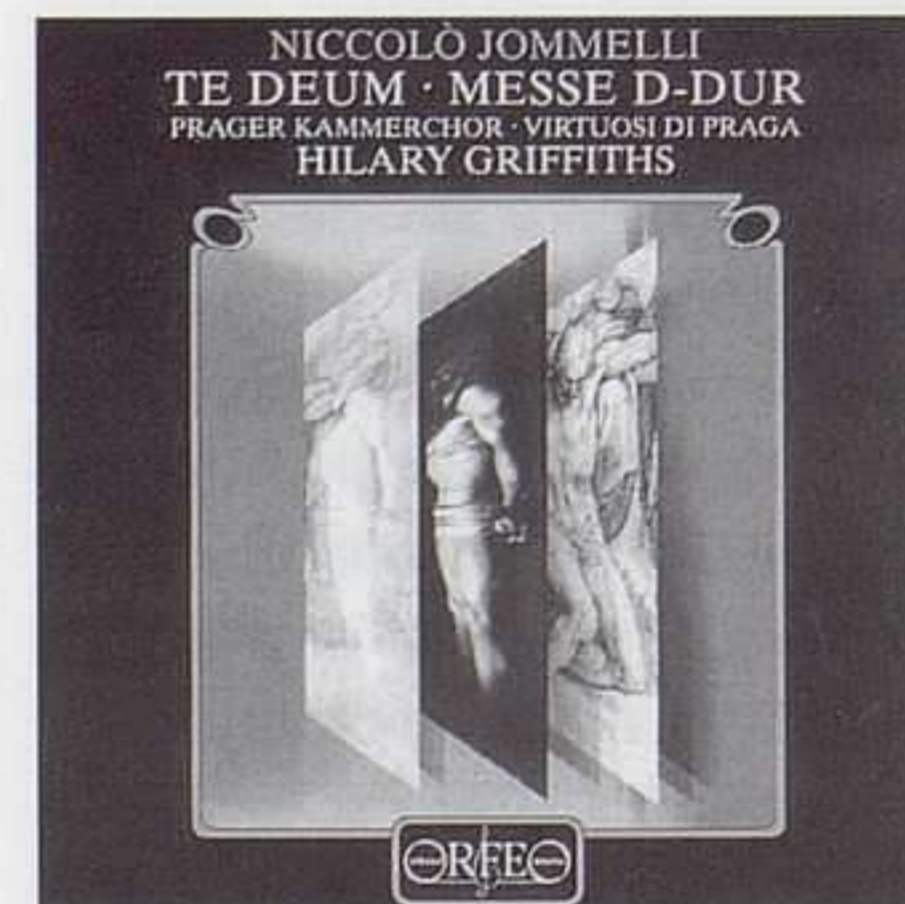
**DE VICTORIA, Tomás Luis**  
(1548-1611)  
**Sacred Music**  
Pro Cantione Antiqua. TELDEC 8573-85560-2. ADD. (1978). WARNER MUSIC.

Este CD muestra un compendio de piezas para conjunto de voces, normalmente a cuatro -aunque llega a incorporar hasta ocho-, en forma de canto *a cappella*.

Aunque su maestro fue Palestrina, el estilo de Victoria no llega a ser una copia y posee un carácter más suave, menos austero. La interpretación cuenta un un excelente conjunto de voces entre las que cabe destacar a Paul Esswood y Ian Partridge. El conjunto vocal suena homogéneo, compacto y con buen oficio, transmitiendo el aire espiritual, de recogimiento que el canto casi gregoriano de algunas composiciones aporta. Los instrumentistas, correctos en el acompañamiento aunque no se aprecia del todo su labor dada la austera línea melódica de las piezas. - S. G.

**JOMMELLI, Niccolò**  
(1714-1774)  
**TE DEUM - MISA EN RE MAYOR**  
J. Berry, M. Benackova, J. La Pierre, N. Meer. Virtuosi di Praga. Dir.: H. Griffiths. ORFEO C 453001 A. DDD. (1997) 2000. DIVERDI.

A pesar de haber compuesto bastante música sacra en su estancia en Roma entre 1749 y 1753, la grandeza de la música elegante y elaborada de Niccolò Jommelli pudo



desplegarse a fondo en la capilla musical del duque Carlos Eugenio en Stuttgart en la que, entre 1753 y 1769, creó óperas y composiciones religiosas estimulado por unos cantantes y una orquesta de gran calidad, como este breve *Te Deum* (1763). La *Misa en re menor* para solistas -soprano, mezzo, tenor y bajo- y coro comprende la totalidad del ordinario del rito latino pero además incluye una breve sinfonía entre el "Gloria" y el "Credo".

El coro camerístico de Praga obtiene un ideal resultado por empaste, propiedad estilística y modulación de las voces, con un perfecto sentido del canto litúrgico. Los solistas comparten el enfoque mediante una sonoridad contenida y tendente al intimismo, a pesar de la directa conexión con cualquier aria de ópera seria. Las voces agudas y las graves son perfectamente apoyadas por Griffiths, buen cultivador del estilo de transición del barroco al clasicismo. Con la ayuda de los Virtuosi de Praga, este Jommelli sacro se convierte en un descubrimiento singular. - J. S.

**MONTEVERDI, Claudio**  
(1567-1643)  
**VESPRO DELLA BEATA VERGINE - MISSA IN ILLO TEMPORE**  
Solistas, C. y O. Bach Collegium, Japan. Dir.: M. Suzuki. BIS 1071/1072. 2CD. DDD. (1999), DIVERDI.

La extraordinaria versión de estas obras monteverdianas que ofrece The Bach Collegium Japan bajo la batuta de Masaki Suzuki es de primer orden y del máximo interés artístico. La orquesta Concerto Palatino está compuesta por una treintena de músicos completamente identificados con el estilo y la forma, que utilizan instrumentos basados en los originales. Los solistas y el coro son orientales, pero en sus voces no se detecta el componente metálico típico de esas latitudes. Suzuki recrea unas versiones de gran calidad, al más puro estilo italiano del Renacimiento. - T. F.

## ROSSINI, Gioacchino (1792-1868)

### STABAT MATER

K. Stoyanova, P. Lang, B. Fowler, D. Borowski.

Akademie für Alte Musik Berlin. Dir.: M. Creed.

HARMONIA MUNDI HMC 901693. DDD. (1999).

**M**arcus Creed dirige su versión del *Stabat Mater* rossiniano en este compacto en el que las voces protagonistas exhiben con brillantez el calor de sus registros, declamando de forma dramática e incisiva cada una de las partes del discurso sonoro. Aunque cada una de ellas merece una atención especial, se debe tener en cuenta el empaque y la profundidad con que el bajo Daniel Borowski traduce su partitura, de forma precisa y coherente en todo su bello registro.

Lástima que en su aria la proporción instrumental esté descompensada, pues suena con demasiada intensidad. Precisamente la orquesta, aunque acompaña de forma más que correcta, no diferencia suficientemente los timbres de los distintos instrumentos. El coro demuestra su profesionalidad en los números concebidos *a cappella*, además de una expresividad delicadamente emotiva que afectará a más de un oyente: quien no se emocione al escuchar "*Quando corpus morietur*", no debe tener sangre en las venas. - V.M.

## SCHÜTZ, Heinrich (1585-1672)

### DIE SIEBEN WORTE JESU CHRISTI AM KREUZ y otras obras

Les Saqueboutiers de Toulouse. Dir.: D. Visse.

HARMONIA MUNDI HMA 19511255. DDD. (1987).

**L**as *Siete Palabras* de Schütz están en las antípodas de las grandes Pasiones barrocas y de los oratorios de la Contrarreforma católica; más bien, contribuyen a la interiorización de estas siete palabras pronunciadas por Cristo antes de morir, en una meditación serena que la música lleva hasta la contemplación. Así es como se perfila esta hermosa partitura

en las expertas manos del conjunto instrumental Les saqueboutiers de Toulouse, y en las no menos espléndidas voces del Ensemble Clément Jannequin, bajo la dirección de Dominique Visse.

Los cantantes exponen su mensaje con toda la sutileza que permite este tipo de música, que fluye serena, equilibrada y lejana a la austeridad con la que habitualmente se interpreta, para acercarse a una lectura que tiene como principal meta la emotividad. Los múltiples recursos que ofrece la partitura son aprovechados por los intérpretes para dignificar la música, que alcanza proporciones sublimes bajo unas voces de resonancias extraordinarias. No es una versión discreta y recatada, sino más bien extrovertida en matices, sin apartarse del recogimiento que fluye a lo largo de toda la obra. - V.M.

## VANHAL, Johann B. (1739-1813)

### MISSA PASTORALIS - MISSA SOLEMNIS

M. E. Haines, N. Scott Stoddart, C. Ainsworth, S. Pitkanen. Tower Voices New Zealand. Dir.: U. Grodd. NAXOS 8.555080. DDD. 2000. FERYSA.



**E**l bohemio Johann Baptist Vanhal fue uno de los más ilustres entre los autores activos en Viena en pleno clasicismo, y su obra aparece con regularidad, ya que no con abundancia, en los catálogos discográficos. Este registro ofrece una pequeña muestra de una de las facetas más importantes de su producción, la música religiosa, con dos misas escogidas entre las 60 que escribió.

Los que conozcan las misas de Haydn reconocerán inmediata-

mente el lenguaje y algunos de los recursos estilísticos utilizados, como la vigorosa escritura coral, con brillantes partes fugadas, o la cuidada orquesta, así como el uso de solos o dúos de los solistas, aunque sin excesos virtuosísticos. Si se añade el tono rústico que permea la *Missa Pastoralis* y la inequívoca elegancia de la inspiración del autor, sólo queda concluir que estas dos misas son una bienvenida adición al conocimiento de una época a veces demasiado eclipsada por las sombras gigantescas de Mozart y Haydn. La multinacional grabación -coro neozelandés, orquesta y solistas canadienses, director alemán- no es extraordinaria, pero sí más que competente. Las voces podían tener mayor peso específico, pero la dirección de Uwe Grodd, atenta a las necesidades de la música, es un buen contrapeso. - X.C.

## VARIOS

### ALFONS V EL MAGNÀNIM

(1396-1458)

### EL CANCIONERO DE MONTECASSINO

La Capella Reial de Catalunya. Dir.: J. Savall. ALIA VOX AV9816 A+B. 2CD. DDD. DIVERDI.

**E**l *Cancionero de Montecassino* no es, sin duda, un auténtico documento histórico que sintetiza con inusitada exactitud las aspiraciones e inquietudes de toda una época. La variedad inherente a esta antología se extiende a todos los niveles: distintos estilos, géneros y lenguas, donde lo religioso se yuxtapone a lo profano y el anónimo se mezcla con los compositores de las más diversas procedencias.

Savall ha querido mantener esta característica heterogeneidad confiando al primero de los discos compactos el repertorio sacro con piezas tan refinadas como el *Magnificat* de Dufay, espléndida demostración de las complejidades contrapuntísticas desarrolladas por los compositores de procedencia nórdica, u otros himnos y



antifonas más próximas a la devoción popular.

El repertorio profano, reservado para el segundo volumen, abunda más si cabe en esta singular mezcla entre lo culto y lo popular, tal como las excelentes interpretaciones de las *chansons* dobles y triples aquí incluidas permite observar. La audición de este doble disco compacto es una auténtica delicia y resulta de imprescindible adquisición para todo amante del renacimiento musical. - V.J.

### Festa Napoletana

Obras de Giramo, Giaccio, Grillo, Jommelli, Cottrau y otros. Cappella de' Turchini. Dir.: A. Florio. NAÏVE OP30273. DDD. AUVIDIS.

**L**a Cappella de' Turchini que dirige Antonio Florio está desenterrando en poco tiempo parte de los tesoros del inagotable patrimonio musical napolitano que duerme en la biblioteca del Conservatorio de San Pietro a Majella.

El volumen recoge obras de algunos de los grandes maestros de la escuela napolitana como Leonardo Vinci, Niccolò Jommelli o Niccolò Piccinni, una pequeña muestra del altísimo nivel de la música napolitana y de su presencia en todos los niveles sociales. El arco cronológico de las obras escogidas es muy amplio y abarca desde lo tradicionalmente considerado como *música antigua* hasta páginas del siglo XIX, como las de Teodoro Cottrau.

La idea es interesante: mostrar una continuidad efectiva de estilos entre los que muchas veces no se ha sabido encontrar la conexión. Merecido aplauso para los intérpretes y para su director por la vitalidad, el brío y la espontaneidad interpretativa. - M.H.

**BACH, J. S.  
HÄNDEL, Georg F.  
Solo Cantatas & Vocal  
Works**

J. Baker. A. of St. Martin in the Fields. Bach Festival O. English C. O. Dir.: N. Marriner, Y. Menuhin, R. Leppard. EMI Classics 7243 5 742842 2. 2CD. ADD. (1969-76)

EMI aporta en esta serie económica un compilatorio de la música barroca de dos maestros contemporáneos pero con concepciones diversas. De la mano experta de directores como Leppard, Gardiner o Menuhin y de la maravillosa voz de Janet Baker, se advierten una seriedad y austeridad fuertemente marcadas en las cantatas de Bach.

Otro cantar es el anglo-germano Händel, de un estilo barroco en sus cantatas italianas mucho más cercano a un Vivaldi o a Bononcini, por ejemplo. La interpretación vocal es espléndida. - S. G.

**DALLA CASA,  
Girolamo**

(ca.1530-1601)

**Il Secondo libro de  
madrigali a cinque voci  
con i passaggi**

E. Cecchi, L. Fabris, R. Balconi, G. P. Fagotto, A. Abete. Il Terzo Suono. Dir.: G. P. Fagotto. ARTS 47561-2. DDD. DIVERDI.

Este segundo libro de madrigales de Girolamo Dalla Casa, escritos a cinco voces con *i passaggi*, es representativo del estado evolutivo del género madrigalesco de finales del siglo XVI. Aunque en términos generales estos madrigales están estructurados a partir de una concepción de corte polifónico, las prácticas virtuosísticas

de las *diminuzioni* a las que alude el título tienden a ofrecer pasajes solísticos en los que una de las voces toma especial relevancia en detrimento de las demás.

Ésta y otras consideraciones han sido tenidas en cuenta por Gian Paolo Fagotto a la hora de reconstruir este atractivo mundo sonoro preoperístico y dar luz a la enigmática práctica de la *musica riservata*. Sus decisiones interpretativas responden a su conocimiento de tales prácticas. Los madrigales encuentran en esta grabación la interpretación más que competente del conjunto Il Terzo Suono, con voces sobresalientes como las de las sopranos Elena Cecchi Fedi y Laura Fabris, así como la lujosa presencia del virtuoso cornetista Jean Tubery, experto en el peculiar arte de *diminuir*. - V. J.

**HÄNDEL, Georg F.  
(1685-1759)**

**APOLLO E DAFNE**

R. Alexander, T. Hampson. Concentus Musicus Wien. Dir.: N. Harnoncourt. TELDEC 4509-98645-2. DDD. (1988). WARNER MUSIC.

Ya que no en el terreno del riesgo vocal, el problema de la interpretación de esta cantata juvenil de Händel parece residir en el estilo de la vocalidad a emplear. La antigua versión de Fischer-Dieskau y Agnes Giebel presentaba inadecuaciones estilísticas notables que tampoco faltan en esta edición grabada en 1988, pese a contar con un director como Harnoncourt. Nada que objetar, es cierto, a la agógica y al entramado del tejido orquestal: su acompañamiento a "*Felicissima quest'alma*" tiene el carácter del *andante piacevole* que prescribe el compositor. Pero deja desbocarse demasiado a Hampson, que carece aquí incluso del emoliente sentido de las proporciones de Fischer-Dieskau. El barítono norteamericano se muestra vocalmente opulento pero estilísticamente desfasado. Con menos recursos vocales, y aun siendo un bajo, parecía más en situación David Thomas en la



versión de McGegan.

Roberta Alexander está más centrada en lo que respecta al fraseo barroco, pero resulta vocalmente un tanto pálida. Se desquita, sin embargo, en las dos arias de *Giulio Cesare* del *bonus*: Allí está soberbia.

El libreto contiene un curioso cuadro cronológico de la época de la composición. Hubiera sido más útil incluir el texto de la cantata. - M. C.

**Legendary Wagner  
Singers of the 1930's**

R. Bockelmann, M. Müller, H. Janssen, M. Reining, F. Völker, M. Lorenz y otros. TELEFUNKEN 8573-83022-2. 2CD. ADD. (1929-1939). WARNER MUSIC.

Oyendo estas perfectas reproducciones de los discos TELEFUNKEN de los años treinta, el aficionado puede llegar a preguntarse si el nivel del canto wagneriano de entonces se debía únicamente a la existencia de voces adecuadas o al modo en que se las valoraba. Los directores de orquesta que aquí las acompañan, con la posible excepción de Heinz Tietjen, no eran divos de la batuta, pero sabían favorecer el enfoque poético del canto, permitiendo *rubati* y grabaciones dinámicas que hoy apenas son concebibles. Como en aquellos tiempos a los cantantes tampoco se les exigía saltar vallas por parte de los *registas*, la emisión da siempre la impresión de ser



natural y nunca forzada.

Óigase con atención la articulación del texto por parte de Roswaenge, el grano heroico de Lorenz, el *squillo* de un casi ignorado Willi Störing, el ensoñado fraseo de un Völker —que incluye en su *Grälerzählung* los 56 compases desechados por el propio Wagner a partir de "*Nun höret noch!*"— y se advertirá la diferencia con los berridos que se oyen hoy día en los escenarios tiranizados por quienes deberían proteger las voces en lugar de desdeñarlas.

Pero no son sólo los tenores los que salían bien parados. Ahí están Bockelmann, Janssen, un Hans Reinmar casi belcantista —su "*Verachtet mir die Meister nicht*" va sin cortes, pues en 1934 la corrección política era de otro signo—, Maria Müller y una tan torrencial como desconocida Gertrud Bindernagel que, según informa el artículo del libreto, murió a manos de su marido. Por cuestiones de celos, no de oído musical.

Aunque algunos de estos fragmentos —pocos— hayan podido aparecer en otras compilaciones históricas, el aficionado, wagneriano o no, que adquiera este doble álbum, no tendrá motivos para arrepentirse. El sonido es impecable. - M. C.

**MAHLER, Gustav  
(1860-1911)**

**TERCERA y CUARTA  
SINFONÍAS**

O. Wenkel, L. Popp. O. y C. London Philharmonic. Dir.: K. Tennstedt. EMI Classics 7243 5 74296 2 7. 2CD. DDD. (1980-83).

Los devotos de Mahler están de suerte: EMI Classics ha remasterizado la grabación de su *Tercera y Cuarta Sinfonías* que se realizó en los ochenta con Klaus Tennstedt al frente de la London Philharmonic Orchestra, y que contó con las voces de Ortrun Wenkel y Lucia Popp, con resultados de primerísima calidad. La sonoridad busca la íntima comunión entre el compositor y el oyente a partir de una depurada exaltación de los recursos expresivos que posee la partitura y de una estratificación polifónica que se





centra en la belleza individual de cada uno de sus instrumentos. El problema de la coherencia conceptual y rítmica es solventado por Tennstedt con su inteligente aplicación del *rubato*, que permite una serie de licencias que compensan los momentos de tensión y proporcionan credibilidad a la lectura.

El momento más emotivo se vive en el sexto movimiento de la *Tercera*, bellísimo, y en el tercero de la *Cuarta*, un regalo para los oídos. Las aportaciones de las voces solistas son extraordinarias, aunque se debe loar sobre todo la intervención de Lucia Popp, que coquetea con la orquesta con una complicidad absoluta y se mantiene fantástica en todas las dinámicas y registros. Los coros se adecúan a la voluntad de su director, para rubricar con coherencia y uniformidad esta pequeña muestra del universo mahleriano. – V. M.

### MONTEVERDI, Claudio (1567-1643)

#### Madrigali

I. Jacobeit, D. Förster-Dürlich, B. Van t'Hoff, P. C. Runge, J. Villisech. Leonhardt-Consort. Dir.: J. Jürgens. TELDEC 4509-93268-2. ADD. (1964). WARNER MUSIC.

Esta grabación data de 1963, pero no ha perdido un ápice de calidad, ni en el aspecto interpretativo ni en el técnico. Jürgen Jürgens es un auténtico especialista de esta música y en sus manos la interpretación, de un equilibrio absoluto, es una auténtica lección de estilo, con altas dosis de pureza, vida y naturalidad. Excelentes también, dentro del feliz resultado global, las prestaciones de un grupo muy solvente de solistas, coro e instrumentistas. – P. N.



### MOZART, Wolfgang A. (1756-1791)

Obras líricas y sinfónicas G. Janowitz, D. Fischer-Dieskau, H. Prey, S. Jurinac y otros. Dir.: K. Böhm y F. Fricsay. DEUTSCHE GRAMMOPHON 469166-2. 2CD. Comp. 2001.



Dentro de la colección *Panorama*, el conocido sello alemán ofrece pequeñas pinceladas de la magna obra del compositor salzburgués repartidas en un doble *cedé* que divide selecciones de la obra instrumental, en el primero, y de la operística en el segundo. La parte operística incluye fragmentos de la trilogía Mozart-Da Ponte (*Così*, *Nozze* y *Don Giovanni*), en ningún caso interpretaciones de referencia de las conocidas obras mozartianas, salvo en los casos de Hermann Prey, el Figaro de Fischer-Dieskau y la dirección de Böhm, aunque en algún momento denote cierto atisbo de insipidez. – A. G.

### NIELSEN, Carl (1865-1931)

QUINTA Y SEXTA SINFONÍAS - HYMNUS AMORIS y otras obras K. Schultz, B. Gøgil, T. Landy, B. Norup. O. S. de la Radio Danesa. Dir.: H. Blomstedt y M. Wöldike. EMI Classics 7243 5 74299 2 4. 2CD. ADD. (1969-1975).

Con texto original en danés de Axel Olrik, Carl Nielsen recurrió a una traducción en latín para componer su *Hymnus Amoris* que se recoge en este doble compacto que también incluye dos de sus seis sinfonías, un quinteto de cámara y, como el *Hymnus*, otra obra para coro y solistas, *Sleep*.

El *Himno al amor* es un melódico poema musical, escrito en cuatro partes y con un protagonismo bastante evidente de la masa coral, muy bien trabajada a dos y cuatro voces. La obra presenta cuatro enfoques del amor, representadas en cada uno de los movimientos: la infancia, la juventud, la edad adulta y la vejez, cada etapa empapada de un lirismo particular. La versión es de la Danish Radio Symphony dirigida por Morgens Wöldike, con efectivos talentos nórdicos en las partes solistas, las sopranos Kirsten Schultz y Bodil Gøgil, el tenor Tonny Landy, el barítono Bent Norup y los bajos Mogens Schmidt Johansen y Hans Christian Andersen, todos junto al Copenhagen's Boys Choir. *Sleep* cuenta con los poemas del danés Johannes Jorgensen; estructurada en tres partes y estrenada en 1905, la obra es de una dulzura y bellezas infinitas, cargadas del postromanticismo de autores más conocidos como Mahler, en el que no pueden faltar momentos de melancolía y pesimismo, desembocando en climax expresivos, pero siempre contenidos. En esta obra, orquesta y coro están dirigidos por Mogens Wöldike. – L. B.

### Les plaisirs du Palais

Ensemble Clément Jannequin. Dir.: D. Visse. HARMONIA MUNDI HMC 901729. DDD.

El Ensemble Clément Jannequin dirigido por el contratenor Dominique Visse propone un viaje por la música del renacimiento francés y holandés a partir de la canción *La chasse au lièvre*, de Nicolas Gombert, uno de los discípulos de Louis-Jean Desprez que creó escuela en la vida musical de su época.

Canciones de trovadores, de taberna y de corte se dan cita en este pequeño catálogo que contiene una veintena de pequeñas joyas renacentistas, incluyendo algunas deliciosas piezas para instrumentos solistas. También se ha querido rendir homenaje a Josquin Desprez

con un sentido motete a varias voces, aunque lo que prevalece en estas melodías –presentadas como “canciones para beber y comer”– es más bien una explosión de júbilo pagano, de una vital alegría de vivir.

La interpretación es modélica, ya que en ningún momento se peca de docto, conservando una espontaneidad pocas veces vista en este tipo de registros, por lo general cargados de academicismo investigador. Los expertos intérpretes del Ensemble Clément Jannequin se lo pasan en grande con estos placeres palaciegos, y eso se nota. – L. B.

### PREVIN, André (1930)

#### Diversions - Songs

R. Fleming, B. Bonney. O. F. de Viena y O. S. de Londres. A. Previn, director y pianista. DEUTSCHE GRAMMOPHON 471028-2. DDD.

Este disco recoge composiciones recientes de Previn: *Diversions* (1999), para conjunto de cámara; una escena para soprano y orquesta, *Sallie Chisum remembers Billy the Kid* (1994), con textos de Michael Ondaatje, un *Vocalise* (1995), un ambicioso *Lied* para soprano, flautas y piano, *The giraffes go to Hamburg* (2000) sobre un texto de Isak Dinesen (Karen Blixen), para concluir con *Three Dickinson songs* (1999).

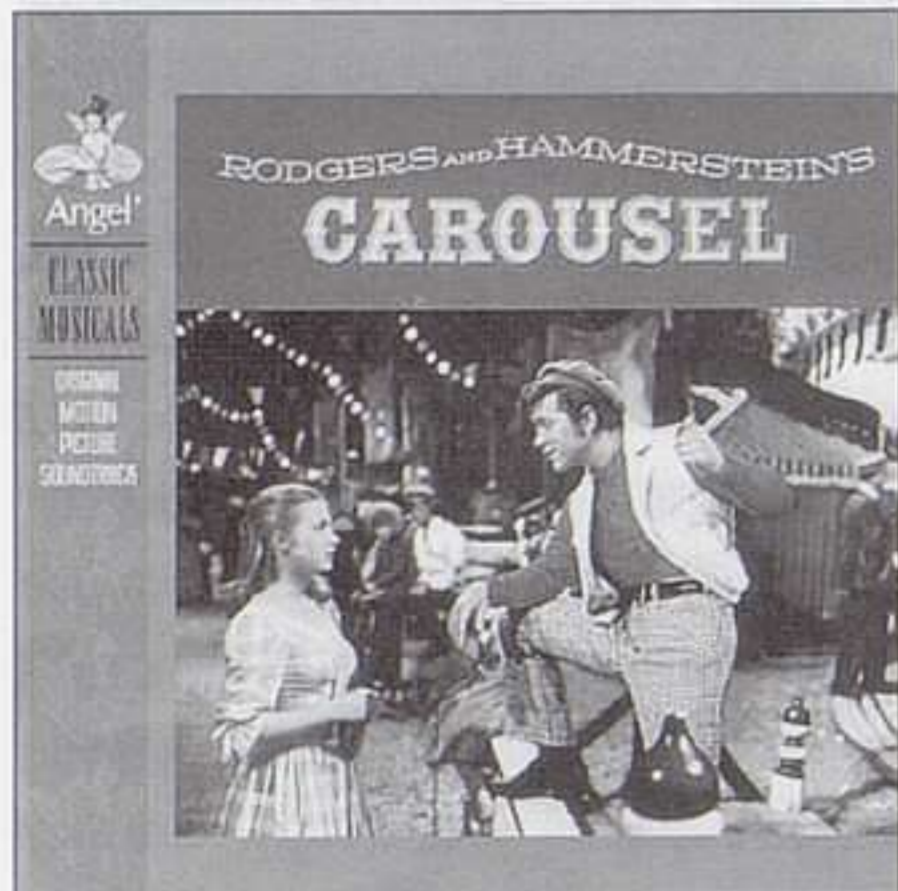
La compilación permite constatar el eclecticismo estilístico de su autor. Si en *Sallie Chisum* y en su *vocalise* su apego a la tradición melódica es total, con referencias al cine y al teatro constantes, en *The giraffes* el lenguaje se vuelve más rompedor y experimental. Las versiones cuentan con las voces de Barbara Bonney (*Sallie* y *Vocalise*) y de Renée Fleming (*The giraffes* y *Three Dickinson songs*) y tanto ambas cantantes como los instrumentistas están soberbios, siempre dirigidos por Previn desde el podio o el piano, destacando Fleming en esas pequeñas maravillas contemporáneas que son las tres canciones sobre poemas de Emily Dickinson. – L. B.

**RODGERS, Richard**

(1902-1979)

**CAROUSEL**

G. MacRae, S. Jones, C. Mitchell, C. Turner, R. Rounseville. Dir.: A. Newman. ANGEL 7243 5 27352 2 8. ADD. (1956). EMI.



Como en el caso de *The King and I* que se comenta en este mismo número, es ésta la versión fílmica de otro musical de Rodgers y Hammerstein, aunque quizá *Carousel* no haya alcanzado el grado de clásico cinematográfico de otras obras. De hecho, los propios autores no participaron excesivamente en la preparación del film de Henry King a partir de su exitosa pieza de 1947. Poco importa, porque este peculiar musical, con su ambiente de feria y a la vez su tono sombrío —el granuja simpático que vuelve de entre los muertos para ayudar a su mujer e hija— posee números excepcionales, empezando por uno de los mejores vales escritos en el siglo XX, y continuando con el romanticismo irresistible de "If I Loved You" o el himno de esperanza que es "You'll never Walk Alone". Shirley Jones aporta toda la dulzura necesaria a su Julie, mientras que el Billy de Gordon MacRae está más que a la altura de las demandas dramáticas y musicales de su gran soliloquio, todos bajo la vibrante batuta de Alfred Newman. Pese a la inevitable diferencia de nivel entre algunas pistas, el reprocesado es excelente y el compacto cuenta con apetitosos extras, como fragmentos eliminados de la edición original de la banda sonora o directamente no incluidos en el montaje final del film. Un plato sabroso para paladares predisuestos. —X. C.

**THE KING AND I**

M. Nixon, Y. Brynner, L. Gordon, T. Saunders, R. Fuentes, R. Moreno. Dir.: A. Newman. ANGEL 7243 5 27351 2 9. ADD. (1956). EMI.

Pocas palabras deberían bastar para presentar este disco, la banda sonora de uno de los musicales más célebres de Hollywood, estrenado en 1956 y basado a su vez en la triunfal pieza del imbatible dúo Rodgers y Hammerstein que llegara a los escenarios de Broadway cinco años antes. El punto común de ambas versiones de la historia de la institutriz que cambia la vida del rey de Siam es la presencia carismática de Yul Brynner, cuyo nombre quedaría indeleblemente asociado al del monarca. En la gran pantalla, Brynner encontraría espléndida réplica en Deborah Kerr; pero la actriz británica sería doblada en las piezas musicales por la excelente Marni Nixon, que también prestó su talento canoro a Natalie Wood en *West Side Story* y a Audrey Hepburn en *My Fair Lady*.



*The King and I*, con su profusión de números inolvidables, vuelve ahora al mercado discográfico en una nueva remasterización que restaura el esplendor de la partitura y de la brillante dirección de Alfred Newman, así como con numerosos regalos para el aficionado: piezas eliminadas en la edición de la banda sonora original o en el montaje final de la película, números con música extra añadida y la extensa obertura que sustituía en el disco original los títulos de crédito y que también se recuperan aquí. Sin duda, se trata de un festín irresistible para los amantes del musical. —X. C.

**OKLAHOMA!**

G. MacRae, S. Jones, C. Greenwood, G. Grahame, G. Nelson, R. Steiger, E. Albert. Dir.: J. Blackton. ANGEL 7243 5 27350 2 0. (1955). EMI.

La primera película que llegó a las pantallas en formato de 70 milímetros fue *Oklahoma!* (1955) un exitoso musical estrenado en Broadway en 1943 y que, diez años más tarde, se convirtió en un éxito en todo el mundo gracias a su versión cinematográfica. La banda sonora, de 1954, ocupó durante más de 300 semanas las listas de los más vendidos. Ese éxito llega ahora en cedé en una excelente recuperación de gran precisión técnica.

La película, dirigida por Fred Zinnemann, contaba con coreografías de Agnes de Mille y con artistazos, como esa prometedoría Shirley Jones y el experimentado Gordon MacRae. Números clásicos del repertorio, como "Kansas City", "The Farmer and the Cowman" y, por supuesto, "Oklahoma" y "Oh, what a beautiful mornin'", salidos de la chispeante partitura de Richard Rodgers, con libreto de Oscar Hammerstein, se suceden a velocidad de vértigo en esta deliciosa banda sonora, repleta del encanto de toda una época. —L. B.

**ROSSINI, Gioachino**  
(1792-1868)

**LE NOZZE DI TETI, E DI PELEO - IL PIANTO D'ARMONIA SULLA MORTE DI ORFEO**  
E. Scano, J. D. Flórez, C. Bartoli, D. Barcellona, L. Petroni, P. A. Kelly. O. F. della Scala. Dir.: R. Chailly. DECCA 466328-2. DDD.

En un año en que la cantata *Le nozze di Teti, e di Peleo* constituye uno de los atractivos del Festival Rossini de Pesaro, que acaba de representarla en la Villa Caprile so capa de *fiesta teatrale* con interpolaciones de otras obras rossinianas del mismo género, esta grabación de la versión original no podía aparecer en ocasión más propicia. La producción no teatral del Cisne de Pesaro queda así

discográficamente enriquecida después del registro de Marc Andrae (Wildbad, 1996) máxime cuando figura como complemento del cedé un ejercicio de conservatorio —*Il pianto d'Armonia sulla morte di Orfeo*— que ya es algo más que una mera curiosidad, especialmente en la escritura coral.

Riccardo Chailly muestra aquí una vez más su perfecta comprensión del universo rossiniano y su dirección sella magistralmente una interpretación a la que dan altura el Coro Filarmonico y la Orquesta Filarmónica de la Scala.

Entre los solistas destaca poderosamente Juan Diego Flórez (Peleo), figura ya consagrada en este repertorio pese a su juventud. Cecilia Bartoli, que había ya grabado el aria de Ceres, abusa un poco de su cada vez más afectado virtuosismo y entre los demás sobresale la Juno de Daniela Barcellona, un auténtico valor en alza. En la cantata juvenil cumple sin agobios Paul Austin Kelly.

También aquí el coleccionista de autopréstamos tendrá motivos de satisfacción con, entre otras cosas, una versión más de ese "Cessa di più resistere" que, partiendo del *Barbiere*, acabó definitivamente entronizado en el rondó final de *La Cenerentola*. El libreto contiene un útil texto de Philip Gossett y los textos cantados. —M. C.

**SCHÖNBERG, Arnold**

(1874-1951)

**PIERRROT LUNAIRE - BRETTL-LIEDER, PALSTRÖM (Eisler)**  
K. Ott. C. Keller, piano. Musica Insieme di Cremona. Dir.: P. Antonini. NUOVA ERA 7242. DDD. 1995. DIVERDI.

Karin Ott es la absoluta protagonista de este disco que incluye una excelente versión del *Pierrot Lunaire* y de los *Brettl-Lieder* de Schönberg, además de una obra de Hanns Eisler, su *Palmström, Op. 5*. Y es la protagonista porque ella es la principal responsable del sabio cauce interpretativo que se da a todas estas piezas.

Para empezar, conocida es la enorme dificultad que representa traducir los veintinueve textos del simbolista Albert Giraud que conforman el *Pierrot Lunaire*, su atmósfera de pesadilla, sus imágenes expresionistas de locura y sadismo y un sinfín de estados que requieren una sólida preparación vocal desde el punto de vista tanto técnico como expresivo. La cantante vocaliza, declama, realza, exagera y, en definitiva, expresa toda esta alucinación terrorífica con total maestría, enfatizando el sentido de las palabras que forman estos simbólicos textos para realzar aún más la desesperada locura del *Pierrot asesino*.

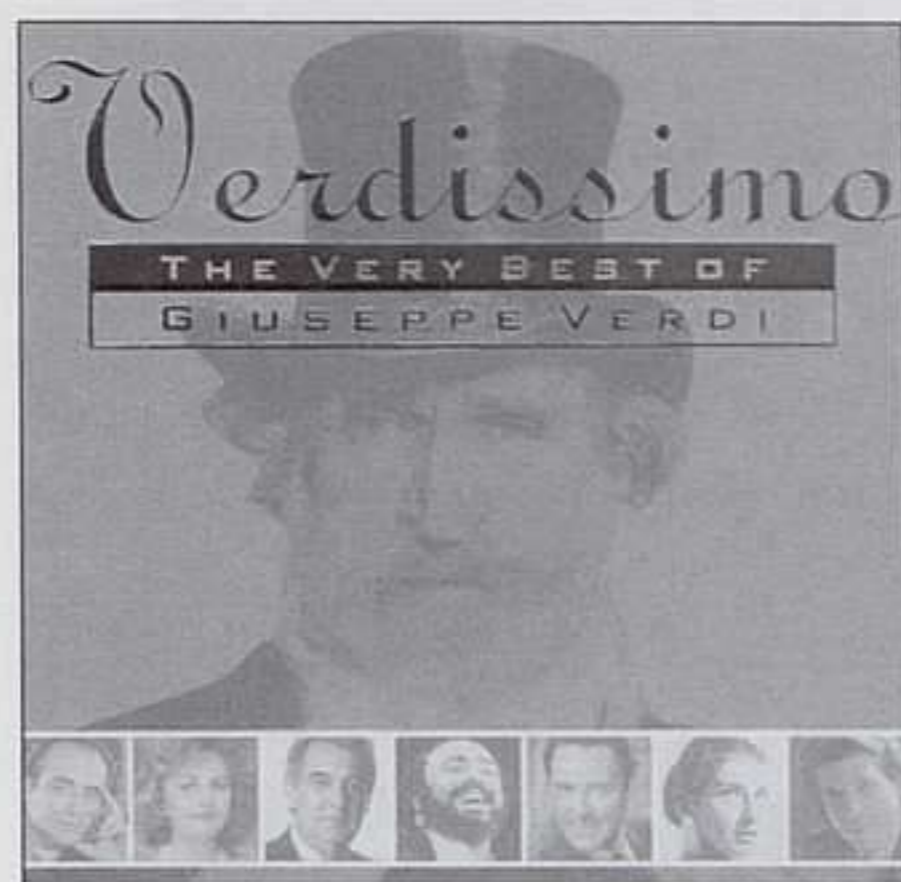
El color y la textura instrumental son reproducidas de forma transparente, gracias a una orquesta en estado de gracia que se adhiere con energía al significado de estos textos. Los *Brettli-Lieder* son una prueba de la ductilidad de la cantante, que es capaz de recrear también estas bellas piezas con una disposición de ánimo diferente a la que exigen las anteriores escenas. En el *Palmström* de Eisler, la perfecta estratificación sonora, el derroche de fantasía y la generosidad en los contrastes en el acompañamiento instrumental, sirven para redondear esta muy recomendable grabación. - V. M.

## VERDI, Giuseppe (1813-1901)

### VERDISSIMO

Fragmentos de *Aida*, *Nabucco*, *La Traviata*, *Rigoletto* y otras obras. Intérpretes varios. TELDEC 8573-86386-2. DD/DDD.Comp. 2001. WARNER MUSIC.

TELDEC lanza al mercado un disco compacto de 71 minutos de duración con una selección de arias de óperas de Giuseppe Verdi, coincidiendo con el centenario de la muerte del compositor de Busseto. Los fragmentos que aquí aparecen pertenecen a versiones completas grabadas para la discográfica o a recitales varios. Maria Callas, José Carreras, José Cura, Mario del Monaco, Giuseppe di Stefano, Plácido



Domingo, Edita Gruberova, Jerry Hadley, Thomas Hampson, Sumi Jo, Richard Leech, Luciano Pavarotti y Neil Shicoff, bajo la batuta de ilustres directores, deleitan al oyente con las arias más conocidas de óperas como *Aida*, *La Traviata*, *Nabucco*, *Rigoletto*, *Il Trovatore*, *La forza del destino*, *Un ballo in maschera*, *Les Vêpres Siciliennes* y *Macbeth*. Un interesante recopilatorio del catálogo verdiano en espléndidas versiones y con un sonido digital de primera categoría. - T. F.

DVD

## BELLINI, Vincenzo (1801-1835)

### NORMA

J. Sutherland, M. Elkins, R. Stevens, C. Grant. The Elizabethan Sydney O. Dir.: R. Bonyng. Dir. esc.: S. Sequi. Dir. TV: W. Fitzwater. Opera Australia, 1991. ARTHAUS Musik 100180. 151 m. Subt.: Inglés, alemán, francés, italiano, español. FERYSA.

La cantante australiana Joan Sutherland, al final de su carrera, sintió que tenía una deuda pendiente con su patria y cantó en la Ópera de Sydney los papeles que le han hecho pasar a la historia como una de las más eximias intérpretes del *bel canto*. De esas representaciones han quedado las grabaciones en vídeo por expreso deseo del matrimonio Sutherland-Bonyng y con la llegada del soporte DVD están siendo remasterizadas.

Sin embargo, lo más interesante de aquellas veladas es el documento sonoro, pues la responsabilidad escénica, en este caso de Sandro Sequi, carece del menor interés; y dentro del

plano musical, la presencia de la soprano es relativamente destacable, ya que no se encontraba en plenitud y lo mejor de su arte ya había sido plasmado y dejado constancia en grabaciones discográficas.

El resto, con todos los respetos, es puro acompañamiento. Así, este DVD no se sostiene, si bien la imagen y el sonido, con este soporte, queda sensiblemente mejorado. El trabajo de William Fitzwater es rutinario, limitándose a lucir a la diva, que nunca destacó por sus dotes de actriz. - Francisco GARCÍA-ROSADO

## Concierto Staatsoper unter den Linden

Obras de Nicolai, Mozart, Saint-Saëns, Weill y otros.

D. Röschmann, R. Pape, S. Nold, R. Lang, R. Goldberg. Dir.: D. Barenboim. Dir. TV: B. Gavin. Berlin, 1997. ARTHAUS Musik 100094. 53 m. FERYSA.



Las llamadas *academias* que tenían lugar en los teatros de mediados del siglo XIX llenaban su aforo gracias a anuncios publicitarios que prometían las mil maravillas con exhibiciones de magia, música, baile y otros caprichos de la burguesía acomodada. Este DVD recoge un evento del mismo estilo, sofisticado gracias a los signos de los tiempos y a los rayos catódicos de las emisiones televisivas.

Los señores berlineses comen y beben mientras unos monos amaestrados vestidos de magos realizan los más elementales trucos aprendidos del Ma-

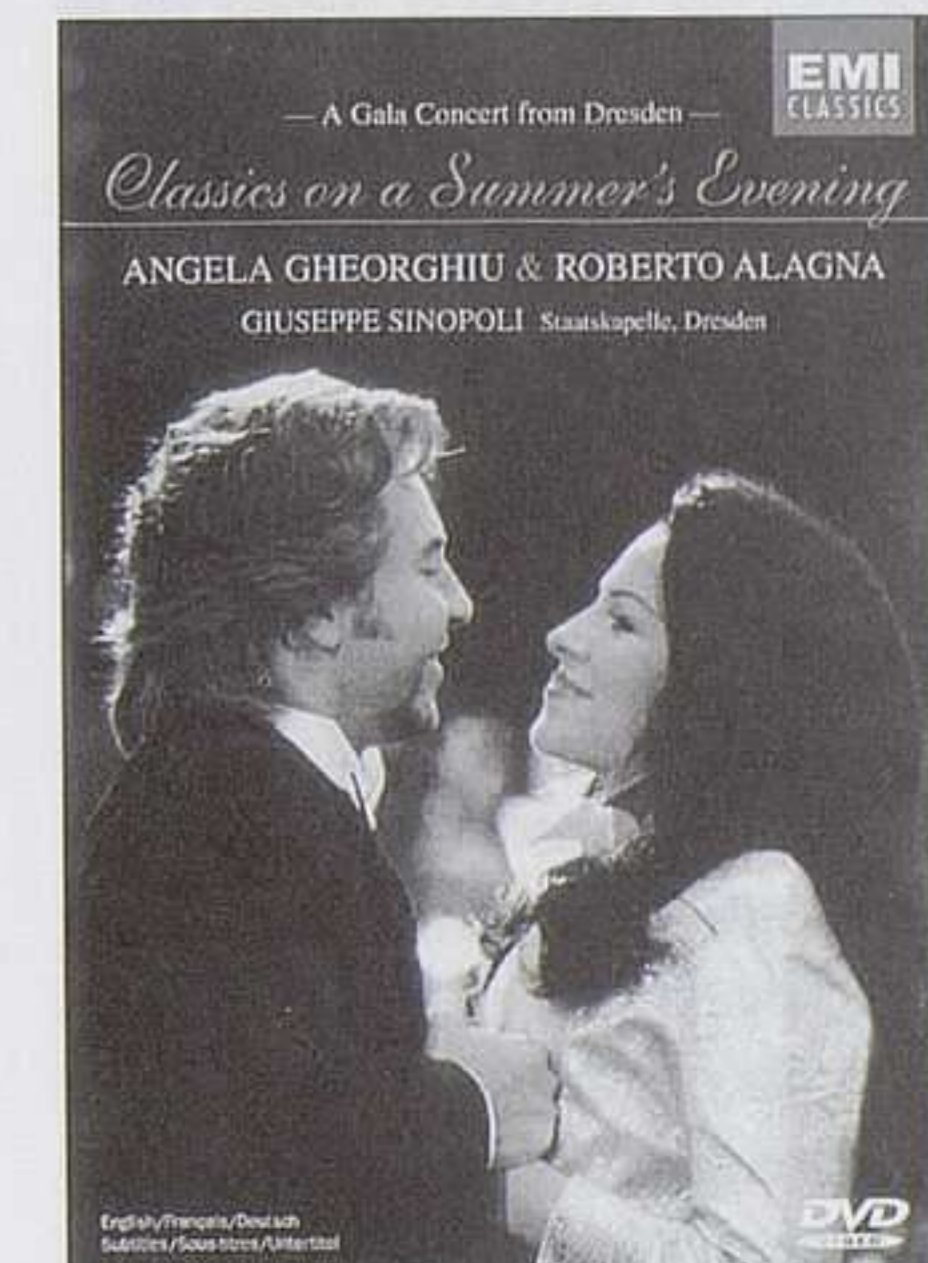
gia Borrás. En el escenario, René Pape y Dorothea Röschmann cantan a dúo "*Là ci darem la mano*", antes de que Daniel Barenboim se suelte la melena y acompañe al piano al artista local Heinz Karl Gruber en el "*Berlin im Licht*" de Weill, con aire pretendidamente cabaretero. Entre truco y truco, el niño prodigio Raphael Christ se arranca con su pequeño violín en una *Introducción y Rondó* de Camille Saint-Saëns que corta el aliento.

La realización televisiva deleita esporádicamente con fuegos artificiales encima del *Unter den Linden*, mientras uno, apoltronado en el sofá de su casa, contempla cómo el *kitsch* aún no ha muerto. - J. R.

## Classics on a Summer's Evening

Obras de Verdi, Puccini y otros. A. Gheorghiu y R. Alagna. Staatskapelle, Dresden. Dir.: G. Sinopoli. Dresde, 1999. 101 m. Subt.: Inglés, francés, alemán.

No se trata de un concierto sinfónico-coral de la espléndida Staatskapelle de Dresde dirigida por el malogrado Sinopoli. De los 17 números contenidos en la grabación, sólo seis tienen el protagonismo de los Alagna y dos permiten ver junta a la pareja de moda en el mundo operístico. En el "*Già nella notte densa*" Angela Gheorghiu revela adecuación al registro y al estilo y Roberto Alagna exhibe un cierto sufrimiento, especialmente al final del dúo. En cambio, la versión de "*La fleur que tu m'avais jetée*" muestra a un



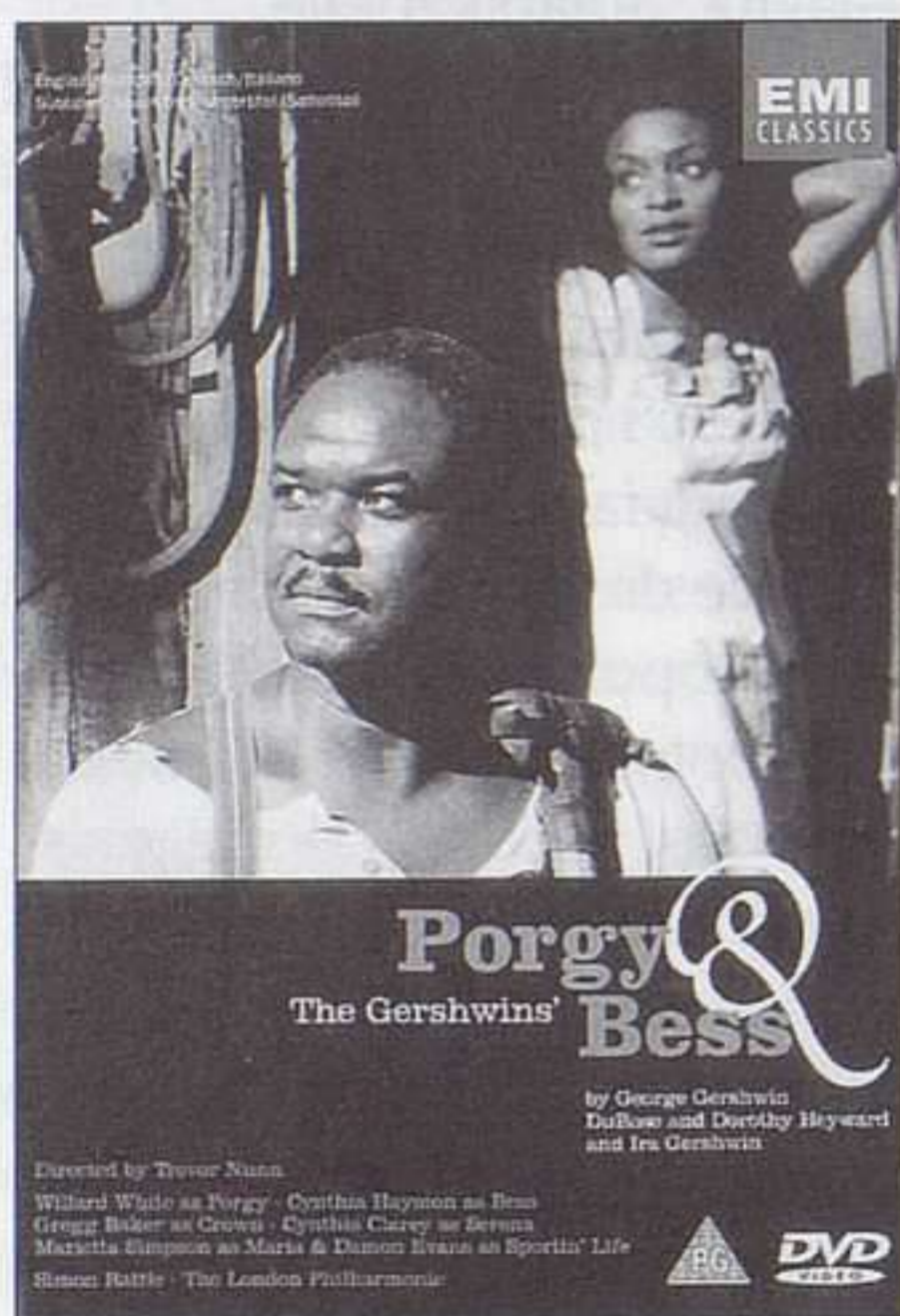
Alagna radiante.

Ya hacia el final del recital, el dúo de *Madama Butterfly* vuelve a demostrar que la que lleva los pantalones es Gheorghiu, incluso superior musicalmente hablando. En solitario, Angela Gheorghiu está espléndida en las dos arias interpretadas, "Un bel di vedremo" y "Pace, pace, mio Dio". El resto son oberturas, escenas corales, el ballet de *Aida* y una indiscreta mirada entre bastidores del escenario al aire libre. -J. R.

### **GERSHWIN, George** (1898-1937)

#### **PORGY AND BESS**

C. Haymon, W. White, G. Baker, C. Clarey, M. Simpson, D. Evans. The London Philharmonic. Dir.: S. Rattle. Dir. esc.: T. Nunn. Londres, 1992. EMI 7243 4 92496 9 I. 184 m. Subt.: Inglés, francés, italiano y alemán.



Esta brillante adaptación televisiva de la producción de Trevor Nunn para el Festival de Glyndebourne de la ópera-folk de Gershwin, *Porgy and Bess*, cuenta con la magia visual de un realismo cinematográfico en la forma, con vestuario, escenografía, iluminación y ambientación llenos de detalles. Superado el incómodo problema del doblaje -los cantantes-actores doblan la banda sonora, más de un actor es doblado por un cantante y el coro de Glyndebourne es suplantado por extras afroamericanos-, la credibilidad se gana pronto, ya que la producción es un lujo, coronada de una dirección de actores propia del cine, con la

proximidad de la televisión.

La batuta de Simon Rattle lleva la partitura a extremos de arrebató teatral, cargada de equilibrado lirismo, con momentos gloriosos.

Vocalmente el reparto es insuperable, logrando una perfecta comunión entre voces líricas y las propias de los ritmos afroamericanos. Willard White es un Porgy sensible y poderoso, que inspira piedad y respeto. La Bess de Cynthia Haymon posee esa doble cara de la mujer fiel y de la *vamp* perdida, mientras que el Crown de Gregg Baker es todo cachas y testosterona. Del logradísimo reparto, hay que destacar la Clara actuada por Paula Ingram y cantada por Harolyn Blackwell, de poderosos medios vocales. -Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

### **MEYERBEER, Giacomo**

(1791-1864)

#### **LES HUGUENOTS**

A. Denning, L. Peacock, R. Leech, H. Welker, M. Blasius, C. Capasso. O. y C. Deutsche Oper, Berlín. Dir.: S. Soltesz. Dir. esc.: J. Dew. Dir. TV: B. Large. ARTHAUS Musik 100156. 1991. 156 m. Subt.: Inglés, francés, español. FERYSA.

Ópera de compleja producción por su larga duración, entre otras razones, en la ocasión que recoge esta grabación se han cortado algunas partes, especialmente del tercer acto. El texto está basado en la famosa *Noche de San Bartolomé* de 1572 y su original francés está cantado en alemán, lo que le resta valor.

John Dew, cubano instalado en los Estados Unidos, casi des-temporaliza la escena, en la que aparecen referencias a la persecución de los judíos por los nazis -protestantes y católicos respectivamente- o a la división de las dos Alemanias; pero lo más interesante de su dirección es la clara referencia a los problemas provocados por la religión y la intolerancia que conlleva.

Visualmente posee un interés innegable, con escenas como la de la piscina o balneario de un

gran efecto, o el final trágico. Todo ello muy bellamente iluminado y movido con verdadera maestría teatral.

De entre todos los cantantes sobresale Richard Leech, poseedor de una voz importante y entregado generosamente a su papel, que también borda como actor. A muy buen nivel vocal, Lucy Peacock como Valentine y Camille Capasso como Urbain. El resto se encuentra a bastante distancia, manteniéndose en lo meramente correcto. Sorprende la adecuación física de los cantantes a los roles encomendados. La batuta de Stefan Soltesz es aceptable aunque le falta cierta inspiración y brillo.

La producción de vídeo del siempre artista Brian Large es espléndida. Sorprendentemente, incluye subtítulos en castellano. -F. G.-R.

### **MOZART, Wolfgang A.** (1756-1791)

#### **DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL**

C. Naglestad, K. Ladner, M. Klink, H. Göhrig, R. Bracht. O. y C. de la Staatsoper Stuttgart. Dir.: L. Zagrosek. Dir. esc.: H. Neuenfels. Stuttgart, 1998. ARTHAUS Musik 100178. 150 m. Subt.: Inglés, francés, español. FERYSA.

El nombre de Hans Neuenfels es un claro indicativo de por dónde va a ir esta producción, y efectivamente su firma característica se impone definitivamente a lo largo de toda la ópera mozartiana, primera del compositor salzburgoés que monta (el pasado verano en el Festival de Salzburgo dirigió *Così fan tutte* desde una visión también personalísima).

El director escénico no deja en absoluto indiferente, y sus partidarios son tantos como sus detractores. La violencia extrema parece un *Leitmotiv* en sus visiones líricas, y para esta ocasión lo deja bien patente aunque la endeble historia no dé originalmente pretexto para ello. Parte de una concepción muy teatral de la ópera, desdoblado los personajes cantantes con actores y repartiendo

las partes habladas entre cada uno de ellos, además de añadir texto de su propia cosecha. Todo ello da como resultado una realización sorprendente en la que se mezclan la brutalidad y el humor con ciertas gotas de reflexión filosófica de los personajes consigo mismos. Teatralmente funciona muy bien e incluso da mayor consistencia a la representación aunque puedan sorprender algunas libertades.

Catherine Naglestad hace una Konstanze encantadora a pesar de alguna tirantez, pero exhibe unos medios poderosos. Belmonte está encarnado por Matthias Klink con una personalidad mas imponente de lo habitual y con sobrados medios. Pedrillo y Blonde forman una pareja de simpatía muy inspirada y bien dibujados por Heinz Göhrig y Kate Ladner respectivamente. El personaje de Osmín encuentra en Roland Bracht un intérprete ideal por color y matización vocal, adecuándose perfectamente a la truculencia que le impone Neuenfels.

Estupendos el coro y la orquesta de la Ópera de Stuttgart, bajo una dirección de Lothar Zagrosek que envuelve toda la acción de forma inspiradísima y en perfecta consonancia con la puesta en escena.

Visualmente las incorrecciones son muchas: cortes de planos, tomas inadecuadas al momento, etc., que revelan inexperiencia ante el uso visual de un espacio pequeño y una acción muy precisa. -F. G.-R.

### DVD - AUDIO

### **ORFF, Carl** (1895-1982)

#### **CARMINA BURANA**

S. Jo, J. Kowalski, B. Skovhus. London Philharmonic Choir. The London Philharmonic. Dir.: Z. Mehta. TELDEC 8573-86597-9. (1993). WARNER MUSIC.

No es fácil contabilizar el número de grabaciones, de estudio o en directo, incluso piratas, existentes en el mercado discográfico de esta popular

obra de Carl Orff. Por sus variados ritmos y espectacularidad, amén de lo pegadizo de sus melodías, se ha convertido en una de las preferidas del público, especialmente del no demasiado especializado, hasta el punto que su programación en cualquier sala de conciertos tiene el éxito asegurado por ínfima que sea la versión.

Una grabación más, ¿qué sentido puede tener? En este caso solamente la técnica utilizada en el estudio, DVD audio, que conlleva una escucha espectacular añadida que le va muy bien a esta partitura; pero hay que tener en cuenta que para su completo rendimiento se requiere un equipo adecuado, ya que de lo contrario no deja de ser otra versión con los alicientes que puedan procurar sus intérpretes. Escuchada en las condiciones exigidas el sonido es francamente extraordinario. Además contiene explicaciones en vídeo.

Desde el punto de vista estrictamente musical, se trata de una grabación realizada en 1993 aunque editada ahora. Es una versión de gran calidad; cuidada al máximo en la elección de los tiempos por Zubin Mehta, quien parece querer darle una profundidad de la que realmente carece la partitura. Muy bien en sus respectivos cometidos la soprano Sumi Jo, el contratenor Jochen Kowalski y el barítono Bo Skovhus, que se muestra en plenitud de facultades, pero se echa de menos algo más de picardía y bufonería, de humor. Estupendos los coros, empastados y afinadísimos.

Nada que añadir a la soberbia versión, insuperable, de Jochum con Janowitz, Stolze y Fischer-Dieskau. – F.G.-R.

## LIBROS

**CARABIAS, Josefina**  
**EL MAESTRO**  
**GUERRERO FUE ASÍ**  
Biblioteca Nueva, Madrid,  
2001. 198 pp.

La Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, admirable ejemplo de institución pródiga



en logros dentro del ámbito de sus propósitos fundacionales, coge al vuelo la ocasión del cincuentenario de la muerte del maestro para, como ya hiciera en 1995 con motivo del centenario de su nacimiento, avivar la llama de su recuerdo con nuevas iniciativas.

Así, a los conciertos con obras de Guerrero –el que tendrá lugar en este mes de septiembre en Madrid será, además, grabado en disco por RTVE Música– y a la anunciada publicación del catálogo completo de sus obras, viene a unirse ahora la reedición del libro de Josefina Carabias sobre la figura del popular compositor, en un atractivo formato y con un nuevo prólogo de Carmen Rico Godoy, sin por ello omitir el que para la primera edición del año 1952 escribiera con su proverbial donosura Luis Fernández Ardavín.

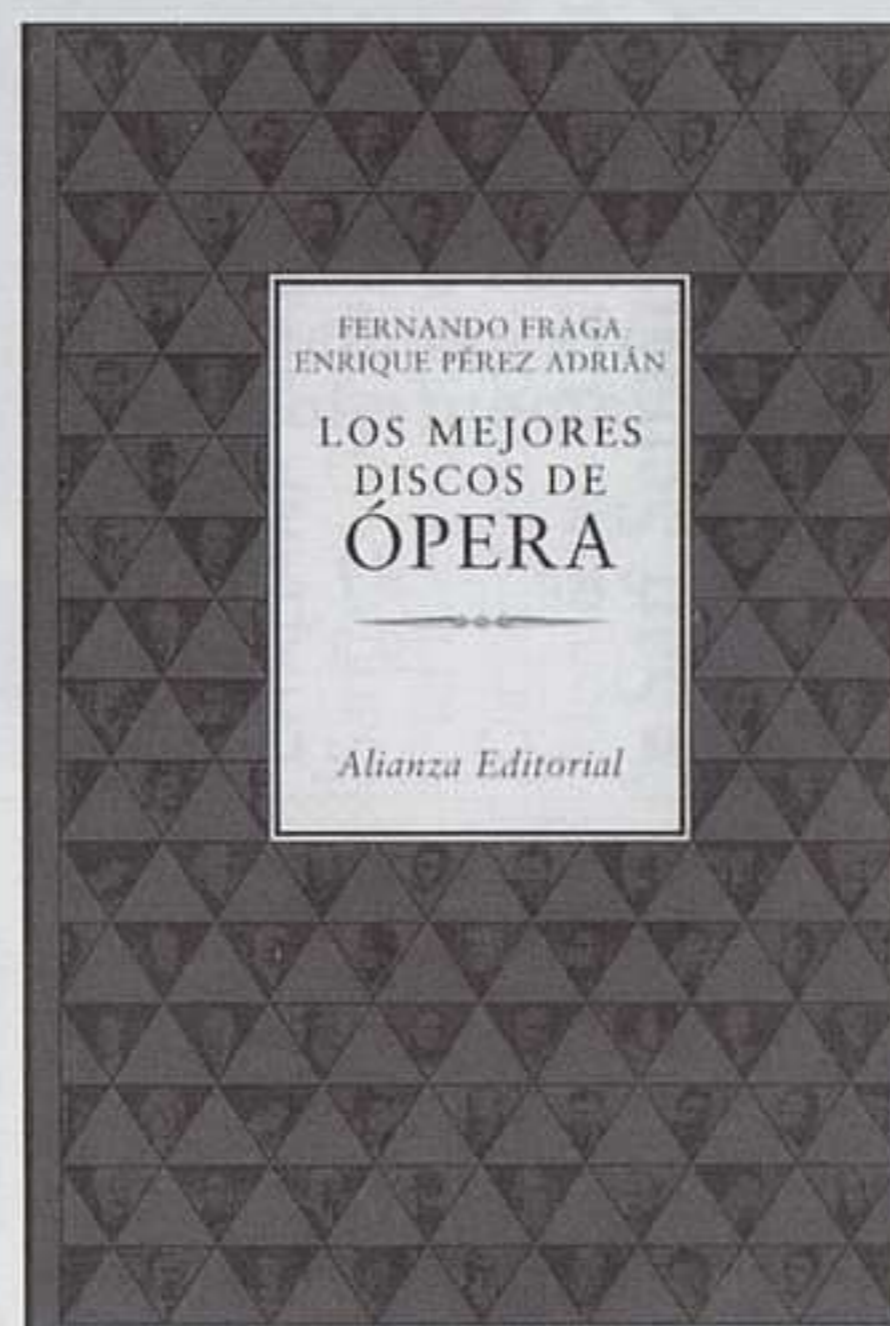
El libro es un verdadero tesoro. Ameno, bien escrito, rebotante de anécdotas y de apuntes sabrosos, se lee de un tirón. La edición está perfectamente cuidada y no se detectan erratas. Treinta y dos páginas de ilustraciones y unos útiles índices onomástico y de obras mencionadas en el texto enriquecen su contenido.

No es ésta una biografía más: es la biografía, jugosa y fragante, de la que han bebido cuantos han escrito, después, sobre el compositor de Ajofrín. Se trata de un volumen de colocación obligada en ese anaquel de los libros que hay que tener siempre a mano. – M.C.

**FRAGA, Fernando y**  
**PÉREZ ADRIÁN,**  
**Enrique**  
**LOS MEJORES DISCOS**  
**DE ÓPERA**

Alianza Editorial, Madrid  
2001. 536 pp.

Cuando parece haber llegado el fin de la industria discográfica tal y cómo se entendía en la segunda mitad del siglo XX, cuando los coleccionistas y aficionados ya han renovado sus colecciones de vinilo en favor del disco compacto y cuando las grandes voces envasadas son cosa del pasado, llega al mercado este libro en el momento preciso ofreciendo una panorámica de la influencia de esa gran industria en el mundo de la ópera.

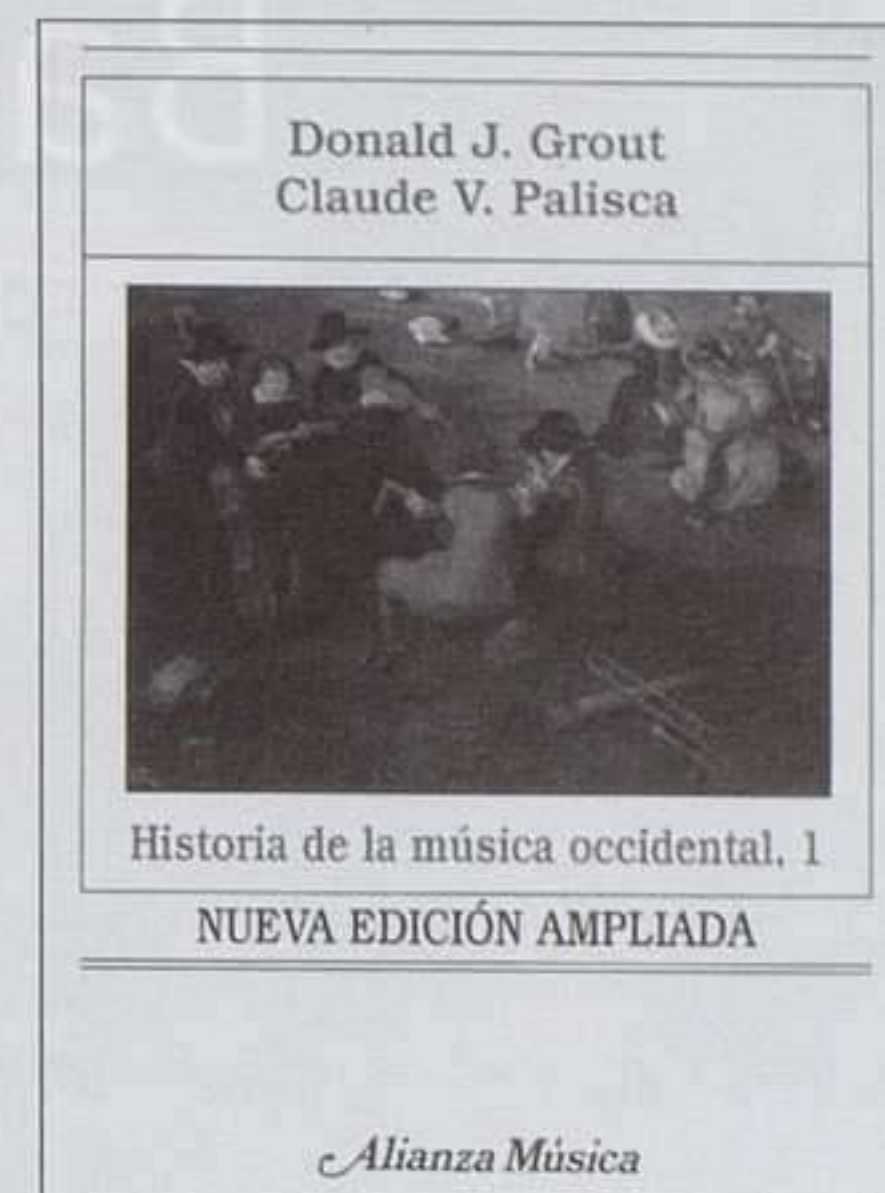


La obra presenta un repaso a las versiones grabadas más destacadas de los títulos del gran repertorio, precedidas de datos básicos sobre la ópera en cuestión, profundizando en las características técnicas y expresivas de las grabaciones seleccionadas. Como es lógico, el análisis se centra en los intérpretes ofreciendo al lector directrices bastante clarificadoras respecto de las obras, que ayudan a tomar una decisión a la hora de comprar.

Además, y como si fuera un juego, los autores del libro se atreven no sólo a proponer la mejor grabación, sino el conjunto ideal, aunque éste nunca se haya reunido en un estudio. Como dato triste, una vez más se hace incontestable el hecho de que, en materia de voces, cualquier tiempo pasado fue mejor. – P.M.-H.

**GROUT, Donald Jay,**  
**y PALISCA, Claude**  
**HISTORIA DE LA**  
**MÚSICA OCCIDENTAL**

Nueva edición ampliada.  
Alianza Música. Madrid,  
2001, 506 pp.



Esa obra maestra de la musicología, la *Historia* de Grout, vuelve al mercado en su tercera edición, ahora ampliada, que llega después de una docena de reediciones de las dos versiones anteriores. Calificada como uno de los mejores compendios del desarrollo de la música desde el punto de vista de los estilos, ahora cuenta con una cuidada revisión y ampliación del profesor Claude Palisca, con una pormenorizada profundización en aspectos tales como la música del siglo XX, incluídas diversas formas que antes habían sido obviadas, como el jazz, el rock o la música pop.

Este primer volumen –que conserva su tradicional número 15 de la colección–, sin embargo, sólo se centra en los orígenes, desde Grecia al Barroco tardío, incluyendo los orígenes de la ópera, aspecto que se toca con todo lujo de detalles. Es ésta, pues, una nueva ocasión para hacerse con una obra esencial, escrita con ánimo divulgativo y en lenguaje llano y directo, que se complementa con infinidad de ejemplos musicales, con un completo glosario y cronologías al final de cada capítulo. Una obra imprescindible para el aficionado, vital para el profesional y altamente recomendable para el curioso que busca ampliar sus horizontes culturales. – P.M.-H.

# Baja de las nubes.

Los derechos de autor no se defienden solos,  
pero se defienden entre todos.

Nosotros dedicaremos todos nuestros recursos a defender tus derechos de autor. Cada año recibirás los derechos económicos que te correspondan por la fotocopia de tus obras. Asóciate a CEDRO, la entidad que gestiona colectivamente los derechos reprográficos de escritores, traductores, periodistas y editores.

Para más información: [www.cedro.org](http://www.cedro.org) - 91 702 19 39 - [asociados@cedro.org](mailto:asociados@cedro.org)  
93 272 04 45 - [cedrocat@cedro.org](mailto:cedrocat@cedro.org)



*Centro Español de Derechos Reprográficos*  
Entidad de Autores y Editores

ESPACIO  
CULTURA

## Espacios para el Arte y la Cultura.

Exposiciones de Pintura, Escultura, Fotografía, Conferencias, Teatro, Danza... En **CAJA MADRID** destinamos nuestros esfuerzos a la difusión de la Cultura en todas sus expresiones.

Contribuimos a la iniciación y desarrollo de los nuevos artistas que, poco a poco, dan forma a los sueños.

Para que todos podamos continuar disfrutando de su esencia y belleza.

Éste es nuestro compromiso. Porque en **CAJA MADRID** pensamos que la Cultura es parte de nuestra identidad.

Barquillo, 17. 28004 Madrid  
Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid  
Plaza San Martín, 1. 28013 Madrid  
Libreros, 10-12. 28001 Alcalá de Henares (Madrid)  
San Antonio, 49. 28300 Aranjuez (Madrid)  
Plaza de la Cultura, 5. 28530 Morata de Tajuña (Madrid)

Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona  
Plaza de los Reyes, s/n. 11701 Ceuta  
Calatrava, 7-9. 13004 Ciudad Real  
Toledo, 9. 13200 Manzanares (Ciudad Real)  
Plaza Sta. María, s/n. 36002 Pontevedra  
Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza



Esta guía abarca la actividad lírica más importante a nivel internacional. Se incluyen los números de teléfono y fax y la dirección de Internet para facilitar la reserva de localidades. Los cambios de última hora en títulos y repartos son de exclusiva responsabilidad de cada teatro. Visite la *web* de ÓPERA ACTUAL ([www.operaactual.es](http://www.operaactual.es)) para encontrar información sobre otros teatros del mundo.

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

## NACIONAL

- **A Coruña**
- **IL Festival de Ópera**  
Tel.: 981 140404  
**MARIELLA DEVIA.**  
O. S. de Galicia. Dir.: G. Carella. 7/IX.
- DIE WALKÜRE - ACTO III.**  
Dohmen, Lang, Yahr, Subrido, Pardo, Pintó, Novoa. O. S. de Galicia. Dir.: V. Pablo. 13/IX (V. de concierto).
- UN GIORNO D'IREGNO.**  
Vassileva, Filianoti, Antoniozzi, Petrova, Frontal. Dir.: R. Rizzi Brignoli. Dir. esc.: P. L. Pizzi. 19, 21/X.

## Barcelona

- **Gran Teatre del Liceu**  
Tel.: 93 4859913 - Fax: 93 4859928  
[www.liceubarcelona.com](http://www.liceubarcelona.com)  
**LA BOHÈME.** Schörg / Serrano, Bayo / Zelenskaya, Fraccaro / Ombuena, Lanza / Ledesma, Palatchi / Orfila, Suovanen / Sintes, Mori, Lluch. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: G. Del Monaco. 7, 9, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 19, 21, 23, 25, 27/X.
- LA FATTUCCCHIERA (Cuyás).** Sala, De Rose, Sempere, Chausson, Franco. Dir.: J. Pons. 26, 28/X (V. de concierto).
- MARJANA LIPOVSEK.** A. Spiri, piano. 6/X.
- JUNE ANDERSON.** J. Cohen, piano. 20/X.

## Bilbao

- **I Temporada de Ópera**  
Tel.: 94 4355100 - Fax: 94 4355101  
**SAMSON ET DALILA.**  
Zajick, Forbis, Gazale, Echeverría, López Galarza, Santamaría, Calderón, Latorre. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: B. Montresor. 12, 14, 17, 19/IX.
- IEGFRIED.**  
Siukola, Pampuch, Muff, Kapellmann, Rodescu, Eising, Secunde, Davidova. Dir.: G. Neuhold. Dir. esc.: P. Caurier y M. Leiser. 20, 23, 26, 29/X.

## Elda

- **Teatro Castelar**  
Tel.: 96 5383025 - Fax: 96 5386695  
**LA FAVORITA.**  
Sempere, Albaldá, Ódena, Adsuar, Ferrández, Martínez. Dir.: G. Pérez Busquier. Dir. esc.: A. Bergillos. 21/IX.

## Jerez de la Frontera

- **Teatro Villamarta**  
Tel.: 956 329507 - Fax: 956 329508  
[www.webjerez.com](http://www.webjerez.com)  
**LA CANCIÓN DEL OLIVADO.**  
González, Gallar, Mirabal, Ferrer, Varela. Dir.: J. De Udaeta. Dir. esc.: F. López. 5, 6/X.
- LA BRUJA (Chapí).**  
Novoa, Muñiz, Aparicio, R. Del Portal, Moreno, Farrés. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: F. Matilla. 2, 3/XI.
- LEONTINA VADUVA - ISMAEL JORDI**  
P. Bayer, piano. 27/X.

## Madrid

- **Teatro Real**  
Tel.: 902 244824  
[www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com)  
**RIGOLETTO.** Rey, Sabbatini / Giordano, C. Alvarez, Suárez, Abdrzakov, Shkosa, Díaz, Ruiz, Rubiera, Jiménez. Dir.: García Navarro. Dir. esc.: G. Vick. 1, 4, 7, 10, 13, 16, 19, 22, 24, 28/X.
- **Teatro de La Zarzuela**  
Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059  
**FARNACE (Vivaldi).** Zanazi, Mingardo, Fernández, Banditelli, Forte. Concert des Nations. Dir.: J. Savall. Dir. esc.: E. Sagi. 18, 20, 21, 23, 24, 26 y 28/X.
- MATTHIAS GOERNE.**  
E. Schneider, piano. 24/IX.
- OLAF BAER.**  
H. Deutsch, piano. 22/X.

## Auditorio Nacional

- Tel.: 902 488488  
**REQUIEM (Verdi).** Fiorillo, O'Neill, Giuseppini. O. y C. Nacionales de España. Dir.: R. Frühbeck de Burgos. 2, 3, 4/XI.
- **Festival de Otoño**  
Tel.: 902 244824  
**MERLIN.** Brainerd, Baker, Kang, Patchell, Henschell. O. y C. Comunidad de Madrid. C. Generalitat Valenciana. Dir.: R. Frühbeck de Burgos. 27/X (En el Teatro Real. V. de concierto).
- **Sabadell**  
■ **Temporada 2001-02**  
Tel.: 93 7256734 - Fax: 93 7275321



Dario Volonté cantará en Sevilla

- L'ITALIANA IN ALGERI.** Serra, Santiago, Giannino, Mori, Martínez Castignani, Pieres. Dir.: E. Orciuolo. Dir. esc.: P. Monterde. 31/X - 2 y 4/XI.
- **San Sebastián**  
■ **62ª Quincena Musical**  
Tel.: 943 003170 - Fax: 943 003175  
[www.quincenamusal.com](http://www.quincenamusal.com)  
**LA DAMNATION DE FAUST.**  
Ferreiro, Montague, Le Roux, Ramón. Dir.: D. Robertson. 5/IX (V. de concierto).
- **Santander**  
■ **Palacio de Festivales**  
Tel.: 942 210508 - Fax: 942 314767  
[www.festival-int-santander.org](http://www.festival-int-santander.org)  
**STABAT MATER (Rossini).** Devia, Ganassi, Scanduzzi, Flórez. O. y C. de la A. Sta. Cecilia. Dir.: M.-W. Chung. 1/IX.

**IL TROVATORE.** Vassileva, Maestri, Semciuk, Zvetanov, Echeverría. Dir.: A. Licata. Dir. esc.: P. Watson. 27, 29/IX.

## Santiago de Compostela

- **II Ciclo de Lied**  
Tel.: 981 586555  
**BERNARDA FINK.**  
R. Vignoles, piano. 8/IX.
- MERCEDES HERNÁNDEZ.**  
M. Burgueras, piano. 24/IX.
- MARINA PARDO.**  
K. Moretti, piano. 16/X.
- ANTONIO SALGADO - SILVIA MATEUS.** A. González Casado, piano. P. Velev, violoncelo. 23/X.
- ANA RODRIGO.**  
A. Viribay, piano. 26/X.
- BRIAN ASAWA.** 31/X.

## Sevilla

- **Teatro de la Maestranza**  
Tel.: 95 4226573 - Fax: 95 4225408  
[www.maestranza.com](http://www.maestranza.com)  
**IL TROVATORE.** Volonté / Zulian, Bogza / Vassileva, Frontali / Vratogna, D'Intino / Grunewald. Dir.: M. Arena. Dir. esc.: A. Fassini. 25, 26, 27, 29, 30, 31/X.
- **Valencia**  
■ **Palau de la Música**  
Tel.: 96 3375020 - Fax: 96 3370988  
[www.palauvalencia.com](http://www.palauvalencia.com)  
**ISABEL REY.**  
A. Zabala, piano. 31/X.
- LE NOZZE DI FIGARO.** Gens, Ciofi, Bonitatibus, Spagnoli, Regazzo, Abete. Dir.: R. Jacobs. 1/XI (V. de concierto).

## INTERNACIONAL

- **Atlanta**  
■ **The Fox Theatre**  
Tel.: (+1) 404 8818885  
**FALSTAFF.** Malis, Patterson, Delligatti, Reuter-Foss. Dir.: W. F. Scott. Dir. esc.: M. Verzatt. 27, 29, 30/IX.
- IL TROVATORE.** Rowland, Villa, Stone, Cornetti. Dir.: W. F. Scott. Dir. esc.: K. Cazan. 1, 3, 4/XI.
- **Berlín**  
■ **Staatsoper unter den Linden**  
Tel.: (+49) 30 20354554  
[www.staatsoper-berlin.de](http://www.staatsoper-berlin.de)  
**DER FERNE KLANG (Schreker).**  
Vogel, Wolf, Hajossyova, Künzli, Schwanewilms. Dir.: M. Gielen. Dir. esc.: P. Mussbach. 21, 25, 28, 31/X - 3/XI.
- COSÌ FAN TUTTE.** Röschmann, Risley / Kammerloher, Bruera, Güra, Müller-Brachmann, Chausson. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: D. Dörrie. 1, 3, 5, 8/IX.
- DER FLIEGENDE HOLLÄNDER.**  
Holl, Schwanewilms, Silvasti, Struckmann, Gudbjörnsson, Prew. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: H. Kupfer. 4/IX.
- DON GIOVANNI.** Volle, Hahn, Gudbjörnsson, Sigmundsson, Risley, Youn, Müller-Brachmann. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: T. Langhoff. 9, 11, 28/IX - 5, 14/X.
- NORMA.** Nielsen, Petrova, Ventre, Vinogradov, Eisenfeld. Dir.: M. Gielen. Dir. esc.: A. Ritzel. 14, 19, 22, 27, 30/IX.

**TANNHÄUSER.** Gambill, Denoke, Trekel / Schmidt, Youn, Rügamer, Zettisch. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: H. Kupfer. 16, 20, 23/IX.  
**DER FREISCHÜTZ.** Höhn, Goldberg, Wolf, Huijpen, Schlenker, Häger, Vogel. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: N. Lehnhoff. 3, 6, 12, 20/X.  
**IL BARBIERE DI SIVIGLIA.** Kammerloher, Trekel, Wolf, Vinogradov, Eisenfeld, Riedel. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: R. Berghaus. 7, 11, 18/X - 2/XI.  
**DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL.** Nold, Gudbjörnsson, Schlenker, Rügamer, Kristinsson. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: D. Mouchtar-Samorai. 27/X.

■ Deutsche Oper

Tel.: (+49) 30 3438401  
 Fax: (+49) 30 3438455  
[www.deutscheoperberlin.de](http://www.deutscheoperberlin.de)

**INTOLLERANZA 1960 (Nono).** Merritt, Walz, Wiedstruck, Lie, Klaveness. Dir.: P. Rundel. Dir. esc.: P. Konwitschny. 15, 19, 23, 28/IX - 2, 5/X.  
**DER PRINZ VON HOMBURG (Henze).** Willershäuser, Wiedstruck, Kaune, Carlson, Henschel, Lukas. Dir.: M. Brabbins. Dir. esc.: G. Friedrich 11, 14, 19/X.  
**MADAMA BUTTERFLY.** Panariello, Fujimura, Ventre, Vecchia, Peper / Ulrich, Becker. Dir.: S.-C. Lü. 18, 21/X - 1/XI.  
**DON GIOVANNI.** Skovhus / Jenis, Orgonasova / Ragatzu, Saccà / Bieber, Hagen, Kaune, Dorn / Lukas, Sala, Lie. Dir.: I. Bolton / P. Erckens. Dir. esc.: K. Sommer. 24, 29/IX.

**HANS HEILING (Marschner).** Walthor, Schöne, Kaune, Borris, Bieber, Nikolic. Dir.: O. Henzold. Dir. esc.: P. Himmelmann. 24/X.

**LE NOZZE DI FIGARO.** Brück, Kaune, Sala, Reuter, Heizel, Nicoli / Wiedstruck, Ulrich, Schubert. Dir.: M. Albrecht. Dir. esc.: G. Friedrich. 16, 25/IX.  
**LA TRAVIATA.** Burato / Hahn, Villazón, Antonucci, De Marcellus / Heizel, Klaveness / Schubert. Dir.: M. Guidarini. Dir. esc.: G. Friedrich. 4, 10, 20, 27/X - 2/XI.  
**TRISTAN UND ISOLDE.** Niskanen, DeVol, Selig, Carlson, Walthor, Lukas. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: G. Friedrich. 30/IX - 3/X.  
**DIE ZAUBERFLÖTE.** Kaune / McCarthy / Sala, Bieber, Reiter / Hagen, Carlson / Lukas, Poblador / Miklosa, Sieber, Lukas / Brück. Dir.: M. Jurowski / R. Epple. Dir. esc.: G. Krämer. 21/IX - 13, 28/X.

■ Boston

■ Opera New England  
 Tel.: (+1) 617 542 4913  
 Fax: (+1) 617 542 6772  
[www.blo.org](http://www.blo.org)

**DON CARLOS.** Thomas, Doss, Redmon, Furlan, Laperriere. Dir.: S. Lord. Dir. esc.: L. Major. 3, 5, 7, 9, 12, 14, 16/X.  
**Bruselas**  
 ■ La Monnaie / De Munt  
 Tel.: (+32) 70 233939  
 Fax: (+32) 2 2291330  
[www.lamonnaie.be](http://www.lamonnaie.be)  
**L'HEURE ESPAGNOLE - L'ENFANT ET LES SORTILÈGES.** Blasi, Elliott, Saelens, Gunn, G. Furlanetto, Sandis, Duras, Tro Santafé, Konsek, Bronder. Dir.: M. Viotti - R. Boër. Dir. esc.: P. Sireuil. 11, 13, 14, 16, 18, 21, 23, 25, 26/IX.  
**GOD'S LIAR (Casken).** Sumegi, Lentz, Bolstad. Dir.: R. Zollmann. Dir. esc.: K. Warner. 6, 7, 9, 10/X.  
**KÁTIA KABANOVÁ.** Kuebler, Smit, Budai-Batky, Denoke, Delamboye, Trost. Dir.: S. Cambreling. Dir. esc.: C. Marthaler. 30/X - 2, 4, 6, 8/XI.

■ Buenos Aires

■ Teatro Colón  
 Tel.: (+54) 13822389  
 Fax: (+54) 18144369  
[www.colonis.com.ar](http://www.colonis.com.ar)  
**DIE LUSTIGE WITWE.** Von Stade, Allen, Feller, Norberg-Schulz. Dir.: J. Rudel. Dir. esc.: L. Mansouri. 2, 5, 7/IX.  
**FALSTAFF.** Bruson, Cebrian, Bros, Marfisi, Almerares, Manca di Nissa. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: A. F. Alberto. 18, 21, 23, 25, 27/IX.  
**REQUIEM (Verdi).** Varady, Hatziano, Lopardo. Dir.: M. Perusso. 21, 23, 25, 27, 30/X.

■ Chicago

■ Lyric Opera  
 Tel.: (+1) 3123322244  
 Fax: (+1) 3123328120  
[www.lyricopera.org](http://www.lyricopera.org)

**OTELLO.** Fleming / Esperian, Wrights, Heppner, Kaufmann, Gallo. Dir.: A. Davis. Dir. esc.: P. Hall. 22, 25, 28/IX - 1, 7, 10, 13, 17, 20, 23, 26/X.  
**STREET SCENE (Weill).** Malfitano, Fuller, Cincione, Christin, Byrne, Turay, Nolen. Dir.: E. Buckley. Dir. esc.: D. Pountney. 2, 6, 9, 12, 15, 21, 24, 27, 31/X - 3/XI.  
**ICAPULETTE I MONTECCHI.** Rost, Kasarova, Sartori, Wells, Chiummo. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: G. Chazalettes. 1, 4, 7/XI.

■ Edimburgo

■ Festival 2001  
 Tel.: (+44) 131 4732000  
 Fax: (+44) 131 4732003  
[www.eif.co.uk](http://www.eif.co.uk)  
**DIE WALKÜRE.** Broderick, Best, Füre-Bernhard, Kyle, Stabell. Dir.: R. Armstrong. Dir. esc.: T. Albery. 23, 26, 29/VIII - 1/IX (Fest. Theatre).  
**SAINT FRANÇOIS D'ASSISE.** Wilson-Johnson, Grant Murphy, Spence, Maltman, Kale. Dir.: R. De Leeuw. 1/IX (V. de concierto, Usher Hall).

■ Estrasburgo

■ Festival International des Musiques d'aujourd'hui  
 Tel.: (+33) 388754800  
 Fax: (+33) 388240934  
[www.opera-national-du-rhin.com](http://www.opera-national-du-rhin.com)  
**EL CASTILLO DE BARBA AZUL.** M. DeYoung, L. Polgár. Dir.: P. Boulez. 21/IX (V. de concierto en el Palais de la Musique - Salle Erasme).  
**IMPRESSIONS D'AFRIQUE (Battistelli).** O. S. de Mulhouse. C. de l'Opéra National du Rhin. Dir.: L. Pfaff. Dir. esc.: G. Lavaudant. 22, 23, 25, 27/IX (Opéra National du Rhin).

**LOHENGRIN (Sciarrino).** Kammerensemble Neue Musik Berlin. Dir.: B. Furrer. Dir. esc.: I. Von Wantoch Rekowski. 23/IX (TNS Salle Koltès)

■ Florencia

■ Teatro Comunale  
 Tel.: (+39) 055 211158  
 Fax: (+39) 055 2779410  
[www.maggiofiorentino.com](http://www.maggiofiorentino.com)  
**DON PASQUALE.** Surjan / Romero, Mei / Lisnic, Polenzani / Iuliano, Corbelli / Vassallo, Ricci. Dir.: O. Caetani. Dir. esc.: J. Miller. 20, 22, 23, 25, 26, 27, 29, 30/IX - 2/X.  
**PINOCCHIO (Tutino).** O. y C. de voces blancas del Cons. Luigi Cherubini de Florencia. Dir.: A. Vismara. Dir. esc.: L. Alberti. 19, 20, 21, 23, 24/X.  
**ATTILA.** Prestia / Konstantinov, Valayre / Theodossiou, Kaludov / Berti, Gueffi / Dobber, Bosi, Luperi. Dir.: R. Abbado / G. Morandi. Dir. esc.: F. Ripa di Meana. 27, 28, 30, 31/X - 2, 3, 6/XI.

■ Ginebra

■ Grand Théâtre  
 Tel.: (+41) 22 4183130  
 Fax: (+41) 22 4183131  
[www.geneveopera.ch](http://www.geneveopera.ch)  
**LADY MACBETH DE MTSENSK.** Von Kannen, Bladin, Stemme, Ventris, Chistiakova, Vassiliev, Krawetz, Anisimov. Dir.: A. Jordan. Dir. esc.: A. Dresen. 26, 28, 30/IX - 2, 5, 8, 10/X.  
**DIDO AND AENEAS.** Müller / Williams, Fernandez, Svendén, Lodygensky / Montalvo, Zanganeli, Bayon. Dir.: H. Niquet. Dir. esc.: C. Perton. 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 22, 23, 24/X (En el Bâtiment des Forces Motrices, Salle Turrettini).

■ Houston  
 ■ Wortham Theater Center  
 Tel.: (+1) 713 5460200  
 Fax: (+1) 713 2284355  
[www.houstongrandopera.org](http://www.houstongrandopera.org)  
**RIGOLETTO.** Hvorostovsky / Yuan, Aronica / Mathey, Claycomb / Heaston, Aceto, Novacek, Cordes. Dir.: P. Summers / R. Bado. Dir. esc.: F. Corsaro. 19, 21, 24, 27, 30/X - 2, 4/XI.  
**TANNHÄUSER.** Andersen, Kiberg, DeYoung, Schaldenbrand, Milling. Dir.: J. Fiore. Dir. esc.: W. Herzog. 26, 28, 31/X - 3, 6/XI.

■ Jesi

■ Teatro Comunale Pergolesi  
 Tel.: (+39) 0731 538350  
 Fax: (+39) 0731 538356  
[www.teatropergolesi.org](http://www.teatropergolesi.org)  
**IL DOMINO NERO (Lauro Rossi).** Blancas, Dámaso, Buda, Zapparoli, Porcelli. Dir.: B. Aprea. Dir. esc.: M. Nichetti. 28, 30/IX.

**RIGOLETTO.** Salvadori / Giossi, Cigna / Zanardi, Valls, Zanelato, Cossi. Dir.: T. Pal. Dir. esc.: P. F. Maestrini. 11, 13, 14/X.  
**LA BOHÈME.** Gasdia / Pace, Malagnini / Fiore, Balzani, Lo Piccolo, Longhi. Dir.: A. Cavallaro. Dir. esc.: E. Castiglione. 25, 26, 27, 28/X.

■ La Plata

■ Teatro Argentino  
 Tel.: (+54) 221 4291742  
[www.lirica.com.ar](http://www.lirica.com.ar)  
**DER FLIEGENDE HOLLÄNDER.** Pittman-Jennings, Ginzer / Patchell, Plishka / Courtney, Dowd / Bengolea, Schmunk / Valls, Culleres / Alduncin. Dir.: S. Lano. Dir. esc.: H. Hollmann. 1, 2/IX.





**WINTERREISE (Schubert).**  
Norman. M.-W. Chung,  
piano. Dir: esc.: R. Wilson.  
24, 27, 30/IX.

■ **Théâtre des Champs-Élysées**  
Tel: (+33) 1 49525050  
Fax: (+33) 1 49520741

**LENOZZE DI FIGARO.** Ciofi,  
Spagnoli, Gens, Regazzo,  
Bacelli, Abete. Dir.: R. Jacobs.  
Dir: esc.: J.-L. Martinoty.  
15, 17, 21, 23, 25/IX.

■ **Rio de Janeiro**

■ **Theatro Municipal**  
Tel: (+55) 21 2623935  
www.theatromunicipal.rj.gov.br  
**LA TRAVIATA.** Stoyanova,  
Casciarri, Esteves. Dir.: S.  
Barbato. Dir: esc.: A. confirmar.  
26, 27, 28, 30/IX - 1, 3, 4/XI.

■ **Roma**

■ **Teatro dell'Opera**  
Tel: (+39) 06 48160287  
www.opera.roma.it

**IL BANCHETTO (Panni).**  
Tobin, Milhofer, Djambazian,  
Ariostini, Morini, Blanchard,  
Curriel. Dir: M. Panni. Dir: esc.:  
F. Ripa di Meana. 9, 10, 11/IX.

■ **Santiago de Chile**

■ **Teatro Municipal**  
Tel: (+56) 2 3690282  
Fax: (+56) 2 6337214  
www.municipal.cl  
**MADAMA BUTTERFLY.** Wei,  
Bottone, El Wakil. Dir: M.  
Arena. Dir: esc.: K. Asari.  
16, 21, 26, 28/IX.

**FALSTAFF.** Corbelli, Fu, Owens,  
Stanisci. Dir: G. Ötvös. Dir: esc.:  
M. Hampe. 31/IX - 3, 6, 8/XI.

■ **Tel-Aviv**

■ **The New Israeli Opera**  
Tel: (+972) 03 6927707  
Fax: (+972) 03 6954886  
www.israel-opera.co.il

**KÁTIA KABANOVA.**

Focile / Kaupova. Brubaker /  
Naida. Armstrong / Sandler,  
Margita / Lubavin, Prochnik /  
Kol, Cohen, Alexashkin /  
Chemomortsev. Dir: J. Kout /  
E. Globerson. Dir: esc.: C.  
Edwards. 28, 29, 30/IX - 2, 3,  
5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13/IX.

■ **Toulouse**

■ **Théâtre du Capitole**  
Tel: (+33) 561222430  
Fax: (+33) 561223152  
www.theatre-du-capitole.org

**OTELLO.** Galuzin / Lantsov,  
Gallardo-Domás, Lafont,  
Krzysica, Cassian, Minich, Roni,  
Fourcade. Dir: A. Lombard.  
Dir: esc.: N. Joël.  
5, 7, 11, 14, 17, 20/IX.  
**CADMUS ET HERMIONE**  
(Lully). Solistas, orquesta y  
coro de la Académie Baroque  
Européenne d'Ambronay.  
Dir: C. Rousset.  
16/IX (V. de concierto).

■ **Turín**

■ **Teatro Regio**  
Tel: (+39) 011 8815241  
Fax: (+39) 011 8815214  
www.teatror regio.torino.it

**LEAR (Reimann).** Slabbert /  
Jaffe, Silvestrelli, Mosley,  
Bonfatti, Di Cesare, Lazzara,  
Sunnegårdh, Harris, Silja,  
Valente / Colombini. Dir: A.  
Fagen. Dir: esc.: L. Ronconi.  
16, 18, 20, 21, 23, 25, 28/IX.

■ **Venecia**

■ **Teatro Malibran**  
Tel: (+39) 041 786511  
Fax: (+39) 041 786580  
www.teatrolafenice.it

**EL AMOR DE LAS TRES  
NARANJAS.** De Simone,  
George, Díaz, Edwards. Dir: I.  
Karabtchevsky. Dir: esc.: B.  
Besson. 14, 16, 18, 20, 22/IX.

**LUCI MIE TRADRITICI**

(Sciarrino). Stricker,  
Katzameier, Maxwell, Jaunin.  
Dir: B. Furrer. Dir: esc.: R.  
Hoffmann. 29, 30/IX.  
**TANCREDI.** Bardón / Montiel,  
Mei, Workman, Vinco. Dir: J.  
Webb. Dir: esc.: P. L. Pizzi.  
25, 27, 30/IX - 3, 7/XI.



Interior del Théâtre du Capitole de Toulouse

■ **Viena**

■ **Wiener Staatsoper**  
Tel: (+43) 1 514447880  
Fax: (+43) 1 514442969  
www.wiener-staatsoper.at

**NABUCCO.** Guleghina /  
Varady, Nucci / Tichy, M.  
Dvorsky. Fir: F. Luisi. Dir: esc.:  
H. De Ana. 1, 4, 8, 16/IX.  
**DON CARLO.** Mescheriakova,  
Urmana, F. Furlanetto, Shicoff  
/ Ikaia-Purdy, Michaels-Moore.  
Dir: V. Sutej. 2, 5/IX.

**ROBERTO DEVEREUX.**  
Dussmann / Gruberova,  
Shkosa, C. Álvarez, Vargas.  
Dir: R. Weikert. Dir: esc.: S.  
Purcarete. 3, 7, 17, 20/IX.

**UN BALLO IN MASCHERA.**

Tamar, Ungureanu, Poblador,  
Shicoff, Ataneli. Dir: A.  
Guadagno. 6, 9/IX.  
**PETER PAN (Hiller).**  
I. Raimondi, Tonca, Sajje,  
Kammerer. Dir: D. Aronson.  
Dir: esc.: A. Everding. 10, 12,  
15, 16/IX - 7, 21, 26/IX.

**DIE LUSTIGE WITWE.**

Kirchschlager, Nadelmann,  
Kmentt, Weber, Zacharissen.  
Dir: R. Bibl. 4, 8, 12, 17/IX.

**DIE ZAUBERFLÖTE.**

Poblador, Isokoski, Selig, Kerl,  
Kammerer. Dir: J. Jones. Dir:  
esc.: M. A. Marelli. 6, 10/IX.

**FIDELIO.** Ronge, Winslade,  
Struckmann, Rydl. Dir: P.  
Schneider. 11, 14, 18/IX.

**ERNANI.** Salazar, Lotric,  
Bruson, F. Furlanetto. Dir: F.  
Chaslin. 13, 16, 20/IX.

**LA SONNAMBULA.** Dessay,  
Flórez, Silins. Dir: S. Ranzani.  
Dir: esc.: M. A. Marelli.

**19, 23, 27, 31/IX - 4/XI.**

**MADAMA BUTTERFLY.** Gauci,  
Ungureanu, P. Dvorsky, Daniel.  
Dir: S. Soltesz. 21, 25/IX.

**LA TRAVIATA.** Bonfadelli,  
Kerl, Tichy. Dir: F. Chaslin.  
22, 26, 29/IX

**GUILLAUME TELL.**  
Ragatzu, Pertusi, Kunde. Dir:  
F. Chaslin. 28/IX - 1, 5/XI.

**DIE WALKÜRE.** Meier,  
Behrens, Lipovsek, Domingo,  
Fink, Rootering. Dir: P.  
Schneider. 31/IX - 3/XI.

**OF MICE AND MEN.** Nelman,  
Hendrick, Evans, Alexander,  
Dillon. Dir: K. Keltner. Dir:  
esc.: F. Zambello. 20, 25, 28,  
31/IX - 3, 6, 9/XI.

**MADAMA BUTTERFLY.** Villarroel  
/ Malfitano, Haddock / Stachura,  
Bishop. Dir: R. Palumbo. Dir:  
esc.: M. Trelinski. 27, 30/IX.



Hildegard Behrens

■ **Wexford**

■ **Wexford Festival Opera**  
Tel: (+353) 53 22144  
Fax: (+353) 53 24289  
www.wexfordopera.com

**ALESSANDRO STRADELLA**  
(Flotow). Popov, Antonov,  
Morosova, Zahradnicek, Kelly.  
Dir: D. Callegari. Dir: esc.: T.  
De Mallet Burgess.

**18, 21, 24, 27, 30/IX - 2/XI.**  
**JAKOBIN (Dvorák).**

Burger, Breus, Grasso,  
Monogarova, Nikabadze,  
Nowacki, Elliot, Hossa.  
Dir: A. Voloschuk. Dir:  
esc.: M. McCaffery.  
19, 22, 25, 28, 31/IX - 3/XI.

■ **Washington**

■ **Kennedy Center**

Tel: (+1) 202 2952420  
Fax: (+1) 202 2952479  
www.kc-opera.org

**LES CONTES D'HOFFMANN.**

Leech / Gavin, Liao, Jo / Mori,  
Held / Ketelsen, Rost / Rubio,  
Livengood / Rubio, Graves /  
Hanslowe, Lefebvre. Dir: E.  
Villaume. Dir: esc. M.

Domingo. 8, 12, 14, 16, 20,

23, 26, 29/IX - 2, 5/XI.

**COSÌ FAN TUTTE.** Arteta, Di

Donato, R. Croft, D. Croft,  
Krull, Alberghini. Dir: H.  
Fricke. Dir: esc.: M. Hampe.  
13, 15, 17, 19, 22, 25, 28,  
30/IX.





CREAMOS AUTOMÓVILES

RENAULT LAGUNA  
GRAND TOUR

ABS | OLU | TAM | ENTE | TEC | NOL | OGI | CO.



Solemos utilizar siglas cuando nos referimos a conceptos complejos y tecnológicamente muy avanzados. Así, paso a paso y de forma concentrada, hemos decidido transmitir todas las aportaciones tecnológicas del Laguna. Porque todo gran cambio en nuestra forma de vida se compone de pequeñas revoluciones.

• Coche sin llave • ESP: Control de estabilidad • ASR: Sistema antipatinado • SAFE: Sistema de Asistencia a la Frenada de Emergencia  
• SCPN: Sistema de Control de Presión de Neumáticos • 6 AIRBAG • Caja de cambios Auto-Adaptativa según versión.  
ABS/OLU/TAM/ENTE/TEC/NOL/OGI/CO. PARA MÁS INFORMACIÓN, LLAME AL 902 333 500. [www.renault.es](http://www.renault.es)

RENAULT recomienda

Concesionario RENAULT  
**JOSÉ JURADO S.A.**  
C/ Alcalá, Tel.: 914 013 011  
MADRID