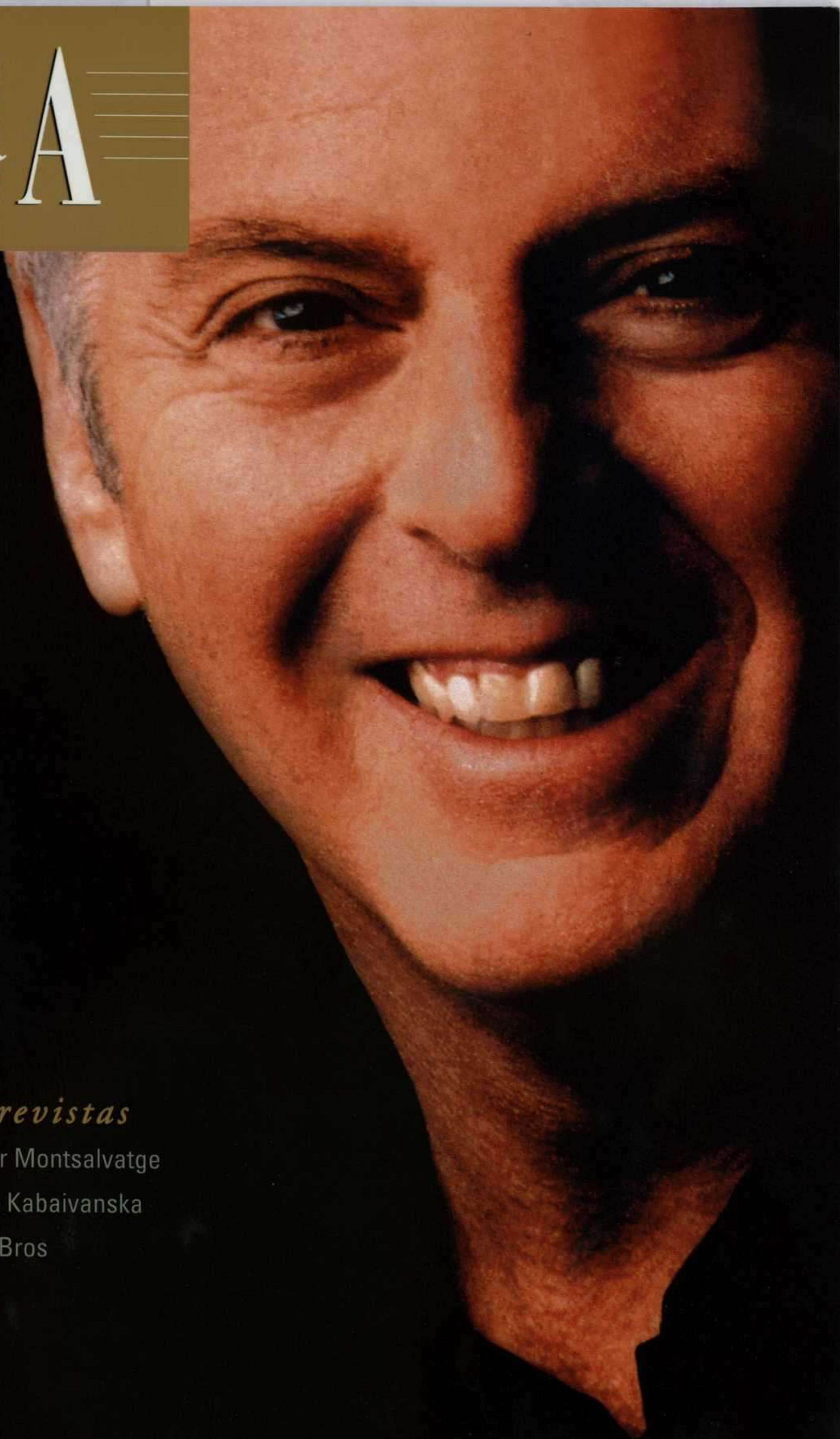


ÓPERA

ACTUAL



*intérpretes
legendarios*

Renata Tebaldi

entrevistas

Xavier Montsalvatge

Raina Kabaivanska

José Bros

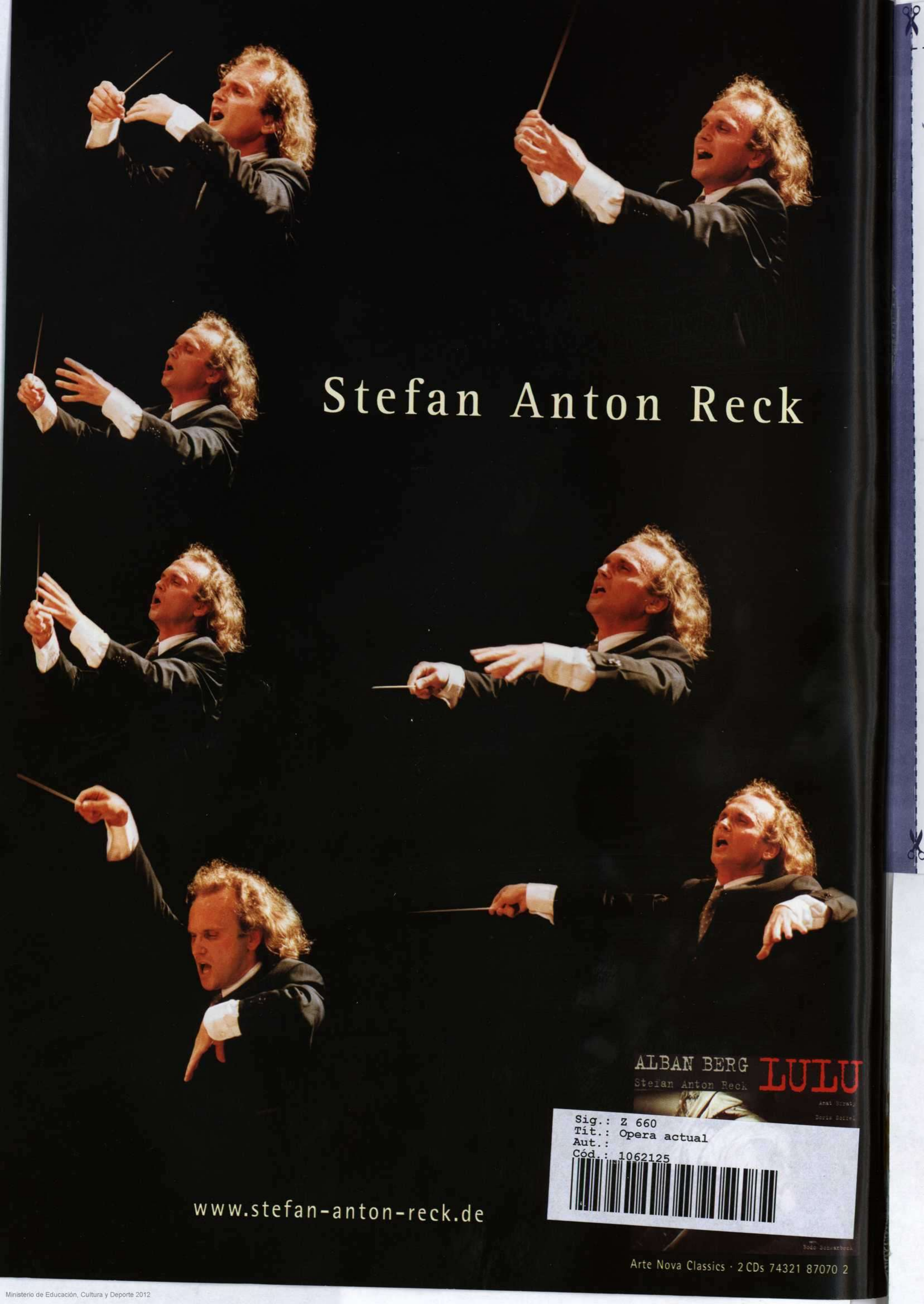
Bavenboim
en Berlín: nueva capital wagneriana

50



9 771133 413005

MARZO - ABRIL 2002 • 5,50 EUROS



Stefan Anton Reck

ALBAN BERG **LULU**
Stefan Anton Reck

Sig.: Z 660
Tít.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062125



www.stefan-anton-reck.de

Arte Nova Classics · 2 CDs 74321 87070 2

AR
O
TA

Z-660

ÓPERA ACTUAL 50

Marzo - abril 2002



Bayreuther Festspiele



21 El sueño de Barenboim

El nuevo Festival de Pascua de la Staatsoper Unter den Linden de Berlín

26 Xavier Montsalvatge

El compositor estrena *Babel 46* en el Teatro Real



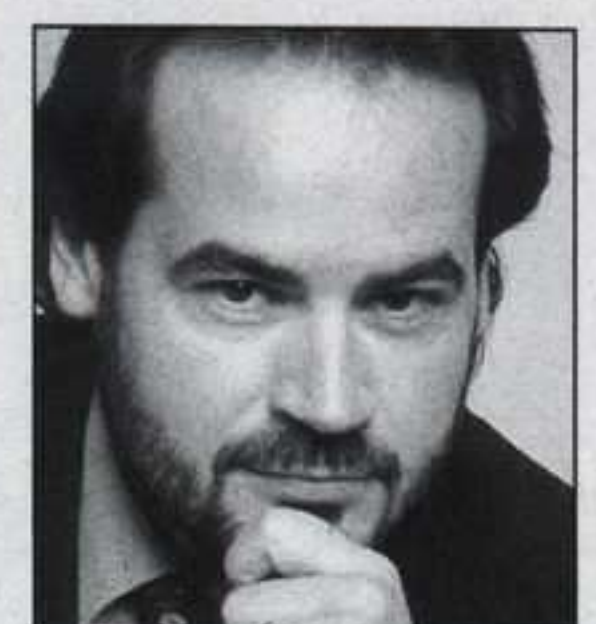
28 Raina Kabaivanska

La soprano búlgara se despide de los escenarios



32 José Bros

El discreto encanto del tenor belcantista



35 Renata Tebaldi

La voz dorada cumple ochenta años



El Comité de Honor de ÓPERA ACTUAL **Editorial** 5

Gian Piero Rubiconi, director del Regio de Parma **Opinión** 8

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

Nacional e internacional **Crítica de espectáculos** 36

CDs, DVDs, libros **Ediciones** 87

Nacional e internacional **Calendario** 110



El Círculo del Liceo

es miembro del Consejo de Mecenazgo
del Gran Teatre del Liceu
y patrocinador de ÓPERA ACTUAL

El nuevo Comité de Honor

Como ya se anunció en estas mismas páginas en la edición anterior, ÓPERA ACTUAL se ha embarcado en un proceso de cambio, crecimiento y modernización con la única finalidad de ofrecer un mejor servicio a sus lectores. Este afán continuará presente en nuestro quehacer consolidándose en el ambicioso objetivo que nos hemos propuesto, la edición de ÓPERA ACTUAL con periodicidad mensual a partir del próximo mes de septiembre, lo que supondrá el aumento a diez números anuales.



Esta nueva etapa también incluye la incorporación, a partir de este número, de un *Comité de Honor* que presidirá ÓPERA ACTUAL durante los próximos años, formado principalmente por un selecto grupo de cantantes españoles de prestigio internacional y, lógicamente, de indiscutible sabiduría en el campo operístico, a quienes agradecemos su amabilísima disposición al aceptar honrarnos con su respaldo. Ellos son algunos de los grandes de la lírica mundial, protagonistas de la historia de la ópera del siglo XX y XXI: **Jaime Aragall, Teresa Berganza, Monserrat Caballé, José Carreras y Plácido Domingo**. Con su apoyo, estos ilustres intérpretes avalan nuestro proyecto divulgativo que hoy más que nunca pretende dar a conocer la vida operística española en todo el mundo —con especial dedicación a nuestros artistas, teatros y profesionales del sector—, además de continuar recogiendo lo más destacado del panorama operístico internacional, otro de los compromisos de ÓPERA ACTUAL con sus lectores.

El *Comité de Honor* estará presidido por el fundador de la revista, **Roger Aliér**, y contará con otros dos miembros que también nos honran con su participación: **Joaquín Calvo**, como presidente del *Círculo del Liceo* —entidad colaboradora de la revista desde su fundación en 1991— y el crítico **Marcelo Cervelló**, miembro del antiguo *Consejo de Redacción* de ÓPERA ACTUAL y uno de los colaboradores más cercanos al equipo que hace posible la revista.

Desde estas páginas también queremos agradecer sus ideas y entusiasmo a quienes nos han apoyado sin reservas durante esta primera década desde el *Consejo de Redacción* que ahora desaparece de nuestro organigrama. **Marc Heilbron, Pau Nadal, Javier Pérez Senz, Xavier Pujol y Jaume Radigales** han aportado su esfuerzo, interés y dedicación durante años a nuestro proyecto, en una época en la que el crecimiento de la publicación requería de un asesoramiento constante. Una vez más, muchas gracias.

Año XI - ÓPERA ACTUAL 50, marzo-abril 2002
 Edita: ÓPERA ACTUAL, S. L.
 Bruc, 6. Pral. 2º 08010 - BARCELONA
 Tel.: (+ 34) 93 319 13 00 - Fax: (+ 34) 93 310 73 38
 http://www.operaactual.es

DIRECTOR

Fernando SANS RIVIÈRE
 director@operaactual.es

DIRECTOR EN MADRID

Francisco GARCÍA-ROSADO
 frosado@wanadoo.es

JEFE DE REDACCIÓN

Pablo MELÉNDEZ-HADDAD
 redaccion@operaactual.es

REDACCIÓN

Sergio SÁNCHEZ

COMITÉ DE HONOR

Roger ALIER (Presidente-Fundador)
 Jaime ARAGALL, Teresa BERGANZA,
 Montserrat CABALLÉ, Joaquín CALVO,
 José CARRERAS, Marcelo CERVELLÓ,
 Plácido DOMINGO

CORRESPONSALES

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

COLABORAN EN ÓPERA ACTUAL 50

Octavio ACEVES, Roger ALIER, Àlex GARCÍA,
 Susana GAVIÑA, Ramón G. BALADO, Luis G. IBERNI,
 Federico HERNÁNDEZ, Íñigo PÍRFANO

CRÍTICA DISCOGRÁFICA

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

ADMINISTRACIÓN

María José IBARS

PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN

Barcelona: María José IBARS.
 93 319 13 00 / publicidad@operaactual.es
 Madrid: Francisco GARCÍA-ROSADO
 609 23 61 68 / frosado@wanadoo.es

SUSCRIPCIONES

Cristóbal ORTEGA
 93 319 13 00 / suscripciones@operaactual.es

WEB ÓPERA ACTUAL

Sergio SÁNCHEZ

DISTRIBUCIÓN

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

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

César FARRÉS MARESCH, Ricardo SEGURA

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN

PC Fotocomposición / Comgràfic

DEPÓSITO LEGAL

36.373-91 ISSN 1133-4134

PRECIO SUSCRIPCIÓN (10 números)

España: 51,30 euros
 Europa: 88,90 euros
 Resto del mundo: 100 euros



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

Foto portada: Warner Music / Richard HAUGHTON

LA VUELTA DE TUERCA

La necesidad de contar en Madrid con un segundo teatro dedicado a la ópera es algo incuestionable. El Real no puede cubrir las necesidades líricas de una ciudad como ésta. Las expectativas creadas en torno a este magnífico coliseo no se ajustan completamente a la realidad: es muy difícil simultanear dos producciones líricas a no ser que sean de gran sencillez; además, se requeriría una duplicación del personal en algu-



Aida, en el Teatro Calderón

Ópera asequible y para todos

nas áreas, cosa en la que tampoco se está por la labor. Incluso la reducción de precios es problemática dado los costes de producción. Lo que sí podría producirse es una variación en los mismos según los repartos. De todas formas el nuevo equipo que dirige el Teatro Real está dispuesto a asumir estos temas y cambiar cuanto sea posible para aumentar la oferta y acercar la ópera al mayor número de personas, especialmente a los madrileños.

Recientemente ha saltado a la prensa la posible construcción de “un gran teatro de ópera, ballet, zarzuela y conciertos” en una parcela de 26.000 metros cuadrados ubicada en el distrito de Hortaleza, con un coste de 120 millones de euros. La polémica –lamentablemente política, como siempre– no viene por la necesidad del mismo, sino por la persona que podría regirlo, el polifacético **José Luis Moreno**, que ya capitaneó con notable éxito las temporadas de ópera en el Teatro Calderón. Es cierto que su perfil es conflictivo, pero nadie puede negarle sus dotes para atraer a un público nuevo hacia el género lírico; la cultura y Madrid necesitan personas así. Otra cosa es que haya que exigirle rigor laboral, sueldos acordes al trabajo realizado, trabajo de equipo, etc., pero eso viene después o como condición. Argüir que el terreno tiene un uso educativo para oponerse a la construcción de dicho teatro es coger el rábano por la hojas. ¿Qué más educativo que el teatro, la música clásica, la ópera y el ballet? Lo que ya no es de recibo son las justificaciones de la concejala **Carmen Rodríguez Flórez** para apoyar el proyecto, según recoge el diario *El Mundo*: “he visto pocas óperas tan buenas como las montadas por José Luis Moreno”, lo que indica su escasa o nula cultura lírica. “En el Teatro Real vas a ver *La Traviata* y te salen los cantantes con vaqueros”. En el Real aún no se ha representado *Traviata*, ni ha salido ningún cantante vistiendo vaqueros en ninguna producción montada en el teatro. Carmen Rodríguez ignora posiblemente que en la ópera lo importante es el mensaje que el compositor quiere transmitir; lo demás –la producción o envoltorio–, puede ayudar, estorbar o pasar desapercibido, depende del genio de quien lo realice, pero la valoración depende ya del gusto, sensibilidad o cultura del espectador. Madrid necesita otro teatro lírico, pero con otros argumentos y fundamentos. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

La eficacia de Correos

Hoy, siete de febrero, he recibido **HÓPERA ACTUAL 49**, matasello del 28 de diciembre de 2001. Está claro que Correos no funciona como sería exigible. De todos modos, felicidades por estos 10 años. Ojalá que sean muchos más. * **José M^o RINCÓN DE LA ROSA** Sevilla

Toses y ópera

Soy de los que creen que el futuro de la ópera –y también el presente– pasa por divulgarla y hacerla accesible al gran público. De hecho, mi pasión por la ópera se la debo a los medios de comunicación (televisión, radio, colecciones por entregas). Pero esta masificación parece llevar implícitas actitudes desfavorables para el deleite de la lírica. Son exagerados los ataques de tos que salpican las funciones, a menudo desencadenando un *efecto dominó* y que intentan paliarse con caramelos desenvueltos ruidosamente, por no hablar de los estornudos. ¡Hasta se ha *exportado* del cine la tradición de hacer comentarios en voz alta! El porvenir de la ópera está vinculado al apoyo que instituciones y patrocinadores le dan, motivados por el creciente interés popular, pero no sobrarían unas puntuales recomendaciones por parte de los teatros que ayudasen a gozar en plenitud del espectáculo y que por obvias son omitidas. * **Xavier TRULLÀS** Terrassa, Barcelona

Más sobre la tos

Ésta no es una crítica de ópera, sino del que quizá sea el público más *cutre* del género: el del Liceu. En una divertida película de Julian Temple protagonizada por los Sex Pistols, *El gran timo del rock & roll*, al acabar su versión de *My Way* de Sinatra, Sid Vicious acribilla a balazos a las primeras filas del teatro. El 12 de enero ¿podiera haber sido lícito apostar un francotira-

dor en el quinto piso para acallar a todos los enfermos de la platea sin interrumpir el desarrollo de la obra? Las toses que hacían réplica a Ruth Ann Swenson en una especie de empatía psicósomática convirtieron *La Traviata* en una involuntaria parodia. Los caramelos desenvueltos interminablemente, algún móvil descuidado, las alarmas de los relojes, los abucheos a la directora –Julia Jones– al arrancar el tercer acto y los gestos de “*baja aquí y nos damos de leches*” de Marcus Haddock hacia el segundo piso se añadieron a los registros espútricos de buena parte del irrespetuoso público de Barcelona, el mismo que se indigna por un Bieito o por una Björk, importunando a las personas a quienes no quedó más remedio que comprar una entrada sin visibilidad. * **Francesc DE CASTRO** e **Iván SÁNCHEZ**. *Martorell, Barcelona.*

Maestros de canto

Desde hace un año soy suscriptora de ÓPERA ACTUAL y quiero felicitarles por la excelente labor que realizan por la difusión de la lírica, y también por la informativa página *web*, que muchas veces consulto para ponerme en contacto con cantantes de todo el mundo. Soy estudiante de canto y me gustaría que en la revista apareciera algún reportaje orientativo sobre la enseñanza musical, y del canto en concreto. * **Rosa PÉREZ**. *Madrid*

Fe de erratas: Respecto de las críticas de espectáculos de Santa Cruz de Tenerife aparecidas en ÓPERA ACTUAL 49, hay que aclarar que **Javier Roldán** fue sustituido como Capuleto de *I Capuleti e i Montecchi* y como Tom de *Un ballo in maschera* por **Carlos Alberto Esquivel**, lo que no estaba indicado en los programas de mano. Debido a esto, en las reseñas de dichos espectáculos las referencias a Roldán en realidad corresponden a la actuación de Esquivel.

ENTORNO A LA ÓPERA

El Certamen de Canto para voces jóvenes *Premio Manuel Ausensi* iniciará el próximo marzo su quinta edición. Durante un lustro, **Pedro Hernández**, desde *Ámbito Cultural de El Corte Inglés*, ha organizado y promovido dicho concurso en apoyo de los cantantes españoles más jóvenes rindiendo a la vez un homenaje al barítono barcelonés **Manuel Ausensi**, una de las glorias líricas de España. La organización del certamen contacta cada año con profesores y Conservatorios del país para que presenten a sus pupilos más aventajados, cuya cifra en esta edición supera el centenar de inscritos. El certamen ha ido ampliando sus miras a todos los cantantes jóvenes menores de 33 años que estudien en España, sin importar su nacionalidad, y cuenta desde hace tres años con una preselección



Pedro Hernández junto a Manuel Ausensi

Un concurso para los jóvenes

en Valencia dado el elevado número de aspirantes que se presentan cada año en dicha comunidad. Entre las características del concurso, destaca el extenso período de pruebas selectivas, ya que el certamen se prolonga durante dos meses y medio, desde el 14 de marzo al 9 de junio, día en el que se celebrará la prueba final, este año, por primera vez, en la sala principal del Gran Teatre del Liceu.

Los ganadores del *Premio Manuel Ausensi* de las primeras cuatro ediciones han sido el tenor de Barcelona **Carlos Cosías** (1998), que ha cantado el papel de Alfredo de *Traviata* recientemente en el Liceu y que forma parte del elenco del *Falstaff* del Teatro Real, la soprano granadina **Sandra Pastrana** (1999), que desde finales de febrero está cantando Micaëla en la *Carmen* que se representa en estos días en el ciclo *Òpera a Catalunya*, el tenor bilbaíno **Francisco Javier Palacios** (2000), que participará en abril en *Lucia di Lammermoor* en Córdoba y Jerez, mientras que los dos ganadores del año pasado –por primera vez se ofrecían primeros premios en dos categorías, masculina y femenina– fueron el barítono de Crevillente **Arturo Pastor** y a la soprano búlgara **Ina Kancheva**.

Al jurado de esta nueva convocatoria, integrado por once miembros y presidido como siempre por el propio **Ausensi**, se incorporan **Juan Oncina**, **Miguel Fleta** y **Albert Vilardell**. En su Comité de Honor se mantienen el director del Liceu, **Josep Caminal**, el fundador de ÓPERA ACTUAL, **Roger Alier**, y el director de *Ámbito Cultural*, **Ramón Pernas**. En esta quinta edición los primeros seis clasificados se repartirán 18.000 euros, con dos primeros premios, masculino y femenino, de 6.000 euros cada uno. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

Desde hace siglos Parma es una ciudad con una pasión incontenible y febril por el teatro. El Regio, inaugurado en 1829, cuando la ciudad era capital de un pequeño pero importante estado autónomo, es sólo el último de una serie de teatros de todo tipo, grandes y pequeños, públicos y privados, que acudían a satisfacer la necesidad que de teatro y música sentía toda la ciudad. Creo que ésa es la razón por la que el Regio es considerado actualmente un teatro mítico, escenario de pasiones, de veladas tormentosas, de fracasos memorables y de triunfos exagerados, donde la ópera se vive como la fiesta de los toros en



la Feria de Sevilla. Los que acuden al Regio, ya sean parmesanos o extranjeros, suelen considerar a la Scala como los aficionados de la Maestranza a Las Ventas: "Sí, puede que sea el primer teatro de Italia, pero nosotros somos distintos, radicales. ¡Únicos!".

Un gran escritor italiano, Bruno Barilli, ha llamado a esta región "el país del melodrama" y así es, en verdad, en una ciudad —la de Verdi y Toscanini— donde, pese a la globalización, aún hay mujeres que se llaman Aida o Amneris y hombres con los nombres de Amonasro, Radames o Edgardo. Quien dirija el Regio no puede dejar de sentir el peso y la responsabilidad de esta historia y de este clima. Hoy el teatro está viviendo una nueva vida: es una Fundación, ha sido restaurado recientemente, gestiona un nuevo Auditorium proyectado por el gran Renzo Piano y está en condiciones de producir espectáculos prestigiosos gracias a una organización estructural que cuenta con talleres de escenografía, sastrería y personal de escenario de al-

tísimo nivel profesional. Además de la ópera, ofrece un ciclo de conciertos, una temporada estival al aire libre y una serie de actividades para los jóvenes y las escuelas (*Imparolopera*, con más de 10.000 pequeños espectadores para una ciudad de 170.000 habitantes). La temporada operística incluye en los meses de mayo y junio un *Festival Verdi* dirigido a un público internacional que incluye, amén de la lírica, espectáculos de teatro de prosa y ballet.

Pero nuestro problema es el del tipo de obras a programar. La tradición no debe suponer el inmovilismo ni la simple nostalgia del pasado. En estos días hemos representado *Lucia di Lammermoor* en un montaje que

Teatro Regio Desde Parma, al mundo

se remonta nada menos que a 1952. No se trata de nostalgia ni de provocación, sino de mostrar cómo se hacía la ópera en un momento determinado. La ópera no es cine ni televisión: el realismo no es lo suyo. Los modos de representarla pueden ser infinitos y se puede dar paso a los jóvenes *registas* siempre que el lenguaje siga siendo el propio de la ópera y respete las peculiaridades de esta forma única de espectáculo en el cual no se pueden cambiar ni la música ni el texto y donde los personajes no son de carne y hueso, sino de voz y de canto.

El discurso podría ser muy largo, pero en cualquier caso ni somos anticuados ni opuestos a las novedades. Miramos hacia el futuro, pero sabiendo que el fruto de nuestro trabajo debe madurar sobre una memoria fértil. Yo, como aficionado al flamenco que soy, acepto también la aportación de los jóvenes, pero a condición de que no se pierda el alma, el *duende*, las raíces que ni siquiera una biblioteca entera podría explicar. En la ópera se puede aceptar todo salvo aquello que la despoje de su profunda esencia y la venda al cine o a la televisión, a los herederos de los *Tres tenores* o a los micrófonos que engañan.

La ópera, aun siendo el espectáculo más complejo del mundo, debe seguir emocionando por encima de todo. Es una parte viva y en expansión de la cultura de la humanidad y, como ella, se salvará sólo si cada uno defiende la autenticidad de la suya sin dejarse seducir por la tentación de sustituirla por una faramalla efímera que sólo oculta un cuerpo deforme. La cultura, si ha de vestir su desnudez, debe hacerlo con ropas que no la oculten, como ocurre con las *Majas* de Francisco de Goya.

Resumiendo: queremos un Teatro Regio cada vez más mundano, eficiente y abierto, con marketing y organización, pero siempre al servicio de algo que tenga sentido, de un

proyecto del espíritu, de algo que pueda dar emoción y contribuya a la riqueza interior. Podemos renunciar a todo menos al canto, en la acepción más amplia y profunda de la palabra. A veces me dicen que exagero, y quizá sea cierto, pero como dice el coro en *Lucia*, "*Fuor di senno la trasse amore*".

En verdad, dirigir un teatro es un trabajo difícil y erizado de obstáculos, y los riesgos y los errores son frecuentes. Se necesita, por tanto, paciencia y una cierta capacidad de resistencia a las críticas. Requiere un profundo conocimiento de la filosofía estética y de la práctica teatral, un poeta que conozca los secretos del tipógrafo. Y a fin de cuentas el director artístico debe difuminarse, porque el espectáculo no es suyo, sino de todos los artistas que lo han hecho posible, pese a que su trabajo absorba toda su vida. Si alguien pretende el cargo por dinero o por sentirse importante, es que está loco: vida sólo se tiene una. Ponerse al frente de un teatro sólo puede hacerlo quien crea en ciertos valores y se vea capaz de poder servir a aquella parte esencial del hombre que es canción.

* Gian Piero RUBICONI
Director general y artístico
Teatro Regio di Parma



XII
Festival de



Arte Sacro

Villa de Madrid, Alcalá de Henares, Alcorcón, Arganda del Rey, Buitrago del Lozoya, Getafe, Lozoya, Meco, Móstoles, Rivas-Vaciamadrid, Robledo de Chavela, San Lorenzo de El Escorial, San Martín de Valdeiglesias, San Sebastián de los Reyes, Valdemorillo, Valdilecha, Villa del Prado y Villaviciosa de Odón.

Del 28 de febrero al 20 de marzo de 2002



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE LAS ARTES

Dirección General de Promoción Cultural

INFÓRMATE EN EL 012
Desde fuera de la Comunidad de Madrid 91 580 42 60
www.madrid.org

VENTA DE ENTRADAS CAJA MADRID 902 488 488



COPE

A finales del siglo XIX el empresario Sir Augustus Harris explicaba en una carta al periódico *The Daily Telegraph* por qué en Londres los precios de las entradas para la ópera eran tan altos. Nada ha cambiado desde entonces, aun cuando el Estado ha entrado a financiar una parte. En los últimos años la ópera ha tomado un lugar central en la cultura de este desunido reino, y ya que hay sólo cinco compañías en todo el territorio, Londres es el centro indiscutido. Muchos lectores se asombrarán, pero las temporadas de ópera son un fenómeno relativamente reciente en Londres. Hasta 1947 eran *ad hoc*, de verano, de invierno. La creación del Consejo de las Artes permitió la creación de la Royal Opera House, que permite disfrutar de temporadas anuales; desde 1972 la English National Opera ha contribuido a elevar el nivel de entendimiento del género. Pero no cabe la menor duda que en el reinado de la Reina Victoria

se daba mucha más ópera y, por cierto, mucho más variada. Podría decirse que no existe la tradición que tiene Barcelona o Buenos Aires, pero eso simplificaría una realidad muy compleja. Pero queda un problema: el alto precio de las entradas. Es cierto que el público tiene la posibilidad de

más. Esto tiende a atraer un público muy diferente, más mayor, de altos negocios, y por lo tanto más conservador. Ningún gobierno ha tenido el coraje de subvencionar la ópera de forma que las entradas sean accesibles a todos los operófilos por igual. Pero no es sólo el público el conservador,

Londres sigue siendo caro

entradas baratas en las alturas del Covent Garden o en los recovecos del Teatro Coliseum, pero si desea sentarse cómodamente y ver y escuchar bien deberá pagar una fortuna, incluso en teatros subvencionados por quienes pagamos impuestos. Entonces, ¿por qué no podemos todos comprar las mismas entradas? Comparada con Berlín, una función en Londres cuesta tres veces

también lo son la mayoría de los críticos que intentan mantener el *status quo* con artículos miopes. Sir Augustus Harris fue también un *régiisseur* notable por sus novedades escénicas, elogiadas por los eruditos y económicamente independientes críticos del Londres victoriano. *Plus ça change...!*

* Eduardo BENARROCH

Corresponsal en Londres de ÓPERA ACTUAL

El aumento de funciones para el curso 2002-03 del Liceu es un reflejo de la creciente demanda operística en Barcelona, una demanda que no aparece afectada ni por el nivel de las temporadas postreconstrucción (de una discreta

El Liceu ha dejado en bloque fuera de abono la reposición de *la Aida* con decorados de Mestres Cabanes. Como *La flauta mágica* del curso actual, se trata de un espectáculo que desbordó previsiones y dejó mucha gente en la calle. Sin embargo, dejar fuera de abono la producción de Calix-

lencia *tarantiniana*. El Liceu argumenta su lamentable decisión diciendo que de este modo un público más amplio, menos operístico y más teatral, podrá acceder más fácilmente a las funciones. Triste excusa que esconde el miedo a la sublevación chillona de la caverna operística que prefiere la repetición de los momificados ritos del pasado, que elige reconocer antes que conocer, sentirse seguro con lo que ha visto y oído antes que descubrir nuevas sensaciones e ideas. Un tipo de público que, en el colmo de la hipocresía, es capaz de admitir que montajes así se pueden hacer, ¡pero no en el Liceu! Por suerte, estos guardianes de no se sabe qué esencias que vociferaron en el *Ballo* son una minoría, ruidosa para esconder su escaso peso, pero minoría, ante la que la dirección del Liceu ha retrocedido en su carácter de teatro público. Hoy es Bieito, ¿mañana quién? Y que conste que el *Don Giovanni* de Bieito no me gusta.

* Xavier CESTER

Crítico del diario *Avui* de Barcelona

¿Quién teme al Calixto feroz?

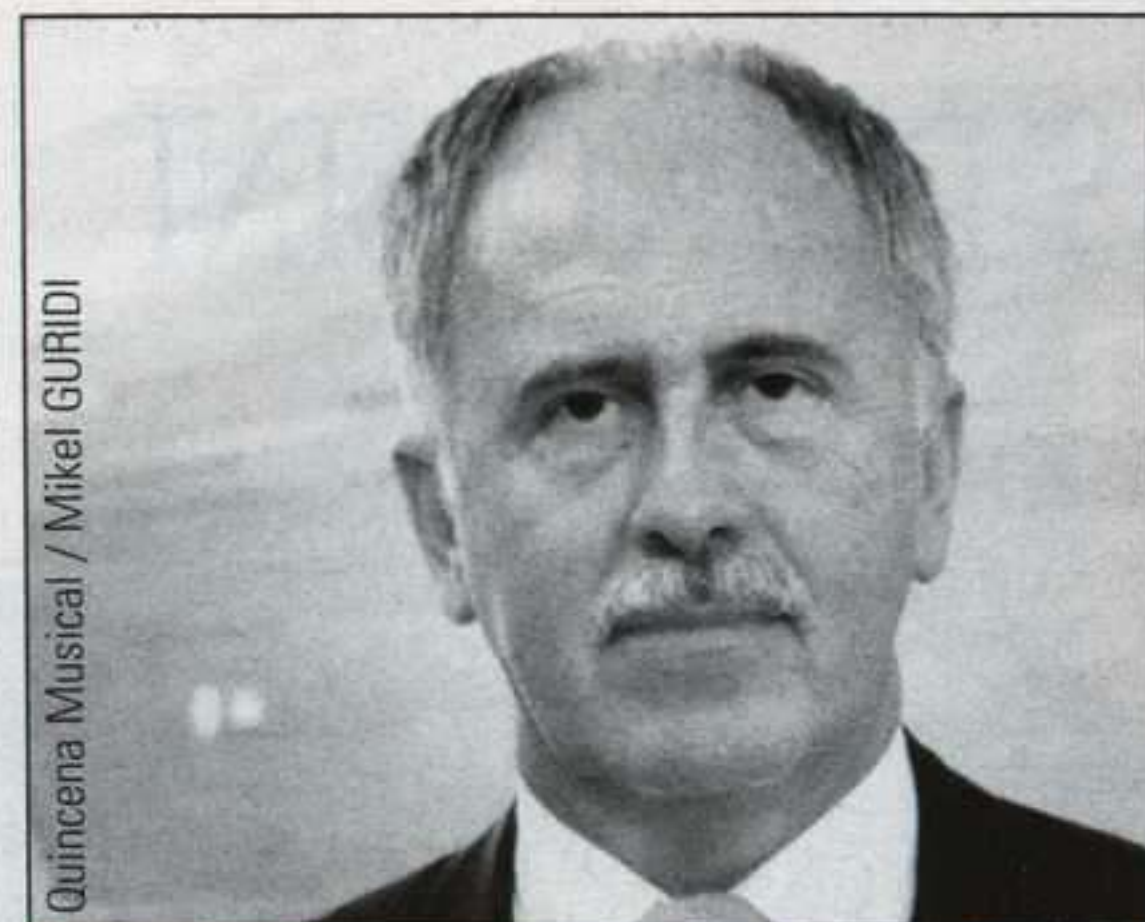
grisura, aunque con picos puntuales de más que notable calidad) ni por la atenuación prevista por muchos agoreros, entre los que me incluyo, de la *moda Liceu*. La paradoja es formidable: hace años el acceso al teatro parecía imposible, por elitista, y ahora parece imposible porque las entradas duran menos en taquilla que un caramelo en un colegio.

to Bieito de *Don Giovanni*, estrenada el año pasado en la English National Opera, obedece a otras causas. La tempestad originada en el estreno de su montaje de *Un ballo in maschera* pasará a los anales del teatro, pero debió asustar a alguien que quedaría aún más atemorizado al ver la obra mozartiana trasladada a una Barcelona postolímpica llena de sexo, drogas y vio-

López Cobos se deja querer

A pesar de que en repetidas ocasiones declaró sentirse feliz por su recuperada libertad, ahora sin ataduras administrativas, Jesús López Cobos parece estar cada vez más dispuesto a dar el *sí, quiero* definitivo al Teatro Real para hacerse cargo de la dirección musical del coliseo madrileño. Las negociaciones continúan desarrollándose y, según informa el diario *Abc*, la renovación del contrato que vincula a la Orquesta y al Coro de la Sinfónica de Madrid con el Real incluye algunas de las condiciones que López Cobos exigiría como básicas para aceptar el cargo. Al maestro le interesa sobre todo la estabilidad laboral de quienes serán sus músicos y, por eso, estas semanas son decisivas respecto de la forma definitiva que tendrá un contrato que comenzaría a regir desde el próximo mes de agosto, cuando finaliza el anterior convenio. La Sinfónica de Madrid es el conjunto titular del Teatro Real desde la reinauguración del coliseo, en 1997, a la que se une su coro, fundado en 1999. En febrero, el director artístico del Real, Emilio Sagi, y la nueva gerente, Inés Argüelles, se trasladaron a Lisboa para continuar las conversaciones con López Cobos antes de finiquitar el contrato con la Sinfónica. Sagi declaró entonces sentirse muy optimista y con "muchas esperanzas" respecto de la incorporación del director zamorano al equipo del Real, apuntando que "hay bastantes posibilidades" de que se haga realidad. Las negociaciones deberán estar a punto antes del mes de junio.

Uno de los puntos más conflictivos del contrato con la Sinfónica es el referente al reajuste de salarios de los profesores, quienes no forman parte de la plantilla del teatro, ya que la orquesta presta servicios como empresa subcontratada.



Quincena Musical / Mikel GURIDI

Jesús López Cobos

actualidad

Otello inaugura el curso en el Teatro Maestranza

Jesús López Cobos debutará en el foso del Teatro de La Maestranza inaugurando la temporada 2002-03 del coliseo sevillano con *Otello*, del que se ofrecerán cuatro funciones en octubre. En el reparto figuran Carlos Álvarez, Ismael Jordi y Hasmik Papian. En diciembre llegarán cuatro funciones de *La walkiria*, dirigidas por Marc Soustrot, quien ya obtuvo un gran éxito de crítica y público en *Lohengrin*. Entre las voces que pondrán en pie la obra aparecen las de Poul Elming, Elisabete Matos y Janice Baird como Brunilda. Una única representación en la Sala Manuel García (21/I 2003) dará oportunidad de conocer la ópera *Savitrí* de Gustav Holst, dirigida por Xavier Puig e interpretada por Sandra Roset y Lluís Vilamajó. El regista Jonathan Miller será el responsable de las representaciones de *Don Pasquale* de Donizetti en marzo de 2003, con producción del Teatro Comunale de Florencia y las actuaciones de Carlos Chausson y Salvador Carbó. En abril se harán dos funciones de *Diálogos de carmelitas* dirigidas por Julian Kovachev y protagonizadas por Sylvie Brunet. José Luis Castro clausurará la temporada en mayo con *Manon Lescaut* de Puccini. Para la ocasión se ha recurrido a Fabio Armiliato y Daniela Dessì.

El Liceu amplía su oferta

Plácido Domingo, Edita Gruberova, Dolora Zajick, Deborah Polaski, Marjana Lipovsek, Roland Wagenführer, Daniela Dessì, María Bayo, José Bros, Ana María Sánchez y Juan Pons se unen en el cartel liceísta de la temporada 2002-03 a solistas en conciertos y recitales como Karita Mattila, Natalie Dessay, Ramón Vargas, Gösta Winbergh, Bo Skovhus, Maria Guleghina, Inga Nielsen, Robert Hale y

ceísta, con las voces de Pieczonka, Gruberova, Brendel y Vas. Le seguirán *Don Giovanni*—fuera de abono; De Billy, Bieito; Orquesta Taller d'Òpera Liceu. Schörg, Gens, Trost—, *Norma*—con Sánchez, Zajick, O'Neill, Scandiuzzi—, *La dama de picas*—Domingo, Kringelborn, Putilín—; *Els Pirineus*—Blancas, Sala, en concierto—; *Il viaggio a Reims*—con dirección de López Cobos y Mario Gas; Bayo, Bros, Cantarero, Da-



Maria Guleghina

Teresa Berganza en su regreso al Liceu tras más de 30 años. En el podio desfilarán Rafael Frühbeck de Burgos, Miguel Á. Gómez Martínez, Jesús López Cobos, Edmon Colomer, Antoni Ros Marbà, David Giménez, Peter Schneider, Lawrence Foster y Bertrand de Billy. La temporada la inaugurará esta vez una compañía de visita, la English National Opera—el 9 de septiembre—, con *The Fairy Queen*. *Ariadne auf Naxos* será la primera ópera li-



Corrado M. Falsini

Roberto Scandiuzzi

ra—; *Orfeo ed Euridice*—Larmore, Vaduva, M. J. Moreno—; *El Oro del Rin*—De Billy, Kupfer, Struckmann, Wagenführer, Matos, Von Kannen—; *La walkiria*—De Billy, Kupfer; Polaski, Watson, Braun, Struckmann, Botha—; *Edipo* (Enescu)—por la OBC como orquesta invitada; Foster; Ruuttunen, Lipovsek, en concierto—; y *Aida*, dirigida por Gómez Martínez y con las voces de Dessì, Fiorillo, Armiliato, Pons y Scandiuzzi.

JUAN DIEGO FLÓREZ

ARIAS DE ROSSINI



Arias de Semiramide, El barbero de Sevilla, La gazza ladra, L'italiana in Algeri, Zelmira, La donna del lago, La Cenerentola...

Orchestra Sinfonica e Coro di Milano Giuseppe Verdi
Riccardo Chailly

1CD 00289 470 02420

DECCA

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

www.universalmusic.es

ENTREGADO EL PRIMER PREMIO ÓPERA ACTUAL

Tal y como se anunció en ÓPERA ACTUAL 49, los diez años de la revista debían celebrarse de una manera muy especial. Por ello se decidió instaurar el *Premio Ópera Actual*, un galardón que reconoce el aporte a la difusión del género lírico tanto de una personalidad del mundo de la ópera como de una institución. En su primera convocatoria, el *Premio Ópera Actual* fue a parar a las manos de la soprano **Montserrat Caballé**, una de las cantantes más significativas de la segunda mitad del siglo XX, quien ha realizado un gran aporte al género con la recuperación de una cantidad considerable de obras de un repertorio olvidado, como es el del *bel canto* romántico. Gracias a su particular interés, varias óperas de Bellini y Donizetti han podido ver la luz a más de un siglo de su creación.

Esta primera edición del *Premio Ópera Actual*, también ha querido reconocer el talento de una de las cantantes más prometedoras del panorama lírico nacional, la soprano granadina **Mariola Cantarero**. Si bien el grueso de su carrera se ha desa-



rollado en el extranjero, ÓPERA ACTUAL se ha preocupado de seguir sus éxitos, constataando que su profesionalidad, su ilusión y sus capacidades representan a toda una generación de cantantes jóvenes, el porvenir de la ópera en España.

El acto de celebración del X Aniversario de ÓPERA ACTUAL y la entrega de los galardones se realizó en los salones del Círculo del Liceo de Barcelona, ceremonia a la que asistieron representantes de las administraciones, de las principales entidades musicales de la ciudad y de los medios de comunicación, además de amigos y admiradores de las galardonadas. Entre muchos otros, estuvieron presentes **Joan Francesc Marco**, de la Diputación de Barcelona y presidente de la Comisión Ejecutiva del Gran Teatre del Liceu, **Vicenç Llorca**, de la Conselleria de Cul-

tura de la Generalitat, **Joaquín Calvo**, presidente del Círculo del Liceo, **Carmen Mateu**, presidenta del Festival Internacional de Música Castell de Peralada, **Joan Oller**, director del Consorci de l'Auditori i de l'Orquestra, **Josep Caminal**, director general del Gran Teatre del Liceu, **Joan Matabosch**, director artístic del Liceu, **Victòria Pardell**, directora de marketing del Liceu, **Maria Dolors Busquets**, del Palau de la Música Catalana, **Emili J. Blasco**, delegado de *Abc Cataluña*, **Adela Subirana**, presidenta de la Fundació *Grup Set* y **Rosa Samaranch**, vicepresidenta de *Amics del Liceu*. Muchas gracias a ellos y a todos quienes nos acompañaron en este acto tan significativo. ✕

En la página anterior, junto a las dos galardonadas, aparecen quienes hacen posible ÓPERA ACTUAL: Fernando Sans Rivière, María José Ibars, Sergio Sánchez, Francisco García-Rosado, Pablo Meléndez-H., Cristóbal Ortega, Roger Alier y Marcelo Cervelló. A la derecha, Mariola Cantarero y Montserrat Caballé muestran sus Premios. Abajo, Caballé agradece la distinción; en la mesa también figura Joaquín Calvo, presidente del Círculo del Liceo. A pie de página, una imagen de parte del público asistente al acto; a la derecha, un momento de la actuación de la soprano Mariola Cantarero



Reportaje gráfico: Antoni BOFILL

la temporada de bilbao

El curso 2002-03 de la A. B. A. O. se inaugura el 21 de septiembre con *Turandot*, con Alessandra Marc, Ainhoa Arteta, Ignacio Encinas y Erwin Schrott, con dirección de escena de Núria Espert y la batuta de Stefan Anton Reck. A Puccini le sigue Wagner: *Götterdämmerung* (octubre), con Heikki Siukkola, Nadine Secunde, Kurt Rydl, Jane Henschel y Bodo Brinkmann, con Gunther Neuhold en el podio.

En noviembre coge el testigo *Werther*, con Giuseppe Sabbatini, Jennifer Larmore, William Powers, Jean F. Lapointe y Sabina Puértolas, con dirección musical de Marco Boemi. *Norma* llegará en enero de 2003, con June Anderson, Sonia Ganassi y Hao Jiang Tian, dirigidos por Marcello Panni. *Alcina*, de Händel (febrero), podrá verse con Luba Orgonassova, Jennifer Larmore, Sara Fulgoni y María José Moreno, con Les Talents Lyriques y dirección de Christophe Rousset.

El broche de oro llegará en abril con *Zigor*, de Francisco Escudero, como celebración del cincuentenario de la creación de la A. B. A. O., con Pavlo Hunka, Vittorio Vitelli, Ainhoa Arteta, Ignacio Encinas, Alfonso Echeverría y Maite Arruabarrena, una nueva producción de Emilio Sagi dirigida por Antonello Allemandi.

estrenos y exhumaciones

El planeta *Analfabia*, de Fernando Palacios, se estrenará en el Teatro Cuyás de Las Palmas el 29 de abril dentro de las actividades de Ópera de Cámara de Madrid. La obra, encargada por la Fundación Orquesta Sinfónica de Gran Canaria, se mantendrá en cartel hasta el día 4 de mayo. El 13 de abril Ópera de Cámara de Madrid ofrecerá en el Teatro Municipal de Tres Cantos (Madrid) *El pequeño deshollinador*, de Britten.

El Goodman Theatre de Chicago estrenará el 14 de junio *Galileo, Galilei*, nueva creación de Philip Glass sobre la vida del científico con libreto de Arnold Weinstein. Las representaciones de esta obra serán dirigidas por Mary Zimmerman.

El compositor André Previn, tras el aplaudido estreno europeo de su obra *Un tranvía llamado deseo* (ver crítica internacional), anunció que el próximo año se concentrará en la creación de *Silk*, ópera que aún no tiene fecha ni lugar para su *première*, aunque lo más probable es que se estrene en San Francisco.

REQUIEM

El tenor y compositor Alain Vanzo (Mónaco, 1928) falleció el pasado 27 de enero en París a la edad de 73 años. En activo desde su revelación en Cannes en 1974, el intérprete de origen italiano destacó a lo largo de su carrera en óperas como *Benvenuto Cellini* y *Werther*. Entre sus visitas a España destacan las que hizo al Liceu, donde actuó en tres ocasiones para representar *Manon*, *Roméo et Juliette* y la citada *Benvenuto Cellini*.



Alain Vanzo

En los tres últimos meses también dieron el último adiós Janos Kulka, Monte Pederson y Martha Mödl. Kulka, director húngaro, falleció el 18 de octubre a los 72 años. El barítono estadounidense Pederson murió el 6 de noviembre a los 43 años a consecuencia de un cáncer y la soprano alemana Mödl dejó este mundo a los 89 años el pasado 16 de diciembre.

Vicente Sardinero



Más inesperado, aun para quienes conocían la naturaleza de su enfermedad, ha sido el óbito del barítono barcelonés Vicente Sardinero a los 65 años, ocurrido en su residencia de Villanueva de la Cañada (Madrid) el 9 de febrero último.

Tras unos auspiciosos comienzos en el campo de la zarzuela, debutó en el Liceu en la temporada 1964-65 con el Morales de *Carmen* y el Marullo de *Rigoletto*. Premiado en la edición de 1965 del Concurso Viñas y en el de Busseto el año siguiente, el mundo entero se abrió para él. La Scala, la Ópera de Viena, el Covent Garden y el Met conocieron sus triunfos, pero fue sin duda en España donde su carrera adquirió una brillantez especial. El Coliseo Albia, el Pérez Galdós, el Principal de Zaragoza, La Zarzuela e incluso el Real (*Vida breve* y *Golondrinas*) celebraron sus triunfos, aunque sería el Liceu barcelonés el que le proporcionaría los más sonados con obras como *Poliuto*, *I due Foscari*, *Il Pirata* o *Gemma di Vergy*.

INTERMEZZO

Juventudes Musicales de España continúa celebrando su 50 aniversario con diversos actos entre los que destaca un ciclo de conciertos que finaliza el 20 de marzo con la actuación de David Menéndez. Las celebraciones están presididas por la musicóloga Viviana Garuz, vicepresidenta de JM Internacional.

El Teatre Principal de Lleida celebró el pasado 29 de diciembre sus primeros 50 años con *Cavalleria rusticana*, celebración que finalizará el 10 de mayo con la escenificación de *La Traviata*.

El director de cine australiano Baz Luhrmann (*Moulin Rouge*), con la colaboración de Plácido Domingo, proyecta llevar *La Bohème* al Broadway Theatre de Nueva York.

El nuevo Teatro degli Arcimboldi de Milán, tan sólo 11 días después de su inauguración el 19 de enero con *La Traviata*, fue de nuevo motivo de primera página de actualidad por el desprendimiento de un enorme panel de cristal desde seis metros de altura durante una función de ballet. No hubo heridos y el coliseo se cerró durante varios días. Las funciones que restaban por celebrarse de *La Traviata* se han aplazado hasta el próximo mes de octubre.

CONCURSOS

Entre los días 11 y 20 de noviembre, Bilbao acogerá su IX Concurso Internacional de Canto, que repartirá más de 30.000 euros. Los candidatos, que deben haber nacido entre el 21 de noviembre de 1968 y el 11 de noviembre de 1984, tienen tiempo hasta el 1 de octubre para presentar su inscripción. Los ganadores de los primeros premios masculino y femenino, obtendrán un contrato para interpretar una ópera en la temporada 2003 del Teatro Arriaga.

Tel.: 94 424 65 33

Fax: 94 424 64 54

www.concursocantobilbao.com

cicb@concursocantobilbao.com

Montserrat Bella Roma (Mimi), Manuel Díaz-Obregón (Rodolfo), Ana Belén Gómez (Musetta), Daniel García (Schau-nard) y Bonifaci Roderic Carrillo (Colline) han sido los ganadores del IV Concurso Escola d'Òpera de Sabadell organizado por los Amics de l'Òpera de dicha ciudad barcelonesa. Como premio, montarán *La Bohème* en La Faràndula el 2 de mayo.

La localidad rumana de Lugo acogerá entre los días 16 y 19 del próximo mes de mayo el IV Concurso Internacional de Interpretación Vocal *Traian Grozavescu*, destinado a tenores de cualquier nacionalidad nacidos después del 1 de enero de 1962. El certamen, que dirige el director de la Staatsoper de Viena, Ioan Holender —también miembro del jurado—, repartirá 10.000 dólares entre los mejores concursantes, además de otros galardones.

Tel.: (00 40) 56 35 11 30

Fax: (00 40) 56 35 70 13



Ioan Holender

La Orquesta de Cadaqués ha convocado el VI Concurso Internacional de Directores de Orquesta, que se celebrará entre los días 22 y 28 del próximo mes de julio en el marco del XXXI Festival de Música de Cadaqués. Los candidatos, de cualquier nacionalidad, han de haber nacido después del 28 de julio de 1966, y competirán por un premio de 6.010 euros. El plazo para presentar la inscripción finaliza el día 15 de abril.

Tel.: 93 317 42 89

Fax: 93 302 26 70

www.orquestradecadaques.com

orquestra@orquestradecadaques.com

La mallorquina Sandra Galiano obtuvo el primer premio femenino del I Concurso Nacional de Voces Jóvenes de Ópera y Zarzuela organizado por el Ayuntamiento de Vall d'Uixó (Castellón). También destacaron el tenor barcelonés Vicente Esteve (segundo premio masculino) y el tenor granadino Pablo Antonio Martín (tercer premio masculino).



MONTIEL, PREMIADA. María José Montiel ha sido galardonada con el Premio Fundación Coca-Cola 2001 a la Interpretación Musical. El galardón, concedido por la Fundación de la Confederación Española de Organizaciones Empresariales, está dotado con 12.000 euros. La soprano, por otra parte, interpretará *Schéhrazade*, de Ravel, y *El sombrero de tres picos*, de Falla, en las ciudades de Utrecht y Rotterdam en marzo.

HAMPSON, EN PARÍS. El barítono Thomas Hampson se integrará en abril en el reparto del montaje de *Arabella* que acogerá el Théâtre du Châtelet de París con la dirección de Christoph von Dohnányi. En mayo se desplazará a Londres, donde ofrecerá un recital en el Wigmore Hall. Posteriormente, Hampson interpretará en el Musikverein de Viena la *Novena Sinfonía* de Beethoven, que será dirigida por Simon Rattle.



Metropolitan / Winnie KLOTZ

BELVEDERE

Wiener Kammer Oper



21 Concurso Internacional Hans Gabor Belvedere para cantantes · Viena

Opera: 8-14 de julio de 2002

Opereta: 12-14 de julio de 2002

Correpetición: 5 de julio de 2002

NUEVO: Concurso para opera barroca

www.belvedere-competition.at

Clasificaciones en España y en Portugal en:

LISBOA – Fundação Calouste Gulbekian
19 de abril de 2002

Última fecha de inscripción: 5 de abril de 2002

MADRID – Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
19 de mayo de 2002

Última fecha de inscripción: 6 de mayo de 2002

BARCELONA – Gran Teatre del Liceu
22 de mayo de 2002

Última fecha de inscripción: 8 de mayo de 2002

Wiener Kammer Oper

Informaciones:
Wiener Kammeroper
A-1010 Viena, Fleischmarkt 24
Teléfono +43-1-512 01 00
Fax +43-1-512 01 00 20
+43-1-512 01 00 50
e-mail: organisation@belvedere-competition.at



OVIEDO, EN PROBLEMAS

A finales de enero se conoció la dimisión de Luis Álvarez Bartolomé, que durante diez años había dirigido la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera (AO), entidad que organiza la temporada lírica en el Teatro Campoamor. Bartolomé justificó su adiós por causas personales, pero parece ser que a éstas se añadieron divergencias internas en la AO sobre el camino a seguir, complicado por la retirada de cien de los 150 millones que el Ayuntamiento de Oviedo se había comprometido a aportar al ciclo organizado por la AO.

El Consistorio también ha rebajado en un

50 por cien la ayuda destinada al Festival de Zarzuela de la capital asturiana, que se ha visto obligado a recortar de siete a cuatro los títulos previstos y de 35 a 16 el número de funciones. El certamen se iniciará el 19 de marzo con *La leyenda del beso*, de Soutullo y Vert, en la que intervendrán Beatriz Lanza y Luis Cansino. En abril se representará *El Juramento*, de Gaztambide, en la conocida producción de Emilio Sagi y en mayo subirá al escenario *Tres enredos de amor*, de Blas de la Serna. Finalmente, *La Dolores*, de Bretón, cerrará el festival entre mayo y junio.

María José Martos, que ha grabado un disco de piezas de Turina con el pianista Antonio Soria, cantará próximamente *Elektra* en Sevilla y *Maror* en Valencia.

Daniel Muñoz cantará *Turandot* en Seúl con motivo de la inauguración del Mundial de fútbol que se celebrará entre Corea y Japón el próximo verano.

Nancy Fabiola Herrera fue Carmen en el montaje de Emilio Sagi que se representó en la Ópera de Tel Aviv (Israel) entre los pasados meses de enero y febrero.

Elisabete Matos encarnará a Fiordiligi en La Scala entre abril y mayo tras cantar *Kátia Kabanová* en el Liceu en marzo.

Bertrand de Billy, director musical del Liceu, no renovará su contrato con el coliseo, que acaba al término del curso 2003-04.

Riccardo Chailly dejará la Royal Concertgebouw Orchestra a finales de 2004 para dirigir la Ópera de Leipzig.

Edmon Colomer fue presentado el pasado 28 de enero como nuevo director titular de la Orquesta Simfònica del Vallès.

Maximiano Valdés, director de la Sinfónica del Principado de Asturias, es el nuevo titular de la Filarmónica de Santiago de Chile.

Bruno Casoni será el nuevo director del Coro de La Scala a partir de septiembre



BERGANZA, COMBATIVA. La mezzo Teresa Berganza, que próximamente hará una gira por Alemania y Austria con el grupo La Maestranza, afirmó en diciembre en Valladolid que "ahora todo se supedita al director de escena y parece que da igual que una ópera íntima ocupe un escenario inmenso donde se pierden las voces".

PAVAROTTI, DE LUTO. El tenor italiano Luciano Pavarotti tuvo una triste despedida de Londres en enero a pesar del buen sabor de boca dejado a público y crítica con su *Tosca*. El intérprete, tras la función del día 11, viajó rápidamente a Módena para asistir al funeral de su madre, Adele Venturi, que falleció el día 10 a los 86 años de edad.



POR ESPAÑA

El Teatre Lliure de Barcelona ha programado para el 15 de abril *La voix humaine* en sus dos versiones: la teatral de Cocteau y la operística de Poulenc, que cantará Elisabete Matos.

www.teatrelliure.com

El Palacio de Festivales de Cantabria ha incluido en su cartel de 2002 *La leyenda del beso*, de Soutullo y Vert (mayo). En noviembre se escenificará *Madama Butterfly* y en diciembre, *Los cuentos de Hoffmann*. June Anderson dará un recital el 21 de diciembre.

www.palaciofestivales.com

El Palau de la Música de Valencia albergará el 23 de mayo el estreno mundial de *Maror*, de Manuel Palau. Antes se podrá escuchar *La clemenza di Tito* con Julia Varady (marzo) y *Romeo y Julieta* con Olaf Bär (mayo).

www.palauvalencia.com

Dentro de los diversos actos organizados con motivo de la Capitalidad Europea de Salamanca, la ciudad castellana acogerá durante todo el año diversos acontecimientos musicales entre los que se incluye un festival de música antigua y religiosa, un ciclo de ópera barroca y varios conciertos y recitales con artistas como Jordi Savall, René Jacobs, Frans Brüggen, William Christie y Antonio Floro, entre otros.

www.salamanca2002.com

La edición 2002 de la Semana de Música Religiosa de Cuenca ofrece veintidós espectáculos a partir del 22 de marzo, cuando el grupo Europa Galante exhume *La Santissima Trinità*, de Scarlatti. René Jacobs dirigirá *Jephtha*, de Händel. También figuran en el cartel la *Pasión según San Juan*, de Schütz; la *Misa en Si menor*, de Bach; un concierto de Roberta Invernizzi; el *Officium Defunctorum-Sabbato Sancto* de José de Nebra y un recital de María Cristina Kiehr, entre otras actividades.

FESTIVALES

✂ LAS PALMAS

El XXXV Festival *Alfredo Kraus* de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria, tras su inauguración el 18 de febrero con *Turandot*, continúa su andadura en marzo con *La Favorita*, que se representará los días 12, 14 y 16 con Daniela Barcellona y Giuseppe Filianoti en los roles protagonistas. En abril será el turno de *I Capuleti e i Montecchi*, que serán dirigidos por Guido Ajmone-Marsan y en los que repetirá Barcellona junto a la chilena Cristina Gallardo-Domás.



Wiener Staatsoper / Axel ZEININGER

Cristina Gallardo-Domás

Isabel Rey y José Bros formarán parte del elenco de *La flauta mágica* prevista para mayo, y *Rigoletto*, con dirección de escena de Francisco López y la actuación de Jean Philippe Lafont como protagonista, cerrará el certamen en el mes de junio.

✂ PERALADA

El Festival Internacional de Música Castell de Peralada ofrecerá el próximo verano las óperas *Marina*, de Arrieta, con José Bros y Mariola Cantarero, *Orfeo ed Euridice*, de Gluck, con Ewa Podles y dirigida por Jesús López Cobos, y la producción que el año pasado pudo verse en el Festival de Granada de *Oedipus Rex*, de Stravinsky.

✂ MARTINA FRANCA

El XXVII Festival della Valle d'Itria (del 18/VII al 6/VIII) ha incluido en su cartel *Le due contesse e Il duello comico*, de Paisiello, *Robert Bruce*, de Rossini, y *Les Huguenots*, de Meyerbeer, en el que supondrá el estreno de su versión francesa en Italia. El certamen homenajeará a Niedermeyer en el bicentenario de su nacimiento con un concierto de melodías y arias de ópera.

✂ GRANADA

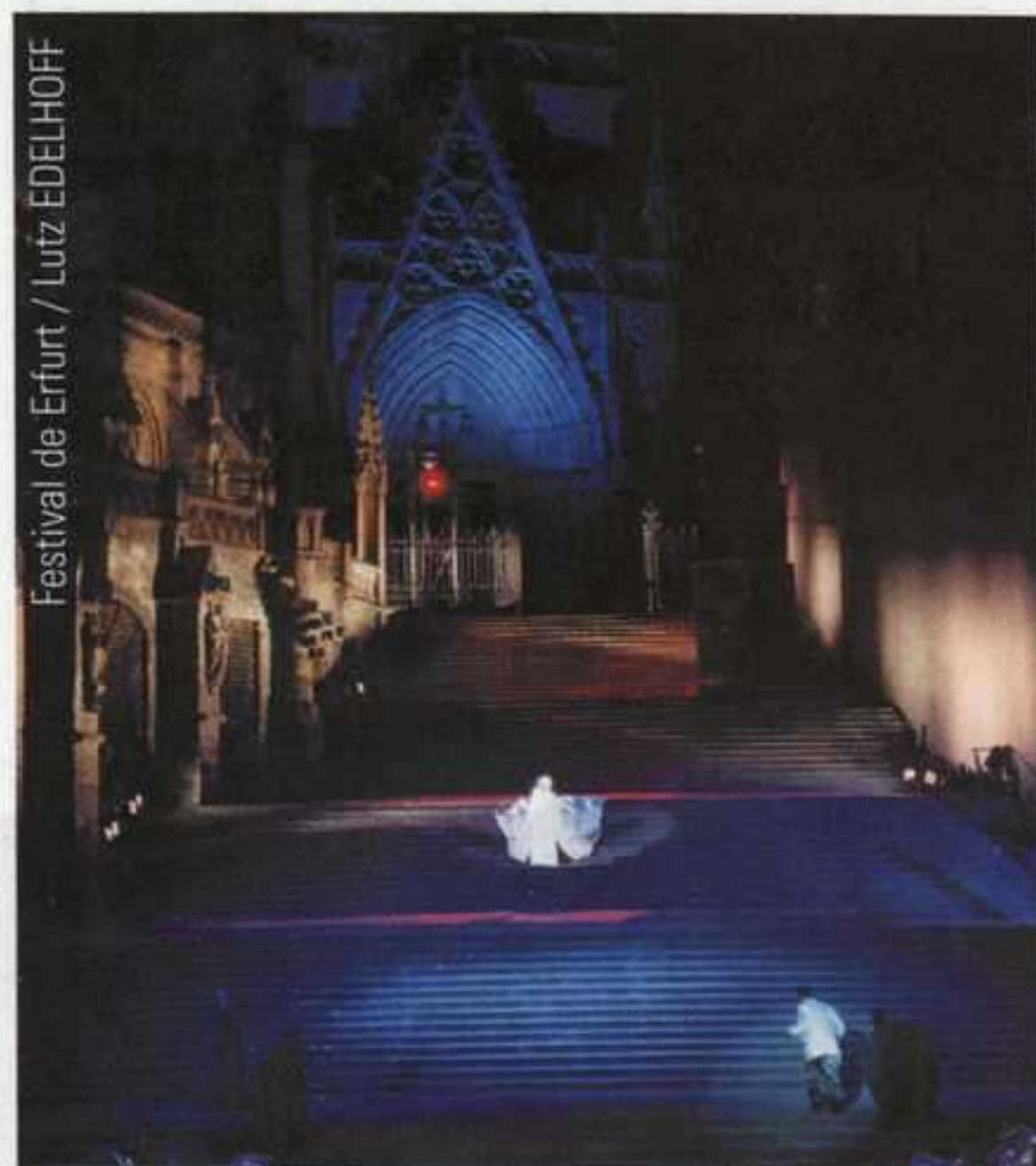
El LI Festival Internacional de Música y Danza de Granada (del 21/VI al 7/VII) contempla en su programa diversas citas vocales. El 23 de junio William Christie dirigirá a Les Arts Florissants para interpretar *Las estaciones*, de Haydn y tres días después se escenificará *Fidelio* con *regia* de Harry Kupfer. En el elenco de la ópera de Beethoven destaca la presencia de Jürgen Freier, Nadine Secunde y Matthias Hölle, que serán acompañados por la Orquesta Ciudad de Granada a las órdenes de Sebastian Weigle. *La pequeña flauta mágica*, adaptación de José Menor de la obra mozartiana, también se ha hecho un hueco en el cartel (27/VI), a la vez que diversos recitales y conciertos protagonizados por Josep Cabré, David Menéndez, Luba Orgonasova y Deon van der Walt, entre otros.

✂ SCHUBERTÍADA (Barcelona)

Un recital de Werner Güra inició el 26 de febrero la V Schubertiada a l'Illa, organizada por la Associació Franz Schubert, en la que también participarán Olaf Baer, Bernarda Fink, Brigitte Fassbaender y Marisa Martins. El certamen colabora con "Palau 100", que recibe a Matthias Goerne.

✂ ERFURT

Werner Herzog y su visión de *El holandés errante* serán los protagonistas del Festival de Erfurt (Alemania), que representará dicho título entre los días 10 y 31 de agosto en la catedral de la ciudad bajo la dirección musical de Walter E. Gugerbauer.



Festival de Erfurt / Lutz EDELHOFF

Escaleras de la catedral de Erfurt

✂ MONTPELLIER

La XVIII edición del Festival de Radio France et Montpellier (del 13/VII al 1/VIII) ofrece *La donna del lago* en las voces de Daniela Barcellona y Juan Diego Flórez. En el cartel también se han incluido *Rinaldo*, con Vivica Genaux y Dominique Visse, y el estreno mundial en versión de concierto de *La Fée du Rhin (Die Rheinnixen)*, de Offenbach.

✂ PESARO

El Rossini Opera Festival, en su XXIII edición (del 9 al 23/VIII), apuesta por dos piezas poco habituales: *La pietra del paragone* y *L'equivoco stravagante*. El certamen también representará *Il Turco in Italia*.

✂ SALZBURGO

Ocho óperas completas serán representadas en el Festival de Salzburgo 2002 (del 27/VII al 31/VIII), que se verán complementadas por un homenaje a Wagner en el que se cantará el primer acto de *La walkiria* y el segundo de *Parsifal* con las voces de Plácido Domingo, Waltraud Meier y Kurt Moll bajo la batuta de James Levine. Los títulos completos son *Don Giovanni* (Thomas Hampson); *Der König Kandaules*, de Zemlinsky; *La flauta mágica* (con Barbara Bonney y Simon Keenlyside y Bertrand de Billy en el podio); *Turandot* (protagonizada por Gabriele Schnaut y Cristina Gallardo-Domás); *Die Liebe der Danae*, de Richard Strauss (con Franz Grundheber y Deborah Voigt); *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern*, de Lachenmann; *Roméo et Juliette* (en las voces de Roberto Alagna y Angela Gheorghiu, con De Billy), y *La donna del lago* (Juan Diego Flórez, Daniela Barcellona y Ruth Ann Swenson).

✂ DRESDE

El Festival de Dresde ofrecerá diez títulos en su próxima edición (del 16/V al 9/VI). *L'Orfeo*, con dirección de René Jacobs, será la primera y le seguirán *Die Teufel von Loudun*, de Penderecki (Vladimir Jurowski a la batuta y *regia* de Harry Kupfer); *El sueño de una noche de verano*, de Britten; *Tristán e Isolda*, con Waltraud Meier; *Orphée et Euridice*; *El caballero de la rosa*, protagonizado por Cheryl Studer; *Otello*; *La damnation de Faust*, con José van Dam, y *Tannhäuser*.

DISCOS Y LIBROS

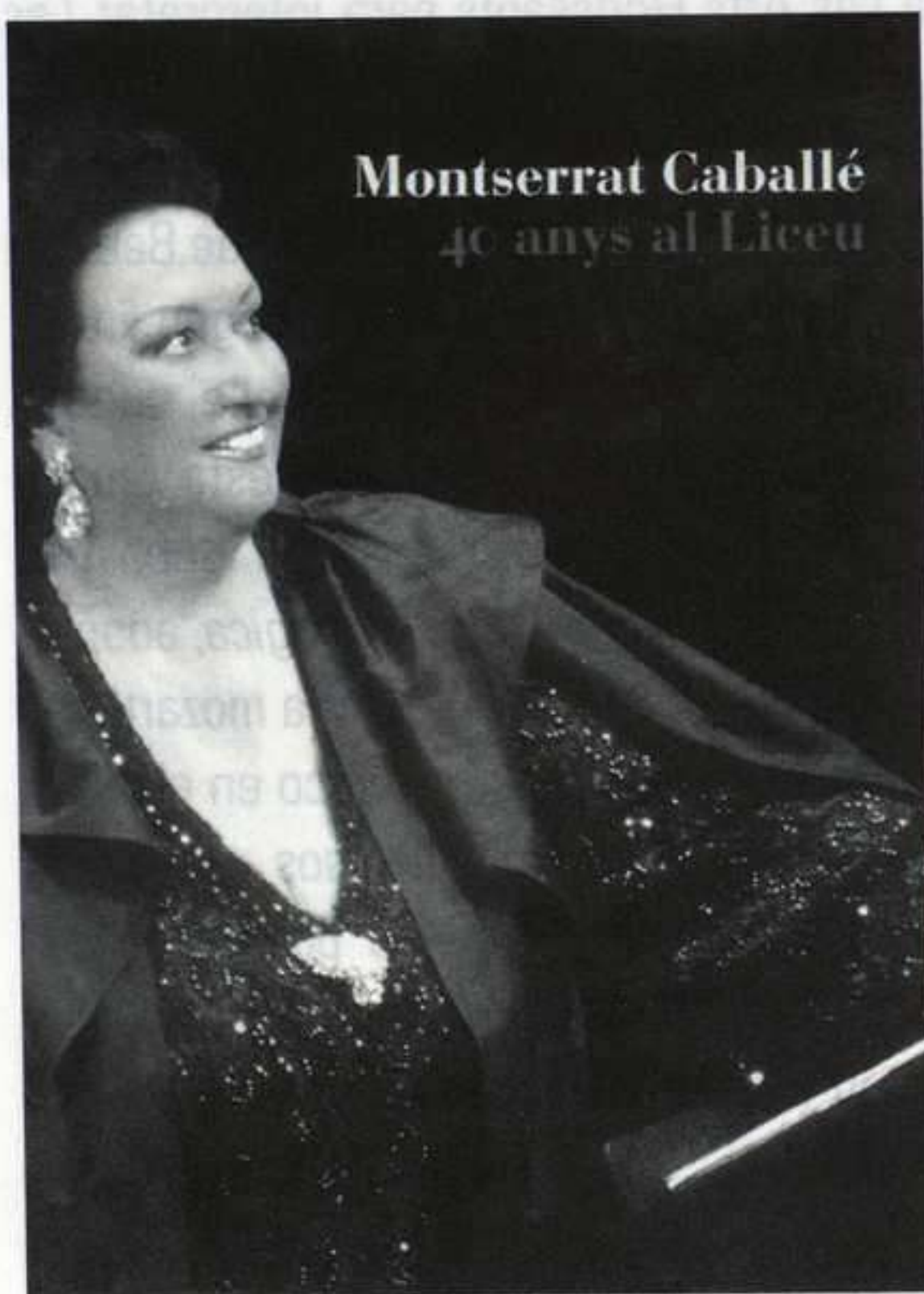
El tenor peruano Juan Diego Flórez acaba de ver publicado su disco de debut con el sello Decca en el que se centra en arias de óperas de Rossini. En el registro, titulado *Rossini Arias*, Flórez está acompañado por la Sinfónica y el Coro de Milán Giuseppe Verdi bajo la batuta de Riccardo Chailly.

La editorial Ollero & Ramos ha publicado el volumen *Ópera*, en el que Francisco Camino hace una selección de los mejores registros sonoros del género acompañada de información referente a la historia de la ópera, compositores, obras, intérpretes y teatros líricos.



Sony Classical ha devuelto a Montserrat Caballé a la actualidad del mercado discográfico con el disco *Las mejores canciones medievales*, en el cual la soprano catalana interpreta piezas de Luis Milán, Alonso Mudarra y Miguel de Fuenllana, entre otros. Todas las canciones se acompañan con la vihuela de Manuel Cubedo.

El Gran Teatre del Liceu ha publicado un libro conmemorativo de los 40 años de carrera de la soprano Montserrat Caballé en el coliseo barcelonés titulado *Montserrat Caballé. 40 anys al Liceu*.



En dicho volumen se recogen críticas de diversas publicaciones periódicas sobre las funciones operísticas, conciertos y recitales que la diva barcelonesa ha protagonizado en el escenario del Liceu. Cada una de las reseñas se completa con la ficha técnica de cada función y aparece acompañada de imágenes del espectáculo a que hace referencia.

En el marco de los homenajes que se están realizando en memoria de Joaquín Rodrigo, el tenor Andrea Bocelli ha llegado a un acuerdo con Ediciones Joaquín Rodrigo para registrar un disco con diversas piezas del autor español.

Aria Recording presentó el pasado 14 de febrero en Barcelona el disco *Conxita Badia. Soprano*, dedicado a la gran intérprete catalana de la primera mitad del siglo XX. En el acto de presentación participó el presidente-fundador de ÓPERA ACTUAL, Roger Alier.

La Asociación Gayarre Amigos de la Ópera (AGAO) se ha lanzado al mundo editorial con la publicación de *La voz cantante*, de carácter gratuito para sus socios y que nace "con la vocación de abarcar todo lo relacionado con el canto en el ámbito de la denominada música clásica". Buena suerte.



VILLARROEL, EN LONDRES Y JAPÓN. La soprano chilena Verónica Villarroel regresa al Covent Garden de Londres como protagonista de *Il Trovatore*, que se representa en abril y mayo. Durante el mes de julio, será Desdemona en el montaje de *Otello* de la Ópera de Washington que girará por Japón, con Plácido Domingo como coprotagonista.

SHICOFF NO RESPIRA. El tenor Neil Shicoff interpretará *Luisa Miller* en el Met en marzo para, a continuación, desplazarse a Viena para encarnar a Billy Budd en la Staatsoper. En abril, el día 12 visitará la Ópera Municipal de Colonia, donde cantará *La Juive* en versión de concierto. El día 17 retomará dicha obra en versión escenificada en Viena.



LOS ESPAÑOLES, PIRATAS

La demanda interpuesta por la Sociedad General de Autores (SGAE) contra la empresa Traxdata Ibérica para exigir un canon por cada CD grabable fabricado fue resuelta el pasado 2 de enero a favor de la primera por parte del Juzgado de primera instancia número 22 de Barcelona, cuya titular afirmó en la sentencia que es un hábito de todos los españoles "grabar mediante ordenador los cedés legalmente adquiridos por otras personas". De esta manera, Traxdata se verá obligada a abonar 0,22 euros por los CDs de 74 minutos y 0,24 por los de 80 en concepto de copia privada de todas las unidades producidas desde 1997. La SGAE mantiene otras demandas contra otras empresas del sector.

Con motivo de las representaciones de *Katiá Kabanová*, de Léos Janáček, en el Liceu, la asociación de *Amics del Liceu* ha organizado un diálogo entre Gérard Mortier, exdirector del Festival de Salzburgo, y Juan Ángel Vela del Campo, crítico de *El País*, el próximo 14 de marzo en la Sala del Coro del Gran Teatre. También continúan las conferencias introductorias a las óperas programadas en la temporada: el 15 de abril se celebrará la correspondiente a *La Favorite* por Santiago Salaverri, director de *Verdi* y vicepresidente de los Amigos de la Ópera de Madrid.

Tel. / Fax: 93 317 73 78
<http://www.amicsliceu.com>
info@amicsliceu.com

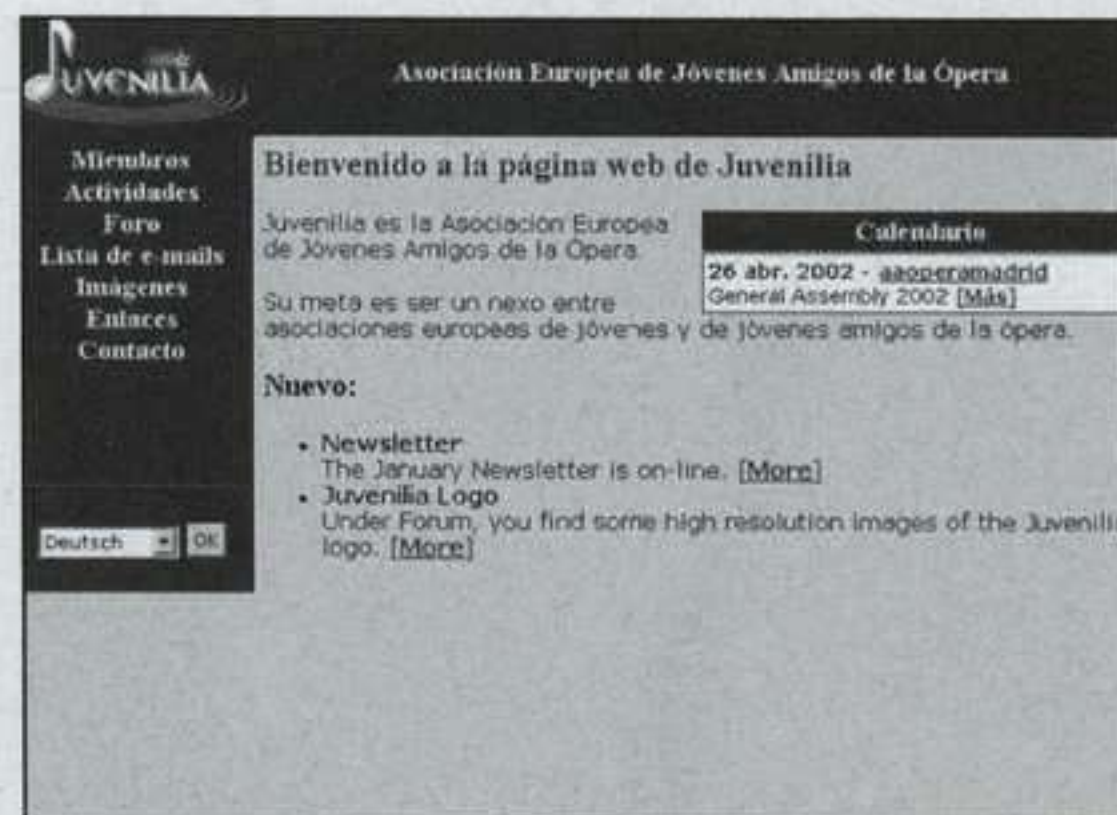
Los Amigos de la Ópera de Madrid organizan sus ya habituales conferencias y coloquios alrededor de los títulos de la temporada del Teatro Real. El 12 de marzo, Álvaro Guibert profundizará acerca de *Babel 46*, de Montsalvatge, y de *L'enfant et les sortilèges*, de Ravel, y el día 14 se celebrará el coloquio acerca de dichos títulos. El 15 de abril Fernando Fraga dictará la conferencia sobre *Madama Butterfly*, y el día 17 se llevará a cabo el coloquio. Todas estas actividades tendrán lugar en la Sala de Actividades Paralelas del Real, a las 19:30 horas las conferencias, y las 20 horas los coloquios. En el Teatro de La Zarzuela, Emilio Casares dictará una conferencia acerca de *Los Claveles* y *Agua, Azucarillos y Aguardiente*; el acto tendrá lugar el día 8 de abril a las 19:30 horas. Finalmente, por lo que al VII Ciclo de Jóvenes Cantantes se refiere, el 20 de marzo será el turno de Sagrario Morcillo y el 26 de abril de Antonio Ruiz de Alarcón. Las actuaciones tendrán lugar en la Escuela Superior de Canto.

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

Los *Amics de s'Òpera de Maó* montarán el 27 de marzo una *Flauta mágica* en versión de concierto, con la Orquesta y Coro de la Ópera de Szeged (Hungría). Al día siguiente está programado el *Stabat Mater*, de Rossini, que contará igualmente con la Orquesta de Szeged y solistas de la Ópera de Budapest. Ambas representaciones serán dirigidas por Sandor Giüdy. Por otra parte, durante el mes de abril, la asociación ha organizado un ciclo de seis conferencias acerca de Puccini que irán a cargo del crítico musical Javier Pérez Senz.

Tel.: 971 38 43 00
amicsopermao@eresmas.com

Los días 26, 27 y 28 de abril se celebrará la Asamblea General de Juvenil



La nueva página web de Juvenilía

lia, asociación europea de grupos jóvenes de las asociaciones de los teatros de ópera de Europa, con Madrid como escenario, con el Grupo Joven de los Amigos de la Ópera de Madrid como anfitriones.

Durante los tres días que durará la asamblea se llevarán a cabo las reuniones de trabajo en las que se discutirá acerca de los futuros planes de actividades de Juvenilía, tales como el proyecto de *summercamp*, el seguimiento de la página web de la asociación, así como la difusión de la información.

www.juvenilía.org
info@juvenilía.org

Dentro de la temporada 2001-02 de los *Amics de l'Òpera de Sabadell*, que celebra su XX aniversario, en marzo seguirán las funciones de *Carmen*, de Bizet. El reparto está liderado por Sofía Salazar (Carmen), Stanislas Arráez (Don José) y Sandra Pastrana (Micaëla), bajo la dirección de Manuel Valdivieso. Las próximas funciones en Sabadell, donde se estrenó el 27 de febrero, tendrán lugar en el Teatro La Faràndula el viernes 1 de marzo y el domingo 3. Posteriormente, el montaje se trasladará a Figueras (9/III), Granollers (10/III), Reus (12/III), Sant Cugat (16/III), Lleida (21/III) y Vic (23/III).

Tel.: 93 725 67 34
www.amics-opera-sabadell.es

El Círculo Italianista Giuseppe Verdi de Barcelona continúa con el ciclo *La ópera en DVD*, que inició el pasado mes de octubre. El 5 de marzo se proyectará una espectacular producción de *Don Giovanni* de la era Karajan del Festival de Salzburgo. *La damnation de Faust*, de Hector Berlioz, en la ya célebre producción de La Fura dels Baus, será la siguiente ópera del programa (19 de marzo). Para abril están previstas las proyecciones de *Lucrezia Borgia*, con Sutherland y Kraus, el día 9; y el día 23, *Alceste* de Gluck, siempre en el Salón de Actos del Istituto Italiano di Cultura barcelonés (Pje. Menéndez Vigo, 5).

La incansable asociación de los *Amics de l'Òpera de L'Hospitalet* (Barcelona) presentarán el 21 de abril en el Auditori CC Barradas *Bastián y Bastiana*, ópera bufa de Wolfgang Amadeus Mozart que será interpretada por los alumnos del Taller de Ópera del Estudi MAC y dirigida por Viviana Salissi desde el piano.

Tel.: 93 93 337 45 83

La crisis en el Colón

Ante la crisis argentina, la temporada del Colón no se suspenderá; se reprogramarán muchos títulos, pues la dirección desea que en su mayoría los cantantes sean argentinos

que acepten cantar por un *cachet* mínimo. Sólo en casos excepcionales o de extrema necesidad se convocará a cantantes extranjeros. El panorama es incierto y a estas alturas de año —hay que tener en cuenta que la temporada comienza en abril— todavía no se

ha presentado nada a los abonados. Es probable que a mediados de marzo se haga la presentación de la temporada. De la programación original sólo se mantendrán *Don Carlo* y *L'elisir d'amore*. La situación también afecta al Teatro Argentino de La Plata.

DESCUBRIR EL

ARTE

Año III nº 36 • Febrero 2002
3,60 € / Con CD-Rom: 8,70 €

Arco 2002

- Lo más atrevido del Arte se cita en Madrid
- Guía de las mejores propuestas



Van Gogh-Gauguin,
relación tormentosa
entre un loco
y un salvaje

Desplegable
Reconstrucción
virtual del Alcázar
de Madrid



Entrevista con
Gao Xingjian,
Nobel de
Literatura y pintor

Itinerario del Arte:
Cuarto centenario
de Valladolid, capit
del Imperio

00036



Bautizado ya como el *Bayreuth de invierno*, el Festival de Pascua de la Staatsoper de Berlín ofrecerá de la mano de su director musical, Daniel Barenboim, y del director de escena Harry Kupfer, diez óperas de Richard Wagner en un ambicioso programa que, de resultar un éxito, devolverá a la avenida Unter den Linden la capitalidad cultural que merece. La misma *Tetralogía* que podrá verse en el nuevo festival berlinés será la que recalará, desde la próxima temporada, en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Además, Barenboim regresará a Madrid durante cinco temporadas —este año con *Elektra* y *Tannhäuser*— y no sólo ante sus huestes berlinesas, sino también para ofrecer clases magistrales.

Por Rosalía SANCHEZ

FESTIVAL DE PASCUA DE BERLÍN ~ El sueño *wagneriano de Barenboim*

- * Der fliegende Holländer (24-III y 13-IV)
- * Tannhäuser (25-III y 14-IV)
- * Lohengrin (26-III y 15-IV)
- * Das Rheingold (28-III y 17-IV)
- * Die Walküre (29-III y 18-IV)
- * Siegfried (31-III y 20-IV)
- * Götterdämmerung (2-IV y 22-IV)
- * Tristan und Isolde (4-IV y 26-IV)
- * Die Meistersinger von Nürnberg (5-IV y 27-IV)
- * Parsifal (6-IV y 28-IV)

Daniel Barenboim parece sufrir una maldición que le asemeja al Holandés errante: no para debido a su doble ocupación al frente de la Staatsoper Unter den Linden de Berlín y de la Sinfónica de Chicago, a su piano y a sus numerosas giras mundiales. En estos últimos tiempos, su mente, siempre en ebullición, idea además proyectos de carácter enciclopédico. Primero fue el ciclo sinfónico de Beethoven que llevó a Tokyo y Londres en 1997 y 1998 y que grabó en Berlín en 1999 para celebrar sus bodas de oro en la profesión. En esta ocasión Barenboim celebra y hace balance de sus diez años en la Staatsoper y de sus 60 años de edad. Para ello ha recurrido a su pasión por la obra de Richard Wagner en dimensiones grandilocuentes: representará, seguidas, las diez óperas del compositor alemán que él mismo ha estrenado durante los últimos diez años en la Staatsoper de Berlín, un repertorio que recorre cronológicamente la tradición wagneriana desde *El Holandés errante* hasta *Parsifal*.

Todo un maratón

Wagner le guió en la composición de sus obras, más que la intención, la necesidad de crear algo grande, como él mismo reconoció en sus plasmaciones autobiográficas. “Con-

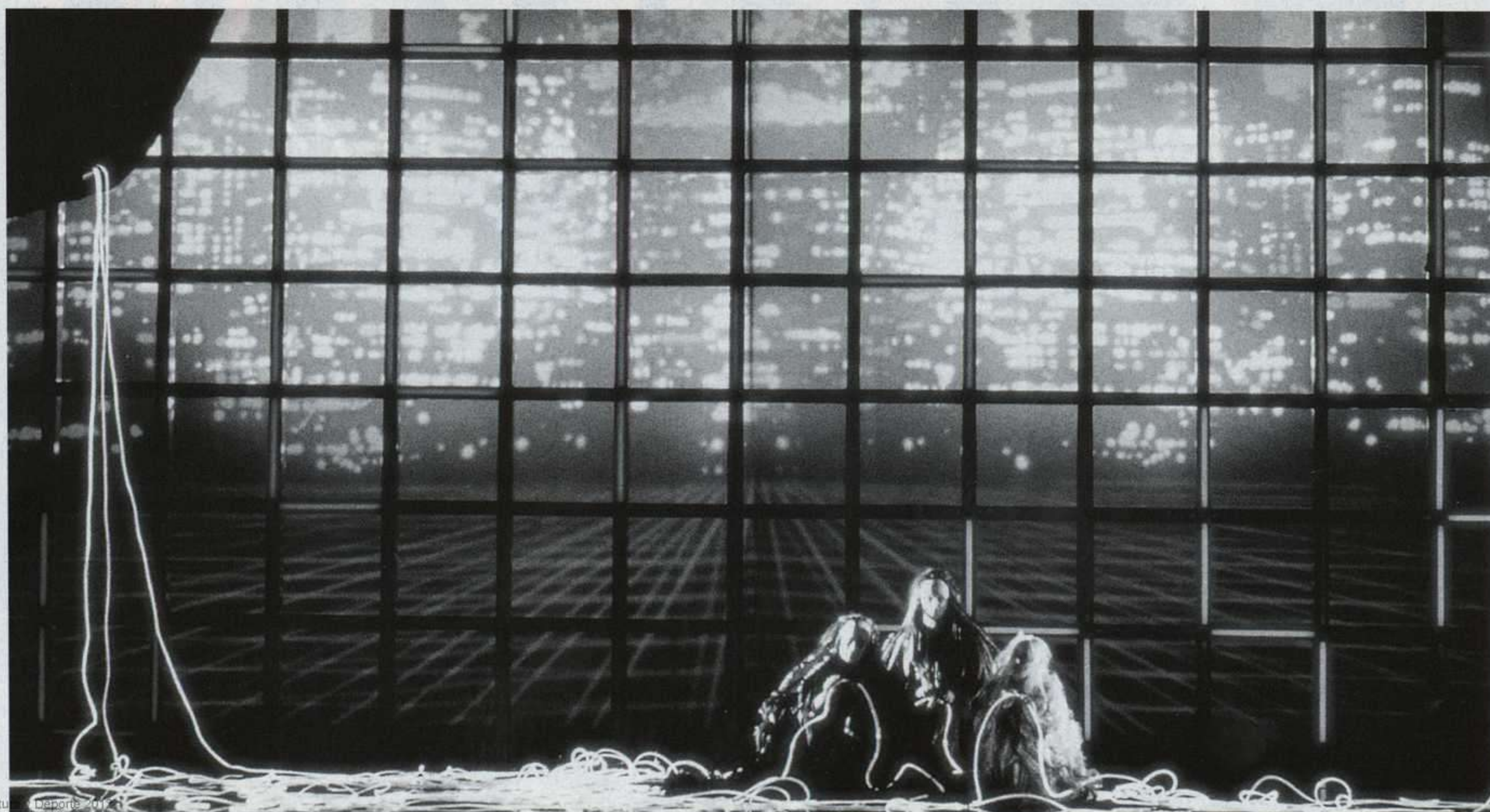
sidera bien mi nuevo poema (escribe a Liszt el 11 de febrero de 1853), ¡encierra el principio y el ocaso del mundo!”. En Barenboim se adivina la misma necesidad, aunque él no lo reconoce. De su mano, en el Festival de Pascua de la Staatsoper habrá más Wagner que en el mismísimo Bayreuth, un proyecto maratoniano que se extenderá entre el 23 de marzo y el 28 de abril.

El director argentino ya ha llevado alguna de estas obras a España, como el montaje de *Los maestros cantores de Nürenberg*, que en el Real de Madrid recibió nada menos que quince minutos de ovaciones el año pasado. La puesta en escena del *Tannhäuser* procedente de Hamburgo y representado en el Liceu de Barcelona resultó más que polémica, aunque no lo suficiente como para no repetir, porque el programa de la próxima temporada liceísta acogerá dos de las producciones de la *Tetralogía: El oro del Rin* y *La Walkiria*.

La cruzada de Barenboim en defensa de la difusión de Wagner cuenta con una trayectoria de treinta años y algunos críticos alemanes le consideran el mayor experto en la obra wagneriana hoy en día. Recientemente ha causado revuelo en Israel, donde una parte del público se niega a aceptar su interpretación. El director ha repetido hasta la saciedad: “no interpretar a Wagner después de la manipulación que de él hicieron los nazis sería darle la victoria a Hitler y a su visión del arte”.

El hecho de que Hitler estuviera fascinado por Wagner no se le escapa a nadie, y para muestra un botón: el envío de veinte aviones de transporte Junker 52 y de seis cazas Heinkel 51 a Marruecos para ayudar a Franco fue denominado por el Führer *Unternehmen Feuerzauber – Operación Fuego Mágico* en recuerdo de la música heroica que acompaña el paso de Siegfried a través del anillo de fuego para liberar a Brunilda. Pero no es menos cierto que si Hitler presenciara cualquiera de las óperas del compositor que Barenboim hace hoy revivir, quedaría sin duda horrorizado. Esta polémica lleva impreso el carácter inconformista y guerrero de éste que fue niño prodigio de la música y que conserva de

Las vistas de la impactante escenografía propuesta por el montaje de Harry Kupfer para Götterdämmerung, una Tetralogía que visitará el Liceu



aquellos tiempos un toque de *vedette* en la escena musical.

De alguna forma, Barenboim se las ha arreglado para atraer a Berlín el protagonismo de Bayreuth y aprovechar una ventaja: aquí Wagner se representa con más libertad, sin tanta presión como se respira allá, donde los familiares del genio administran su herencia cultural y donde, por ejemplo, la última entrega de *El Anillo del Nibelungo* (verano 2001), concebida por Jürgen Flimm y Erich Wonder, concluyó con abucheos, muestra de disgusto bayreuthiano por las libertades que estos dos prestigiosos maestros de la escena alemana introducían en la obra del intocable Wagner.

El cómplice Kupfer

Para la aventura de Berlín, Barenboim cuenta con las puestas en escena de Harry Kupfer, otro artista "provocador", según él mismo se define, y con dos talentos que ya han trabajado con él: el escenógrafo Hans Schavernoch y el figurinista

Kupfer: "Wagner estaba asustado por la muerte cuando escribió *El Anillo*, concebido desde atrás hacia adelante"

Reinhard Heinrich. Kupfer defiende tenazmente el wagnerismo y el contenido profundamente dramático de su obra, pero sus personajes no han complacido siempre a los puristas. El *Parsifal* con el que Barenboim inauguró su dinámica dirección de la Staatsoper ya fue calificado de exacerbación. El *Tannhäuser* de Kupfer, que será interpretado por Robert Gambill, dista del clásico trovador medieval de Wagner, que se debate entre el amor puro de Elisabeth y el sensual de Venus, para convertirse poco menos que en un anarquista con rabia contra la sociedad que se dirime entre la utopía y el mundo real. A quienes recuerdan los precisos comentarios del propio Wagner en su carta a Mathilde Wesendonck, fechada el 10 de abril de 1860, sobre los detalles de la escena de *Tannhäuser*, esta lectura les resulta indefendible.

En *El Anillo del Nibelungo*, quizá el momento cumbre de la visión de Kupfer en sus representaciones con Barenboim en la Staatsoper, adquiere más protagonismo la trascendencia. Kupfer recrea el espacio de la historia de la humanidad en el que la inteligencia humana deja sus huellas en forma de escrituras rúnicas procedentes de los orígenes ancestrales de la historia. Elige, sin embargo, situar la acción "en un futuro probable, en un planeta contaminado y postatómico, sin naturaleza", según declaró a ÓPERA ACTUAL. Se sirve de tramas luminosas que cambian de forma y color y que refuerzan las situaciones psicológicas de los personajes, sus pensamientos, sentimientos y re-

cuerdos. Otorga, según él mismo explica, "un papel fundamental a la luz", aprovechando las oportunidades que le ofrece "la más moderna tecnología láser" y que pone "al servicio de la humanidad de los personajes", a los que tiende a colocar "en una continua incertidumbre". Aquí es donde el director de escena se entrega al subconsciente, a los símbolos de lo intacto de la naturaleza humana y al miedo atávico a la muerte. Así lo reconoce: "Tengo la impresión de que Wagner estaba asustado por la muerte cuando escribió *El Anillo*, concebido desde atrás hacia adelante, y ese miedo debe estar en el escenario, así como el consuelo, las posibilidades de suavizar la catástrofe final".

En las anteriores representaciones de *El Anillo* con Barenboim, Kupfer ha recibido críticas positivas que reconocían sus hallazgos, polémicos pero innegables. Concibe a los dioses co-



mo políticos de altos vuelos que no superan la condición de hazmerreír. Convierte la *Cabalgata de las walkirias* en un espectáculo multimedia sobrecogedor y el público, pasivo, mira el cataclismo final por televisión. Integra en el universo wagneriano las grandezas y miserias de nuestra sociedad actual mediatizada y dependiente de los aparatos.

Dogma en Wagner

Este espectacular traslado de Bayreuth a Berlín, en todo caso, puede quedar eclipsado a medio plazo, sobre todo teniendo en cuenta que en la inauguración del Festival de Bayreuth del año 2006 se presentará *El Anillo del Nibelungo* en la versión seguramente rompedora del director de cine danés Lars von Trier. El mismo Von Trier presentó al nieto del compositor, Wolfgang Wagner, el proyecto de aplicar a la ópera su *dogma* cinematográfico, una técnica de rodaje que busca la esencia desnuda del séptimo arte, aunque no se sabe si detrás de este programa hay un proyecto verdaderamente innovador y valioso o si se trata solamente de un experimento con el que el Festival trata de darse publicidad y atraer público ajeno a la secta wagneriana.

No hay que olvidar que aunque Kupfer no reniega de la espectacularidad inherente a la obra, tampoco hace concesiones fáciles. La música de Wagner se mantiene como protagonista



Una escena de *Los maestros cantores*. Barenboim se ha rodeado de especialistas wagnerianos, como Waltraud Meier (abajo a la izquierda)

y el verdadero reto reside en la concentración de la obra wagneriana, en la representación de tantas obras, una tras otra, en un tiempo tan reducido. El protagonismo, por tanto, es de Barenboim. El director, más suelto con Wagner que con Mozart, es comparado ya, aunque con cautela, con el legendario Wilhelm Furtwängler. Para subrayar la poesía de cada jornada, Barenboim se vale de su amplia experiencia en Berlioz (para *El oro del Rin*), Bruckner (para *La Walkiria*), Liszt (para *Siegfried*) y de nuevo Bruckner y Debussy (para *El ocaso de los dioses*), convirtiendo el desarrollo en un equilibrio contrapuntístico entre la escena y la música.



En cuanto a la orquesta, los puristas wagnerianos opinan que la formación de la Staatsoper no puede medirse en este terreno con la de Bayreuth. Barenboim sabe que las comparaciones serán muy exigentes y resta tiempo y energía de sus otros proyectos para dar prioridad al nuevo Festival de Pascua: durante su reciente gira por Japón, entre concierto y concierto, ha sacado tiempo para ensayar con sus músicos las obras de Wagner que los esperan en Berlín. La presión a la que el director somete este proyecto tiene que ver también con el esfuerzo de financiación que la Staatsoper realiza para llevar a cabo este sueño. El momento no es el más

boyante para el teatro. Precisamente al plantearse la renovación del contrato de Barenboim a comienzos de temporada, el gobierno federal tuvo que aportar cerca de dos millones de euros extra porque el director se negaba a seguir en nómina de la Staatsoper mientras no se mejorasen sensiblemente sus condiciones y las de sus músicos, que hasta hace poco cobraban menos que los miembros de otras orquestas regionales en Alemania. A los aficionados, sin duda, también les ha merecido la pena hacer un esfuerzo financiero. El precio de los abonos para el Festival de Pascua oscila entre los 135 y los 2.340 euros y están prácticamente agotados. El público ha tenido en cuenta sin duda el nivel vocal que se presenta en el programa: participarán en el proyecto cantantes que ya han trabajado anteriormente en *El anillo* con el tándem Barenboim-Kupfer como John Tomlinson, el bajo británico capaz de otorgar a Wotan su esencial sentido y el sostenido interés que requieren quince horas de música. Se recuerda también con gran aceptación el Alberich de Günter von Kannen y sobre todo la Waltraute de Waltraud Meier, que promete resultar la gran estrella vocal de *El ocaso de los dioses*.

Las expectativas puestas en estos cantantes y en el conjunto del Festival son enormes. Cuando durante cuatro semanas –del 23 de marzo al 28 de abril– Wagner invada la avenida Unter den Linden, si la calidad iguala a la cantidad, es seguro que se presenciarán momentos sublimes de la música. ✕

Comune di Parma



FESTIVAL VERDI 2002
PARMA ITALIA



Festival Verdi



— Serata Inaugurale —

TEATRO REGIO DI PARMA
Domenica 19 maggio 2002

Giuseppe Verdi

**ARIE E DUETTI
VERDIANI**

LEO NUCCI
RUGGERO RAIMONDI

BRUNO BARTOLETTI
Direttore

ORCHESTRA
DEL TEATRO REGIO DI PARMA

TEATRO PADIGLIONE PALACASSA
Lunedì 20 maggio 2002

Giuseppe Verdi

**MESSA
DA REQUIEM**

DANIELA DESSI'
LUCIANA D'INTINO
MARCELLO GIORDANI
CARLO COLOMBARA

ZUBIN MEHTA
Direttore

ORCHESTRA E CORO
DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

AUDITORIUM "NICCOLO' PAGANINI"
Martedì 21 maggio 2002

Giuseppe Verdi

**ROMANZE E ARIE
DA CAMERA**

MARIELLA DEVIA
GIUSEPPE SABBATINI
MICHELE PERTUSI

PARMA OPERA ENSEMBLE

TEATRO REGIO DI PARMA
26, 28, 30 maggio, 1 giugno 2002

Giuseppe Verdi

ALZIRA

Interpreti principali:

PAOLETTA MARROCU
CARLOS VENTRE
STEFANO ANTONUCCI

ALBERTO FASSINI
Regia

BRUNO BARTOLETTI
Direttore

MARTINO FAGGIANI
Maestro del Coro

ORCHESTRA E CORO
DEL TEATRO REGIO DI PARMA

AUDITORIUM "NICCOLO' PAGANINI"

Lunedì 27 maggio 2002

**VINCENZO
LA SCOLA**

Tenore

in concerto

STEFAN ANTON RECK
Direttore

ORCHESTRA E CORO
DEL TEATRO REGIO DI PARMA

TEATRO REGIO DI PARMA
12, 13, 16, 19, 21, 23 giugno 2002

Giuseppe Verdi

**LA FORZA
DEL DESTINO**

NORMA FANTINI
MARIANA PENTCHEVA
STEFANO ANTONUCCI
ALBERTO CUPIDO
CARLO COLOMBARA
FABIO PREVIATI

ALBERTO FASSINI
Regia

DONATO RENZETTI
Direttore

MARTINO FAGGIANI
Maestro del Coro

ORCHESTRA E CORO
DEL TEATRO REGIO DI PARMA

TEATRO REGIO DI PARMA
Martedì 18 giugno 2002

Giuseppe Verdi

**ARIE E DUETTI
VERDIANI**

RENATO BRUSON
JOSE' CURA

DONATO RENZETTI
Direttore

MARTINO FAGGIANI
Maestro del Coro

ORCHESTRA E CORO
DEL TEATRO REGIO DI PARMA

TEATRO REGIO DI PARMA
Sabato 22 giugno 2002

**I LIBRETTI DI
GIUSEPPE VERDI**

Riflessioni di

ANDREA CAMILLERI

GRUPPO DI OTTONI
DEL PARMA OPERA ENSEMBLE

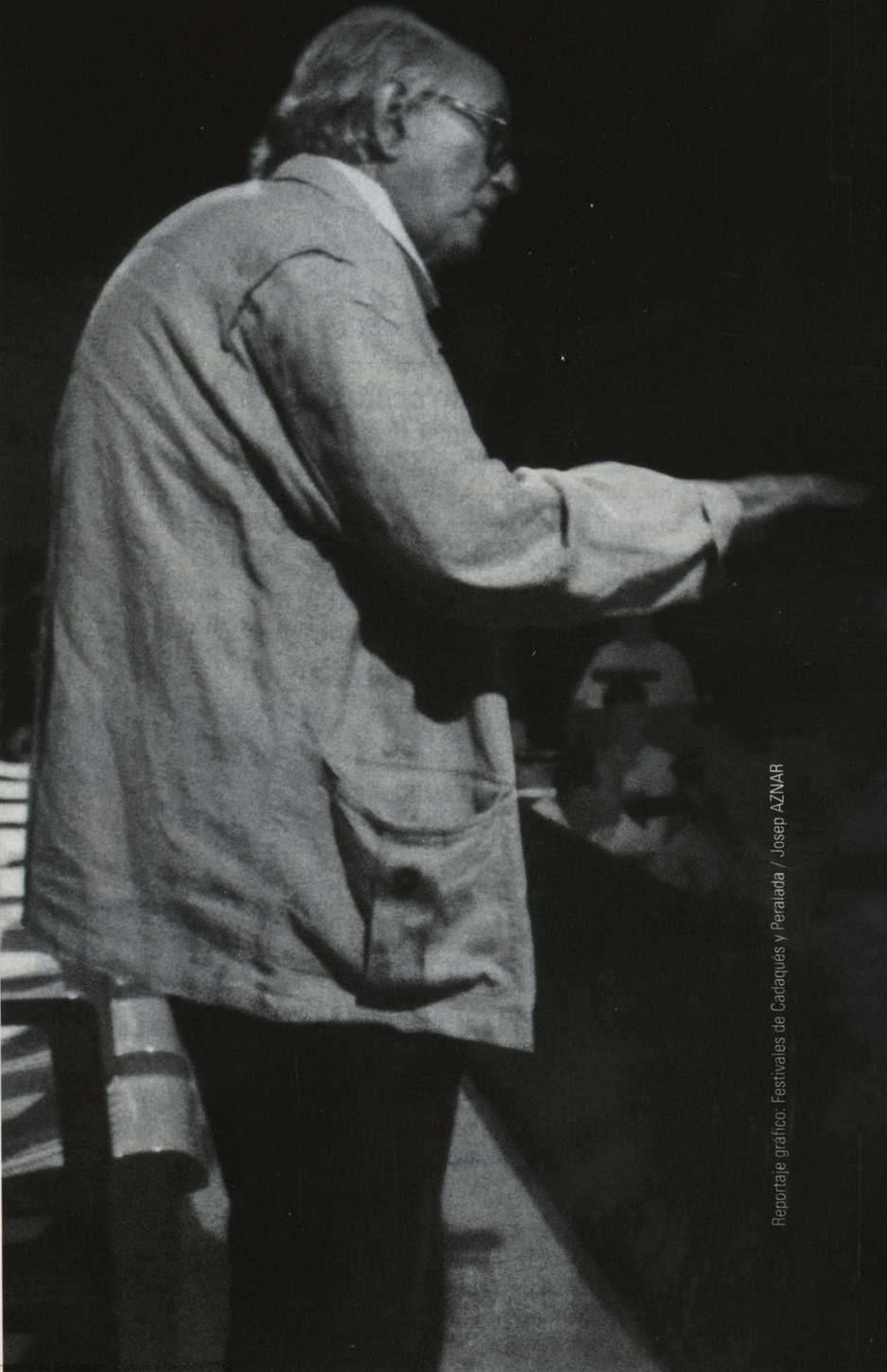
Per informazioni: +39 0521.218678

“En ópera la voz es la protagonista”

Babel 46 en el Teatro Real

Es, sin lugar a dudas, el compositor español vivo más respetado en todo el mundo. Hoy la obra de Xavier Montsalvatge vuelve por fin a los teatros de ópera: el Real estrenará el 25 de marzo su *Babel 46*, título que compartirá velada con una obra maestra del siglo XX, *L'enfant et les sortilèges*, de Ravel. En el podio reinará Antoni Ros Marbà y la producción lleva la prestigiosa firma de Jorge Lavelli. Otra de sus composiciones para la escena, *Una voce in off*, fue grabada en noviembre en el Liceu, también dirigida por Ros Marbà.

Por Pablo MELÉNDEZ-HADDAD



Su eterna curiosidad le ha empujado a beber de los estilos más variados, desde el antillanismo al serialismo. La obra de Xavier Montsalvatge (Girona, 1912) se ha nutrido de sonoridades nacidas de talentos que él siempre ha admirado, desarrollando una personalidad propia, con pinceladas de nacionalismo francés y de un lógico españolismo, manteniendo siempre su independencia estilística. Hoy, a los noventa años —que cumple el 11 de marzo—, verá levantarse el telón del Teatro Real para revelar los secretos de su ópera *Babel 46*, compuesta en 1967 y estrenada en 1994 en el Festival de Cadaqués; el estreno madrileño asocia de lleno este título al circuito operístico, ya que el montaje es una coproducción con el Liceu barcelonés, en el que recalará en la temporada 2003-04. Los otros dos títulos operísticos que figuran en el catálogo de Montsalvatge ya habían conocido las tablas del Gran Teatre, escenario que acogió los estrenos absolutos de *El Gato con botas* (1948) y *Una voce in off* (1962). “*Babel* también la escribí para el Liceu, para un concurso de composición operística que al final se declaró desierto —recuerda el compositor—. Estuve trabajando en ella cerca de un año y fue un trabajo muy lento que estuvo marcado por *Falstaff*, porque mientras preparaba a mano los enormes pentagramas escuchaba una y otra vez la ópera de Verdi. Llegué a aprendérmela de memoria”.



Babel 46 fue estrenada en los festivales de Cadaqués y Peralada

ÓPERA ACTUAL: ¿Por qué tardó tanto tiempo en estrenarla?

XAVIER MONTSALVATGE: Porque cuando se declaró desierto el concurso decidí olvidarme de la ópera a pesar de que me dijeron en el Liceu que la montarían, pero yo preferí que no se hiciera. Me hizo mucha ilusión acabarla y decidí que la rescataría sólo si me lo pedían expresamente. La verdad es que la guardé en un cajón y pensé que no se haría nunca.

Ó. A.: Hasta que se la solicitaron desde Cadaqués

X. M.: Sí, el director del Festival, Llorenç Caballero, me la pidió, algo que siempre le agradeceré; como el teatro de allí es pequeño se hizo una versión para orquesta reducida. En el Festival de Peralada, en cambio, se hizo la versión tal y como estaba pensada.

Ó. A.: ¿Considera la ópera como un género en peligro de extinción?

X. M.: No. La ópera es la culminación de la voz humana como elemento expresivo y, aunque es un tópico, eso de que es el instrumento más complejo es verdad. Dentro de mi obra la ópera tiene un lugar muy importante, pero no he escrito más porque es un espectáculo muy caro de concebir y de montar. Escribí hace treinta años *Babel* y la tuve enterrada. Lo mismo sucedió con *El Gato con botas*, que la compuse para el centenario del Liceu. La estrenamos con el empresario Joan Antoni Pàmias y tuvo mucho éxito, tanto que se repuso algunas temporadas más tarde, en la misma en que se estrenó *Una voce in off*. Pero al enfrentarme con el reto de escribir una ópera, se me presentó el problema de la lengua, porque el catalán es mi idioma y soy consciente de que una ópera con libreto en catalán no tiene tantas posibilidades de

estrenarse, de rodar. Eso me limitó mucho; *El Gato* lo hice en español y *Una voce in off* en italiano; el libreto de *Babel* incluye castellano, francés, inglés, portugués, catalán, italiano y alemán.

Ó. A.: ¿Cuál de sus obras vocales calificaría de fundamental?

X. M.: Las *Cinco canciones negras* (1945, orquestadas en 1949). Durante estos cincuenta años cada vez se fueron interpretado más y también se han ido grabando. Cada año se cantan unas treinta veces alrededor del mundo, lo que para cualquier compositor es un éxito absoluto. Por eso tengo tanto cariño por este

grupo de canciones. He tenido una suerte muy grande con obras como éstas, porque me las han interpretado artistas fenomenales, de primera línea. De las *Canciones negras* se apoderó Victoria de los Ángeles, que las grabó y creo que su versión es la mejor, aunque las de Teresa Berganza también son fantásticas.

Ó. A.: Parece que *Babel* se está convirtiendo en otra hija pródiga.

X. M.: Es una de mis obras favoritas. Tuve una gran alegría cuando resucitó en Cadaqués, Peralada y Cuenca, especialmente porque no es una obra que pueda hacerse en versión de concierto: si se le quita la escena no tiene ninguna fuerza. A la hora de componerla tuve dos influencias, y me acusaron de ello: Menotti y Puccini. Pero tengo que decir que estoy orgulloso, aunque también me interesa mucho la obra de Britten; él pudo demostrar que la renovación aportada por Schoenberg no fue una sentencia de muerte para la tonalidad. *Babel* sucede en un campo de refugiados, en el que los detenidos están esperando la documentación necesaria para regresar a su país. Tras tener tantos problemas a la hora de decidirme por un idioma para el libreto, esta situación multicultural permitía el uso de varios idiomas. El protagonista, Arístides, es un siciliano y su novia es de Cerdeña, de Alguer, esa ciudad en la que se habla catalán; hay dos señoras de Ciudad Real, una marquesa francesa, un par de sefarditas, un ciudadano de Mozambique que habla portugués y un escocés que habla inglés; incluso aparece un loro que habla en alemán... Es una ópera plurilingüe. El *pathos* está en el hecho de que al convivir a la fuerza se hacen solidarios; añoran sus hogares y los describen con ilusión, pero al saber que recuperan la libertad se sinceran y resulta que todos mentían sobre sus vidas; la rica era pobre, los pobres eran ricos y la novia del protagonista lo deja porque tenía marido e hijos. Es una obra pesimista: la solidaridad era una farsa. Ojalá que la puesta en escena del Real justifique el argumento. La renovación del género, tanto teatral como musicalmente es importante, pero en el caso de *Babel* me quedo con los cánones tradicionales de la ópera italiana, que es lo que me gusta.

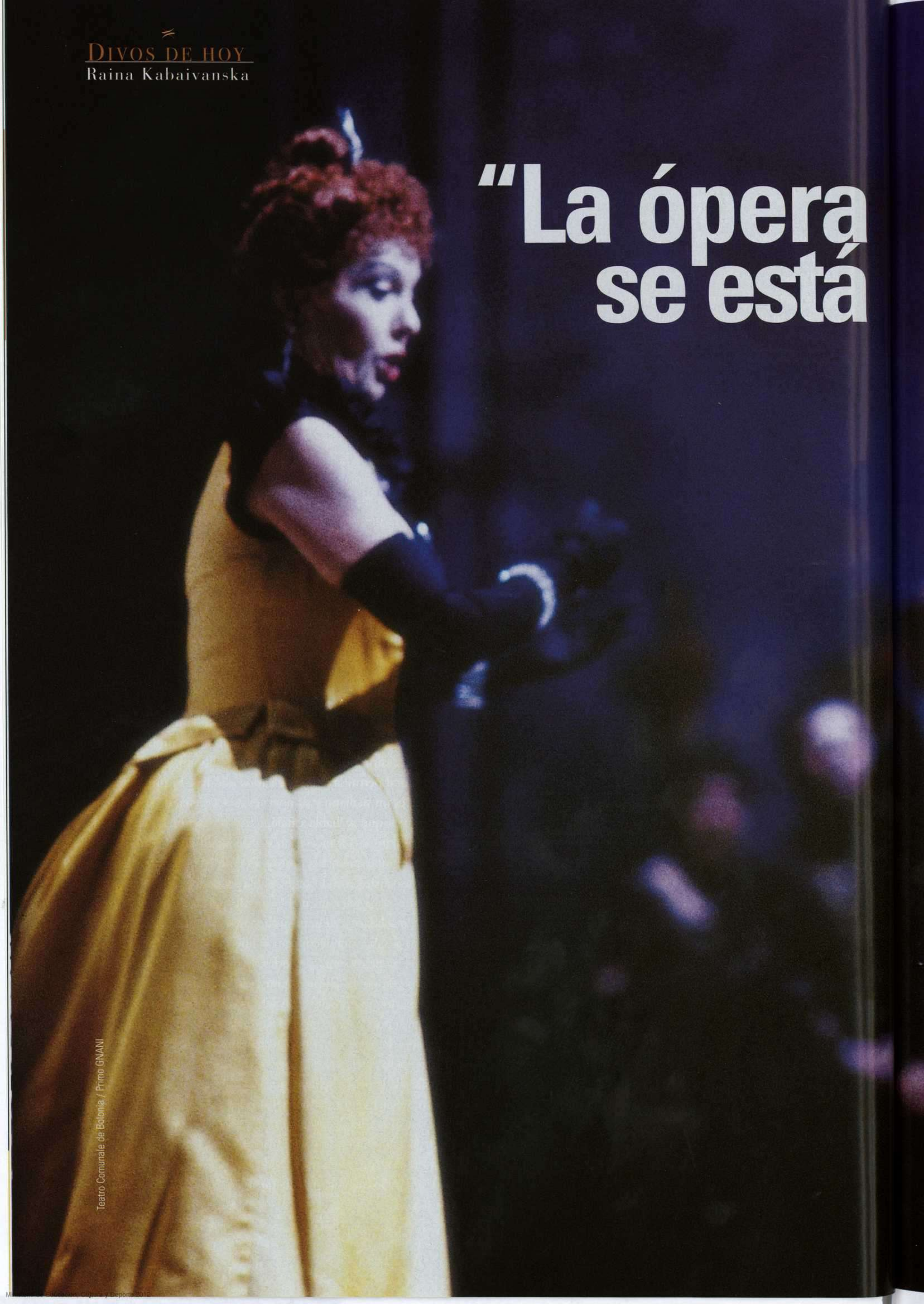
Ó. A.: ¿Qué elementos debe tener una ópera para que funcione?

X. M.: La ópera ha evolucionado mucho, pero siempre ha de primar la melodía en la voz. El protagonista de la ópera es la voz. Y en el futuro el género puede cambiar mucho, incluso la estructura de lo que se entiende por melodía, pero siempre primará la voz.


DIVOS DE HOY
Raina Kabaivanska

**“La ópera
se está**

Teatro Comunale de Bologna / Primo GNANI



La diva se despide de los escenarios

muriendo

Raina Kabaivanska se despidió escénicamente de España en octubre del año pasado en el Teatro Campoamor de Oviedo ante un público que la ha venerado. En su adiós, en la tercera función de *La voix humaine*, la emoción se desbordó, especialmente en el cálido homenaje que se le brindó al finalizar la representación. A finales de febrero, en la ciudad italiana de Parma, llegaría su adiós a *Tosca*, ópera de la que ha interpretado el papel protagonista más de cuatrocientas veces. Kabaivanska afronta esta temporada de despedida con una fuerte carga de "autocrítica, ironía y buen humor".

Por Cosme MARINA y Susana GAVIÑA

ÓPERA ACTUAL: ¿Hay resignación en la despedida?

RAINA KABAIVANSKA: Ante todo soy una persona muy realista y siempre procuro ver las cosas con una fuerte carga de ironía y, esto en los momentos difíciles me ha salvado. Ahora estoy muy serena y tranquila, con una vida muy normal. Soy perfectamente consciente de que ya no puedo hacer una *Butterfly* como años atrás. Pero ya hace tiempo que me di cuenta y me despedí del personaje en la Arena de Verona. Lo único que me planteo es la realidad y me gusta analizarla con fuertes dosis de autocrítica. No te puedes engañar; mi voz ya no es la de hace cuatro años o la de hace diez, y la voz es lo que importa. Los años están ahí y lo que procede es analizar lo que se puede hacer en cada momento.

O. A.: *Tosca*, *Butterfly*, *Una vuelta de tuerca...*, siempre le han interesado los roles de gran profundidad psicológica...

R. K.: Sí. La ópera es ante todo un drama musical y no es suficiente con sólo cantarla. Todos los grandes compositores se acercaban siempre al intérprete, no al cantante. Verdi, por ejemplo, no pensaba sólo en la voz. Él buscaba ante todo al intérprete, igual que otros compositores como Donizetti, y parece absurdo, porque todo el mundo piensa que representa el *bel canto* absoluto, pero siempre buscaba la fuerza dramática del intérprete. Otra cosa es que el melodrama debe ser drama y yo poseo un talento particular innato, gracias a Dios.

O. A.: ¿Cómo ve la evolución del mundo de la ópera tras décadas de carrera?

R. K.: La ópera hoy se está muriendo. Debemos tener en cuenta que la cultura, y la ópera en particular, son fenómenos minoritarios y, frente a esto, nuestra defensa es obligatoria, tenemos que plantearla como un combate o una cruzada. Bien es verdad que en países como España veo que se lucha por ella, que todavía es importante. No puedo decir lo mismo de Italia, donde esta batalla se está perdiendo. Mi carácter siempre ha sido guerrero y

En febrero pasado Kabaivanska ofreció su *Addio alla Tosca* en Parma como hiciera en Verona en 1997 con *Madama Butterfly*. Estas últimas representaciones de *Tosca* se transformaron en un acontecimiento nacional que movilizó a sus admiradores desde los lugares más recónditos. En mayo actuará en Roma en *Lady in the dark*, de Weill. Después la esperan numerosos conciertos y recitales en Roma, Parma, Bolonia y Padua, así como acompañada por el Trío Italiano interpretando la *Suite vocal-instrumental Op. 27* de Shostakovich. Todos los años dicta clases magistrales en la Academia Chigiana de Siena, AsLiCo de Milán, Villa Mannina en el Véneto y en diversos teatros italianos.

quiero que esta tradición no se extinga. Los *talibanes* también acosan este mundo.

Ó. A.: El balance de casi medio siglo dedicada al canto, ¿es favorable?

R. K.: Nunca he sido una maniática de mi carrera de canto. Siempre tuve muy claro que no podía perder la cabeza y dejarme arrastrar por un mundo muy duro. Lo que más recuerdo ahora, sin dudarlo, es el sacrificio y las renunciaciones. Desde luego se sacrifica la familia y también es desagradable vivir siempre sola en hoteles, algo que me ha pesado mucho. Soy muy consciente que se ha de pagar un precio, porque no se puede profundizar en los personajes sin estar solo; es una necesidad básica para la creación.

Ó. A.: Ha cantado con todos los grandes: Gobbi, Di Stefano, Sutherland... Junto a ella debutó en 1961 en La Scala cuando estaba muy presente la figura de Callas, ¿cómo era la soprano grecoamericana?

R. K.: Coincidí una sola vez con Maria Callas en *Vísperas sicilianas* y fue un encuentro muy triste. La recuerdo como una

mujer que a pesar de tenerlo todo en la vida, la gloria, todo, tenía una tristeza absoluta y estaba sola, sola, sola. Recuerdo ese amor absurdo con Di Stefano. No, Callas no era feliz. Nuestro encuentro fue difícil, fue una mujer que vivía bajo la influencia de Di Stefano y estaba convencida de que había cantando mal durante toda la vida. Era como una niña perdida.

Ó. A.: Usted siempre ha sido muy perfeccionista, incluso se retiró durante todo un año para seguir preparándose. ¿Cree que ahora esto es posible sin quedarse fuera de los circuitos operísticos y de *marketing*?

R. K.: No, no podría. Ahora hay que ir hacia adelante, hacia adelante y después de dos o tres años se acabó.

Ó. A.: Se habla de crisis de voces, pero tal vez lo que faltan

son maestros.

R. K.: No; hay muchos maestros, pero malos. En Italia todo el mundo enseña canto. Hay muchos conservatorios, pero yo, que he interpretado durante más de 40 años, no conozco ningún maestro que haya cantado alguna vez.

Ó. A.: ¿En qué aspectos incidiría en la formación de los jóvenes cantantes?

R. K.: En la técnica sobre todo. Hay que trabajarla con profundidad porque se corre el peligro de que se pierdan las diversas escuelas de canto. Habitualmente, cuando imparto clases magistrales, me encuentro con voces estupendas que, con veintidós años, ya están estropeadas.

Ó. A.: ¿No será que hay mucha prisa por llegar a la cima?

R. K.: Esto es algo que se contagia del mundo en que vivimos, en el que todo tiene que ser rápido. Yo nací en otra época y creo que las cosas deben hacerse poco a poco. En el canto es algo imprescindible, pero también en la vida. Puede que en la tecnología sí funcione, pero cuando el dinero es el único símbolo, entonces es muy difícil trabajar. La presión sobre el cantante ha existido siempre. Cuando debuté en el Metropolitan el empresario inmediatamente me vino a ofrecer *Norma*. Me negué, lo que algunos no entendieron, porque yo creía, y con razón, que no estaba preparada. Contra este acoso de los teatros siempre hay que defenderse.

Ó. A.: Pero la cultura cada vez está más tecnificada.

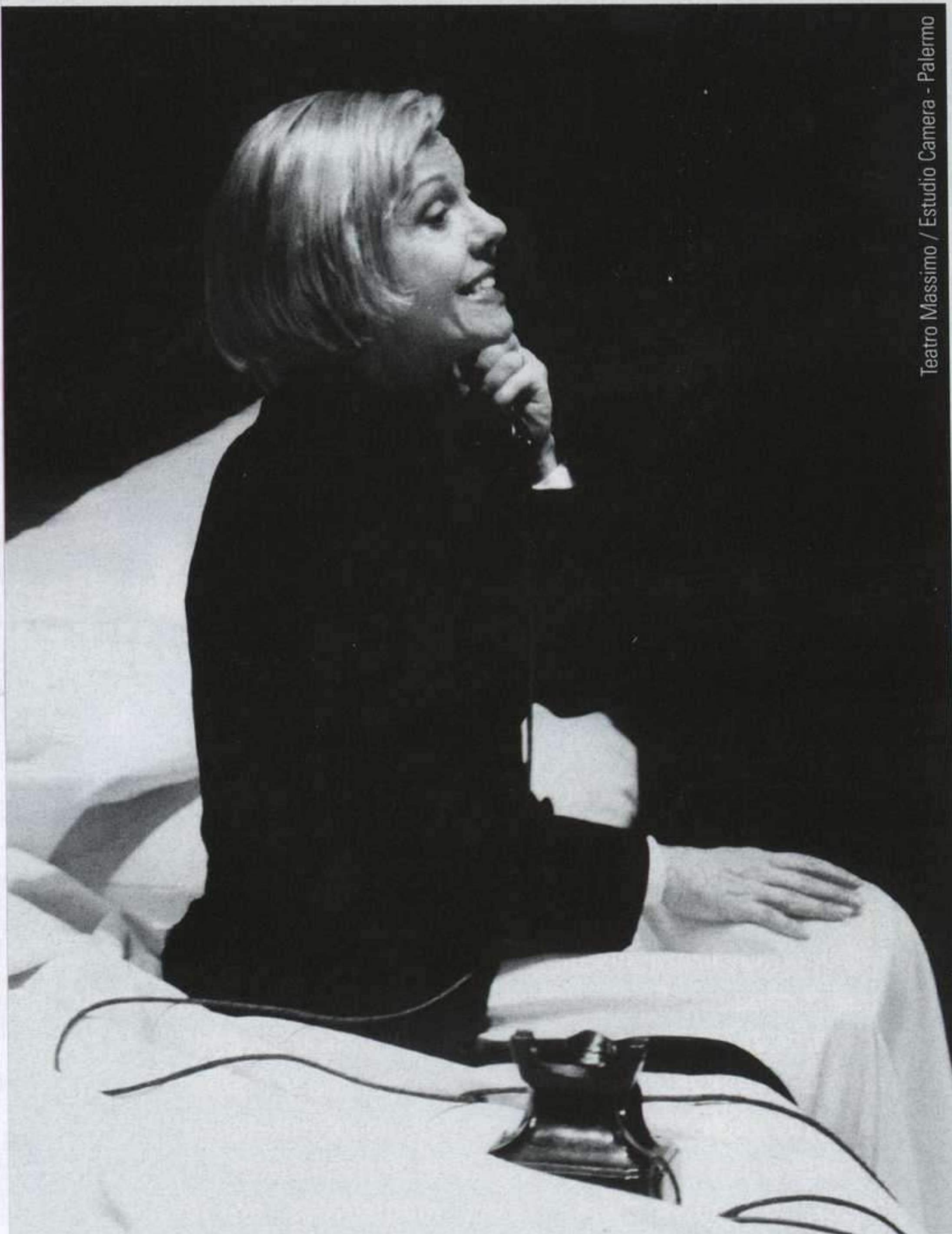
R. K.: El hombre necesita belleza, arte, música y esto no se puede conseguir sólo con un ordenador. Se pueden lograr otras cosas, pero falta el alma que se puede poner en los proyectos. A mí esto me deja aterrorizada porque podemos perder las referencias de nuestra cultura.

Ó. A.: ¿Se arrepiente de haber interpretado algún rol equivocado?

R. K.: Siempre he sido muy autocrítica y creo no haber cometido grandes errores. Hice lo que estaba muy segura que era capaz de cantar en condiciones. Incluso cuando trabajé en otros géneros me di cuenta de la dificultad que entraña para el cantante de ópera.

Ó. A.: ¿Qué piensa cuando ve las incursiones en el *pop* de otros colegas suyos?

“Callas no era feliz; recuerdo ese amor absurdo que tenía con Di Stefano”



Teatro Massimo / Estudio Camera - Palermo

La cantante en el Massimo de Palermo interpretando *La Voix humaine*, título con el que se despidió de su fiel público ovetense

Nacida en Burgas (Bulgaria), Raina Kabainvanska desde temprana edad reveló grandes dotes musicales exhibiéndose en numerosos conciertos cantando y tocando el acordeón. Además de estudiar canto y piano en el Conservatorio de Sofía, estudia Musicología y Literatura Rusa. En 1958 llega a Italia donde perfecciona su arte con Zita Fumagalli. Un año más tarde gana el Concurso Viotti y debuta con el rol de Giorgetta de *Il Tabarro* de Puccini; en la Piccola Scala interpreta *Torneo notturno* de Malipiero, y en La Scala, *Beatrice di Tenda* (Agnese) junto a Joan Sutherland.

A partir de 1962 comienza su carrera internacional. Debuta en el Covent Garden en *Otello*, de Verdi, junto a Mario del Monaco y bajo la dirección de Solti —función registrada en vivo por *Memories*— y, en el Metropolitan de Nueva York, en *Pagliacci* como Nedda, papel que también interpretará en la versión televisiva dirigida por Herbert von Karajan. Actúa en toda Italia, París, Viena, Budapest, Salzburgo, Buenos Aires y diversas ciudades alemanas y estadounidenses. La mítica Rosa Ponselle es su maestra en los Estados Unidos y con ella prepara *Madama Butterfly* y *La forza del destino*, mientras que con Rodolfo Celletti profundizó en los secretos de la técnica vocal.

Sus madurez artística ha regalado las versiones más profundas y conmovedoras de personajes como Butterfly (400 funciones), Tosca (400 funciones), Adriana, Manon y Francesca da Rimini. Otros personajes se incorporan en los últimos años para completar la singularidad de esta cantante heterodoxa; *Capriccio* de Strauss, *La viuda alegre* de Lehár, *El caso Makropoulos* y *Jenufa* de Janáček, *La vuelta de tuerca* de Britten, *La voz humana* de Poulenc o *Lady in the Dark* de Weill. Su discografía y videografía es amplísima y en ellas destacan la versión de *Tosca* producida por la RAI con Plácido Domingo y Sherrill Milnes; *Madama Butterfly* grabada en la Arena de Verona; *Il Trovatore* dirigida por Herbert von Karajan con Plácido Domingo y Fiorenza Cossotto, y *Tosca*, con Luciano Pavarotti.



Teatro Massimo / Estudio Camera - Palermo

Junto a Alain Fondary, en Falstaff, en el Massimo de Palermo

Muchos de sus esfuerzos en la actualidad están orientados hacia la *Fundación Raina Kabaivanska* de Bulgaria, la que forma y ampara a niños abandonados con probadas dotes artísticas. Como ella misma dice: "Si pudiera, ayudaría a todos los niños abandonados, pero como eso no es posible y como creo profundamente en el valor del arte, trato de ayudar a los más dotados a realizarse y a concretar sus sueños artísticos". * Octavio ACEVES

R. K.: Pues antes que nada, ¡cuánto puede el dinero! Ante esto, pocos se paran.

Ó. A.: ¿En la técnica se encuentra todo?

R. K.: Es mejor, evidentemente, que la técnica esté acompañada por facultades interpretativas. Cuando era más joven no le daba tanta importancia a la técnica; ahora sí. Porque todos los grandes han sabido encontrar la expresión en la técnica. Es más, diría que la propia técnica es un medio de expresión. En escena es básico el control de las emociones, buscar siempre cantar lo más entonado posible y lograr un clima emocional muy fuerte a base de control. Éstas son reglas básicas, pero, por supuesto, no siempre se consigue; a veces te dejas arrastrar y olvidas la frialdad.

Ó. A.: ¿Pasará el testigo a otros?

R. K.: Con mi Fundación en Bulgaria (ver recuadro) apoyamos a jóvenes que no tienen los recursos apropiados para conseguir una formación artística de calidad; es uno de los objetivos que

tenemos para que no se pierdan talentos. He pertenecido a una generación que ha trabajado con los grandes y pienso que estoy obligada a transmitir esto. Además, tras un periodo en el que no había mucho interés entre los jóvenes por el canto, ahora percibo una receptividad mayor hacia la ópera. Es algo muy alentador. Se ha perdido, en estas décadas, en la técnica y en la necesidad de trabajar despacio la voz.

Ó. A.: Ahora quien manda en la ópera son los directores de escena.

R. K.: Al espectador hay que ofrecerle espectáculos inteligentes que le den claves, que lo hagan pensar. No se puede quedar en algo vacío que únicamente busque la diversión. En este sentido me interesan todas las propuestas nuevas. Lo que ya no me gusta es cuando la música queda subordinada a una mera ilustración de la escena. Esto no es justo. Vivimos una cierta locura que, paulatinamente, se irá reconduciendo. ✕

≡
DIVOS DE HOY
José Bros



El tenor barcelonés como Edgardo, en el Teatro Real. En la página siguiente, en L'elisir d'amore, en el Covent Garden de Londres

Después de su *Favorite* en Barcelona, José Bros viajará en mayo a Las Palmas de Gran Canaria con su Tamino antes de ofrecer dos recitales para *Lírica Privanza* en Barcelona y Bilbao. En julio cantará *Marina* en el Festival de Peralada y comenzará la temporada 2002-03 en Viena con *Roberto Devereux*, un mes antes de su presentación en la Ópera de Washington con *Lucia di Lammermoor* en el que será su debut operístico norteamericano.

El discreto encanto del tenor belcantista

La Favorite en su versión francesa, en el Liceu, un nuevo reto para el tenor José Bros

ÓPERA ACTUAL: Ahora que su carrera parece definitivamente encauzada, ¿cómo considera el camino recorrido y las perspectivas de futuro?

JOSÉ BROS: Lo que tengo que decir ante todo es que no considero que exista un *punto de llegada* en la carrera. Y no lo hay porque nunca me lo he planteado. He procurado siempre trabajar con seriedad pero sin prisas, contando en todo momento con lo que mi instrumento y mi capacidad podían procurarme, y mi único objetivo ha sido hacer mi trabajo lo mejor posible. Entiendo que haciéndolo así el reconocimiento acaba llegando, como de hecho así ha sido.

Ó. A.: ¿Cuáles consideraría como los momentos que en mayor medida han ido marcando su progresión?

J. B.: Recuerdo con especial cariño las dos óperas que hice para Amics de l'Òpera de Sabadell, *Don Giovanni* y *Don Pasquale*. Entonces yo era un estudiante de canto, y aunque ya había hecho algún papelito en Palma de Mallorca, aquello representó para mí la primera oportunidad de pisar un escenario como intérprete de un papel importante, cosa absolutamente necesaria para aprender el oficio. Después ya todo vino muy rodado. De ahí surgió el contacto con mi agente, que me propuso hacer *Pêcheurs de perles* en el Teatre Grec –alternando con Marcello Giordani, por cierto–, y pocas semanas más tarde hacía *Favorita* en Las Palmas; luego vino la propuesta de hacer *Barbiere di Siviglia*. Así, y cuando quise darme cuenta, ya estaba metido de lleno en este mundo. En noviembre de aquel mismo año me llamaron del Liceu para hacer el *cover* en *Anna Bolena*, lo que acabaría suponiendo mi debut en el coliseo barcelonés. Aquello me abrió muchas puertas, ya que vinieron muchos directores artísticos para el debut de Edita Gruberova en el papel y se fijaron en mí. De allí a mi debut en los teatros del extranjero sólo había un paso: *Rigoletto* en Parma (1994) y el *Elisir* en Viena, que me abrió definitivamente las puertas de grandes teatros como el Covent Garden con la misma obra o el Comunale de Florencia con una *Lucia* con Zubin Mehta. Y así hasta hoy.

Ó. A.: ¿Y en cuanto a proyectos?

J. B.: En cuanto a repertorio, voy a seguir como hasta ahora. En estos nueve años he hecho prácticamente el mismo repertorio y por el momento no pienso cambiarlo: empecé con el *Don*

A pocas semanas vista de medirse con el Fernand de la versión original de la ópera de Donizetti, lo que no sólo representará una primera vez para él, sino también para el Gran Teatre del Liceu donde *La Favorita* siempre se ha interpretado en italiano, José Bros –Josep para sus amigos– reflexiona acerca del momento actual de su carrera, de sus proyectos y de su repertorio. Dueño de unos recursos artísticos cada vez más apreciados en el universo lírico, Bros representa el paradigma del tenor belcantista por excelencia, en quien la elegancia del fraseo primará siempre por sobre el agudo estentóreo

Por Marcelo CERVELLÓ



Pasquale y el año próximo volveré a hacerlo en Roma; seguiré con Nemorino, con *Così* y *Flauta* y con esporádicas incursiones en un repertorio algo más lírico como *Lucia*, que me viene muy bien para reforzar el registro central, lo que no significa necesariamente que se haya ensanchado; esta experiencia ha contribuido a igualar la voz en toda su tesitura. Ello me permite hacer aún mejor las obras que ya venía haciendo.

Ó. A.: Sorprende que no haya hecho más repertorio francés, para el que su voz y su canto parecen especialmente dotados.

J. B.: Dentro de un par de años haré *Manon* y pienso moverme en esa línea. De hecho he cantado *Faust* y esos *Pescadores de perlas* de los que ya hemos hablado. Existe también la posibilidad de un *Roméo* o el sueño de un *Werther*, pero en cualquier caso pienso que el próximo paso ha de ser *Manon*, que parece en estos momentos la más adecuada a mis características vocales. De cómo vaya encontrándome dependerá todo. El repertorio francés siempre impone respeto.

Ó. A.: ¿Y Mozart?

J. B.: Siempre haré con mucho gusto Mozart, que además es un compositor que le va muy bien a mi voz, pero ahí hay mucha mayor competencia, y en cambio como tenor para el repertorio belcantista soy mucho más solicitado porque la oferta no abunda. Un Ottavio de *Don Giovanni* o un Tamino de *La flauta mágica* son mucho más fáciles de encontrar que un Elvino de *Sonnambula* o un Edgardo de *Lucia*, y es lógico que estas obras me las pidan más.

Ó. A.: ¿No tiene la sensación de que una parte del público no acaba de aceptar sus versiones explícitamente belcantistas de papeles como el Fernando de *La Favorita* o el Arturo de *I Puritani* al estar acostumbrados a versiones de tenores menos estilistas y de voces más estentóreas?

J. B.: El problema, creo yo, consiste en que se tiende a comparar versiones o maneras de interpretar un papel que no tienen nada que ver entre sí. Un intérprete procura siempre dar lo mejor de sí mismo de acuerdo con sus propias características y el establecer comparaciones con otras formas de traducir ese mismo rol puede llegar a confundir los términos. Por otra parte, una interpretación no debería juzgarse exclusivamente en función de uno o dos agudos —que, además, muchas veces o no están escritos o se emitían en su tiempo con una técnica falsestística que hoy no se admitiría—, sino por el conjunto del rendimiento vocal, del rigor en el estilo y de la propiedad en el fraseo.

Ó. A.: Ahora va a enfrentarse por primera vez con la versión original en francés de *La Favorite* después de haberla cantado en su más divulgada traducción italiana. ¿Le ha supuesto algún problema la diferencia entre ambas versiones?

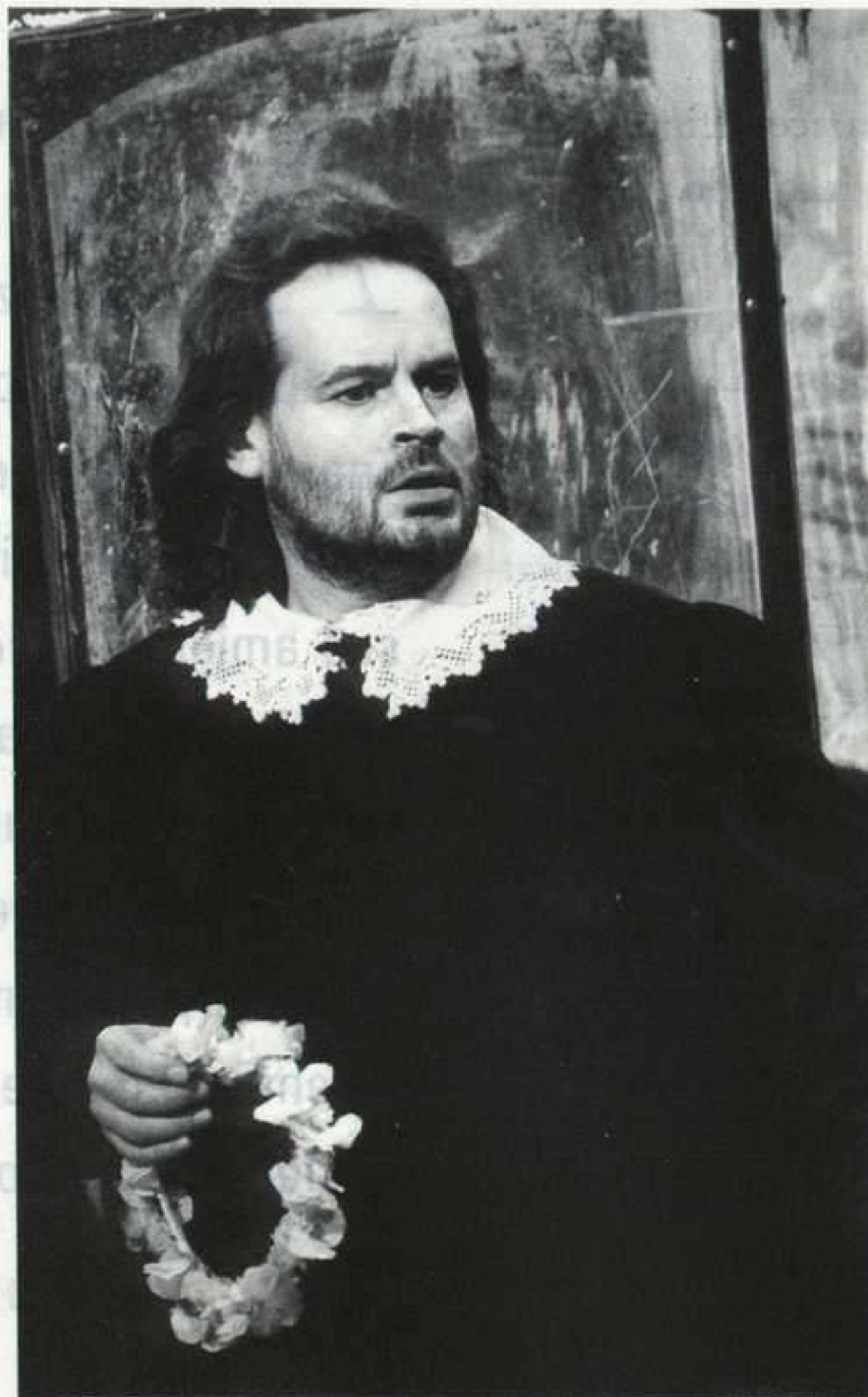
J. B.: Precisamente para que no me planteara problemas y no tuviera que estar continuamente analizando las divergencias entre ambas versiones, he preferido olvidarme de la italiana y estudiar la obra partiendo de cero, como si se tratara de aprender una partitura completamente nueva. De este modo, si el enfoque vocal es distinto, ello surgirá espontáneamente del estudio y no de un proceso de readaptación que podría ser propicio a la confusión de los términos. Esto me permitirá al mismo tiempo seguir manteniendo intacta *La Favorite* en italiano en mi repertorio. Porque estoy seguro de que seguirá representándose en esa versión, aunque cada vez vaya imponiéndose más la original.

Ó. A.: Una carrera en plena proyección como la suya, ¿no habrá supuesto el sacrificio de la que hubiera podido ser la de su esposa, la soprano María Gallejo?

J. B.: En realidad, lo que hemos tenido muy claro desde el principio es que lo fundamental era seguir juntos. Al principio, cuando estudiábamos, no nos planteábamos la cuestión, pero cuando empezaron a llegar los contratos hubo que escoger entre opciones distintas. Ella me acompañaba en los viajes cuando podía, pero llegó un momento en que se hacía evidente que si ambos seguíamos nuestras carreras por separado, las ausencias serían cada vez más prolongadas y la vida normal en pareja sería poco menos que imposible. Luego llegaron los hijos, que requieren la presencia de la madre. Ella, de vez en cuando, comenta que le queda el gusanillo, pero enseguida añade que ahora vive ese mundo a través de mí y que eso le compensa.

Ó. A.: ¿Cuál es su opinión acerca de las posibilidades que para un cantante que empieza puedan suponer los concursos de canto?

J. B.: En mi opinión, y lo digo también como consecuencia de mi experiencia personal cuando me presenté a las pruebas del Concurso Viñas, más que propiciar el salto definitivo al gran debut internacional, los concursos sirven para abrir al cantante novel —a menudo estudiante aún— el mundo de la profesión. Los contactos que se derivan de su presencia en las pruebas pueden ser muy importantes para su futuro, como lo es la posibilidad de hacerse oír ante un público cualificado. A un cantante que empieza no le es fácil organizarse un concierto o una audición para darse a conocer: en las eliminatorias de un concurso —y en la final, o en el concierto de clausura, si hay suerte— la audición se efectúa automáticamente, porque siempre en el jurado hay gente que te puede dar una oportunidad. Esto me parece lo más positivo de un certamen de canto, se salga o no de él con un premio en el bolsillo.



Bros como Arturo de *I Puritani* en su Liceu

La voz dorada

No son tantos los cantantes vivos de la generación y rango de Renata Tebaldi. Apenas Leyla Gencer, Sena Jurinac, Giulietta Simionato, Franco Corelli, Giuseppe di Stefano o Giuseppe Taddei. Por eso es especialmente oportuno un homenaje a la soprano italiana, quien el pasado 1 de febrero alcanzó la casi proveyecta edad de 80 años.

Por Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

Renata Tebaldi nació el primer día de febrero de 1922, en Pesaro. Estudió piano en el Conservatorio de Parma y, posteriormente, en el Liceo Rossini de Pesaro fue alumna de una eximia cantante pucciniana, Carmen Melis. Debutó en el Teatro Sociale de Rovigo en un rol secundario de *Mefistófeles* de Boito, pero no alcanzó cierta fama hasta dos años después, cuando fue elegida por Arturo Toscanini para la reapertura de la Scala de Milán tras la guerra, aunque apenas pudiera lucirse más que en la *Preghiera del Moisés*.

En la década siguiente se irán sucediendo los debuts en los teatros que más cuentan: Covent Garden, Ópera de París, Colón de Buenos Aires, Metropolitan o Lyric Opera de Chicago, entre otros. A La Scala regresará, por supuesto, y con asiduidad hasta mediados de los cincuenta. Para entonces se había desencadenado una rivalidad en verdad azarosa con la soprano de origen griego Maria Callas, quien, a la postre, saldrá vencedora de esta liza mantenida en el primer coliseo de Italia. Recompensas no le faltarán a la Tebaldi, no siendo la menor su reinado en el Met neoyorquino entre 1955 y 1973. Además, no debe creerse que en todos los sitios fue preferida su rival. En España, en el importante Liceu de Barcelona o en el coragioso Coliseo Albia de Bilbao, gustaba mucho más Tebaldi, una cantante mimada en ambos feudos, mientras Callas sólo tuvo un episódico recital en cada uno de ellos (bien es verdad que cualquier empresa hubiera deseado contar más veces con ella). La reconciliación entre ambas vino con el abrazo, enormemente simbólico, tras cantar la de Pesaro *Adriana Lecouvreur* en la inauguración de la temporada del Met, el 16 de septiembre de 1968. La Tebaldi se transformó entonces y para siempre en champán. Se retiró de la ópera en 1973, cantando *Otello* en el Met con James McCracken y, definitivamente, el 23 de mayo de 1976 (el mismo año que Corelli), con un recital en la Scala.

Aunque nacida en la misma localidad que Rossini, y a pesar de la *Preghiera del Moisés* ya citada, o de su sorprendente *Asedio de Corinto* de la RAI, Renata Tebaldi no puede ser conside-



G. T. del Liceu / Antonio RAS RIGAU

Tebaldi en Barcelona con el hijo del fotógrafo del Liceu, Ras Rigau

rada como una cantante rossiniana en sentido estricto (habría que saber qué era en los azarosos cincuenta una *soprano rossiniana*). Tampoco, aunque también lo cantase, una exponente del primer Verdi. Su reinado vocal empieza con *Traviata* —en la que destacaba en el último acto—, y en el Verdi tardío, en el que fue una Leonora del duque de Rivas, una Aida y, sobre todo, una Desdemona de *Otello* de grandísima talla y llega, si cabe, aún más lejos con las obras principales de autores como Boito, Catalani, Puccini o Giordano. Además de *Otello*, que cantó al máximo nivel, habrá que convenir en que, ciertamente, *Mefistófeles*, *La Wally*, *Manon Lescaut*, *Bohème*, *Tosca*, *Fanciulla del West*, *Turandot* (ésta un poco menos) y *Andrea Chénier* son sus mejores trofeos líricos.

Y es que lírica fue ante todo su voz, lírica ancha y pura, con una evolución relativamente tardía hacia lo *spinto*, cuyos logros no todo el mundo hoy comparte. Ante todo hay que decir que dicha voz destacaba por sus cualidades puramente tímbricas. Era tan grande su belleza y tan pulido y suave el esmalte que, por derecho propio, la Tebaldi enlaza con un cierto linaje vocal de *timbres de oro*, verdaderamente angelicales, que con el remoto precedente en Angelica Catalani —citada por Stendhal en su *Vida de Rossini*), continúa su senda gloriosa deteniéndose en los casos de Hericlea Darclee, Emma Eames, Claudia Muzio, Rosa Ponselle, Elisabeth Rethberg, Kirsten Flagstad —por un momento la fortuna sonríe a Oslo— o Montserrat Caballé. De ellas, sólo Muzio y Caballé —a veces— la aventajan en dulzura. Su derivación hacia el terreno *spinto* tuvo como resultado algunas menguas e incomodidades en el registro agudo, aunque pocos podrán regatearle sus logros en óperas como *Fanciulla del West* o *Andrea Chénier*.

Su legado discográfico es amplísimo y muy valioso. En cuanto al de estudio, para la fiel DECCA, es virtualmente volver a enunciar las óperas citadas más arriba, casi todas con Mario del Monaco como coprotagonista. Por último cabe apelar al valor sentimental que tiene una voz que, junto a las de Callas o Caballé, el buen aficionado oyó ya en los lindes de la infancia.

Oviedo Teatro Campoamor

Gounod
ROMÉO ET JULIETTE

A. Arteta, R. Villazón, C. Marín, S. Palatchi, J. Ruiz, A. Echeverría, A. Rivas, S. Chaves.
O. S. del Principado de Asturias. Dir.: R. Giovaninetti. Dir. esc.: F. López.

15 de enero

Muy pocos aficionados asturianos preveían que el cierre de la 54 Temporada de Ópera del Campoamor iba a verse sacudida por un huracán, por un torbellino de pasiones que tendría su epicentro en el tenor mexicano Rolando Villazón, pero que también extendería su influencia hacia otros intérpretes de la obra como a la coprotagonista, Ainhoa Arteta, y a otros de los integrantes del extenso reparto. *Romeo y Julieta* no es obra de frecuente escucha en los escenarios españoles aunque, paulatinamente, se ha ido asentando como uno de los grandes títulos de la escuela francesa. El atractivo del libreto en el que se plasma con magisterio la lucha encarnizada entre el amor y la muerte y lo impactante de la melódica partitura, la convierten en muy atractiva para el espectador medio si se traduce teatralmente sin dejarse llevar por el tópico o los recursos más cursis.

Rolando Villazón es ejemplo paradigmático de tenor lírico, aunando a su caudalosa y ferviente emisión una capacidad interpretativa de alto voltaje que encontró justo acomodo en una **Ainhoa Arteta** de inseguro inicio y sorprendente mejoría en sus prestaciones según la representación fue avanzando. Ambos se volcaron con interpretaciones carnosas, joviales y pletóricas en la expresividad de sus personajes, creando una complicidad en beneficio de la dramaturgia, muy potenciada gracias a dos profesionales en plenitud de facultades, en los que la fragilidad de la juventud no se quedó en una lectura superficial y fueron más allá demostrando, de este modo, una madurez admirable. Si Villazón arrasó con su exquisitez en el canto, potente y timbrada emisión —de la que fue ejemplo sublime la espectacular *cavatina*—, Arteta no le fue a la zaga en sus dos arias, la segunda de ellas pletórica de ricos acentos dramáticos y cantada con rigor, pese a la escasa consistencia del registro grave.



En una ópera de estas características, en la que el peso dramático y vocal recae sobre los dos protagonistas, si el tándem funciona se han ganado muchos enteros; pero, con la habitual dispersión de personajes, típica de la ópera francesa, se precisa trabajar con profesionales que sumen al bloque, sin buscar protagonismo. Íntegramente el reparto cumplió con sus cometidos y merece destacarse la rotundísima intervención de **Stefano Palatchi**

como Frère Laurent y las buenas prestaciones de **Carlos Marín**, **José Ruiz**, **Alexandra Rivas** y **Alfonso Echeverría**. Todos, al igual que el coro, empujaron para lograr una velada artísticamente importante. Por supuesto, la aquiescencia de la Sinfónica del Principado en el foso, a las órdenes de **Reynald Giovaninetti**, fue un valor añadido de consistencia; conocedor a fondo de la obra, Giovaninetti trazó una dirección fluida, refinada, de infinitas sugerencias. Su visión gana según la partitura avanza y alcanza sus mayores cotas en los pasajes más líricos.

Francisco López en la dirección de escena y **Jesús Ruiz** en la escenografía y vestuarios estrenaron esta coproducción del coliseo ovetense con el Villamarta de Jerez. Apostaron por una simplificación espacial, por un fuerte contraste entre el ágil movimiento de los protagonistas frente al hieratismo del coro y con ello, merced a una iluminación contenida y a una recreación de ambientes peculiar, se alejaron de los tópicos usuales. López enfatizó y cargó las tintas hacia una versión pesimista de la trama, en la que apenas deja hueco a la esperanza, salvo muy contados pasajes en los que siempre se atisban presagios del desenlace fatal, ya desde su inicio. La victoria de la muerte tiene en este montaje una plasmación constante, rodeada de una hiperrealista visión del renacimiento revisitado de una manera muy conceptual, aunque sin renunciar a la iconografía romántica que también contribuyó a potenciar los elementos más opresivos. Ha sido un gran acierto esta lectura que aporta coherencia a una trama demasiado proclive al exceso gratuito. La ventaja de la implicación de Arteta y Villazón, como dos enamorados en los que la ingenuidad, el riesgo y la audacia se unen para proporcionar naturalismo a las interpretaciones, acrecentó la labor del director de escena, que impuso un *crescendo* continuo a la acción hasta llegar al clímax de la tragedia, aquí explicitada de forma poética, casi rozando el misticismo. Cierre de temporada, en definitiva, acalorado para un curso en la cuerda floja que se dispone a afrontar una situación económica dramática. * **Cosme MARINA**

El tenor mexicano Rolando Villazón encandiló con su talento en Oviedo. Abajo, el cantante en solitario en el Campoamor; en la página siguiente, junto a Ainhoa Arteta, su Julieta. Junto a estas líneas, Arteta y el Frère Laurent de Stefano Palatchi



Reportaje gráfico: A. A. O. O.



Un huracán de Pasiones

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Verdi LA TRAVIATA

R. A. Swenson, M. Haddock, J. Pons, R. M. Conesa R. Mateu. Dir.: J. Jones. Dir. esc.: R. Eyre. 12 de diciembre

El Liceu cerró su homenaje a Verdi con esta *Traviata* procedente del Covent Garden, una producción de **Richard Eyre** que se enmarcó dentro de planteamientos realistas, con algunos detalles personales, como el de deformar la perspectiva en el techo del segundo cuadro consiguiendo un efecto opresivo que destaca la atmósfera de humillación que persigue a Violetta al ser acusada por su verdadero amor, o los grandes ventanales en el último cuadro que hacen más visible aún su soledad.

G. T. Liceu / Antoni BOFILL



Dos escenas de La Traviata del Liceu, con Ruth Ann Swenson y Markus Haddock (derecha) y Juan Pons (abajo). Montserrat Caballé retornó al escenario del coliseo barcelonés como la Catalina de Aragón de Henry VIII (derecha)

Ruth Ann Swenson ofreció una interpretación bastante convincente en el plano actoral —con un tercer acto encomiable— y vistosa en lo vocal, con un timbre de gran belleza, excelente técnica y solventes recursos en todos los registros, obteniendo un destacado triunfo, aunque sin llegar a deslumbrar. **Marcus Haddock** cantó con gusto y elegancia, pero sin ese matiz brillante y emotivo que se espera de uno de los personajes más queridos del repertorio. **Juan Pons** obtuvo las mayores ovaciones de la velada como Giorgio Germont; su voz ancha y cálida junto a su destacada personalidad y humanidad hicieron totalmente creíble su actuación. Cantaron con empeño tanto **Javier Franco** (Barón Douphol) como **Vicenç Esteve Madrid**, un interesante Gastone. **Rosa Mateu** y **Rosa Maria Conesa** conectaron con el público en sus respectivos papeles de Flora y Annina.

La dirección musical de **Julia Jones** destacó por su consistencia y nitidez, con una cuidada versión de la partitura. La directora se mantuvo siempre muy atenta para no tapar a los solistas sin deslucir los aspectos más vistosos de la obra, destacando especialmente la conjunción de la orquesta y la exquisita matización de los diversos planos sonoros. Excelente un vez más el trabajo del Coro del Liceu y adecuada la coreografía de toreros y gitanas en el palacio de Flora. * **Fernando SANS RIVIERE**

Verdi LA TRAVIATA

R. A. Swenson / M. Dunleavy / K. Cassello, M. Haddock / C. Cosías, C. Álvarez / J. Pons. Dir.: J. Jones. Dir. esc.: R. Eyre. 23 y 28 de diciembre

Que el disponer de dos repartos para un mismo título es un seguro de vida para un teatro de ópera nunca ha sido tan evidente como en la función del día 23 de diciembre, en que **Ruth Ann Swenson**, después de dos actos primorosos, tuvo que renunciar al último por una súbita indisposición. Con apenas un leve retraso en el descanso se incorporó a la representación **Mary Dunleavy**, quien, motivadísima, encendió al público con un "Addio del passato" y unas escenas finales de escalofriante verdad. En la misma función, un **Carlos Álvarez** vocalmente vigoroso y especialmente atento a la línea y a la expresión obtuvo un triunfo equiparable al de Juan Pons en las funciones iniciales. Conceptos distintos, pero generosidad y clase por arrobas en el trabajo de ambos barítonos.

En la primera representación oficialmente reservada al segundo reparto (28 de diciembre) **Kathleen Cassello** sustituyó a la prevista Darina Takova. En este caso fue la protagonista alternativa del título siguiente la que acudió al quite y lo hizo con una profesionalidad innegable, aunque con una voz que carece de la calidad de las de sus antecesoras. Se apuntó al alarde en la *cabaletta* del primer acto sin especial brillantez y a costa de la segunda estrofa de "Ah, fors'è lui", a la que renunció. **Carlos Cosías** tuvo que vencer cierta trepidación inicial para imponer unos medios y una naturalidad en la emisión que le valieron muchos aplausos. Le restó puntos la supresión de la *cabaletta* del segundo acto, que puede —y aun quizá deba— hacerse sin la *puntatura* final, pero no suprimirse sin más. * **Marcelo CERVELLÓ**

Saint-Saëns HENRY VIII

S. Estes, C. Workman, P. Pecchioli, C. Pia, C. Varela, M. Caballé, N. Kazlaus, B. Alberdi. Dir.: J. Collado. Dir. esc.: P. Jourdan. 4 de enero

G. T. Liceu / Antoni BOFILL



G. T. Liceu / Antoni BOFILL

La soprano **Montserrat Caballé** es una leyenda viva de la historia de la ópera de los últimos tiempos. Con cuarenta y cinco años de carrera se ha convertido en la última de las divas en activo y una auténtica referencia para diversas generaciones de cantantes. Su dedicación a la exhumación del repertorio belcantista ha sido uno de sus grandes retos; por ello, su regreso a los escenarios operísticos no podría ser de otra forma que con la recuperación de un título muy poco representado. El Gran Teatre del Liceu acogió su esperada y exitosa reaparición escénica, justo cuando se cumplían los cuarenta años de su debut en el coliseo de Las Ramblas.

Desde el punto de vista musical, está claro que el gran atractivo de la exhumación de *Henry VIII*, de Camille Saint-Saëns, era la interpretación de Caballé, en un papel eminentemente lírico no exento de cierta fuerza dramática. Su interpretación del papel de Catalina de Aragón fue soberbia, ya que ofreció gran autenticidad al personaje, con unas dotes vocales todavía extraordinarias, especialmente en sus insuperables *piani* y medias voces. En el último acto, cuando la soprano mantiene todo el peso dramático y musical de la obra, Caballé alcanzó el esperado y definitivo triunfo.

La participación del imponente **Simon Estes** como Enrique VIII ya no es una garantía de solvencia vocal, especialmente en esta ocasión en la que hubo de ser sustituido por el estadounidense **Robert Bork** en los dos últimos actos a causa de una afonía. Así, el joven barítono pudo destacar por su timbre amplio y una cuidada musicalidad. **Charles Workman**, dueño de una voz todavía poco trabajada, pasó ciertos apuros en el registro agudo. Por su parte, la Ana Bolena de **Nomeda Kazlaus** ofreció una destacada interpretación con un timbre amplio, cuidado fraseo y excelente proyección vocal. Adecuado el resto del reparto y especialmente atractiva la dirección musical del siempre eficaz **José Collado**. No estuvo al mismo nivel el ballet que en un principio había de incluir a Julio Bocca, sustituido por **Pablo Torres** debido a una gripe.

Montserrat Caballé fue acogida al acabar la obra con más de veinte minutos de cerrada ovación y con una lluvia de octavillas en las que se le agradecían sus 40 años de fidelidad al Liceu. * F. S. R.

Monteverdi L'ORFEO

M. Figueras, F. Zanasi, A. Savall, S. Mingardo, C. Van de Sant, A. Abete, A. Fernández, D. Carnovich. Dir.: J. Savall. Dir. esc.: G. Deflo. 2 de febrero

Una de las producciones más logradas del Liceu de la última década es ésta de *L'Orfeo* de Monteverdi estrenada en la temporada 1992-93, un montaje de gran vistosidad y sencillez realizado a base de telones pintados inspirados en la obra de Poussin y que inauguró la temporada 1999-2000 del Teatro Real. El trabajo de **Gilbert Deflo** como director de escena es un verdadero acierto, aumentado por un decorado de **William Orlandi** muy ajustado a la trama argumental y de gran efectividad. Además cuenta con la cuidada iluminación de **Albert Faura** y las acertadas coreografías de **Anna Casas**.

Jordi Savall ofreció una lectura especialmente trágica y profunda de la partitura al frente de sus dos prestigiosas formaciones musicales, Le Concert des Nations y la Ca-

pella Reial de Catalunya. **Montserrat Figueras** obtuvo toda la profundidad y musicalidad que requiere el personaje de la Música; el Orfeo de **Furio Zanasi** mantuvo el interés del público, con un timbre cuidado en el centro y muy solvente en el registro grave, aunque no acabó de convencer debido a una cierta monotonía en su interpretación. **Arianna Savall** fue una Euridice de timbre cálido y bello y **Sara Mingardo** una extraordinaria Mesaggiera, con un canto apasionado y sensible que consiguió emocionar con el relato de la muerte de Euridice. **Cécile van de Sant** (Speranza) ofreció una interpretación canora de total solvencia, algo que no alcanzó —por falta de mayor rotundidad en su canto— **Antonio Abete** como Caronte.

Merece la pena destacar la labor de **Adriana Fernández** como Proserpina y el de los tres pastores, **Francesc Garrigosa**, **Carlos Mena** y **Gerd Türk**. Muy cuidada en la emisión y en la homogeneidad de La Capella Reial, así como la labor de la formación de instrumentos antiguos Le Concert des Nations, que supo ofrecer toda la riqueza tímbrica de esta joya lírica de Monteverdi. Una reposición que merecía su vuelta al Liceu por su calidad artística y musical de la que no es ajeno en modo alguno el director catalán Jordi Savall. * F. S. R.

Bilbao

PALACIO EUSKALDUNA

Verdi I VESPRI SCILIANI

S. Neves, J. Lotric, C. Colombara, F. Vassallo, E. Todisco, J. M. Díaz, J. Ruiz. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: F. Tiezzi.

8 de diciembre

Ha sido ésta una de las representaciones más problemáticas a las que ha tenido que enfrentarse la A. B. A. O. en toda su historia. Una ópera que precisa cuatro auténticas figuras del canto por su dificultad y que pocos intérpretes tienen en repertorio, se convierte en una verdadera prueba de fuego.

Se presentaba **Susan Neves** en el papel de Elena, que encarnaba por vez primera, y lo hizo con toda brillantez. Su voz de soprano dramática es amplia, potente y uniforme. Cantó con excelente línea y musicalidad, sorprendiendo en "*Mercè, dilette amiche*" por su facilidad en las agilidades. Y empiezan los líos. El tenor Warren Mok hubo de ser sustituido por el eslovaco **Janez Lotric**, que

G. T. Liceu / Antoni BOFILL



Arriba, una escena de *L'Orfeo*, exitosa reposición liceísta. En la imagen, Furio Zanasi y Arianna Savall.

Abajo, una escena de *I vespri siciliani* que la A. B. A. O. representó en diciembre en el Palacio Euskalduna y que supuso el debut de Susan Neves en el papel de Elena





A. B. A. O.



El Palacio Euskalduna acogió el montaje de *Le nozze di Figaro* del Teatro de La Maestranza de Sevilla. En las dos imágenes, parte del trabajo del director de escena José Luis Castro

desde el principio lo dio todo, cantando con gran entereza. En el dúo con el barítono del primer acto dejó constancia de ello, sorprendiendo al atacar al final con total facilidad una nota sobreaguda no escrita. Tuvo una actuación de gran relieve y su romanza resultó espléndida. Carlo Guelfi, fue sustituido por el jovencísimo **Franco Vassallo**, que cantó con exquisita línea y gran estilo, aun no habiendo alcanzado todavía la madurez y resultando tenoril en ocasiones, especialmente en las notas altas. Tampoco compareció Giacomo Prestia contratado para Procida y en su lugar lo hizo **Carlo Colombara** dentro de una línea musical acertada, luciendo su

A. B. A. O.



bella voz y sentido, si bien sus notas altas resultan en ocasiones incluso tenoriles.

Del resto del reparto hay que destacar a **José Ruiz**, que hizo con su habitual maestría el Danieli; al bajo **Elia Todisco** como Conde de Vaudemont, papel que le queda cortísimo; y a **Eduardo Santamaría, José Manuel Díaz, Fernando Latorre, Pedro Calderón y Ainhoa Zubillaga**.

Una delicia la conjunción de musicalidad, sonido y quehacer escénico de los coros Easo de San Sebastián y de la Ópera de Bilbao, que brindaron una velada memorable. Afortunada también la intervención de la Sinfónica de Szeged (Hungría) a las órdenes de **Antonello Allemandi**. Se puso en escena la versión italiana, sin ballet, y la producción del Teatro de la Ópera de Roma con **Federico Tiezzi** como director de escena reflejó, dentro de una línea tradicional, la Sicilia en ruinas; los efectos de luz, conseguidos con perfecta sincronización, brindaron sensación de amplitud. * **José Antonio SOLANO**

Mozart LE NOZZE DI FIGARO

M. Gauci, M. Lanza, I. D'Arcangelo, M. J. Moreno, P. Petrova, M. Peirone, E. Boteva, F. Vas, S. Puértolas. Dir.: R. Rizzi Brignoli. Dir. esc.: J. L. Castro. 19 de enero

Con la bella producción del Teatro de La Maestranza sevillano ha puesto en escena la A. B. A. O. esta deliciosa partitura mozartiana con un reparto homogéneo, musical y disciplinado, con un resultado a todas luces excelente. **Miriam Gauci**, la Condesa, confirmó la grata impresión que causó en *Suor Angelica* en la temporada 1996-97, mostrando una voz que, con más solidez, conserva su bello colorido, unos filados que siguen resultando una delicia y una maestría que presidió cada una de sus muchas intervenciones. Lo mismo puede decirse de la soprano granadina **María José Moreno**, que viene



PALAU DE LA MÚSICA
I CONGRESSOS DE VALENCIA
AJUNTAMENT DE VALENCIA

Temporada **2001**
2002

Primavera **2002**

Conciertos de Abono

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, trompeta y orquesta de cuerda en do menor, op. 35
G. Mahler: Sinfonía nº 6 en la menor, "Trágica"
42,07/36,06/21,04 €

ABONO 2

24 de marzo, domingo. 19.30 horas

Gerd Türk, tenor /Evangelista
Ekkehard Abele, bajo/ Jesús
Dominique Labelle, soprano
Robin Blaze, alto
Jun Suzuki, tenor
Chiyuki Urano, bajo

BACH COLLEGIUM JAPAN

Masaaki Suzuki, director
J. S. Bach: La pasión según San Mateo, BWV 244
24,04/18,03/12,02 €

ABONO 3

5 de abril, viernes. 19.30 horas

Truls Mørk, violonchelo
Janice Watson, soprano
Catherine Wyn-Rogers, mezzosoprano
Ignacio Giner, tenor
Alfred Reiter, bajo
COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA
ORQUESTA DE VALENCIA

Miguel A. Gómez-Martínez, director
V. Martín y Soler: El árbol de Diana (obertura)
F. Joseph Haydn: Concierto para violonchelo y orquesta en do mayor, Hob VIIb:1
L. van Beethoven: Misa en do mayor, op. 86
18,03/12,02/9,02 €

ABONO 4

10 de abril, miércoles. 20.15 horas
Ciclo Mozart (VI)

Anne-Sophie Mutter, violín
CAMERATA ACADÉMICA DE SALZBURGO

Integral de los conciertos para violín y orquesta de W.A. Mozart (I)
W. A. Mozart: 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
30,05/24,04/15,03 €

ABONO 5

11 de abril, jueves. 20.15 horas
Ciclo Mozart (VII)

Anne-Sophie Mutter, violín
Yuri Bashmet, viola
CAMERATA ACADÉMICA DE SALZBURGO

Integral de los conciertos para violín y orquesta de W.A. Mozart (y II)
W. A. Mozart: 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 en mi bemol mayor, KV 364
30,05/24,04/15,03 €

ABONO 6

12 de abril, viernes. 19.30 horas

Nathalie Stutzmann, 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
12,02/9,02/6,01 €

ABONO 7

15 de abril, lunes. 20.15 horas

Sabina Martín, soprano
Gloria Banditelli, mezzosoprano
Florian Mock, tenor
Peter Lika, bajo
CHORUS MUSICUS KÖLN
Christoph Spering, director
G. Rossini: Petite messe Solennelle
18,03/12,02/9,02 €

ABONO 8

21 de abril, domingo. 19.30 horas

Bozena Harasimowicz, soprano
Agnieszka Mikolajczyk, soprano
Jadwiga Rappé, mezzosoprano
Adam Zdunikowski, tenor
Matthias Hölle, bajo
Boris Carmeli, narrador
COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA
ORQUESTA DE VALENCIA
Krzysztof Penderecki, director
K. Penderecki: Las siete puertas de Jerusalén
18,03/12,02/9,02 €

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 re menor
S. Prokófiev: Sinfonía nº 5 en si bemol mayor, op. 100
12,02/9,02/6,01 €

ABONO 10

2 de mayo, jueves. 20.15 horas
Ciclo de Grandes pianistas (y III)

ARCADI VOLODOS, piano
Programa a determinar
18,03/12,02/9,02 €

ABONO 11

3 de mayo, viernes. 19.30 horas

Catherine Keen, mezzosoprano
Gert Henning-Jensen, tenor
Olaf Bär, barítono
COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA
ORQUESTA DE VALENCIA
George Pehlivanian, director
H. Berlioz: Romeo y Julieta, sinfonía dramática, op. 17
18,03/12,02/9,02 €

ABONO 12

8 de mayo, miércoles. 20.15 horas

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
Bernard Haitink, director
J. Haydn: Sinfonía nº 96 en re mayor, Hob I-96
B. Bartók: Suite de danzas, Sz 77
J. Brahms: Sinfonía nº 4 en mi menor, op. 98
42,07/36,06/21,04 €

Concierto extraordinario a beneficio de La Asociación Valenciana de Caridad, organizado por el Rotary Club Valencia-Centro

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"
18,03/12,02/9,02 €

ABONO 13

23 de mayo, jueves. 20.15 horas

Concierto extraordinario
25 de mayo, sábado. 19.30 horas
Ana Mª Sánchez, soprano
Mª José Martos, soprano
Marina Rodríguez Cusí, mezzosoprano
Cristina Faus, mezzosoprano
Vicente Ombuena, tenor
Ismael Pons, barítono
Alberto Fera, bajo
ESCOLANÍA DE NTRA. SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS
COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA
ORQUESTA DE VALENCIA
Enrique García Asensio, director
Manuel Palau Maror*
Texto de Xavier Casp (ópera en versión concierto)
*estreno absoluto
18,03/12,02/9,02 €

ABONO 14

1 de junio, sábado. 19.30 horas

Luisa Domingo, arpa
Elisabete Matos, soprano/*Suor Angelica*
Leandra Overmann, mezzosoprano/*Zia Principessa*
Cinzia Forte, soprano/*Suor Genevieffa*
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
X. Montsalvatge: Concierto para arpa y orquesta
G. Puccini: *Suor Angelica* (ópera en versión concierto)
18,03/12,02/9,02 €

ABONO 15

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
30,05/24,04/15,03 €

ABONO 16

7 de junio, viernes. 19.30 horas

Ciclo Mozart (VIII)
Hansjörg Schellenberger, oboe
Eva Marton, soprano
Csaba Airizer, bajo
ORQUESTA DE VALENCIA
Janós Fürst, director
E. Humperdinck: Hänsel und Gretel (obertura)
W. A. Mozart: Concierto para oboe
B. Bartók: El castillo de Barba Azul (ópera en versión concierto)
12,02/9,02/6,01 €

ABONO 17

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)
12,02/9,02/6,01 €

CONDICIONES DE ABONO

Temporada Primavera 2002:
17 conciertos de abono
Renovación de abonos:
27 y 28 de febrero y 1 de marzo
Nuevos abonos: 4, 5 y 6 de marzo
Reparto de números para la venta de localidades: 8 de marzo
Venta de localidades: 11 de marzo
Precio:
Abono A: 312,53 €
Abono B: 234,39 €
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.

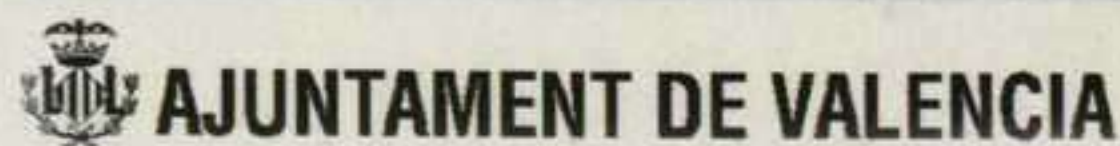
Venta telefónica de abonos y localidades:



Esta programación es susceptible de modificaciones ajenas a nuestra voluntad

Horario de taquillas del Palau de la Música:
De 10.30 a 13.30 y de 17.30 a 21.00 horas.
PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA
Paseo de la Alameda, 30 • 46023 Valencia
Tel. 96 337 50 20 • Fax 96 337 09 88
http://www.palauvalencia.com/

¡Música, Valencia!



evolucionando muy favorablemente y que en esta ocasión ofreció una maravillosa Susanna, cantada con gran musicalidad y destreza vocal. **Petia Petrova**, con su Cherubino y su buen hacer, arrancó los más calurosos aplausos de la velada. Supo a poco, por otra parte, la intervención de la soprano aragonesa **Sabina Puértolas**, quien interpretó muy acertadamente a Barbarina.

Ildebrando D'Arcangelo, como Figaro, impuso una bella voz, aunque no muy extensa, que el cantante domina a la perfección, con un fraseo que es un placer escuchar. El barítono santanderino **Manuel Lanza**, que aparecía vocalmente perfeccionado, cantó con su maestría habitual y ofreció un modélico Conde de Almaviva. Dentro de estos niveles y con menor protagonismo hay que destacar al bajo **Matteo Peirone**, de buena voz y gracioso como Bartolo, a la mezzo **Emilia Boteva** como Marcellina, al tenor de bello instrumento y gran musicalidad **Francisco Vas** como Basilio, al bajo **Giancarlo Tosi**, de buena voz y muy ocurrente escénicamente como Antonio, al tenor **Eduardo Santamaría**, feliz en su intervención como Don Curzio, y a las sopranos **Arantza Gómez** y **Noemí Santisteban** como dos campesinas, haciendo sus primeros pinitos escénicos.

Una ópera, en definitiva, que salió redonda por el buen hacer de todos sus partícipes a las órdenes de **Roberto Rizzi Brignoli**, cuya presentación aquí fue afortunada teniendo a sus órdenes a la Sinfónica y Coro de Ópera de Bilbao, agrupaciones ambas que sirvieron para redondear el espectáculo. También debe destacarse la buena coreografía de **Cristina Hoyos**, que hizo bailar, castañuelas incluidas, hasta a los mismos solistas vocales. El montaje del Maestranza siguió una línea elegante y tradicional como la que en su día ofreciera *El barbero*. * J. A. S.

TEATRO ARRIAGA

Verdi RIGOLETTO

J.-C. Bae, H.-K. Kang, B.-X. Wu, M. Viñuales, E. Assenova-Isa, E. Morillo, J. C. Barona, M. Esteve. Dir.: G. Croci. Dir. esc.: M. Belastegui. 13 de diciembre

Dentro de los ciclos operísticos que ofrece el Teatro Arriaga se ha puesto en escena el verdiano *Rigoletto* con un elenco formado, en sus primeras figuras, por los ganadores de la presente edición del Concurso Internacional de Canto de Bilbao. El barítono coreano **Hyoun-Kyoo Kang** lució su bella voz lírica a lo largo de toda la obra, destacando en los dúos con la soprano por su buena línea y expresión, así como en el "*Pari siamo*", rubricado con un alarde final, y un "*Cortigiani*" que cantó con gran sentido y fuerza interpretativa. La intervención de la jovencísima soprano china **Bi-Xia Wu** fue una verdadera delicia por su buen decir y color de voz. Fue una lástima que ésta resultara aún un tanto pequeña, pero cantó admirablemente toda la función. Otra sorpresa agradable la constituyó el tenor también coreano **Jae-Chul Bae**, que cantó con total entrega y voz netamente lírica de muy bello color, buena impostación y facilidad en todos los registros. Utiliza con acierto las medias voces, con falsetes bien proyectados, a la vieja usanza, y en ocasiones, como en "*La donna è mobile*" su voz crecía por su entrega total.

El bajo oscense **Mariano Viñuales** hizo un Sparafucile con voz potente y un tanto desigual en sus registros. **Elena Assenova** cumplió en los papeles de Maddalena y Giovanna y completaron el reparto **Ernesto Morillo**, **Juan Carlos Barona**, **Manuel Esteve**, **Garbiñe Abendaño** e **Ignacio Renuncio**.

Una escena del *Rigoletto* bilbaíno protagonizado por los ganadores del Concurso Internacional de Canto de la capital vizcaína



Teatro Arriaga / MERINO

Tanto la Coral Ondarreta como la Orquesta Bilbao Philharmonia parecían no haber contado con los ensayos suficientes para afrontar la ópera, y a **Giorgio Croci**, dentro de su general buen hacer, se le escaparon en ocasiones tanto el coro como los protagonistas.

La dirección escénica de **Maribel Belastegui** contó con el montaje original del malogrado **Luis Iturri**, siempre admirable aunque no precisamente por la obra que ahora se comenta, en la que presentó a los intérpretes entre cortinas translúcidas que obstaculizaron la normal visión de los artistas y en un entorno que no destacó por su belleza. * **J. A. S.**

Luna EL ASOMBRO DE DAMASCO

C. Iglesias, C. Palacio, E. R. Del Portal, L. Álvarez, L. Cansino, R. Casette. Dir.: G. Sierra. 5 de enero

La zarzuela-opereta de Pablo Luna *El asombro de Damasco*, fue muy bien recibida por el público a juzgar por la gran entrada registrada el día de la presentación. Se trata de una obra de principios del siglo pasado, una de las más representativas del autor de *Molinos de viento* y en la que supo combinar la música propia del género con un mundo muy alejado del entorno folclórico del mismo. Mucho diálogo, muchos chistes, mucho movimiento escénico, todo ello salpicado con alegres melodías. En cuanto a sus intérpretes, **Enrique R. del Portal** estuvo muy gracioso y ocurrente haciendo el protagonista Ben-Ibhen, secundándole en la misma línea los barítonos **Luis Álvarez** y **Luis Cansino** como Ali-Mon y Nhuredin respectivamente. Lo más destacado en lo vocal corrió a cargo de las sopranos **Carmen Aparicio**, que hacía Fahima con bella voz, profesionalidad y profundo conocimiento de la partitura, y **Carmen Iglesias** como Zobeida, que exhibió una buena línea, presencia escénica e integración en el personaje. El Coro Euskaria resultó un tanto mermado y dubitativo escénicamente y la Bilbao Philharmonia cubrió sobradamente los requisitos de la partitura a las órdenes de **Gorka Sierra**, identificando por entero con los intérpretes. * **J. A. S.**

Madrid

TEATRO REAL

Mozart COSÌ FAN TUTTE

M. Rodríguez, L. Casariego, I. Jordi, J. M. Ramón, E. De la Merced, C. López. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: J. M. Flotats. 19 de diciembre

No es fácil conseguir simultanear una ópera de la dificultad del *Così* con dos repartos homogéneos y de nivel, especialmente para un segundo que, como es el caso, sea totalmente español, cosa impensable hace muy pocos años. Si todos los protagonistas, en líneas generales, estuvieron bien y mostraron un gran trabajo preparatorio, también es cierto que evidenciaron sus distintas calidades y experiencias, pero llegando a un resultado final magnífico, y así lo percibió el público que incluso se mostró durante la representación menos frío que en el primer reparto, y aplaudió generosamente al final.

Josep Maria Flotats brindó en su producción un protagonismo considerable a Despina, y en la persona y voz de **Elena de la Merced** supuso el encuentro con una



Teatro Real / Javier DEL REAL

cantante ya madura para dar el salto a primeros repartos y poder trabajar al lado de los grandes. Posee una dotes naturales para el canto y una técnica muy trabajada que le permiten moverse con facilidad en el personaje, además de demostrar unas maneras de gran clase que harán de ella una magnífica cantante. **Josep Miquel Ramón**, encarnando a Guglielmo, evidenció una vez más el gran trabajo que está realizando y los buenos resultados que este esfuerzo está dando al construir su rol de forma redonda y sin fisuras, cosa ya bastante habitual en él.

Lola Casariego posee una importante experiencia en el rol de Dorabella, desde su debut en Madrid en el Teatro de La Zarzuela en 1995, y se nota en la soltura no sólo escénica sino vocal. **María Rodríguez** debutaba el papel de Fiordiligi, así como **Ismael Jordi** el de Ferrando. En ambos hay una materia prima excelente; la soprano cantó con una valentía admirable y el segundo mostró unas posibilidades increíbles para convertirse en un tenor lírico de gran relieve. **Carlos López** (Don Alfonso) quedó bastante desdibujado; ni por medios ni por temperamento es el papel que mejor le va y se notó mucho respecto del resto de sus compañeros. Si en el primer reparto se pudo hablar de gran clase, para éste hay que destacar la frescura y valentía, con unos resultados dignos del mejor teatro. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Debussy PELLÉAS ET MÉLISANDE

S. Keenlyside, M. Bayo, J.- P. Lafont, F. J. Selig, B. Svendén. Dir. A. Jordan. Dir. esc.: P. Caurier y M. Leiser. 17 de enero

Cuando la dialéctica se instala en el corazón mismo de la realidad puede llegar a producir reflejos tales como la extraordinaria producción de esta ópera verdaderamente exquisita. Si el Teatro Real ha sido capaz de lle-



La soprano María Bayo como Mélisande en el montaje madrileño de Pelléas et Mélisande, de Debussy. La foto inferior corresponde a la producción de Los sueños del Capitán Grant del Teatro de La Zarzuela.

Dos escenas del Così del Real interpretado en su mayoría por jóvenes profesionales españoles. Arriba, los cuatro amantes, y abajo, la Despina de Elena de la Merced



Teatro Real / Javier DEL REAL



Teatro Real / Javier DEL REAL

La navarra María Bayo como Mélisande en el montaje madrileño de Pelléas et Mélisande, de Debussy. La foto inferior corresponde a la producción de Los sobrinos del Capitán Grant del Teatro de La Zarzuela



gar a realizar tamaño espectáculo, tan alejado de los oropeles de otros títulos, puede significar que, como adolescente, está dando el estirón y empieza a mostrar lo que serían sus señas de identidad, aunque tampoco conviene confundir la realidad con el deseo. De lo que no cabe la menor duda es que desde la discreción se ha presentado un trabajo que ha merecido todos los aplausos, sin reservas, de cuantos tienen capacidad para saborear estos manjares quintaesenciados de la lírica.

La producción, firmada por **Patrice Caurier** y **Moshe Leiser**, procede del Gran Teatro de Ginebra y acentúa los elementos simbólicos fundamentales —toda la escena llega a ser una gran laguna donde se sumergen los protagonistas y desde donde llegan a cantar— creando una atmósfera de una morbosidad sutilísima e inevitable. El resto son plataformas de clara inspiración oriental sobre

la que se sitúan los mínimos elementos posibles que *prismatizan* los diferentes aspectos del drama: bellísima, poética e ingeniosa la idea de sustituir el balcón por un piano vertical. Técnicamente funciona con una fluidez impecable. La iluminación de **Christophe Forêt** es sencillamente perfecta: nada puede distraer; un subrayado de los momentos y psicología de los personajes.

María Bayo dejó bien claro la grandísima artista que es; a la perfecta dicción del texto de Maeterlinck, con una musicalidad asombrosa y unos medios que van agrandándose en cada nuevo rol —con un centro cada vez más poderoso, sin haber perdido nada en la zona aguda, limpiísima y radiante—, une una capacidad como actriz sorprendente: toda la vivencia de la protagonista fue asumida de forma profunda e impecable.

El Pelléas del británico **Simon Keenlyside** se sitúa a un nivel bastante cercano. Se trata de un barítono —la partitura puede ser cantada por un tenor— con facilidad en el registro agudo, pero con tensión y cuyo canto debe permanecer invariable durante toda la representación, cosa que alcanzó perfectamente.

Jean-Philippe Lafont es uno de los grandes de la escena lírica francesa tanto por cualidades vocales como escénicas; un consagradísimo y muy matizado actor de medios canoros extraordinarios que puso al servicio de un Golaud completísimo. Disponer de **Franz-Josef Selig** para el rol de Arkel es más que un lujo: un bajo de excelentes cualidades y experiencia. **Birgitta Svendén**, maravillosa cantante wagneriana, demostró su gran categoría en la escena de la carta y sus dotes de actriz durante toda la ópera.

La Sinfónica de Madrid estuvo en estado de gracia bajo la batuta de un gran maestro, **Armin Jordan**, que sabía a las mil maravillas la joya que tenía entre manos, y supo despejar nubes, clarificar sonidos hasta casi inmaterializarlos para dar una versión espléndida. * F. G.-R.

TEATRO DE LA ZARZUELA

Fernández Caballero
LOS SOBRINOS DEL CAPITÁN GRANT

M. Salcedo, M. Martín, M. Rey-Joly, S. Mallol, F. Conde, R. Collins-Moore, X. Mira, L. Moncloa. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: P. Mir.

20 de diciembre

Teatro de La Zarzuela



Mucho se echaba de menos un espectáculo de este tipo para las fiestas navideñas, y en concreto esta zarzuela atípica que durante tantos años ocupó la cartelera madrileña por estas fechas. Con el éxito alcanzado con esta producción, es de esperar que se recupere esa tradición tan necesaria. El público no lo pudo pasar mejor con las mil y una situaciones, a cual más enloquecida, a que dan lugar los 28 números de que consta el espectáculo, en el que los protagonistas van pasando desde una corrala madrileña a Chile, Argentina y un montón de insólitos lugares hasta poder regresar de nuevo con el Capitán Grant, perdido en un naufragio y a quien habían salido a buscar un divertidísimo militar encarnado por el genial cómico **Millán Salcedo** (ex Martes y Trece) que borda su interpretación junto a **Fernando Conde** (también ex Martes y Trece) como el despistado Dr. Mirabel.

Con ellos, una de las primeras figuras de la zarzuela, **Milagros Martín**, que se las sabe todas en el escenario y demuestra sus dotes de cantante y actriz, encarnó a Soledad, fingida sobrina del Capitán Grant; a su lado, interpretando al otro sobrino, Escolástico, **Xavi Mira**. Si **María Rey-Joly** ya había demostrado sus buenas maneras como cantante lírica, en esta ocasión mostró además dotes histriónicas de categoría, así como su compañero de reparto, el inglés **Richard Collins-Moore**. Todos cuantos intervinieron en pequeños papeles estuvieron estupendos y divertidos.

El espectáculo ideado por **Paco Mir** fue una sucesión de ingenio y brillantez. Tres horas largas que se hicieron cortas entre sonrisas y carcajadas ininterrumpidas, con escenas totalmente conseguidas como la submarina, posiblemente lo mejor de todo el espectáculo. Musicalmente, **Miguel Roa** desplegó una vez más su sabiduría para este género y consiguió que la Orquesta de la Comunidad de Madrid sonara como nunca; con chispa y soltura. Lo mismo puede decirse del coro del Teatro de La Zarzuela, dirigido por **Antonio Fauró**, y del cuerpo de baile, más toda la gran comparsa que intervenía. La Zarzuela necesitaba este éxito y la interrupción de un sólo año puede dar al traste con el éxito. * **F. G.-R.**

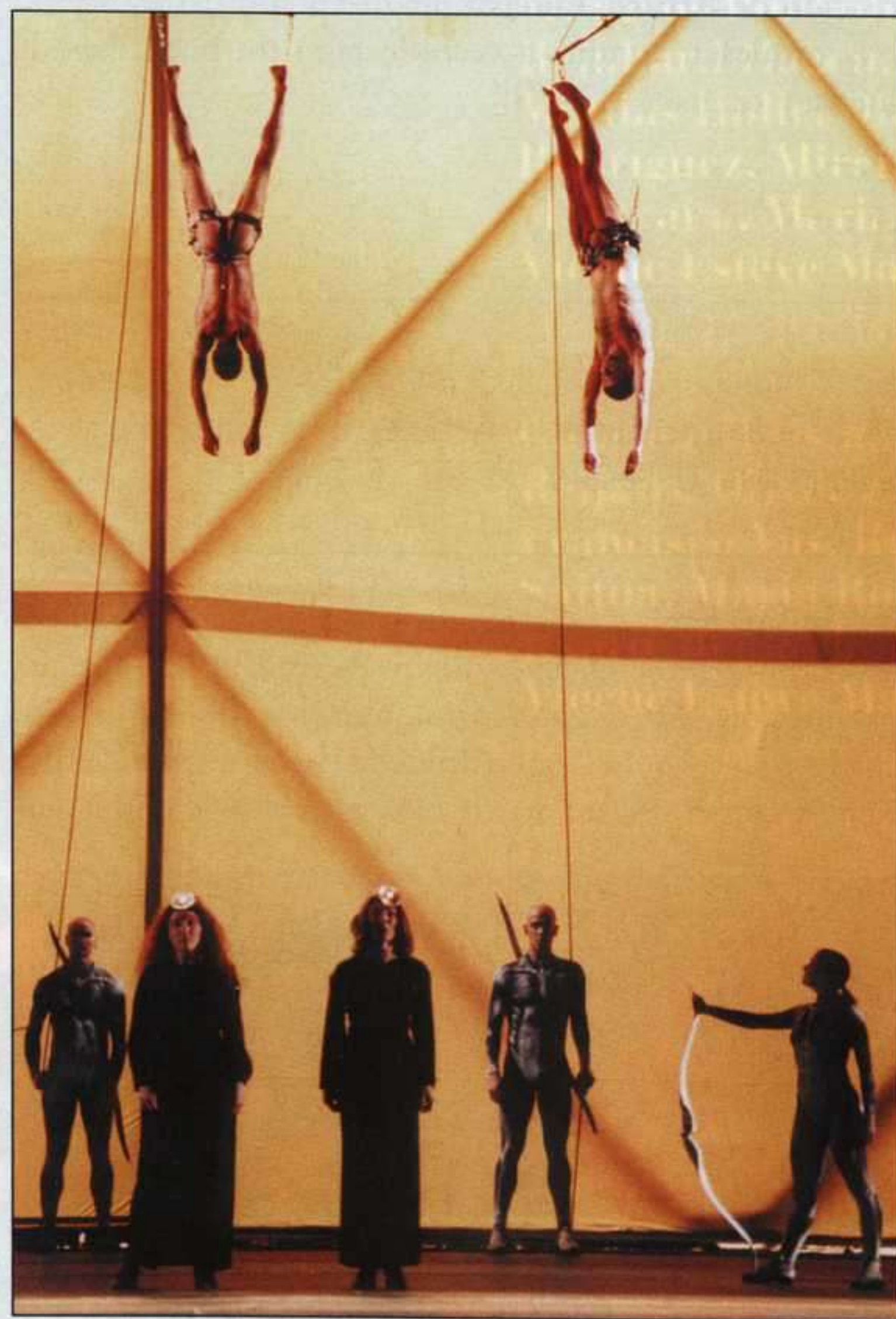
Debussy EL MARTIRIO DE SAN SEBASTIÁN

A. Hurtado, F. Terraza, E. Malas-Godlewski, M. Bosé, E. Maurus, N. Gubisch. Dir.: L. Maazel. Dir. esc.: La Fura dels Baus. 25 de enero

El Teatro de La Zarzuela se ha ganado la admiración y el respeto de todos los aficionados madrileños por su coherencia y equilibrio, con una línea de actuación muy bien definida, y aunque algunos no la encuentren de su gusto, por lo menos no podrán decir que vinieron engañados. *El martirio de San Sebastián* no fue una excepción; La Fura dels Baus presentó una puesta en escena brillante y atrevida, jugando con la imagen, los colores y el movimiento. El mayor mérito estuvo en la facilidad para llenar un espacio con mensajes la mayoría de ellos abstractos y contar una historia sin entorpecer el discurso musical. Incluso se permitieron añadir un relato paralelo, aprovechando el tirón mediático de **Miguel Bosé**, incidiendo en aspectos secundarios de la obra. El único inconveniente vino por el lado del ritmo dra-

mático. A pesar del derroche de fantasía y audaz imaginación, existió cierta descompensación entre las partes, alternando fases de mucho brillo con otras más oscuras y opacas. En este sentido, el texto añadido, lejos de contribuir al enriquecimiento general de la obra, fue más bien un lastre que entorpeció el flujo de la acción.

Musicalmente se ofreció una de las interpretaciones más soberbias que jamás se haya escuchado del foso de La Zarzuela. **Lorin Maazel** planteó una interpretación en dos direcciones: un análisis individual de cada sonido como un elemento aislado buscando una mayor profundidad sonora y un tratamiento melódico fundado en el contraste. Magnífico papel del coro, no sólo por la homogeneidad vocal, sino por su labor dramática. También destacó la labor de **Ewa Malas-Godlewski**, a pesar de la dificultad de su rol en una obra en la que el peso musical recayó sobre la orquesta y el coro, dejando sólo algunas migajas musicales para los solistas. * **Federico HERNÁNDEZ**



Teatro de La Zarzuela

van der Walt,
Wolfgang Ruoeh,
Imreico Vas,
Saituu, Maria
Pinto, Ixaru
Vintuales,
Irid.
28 de enero
ith, Marcel
arg, Matthias Hölle,
bert Holzer, Olatz
riguez, Mireia Pinto,
Marionó Vintuales,
Irid.

*La Fura dels Baus
llevó su visión del
Martirio de
San Sebastián a La
Zarzuela, donde Lorin
Maazel
se encargó de la
dirección musical*

AUDITORIO NACIONAL

Rihm JAKOB LENZ

B. Waag, E. Lorenz, B. Schwanbeck, D. Meredith.
Proyecto Guerrero. Dir.: A. Tamayo.

V. DE CONCIERTO 26 de enero

Con motivo del quincuagésimo aniversario de Wolfgang Rihm, el ciclo *Música de Hoy* ofreció un tríptico musical abarcando un amplio abanico de géneros y estilos. Con *Jakob Lenz* (1978) se quiso recordar la primera etapa del compositor, marcada por la búsqueda de un lenguaje propio y el alejamiento progresivo de las vanguardias musicales centroeuropeas. Aunque el tratamiento de la voz evoque aún los trabajos de Nono, su estilo es muy personal y recuerda más al lenguaje musical de primera mitad de siglo que a las últimas tendencias. *Jakob Lenz* narra la historia de la locura. Basado en un re-

lato inconcluso de Büchner, inspirado a su vez en la historia del poeta homónimo, Rihm realiza un trabajo de introspección curioseando en las intimidades de la locura. Para ello utiliza una amplia gama de registros y una orquesta atípica (¿acaso existe una orquesta típica en la música de este tiempo?).

La labor de los intérpretes fue muy audaz en todos los sentidos. A pesar de tratarse de una ópera en versión de concierto, se trabajó bastante el aspecto dramático, especialmente **Bjorn Waag**, quien planteó una interpretación arriesgada, sobreactuando exageradamente y modificando constantemente los registros. Por el contrario, **Bodo Schwanbeck** aprovechó su calidad para trabajar sobre una interpretación más sólida y salpicada de ligeros toques de ironía.

El coro de mujeres y niños realizó una notable labor de acompañamiento y pese a la dificultad de su trabajo supieron en todo momento calibrar el sonido. Notable actuación de **Arturo Tamayo** que llevó con batuta segura a la orquesta, aunque a veces le faltó un poco más de fuerza y carácter. * F. H.

Oviedo

Donizetti LUCIA DI LAMMERMOOR

M. J. Moreno, J. Bros, J. J. Rodríguez, M. A. Zapater, M. J. Suárez, E. Ferrer, L. A. Giner. O. S. Ciudad de Oviedo. Dir.: O. Lenard. Dir. esc.: E. Sagi.

Teatro Campoamor, 11 de diciembre

Emilio Sagi ya había realizado, también para el Campoamor, el experimento de reciclar una antigua producción: *La flauta mágica* terminó, de ese modo, convertida en *Julio César*. Ahora ha vuelto a repetir experiencia con el rescate de un *Elisir d'amore* de ambienta-

ción llanisca para transformarlo en un espacio atemporal en el que la acción de *Lucia di Lammermoor* se convirtió en una peculiar y sugestiva trama gótica, con constantes citas cinematográficas tendentes a la construcción de una atmósfera opresiva en la que la pulsión sexual de la pareja protagonista llevó a una depuración escénica que molestó a parte del público que protestó la propuesta de Sagi y **Julio Galán**. Esta *Lucia* trágica, desprovista de la iconografía convencional, magistralmente iluminada por **Eduardo Bravo**, austerísima escenográficamente y con una concatenación de aciertos, provocó a un público que se desborda a la mínima.

La provocación de alguien de casa, como es Sagi en Oviedo, tuvo además la complicidad absoluta tanto de **María José Moreno** como de José Bros. Moreno viene interpretando *Lucias* de muy alto voltaje, especialmente por su magnífica capacidad comunicativa. Salvo algún problema en el sobreagudo, su interpretación es asombrosa en todo su desarrollo. Y qué decir, una vez más, de la lección de *bel canto* a cargo de **José Bros**; su refinado canto, recio y de fidelidad estilística, le convierten en una referencia y lo acomodan en un teatro que lo sigue fielmente desde los inicios de su carrera.

Ganadora resultó la apuesta por el barítono **Juan Jesús Rodríguez** como Enrico, voz para anotar. **Miguel Ángel Zapater** y **María José Suárez** consiguieron, como el resto de los secundarios y el coro, una notable cohesión.

Las notas negativas estuvieron protagonizadas por el discreto trabajo de la Sinfónica Ciudad de Oviedo, muy desajustada y, desde luego, del veterano director **Ondrej Lenard**, cuya visión de la obra tiene un planteamiento muy desfasado. A pesar de esto, buena nota para esta ración de *bel canto*. * C. M.

Pamplona

Verdi IL TROVATORE

A. Adame, C. Costea, C. Almaguer, V. Khachatryan, B. Gabitashvili, M. Itoiz. O. Pablo Sarasate. Dir.: J. Caballé. Dir. esc.: J. A. Sánchez. Teatro Gayarre, 30 de noviembre

Hace años que la Asociación Gayarre de Amigos de la Ópera hace flamear el estandarte de la lírica con una –a veces dos– producciones operísticas anuales y el Teatro Gayarre ha sido restaurado, entre otras cosas, para dar mejor marco a esta iniciativa. Era obligada la conmemoración verdiana, y la ambiciosa propuesta resultó ser *“Il Trovatore”*. No ha sido el propio trovador (**Antonio Adame**) el verdadero triunfador de la función –aunque su actuación fue valiente y superó el reto de la *“Pira”* con un agudo vibrante y directo– sino el barítono **Carlos Almaguer**, discípulo de Vicente Sardinero y efficacísimo Conde de Luna, cuya aria *“Il balen del suo sorriso”* mereció una compacta ovación del público. Almaguer tiene una voz consistente, impecable, rotunda y poderosa, que se impuso por limpidez y seguridad.

Caterina Costea, que empezó vacilante, fue una Leonora de timbre agradable y bastante potente, y a su lado la mezzo armenia **Varduhi Khachatryan** logró situar en buen lugar el papel de Azucena, tan importante en esta ópera. Muy bien **Maite Itoiz** en el breve papel de Inés y correcto el bajo georgiano **Besik Gabitashvili** en el de Ferrando. Flojo el Ruiz de **Luis Miguel Alonso**.



Amigos de la Ópera de Oviedo

La navarra María Bayo como Mélisande en el montaje madrileño de Pelléas et Mélisande, de Debussy. La foto superior corresponde a la producción de Los sobrinos del Capitán Grant del Teatro de La Zarzuela

José Bros y María José Moreno, en una escena de Lucia di Lammermoor en el Teatro Campoamor ovetense

Liceu
2001
2002

JULIOL 2002

Días 18, 19, 20, 22, 23,
24, 25, 26 y 27 a las 20.30 h
Día 28 a las 18.00 h

Die Zauberflöte

La flauta mágica

de Wolfgang Amadeus Mozart

Ofelia Sala, Deon van der Walt,
Milagros Poblador, Wolfgang Rauch,
Reinhard Hagen, Francisco Vas,
Mattias Hölle, Olatz Saitua, Maria
Rodríguez, Mireia Pintó, Itxaro
Mentxaka, Mariano Viñuales,
Vicenç Esteve Madrid.

(18, 20, 22, 24, 26 y 28 de julio)

Gabriele Rossmanith, Marcel
Reijans, Oliver Zwarg, Mattias Hölle,
Francisco Vas, Robert Holzer, Olatz
Saitua, Maria Rodríguez, Mireia Pintó,
Itxaro Mentxaka, Mariano Viñuales,
Vicenç Esteve Madrid.

(19, 23, 25 y 27 de julio,
funciones populares)

Dirección musical

Josep Pons

Dirección de escena

Joan Font (Comendants)

Escenografía y vestuario

Joan Guillén

Iluminación

Albert Faura

Coproducción

Gran Teatre del Liceu

Festival Mozart de A Coruña

Festival Internacional de

Música y Danza de Granada

Orquesta Sinfónica y Coro
del Gran Teatre del Liceu



Gran Teatre del Liceu

www.liceubarcelona.com



VENTA DE LOCALIDADES

VENTA DE ENTRADAS

 **ServiCaixa**
902 33 22 11
servicaixa.com

Taquillas del Liceu:

La Rambla, 51-59

08002 Barcelona

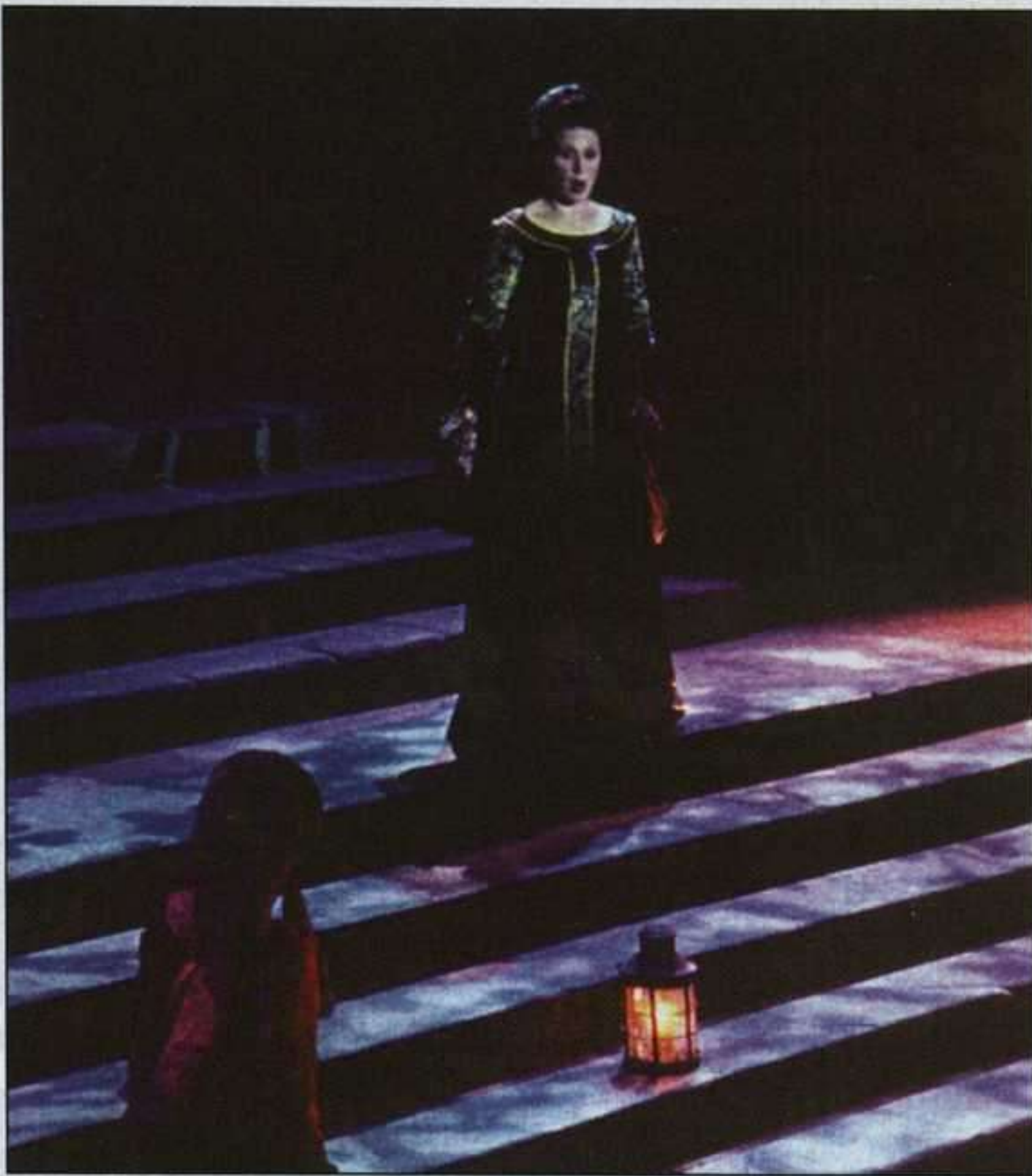
De lunes a viernes,

de 14 a 20.30 h

Teléfono de información

93 485 99 13

A la derecha, un momento del *Trovatore* de la Asociación Gayarre de Pamplona. Bajo estas líneas, Riccardo Chailly dirigiendo el nuevo final de *Turandot* estrenado en el Festival Internacional de Música de Canarias, composición encargada a Luciano Berio



Entre lo mejor de la función estuvo la orquesta, dirigida con brillantez por **Josep Caballé**; el coro cumplió con corrección. La dirección escénica de **Joan Anton Sánchez** fue ágil y eficaz, pero los decorados podían haber sido un poco más imaginativos. Bien, en cambio, el vestuario. * **Roger ALIER**

Santa Cruz de Tenerife

Puccini / L. Berio
TURANDOT, III ACTO

E. Urbanova, D. O'Neill, M. Fontosh, E. Aliev, D. Balzani.
Royal Concertgebouw O. Dir: R. Chailly.

Teatro Guimerá, 26 de enero

El sábado 26 de enero tuvo lugar el estreno de la parte final del tercer acto de *Turandot*, que la dirección del Festival había encargado a **Luciano Berio**. Dada la calidad de la orquesta, rayana en la perfección, y la ejemplar dirección de **Riccardo Chailly**, constituyeron inconvenientes de partida la única presentación del tercer acto en vez de una representación integral y el algo desigual elenco, que a la sólida *Turandot* de **Eva Urbanova** oponía la *Liù* de registro poco homogéneo de **Maria Fontosh** y el insuficiente *Calaf* de **Dennis O'Neill**.

La aportación de Berio contrastó con la de Alfano, más sintética y directa. Su visión preserva los materiales originales de forma reconocible, pero empañados por disonancias, giros armónicos y nebulosas sonoridades que difuminan el inadecuado triunfalismo de Alfano, pero acaban por aflojar el impacto cinematográfico que constituye una marca del autor. El interludio instrumental que enmarca la consumación amorosa es en Berio formal y simbólicamente heterogéneo; un éxito expresivo, a la luz de la ambigüedad moral reinante. No lo es tanto su longitud, que traiciona el ritmo fluido e inmediato de Puccini. La ausencia de un coro final, cantando las glorias de



un amor sangriento, es una opción atinada, que desemboca en una consumación éticamente neutra y formalmente difusa, en *piano*, como deseaba el autor. Sólo el tiempo y varias escuchas decantadas podrán decidir si esta parte final de *Turandot* se consolida en el repertorio o si esta aportación, a la vez arriesgada y conciliadora, se concreta en otra puerta abierta para una historia, la de *Turandot* y la de la ópera italiana, que tal vez carezca de respuesta y de final. * **Miguel Ángel AGUILAR**

Bartók

EL CASTILLO DE BARBA AZUL

P. Mikulas, A. Silja. O. S. de Tenerife. Dir.: V. Pablo.

Teatro Guimerá, 4 de febrero

Con la genial ópera de Bartók, el Festival prosigue una línea de dedicación a la ópera de fines del siglo XIX y siglo XX, una propuesta de valor superlativo que ha encontrado en Víctor Pablo un protagonista de excepción. El difícil papel de Judith, necesitado de una voz potente y a la vez acariciadora encontró en **Anja Silja**, una lírico-dramática de timbre metálico, una intérprete agresiva, que ahondó la vertiente dramática en detrimento de la frágil sensualidad del papel. Mostró un registro grave y medio escaso, frente a agudos afilados, capaces de sobreponerse a la masa orquestal. Como *Barba Azul*, necesitado de un instrumento baritonal de graves más contundentes, **Peter Mikulas** ofreció una visión más homogénea, que se fue agrandando en intención y presencia a medida que transcurría la obra.

Dentro del más que aceptable nivel, se pudo echar en falta un punto extra de incisividad y matización en las prestaciones de los cantantes. Ese punto fue lo que aportó con su dirección **Víctor Pablo**; el flujo dramático, las perturbadoras atmósferas sonoras que rodean la apertura de las puertas y los estallidos de *pavor orquestal* encontraron un grado de matización y desgarramiento superlativos. La respuesta de la Sinfónica de Tenerife estuvo en las altas cuotas que de ella se puede esperar con más que razonable frecuencia. De excelente impacto, a veces escalofriante, resultaron los imprescindibles efectos sonoros previstos en la apertura de las puertas. En la valoración global de interés musical y nivel interpretativo esta velada puede considerarse como de las más logradas y atractivas de la presente edición del Festival. * **M. A. A.**

Santander

Verdi FALSTAFF

B. Pola, C. Álvarez, A. Ibarra, O. Arévalo, S. E. Kim, M. Arruabarrena, M. Caponetti, P. Caneda, R. Muñiz, J. Morales. Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: H. Rodríguez Aragón.

Palacio de Festivales (Sala Argenta), 6 de diciembre

El *Falstaff* santanderino tuvo la gran virtud de contar con un reparto muy equilibrado, sin que fallara ninguno de los personajes. La escena, sobre la idea original de **Luis Iturri**, funcionó admirablemente, con una dirección que potenció la idea del movimiento. Nada permaneció quieto ni un instante. Un montaje sostenido por unas ideas básicas sólidamente expuestas, que parten

de la sencillez y la eficacia en los planteamientos.

Bruno Pola demostró ser un Falstaff de experiencia, que domina los recursos propios del papel. El barítono, de vocalidad algo apagada, apoyó la concepción del personaje en la gestualidad, aunque algunos de sus guiños fueran previsibles. **Carlos Álvarez** propuso un Ford joven de voz y en voz, pleno de energía, como dejó patente en "E sogno? o realtà?"

El cuarteto femenino estuvo encabezado por una **Ana Ibarra**, Alice, puro temperamento, sobrada de medios, más decidida que delicada, aunque no le faltó calidez en la expresión. **Sung Eun Kim**, Nannetta, puso el toque sutil, con un canto ágil y vivo, de emisión irreprochable. **Maite Arruabarrena** creó una Meg admirable y **Mirella Caponetti** mostró una voz dúctil, de graves bien asentados, y otorgó el histrionismo preciso al personaje de Mrs. Quickly. En cuanto al resto de los intérpretes, **Octavio Arévalo**, Fenton, dibujó el rol de un enamorado de ingenua pasión, de canto cuidado, aunque la expresión a veces pudiera resultar dura. **Ricardo Muñiz** y **Pablo Caneda** acertaron en la comicidad plena de sorna de sus personajes Bardolfo y Pistola. Bien el Coro Lírico de Cantabria y **Julio Morales**, como Doctor Cajus.

En el foso la Orquesta de Córdoba, dirigida por **Miguel Ortega**, se mantuvo dentro de unos parámetros más que correctos, sin llegar a grandes sutilezas orquestales, pero con capacidad para poner cada cosa en su sitio y dotarla de sentido. * **Agustín ACHÚCARRO**

Sevilla

Giordano ANDREA CHÉNIER

F. Armiliato, G. Casolla, G. Sulvarán, V. Cortez, M.

Casas, F. Bou, Á. Ódena, A. Echeverría, R. de Andrés.

Dir.: Renato Palumbo. Dir. esc.: Gian Carlo del Monaco.

Teatro de La Maestranza, 3 de diciembre

Volvió a triunfar en toda regla **Gian Carlo del Monaco** en Sevilla con una producción de **Andrea Chénier** cargada de sensibilidad, inteligencia dramática e imaginación escénica, que recrea con tino y extrema sutileza el agitado ambiente revolucionario en el que **Illica** y **Giordano** emplazan su verista ópera.

Apoyado en una elegante, preciosista y romántica escenografía de **Michael Scott** —artífice igualmente del suntuoso vestuario—, una sutil iluminación de **Wolfgang Zoubek** y una excepcional pareja protagonista, **Del Monaco** eludió cualquier grandilocuencia para contar la historia del poeta **André Chénier** con erudición y sencillez, con un eficaz movimiento de la acción y cuidado en los detalles.

Fabio Armiliato se reveló como un artista que canta con la sensibilidad de una cabeza que es puro corazón y la inteligencia de un corazón que parece haber crecido escuchando a voces como **Gigli**, **Del Monaco** o **Corelli**, su maestro. Desde su "Un dì all'azzurro spazio", el tenor genovés dejó constancia de la pastosidad y belleza de su voz lírica y carnosa, abierta y sentida desde lo más hondo, entregada y sin reservas. En el aria "Come un bel dì di maggio" lució su noble material vocal de auténtico tenor lírico-*spinto* y dictó una entregada y pletórica lección de canto.

Giovanna Casolla supo plegar su poderosa voz al perso-



naje de **Maddalena de Coigny**, con *pianissimi* y *mezzo voci* sobrecogedores. Su aria "La mamma morta" supuso uno de los momentos culminantes de una actuación de intenso calado.

El debutante barítono mexicano **Genaro Sulvarán** defendió un **Carlo Gérard** digno de tan formidables compañeros, con una voz poderosa que puede ganar refinamiento y estilo; su interpretación se volcó en la vehemente personalidad de un personaje lleno de contraluces. Tener a la gran **Viorica Cortez** en un escenario es siempre un lujo, más aún si se canta e interpreta como ella lo hizo en su doble cometido como **Condesa de Coigny** y como **Madelon**.

Sin una sola fisura el resto del bien equilibrado y extensísimo reparto, en el que figuraron nombres de tanta garantía como el cada día mejor tenor **Ángel Rodríguez**, o los de **Marco Moncloa**, **Felipe Bou**, **Ángel Ódena**, **Alfonso Echeverría** o **Miguel López Galindo**. El bien dispuesto Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de La Maestranza logró una de sus mejores intervenciones.

Sobre estas líneas, imagen de la producción de Falstaff del Palacio de Festivales de Santander. Abajo, **Giovanna Casolla** y **Fabio Armiliato**, protagonistas de **Andrea Chénier** en el Maestranza



Teatro de La Maestranza / Guillermo MENDO

El único pero estruendoso lunar fue el propuesto por la desmedida sonoridad de una Sinfónica de Sevilla, empeñada en aguar una gran noche de ópera. **Renato Palumbo** fracasó en su empeño de atemperar una orquesta que parecía saber sólo tocar fuerte. Ni ese incontenible foso, chillón y desgañado, pudo con las voces triunfantes de la Casolla y Armiliato. * **Justo ROMERO**

Rota

LA NOCHE DE UN NEURASTÉNICO

M. Moncloa, M. López Galindo, J. Zapata, C. Teba, Á. Rodríguez, P. Cuadrado. Conjunto instrumental. Dir. musical y piano: R. Marsano. Dir. esc. y producción: Teatro Maestranza.

Korngold

LA SERENATA SILENCIOSA

L. Alonso, M. Moncloa, C. Teba, G. Orozco. Dir. musical y piano: R. Marsano. Dir. esc. y producción: Teatro Maestranza. *Teatro de La Maestranza, 12 de diciembre*

Retoma el Maestranza su innovadora iniciativa de presentar al público sevillano óperas de pequeño formato en la Sala Manuel García. En esta ocasión promovió una doble función que confrontaba dos compositores disímiles y hasta opuestos: el austro-estadounidense Erich Korngold y el italiano Nino Rota. Del primero se ofreció una selección de arias de su comedia escénica *La serenata silenciosa*, compuesta en 1946; de Rota, su estupendo drama bufo *La noche de un neurasténico*, ideado en 1959, sólo trece años después de la comedia de Korngold, para ser difundida a través de la radio, aunque un año después el compositor de tantas bandas sonoras revisó la partitura para convertirla en el drama escénico. En este montaje, el genio de Rota arrasó sobre el de Korngold, no sólo por la mayor entidad dramática de *La notte d'un neurastenico* sobre *The Silent Serenade* —en inglés el original—, sino por disponer de un apoyo dramático cuya sencillez no hacía sino realzar su calidad. Con-

tó con unos cantantes absolutamente involucrados y entregados a la delicia y fino humor de la obra. El barítono **Marco Moncloa** se lució y reboseó cualidades de todo tipo. Fue la suya una interpretación cargada de atractivo y gancho escénico, como la de sus bien seleccionados compañeros de reparto, el bajo **Miguel López Galindo**, los estupendos tenores **José Zapata** (un comendador para partirse de risa) y **Ángel Rodríguez**, así como la joven soprano sevillana **Carmen Teba**.

En *La serenata silenciosa* destacó la suficiencia vocal y escénica de **Laura Alonso**, una soprano de alto talento musical y con las ideas claras. En Sevilla, con su espléndida encarnación de Silvia Lombardi, ha demostrado que su futuro artístico será aún mejor que su ya brillante presente. Moncloa revalidó su éxito de la primera parte y Teba defendió con ajustada dignidad sus intervenciones, como el cada día más asentado **Guillermo Orozco**. **Ricardo Marsano** hizo un fundamental trabajo concertador desde el teclado. Lástima que lo empañara canturreando de principio a fin los dos títulos. * **J. R.**

Mozart LA FLAUTA MÁGICA

S. Milling, O. Sala, R. Saccà, V. Esposito, M. Goerne, B. Lanza, E. Sánchez. O. S. de Sevilla. Dir: J. Pons. Dir. esc.: J. Font. *Teatro de La Maestranza, 27 de enero*

La muy rodada producción de *La flauta mágica* de Comediants, con el colorista e imaginativo trabajo escénico de **Joan Font** y **Joan Guillén**, ha llegado a Sevilla, servido por un desigual reparto vocal. La clara y atenta dirección de **Josep Pons** puso orden, concierto y bastante estilo mozartiano en foso y escenario.

A diferencia de tantas lecturas enrevesadas y cargadas de elucubraciones del más diverso pelaje, *La flauta mágica* ideada por Comediants elude todas esas connotaciones para volcarse en una lectura diáfana y sencilla, que plantea el *Singspiel* mozartiano como un cuento mágico en el que estética, imaginación y color se funden para forjar



La flauta mágica de Comediants aterrizó en el Maestranza con una estrella: Ofelia Sala

un espectáculo unitario cargado de vistosidad y belleza plástica. Entre los cantantes destacó la lírica y bien sentida Pamina de **Ofelia Sala**, una de las realidades más saludables de la nueva generación de cantantes españoles, quien lució sus mejores cualidades en una encarnación cargada de sensibilidad y preñada de verdaderos acentos mozartianos. El esmalte de su voz, rica y estupendamente proyectada, quedó subrayado por una inteligencia musical que esquivó falsos efectismos para centrarse en la esencia misma de la música.

Matthias Goerne volvió a deslumbrar con su privilegiada voz, tan plena de armónicos y virtudes. Sin embargo, su intachable Papageno no llegó a cuajar la excelcitud que cabe esperar de tan gran artista. Algo menos de rigor y más de chispa hubieran desencorsetado una interpretación que se antojó excesivamente anclada en clichés preestablecidos. La napolitana **Valeria Esposito** no tuvo su día como Reina de la Noche. Ni la coloratura, ni los sobreagudos, ni los graves ni tampoco la línea de canto contribuyeron a servir una encarnación aceptable del temido papel; hubo problemas de entonación y estridencias. El Sarastro del bajo danés **Stephen Milling** deslumbró por su poderosa voz, aunque se quedó en la epidermis del personaje. **Roberto Saccà** tampoco se explicó en las nobles líneas vocales de Tamino, cuyo pentagrama debe fascinar desde la primera nota. A pesar del cuidadoso y propicio acompañamiento de Josep Pons, ni uno ni otro lograron transportar al oyente a las cimas expresivas de Mozart. Bien y hasta muy bien las tres damas de la noche, como también los tres niños del Tölzer Knabenchor de Baviera. Estupendo el orondo y libidinoso Monostatos de **Emilio Sánchez** y tronchante la muy atrevida Papagena de **Beatriz Lanza**. * **J. R.**



Palau de la Música de Valencia

actuación vocal y escénica de **Augusto Val** (conde Rodolfo) y la acertada prestación de **Pilar Moral** (Lisa). Sin embargo, el coro —de gran protagonismo en esta ópera— no mostró la misma calidad que en otras ocasiones. En cuanto a la escena, **Antonio Díaz Zamora** refrendó éxitos anteriores dotando de dinamismo a un texto que carece de fuerza dramática y los decorados de **Jorge Ballester** convencieron por su simplicidad y funcionalidad. La Sinfónica del Mediterráneo estuvo dirigida con autoridad y conocimiento por **Cristóbal Soler**. Por último, cabe destacar la cuidada presentación del libreto editado por el Palau. * **Vicente GALBIS**

El Taller de Ópera del Palau de la Música de Valencia ofreció La Sonnambula como homenaje al Año Bellini (arriba).

A pie de página, una escena de Brundibár, en el Teatro Calderón de Valladolid

Valencia

Bellini LA SONNAMBULA

C. Avivar, J. M. Zapata, P. Moral, A. Val, C. Faus, L. Vicente. Taller de Ópera. Dir.: C. Soler. Dir. esc.: A. Díaz Zamora. Palau de la Música, Sala Rodrigo, 4 de enero

Uno de los mayores logros llevados a cabo por el Palau de la Música desde su creación lo constituye, sin duda, el Taller de Ópera. Su función de formar a jóvenes cantantes y estudiantes de artes relacionadas con la escena para, finalmente, escenificar los resultados de ese aprendizaje se ha ido cumpliendo con creces desde 1993. De hecho, se ha convertido en una de las citas más esperadas por el aficionado valenciano, sometido a una prolongada penuria de ópera escenificada.

Para celebrar el bicentenario del nacimiento de Bellini se propuso la representación de una de sus piezas más significativas. En general se puede calificar la experiencia como digna, estando quizá, a un nivel inferior al de otras ediciones del Taller. Así, el apartado vocal presentó aspectos positivos junto a otros que no lo son tanto. **Carmen Avivar** ofreció una protagonista de gran solvencia, aplicando correctamente su técnica vocal a las necesidades del drama y actuando con una gran convicción. Por el contrario, **José Manuel Zapata** presentó un gris Elvino: pese a su entrega y buena materia prima, no supo adecuar su línea de canto a la caracterización del rol.

En cuanto a los otros personajes destacaron la matizada

Valladolid

Krása BRUNDIBÁR

L. Fournier, C. Bekaert, A. Verstraete, R. Vansevenant, M. Degryse, T. Valcke. Dir.: J. L. García. Dir. esc.: J. Mireille. Teatro Calderón, 3 de enero



Teatro Calderón

Cartones reciclados, estatismo y escasez de medios —en parte deliberados, pues se buscaba reflejar la idea original— fueron los elementos utilizados para este montaje de la ópera infantil *Brundibár*, obra que recuerda simbólicamente —no hay referencias directas en el argumento— el holocausto nazi mediante un cuento que narra las vicisitudes de dos hermanos para poder comprar alimentos para su madre enferma. Música que refleja el ambiente popular centroeuropeo y que tiende voluntariamente a la melancolía, dejando un breve espacio para el optimismo y la alegría tan sólo en el coro final de la ópera. Composición de Hans Krása para un hospicio, fue estrenada en 1943 en un campo de concentración próximo a Praga. Melodías sencillas y cantables en una obra creada en un ambiente de horror, en el que había que preparar a varios niños para el mismo rol, pues se iban muriendo.

Los jóvenes cantantes, de edades comprendidas entre los 11 y los 17 años, pertenecientes al Coro belga de la Academia de Música de Menen, se desarrollaron con soltura, tanto en lo musical como en lo escénico, especialmente las voces encargadas de dar vida al pájaro, al gato, al perro y al organillero Brundibár.

La Orquesta Juventudes Musicales Universidad de León interpretó la obra con acierto, independientemente de las lógicas limitaciones de una formación de este tipo.

Juan Luis García con su dirección puso equilibrio y resaltó la sensibilidad de la música. * A. A.

Vigo

Monteverdi L'ORFEO

F. Zanasi, G. Banditelli, B. Haas, D. Carnovich, A. Fernández, F. Garrigosa. Ensemble Elyma. Dir.: G. Garrido. V. DE CONCIERTO Teatro Fraga, 1 de diciembre

El *Orfeo* en versión de concierto era una de las citas estrella de este segundo Festival Are More, y no defraudó. La lectura de **Gabriel Garrido** resultó esclarecedora por concepto y planteamiento. La dirección fogosa ahondó en la teatralidad, en la intelectualidad y, por encima de todo, en el detallista trabajo instrumental en los *ritornelli*, diseñados con continuas variaciones en ornamentaciones y color. Quizá la acústica no permitió disfrutar de todos esos matices, pero sí se pudo apreciar la calidad como solistas de los músicos del Ensemble Elyma. Este coherente trabajo es extensivo a las voces, como quedó patente desde la entrada de La Música, **Adriana Fernández**, cantante de timbre sin demasiado atractivo que consiguió su mejor rendimiento con la intencionalidad dramática. **Furio Zanasi** conoce a la perfección el papel de Orfeo y asumió con personalidad su extenso cometido. Con variedad notable de recursos expresivos y siempre apoyándose en un canto natural se lució en el tercer acto —“*Possente spirto*”— y tan sólo pasó pequeños apuros en el canto más florido. **Gloria Banditelli** templó su voz a medida que avanzaba el concierto, en una lectura en extremo dramática del importante papel de Mensajera. Los secundarios se mantuvieron a un excelente nivel, con los pastores de **Francesc Garrigosa**, estilísticamente impecable, **Mario Cecchetti** y **Fabian Schofrin**, la Ninfa de **Blandine Staskiewicz** o la Euridice de **Betsabée Haas**, de hermoso timbre y buena técnica. Decepcionó **Daniele Carnovich**, Caronte de escasa reso-

recitales y conciertos

nancia y canto un tanto mecánico. * José Víctor CAROU

A Coruña

Bach ORATORIO DE NAVIDAD

J. Zomer, U. Helzel, W. Gura, T. E. Bauer. Concerto Köln. Dir.: M. Creed. Palacio de la Ópera, 11 de diciembre

La música barroca de la mano de agrupaciones especializadas es cada año una referencia complementaria a la programación de la Sinfónica de Galicia en su temporada de abono. No era la primera visita del consistente Concerto Köln a Coruña y en esta en ocasión viajaba dirigido por **Marcus Creed** que, con un honesto trabajo musical, se ha abierto un hueco entre las principales figuras de la música antigua. Apenas dos semanas antes de Nochebuena, Creed proponía cuatro de las, independientes entre sí, cantatas del *Oratorio de Navidad* de Bach. Su versión resultó austera, siempre serena y sincera, sin falsas luminosidades, quizás por momentos un tanto oscura, pero sin perder un ápice de su grandiosidad. Magnífico director de coros, Creed conoce perfectamente las posibilidades del RIAS, que debe al director británico buena parte de su actual privilegiada situación en el campo de la música antigua. El coro berlinés asumió su notorio protagonismo y con un perfecto empaque mostró su increíble flexibilidad.

No desmereció en absoluto el buen equipo de solistas formado por **Werner Gura** —seguro en la no siempre agradecida labor de Evangelista, fue probablemente el más afortunado—, **Ulrike Helzel** —mezzo de emisión dura y a la que se puede achacar cierta monotonía en lo expresivo, pero que construyó sus arias con incontestable solidez—, **Johannette Zomer** —soprano lírico-ligera de hermoso timbre y estilísticamente acertada— y **Thomas E. Bauer**, bajo-barítono de voz ágil y fresca que no siempre disfruta de la suficiente proyección. * J. V. C.

Barcelona

Recital Renée FLEMING

Obras de Marx, Liszt, R. Strauss, Debussy y Rajmaninov. J.-Y. Thibaudet, piano. Palau de la Música, 3 de enero



Palau de la Música Catalana / Antoni BOFILL

Renée Fleming regresó a la temporada de Palau 100, en Barcelona



TEATRO MUNICIPAL DE SANTIAGO CHILE

Director General: Andrés Rodríguez

TEMPORADA LIRICA 2002

C. W. GLUCK

ORPHEE ET EURYDICE

VIVECA GENAUX - NICOLETA ARDELEAN

Director: RANI CALDERON

Escenografía y Vestuario: GONZALO CIENFUEGOS

Régie: RAMON LOPEZ

MAYO 15 - 18 - 22 - 24

A. BOITO

MEFISTOFELE

PAATA BURCHULADZE - PAOLETTA MARROCU

MIKHAIL DAVIDOFF

Director: EDOARDO MÜLLER

Régie, Escenografía y Vestuario:

ANTONELLO MADAU-DIAZ

JUNIO 22 - 24 - 27 - 29

W. A. MOZART

DIE ZAUBERFLÖTE

REINALDO MACIAS - RACHEL HARNISCH

JAAKO RYHÄNEN - YAN-GUANG CUI

JOHANNES MANNOV

Director: FREDERIC CHASLIN

Escenografía:

MICHAEL HAMPE - GERMAN DROGHETTI

Vestuario: GERMAN DROGHETTI

Régie: MICHAEL HAMPE

JULIO 25 - 27 - 30

AGOSTO 1 - 3

G. VERDI

LA TRAVIATA

STEFANIA BONFADELLI - TITO BELTRAN

VLADIMIR STOYANOV

Director: JAN LATHAM-KOENIG

Escenografía: ENRIQUE BORDOLINI

Vestuario: IMME MÖLLER

Régie: ALEJANDRO CHACON

AGOSTO 16 - 20 - 22 - 24 - 26

G. DONIZETTI

L'ELISIR D'AMORE

JAVIER PALACIOS - MARIAN POP

HENRIETTE BONDE-HANSEN

ANDREA CONCETTI

Director: RALF WEIKERT

Escenografía:

RAMON LOPEZ - GERMAN DROGHETTI

Vestuario: GERMAN DROGHETTI

Régie: MARGA NIEC

OCTUBRE: 23 - 26 - 29 - 31

F. CILEA

ADRIANA LECOUVREUR

VERONICA VILLARROEL - MARIO MALAGNINI

LUCIANA D'INTINO - ROBERTO DE CANDIA

Director: MAXIMIANO VALDES

Escenografía y Vestuario: PABLO NUÑEZ

Régie: RENATA SCOTTO

SEPTIEMBRE: 18 - 21 - 23 - 26 - 28

INFORMACIONES:

Agustinas 794 - P.O.Box 18 - Tel.: (56-2) - 463 1000 - Fax: (56-2) - 463 1008 - www.municipal.cl

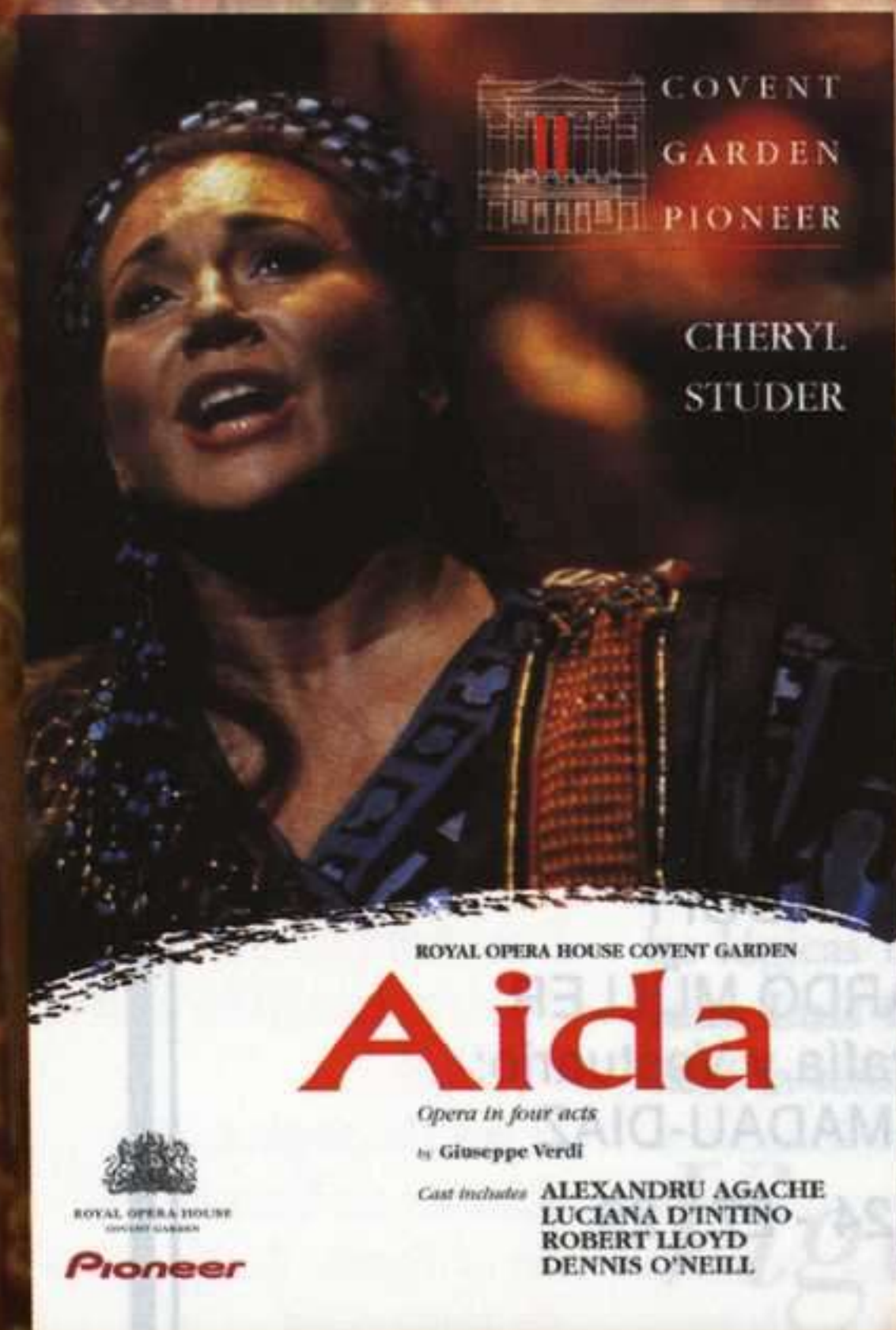
SANTIAGO - CHILE



Royal Opera House Covent Garden
y Pioneer presentan:

Aida

de Giuseppe Verdi



Intérpretes:

CHERYL STUDER, ALEXANDRU AGACHE, LUCIANA D'INTINO, ROBERT LLOYD Y DENNIS O'NEILL

Duración:

151 minutos

Características especiales:

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



Títulos disponibles:

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

Pioneer
sound. vision. soul

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

crítica

nacional



Concurs Francesc Viñas / Antoni BOFILL

La segunda aparición barcelonesa de **Renée Fleming** convocó en el Palau a una verdadera multitud que ovacionó a la cantante y a su acompañante con fuerza, pero sin dejar de acusar cierta perplejidad ante algunas de sus opciones interpretativas.

En un programa de disco —de disco Decca, más concretamente—, el primer impacto fue decisivo. Su versión de las cuatro canciones del compositor austríaco Joseph Marx reunió todas las esencias de una voz extraordinariamente atractiva y manejada con un dominio absoluto en todos los registros. No menor fue su rendimiento en Strauss, aunque en la *Cäcilie* conclusiva forzó un tanto los efectos en aras de un remate espectacular del grupo. Perfecta de dicción en unas *Chansons de Bilitis* en las que, sin embargo, exageró la confidencialidad, se apagó un poco en las seis piezas de Rajmaninov que cerraban el programa. Luego, claro está, vino el capítulo de propinas, que incluiría una insólita “*Casta diva*” más lunar en el acompañamiento pianístico —nunca Bellini ha parecido más chopiniano— que en la excesivamente cuidadosa lectura de la soprano y se cerraría con un *Morgen!* casi enfermizo de puro matizado.

Si Renée Fleming fue aclamada, no lo fue menos **Jean-Yves Thibaudet**, intérprete solista de una impetuosa Balada de Liszt y de un muy poético Debussy con un soberbio *Clair de lune*. Ingenioso expediente éste para dar tregua a la *performance* de la protagonista del recital pero que sienta un peligroso precedente. La clásica obertura de *La fuerza del destino* en los recitales con orquesta puede dar paso a incesantes versiones de *Para Elisa*. La perspectiva no parece especialmente emocionante. * M. C.

PREGÓN CONCURSO VIÑAS

Recital

Anna TOMOWA-SINTOW

Obras de Chaikovsky, Brahms, R. Strauss, Verdi, Cilèa y Wagner. I. Gursky, piano.

Salón de Ciento del Ayuntamiento, 12 de enero

Una vez más, el acto oficial del pregón del Concurso Internacional *Francisco Viñas*, que alcanzaba con ésta su 49ª edición, tuvo un espectacular complemento musical. El generoso recital —dieciocho obras contando las propinas— que ofreció **Anna Tomowa-Sintow** acompañada al piano por un competente **Israel Gursky** fue todo un compendio de sucuencias canoras y de capacidad comunicativa. Una voz perfectamente impostada como la suya permite siempre llegar a resultados artísticos convincentes, aunque pueda acusar algo de cansancio en sus últimas intervenciones o exagerar un registro grave ahora artificialmente *poitriné*.

Admirable en el grupo de Chaikovsky, con una versión muy interiorizada de la bella “*Zabit tak skoro*” con texto de Ajutkin que lo cerraba, destiló esencias en Brahms —*Wie Melodien zieht es mir, Der Tod, das ist die kühle Nacht, Vergebliches Ständchen*— y alcanzó las mejores cotas de su actuación con un Richard Strauss —*Die Nacht, Allerseelen, Cäcilie*— de manual. El capítulo operístico tuvo su punto más alto en un “*Dich, teure Halle*” gloriosamente trompeteado y entre las propinas —una de ellas acompañada al piano por la propia soprano— tuvo el detalle de incluir “*Nadie puede ser dichoso*”, el texto de Garcilaso que Toldrá incluyó en sus *Seis canciones castellanas*. Detalle que seguramente agradecería **Narcisa Toldrá**, hija del maestro, que leyó un pregón absolutamente pertinente y bien articulado en las analogías entre la figura señera de Eduardo Toldrá y la filosofía de los concursos de canto. Tampoco en esta ocasión se informó al público que llenaba el Salón de Ciento del Ayuntamiento del contenido del programa. Es un aspecto a mejorar. * M. C.

CONCIERTO FINAL DEL CONCURSO VIÑAS

S. Pastrana, G. Villar, A. Vicens, N. Orbea, M. Carosi, W.-K. Kim, A. Marambio. A. Zupardo y G. López, piano. O. S. del G. T. del Liceu. Dir.: J. Pérez Batista.

Gran Teatre del Liceu, 20 de enero

Las decisiones del jurado de un concurso de canto serán objeto de controversia, pero debería siempre tenerse en cuenta que después de oír a casi trescientos candidatos en pocos días se está más cerca del *delirium tremens* que de la objetividad. Visto así, resulta más disculpable el resbalón que supone haber dejado fuera de los premios a un bajo como el ucraniano **Serhiy Mahera** que, pese a un poco convincente *Ernani* cantó un excelente "Ella giammai m'amò" en la final y, en la segunda prueba eliminatoria, un *Attila* de muchísimo respeto. Otros intérpretes interesantes quedaron en el camino y ni siquiera llegaron a la final —la rusa **Natalia Yacovleva**, la española **Eugenia Pont-Burgoyné** o la italiana **Letizia Calandra**, por ejemplo— pese a haberlo merecido. Hubo acierto, en cambio, en los primeros premios femeninos, pues tanto la chilena **Ángela Marambio** como la italiana **Micaela Carosi** acreditaron clase y facultades, la primera con una voz redonda y cálida de soprano lírica que hubiera lucido más en este concierto final si hubiera repetido el aria de *Simon Boccanegra* en lugar del aria de Micaela, y la segunda con un Verdi de rompe y rasga que entusiasmó al público pese a ignorar alguno de los signos de expresión de su "O patria mia". No parece, sin embargo, que esa disculpable carencia justifique el que no se otorgara el premio al mejor intérprete de Verdi, aunque ello resulte en definitiva menos sorprendente que el no otorgar el Premio Plácido Domingo a un finalista tenor, siendo de tal cuerda los ganadores de los tres premios oficiales. **Woo-Kyung Kim**, a quien se adjudicó merecidamente el primero, mostró buena línea y voz excelente aun con cierta monotonía en el discurso. **Alex Vicens** exhibió buena impostación y seguridad en el agudo, aunque su estilo fuese algo redicho, y **Germán Villar** llamó la atención por lo atractivo del timbre y un fraseo sumamente expresivo: un nombre a retener, que puede dar mucho juego cuando supere la comprensible cortedad que aún le atenaza. Completaron el censo de participantes en el concierto final **Nuria Orbea**, tercer premio femenino y ganadora de la categoría Oratorio-Lied, que ofreció una opulenta versión de los *Cantares* de Turina, y **Sandra Pastrana**, ganadora del premio instituido por los liceístas de 4º y 5º pisos, voz que sonó algo metálica en el Liceu, pero que mostró buen dominio de la coloratura en *Capuleti e Montecchi*. El Premio otorgado por la Fundación de la Zarzuela Española —y que ha propiciado, por cierto, la afluencia de piezas de ese género al concurso— se lo repartieron los dos tenores que optaban a él. La versión de Villar de la romanza de *La tabernera del puerto* fue sobresaliente. Mención especial merecen los pianistas acompañantes, **Alessandro Zuppardo** y **Gerard López**, así como la esforzada labor de **Javier Pérez Batista** al frente de una en esta ocasión muy atenta orquesta del Liceu. * M. C.

Saint-Saëns y sus contemporáneos

Obras de Saint-Saëns, Meyerbeer, Gounod, Thomas, Bizet, Offenbach, Lecocq y Massenet. M. Cantarero, A. Rodríguez, I. Mentxaca, A. Núñez, N. Lamas, M. Such y L. Sintés. V. Werklé, piano. Foyer del Liceu, 19 de enero

Un panorama tan amplio como interesante de la obra lírica de Camille Saint-Saëns y sus contemporáneos —sólo se echó en falta a Delibes— cubrió la sesión del fo-

yer liceísta montada con ocasión del *Henry VIII* que se representaba en la sala principal. Sirvió la convocatoria para confirmar, si es que aún alguien lo ponía en duda, el naciente estrellato de la soprano granadina **Mariola Cantarero**, delicada Mireille aun sin poseer las características vocales de la heroína de Gounod, despampanante en el bolero de *Le coeur et la main* de Lecocq que ella misma acompañó a las castañuelas y con una emisión purísima en la escena final de *Thaïs* que cantó junto a un sólido **Lluís Sintés**. De auténtica revelación puede calificarse, por otra parte, la actuación del tenor madrileño **Ángel Rodríguez**, elegantísimo en la línea y en la emisión en la *cavatina* de *Le timbre d'argent* de Saint-Saëns —bellísima página, por cierto— o en la serenata de *La jolie fille de Perth*, y de muy positiva la aportación de una muy profesional **Itxaro Mentxaca** a las páginas de *La Périochole*. Limitado en el sentido del fraseo, pero impávido ante la aguda tesitura, se mostró **Alberto Núñez** en *La reine de Saba* y en el dúo de *Hérodiade* con una **Glòria López** que lució también primores en otra joya de Saint-Saëns como el aria de Béatrix de *Étienne Marcel*. A destacar asimismo la rareza que suponía oír el aria de *Le roi de Lahore* que Massenet escribió para Maddalena Mariani-Masi en la versión italiana de la ópera y que vertió con convincentes acentos **María Such**. **Núria Lamas**, en fin, se hizo escuchar con ventaja en la *Sapho* massenetiana y en un dúo de *Esclarmonde*.

Véronique Werklé acompañó todo el programa con evidente afecto por autores e intérpretes y recibió al final una merecida ovación junto con quien había preparado el sabroso menú, **Jaume Tribó**, materialmente arrastrado al estrado por sus pupilos. * M. C.

Bilbao

Recital Elisa VÉLEZ Mikeldi ATXALANDABASO

Obras de Mozart, Turina, Donizetti, Verdi, Guridi, Offenbach y Arrieta. G. Barrios, piano. Paraninfo de la Universidad de Deusto, 11 de diciembre



Ewa Podlas regresó a Madrid, ahora en el Ciclo de Leo del Teatro de La Zarzuela



Amba, Eva Johanson, como Elsa, soprano que cantó la Novena en Madrid. Abajo, Jordi Casas Bayer, director del Coro de la Comunidad de Madrid

En la página anterior, la soprano chilena Ángela Marambio recibe el primer premio del Concurso Viñas de mano de Marta Ferrusola, esposa del president de la Generalitat. Al lado, Elisa Vélez y Mikeldi Atxalandabaso, quienes ofrecieron un recital en Bilbao

Organizado por la Asociación Musical Alfredo Kraus, tuvo lugar en el Paraninfo de la Universidad de Deusto un concierto lírico en el que participaron la soprano canaria **Elisa Vélez** y el tenor bilbaíno **Mikeldi Atxalandabaso** con acompañamiento de piano a cargo de **Georgina Barrios**.

Voces muy jóvenes en ambos casos, deleitaron a la audiencia por sus dotes artísticas verdaderamente sorprendentes al inicio de sus respectivas carreras. Las intervenciones de la discípula del barítono Francisco Kraus, Elisa Vélez, fueron dignas de una soprano lírico-ligera ya consagrada y resultaron modélicas a pesar de las dificultades inherentes al repertorio elegido. Atxalandabaso, de voz lírico-ligera, sorprendió también por su facilidad de emisión en pasajes que entrañaban gran dificultad, como la sucesión de endiabladas notas de "Pour mon âme", de *La fille du Régiment*. Al piano, la maestra **Georgina Barrios** demostró con creces su experiencia. * **J. A. S.**

Madrid

Beethoven NOVENA SINFONÍA

E. Johansson, M. J. Suárez, E. Wottrik, J. Tilli. Dir.: R. Frühbeck de Burgos. TEMPORADA ONE 21 de diciembre

Una vez más, la *Novena* de Beethoven supuso un punto de inflexión en la temporada; sin embargo se notó a la orquesta excesivamente relajada. Hasta el cuarto movimiento los músicos se dejaron llevar plácidamente por una partitura que pueden tocar con los ojos cerrados. **Frühbeck de Burgos** dejó hacer a la orquesta y con ligeros movimientos fue llevándola para sacar lo mejor de ella en el último tiempo. Fue ahí donde trabajó cuidadosamente los puntos clave, las cumbres climáticas con esa grandiosa retórica que sabe utilizar tan bien.

Estuvo apoyado por unas voces versátiles y técnicas, destacando la labor de **Johann Tilli**, que realizó una soberbia actuación apoyado en su brillante técnica, y del Coro Nacional, que, en línea con sus últimas actuaciones, demostró la profesionalidad de su trabajo.

El público aplaudió a conciencia agradeciendo el despliegue de medios mostrado al final de la obra. Fue un éxito, si se permite el símil, como el de un equipo que gana con un gol en el último minuto. * **F. H.**

Haydn MISA DE SANTA CECILIA

C. Miatello, E. Traversi, S. Ferrari, A. Patucelli. Orquesta di Brescia Vox Aurae. Dir.: G. De Lorenzo.

CICLO PROMÚSICA 22 de diciembre

En la escasa hora y cuarto de la *Misa de Santa Cecilia*, la orquesta, el coro y los solistas ofrecieron una lección de cómo se hace un buen concierto sin necesidad de una gran puesta en escena, de un nombre conocido ni de un repertorio gastado.

La clave del éxito residió en ese binomio mágico tiempo-esfuerzo en una época en que las orquestas sacrifican muchos ensayos al dios del dinero. Si a esto se le añade un programa sencillo pero fuera de lo habitual, unos solistas sin fama pero con brillo y un coro que salda con soltura el expediente, se obtiene la medida del triunfo a que fueron acreedores.

Cristina Miatello tuvo una actuación destacada y bri-

llante gracias a la dulzura de su timbre y a una prodigiosa agilidad en el fraseo. **Stefano Ferrari** sacó provecho de la dureza de su voz en la coloratura y precisión técnica. El coro rumano se mostró fuerte en el tratamiento de los distintos planos musicales pero, tal vez por eso, la línea melódica quedó opaca y oscura.

Un concierto que hizo las delicias del público y que, a pesar de terminar muy cerca de la medianoche, a más de uno se le hizo corto. * **F. H.**

Brahms EIN DEUTSCHES REQUIEM

R. Ziesak, D. Rotu. C. y O. S. de Madrid. Dir.: A. Jordan 23 de enero

De experiencia única se puede calificar la interpretación del *Réquiem alemán* que brindaron el Coro y la Sinfónica de Madrid bajo la batuta de Armin Jordan. Sin embargo, era de esperar, teniendo en cuenta el enorme nivel alcanzado por director y orquesta en el *Pelléas* del Teatro Real.

El coro, preparado por su titular, **Martin Merry**, cantó con una profundidad, una religiosidad y un gusto prácticamente desconocidos por estas latitudes, salvo excepciones de todos conocidas. Naturalmente, hubo algunos momentos menos finos, ligeramente calantes, que quedaron elevados por otros verdaderamente excepcionales. La pronunciación del texto y el talante general, lo mejor. La orquesta interpretó con precisión y carácter, inmersa absolutamente en el discurso de la obra. **Armin Jordan**, con una economía de gestos admirable, logró obtener lo mejor de cada músico. En cuanto a los solistas, destacó especialmente **Detlef Rotu**, que cantó —especialmente su "Herr, lehre doch mich"— con una profundidad dramática impresionante; tiene un registro agudo bellísimo y gran musicalidad, con los que suple con creces la falta de cuerpo en las notas graves. **Ruth Ziesak** cantó con gusto —quizá demasiada tendencia al portamento—, aunque no parece la soprano indicada para esta partitura. No hay más que observar su trayectoria (Pamina, Susanna, Marzelline) y escuchar su voz para darse cuenta de que es demasiado ligera para encarar esta obra. En cualquier caso, el resultado fue extraordinario y el público lo celebró con una enorme ovación. * **Íñigo PIRFANO**

Rossini PETITE MESSE SOLENNELLE

I. Monar, C. Wyn-Rogers, A. Rolfe Johnson, M. E. Lassen. Coro Comunidad de Madrid. Dir.: J. Casas Bayer. 26 de enero

El Coro de la Comunidad de Madrid, dentro de los Ciclos Musicales de la ORCAM, bajo la dirección de su titular **Jordi Casas Bayer**, ofreció un precioso concierto con la *Petite Messe Solennelle* en el programa. A pesar de que se trata de una obra de problemática factura —nunca llegó a convencer al propio Rossini, que no se encontraba cómodo en el ámbito de la composición religiosa— forma parte de la literatura coral universal. La interpretación fue magnífica. El Coro estuvo ágil, delicado y muy afinado, incluso en los pasajes *a cappella*, muy difíciles y expuestos. Respondió en todo momento a las intenciones del director, que llevó a cabo su cometido con gesto enérgico pero contenido.



San Diego Opera / Ken HOWARD

Arriba, **Eva Johansson**, como *Elsa*, soprano que cantó la *Novena* en Madrid. Abajo, **Jordi Casas Bayer**, director del Coro de la Comunidad de Madrid



Palau de la Música Catalana / BARCELÓ

Una mención especial merece el acompañamiento al piano de **Karina Azizova** y al armonio de **David Malet**. Los dos tocaron con un gusto y una musicalidad exquisitos.

En lo que respecta al cuarteto solista, destacaron especialmente la contralto **Catherine Wyn-Rogers** —precioso su “*Agnus Dei*”— y el bajo **Morten Ernst Lassen**. La soprano **Isabel Monar** saca el máximo partido a una voz naturalmente pequeña, por lo que el resultado, aunque no definitivo, es más que satisfactorio. El tenor **Anthony Rolfe Johnson** tiene a su favor una gran carrera avalada por su gran profesionalidad, aunque, como es lógico, ya no está para muchos trotes. * I. P.

Obras de Schubert y Mahler. B. Remmert, C. Merritt. Dir. P. Steinberg. TEMPORADA ONE 1 de febrero.

Si la interpretación musical, en general, constituye un ejercicio en el que, además del aspecto puramente técnico, han de intervenir la cabeza y el corazón, abordar una obra de Mahler y, de modo especial, *Das Lied von der Erde*, requiere además acceder al ámbito de lo inefable, entrar en una especie de trance, experiencia ésta a la que los profesores de la Orquesta Nacional de España no están ciertamente muy habituados. Después de una *Incompleta* de Schubert que pasó sin pena ni gloria —es una lástima que la orquesta no mantuviera la tensión contenida de los primeros compases, verdaderamente admirable, que se impuso incluso a la desafortunada intervención de un teléfono móvil— llegó la siempre esperada y muy difícil *Canción de la Tierra*. A pesar de que la orquesta no estuvo a la altura del director y de los solistas, merece una mención especial la madera —extraordinario el cuarteto solista— que sí sonó a Mahler.

Pinchas Steinberg realizó un trabajo impecable y consiguió momentos sobrecogedores, aunque siempre pidió más de lo que se le dio. La contralto **Birgit Remmert** y el tenor **Chris Merritt** consiguieron levantar la obra y mantenerse en esa atmósfera transfigurada que exhala toda la partitura. Remmert se sitúa, con toda justicia, entre las grandes intérpretes de la obra de Mahler; aunque con un registro grave no tan misterioso y sugerente —que la hacían única—, tiene todo el encanto, la musicalidad y la profundidad dramática de la Ferrier. Su “*Abschied*” fue memorable. Chris Merritt puso el contrapunto a esa gravedad con la agilidad desenfadada del “*Borracho en Primavera*”. Inmejorables los dos. * I. P.

TEATRO DE LA ZARZUELA

Recital Ewa PODLES

Obras de Rossini, Chopin y Rajmaninov. A. Marchwinska, piano. VIII CICLO DE LIED 14 de enero

El recital brindado por la contralto polaca **Ewa Podles** tuvo dos vertientes. La primera como resultado de una increíble demostración de medios. Desde cualquier punto de vista, el instrumento de Podles es fantástico, tanto en lo que se refiere a extensión como al color, sin olvidar la potencia. Ello es producto de una técnica atípica, alejada de modelos actuales, pero que resulta de gran eficacia para el dominio de las agilidades, lo que la hace especialmente indicada tanto para el repertorio belcantista sin perjuicio del más moderno. Su voz recuerda voces de antaño, expresión dicha con el respeto que

imprimen las célebres gargantas del pasado.

La de arena vino por su peculiar acercamiento a los repertorios. Toda esa entrega, todo ese dominio técnico, toda esa riqueza de colores, se malogra como resultado de una cierta zafiedad, de un relativo mal gusto tanto en el enfoque tanto estilístico como puramente musical. Le falta ese saber decir que tenían la Horne o la Berganza en Rossini o esa exquisitez que demanda Rajmaninov. Si a ello se añade que el acompañamiento fue sólo discreto, con una pianista a la que le faltaban niveles básicos para secundar adecuadamente a la contralto, se comprende la frustración que generó en un sector del público, compensada por el entusiasmo de otro, masivo en la sala, que se plegó ante la extraordinaria calidad de la voz. En estos conciertos, el *Lied* tiene todas las de perder ante tan gran exhibición de medios. * Luis G. IBERNI

COLEGIO DE MÉDICOS

CONCIERTO EXTRAORDINARIO DE PROMÚSICA

Obras de Schubert, Respighi y Mendelssohn. F. Hirzel.

Octeto de la Filarmónica de Berlín. 12 de diciembre

Delante del octeto de la Filarmónica de Berlín se tiene la misma sensación que experimenta un jugador de ajedrez que se sienta a jugar con un ordenador: lo que tiene delante es simplemente perfecto, no comete errores y encuentra siempre la mejor solución para cada problema. Esta perfección en grado sumo fue su mérito, pero también su fracaso, pues todos aquellos que ven en la música algo más que un juego pitagórico de ecuaciones y teoremas buscaron detrás de toda esa suntuosa fachada alguna idea escondida... Y la verdad es que no la encontraron.

Paralelamente, **Franziska Hirzel** demostró un dominio perfecto de su voz, una variedad tímbrica envidiable y una capacidad técnica sublime. El empaste —tan difícil— de la voz con el cuarteto de cuerdas fue magnífico. Sin embargo la falta de intensidad dramática, de contrastes, de ruptura fueron llevando paulatinamente al *Mignon* de Schubert e *Il Tramonto* de Respighi de la monotonía al naufragio musical. El público agradeció el esfuerzo de todos los músicos y se rindió ante el trabajo de los genios berlineses. Sin embargo quedó esta pregunta en el aire: ¿puede sustituir la magia de la técnica a la falta de imaginación? * F. H.

Medina del Campo

Recital María RODRÍGUEZ

Obras de Mendelssohn, Fauré, Granados y Obradors. C. Tamayo, piano. 8 de diciembre

Con la presente edición, el Festival Internacional de Música Medina del Campo celebra diez años; un ciclo en alza que comenzó con un recital dedicado a la canción a cargo de la soprano **María Rodríguez**, quien demostró encontrarse en forma presentando una voz robusta, de expresión lírica, capaz de llenar con su sonido toda la sala.

Los *Lieder* de Mendelssohn fueron cantados con apasionamiento, tal vez necesitados de un punto más de contención en algunos pasajes. Fauré y sus *mélodies* tuvieron, por lo general, cuidadas versiones. Las *Canciones amatorias* de Granados fueron expresadas con soltura



Ewa Podles regresó a Madrid, ahora en el Ciclo de Lied del Teatro de La Zarzuela

El baritone...
santanderino Manuel...
Lauza, una de las...
estrellas del Festival...
de Zarzuela de...
Santiago



Santa Cruz de Tenerife

Recital Karita MATTILA

Obras de Schubert, Mahler, Sibelius, Duparc y R. Strauss. T. Hakkila, piano. Teatro Guimerá, 1 de febrero

Se presentó ante la audiencia tinerfeña la soprano finlandesa **Karita Mattila**, con la pianista **Tuija Hakkila**. La cantante mostró un instrumento ancho y robusto; su tránsito por repertorios de lírico-dramática está marcando un instrumento que ha perdido flexibilidad y ligereza en favor de volumen y presenta un *vibrato* por ahora tolerable. Su musicalidad está fuera de toda duda, pero su temperamento parece abocarla a una expresión emocional de espectros extremos, ora al intimismo, ora abiertamente operística. El demasiado variado menú se concretó en un recital notable, pero desigual. Con Schubert mostró cierta dureza y falta de matización y los tres *Lieder* de Mahler iniciaron una evidente mejoría expresiva, que aún no alcanzó, un grado de suprema sutileza, como en las tres *mélodies* de Henri Duparc, necesitadas de una lectura más mórbida e idiomática. De forma casi predecible, ofreció su auténtica talla en las desconocidas canciones de Jean Sibelius y en los *Lieder* de Richard Strauss, con momentos de altura e instantes verdaderamente mágicos. Cabe recomendar para el futuro la concreción de recitales más monográficos en las especialidades de cada cantante; se ganaría en prestaciones y en la eventual oportunidad de divulgar repertorios vocales desconocidos, como aquí sucedió con Sibelius. * M. A. A.

por la soprano, mientras las *Canciones clásicas españolas* de Obradors fueron cantadas con el fraseo apropiado y terminadas con *El Vito*, en el que la voz se lució plenamente. No colaboró mucho al buen resultado final la pianista **Celsa Tamayo**, que no supo o no quiso asumir el protagonismo propio de su instrumento, conformándose con realizar meras lecturas de su parte. La soprano interpretó fuera de programa, *Cantares*, de Turina, y "*La Tarántula é un bicho mu malo*", de Giménez. * A. A.

Salamanca

Rodrigo MÚSICA PARA UN CODICE SALMANTINO
Beethoven NOVENA SINFONIA

E. Baquerizo, N. Gustafson, M.J. Suárez, F. Garrigosa, J. Tilli. O. y C. Nacionales de España. Dir.: R. Frühbeck de Burgos. Salón de Congresos y Exposiciones, 19 de enero

La música elevó a la categoría de acontecimiento el acto inaugural de la Capitalidad Cultural de Salamanca, lastrado en cierta forma por detalles como la falta de un Auditorio, la falta de idoneidad de su Salón de Congresos, la escasa presencia de autoridades culturales y políticas o la ausencia en directo de una televisión pública que hubiera posibilitado que un acontecimiento, al que sólo se pudo asistir con invitación, llegara al mayor número de personas posible.

Todo quedó redimido por la versión de la *Novena Sinfonía* de Beethoven a cargo del Coro y la Orquesta Nacionales dirigidos por **Rafael Frühbeck de Burgos**, quien llevó la Sinfonía con un pulso pleno de energía y un ritmo arrollador, una tensión continua que no impidió la percepción de los detalles, rodeando la interpretación de la obra en una visión global electrizante. ¡Cuánto cuidado puso en ese auténtico canto del "*Presto finale*" de los contrabajos, exigiéndoles con su gesto un hilo de voz! Trató al coro y a los solistas, un cuarteto espléndido, al límite de sus posibilidades y éstos respondieron en todo momento. Una versión sencillamente impactante.

Antes, la OCNE había interpretado *Música para un Códice salmantino* de Rodrigo. Texto de Unamuno declamado con acierto por el coro y el barítono **Enrique Baquerizo**. El acto comenzó con *Encuentro en Salamanca*, una propuesta escénica para cuatro actores, que sin profundizar en demasía, pretendió ofrecer una imagen de la ciudad a través de su historia y sus personajes. * A. A.



Teatro de La Maestranza / Guillermo MENDO

Eva Podles regresó a Madrid, ahora en el Ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela



Arriba, Eva Johansson, como Elsa, soprano que cantó la Novena en Madrid. Abajo, Jordi Casas Bayer, director del Coro de la Comunidad de Madrid



Arriba, María Rodríguez, quien inauguró el Festival de Medina del Campo. A la derecha, Karita Mattila. La soprano finlandesa ofreció dos conciertos en Canarias

Mahler DAS LIED VON DER ERDE

M. De Young, T. Moser. Dir.: S. Bychkov.
Teatro Guimerá, 3 de febrero

En su segunda velada, la Orquesta de la Radiodifusión del Oeste de Alemania, Colonia, con su director titular **Semyon Bychkov** presentaron *Das Lied von der Erde*, de Gustav Mahler. Excelentes resultaron las prestaciones de director y orquesta, con una cuerda sobresaliente como columna vertebral. **Thomas Moser**, un tenor lírico ancho, con capacidad para los agudos y volumen considerable, tuvo dificultades en varios ascensos y la calidad sonora se resintió. En expresión resultó algo tosco, aunque dada la naturaleza de los textos, resolvió su parte con eficiencia.

La parte femenina tuvo una solista de excepción en **Michelle De Young**, una mezzo lírica con amplio cuerpo. Su enorme flexibilidad, timbre acariciador y el refinamiento expresivo revelaron una artista impresionante, que hizo justicia a las mágicas partes que le estaban asignadas. Las diferentes prestaciones cristalizaron, pues, en una velada de muy alto nivel estético. * M. A. A.

Santiago de Compostela

Recital Ana María SÁNCHEZ

M. Burgueras, piano. Teatro Principal, 17 de diciembre
Recital Manuel LANZA / María GUEDAN

B. Mariño, piano. Teatro Principal, 27 de diciembre
GALA DE ZARZUELA

A. L. García, A. Häsler, A. Damas, G. Pérez-Bermúdez.
J. A. Muñoz, piano. Teatro Principal, 4 de enero

Recital CARLOS ALVAREZ

R. Fdez. Aguirre, piano. Teatro Principal, 18 de enero

En el concierto de apertura del I Festival de Zarzuela de Santiago –organizado por el Ayuntamiento de Santiago, la Fundación Caixa Galicia y la Asociación Galega da Lírica–, Ana María Sánchez colmó de atenciones por igual a la canción española y a la zarzuela. A la vista de los resultados hubiera sido preferible un programa enteramente zarzuelístico, ante todo por las dotes que exhibe en su estilo, caracterizado por una línea de canto de largo aliento que resulta perfecto para interpretar romanzas de sentimiento profundo. Otras son las virtudes que requieren, por ejemplo, las *Canciones Negras* de Montsalvatge, que de fáciles no tienen lo más mínimo a pesar de su aparente sencillez.

También se la escuchó en los *Cantares* de Turina, en las *Canciones clásicas* de Obradors y en tres de las canciones de García Abril pertenecientes a las *Canciones de Vallde-mosa* que, cuidadas en extremo por Sánchez en su melodismo, se convirtieron en las más afortunadas del concierto. Los mejores aplausos se los llevaron las páginas de zarzuela. **Ana María Sánchez** es una soprano dramática, ideal para un repertorio de piezas al estilo de la plegaria en forma de habanera de Niña Estrella de *Don Gil de Alcalá*, tan bien dicha y sentida; quizás también para la romanza de Pilar de *Gigantes y Cabezudos*, y para el deje desplantado plagado de andalucismos que caracteriza *La Tempranica*.

El segundo de los recitales del Festival de Zarzuela corrió

por cuenta de la soprano María Guedán y el barítono Manuel Lanza. Se puede hablar de casi un pleno de asistencia y la pareja de artistas –también en la vida común– atinó con el programa en cartel y estuvo a la altura de las circunstancias. Mención especial merece **Manuel Lanza**, cantante de tablas absolutas y dotado de unas condiciones vocales envidiables, tanto por la seguridad que transmite como por la calidad de su instrumento, por su registro homogéneo y por el color y la belleza de su timbre. Con su primera intervención conquistó al público: el descaro de su Leonello, rol donjuanesco de *La canción del olvido*, le va de maravilla a Lanza.

Atento en todo momento al detalle, el barítono supo secundar a su consorte en unos dúos magníficamente trabajados, dúos como el que mantienen Aurora y Germán en *La del soto del parral* y en el casticismo de “*Por qué de mis ojos*” de *La revoltosa*.



El barítono santanderino Manuel Lanza, una de las estrellas del I Festival de Zarzuela de Santiago

María Guedán, que ya estuvo hace tres años en la programación de la Asociación Galega da Lírica, se mostró más segura en la segunda parte a partir de la romanza “*La pena me hace llorar*”. Lo mejor sin duda llegó al final con las romanzas de soprano y barítono y el dúo “*Hace tiempo que vengo al taller*” de *La del manojo de rosas*. La zarzuela puede tener sus afinidades con algunas formas del verismo, y el dúo de Silvio y Nedda de *Pagliacci* no desentonó con el resto de lo escuchado. **Borja Mariño**, joven pianista vigués, con abundante experiencia en el acompañamiento de voces, contribuyó con seguridad y musicalidad al éxito del concierto.

La tercera jornada del Festival fue la de las sorpresas por aquello de presentar voces en sus inicios profesionales mientras van depurando sus posibilidades bajo la tutela del buen magisterio de Teresa Berganza en la Escuela Reina Sofía. A la misma plantilla docente de la escuela superior madrileña pertenece **Julio Alexis Muñoz**, que conoce bien a los cantantes y fue su perfecto confidente en todo momento. **Gabriel Pérez-Bermúdez** descubrió una voz con grandes posibilidades como confirmó en el bis, única concesión operística, del dúo de Rosina y Fígaro del *Barbero*. La soprano **Ana Lucrecia García** trató con mimo especial las conocidas *Carceleras* aunque, para ella, los aplausos más convencidos le llegasen por “*Todos dicen que te quiero, calesero*” y por su propina junto al tenor del dúo de *Luisa Fernanda*.

Ana Häsler tuvo campo para lucir adecuadamente registros muy distintos –*Gavilanes* y *Anillo de Hierro*– para culminar, con gracia, la “*Canción de Paloma*” del *Barbe-*



Carlos Álvarez continúa alcanzando éxitos, ahora en Sevilla y Santiago. A la derecha, Ana María Sánchez, protagonista de una noche memorable en Valencia

rillo. El programa remataba en vistoso final con el cuarteto del *Barberillo de Lavapiés*, bien trabajado por todos los cantantes, en el que resultaron menos evidentes algunas de las limitaciones vocales del joven **Alain Damas**. Superando las expectativas y con un lleno de *no va más*, el barítono **Carlos Álvarez** clausuró la primera y exitosa edición del Festival de Zarzuela de Santiago. El programa rompía el protocolo de los cánones zarzuelísticos incorporando variantes como piezas tomadas de *musicals* americanos y las *vaporosidades* hispanas por la vía impresionista de Maurice Ravel en sus piezas *Don Quijote a Dulcinea*. Las cualidades vocales del cantante no serán descubiertas aquí; en todo el recital supo encontrar en el pianista **Rubén Fernández Aguirre** un excepcional acompañante. Álvarez delineó magistralmente la línea directa entre las *Canciones americanas antiguas* de Copland y la comedia musical americana. Las romanzas de zarzuela de la segunda parte quedaron resueltas como hacía tiempo no se escuchaban, ahora en el tratamiento de un defensor a ultranza del género como es Álvarez. Aunque cueste destacar alguna, la mención especial es para *El caserío* de Guridi –toda una recreación–, *La del soto del parral* y, sobre todo, *La canción del olvido*, debiendo repetir “*Junto al puente de la peña*” como propina para finalizar un concierto ante un público completamente entregado. * **Ramón GARCÍA BALADO**

Sevilla

Concierto Carlos ÁLVAREZ

Obras de Rossini, Mozart, Donizetti, Bizet, Verdi, Chapi, Moreno Torroba, Alonso, Jiménez, Serrano y Soutullo y Vert. Orquesta Filarmónica de Málaga. Dir.: Daniel Lipton. Teatro de La Maestranza, 3 de febrero

Carlos Álvarez arrasó en su esperado concierto en el sevillano Teatro Maestranza. Pletórico de voz y volcado ante un auditorio que le adora, el barítono malagueño desplegó sus mejores medios para entregarlos con absoluta generosidad en una variada actuación sin fisuras en la que evolucionó desde un imponente “*Hai già vinto la causa*” de *Las bodas de Fígaro* a *La del soto del parral*, cuya romanza “*Los cantos alegres*” provocó una auténtica explosión de júbilo. Entre ambas páginas, quedan para el recuerdo unas interpretaciones absolutamente inolvidables. Álvarez estuvo chulesco y torero en el aria de Escamillo, implorante y belcantista en el aria “*Vien, Leonora*” de *La favorita*, verdiano excelso en un antológico “*O Carlo, ascolta*” del *Don Carlo* cantado desde lo más hondo del alma.

Como todos los grandes artistas españoles de la historia, desde Viñas a Fleta, Victoria, Alfredo, Plácido o la Bayo, la zarzuela ocupa lugar de privilegio en los quereres de Carlos Álvarez. Toda la segunda parte del concierto estuvo a ella dedicada. El “*Adiós dijiste*” de *Maravilla* (Moreno Torroba), el mejor “*Junto al puente de la peña*” de *La canción del olvido* imaginable o el más castizo y rústico “*Borrigo, corre ligero*” de *La linda tapada* fueron algunos de los fomidables eslabones del concierto. El éxito fue clamoroso. Carlos coronó su memorable actuación con más zarzuela. La jota de *El guitarrico* y la romanza de Vidal de *Luisa Fernanda* fueron castizo colofón.

La Filarmónica de Málaga sonó entregada al genio de su paisano. Sus cualidades y la experiencia de los profesores



Antoni BOFILL

Carlos Álvarez continúa acapareando éxitos, ahora en Sevilla y Santiago. A la derecha, Ana María Sánchez, protagonista de una noche memorable en Valencia

impidieron que la mediocre dirección del insuficiente Daniel Lipton aguara la fiesta. De juzgado de guardia la ajada obertura de *El barbero de Sevilla*, por no hablar de la parodia del prelude de *La revoltosa* o del intermedio de *La boda de Luis Alonso*. * **J. R.**

Valencia

Verdi LA FORZA DEL DESTINO (Cuadro II - Acto II)

I. Salazar, P. Burchuladze, B. Carrillo. Dir.: P. L. Morandi.

Palau de la Música, 1 de diciembre

Dentro de las actividades organizadas por el Palau en homenaje a Verdi, destacaba este concierto por su inusual programa. Por un lado, el atractivo del estreno en Valencia de las *Quattro Pezzi Sacri* pero, por otro, se interpretaba un fragmento aislado, fuera de contexto, de una de las óperas verdianas más conocidas. Superada esta inicial contradicción resultó un concierto de gran interés. En la primera pieza, el Coro de la Generalitat Valenciana volvió a ofrecer una gran actuación, caracterizada por rasgos como el empaste, la afinación –véase el “*Ave Maria*” a cappella–, la densidad vocal –“*Stabat Mater*” y “*Te Deum*”– y, en definitiva, la calidad de todas las cuerdas. En el fragmento operístico, el buen gusto de **Inés Salazar** compensó ciertos problemas de *vibrato* y de paso en su Leonora, y **Paata Burchuladze** (en su rol de Padre Guardián) volvió a impresionar por su gran voz, pero se mostró más musical y menos cavernoso que en otras actuaciones. La Orquesta de Valencia fue dirigida por **Pier Giorgio Morandi**, que justificó su creciente fama como especialista verdiano. * **V. G.**

Concierto Ana María SÁNCHEZ

Obras de Verdi, Jiménez, Guridi, Sorozábal, Chapí, Chueca y otros. O. de Valencia. Dir.: M. Ortega.

Palau de la Música, 14 de diciembre

La cancelación de Ainhoa Arteta por razones de salud permitió comprobar el estado de la prometidora carrera de la soprano alicantina. Ciertamente, las expectativas se cumplieron en un alto grado. **Ana María Sánchez** planteó una primera parte basada en arias de Verdi y, tras el descanso, romanzas de zarzuela; todo ello alternado con fragmentos orquestales. En las piezas del autor italiano ya mostró sus cualidades: volumen suficiente



Palau de la Música de Valencia

–“*Ritorna vincitor*” de *Aida*–, registro medio y grave de gran calidad –“*Pace, pace mio Dio*” de *La forza del destino*– y, sobre todo, un dominio de la *mezza di voce* que le permitió alcanzar los matices psicológicos más sutiles (*Canción del sauce* y “*Ave Maria*” de *Otello*). En resumen, una cantante en pleno dominio de sus facultades y de la técnica para manejarlas. Esto se confirmó en los fragmentos de zarzuela posteriores, que demostraron que el género lírico español bien cantado resiste cualquier comparación con otros estilos similares. Las piezas orquestales fueron dirigidas por un conocedor **Miquel Ortega** ante una Orquesta de Valencia que se mantuvo en un nivel bastante aceptable. * V. G.

Palau de la Música de Valencia



Isabel Rey durante su actuación en Valencia en octubre pasado. La soprano ofreció un recital en Vigo con obras de Mozart y Bellini

Verdi REQUIEM

G. Von Benza, E. Grunewald, J. Bros, S. Orfila. O. de Valencia. Dir.: M. Rostropovich. **Catedral, 3 de febrero**

La apretada agenda valenciana de **Mstislav Rostropovich** –dirección de *Romeo y Julieta* de Prokofiev, proyectos pedagógicos con la Generalitat– le dejó tiempo para comparecer como director de una de las cumbres del repertorio sinfónico-coral, compromiso que provocó una enorme expectación. El músico ruso planteó una versión más atenta a la letra que al espíritu: diseccionó con maestría la compleja pieza verdiana pero los momentos de auténtica emoción no abundaron. De hecho, en la última parte de la obra –por ejemplo, en el “*Sanctus*”– se produjeron auténticas caídas de la tensión expresiva. Algunos de los fragmentos más destacables vinieron de la mano de algunos solistas –en especial, el tenor **José Bros** y la mezzo **Eugenie Grunewald**–, guiados con atención por Rostropovich. Los conjuntos locales –Orquesta de Valencia y Coro de la Generalitat Valenciana– confirmaron su buen estado de forma. * V. G.

Vigo

Recital Isabel REY

Obras de Mozart y Bellini. M. Burgueras, piano.

Teatro Fraga Caixa Galicia, 29 de noviembre

Tres de las grandes realidades de la lírica española, las sopranos María Bayo, Ángeles Blancas e **Isabel Rey**, no faltaron a su cita con el Festival Are More, que tiene en los recitales de voz y piano su más interesante línea de programación. La valenciana llegaba a Vigo con dos semanas de retraso a causa de su inoportuna caída en el *Rigoletto* madrileño. El inicialmente anunciado resfriado creó cierta inquietud, pronto disipada ya que la técnica de la cantante contrarrestaba los evidentes síntomas catarrales y éstos no ensuciaban la emisión; apenas resultó perceptible alguna nasalidad fuera de lo acostumbrado. El programa se estructuraba en dos partes monográficas. La dedicada a Mozart, arrancó con cinco canciones; *Abendempfindung* es todo musicalidad y delicadeza en la voz de Rey. A una línea de canto mozartiana perfectamente asumida se une una amplia gama expresiva que le sirven para diferenciar cada estrofa de *Das Veilchen* y *Der Zauberer*, antes de redondear la faena con las arias de Despina y Susana, papeles que maneja perfectamente en lo vocal y en lo dramático. El preciso y musical **Manuel Burgueras** aportó constantes detalles de exquisito gusto

y su experiencia en el acompañamiento operístico. Eclipsado por Verdi, Bellini no ha recibido el trato merecido en su bicentenario. A nadie escapa que Isabel Rey posee la sensibilidad, la voz y los recursos técnicos precisos para rendirle cumplido homenaje e incluyó en la segunda parte seis de sus *canzonette*. En estas románticas melodías eludió en todo momento la fácilmente traspasable frontera de lo cursi: moviéndose en el terreno del *bel canto*, expresión y control del sonido sirven para mover afectos y despertar emociones. El Bellini operístico estuvo representado por *Giulietta* (“*Oh, quante volte*”) y por el aria “*Ah, non credea mirarti*” de *Sonámbula*, a la que Isabel Rey llegó ya cansada, decidiendo no arriesgar en la *cabaletta* “*Ah, non giunge*”. * J. V. C.

Zaragoza

L. Chilaia, Á. Anadón, M. Valdivielso, J. F. Quílez. Dir. y piano: E. Sánchez Brau.

Centro Cultural CAI, 30 de noviembre y 1 de diciembre

Ya resultan un poco repetitivos los homenajes dedicados a la memoria del genio de Le Roncole, no así en Zaragoza, tan carente de eventos líricos.

No sorprendió **Lali Chilaia** dado el amplio currículum que le avalaba en sus recientes triunfos en Georgia, Rusia, Malta e Italia. Excesivamente lírica para su cuerda, destacó más en el aria “*O don fatale*” de *Don Carlo* que en “*Stride la vampa*” de *Trovatore*, que requiere una mezzo de perfil mucho más dramático que ella. **Ana Anadón**, una más del amplio elenco de sopranos aragonesas que se inició con la mítica Elvira de Hidalgo, imprimió en “*Addio del passato*” de *Traviata* esa tristeza que lleva implícito el rol de Violetta y que tantas veces ha interpretado en los escenarios. En la segunda parte, las cadenzas y ornamentos que realizó en el “*Caro nome*” de *Rigoletto* fueron muy del agrado del auditorio. **Jesús F. Quílez** no tiene una voz muy extensa, pero sí de bellos matices y expresa la melodía con una gran delicadeza y finura. Es un tenor muy apropiado para interpretar a Scarlatti o Pergolesi y óperas del repertorio francés, y cumplió en “*La mia letizia*” de *I Lombardi*, para encandilar con el aria de Álvaro de *La forza del destino*. **Mario Valdivieso** posee una voz atractiva y muy bien impostada, pero confía demasiado en sus facultades y a veces resulta un poco monótono. **Eliberto Sánchez**, que tanto está haciendo por la ópera en Zaragoza, supo crear al piano el clímax necesario para el lucimiento de los cantantes. * Miguel Ángel SANTOLARIA

Londres Royal Opera House

**Puccini
TOSCA**

L. Pavarotti, C. Vaness, S. Leiferkus, G. Broadbent.
Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: J. Cox.
Covent Garden, 11 de enero

Generalmente, enero es un mes flojo para la ópera en Londres, y el ritmo del Covent Garden tarda en espabilarse después de las festividades de Navidad y Año Nuevo. Pero ya se sabía que venía **Luciano Pavarotti** a cantar lo que se había anunciado como su despedida de la ópera en Europa; para sólo cuatro funciones la demanda sería increíble. Londres conoce bien a Pavarotti, y el Covent Garden más que muchos teatros del mundo; es el de sus mejores triunfos y esta ocasión además celebraba el 40 aniversario de su primer Rodolfo, en 1963. Alfredo, Elvino, Tonio, Duque de Mantua, Edgardo, Gustavus, Radames o Nemorino fueron incorporados a través de los años de su gran carrera londinense. Esta vez los medios ingleses se saturaron con cortas entrevistas al tenor en las que prometía cantar dando todo su arte. Es obvio que la oficina de prensa de la Royal Opera House debe haber trabajado muchas horas extra, las entradas se revendían a precios astronómicos y tampoco era cuestión de ir a otra función que no fuera la del estreno, puesto que las malas lenguas predecían que sería la única que cantarían. El suspenso agregado por el repentino fallecimiento de su madre el día anterior a la *première* solo añadió *morbo* y tensión.

Obviamente no fue una noche para juzgar al cantante, sino para recordar todo lo que ha dado al género y si, como sucedió, además cantó bien, eso fue otra muestra de que Pavarotti realmente sigue siendo un profesional de calidad. Desde sus primeras intervenciones se notó que la voz sigue con el mismo atractivo color, tan italiano, tan *in maschera*, tanto que parecía un milagro. También es cierto que posee menos volumen, que los agudos no tienen el poder demoledor de antes, pero histriónicamente —si se compara con su anterior Cavaradossi de hace diez años— éste es aún mejor, más juguetón, más suelto, más en papel, y si se mueve con cuidado ¿qué importa? Su “*Recondita armonia*” fue bien recibida, pero no con la ovación enorme que parecía estar reservada para “*E lucevan le stelle*”, que no cantó con tanta musicalidad como la primera, pero la verdad es que el público ya no podía aguantar las ganas de ovacionarlo quizás por última vez. Además el tenor bajó un tono el “*Vittoria!*”, pero, ¿y qué? El resto lo cantó como un príncipe. Muchos se preguntaban, dado el estado físico del tenor, cómo abordaría la escena final; se cambió de pared y al dispararle la descarga se deslizó suavemente sobre un panel ubicado justo detrás y rodó sobre unos bultos convenientemente ubicados para terminar sobre el escenario, boca abajo. Al culminar la función se notó una mezcla de emoción, tristeza y de alivio porque Pavarotti había cantado bien: pero ya no había forma de frenar al público y la ovación de pie sólo sirvió para recordar que la verdad era triste, que nunca más se iba a ver en escena a Luciano, a *Fat Lucy* como se le llama cariñosamente en Londres, que toda una época se acababa.

A su lado **Carol Vaness** cantó una muy digna Tosca, llena de vitalidad, bastante buen canto y buen fraseo; ella sigue siendo muy bonita y *sexy*, además de haber demostrado ser una cantante honesta. No convenció sin embargo el Scarpia de **Sergei Leiferkus**, a quien le faltó nobleza; su dicción italiana es realmente insoportable y, a pesar de ser un buen artista, su caracterización resultó convencional y decimonónica, mucho menos válida que la de Pavarotti. Una elección poco justificable para una noche de ópera tan especial.

La producción original de **Franco Zeffirelli** —que sirvió de vehículo a la Callas en 1964— es ahora atribuida a **John Cox**, pero es un *vejestorio* que necesita urgentes reparaciones: el Castel Sant’Angelo corría el riesgo de ser confundido con la Torre de Pisa y la escena final ya no posee ninguna credibilidad. **Jesús López Cobos** debió esforzarse con la flexibilidad musical en las dos arias del tenor; una nota acortada aquí, otra allá, pero no hubo ningún accidente y todo sonó como debería, aunque el director español tendió a ralentizar ciertos tiempos innecesariamente, pero sirvió igualmente como un marco de oro para una de las despedidas de la brillante carrera de uno de los grandes tenores de todos los tiempos. * **Eduardo BENARROCH**



Junto a estas líneas, el tenor de Modena junto a la Floria de Carol Vaness. Abajo, Pavarotti interpretando su aria de entrada, “Recondita armonia”



El primer adiós de Pavarotti



Reportaje gráfico: The Royal Opera House

Amberes

Debussy PELLÉAS ET MÉLISANDE

A. Cousin, N. Rivenq, L. Naouri, C. Tréguier, H. Schaer.
Dir.: M. Zanetti. Dir. esc.: R. Jones.

De Vlaamse Opera, 27 de octubre

La única ópera de Debussy vuelve a demostrar su valía y la dificultad de convertirse en título predilecto de los públicos, pese a la frecuencia de sus reposiciones. El Teatro acudió a la *regia* de **Richard Jones**, uno de los directores de escena más sensibles y sensatos sin dejar de ser moderno, que logró transmitir las tensiones y pulsiones secretas de la obra. **Massimo Zanetti** demostró profundidad, serenidad y buen gusto y la orquesta lo secundó en todos los matices sin hacerse con el protagonismo. **Laurent Naouri** hace un Golaud de categoría, confirmando como uno de los cantantes jóvenes franceses de más posibilidades en lo vocal y escénico. **Nicolas Rivenq** no es un *baritone Martin*, aunque intentó hacer más liviano el sonido –al precio de destimbrarlo en más de una ocasión–, pero fue un buen protagonista. **Alexia Cousin** posee un órgano vocal de calidad, pero su repertorio es poco coherente y a veces alarmante. **Christian Tréguier** fue un Arkel correcto, lo que no es suficiente. **Hanna Schaer** (Genoveva) demostró conocer el papel y lo cantó bien, lo mismo que el doctor y el pastor de **Fabrice Deroo**. Yniold era un niño, excelente actor aunque no demasiado buen cantante: sería mejor volver a una soprano *en travesti*. * **Ariel FASCE**

A la derecha, un momento del *Pélleas de Amberes*, ciudad que celebró el Año Bellini con una *Norma* en versión de concierto, con **Michèle Crider** (bajo estas líneas). Abajo, la particular producción de *L'Elisir d'amore de Amsterdam*

Fritz CURZON



Het Muziektheater

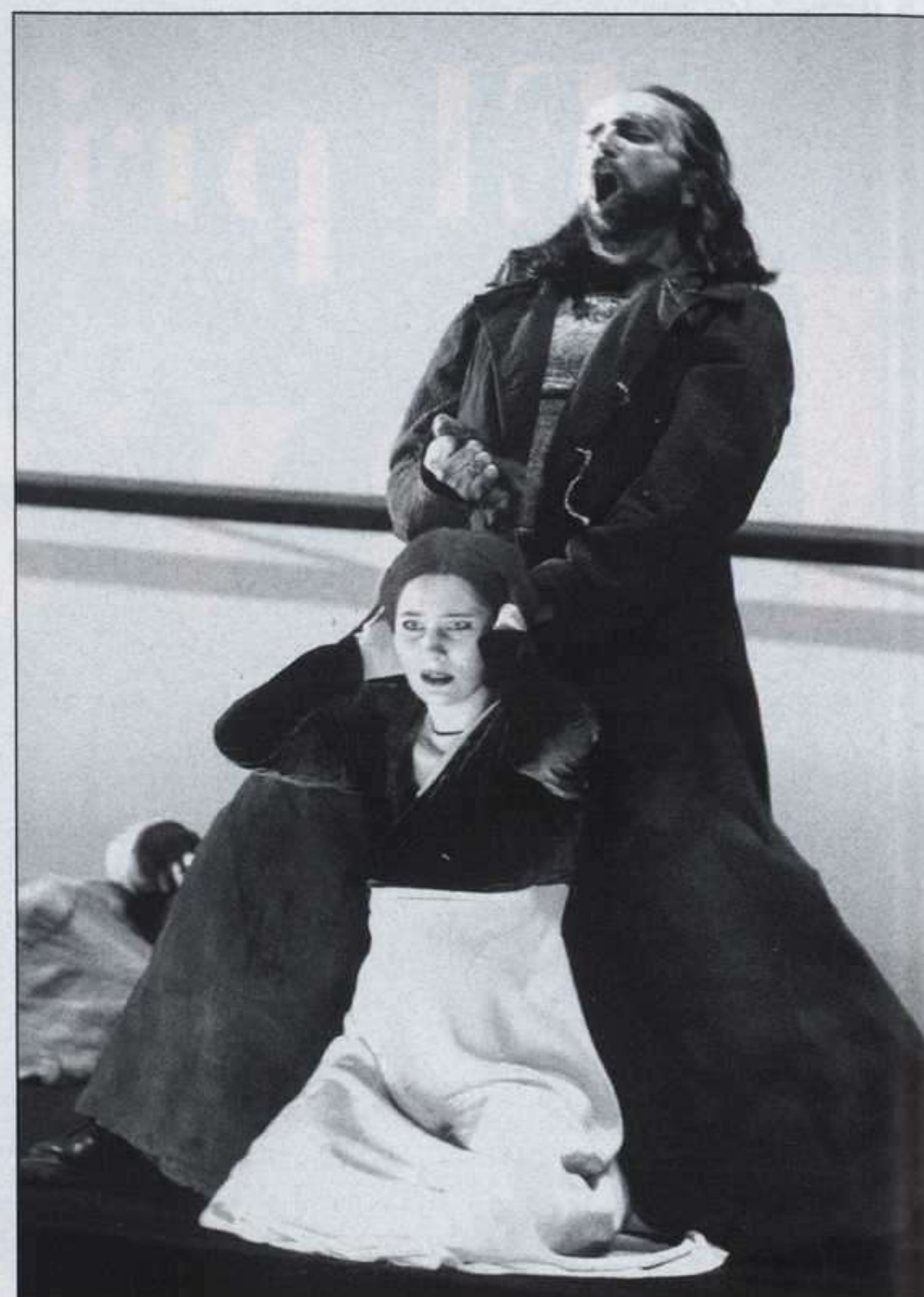


Bellini NORMA

M. Crider, Z. Todorovich, C. Oprisanu, E. Capuano y otros. Dir.: M. Zanetti.

V. DE CONCIERTO *Koningin Elizabethzall*, 29 de enero

Único homenaje al bicentenario de Bellini, la extraordinaria partitura del catanés lució sus mejores atributos gracias a la magnífica labor del coro –dirigido por **Peter Burian**– y la de la orquesta, conducidos por un inspirado **Massimo Zanetti** en constante superación. **Michèle Crider** no será un ejemplo de *bel canto*, pero



De Vlaamse Opera / Annemie AUGUSTIJNS

tiene una voz grande y homogénea y una emisión valiente que la hace especialmente adecuada en los pasajes de fuerza. **Carmen Oprisanu** se mostró en buena forma y con un mejor equilibrio entre registros que en otras ocasiones en su *Adalgisa*. **Enzo Capuano** no pasó de correcto en *Oroveso* y comenzó bastante por debajo de este nivel. No es la voz de **Zoran Todorovich**, por timbre, peso y volumen, el *Polión* ideal, pero el tenor es muy musical y no fue derrotado en su gran aria de salida (en especial en la *cabaletta* “*Me difende*”). El italiano de los tres protagonistas fue estimable, si no perfecto. * **A. F.**

Amsterdam

Donizetti L'ELISIR D'AMORE

R. Aronica, N. Ansellem, B. Terfel, M. Kwiecien, A.- C. Gillet. Dir.: G. Ferro. Dir. esc.: G. Joosten.

Het Muziektheater, 9 de diciembre

Si uno quiere convencer de la vigencia de la ópera de Donizetti, no tiene más que hacer como el teatro de Amsterdam, sin demasiada tradición en el *bel canto*. Se le confía la puesta en escena a **Guy Joosten**, que cocina un refrito de *gags* y tics de *musicals* norteamericanos de los cuarenta, todo el mundo se ríe y puede que hasta se emocione un momento en la famosa aria, cuando Nemorino canta su romanza en una bañera destartada, mientras Adina hace lo propio en un *jacuzzi*, Belcore cae en paracaídas para el *finale primo* y Dulcamara es un Elvis algo maduro y sin movimientos de caderas.

Gabriele Ferro dirigió como si se tratara de una ópera seria y más de una vez perdió el equilibrio con la escena, lo que provocó que la proyección irregular del potencialmente buen cantante que es **Roberto Aronica** quedase expuesta en tiranteces y escasez de volumen. **Mariusz Kwiecien** tiene muy buena vez, pero parece creer que

Belcore es un pariente cercano de los barítonos más veristas. **Norah Ansellem** no tendrá un timbre personal pero canta muy bien y actúa mejor, y su gran aria final fue una delicia. Pero sí valió la pena *perder el tiempo* con el primer Dulcamara de **Bryn Terfel**, que se divirtió mucho e hizo digerir lo indigerible; canta fantásticamente bien, sin forzar, con notable volumen y facilidad, respiración increíble y un *canto sillabato* que parece bebido en las fuentes. * **A. F.**

Bergamo

Donizetti MARIA STUARDA

C. Remigio, S. Ganassi, J. Calleja, C. Rissone, M. Giossi. Dir.: F. M. Carminati. Dir. esc.: F. Esposito.

Teatro Donizetti, 6 de diciembre

La nueva *Maria Stuarda* de Donizetti —que forma parte de la recuperación de toda la obra del prolífico autor—, inaugura una serie que documentará en DVD las producciones bergamascas. El feliz debut del director musical y artístico en Bergamo, **Fabrizio Maria Carminati**, garantizó el equilibrio con las voces y el buen ritmo dramático. Con la efectiva, en su esencialidad, puesta en escena de **Francesco Esposito** se conjugó la escasez del presupuesto con la máxima tensión teatral.

Para la *Stuarda* hacen falta dos auténticas *prime donne*: las hubo. Controlada y al mismo tiempo desgarradora interpretación la de **Carmela Remigio**, que supo lucirse también en la pura vocalidad, con agilidades de respeto, *messe di voce* que recordaron a las inigualables de la Caballé y una proyección de relieve. Tuvo por antagonista a **Sonia Ganassi**, Reina Isabel de temperamento que la mezzo trazó con autoridad y voz soberbia. Inevitablemente a un nivel inferior resultaron el más que digno Talbot del **Ricardo Zanellato**, el intrigante Lord Cecil de **Marzio Giossi** y la puntual Anna Kennedy de **Cinzia Rissone**. El tenor maltés **Joseph Calleja** cantó con inseguridad y con una voz de escasos armónicos y corta en el agudo, debido a lo cual no pudo con el rol de Leicester. * **Andrea MERLI**

Berlín

DEUTSCHE OPER

Offenbach LES CONTES D'HOFFMANN

B. Hahn, K. Olsen, Y. Wiedstruck, U. Walther, R. Hale.

Dir.: A. Fisch. Dir. esc.: S.-E. Bechtolf. 18 de enero

La puesta en escena a cargo de **Sven-Eric Bechtolf** no fue ninguna maravilla. Espacios oscuros y vacíos que no brindaban unidad a las escenas, figurines de madera y ojos vigilantes que no terminaron de venir al caso; un diseño de vestuario en la gama de grises y contrastes de blanco y negro, con la única excepción de Hoffmann, que llevaba el rojo en su integridad, hasta el último de sus cabellos. Tanto el escenario como el vestuario se basaban en formas geométricas llamativas, pero de difícil compenetración con la historia. Realmente, **Rolf** y **Marianne Glittenberg**, en el escenario y el vestuario respectivamente, no estuvieron a la altura.

En el apartado musical la cosa fue muy diferente. Sobre

todo hizo disfrutar al público **Brigitte Hahn** en el papel de las cuatro mujeres de Hoffmann. Su interpretación sobresaliente, en la que la ejecución y matices de cada uno de los personajes carecían de mácula, y su altura musical, con *vibratos* altísimos controlados a la perfección, fueron lo mejor de la noche: desde la inocencia de Olympia hasta la seguridad de la cortesana. **Keith Olsen** no gustó al público del estreno porque, a pesar de su corrección técnica, carece del timbre que requiere el personaje de Hoffmann en la comedia. A su voz le faltó fantasía. El gran acierto de Bechtolf fue dotar a los personajes de una gran ternura y complicidad en una atmósfera de cuento, valiéndose de pasos de cabaré, trucos de magia y de simpáticos borrachines que hacían pis en la pared. El trabajo de **Asher Fisch** fue correcto —las cuerdas podrían haberlo aprovechado un poco más— y logró divertir y aunar sentimientos en torno a las peripecias del protagonista. No puede dejar de mencionarse al coro del teatro, que una vez más dió muestra de su excelente calidad y versatilidad. * **Rosalía SÁNCHEZ**

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Puccini LA BOHÈME

Z. Vassileva, D. Bruera, M. Dvorsky, R. Trekel, H. Müller-Brachmann, K. Youn. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: L. Hume.

16 de diciembre

En una desacostumbrada versión, la directora de escena australiana **Lindy Hume** presentó la fascinación por una forma de vida romántica y frágil. Para ello contó con la colaboración de sus habituales **Dan Potra** en la escenografía y **Carl Friedrich Oberle** en el vestuario. El estrambótico y marginal *Café Momus* recibió una cordial aceptación de los espectadores y la escena de Musseta, a lo Rita Hayworth e interpretada por **Daniela Bruera**, tampoco pareció excesiva.

La orquesta mantuvo un altísimo nivel de la mano de



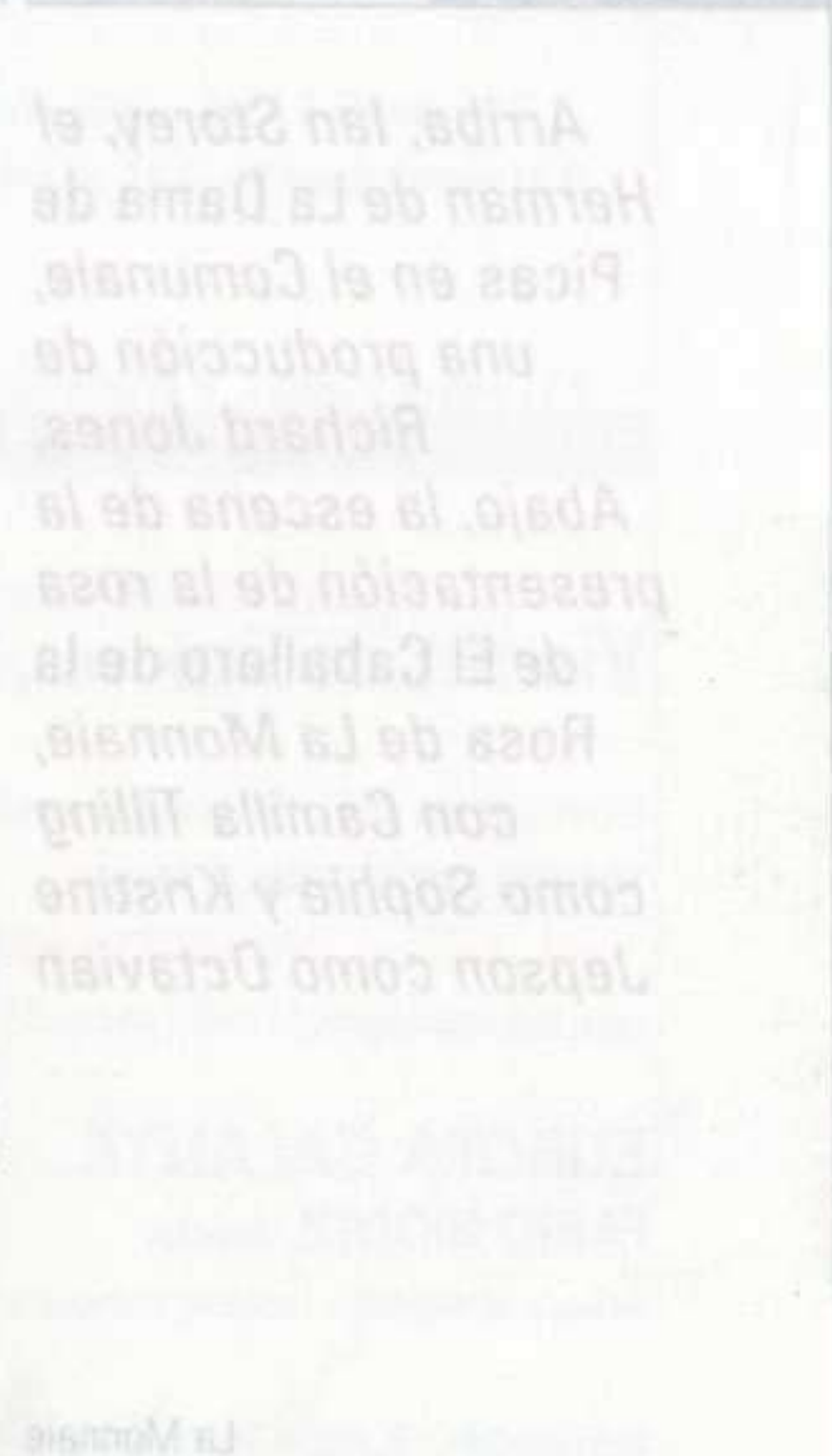
Teatro Donizetti



Deutsche Oper



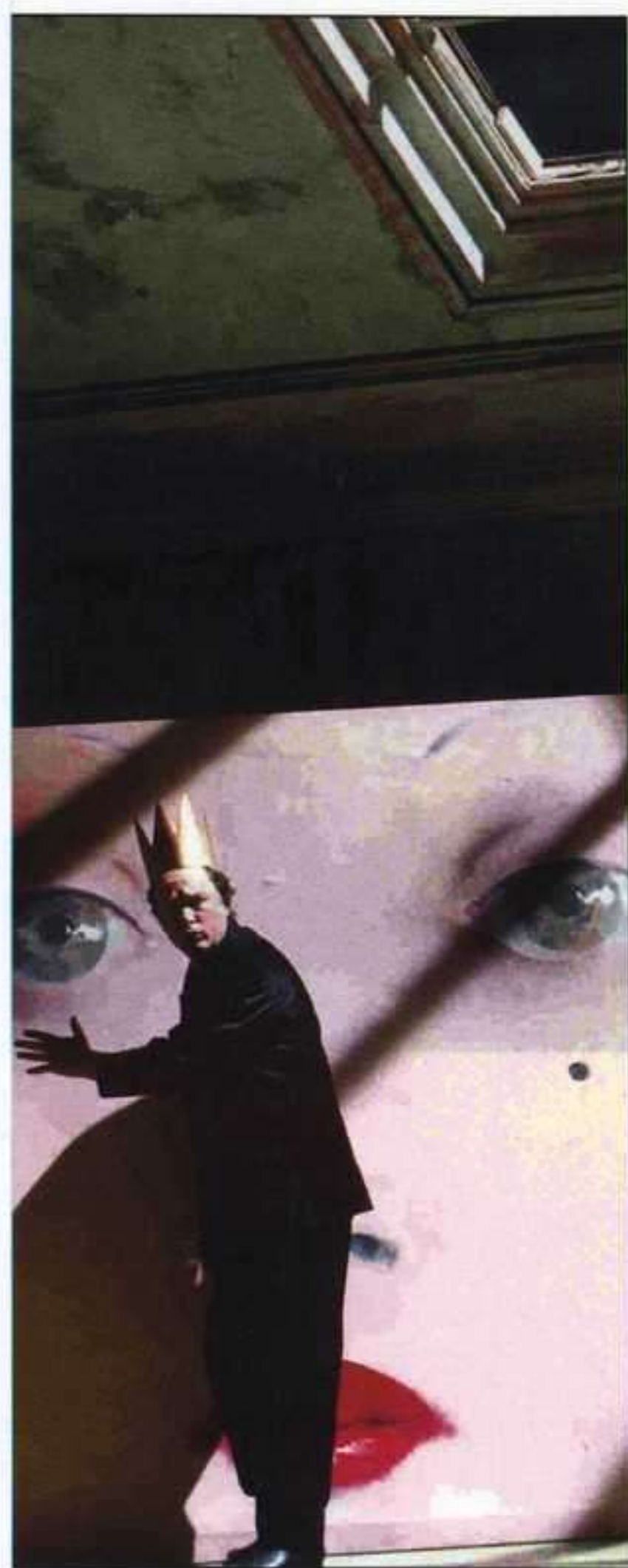
Teatro Donizetti



Teatro Donizetti



Arriba, *Les Contes d'Hoffmann* de la Deutsche Oper berlina que firma Sven-Eric Bechtolf. A la izquierda, Sonia Ganassi, temperamental Reina Isabel en la *Stuarda* de Bergamo



Arriba, Ian Storey, el Herman de La Dama de Picas en el Comunale, una producción de Richard Jones. Abajo, la escena de la presentación de la rosa de El Caballero de la Rosa de La Monnaie, con Camilla Tilling como Sophie y Kristine Jepson como Octavian

Philippe Jordan en la interpretación descriptiva ideada por Puccini y tanto el crujió del fuego como el gotear del hielo podían escucharse con nitidez. Igualmente perceptible para los sentidos fueron la juventud y despreocupación del eslovaco **Miroslav Dvorsky** en el papel de Rodolfo, quien recibió repetidas ovaciones al demostrar su seguridad en los agudos. La búlgara **Zvetelina Vassileva** ofreció una Mimí de extrema sensibilidad y superó con muy buena nota una escena manida como es la de la muerte de la enamorada. * **R. S.**

KOMISCHE OPER

Händel TAMERLANO

A. Köhler, P. Bronder, B. Geller, J. Kowalski, A. Hallenberg. Dir.: Michael Hofstetter. Dir. esc.: D. Alden. 20 de enero

La expectación ante el estreno de *Tamerlano* en la Komische Oper estaba centrada en el debut del americano **David Alden**, que sustituye en la dirección de escena del teatro a Harry Kupfer. Después de recibir el año pasado el *Premio de Teatro* de Baviera, Alden ha demostrado ser un maestro del escenario y supo llenar de vida y contrastes psicológicos los interminables *da capo* y los recitativos de este título händeliano. Su concepción de la obra como una historia de abusos de poder y amor, sobre la pérdida y la recuperación de la humanidad, sobre quién tiene realmente el poder y para qué lo utiliza, aportó un valor añadido a la partitura barroca.

Lamentablemente no contó con un trabajo del mismo brillo en lo escenográfico; **Charles Edwards** escogió una especie de minimalismo negro ensombrecedor, muy lejano de la corte tártara en la que se sitúa esta ópera compuesta en 1724. En el segundo acto, los decorados de estética *gay* dieron a la obra una dimensión política completamente inesperada. Tampoco fue de gran ayuda el vestuario de **Brigitte Reiffenstuel**, que sólo sorprendió con el diseño de algunos personajes femeninos.

La dirección musical de **Michael Hofstetter** fue, sin embargo, muy aplaudida. La técnica de dirección que él mismo denomina "praxis retórica" consiguió fresca y los cantantes apoyaron sin reservas ese modo de hacer. **Ann Hallenberg** (Irene) estuvo brillante y mostró una inestimable exuberancia vocal. **Axel Köhler** fue un Ta-

La Monnaie



merlano vigoroso y tornasolado y **Brigitte Geller** interpretó a una entrañable Asteria. Sólo **Jochen Kowalski** deslució en un Andrónico pensado para un *castrato* y en el que en ocasiones estuvo incluso desentonado. * **R. S.**

Bolonia

Chaikovsky LA DAMA DE PICAS

N. Putilin, O. Savova, M. Serafin, I. Storey, M. Tarasova, A. Teliga. Dir.: V. Jurowski. Dir. esc.: R. Jones.

Teatro Comunale, 3 de febrero

Vladimir Jurowski ya no es una promesa; el prestigioso *Premio Abbiati*, conseguido en el 2000, el cargo de director musical en el Festival de Glyndebourne y una larga secuela de citas en todo el mundo, hacen de su carrera una realidad significativa. Habilidad de concertador, sensibilidad de lectura, ritmo teatral comparable al extremo rigor y al amor que siente para su música, transfiguraron la orquesta y el coro de Bolonia y lograron del nutrido reparto un resultado exaltante.

Anunciado enfermo, el tenor inglés **Ian Storey** cantó el ingrato rol de Herman con extrema adherencia y bellas intenciones, que no faltaron tampoco a la soprano vienesa **Martina Serafin**, algo tensa en el agudo, pero interpretativamente convincente. La profesional prueba del barítono **Nicolai Putilin** (Tomskij), la sorpresa de un prometedor bajo-barítono en **Albert Schagidullin** (Yeltsky) y la aterciopelada voz de mezzo de **Marianna Tarasova** (Polina) destacaron en un elenco perfecto en el que supo recortarse su loncha de protagonismo la mezzo **Nina Romanova**, en la parte de la vieja condesa que da título a la ópera. La producción, procedente de Cardiff, de **Richard Jones**, añadió encanto y un toque de *suspense* con su significativa sencillez; la adaptación a los años del comienzo de la época bolchevique estuvo dramáticamente muy bien justificada. * **A. M.**

Bruselas

R. Strauss DER ROSENKAVALIER

F. Lott, K. Jepson, C. Tilling, G. Von Kannen, J. Kotilainen, I. Habermann, P. Beczala, M. Ejsing. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: C. Loy. La Monnaie, 13 de diciembre

Una nueva *regia* de **Christof Loy** es siempre de temer. Lo más logrado fue el segundo acto (en el primero, las habitaciones de la Mariscala parecían de menos soleira que las del *parvenu* Faninal). Los personajes estuvieron bien caracterizados, aunque no siempre bien vestidos. La dirección de **Antonio Pappano** hace pensar que el joven maestro está acometiendo demasiadas cosas a la vez: esta aproximación demostró que Strauss le es más congenial que Mozart, pero también que por ahora parece más cerca del lenguaje de obras precedentes del autor, cuyas asperezas y estridencias no tienen cabida aquí; y así a veces la orquesta —en excelente forma— tomaba ventaja sobre el canto y la escena.

Camilla Tilling fue una Sophie perfecta, ideal y digna sucesora de las grandes que la han precedido. **Felicity Lott** conoce bien el personaje y lo interpreta con estilo y gusto, pero la voz no está ya en el mejor momento y si

siempre ha sido avara de colores, ahora centro y grave suenan escasos o secos. **Günter von Kannen** es un muy buen Ochs, dentro de las líneas de la tradición, de buena extensión y volumen. **Kristine Jepson** es un buen Octavian, quizá algo clara e impersonal de timbre, pero absolutamente correcta y eficiente en canto y acción. El tenor **Piotr Beczala** se acerca a lo memorable en su difícil aria, y fueron brillantes las actuaciones de **Juha Kotilainen**, **Ingrid Habermann** y **Mette Ejsing** (brillante Anina), mientras que también se revelaron muy acertados el posadero de **Herwig Pecoraro** y el Valzacchi de **Wolfgang Ablinger-Sperrhake**. El comisario de **Chris De Moor** convenció sólo parcialmente por sonoridad, pero no por belleza ni control. * A. F.

Cagliari

Weber EURYANTHE

L. Salsi, E. Prokina, J. Fogasova, R. Savoia, Y. Chung, A. Scheibner, P. Cernoch. Dir.: G. Korsten. Dir. esc.: P. L. Pizzi. Teatro Lirico, 11 de enero

Escrita en 1823, tras el éxito conseguido con el *Freischütz*, puede considerarse esta ópera un tesoro cultural perdido; el Teatro Lirico de Cagliari es el único en el mundo en 2002 que se atreve a poner en escena *Euryanthe*. No se discute su primario valor histórico y que posea música de incomparable belleza y fuerza dramática, pero siempre se ha puesto en duda la eficacia del libreto, debido a la sutil poesía pero escasa dramaturgia de Helmina von Chezy, que relata una leyenda posteriormente desarrollada en el *Lohengrin* de Wagner, autor que reconoció la fundamental influencia de esta ópera.

Todo ello quedó patente en la soberbia lectura de **Gérard Korsten** al frente de una orquesta y de un coro que han alcanzado niveles altísimos, ilustrando todas las anticipaciones de la partitura. La puesta en escena de **Pier Luigi Pizzi**, como siempre responsable *in toto* del espectáculo, resultó igualmente iluminada de elegancia y poesía. El reparto resultó excelente por homogeneidad musical, si bien destacaron los personajes *positivos*: la exquisita Euryanthe de la soprano **Elena Prokina**, que supo dosificar su voz en los *pianissimi* y el valiente tenor coreano **Yikun Chung**. Generosa voz, no siempre controlada, la de la mezzo **Jolanda Fogasova**, Eglantine, y desalmado en exceso el Lysiart del barítono **Andreas Scheibner**. La producción será editada en disco compacto: una garantía de continuidad y de calidad en Cagliari. * A. M.

Catania

Puccini TOSCA

E. Matos, M. Giordani, G. Pasquetto, M. Ryssov, G. Mastrototaro. Dir.: G. Kuhn. Dir. esc.: R. Giacchieri.

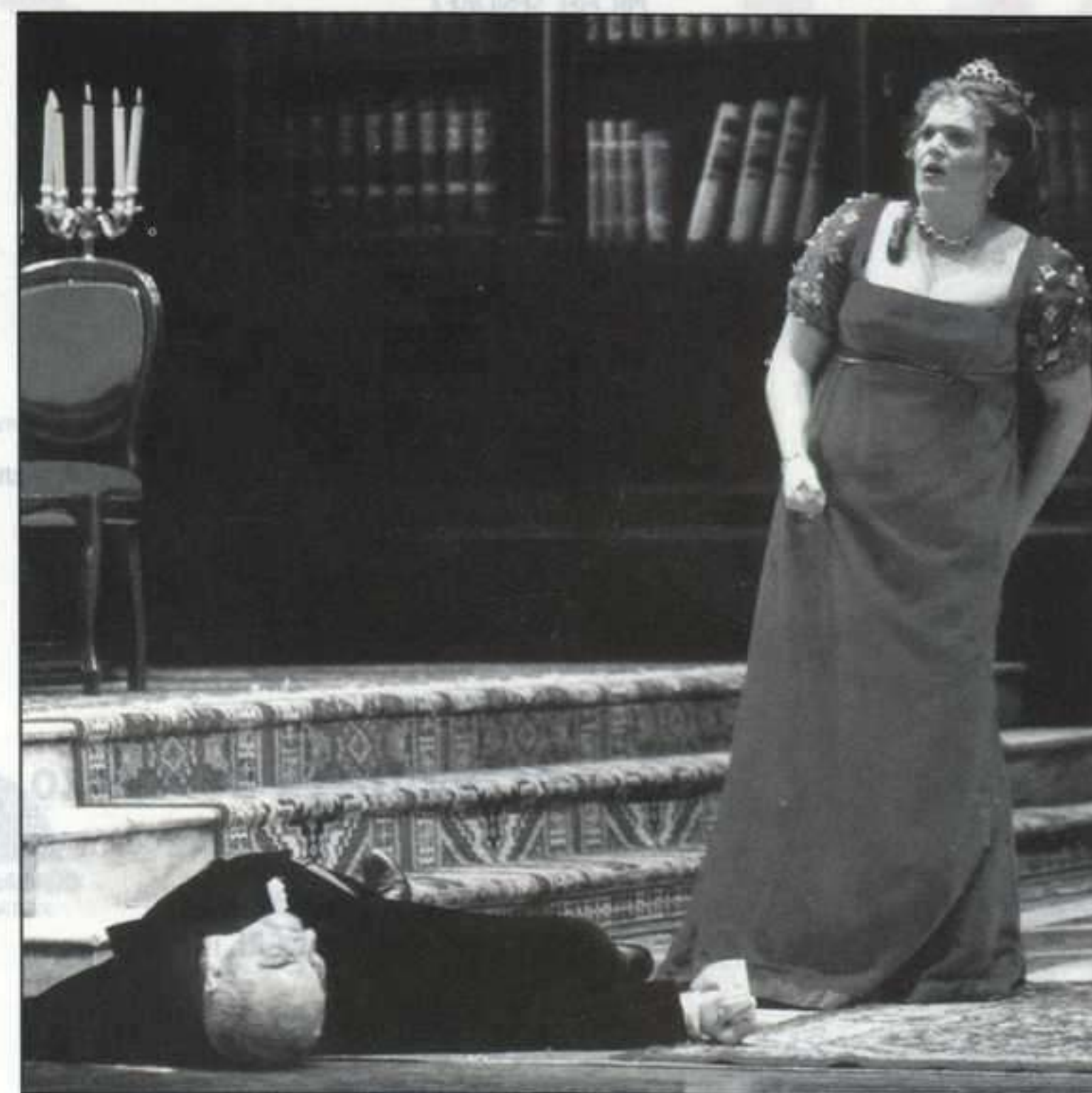
Teatro Massimo Bellini, 27 de enero

Tosca hartó conservadora –Sant'Andrea della Valle, Palazzo Farnese, el ángel armado de espada y la cúpula de San Pedro– la de **Renzo Giacchieri**, director artístico en la Arena de Verona, con decorados de **Raffaele Del Savio** y vestuario de **Dora Argento**. Gustó, pero



Teatro Lirico / Priamo TOLU

fueron muchos los que dudaron sobre la necesidad de un montaje en el que se ensartan todos los tópicos –cuando no errores históricos– imperdonables en una puesta en escena tradicional, con una *attrezzeria* conceptual vetusta donde lo dramático rayó en comicidad involuntaria. La vertiente musical, también muy aplaudida, no se apartó de ese concepto. La estentórea dirección de **Gustav Kuhn** fue de un efectismo burdo; *super verista* el reparto. Voz es lo que no se echó a faltar ni en el Cavardossi de **Marcello Giordani**, todo de una pieza, programado para el agudo que, efectivamente, es valiente y poderoso, ni en la Floria de **Elisabete Matos**, soprano voluminosa que concibió su personaje como una mujer de rompe y rasga, más chulapa que artista del *bel canto*. Una vuelta, también en este caso, al pasado en una interpretación *para la galería*, resolviendo el Do de la *lama* con un sonido lejano al pentagrama y próximo al chillido. En comparación, el Scarpia de **Giancarlo Pasquetto**, si bien de timbre más bien velado, pareció un ejemplo de compostura y estilo. Muy bien el Spoletta de **Aldo Orsolini** e inadecuado para el Sacristán el barítono **Giulio Mastrototaro**, demasiado joven y sin carácter; cumplió con honor **Mijail Ryssov** como Angelotti. * A. M.



Teatro Massimo Bellini

Arriba, Elena Prokina en el tercer acto de *Euryanthe*, en Cagliari. Junto a estas líneas, la Floria Tosca de Elisabete Matos momentos después de la muerte de Scarpia en Catania

SEMANA RELIGIOSA XLI MÚSICA EN CUENCA 2002

Viernes de Dolores, 22 de marzo.

CONCIERTO I
TEATRO AUDITORIO. 21 horas

CONCIERTO INAUGURAL

EUROPA GALANTE
FABIO BIONDI, director

Solistas: M. ALMAJANO, G. LAURENS, E. SCANO, F. ZINGARIELLO y R. ABBONDANZA

ALESSANDRO SCARLATTI
La Santissima Trinità

Recuperación histórica. Estreno absoluto.

Sábado de Pasión, 23 de marzo.

CONCIERTO 2
FUNDACIÓN ANTONIO PÉREZ. Sala Millares
(Antiguo Convento de las Carmelitas). 12:30 horas

LLUÍS CLARET, violonchelo

Abstracciones místicas I

JOHANN SEBASTIAN BACH
Suite n.º 1 en sol mayor, BWV 1007
Suite n.º 4 en mi bemol mayor, BWV 1010
MARC BLEUSE
Soleil Blanc (1992)
TOMÁS GARRIDO
Sonata "De Lamentatione"

Obra encargo de la XLI Semana de Música Religiosa de Cuenca. Estreno absoluto.

CONCIERTO 3
TEATRO AUDITORIO. 20:30 horas

ORCHESTRA OF THE AGE OF ENLIGHTENMENT
CLARE COLLEGE CHOIR
RENÉ JACOBS, director

Solistas: R. JOSHUA, P. BARDON, M. CHANCE, RICHARD CROFT y D. BLEIKER

GEORG FRIEDRICH HAENDEL
Jephtha

Domingo de Ramos, 24 de marzo.

CONCIERTO 4
FUNDACIÓN ANTONIO PÉREZ. Sala Millares
(Antiguo Convento de las Carmelitas). 12:30 horas

LLUÍS CLARET, violonchelo

Abstracciones místicas II

J.S. BACH
Suite n.º 3 en do mayor, BWV 1009
Suite n.º 5 en do menor, BWV 1011
MICHEL SENDREZ
Oihu (Gritos) (1997)
Estreno en España
JOAN GUINJOAN
Elegía (1996)

CONCIERTO 5
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 19 horas

PIERRE-LAURENT AIMARD, piano

OLIVIER MESSIAEN
Vingt regards sur l'enfant Jésus [Integral] (1944)

Lunes Santo, 25 de marzo.

CONCIERTO 6
IGLESIA DE SAN FELIPE NERI. 18 horas

ALIA MVSICA
MIGUEL SÁNCHEZ, director

El canto espiritual judeoespañol

ENTRADA LIBRE

CONCIERTO 7
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 20:30 horas

LA PETITE BANDE
SIGISWALD KUIJKEN, director

EVANGELISTA: JENS WEBER

HEINRICH SCHÜTZ

Johannes Passion, SWV 481
Die Sieben Worte Jesu Christie am Kreuz, SWV 478

Martes Santo, 26 de marzo.

CONCIERTO 8
MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL.
(Fundación Juan March). 18 horas

LLUÍS CLARET, violonchelo

Abstracciones místicas III

J.S. BACH
Suite n.º 2 en re menor, BWV 1008
Suite n.º 6 en re mayor, BWV 1012
GYÖRGY LIGETI
Sonata (1948-53)

CONCIERTO 9
IGLESIA DE SAN MIGUEL. 20:30 horas

CONCERTO ITALIANO
RINALDO ALESSANDRINI, director

ROBERTA INVERNIZZI, soprano

ARCANGELO CORELLI
Concerto grosso en re mayor, op. 6 n.º 1
Concerto grosso en re mayor, op. 6 n.º 4
ANTONIO VIVALDI
Sonata al Santo Sepolcro
Cantata para soprano, cuerda y continuo "Vengo a voi luci adorante"
GIOVANNI MARIA BONONCINI
Sinfonia da Chiesa
GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI
Salve Regina para soprano, cuerda y continuo

Miércoles Santo, 27 de marzo.

CONCIERTO 10
TEATRO AUDITORIO. Sala de cámara. 18 horas

MIGUEL ÁLVAREZ ARGUDO, piano
SONIA BELTRÁN, violonchelo
IÑAKI ALBERDI, acordeón

SOFIA GUBAIDULINA
"In Croce" para violonchelo y acordeón (1979-92)
JOSEF SOLER
"Grosse Passion" para piano (1995).
Estreno absoluto

ENTRADA LIBRE

CONCIERTO 11
TEATRO AUDITORIO. 20:30 horas

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
JOSEP PONS, director

SONIA BELTRÁN, violonchelo
IÑAKI ALBERDI, acordeón
JOSEF SOLER
Eucaristía. Poema para orquesta (2001-02)
Obra encargo de la XLI Semana de Música Religiosa de Cuenca. Estreno absoluto
SOFIA GUBAIDULINA
Sieben Worte (Siete Palabras) para violonchelo, acordeón y cuerdas (1982)
OLIVIER MESSIAEN
L'Ascension. Cuatro meditaciones sinfónicas para orquesta (1932)

Jueves Santo, 28 de marzo.

CONCIERTO 12

IGLESIA DE SANTA CRUZ. 12:30 horas

LA COLOMBINA

Músicas de Pasión en el Siglo de Oro I

In Cæna Domini. (Liturgia del Jueves Santo)

Obras de FRANCISCO VÁZQUEZ, ESTEVÃO DE BRITO, CRISTÓBAL DE MORALES, TOMÁS LUIS DEVICTORIA, JUAN DE LIENAS y FREI MANUEL CARDOSO.

CONCIERTO 13

CATEDRAL. 17 horas

SCHOLA ANTIQUA

JUAN CARLOS ASENSIO, director

Triduo I

Missa Vespertina in Cæna Domini

ENTRADA LIBRE

CONCIERTO 14

TEATRO AUDITORIO. 20:30 horas

LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA LE CONCERT DES NATIONS

JORDI SAVALL, director

JOHANN SEBASTIAN BACH

Misa en si menor, BWV 232

Viernes Santo, 29 de marzo.

CONCIERTO 15

CATEDRAL. 17 horas

SCHOLA ANTIQUA

JUAN CARLOS ASENSIO, director

Triduo II

Feria Sexta in Passione Domini

ENTRADA LIBRE

CONCIERTO 16

IGLESIA DE SANTA CRUZ. 18:30 horas

LA COLOMBINA

Músicas de Pasión en el Siglo de Oro II

In Passione Domini. (Liturgia del Viernes Santo)

Obras de TOMÁS LUIS DEVICTORIA, FREI MANUEL CARDOSO y JOAN PUJOL

CONCIERTO 17

TEATRO AUDITORIO. 20:30 horas

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE

VÍCTOR PABLO PÉREZ, director

RICHARD WAGNER

Parsifal. Preludio del acto primero

El encantamiento del Viernes Santo

ANTON BRUCKNER

Sinfonía n.º 9 en re menor

Sábado Santo, 30 de marzo.

CONCIERTO 18

IGLESIA ROMÁNICA DE ARCAS. 12:30 horas

LA COLOMBINA

Músicas de Pasión en el Siglo de Oro III

Sepulto Domino (Liturgia del Sábado Santo)

Obras de FRANCISCO VÁZQUEZ, ESTEVÃO DE BRITO, MANUEL CARDOSO, CRISTÓBAL DE MORALES, TOMÁS LUIS DEVICTORIA, PEDRO BERMÚDEZ, MELCHOR ROBLEDO y HERNANDO FRANCO.

CONCIERTO 19

IGLESIA DE SAN MIGUEL. 20:30 horas

AL AYRE ESPAÑOL

EDUARDO LÓPEZ BANZO, director

MARTA ALMAJANO, soprano

LOLA CASARIEGO, mezzosoprano

Con la colaboración del GRUPO ALFONSO X EL SABIO (Canto llano)

LUIS LOZANO VIRUMBRALES, director

Officium Defunctorum-Sabbato Sancto

JOSÉ DE NEBRA 300 ANIVERSARIO

Miserere

Recuperación histórica. Primera interpretación completa en tiempos modernos

CONCIERTO 20

CATEDRAL. 22:30 horas

SCHOLA ANTIQUA

JUAN CARLOS ASENSIO, director

Triduo III

Ad Vigiliam Paschalem in Nocte Sancta

ENTRADA LIBRE

Domingo de Pascua, 31 de marzo.

CONCIERTO 21

CATEDRAL. 10:30 horas

SCHOLA ANTIQUA

JUAN CARLOS ASENSIO, director

Canto Gregoriano

Missa Solemnis in Die Sancto Paschæ

ENTRADA LIBRE

CONCIERTO 22

IGLESIA DE SAN MIGUEL. 12:30 horas

CONCIERTO DE CLAUSURA

GRUPO ALFONSO X EL SABIO

LUIS LOZANO VIRUMBRALES, director

Dramas litúrgicos medievales de la Pascua de la Resurrección

(Siglos X al XIII)

Visitatio Sepulchri

De peregrino in die lune Paschæ

Recuperación histórica. Primera interpretación en tiempos modernos

AVISO IMPORTANTE:

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

VENTA Y PRECIOS DE LOS ABONOS

En las taquillas del Teatro-Auditorio de Cuenca del 11 al 20 de febrero de 2002, de lunes a viernes, de 11 a 14 y de 18:30 a 20:30 horas y sábados de 11 a 14 horas.

Mediante el sistema de Televenta en el número 902 405 902 los siete días de la semana de 9 a 21 horas.

Teléfono de Información: 969 232 797

TEATRO-AUDITORIO

Conciertos de abono 1, 3, 11, 14 y 17

Zona 1. Precio 97 €

Zona 2. Precio 75 €

IGLESIA DE SAN MIGUEL

Conciertos de abono 5, 7, 9, 19 y 22

Zona 1. Precio 60 €

Zona 2. Precio 42 €

VENTA Y PRECIOS DE LAS LOCALIDADES

Venta anticipada de localidades a partir del 21 de febrero de 2002 en las taquillas del Teatro-Auditorio de Cuenca de lunes a viernes, de 11 a 14 y de 18:30 a 20:30 horas y sábados de 11 a 14 horas.

Mediante el sistema de Televenta en el número 902 405 902 todos los días del año de 9 a 21 horas.

Venta de localidades para cada concierto en el lugar de celebración desde dos horas antes del comienzo del mismo.

Teléfono de Información: 969 232 797

TEATRO-AUDITORIO

Conciertos 3 y 14. Zona 1: Precio 30 € - Zona 2: Precio 24 €

Conciertos 1, 11 y 17. Zona 1: Precio 24 € - Zona 2: Precio 18 €

IGLESIA DE SAN MIGUEL

Conciertos 7, 9, 19 y 22. Zona 1: Precio 18 € - Zona 2: Precio 12 €

Concierto 5. Zona 1: Precio 12 € - Zona 2: Precio 9 €

FUNDACIÓN ANTONIO PÉREZ, MUSEO DE ARTE

ABSTRACTO ESPAÑOL, IGLESIA DE SANTA CRUZ e

IGLESIA DE ARCAS

Conciertos 2, 4, 8, 12, 16 y 18. Zona única: Precio 12 €

IGLESIA DE SAN FELIPE NERI y CATEDRAL

Conciertos 6, 10, 13, 15, 20 y 21. Entrada Libre [Aforo limitado]



SEMANA DE
MÚSICA RELIGIOSA
CUENCA



Chicago

Humperdinck HÄNSEL UND GRETEL

E. Norberg-Schulz, A. Coote, E. Grunewald, A.-M. Owens, S. West. Dir.: M. Elder. Dir. esc.: R. Jones.

Civic Opera House, 12 de enero

La nueva producción de la Lyric Opera firmada por **Richard Jones** —con bocetos de **John McFarlane**—, centró todos los efectos de la vertiente visual en lo gastronómico, concepto que en muchos momentos resultó ingenioso pero que acabó siendo reiterativo y perdió interés. Por suerte, la pareja que formaban Hänsel y Gretel resultó excelente a cargo de dos cantantes que debutaban en sus respectivos papeles y que dotaron a los mismos de encanto escénico y vocal. La mezzo inglesa **Alice Coote** fue un Hänsel ágil y convincente; alta y esbelta, cantó de manera soberbia y demostró un talento al que no hay que perder de vista. **Elizabeth Norberg-Schulz** fue una diminuta y encantadora Gretel que respondió paso a paso a la ingeniosa coreografía ideada para los dos hermanos, cantando deliciosamente y dando la impresión de que llevaba muchos años haciendo ese papel.

Eugenie Grunewald aportó una potente e inspirada lectura del papel de la Bruja con una divertida caracterización. El resto del reparto cumplió sin especial relieve, con **Stephen West** como el Padre, visualmente adecuado pero con algún problema con la aguda tesitura del rol, y **Anne-Marie Owens**, una Madre algo justa de facultades. **Maria Kanyova** aportó escaso interés vocal.

Mark Elder hizo de la función —estreno de la compañía— todo un acontecimiento, revelando todo el colorido y el brío de la magistral partitura, así como su contenido dramático. Excelente la contribución del coro infantil del Chicago Children's Choir. * **Roger STEINER**

Dallas

Picker THÉRÈSE RAQUIN

S. Fulgoni, D. Soviero, S. Woods, G. Gietz, P. Kazaras, R. Bernstein, G. Andrasy. Dir.: G. Jenkins. Dir. esc.: F. Zambello.

ESTRENO ABSOLUTO

Fair Park Music Hall, 30 de noviembre

El estreno mundial de la nueva ópera encargada por la Ópera de Dallas hizo subir a las tablas el melodramático argumento de la novela romántica *Thérèse Raquin* de Émile Zola en la vibrante versión musical del compositor **Tobias Picker**. El libreto de Gene Scheer, notablemente conciso, cuenta la historia sin una línea innecesaria de más. La joven Thérèse, que ya no ama a su marido Camille, se lanza a una tormentosa aventura con Laurent, un amigo de la familia. Obsesionada por su deseo mutuo, la pareja de amantes decide eliminar a Camille y durante una excursión dominical le empujan desde la barca en que pasean. Atormentados por el recuerdo de su crimen, los amantes acaban suicidándose.

El estilo musical de Picker —un complejo y avanzado sentido de la tonalidad con esporádicos oasis de lirismo— se acomoda perfectamente a la tétrica historia. Dallas apoyó el estreno con un espléndido reparto encabezado por la mezzo **Sara Fulgoni**, una apasionada y vocalmen-



Fair Park Music Hall

te madura Thérèse, cantando con ardor y mostrando generosidad vocal a raudales en todos los registros. El tenor **Gordon Gietz** (Camille) cantó con excelente dicción, destacando en la escena en que muere ahogado y en la prolongada escena en que regresa como espectro para atormentar a los asesinos en su noche de bodas. El bajo-barítono **Richard Bernstein** fue un Laurent ideal, exhibiendo una dicción irreprochable y un gran talento como actor. La soprano **Diana Soviero** presentó un retrato autoritario de Madame Raquin, la madre de Camille. Ella descubre lo ocurrido, pero no puede transmitirlo a los demás a causa de una súbita parálisis. El bajo **Gabor Andrasy** y el tenor **Peter Kazaras** completaron el reparto como dos amigos de la familia.

La dirección de escena de **Francesca Zambello** mantuvo siempre viva la acción y definió perfectamente a los personajes, ideando una escena del crimen perfectamente asumible. **Marie-Jeanne Lecca** creó con su escenografía toda una paleta de verdes y pardos para sugerir el lugar y la época de la acción —París en los años 1860— y **Graeme Jenkins** impuso seguridad y refinamiento al frente de la orquesta. * **R. S.**

Estrasburgo

Previn A STREETCAR NAMED DESIRE

B. Havemann, S. Self, K. Uecker, D. Okerlund, W. Gahmlich. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: A. Sündermann.

Opéra National du Rhin, 8 de diciembre

Para aquellos que siguen creyendo que en los teatros se debería colgar un cartel que ponga *Museo*, esta obra de André Previn es la mejor prueba de que la ópera no está en absoluto muerta, ni mucho menos. Sólo faltan compositores de talento que comprendan el género y directores de teatro con el coraje suficiente para pro-

A la derecha, una escena del estreno absoluto de *Thérèse Raquin*, del compositor Tobias Picker, en Dallas. Abajo, el estreno europeo de la ópera de André Previn *Un tranvía llamado deseo*, en Estrasburgo



Opéra National du Rhin

gramar de manera adecuada. Gracias a la iniciativa de la Ópera Nacional du Rhin, Estrasburgo ha tenido el privilegio de presenciar el estreno europeo de la excepcional *opera prima* de Previn dentro del ciclo dedicado a la producción operística norteamericana que ha comenzado esta temporada.

Anja Sündermann basó su propuesta en un trabajo detallista con los cantantes, que parecieron contagiarse por el dramatismo de la obra. La actuación de **Barbara Havemann** fue excelente en todos los sentidos: posee una voz magnífica y se arrojó al papel de Blanche Du Bois con toda el alma. **Korliss Uecker** estuvo igualmente convincente como su hermana Stella.

Las voces masculinas, guturales y duras, estarían fuera de lugar en otros repertorios, pero aquí tanto **David Okerlund** como **Chad Shelton** funcionaron plenamente gracias a un juego escénico convincente.

Patrick Summers condujo al conjunto de manera brillante, contribuyendo al éxito de esta producción. Como único detalle negativo, un decorado *kitsch* totalmente fuera de lugar perjudicó notablemente el resultado final. Con todo, una loable y lograda iniciativa de la Ópera Nacional du Rhin que podrá verse en el Festival de Dresden en mayo. * **Francisco Javier CABRERA**

Génova

Saint-Saëns SAMSON ET DALILA

C. Forbis, D. Zajick, L. Ataneli, A. Abdrazakov. Dir.: M. Plasson. Dir. esc.: H. De Ana.

Teatro Carlo Felice, 27 de noviembre

Ninguna adherencia al libreto hubo en la aparatosa —obligatoriamente atemporal— puesta en escena de **Hugo de Ana**, al que por cierto no todas pueden salir redondas (puede que ésta, la peor). Mucha jaula, mucho andamio, mucho puente levadizo, mucho maquillaje, mucho vestuario y mucho movimiento en el bacanal. Sugestiva en algunos momentos, aburrida a ratos y, lo peor, aplicable a cualquier ópera en plan modernista.

Más interesante resultó la vertiente musical, empezando por la inspirada dirección de **Michel Plasson**, que logró efectos sorprendentes de orquesta y coro. **Clifton Forbis** tiene tonelaje vocal pero una respiración poco ortodoxa que comporta oscilaciones en el pasaje, agudos apretados y uso del falsete en lugar de la media voz. Muy bien el Gran Sacerdote de Dagón de **Lado Ataneli** y el Abimélech de **Askar Abdrazakov**. En cuanto a **Dolora Zajick**, su Dalila no resultó creíble ni por el color de su voz ni por temperamento, resultando una Dalila *di gelo*, desprovista de sensualidad y erotismo. * **A. M.**

Lisboa

Schumann MANFRED

T. Menezes, M. Teves, M. Alves, P. Ferreira. Dir.: M. Letonja. Dir. esc.: L. M. Cintra.

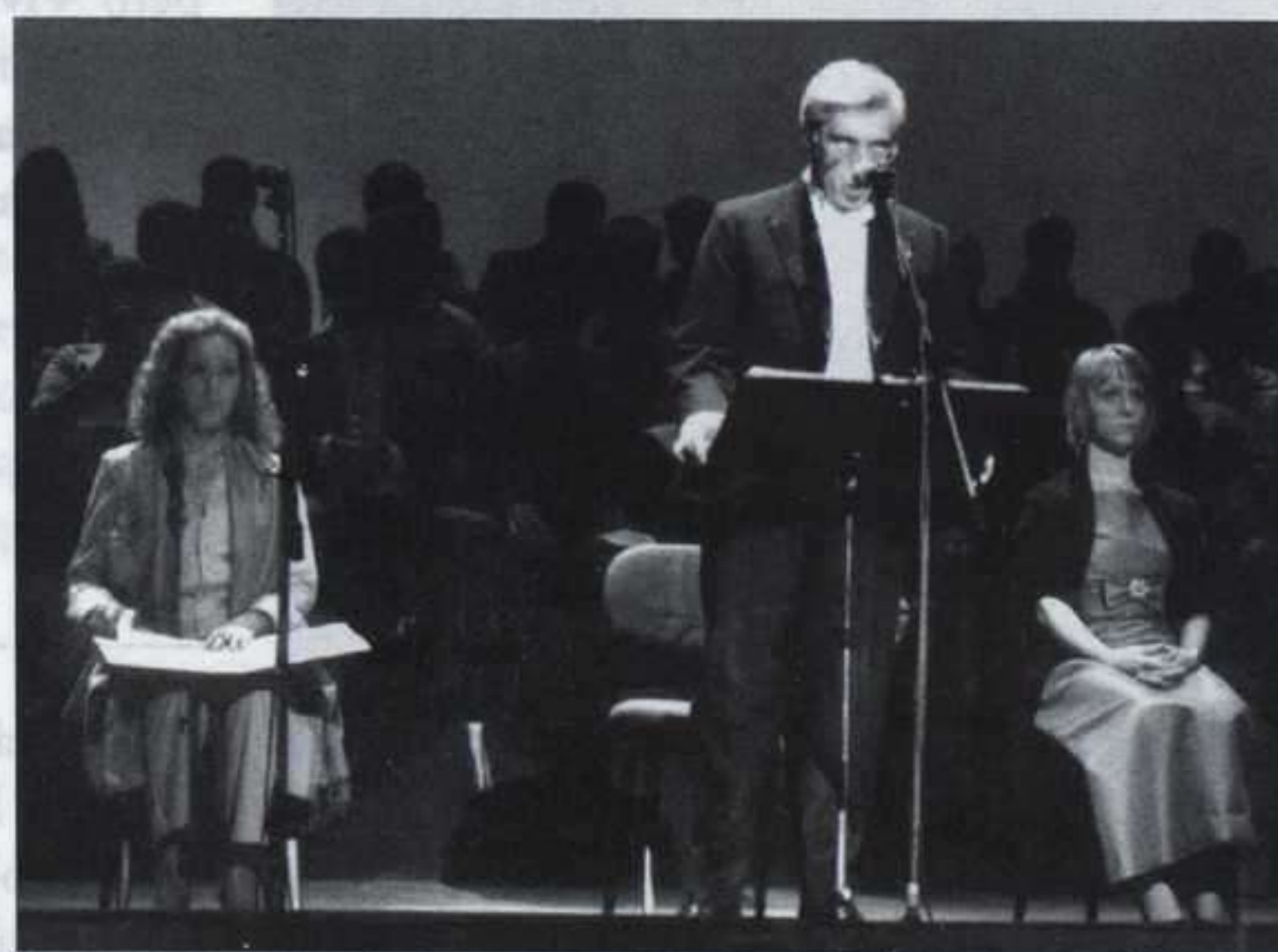
Teatro Nacional de São Carlos, 9 de noviembre

De difícil comprensión y de cariz básicamente metafísico, el *Manfred* constituye uno de los poemas dramáticos más problemáticos para cualquier director de es-

cena. La versión musical de Schumann ofrece como resultado una obra pesada y difícil de acompañar semánticamente en tiempo real. Es por ello que de esta obra sólo la obertura, con su bellísima orquestación, aparezca con cierta frecuencia en las salas de concierto.

El hecho de no haber sido escrita para el teatro, así como el papel poco significativo de las partes vocales, aumentaba el interés por el trabajo del encargado de ponerla en escena. **Luis Miguel Cintra**, incapaz de resolver las dificultades, optó por lo que prácticamente fue una versión de concierto, eliminando el movimiento de los actores y prescindiendo de cualquier tipo de escenografía por considerarla inoperante en lo que es fundamentalmente un "teatro de la palabra". Al espectador se le exigía una concentración máxima en el texto, algo muy complejo en un discurso poético como el de *Manfred*.

A pesar de esta laguna en la comunicación con el público, la función tuvo aspectos extraordinariamente positivos gracias a esta focalización en la palabra. Los solistas fueron elegidos en función de unos registros vocales que combinaban al cantante y al actor; algunos detalles en la forma de decir el texto resultaron especialmente interesantes, como la distinción entre las figuras reales y las ficticias, con un tono seco y concreto para las primeras y un modo de vocalizar que sugería lo sobrenatural para las segundas. * **Paulo ESTEIREIRO**



Teatro Nacional de São Carlos

Lisboa ha sido una de las pocas ciudades de Europa que ha apuntado a su programación una ópera de Schumann. En la foto, un momento de *Manfred* en el São Carlos

Londres

THE ROYAL OPERA HOUSE

Wagner PARSIFAL

J. Tomlinson, V. Urmana, G. Broadbent, T. Robinson, T. Hampson, W. White, A. Reiter, R. Leggate. Dir.: S. Rattle. Dir. esc.: K. M. Grüber.

Covent Garden, 8 de Diciembre

Era una tarde muy esperada la del debut wagneriano en la Royal Opera de **Simon Rattle** en una nueva producción (ya vista en Madrid y en Amsterdam). En los primeros compases se notó falta de unidad, al igual que su episódica lectura de *Tristán e Isolda* en Amsterdam este año; luego encontraría un pulso que nunca decayó. Lamentablemente también impuso un volumen sonoro inmenso, casi brutal para las voces. Se esperaba mucho más que volumen y ni siquiera la hasta ahora muy buena orquesta de la casa sonó en su mejor forma.

Al menos el elenco brilló, encabezado por el ya definitivo Gurnemanz de **John Tomlinson**, el polifacético Klingsor de **Willard White**, la cálida pero escénicamen-

ANNE SOFIE VON OTTER

nos descubre la obra de la gran compositora francesa

CÉCILE CHAMINADE

en un compacto con sus más bellas canciones



MOTS D'AMOUR
Canciones de Cécile Chaminade

Bengt Forsberg

1CD

00289 471 33124



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

www.universalmusic.es

crítica

internacional

te inerte Kundry de **Violeta Urmana**, el expresivo Amfortas –pero de poco volumen– de **Thomas Hampson**, y el estupendo Parsifal de **Stig Andersen**, todos muy bien, pero navegando sin rumbo en la producción de **Klaus Michael Grüber**, carente de ideas, donde no hay relaciones entre los personajes y en la que todo ocurre en un mismo plano. * **E. B.**

Britten THE TURN OF THE SCREW

I. Bostridge, J. Rodgers, J. Henschel, V. Tierney, J. Leang, C. Wise.
Dir.: D. Harding. Dir. esc.: D. Warner. Covent Garden, 16 de enero

La obra de Britten triunfó por calidez, calidad, y valentía al crear una obra maestra que no necesita lloriqueos. **Deborah Warner** tiene un *Konzept*, palabra odiada por los críticos isleños, y es una arboleda de donde sale todo lo supuestamente malo y allí se pierde momentáneamente la Gobernanta. Pero en esta lucha entre adultos y niños nadie gana, dice Britten; sólo muere la inocencia. Los sonidos que crea en su pequeña orquesta de solistas son atmosféricos, llenos de misterio, originales y a veces contradictorios en cuanto a significado musical. La nueva producción de Warner contiene escasos elementos escénicos, pero mucho equipaje intelectual, y la dirección orquestal de **Daniel Harding** no dejó nada que desear.

Nadie le discute la musicalidad a **Ian Bostridge**, pero le falta fuerza vocal como Peter Quint; **Joan Rodgers** destacó como la confundida Gobernanta y **Jane Henschel** como la pasiva ama de llaves, pero **Vivian Tierney** decepcionó como Miss Jessel, un personaje breve pero complejo. Los niños-cantantes fueron un verdadero encanto: **Julian Leang**, Miles ideal, y **Caroline Wise**, una Flora de antología. * **E. B.**

Mozart DON GIOVANNI

B. Terfel, A. Held, A. Pieczonka, R. Lloyd, R. Trost, M. Diener, R. Evans, A. Holland. Dir.: C. Davis. Dir. esc.: F. Zambello.
Covent Garden, 22 de enero

Una rápida ojeada a las páginas de ÓPERA ACTUAL confirman que **Francesca Zambello** es una *regista* solicitada. Esto presenta el problema del cansancio intelectual, que hizo de esta nueva producción un plato a medio cocer. No es una mala producción, sino frustrante por la carencia de lógica teatral. La idea de que Donna Elvira aparezca en su *sedan* buscando a Don Giovanni con un telescopio es original, pero por sí sola no lleva a nada, por más que se cuente con una Elvira excepcional como **Melanie Diener**. En reali-

Como siempre, **Bryn Terfel** impactó con su creación de Don Juan



ROH / Catherine ASHMORE

dad sólo las mujeres convencieron totalmente porque fueron las únicas que cantaron muy bien; sensacional la Donna Ana de **Adriane Pieczonka** y muy resuelta la Zerlina de **Rebecca Evans**. La caracterización de **Bryn Terfel** resultó desigual, con momentos brillantes seguidos de rutina; su mejor canto provino de los momentos más íntimos. **Alan Held** convenció con un excelente Leporello, y **Rainer Trost** destacó por momentos con un Ottavio valiente. Musicalmente fue un triunfo porque **Colin Davis** sabe muy bien cómo llevar la música a buen puerto, aunque hubo demasiados desencuentros con los cantantes, y eso molesta en Mozart. * E. B.

ENGLISH NATIONAL OPERA

Stravinsky THE RAKE'S PROGRESS

B. Banks, G. Saks, G. O'Connor, L. Milne, R. DePont Davies, S. Burgess, J. Graham-Hall. Dir.: V. Jurowski. Dir. esc.: A. Arden.

London Coliseum, 29 de noviembre

Aquellos que siguen la trayectoria de **Vladimir Jurowski** saben lo buen director que es y qué futuro tiene por delante. Escuchar sus interpretaciones es una experiencia que revela una dimensión superior de musicalidad y sensibilidad: no saca de aquí y allá para lograr efectos superficiales; él logra que suenen con todas sus claras texturas los diferentes planos sonoros.

Annabel Arden tomó un punto de partida poco tradicional: su Nick Shadow tiene compinches en Sellem –el subastador–, y en Mother Goose, que lo ayudan hasta el final con siniestras apariciones. Y para que no queden dudas, Shadow es también el doctor en el manicomio donde Tom Rakewell termina sus días. El elenco fue magnífico, destacando **Gidon Saks**, de enorme físico y poderosa voz, que actuó con desfachatez e ingenio; **Barry Banks** de clarísima dicción, y **Lisa Milne**, cuya Ann Trulove conmovió hasta al más cínico de los espectadores. Los decorados unitarios de **Yannis Tavoris** añadieron funcionalidad y continuidad al espectáculo, que tuvo gran teatralidad y también mucho humor. Por encima de todo quedó un sabor agríndice, típico del neoclasicismo, en otra noche de ópera memorable. * E. B.

Lyon

Donizetti LUCIE DE LAMMERMOOR

N. Dessay, S. Na, L. Tézier, N. Cavallier, M. Laho, Y. Saelens. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: P.Caurier y M.Leiser. Opéra National, 19 de enero

La muy esperada reposición de la versión francesa de la *Lucia* de Donizetti se vio perseguida por las enfermedades, y los protagonistas programados sólo se encontraron en la primera. **Sébastien Na** no pasará a la historia del canto, pero salvó esta función al reemplazar a Roberto Alagna. **Natalie Dessay** tuvo un desempeño vocal superlativo, pero impresionó aún más la compenetración con el personaje, culminando en una escena de la locura estremecedora.

Su hermano en la ficción compartió con ella los honores del triunfo: el canto francés tiene en el buen gusto, articulación perfecta, bello color –aunque no demasiado volumen– de **Ludovic Tézier** otro elemento joven del que sentirse orgulloso. **Nicolas Cavallier** estuvo en una muy buena noche y casi lo mismo –con un timbre algo leñoso y una tendencia a lo plañidero– puede decirse del Arthur de **Marc Laho**. El Gilbert (Normanno más Alisa) de **Yves Saelens**, en cambio, evidenció una serie de dificultades de emisión e irregularidades en el timbre.

El coro se lució bajo la dirección de **Alan Woodbridge**, pero mejor aún estuvo la orquesta en su respuesta a la batuta alerta, aunque no siempre del todo equilibrada, del excelente **Evelino Pidò**. La nueva puesta en escena conjunta de **Patrice Caurier** y **Moshe Leiser**, tam-

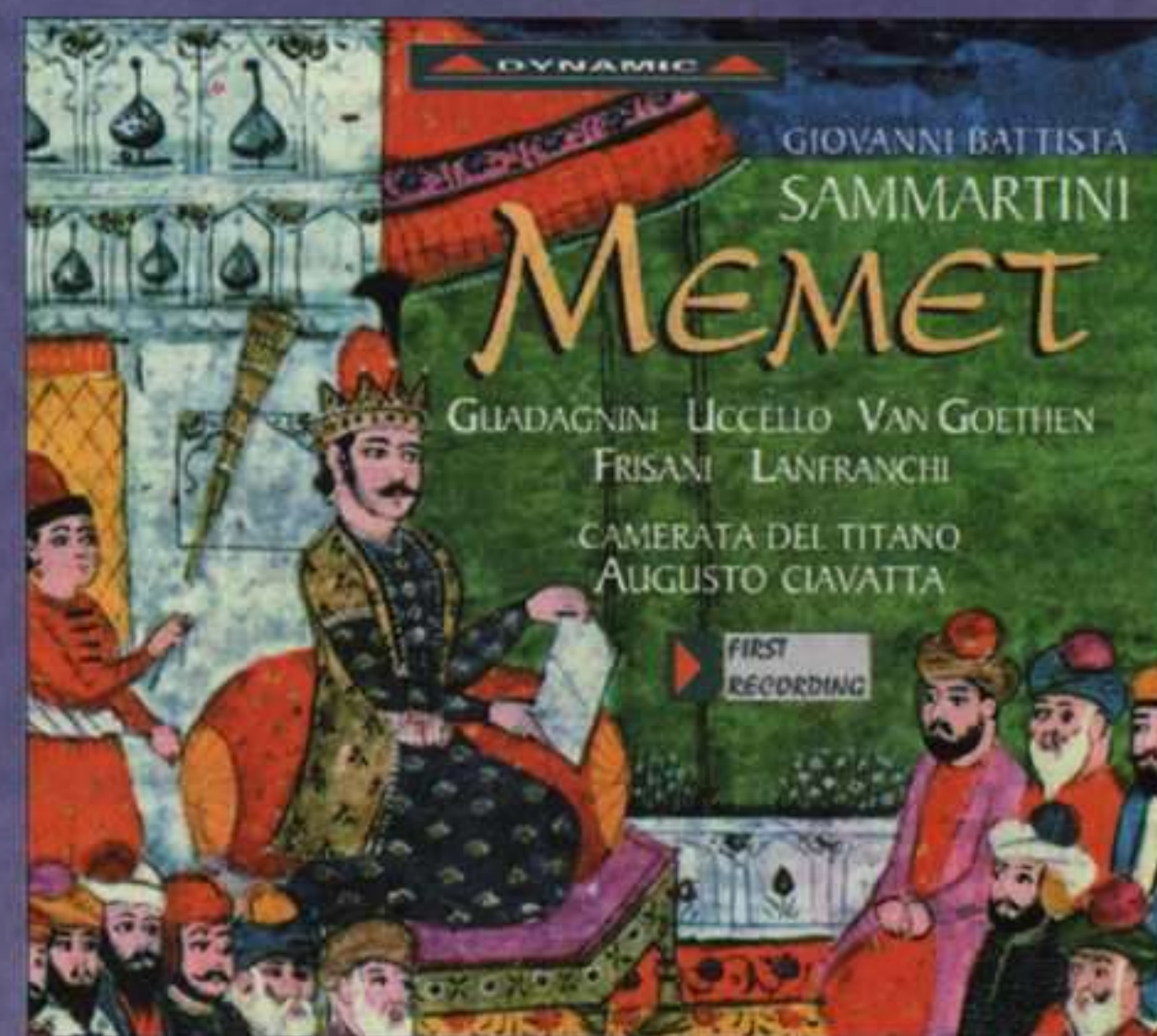


Próximidades novedades



CHARLES GOUNOD La reina de Saba

[Primera grabación integral]
Festival de Martina Franca 2001
CDS 387/1-2



GIOVANNI BATTISTA SAMMARTINI Memet (1732)

[Primera grabación mundial]
CDS 386/1-3

Otros títulos recientes



CDS 385/1-2 [1ª grabación mundial]



STUDIO RECORDING: 1951 IDIS 6363/64

IDIS 6363/64



CDS 372/1-2



CDS 374/1-2

Diverdi

DIVERDI S.L.

ELOY GONZALO, 27 - 28010 MADRID
TEL.: 91 447 77 24 - FAX: 91 447 85 79

e-mail: diverdi@diverdi.com



Opéra de Lyon

Natalie Dessay, arriba, causó sensación con su dominio escénico y vocal en la versión francesa de Lucia di Lammermoor, en Lyon. Alicia y su país de las maravillas regresaron a Ciudad de México (abajo). Plácido Domingo cantó por última vez en Europa el papel protagonista de Otello (abajo, derecha), en La Scala

bién muy aplaudidos, fue buena aunque demasiado monótona y tenebrosa. Si bien se trata de algo deliberado, como lo es hacer que aun las mujeres del coro interpreten a hombres para denotar el aislamiento de Lucie en una sociedad masculina y brutal, en algunas escenas resultó original, pero en otras forzado. * **A. F.**

Massy

Mozart DON GIOVANNI

C. Lacassagne, F. Harismendy, C. Perrin, A.-M. Werster, V. Pavesi, J.-C. Sarragosse, E. Vignau. O. de Massy. Dir.: M. Ursule. Dir. esc.: O. Desbordes. **1 de febrero**

Es muy loable el trabajo de la compañía *Opéra éclaté* que lleva el mensaje lírico a muchos lugares en Francia en los que las posibilidades económicas y estructurales no parecen autorizar tales manifestaciones. Ello conlleva limitaciones y riesgos: se cambiaron los recitativos *secchi* por sus equivalentes en forma de diálogo hablado y en francés, lo que añadió dificultades al trabajo de los cantantes. También se tuvo que simplificar la puesta en escena y en particular los movimientos de los actores. Al final se atrajo más la atención sobre el canto y los artistas no estuvieron siempre a la altura de las circunstancias. Añádase que algunas carantoñas afectivas o lúdicas, propusieron dificultades inútiles a la emisión de los cantantes. El trabajo de **Olivier Desbordes** no fue del gusto de todos.

Heroína de la noche fue la Orquesta de Massy, que, dirigida por **Marc Ursule**, ofreció una versión sabrosa; acentuó con tino las intenciones dramáticas del compositor y con ello facilitó el trabajo de los actores. Destacaron en la escena dos voces por ser más acordes a los cánones mozartianos, **Eric Vignau** –Don Ottavio–, con algún problema en el uso del *legato*, y **Vincent Pavesi**, el Comendador. Adolecieron **Cécile Perrin** –Donna Anna–, **Anne-Marguerite Werster** –Donna Elvira– y **Agnès Bove** –Zerlina– de poca nitidez en las notas de adorno, de inexactitud en los agudos y de oscuridad en el extremo grave de la tesitura. **Christophe Lacassagne** –Don Giovanni– y **François Harismendy** –Leporello–, fueron de mejor ley. * **Jaume ESTAPÀ**

México

Federico Ibarra ALICIA

E. de Haro, D. L. Alcalá, A. Gama, M. Esquivel, C. Gómez, M. Cervantes. Dir.: E. Díazmuñoz. Dir. esc.: L. M. Lombana. **Palacio de Bellas Artes, 6 de diciembre**

El ciclo lírico del Bellas Artes concluyó con la reposición de *Alicia*, opera en dos actos en lengua española estrenada en este mismo recinto en 1995 y escrita por el compositor mexicano **Federico Ibarra** (1946), con libreto de José Ramón Enríquez, quienes se basaron en Lewis Carroll y en sus *Aventuras de Alicia en el País de las Maravillas*. La obra transcurre en un mundo de fantasía por el cual el personaje de Alicia, que no canta por pertenecer a otro mundo, realiza un viaje guiado por el Gato de Cheshire para encontrarse con diferentes personajes: la Oruga, el Grifo, la Reina de Corazones...

Musicalmente, la obra posee una orquestación ligera de estilos diferentes que se dirigen principalmente hacia la música romántica del siglo XIX, con claras referencias a madrigales de Monteverdi y vales de Strauss.

En el reparto destacaron por su canto y personificación de sus personajes el tenor **Dante Lorenzo Alcalá** como el Gato de Cheshire y el barítono **Armando Gama** como la Oruga, además de la actriz **Elena de Haro**, alma del papel principal. En el podio, **Eduardo Díazmuñoz**, experimentado director de obras contemporáneas, ofreció una entusiasta lectura de la partitura y en la dirección escénica **Luis Miguel Lombana** realizó un buen trabajo, sobre todo en la caracterización, maquillaje y vestuario de los actores. * **Ramón JACQUES**

Milán

Verdi OTELLO

P. Domingo, B. Frittoli, L. Nucci, C. Catani. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: G. Vick. **Teatro alla Scala, 7 de diciembre**

Abriendo la temporada de La Scala, **Plácido Domingo** volvió a asumir el papel del moro veneciano exactamente 25 años después de interpretarlo por pri-



Palacio de Bellas Artes



Teatro Alla Scala



Teatro di San Carlo

Giovanna Casolla y Nicola Martinucci, pareja obligada para Turandot en Italia. Abajo, un momento de la Arabella del Met, con Renée Fleming y Barbara Bonney

mera vez en ese mismo escenario en el que, desde entonces, ningún otro tenor ha asumido el arriesgado papel. El león de Venecia volvió a rugir, defendiendo ese territorio *otelliniano* en el que, a sus 61 años, Domingo se mantiene como imbatible. A pesar de que el terrorífico segundo acto se le hiciera cuesta arriba, aún fue capaz de coronarlo. **Riccardo Muti** redondeó la partitura eliminando algunos brillos innecesarios y cargando la interpretación con los tintes dramáticos que demanda *Otello*. En el empeño vocal, Domingo contó con un puñado de buenos compañeros de reparto, empezando por el barítono **Leo Nucci**, otro veterano que se fue creciendo exponencialmente, o el tenor **Cesare Catani**, que redondeó un Casio con voz brillante y colorista, que le convierte en nuevo candidato a papeles de tenor heroico. Por último, **Barbara Frittoli** extrajo todos sus recursos para ponerlos al servicio de un papel, el de Desdemona, con el que supo conquistar al público, electrizando a la audiencia con su "Ave Maria".

La nueva producción de **Graham Vick** —financiada por Alberto Vilar— convirtió el escenario en un monumental cilindro con elementos orientalizantes e influencias bizantinas, marcando bellamente las distintas atmósferas de la acción. El preciosista cometido escenográfico se debió a **Ezio Frigerio** y a los diseños de vestuario de **Franca Squarciapino**. * **Juan A. LLORENTE**

Nápoles

Puccini TURANDOT

G. Casolla, N. Martinucci, N. Amselem, G. Giuseppini, F. Previati. Dir.: G. Ferro. Dir. esc.: D. Hockney.

Teatro di San Carlo, 19 de enero

La producción, procedente de San Francisco y Chicago suponía el debut europeo del fantástico decorado de **David Hockney**, famoso por su memorable *Rake's progress* de Glyndebourne. En este caso el mundo de fábula de Gozzi encuentra su dimensión ideal en un trazo pictórico de indudable originalidad y sutil cromatismo —luces de **Duane Schuler**— y en un vestuario llamativo pero contundente de **Ian Falconer**. Menos eficaz la *regia* en sí misma —realizada en Nápoles por **Garnet Bruce**—, que pareció deslizarse sin marcar a los protagonistas.

Giovanna Casolla repite su éxito personal —en este caso

doble, al ser napolitana— con su poderosa y, a la vez, humana *Principessa di gelo*. **Nicola Martinucci**, sin reservas en el sector agudo, aunque siempre tan serio: un Calaf enfadado con todo el mundo. La Liù de **Norah Amselem**, oída la pasada temporada en La Scala, confirma sus excelentes calidades de voz, pero también cierta inercia interpretativa. Lujosas las tres máscaras: el barítono **Fabio Previati** y los tenores **Gregory Bonfatti** y **Patri-zio Saudelli**. Excelente las masas napolitanas —sobre todo el coro, dirigido por **Ciro Visco**— bajo el mando de su maestro titular, **Gabriele Ferro**, que en el repertorio del siglo XX, y en este Puccini *extremo* especialmente, resulta un punto de segura referencia. * **A. M.**

Nueva York

R. Strauss ARABELLA

R. Fleming, H.-J. Ketelsen, B. Bonney, L. Aikin, J. Forst, R. Very, A. Klein, E. Halfvarson, J. Robbins. Dir.: C. Eschenbach. Dir. esc.: O. Schenk.

Metropolitan Opera, 26 de noviembre

Renée Fleming estuvo perfecta como Arabella, sin duda la más adorable de las heroínas straussianas. Su voz sublime, rica en el color y vibrante en el tono, hizo honor a las características esenciales del rol. **Barbara Bonney** interpretó a Zdenka con voz conmovedora-mente ardiente, resultando perfectamente creíble en la personificación de la joven. El barítono **Hans-Joachim Ketelsen** personificó de manera perfecta a Mandryka; su voz respondió admirablemente tanto en los momentos de rudeza como en los de más sentida emoción. **Raymond Very**, uno de los dos tenores debutantes del reparto, fue un Matteo apasionado, al que sirvió con un canto de gran seducción tímbrica, mientras **Adam Klein** destacó como el Conde Elemer. **Eric Halfvarson** y **Judith Forst** estuvieron perfectos en sus papeles y la soprano **Laura Aikin** dio un adecuado retrato de Fiammetta, con unos *yodels* de bien ejecutada coloratura.

El director —también debutante en el Met—, **Christoph Eschenbach**, creó auténtica sensación, superando todas las expectativas con su versión poderosamente dinámica de la suntuosa partitura straussiana, poniendo de relieve cada uno de sus matices y texturas en una lectura que fue un auténtico regalo. * **Sharon DISADOR**



Metropolitan Opera / Christian STEINER



Metropolitan Opera / Christian STEINER

R. Strauss LA MUJER SIN SOMBRA

D. Voigt, T. Moser, G. Schnaut, W. Brendel, R. Runkel.
Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: H. Wernicke.

Metropolitan Opera, 13 de diciembre

Considerando que esta obra tiene una trayectoria legendaria con la compañía, esta nueva producción no se ha quedado atrás en ningún nivel y puede que haya llegado a marcar un nuevo nivel de magnificencia y excelencia interpretativa. **Herbert Wernicke** representó al mundo invisible de los espíritus mediante un gigantesco cubo espejado que ocupó por completo el escenario con fondos de diferentes colores y diseños que se reflejaron sobre la sala produciendo un efecto mágico. El cubo se desplazaba para dar lugar al mundo de los humanos, establecido por una lúgubre tintorería.

Deborah Voigt se encontró completamente en su elemento interpretando a la Emperatriz con un gran despliegue de talento y técnica vocal, con un timbre brillante y voluminoso. **Thomas Moser** fue un Emperador de un inmenso caudal vocal y seguros agudos, mientras que su registro medio evidenció intermitentes señales de problemas en la emisión. **Wolfgang Brendel** demostró una completa compenetración con su desdichado tintorero Barak y **Gabriele Schnaut** hizo lo propio con el de su esposa, revelando una concentración de poder vocal asombrosa que, aunque se quedara un poco corta en los agudos extremos, no dejó de ser una interpretación memorable. Tanto la debutante **Reinhild Runkel** en la Nodriza como **Eike Wilm Schulte** en el Mensajero aportaron con excelencia su experta trayectoria.

La incrementada orquesta respondió a la batuta de **Christian Thielemann** con mutua admiración, en una lectura de la partitura que resultó magistralmente interpretada. * **Eduardo BRANDENBURGER**



Metropolitan Opera / Winnie KLOTZ

Rossini IL BARBIERE DI SIVIGLIA

D. Croft, J. D. Flórez, P. Almerares, P. Plishka, S. Alaimo,
C. Waite. Dir.: Y. Abel. Dir. esc.: Z. Pappas.

Metropolitan Opera, 10 de enero

Yves Abel realizó una distinguida lectura de la famosa obertura continuando a lo largo de toda la función con una experta demostración de su afinidad con la obra. El debutante **Juan Diego Flórez** comenzó con ornamentaciones un tanto descompaginadas y no siempre a tono, pero en el segundo acto se mostró en completo control de sus cualidades vocales coronando su aparición con el aria "Cessa di più resistere". Encomiable fue el debut sorpresa de **Paula Almerares** como Rosina, que no tuvo apenas preparación y ningún ensayo. No obstante, la voz dejó mucho que desear: demasiado ligera para la gran sala, con registros desiguales, coloratura dificultosa y sobreagudos estridentemente estrangulados. **Dwayne Croft** interpretó a Figaro con brío, desplegando su ágil y amplia voz de barítono con elegancia y musicalidad. El veterano **Paul Plishka** estuvo muy cómico como Don Bartolo y **Simone Alaimo** fue un Basilio de pequeña estatura tanto en lo físico como en lo vocal. La regía de **Zoe Pappas** fue divertidísima, usando al máximo el clásico montaje de **John Cox** con su gran escenario giratorio, extrayendo de los solistas una interpretación física moderna con un efecto vigorizador, reflejado en las carcajadas espontáneas e incontenibles del público. * **E. B.**

Verdi DON CARLO

E. Villa, V. Villarroel, V. Gerello, P. Burchuladze, D. Zajick,
V. Ognovenko. Dir.: P. Nadler. Dir. esc.: P. Mills.

Metropolitan Opera, 19 de enero

Con la reposición de esta magnífica producción estrenada en 1979 se pudo comprobar una vez más el genio teatral de su creador, **John Dexter**. Inspirada en la España del Siglo de Oro, consigue una profunda y eficaz atmósfera ambiental. Los vestuarios de **Ray Diffen** contribuyen al éxito visual de la obra. En el rol titular, el debutante **Eduardo Villa** demostró un buen control de su oscuro y lírico tenor *spinto* con elogiados agudos y buena concentración de estilo; desafortunadamente su presencia física y lamentables dotes de actor no le ayudan. **Vassily Gerello** fue un ardiente Posa conquistando la parte vocal con más energía y entusiasmo que con calidad y virtudes vocales. **Paata Burchuladze** cantó con seguridad usando su caudaloso registro para brindar momentos de gran expresividad. El Gran Inquisidor fue interpretado soberbiamente por **Vladimir Ognovenko** con un poder de proyección vocal ejemplar. **Dolora Zajick** deslumbró con el completo control de sus dotes técnicas, exprimiendo cada línea vocal, aunque físicamente su Éboli dejó mucho que desear.

La estrella de la noche fue sin lugar a dudas **Verónica Villarroel** interpretando a una majestuosa y elegante Elisabetta, utilizando una impresionante técnica vocal para colorear todas las ideas líricas y musicales de su personaje y manteniendo a lo largo de la obra una completa concentración en su personaje. Es una gran actriz.

La orquesta interpretó con su acostumbrado sentido de conjunto, pero la rutinaria y aburrida dirección de **Paul Nadler** no supo crear energía musical. * **E. B.**

Arriba, Deborah Voigt en *La Mujer sin sombra* en Nueva York, en un montaje de Herbert Wernicke.

Al lado, un momento del esperado debut del tenor peruano Juan Diego Flórez en el Met. En la imagen, junto a Dwayne Croft

Daniel Muñoz

Tenor

".....Daniel Muñoz se encuentra entre los tres mejores Otello del momento....."

Giancarlo Del Monaco
(Regiseur)

Midi Libre 06/05/2001

Verdi: Otello, Aida, Forza del Destino, Il Trovatore, Simon Boccanegra, I Vespri Siciliani, Jerusalem.

Puccini: Tosca, Manon Lescaut, Turandot, Il Tabarro, Fanciulla del West.

Altri: Carmen, Andrea Chenier, Norma, Cavalleria Rusticana, I Pagliacci, Adriana Lecouvreur, Samson et Dalila, Guglielmo Tell, La Damnacion di Faust.



Velasco Opera S.L.

telef.:0034 91 5593327 e-mail: velasco_opera@hotmail.com



Metropolitan Opera / Winnie KLOTZ

Le nozze di Figaro volvieron a brillar en el Met, esta vez con Michel Sénéchal (Basilio), Peter Mattei (Conde) y Korliss Uecker (Susanna). Abajo, dos escenas de Los cuentos de Hoffmann de Palermo; En la foto de la izquierda, Mariella Devia como Antonia; a la derecha, Vincenzo La Scola y Patricia Orciani, Hoffmann y Giulietta

Mozart LE NOZZE DI FIGARO

F. Furlanetto, K. Uecker, P. Mattei, S. Isokoski, K. Jepson, P. Plishka, M. Sénéchal. Dir.: D. Runnicles. Dir. esc.: J. Miller. Metropolitan Opera, 24 de enero

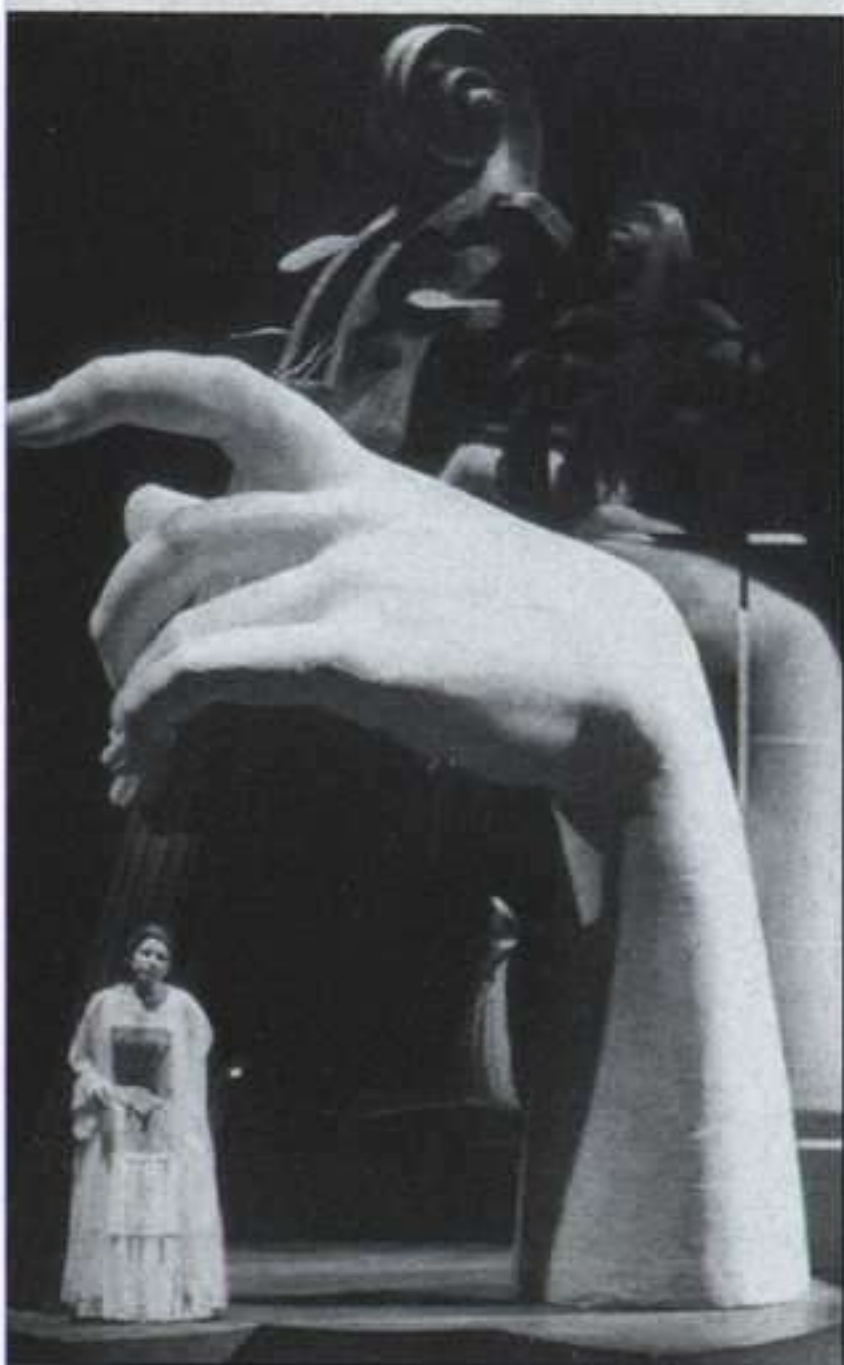
Ferruccio Furlanetto dibujó un personaje animoso y simpático que aportó los elementos de comedia imprescindibles para redondear la calidad de la representación y al que sirvió con una voz cálida y sonora. **Korliss Uecker** fue una Susanna vivaz y deliciosa, que definió perfectamente el personaje desde el punto de vista vocal, culminando su actuación con una perfecta versión de "Deh, vieni, non tardar". **Kristine Jepson**, fue el atolondrado e impetuoso Cherubino, resultando muy convincente en su perfil escénico y en la vertiente vocal, perfectamente enfocada y ágil. El sueco **Peter Mattei** efectuaba su debut con la compañía en el papel de Conde Almaviva, y su naturalidad en escena convino perfectamente al personaje, al que dotó de voz robusta, firme y nunca forzada. También se presentaba la soprano finlandesa **Soile Isokoski** como Condesa, rol al que aportó dignidad y delicadeza, con una voz limpia y de tonos oscuros. Muy sólido el resto, desde el Don Bartolo de **Paul Plishka** al Antonio de **Thomas Hammons**, pasando por la Marcellina de **Wendy White**, el Basilio de **Michel Sénéchal** y la Barbarina de **Danielle de Niese**.

El montaje de **Jonathan Miller** preparado por **Robin Guarino** en la realización escénica muestra una enorme mansión muy necesitada de reparaciones: la pintura se desprende de las paredes en las habitaciones de los criados y las del aposento de la Condesa aparecen rayadas y con manchas, aunque siguen manteniendo la majestuosidad del palacio de Aguas Frescas. Las complejidades del argumento fueron resueltas sin problemas en la acción escénica. **Donald Runnicles** condujo a la magnífica orquesta del Metropolitan con brillantez y notable pulsación rítmica, destacando todos y cada uno de los matices de esta extraordinaria partitura. * S. D.

Palermo

Offenbach LES CONTES D'HOFFMANN

V. La Scola, M. Devia, A. Antoniozzi, P. Orciani, D. Rancatore, F. Franci. Dir.: S. A. Reck. Dir. esc.: J. Savary. Teatro Massimo, 26 de enero



Teatro Massimo / Studio Camera



La inauguración de la temporada palermitana con la Ópera inacabada —obra maestra según muchos— de Offenbach tuvo un éxito triunfal. **Vincenzo La Scola**, tenor del país, es un Hoffmann en muchos sentidos ejemplar: por la belleza de la voz típicamente latina, por la entrega en escena y por profesionalidad extrema al cantar el día del estreno, coincidiendo con el fallecimiento imprevisto de su madre. La desesperación del personaje tuvo, por una vez, auténtica veracidad.

Magistral en las cuatro satánicas apariciones **Alfonso Antoniozzi**, dominador de las tablas con el auxilio de una voz de bajo-barítono que sabe hurgar en profundidades sepulcrales. Los tres roles femeninos fueron acertadísimos con la sorpresa de Olympia, una excepcional coloratura y sobreagudos estratosféricos en la soprano **Desirée Rancatore** —también palermitana—, con el arrebatado pasional de Giulietta, la provocadora **Patrizia Orciani** y con el angelical lirismo de **Mariella Devia**: un capricho sibarítico para el rol de Antonia.

Siempre loable el coro dirigido por **Franco Monigo** y en alza la orquesta bajo la batuta de **Stefan Anton Reck**, director estable, que optó por la tradicional edición Choudens, llevando a cabo una lectura lograda y fantástica. Todo lo contrario ocurrió en la parte escénica, bajo el mando de **Jérôme Savary** —decorados de **Michel Lebois** y vestuario de **Michel Dussarrat**— que insistió en la vertiente grotesca, con escenas circenses sin focalizar los momentos de magia —en particular el acto veneciano pareció sin encanto alguno— en una ópera misteriosa y poética que, finalmente, resultó desprovista de ángel y duende. * A. M.

París

OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Musorgsky LA JOVANCHINA

V. Ognovenko, V. Galuzin, R. Brubaker, V. Alexeev, A. Kotscherga, L. Diadkova, I. Rubtsova. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: A. Serban. Opéra Bastille, 10 de diciembre

La nueva producción de *Jovanchina* no brilló por los decorados de **Richard Huston**, escuetos y tan de poca imaginación que para el del bosque que cerró plaza copió el decorador el del acto de Fontainebleau del *Don Carlo* del Châtelet de 1996. Tampoco se lució mucho **Andrei Serban** en la dirección de actores, puesto que los solistas estuvieron inmóviles a la hora de cantar —con la excepción de **Vladimir Ognovenko**— y el coro ya estático, ya haciendo tablas de gimnasia tipo Bob Wilson.

Larisa Diadkova (Marfa) ofreció una interpretación sosa, deshinchada, de poco *legato*, ningún *rubato* y de timbre cambiante según la altura de la nota. Dos voces de cuantía fueron en cambio las de **Vladimir Ognovenko** (Ivan) y **Anatoli Kotscherga** (Dosifei), brillante y grandiosa la primera, expresiva y tenebrosa la segunda; además de una verdadera lección de canto, ofrecieron los dos bajos otra de interpretación, Ognovenko en particular. Brillaron también a su lado —y no fue fácil en estas condiciones— **Robert Brubaker** (Golitsin) ya desde su primera aparición y más entrada la representación **Vladimir Galuzin** en el rol de Andrei.

James Conlon puso mucha aplicación en las introducciones orquestales, pero en el interior de cada acto no pudo separar la paja del grano y, así, las maravillosas lí-

neas melódicas de Musorgsky tuvieron muy poco relieve. Resolvió muy bien el terceto masculino del tercer acto y sacó tajada en numerosas ocasiones gracias a la grandiosidad de la sala Bastille –insustituible para estos menesteres– y a la nitidez del coro, especialmente bien preparado, que no desaprovechó la ocasión brindada por la orquestación de Shostakovich: vayan las albricias a **David Levi**, su director, a quien se debería hacer justicia con mayor frecuencia. * J. E.

THÉÂTRE DU CHÂTELET

Kaija Saariaho L'AMOUR DE LOIN

D. Upshaw, L. Paasikivi, G. Finley. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: P. Sellars. 29 de noviembre

“*Prima le parole*” fue la conclusión unánime, inapreciable, de la magnífica producción de *L'amour de loin* en una puesta en escena de **Peter Sellars** (estrenada en Salzburgo), y revisada aquí por el propio director escénico, que con muy buen juicio, una vez más, afirmó su arte y su ciencia en la presentación de obras contemporáneas de las que no debería apartarse. Fue secundado por el trabajo sobrio y muy elegante de **George Tsypin** y por la cuidada luminotecnia de **James H. Ingalls**. Noche memorable en la que **Kent Nagano**, a fuerza de minucioso quehacer, extrajo de la Orquesta de París y del coro de cámara Accentus –considerado como un elemento más de la orquesta–, los variados ritmos y los inauditos sonos imaginados por la finlandesa **Kaija Saariaho**, descriptivos de la novelesca situación dramática y analíticos de los refinados sentimientos del príncipe trovador y de la condesa enamorada.

Memorable noche también por las interpretaciones de los tres solistas, **Gerard Finley** (Príncipe de Blaye), **Lilli Paasikivi** (Peregrino) y **Dawn Upshaw** (Condesa de Trípoli), citados aquí por riguroso orden alfabético dado que el público les aplaudió con idéntica intensidad. Pero lo que penetró con mayor profundidad fue el texto de **Amin Maalouf**, escritor libanés de expresión francesa muy conocido en Francia y neonato en cosas del teatro lírico, quien reveló sus talentos de poeta y de dramaturgo y recordó que sólo el bien decir permite decir bien sensaciones y sentimientos: “*Prima le parole!*” en la luminosa noche parisina. * J. E.

Händel RODELINDA

A. C. Antonacci, K. Streit, U. Chiummo, J. Rigby, A. Scholl, A. Stefanowicz, A. Fulthorpe. Orchestra of the Age of Enlightenment. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: J. M. Villégier. 29 de enero

Como ocurre a menudo cuando las cosas van bien, la suerte de la velada se resolvió al cabo de la introducción orquestal, cuando **Anna Caterina Antonacci** (Rodelinda) inició su primera aria, a la entrada de un hotel de lujo, elegantemente vestida de negro; fue su timbre agraciado, su expresión siempre apasionada, su emisión ancha, soleada, de sobrada energía que acompañó con gesto dramático el texto de Nicola Haym. La primera ovación cerrada fue sin embargo para **Andreas Scholl** (Bertarido), contratenor de voz de grano purísimo, expresiva, sumamente ágil, más penetrante cuando se mostró triste, potente en los momentos de furor.

William Christie matizó con una paleta de mil colores las líneas melódicas que expresaron los sentimientos exacerbados de los personajes, realzando con eficacia y sentido artístico el trabajo de **Jean-Marie Villégier**, su antiguo cómplice en el inalcanzable *Atys*. El decorado y el vestuario –**Nicolas de Lajarte**, **Pascale Cazalès** y **Patrice Cauchetier**– fueron sobrios y muy elegantes, de inspiración cinematográfica de principios de siglo XX, y realizados con toda la gama de grises –del blanco al negro–, con alguna incursión hacia los ocres oscuros. El trabajo de los actores completó la sensación de celuloide rancio de la producción.

Kurt Streit (Grimoaldo) fue saludado por la claridad de su dicción irreprochable, **Umberto Chiumo** (Garibaldi) por su actuación dramática y expresiva, **Jean Rigby** (la chispeante Eduige, que rozó en algún momento la imitación de la imponderable Mae West), y **Artur Stefanowicz** (Unulfo), por el apoyo que procuraron a sus papeles comprimarios. * J. E.

Beethoven FIDELIO

T. Spence, L. Milne, A. Schwanewilms, S. Page, N. Sharratt, R. Clarke, K. Begley, M. Hölle. O. Age of Enlightenment. Dir.: S. Rattle. Dir. esc.: D. Warner. 30 de enero

Sir Simon Rattle lanzó la obertura con un *tempo* lentísimo, y aun hubo quien –la percusión– quedó rezagado por momentos. Durante una buena parte del primer acto el nivel sonoro del foso opuso resistencia tenaz a las más de la voces: las de **Lisa Milne** (Marzelline) y **Toby Spence** (Jaquino) sufrieron por ser ligeras –y, por cierto, de magnífico timbre– y por la movilidad en escena requerida por la imaginativa **Debora Warner**. **Steven Page** (Don Pizarro) se salvó porque cantó en la parte delantera del escenario y de cara al público. **Anne Schwanewilms** (Fidelio), muy plausible bajo su personalidad de circunstancias, también pasó un mal rato y tan sólo **Reinhard Hagen** (Rocco), obediente pero impenetrable, desafió con voz de trueno al foso desde la escena. A trancas y barrancas anduvo el acto, en el que brillaron, sin embargo, las masas corales.

Cuando el telón se alzó por segunda vez, la tranquilidad

Dos momentos del espectacular montaje de Rodelinda en el Théâtre du Châtelet, con la exuberante Anna Caterina Antonacci como protagonista



Théâtre du Châtelet





Teatro Romolo Valli

se adueñó de la batuta de Rattle y así logró ajustar el volumen, el *tempo*, el color (oscuro) de la orquesta para no abandonar estos parámetros hasta la explosión de alegría final. **Kim Begley** (Florestan) tomó las riendas de la velada. Con medios vocales y expresivos más que suficientes el tenor expresó la fuerza de sus convicciones, la serenidad frente a la muerte probable y sin gloria y las ansias de seguir viviendo por el amor de su mujer. Fidelio —pronto ya Leonore— demostró estar a la altura vocal y dramática del prisionero con emoción contenida. **Matthias Hölle** (Don Fernando) sentenció al despiadado Don Pizarro, que, por orden de Debora Warner, fue ejecutado en el acto por el pueblo allá congregado. El coro que cerró plaza, estupendamente escenificado, no escatimó decibelios para festejar el feliz desenlace. * **J. E.**

Parma

Donizetti LUCIA DI LAMMERMOOR

C. Forte, A. Machado, A. Maestri, S. Alberghini, C. Cremonini, G. Gira. Dir.: T. Severini. Dir. esc.: S. Santillo.

Teatro Regio, 25 de enero

La inauguración del Regio de Parma se desplazó, pese al precedente éxito de un Donizetti raro, (*Martin Faliero*), a su indiscutible obra maestra: *Lucia di Lammermoor*. Como pasó en el Liceu con la *Aida* de Mestres Cabanes, también se recuperaron aquí, debidamente restauradas, las telas pintadas por **Enzo Dehò** para el Maggio florentino de 1952. Escenógrafo moderno en su época, sus decorados todavía conservan un innegable encanto. El problema es, por un lado, la iluminación —no siempre acertada la de **Vinicio Cheli**— y, sobre todo, la puesta en escena, que debería ser coherente con la supuesta innovación pictórica. No lo fue la de **Sandro Santillo**, que tropezó visiblemente en los movimientos escénicos y que, además, tuvo unos cantantes muy deficientes en su credibilidad escénica.

Ambrogio Maestri, ante cuyo caudal de voz hay que rendirse, necesita madurar técnica y estilísticamente; si **Aquiles Machado** dejara de apretar y forzar los agudos sería vocalmente perfecto. La Lucia de **Cinzia Forte** tampoco acabó de impresionar, dueña de una voz de *soubrette* sin brillantez en las agilidades y de escaso respiro dramático, resultando discreto el bajo **Simone Alber-**

ghini como Raimondo, con su aria y *cabaletta* del segundo acto recuperadas.

Tiziano Severini, con anónima rigidez desde el podio, optó por una versión prácticamente íntegra, casi completa si no hubiese cedido al corte del breve y dramáticamente incongruente diálogo entre Raimondo y Normanno, tras la escena de la locura. * **A. M.**

Reggio Emilia

Monteverdi L'INCORONAZIONE DI POPPEA

A. Blancas, M. Bacelli, G. Surjan, D. Beronesi, F. Provisionato. Dir.: R. Alessandrini. Dir. esc.: G. Vick.

Teatro Romolo Valli, 1 de febrero

Inesperadamente numeroso, el público que asistió a esta *Incoronazione di Poppea* premió con larguísima aplausos un espectáculo, creado en Bolonia en 1992, entre los más logrados de **Graham Vick**, si bien parece haber perdido un poco de esmalte en la fiel reconstrucción obrada por **Jacopo Spirei**. **Rinaldo Alessandrini** dirigió con rigidez más que con fantasía. El reparto fue homogéneo, pero salvo la irreprochable **Monica Bacelli**, ideal Ottavia, lo que se echó a faltar fue una dicción más acentuada del *recitar cantando* en el trabajo de la musical y un poco amanerada **Ángeles Blancas**, Poppea. **Deborah Beronesi**, Neron, tuvo elegancia escénica, pero resultó insuficiente vocalmente. En los límites de la corrección, pasaron sin dejar huella la mezzo **Sonia Prina** (Ottone), la soprano **Maria Costanza Nocentini** (Drusilla) y el bajo **Giorgio Surjan** (Seneca) apreciable en otros repertorios. De los muchos secundarios, Valletto fue defendido con brío y voz escasa por la soprano **Gemma Bertagnolli**, la Nutrice con brillante desenfado por el tenor **Max Renè Cosotti**, resultando pasmosa y amanerada la Arnalta de **Roberto Balconi**. * **A. M.**

Roma

Verdi UN BALLO IN MASCHERA

I. Salazar, A. Dell'Oste, E. Fiorillo, S. Licitra, A. Mastromarino. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: A. Fassini.

Teatro dell'Opera, 28 de diciembre

La ciudad de Reggio Emilia propuso una *Incoronazione di Poppea*, con **Ángeles Blancas** (arriba) como protagonista. Abajo, **Aquiles Machado** y **Cinzia Forte** en la *Lucia de Parma*. Un *ballo in maschera* despidió el Año Verdi en la Ópera de Roma con un montaje firmado por **Alberto Fassini**



Ópera di Roma / Corrado FALSINI



Orquesta Sinfónica de Galicia 2001/02

[Conciertos] [Entradas] [Orquesta] [Enlaces] [Actualidad]

Actualidad

- Portada
- Resumen gráfico
- Discografía
- Mp3
- Descargas
- Convocatorias
- Mapa del sitio

Nicolaj Znaider y Ari Rasilainen ofrecieron música nórdica en el Palacio de la Ópera

Las músicas de Grieg, Sibelius y Atterberg entusiasmaron a un público que abarrotaba el recinto musical coruñés



Tanto los intérpretes —el violinista Nicolaj Znaider y el director de orquesta Ari Rasilainen— como la obra del compositor sueco Kurt Atterberg eran novedad en el Palacio de la Ópera de A Coruña. El pasado 25 de enero pudo escucharse un concierto que amanecía a las ocho y media de la tarde con la suite nº 1 de Peer Gynt, de E. Grieg y que continuó en el violín de Nicolaj Znaider con el Concierto para violín y orquesta de Jan Sibelius. La música —y los intérpretes— llegó al norte finalizando con el estreno en España de la Sinfonía nº 3, op. 10 de Kurt Atterberg.

Jean-Jacques Kantorow volvió al frente de la Sinfónica de

Emmanuel Pahud interpreta a Mozart con la Sinfónica de Galicia



El flautista está considerado como una de las revelaciones de la década.

Más información.

Segundo goya para una película en la que colabora la Orquesta Sinfónica de Galicia



Orquesta Sinfónica de Galicia 2001/02

[Conciertos] [Entradas] [Orquesta] [Enlaces] [Actualidad]

Discografía

← Discografía: Música de Galicia

- Galicia
- Lírica
- Zarzuela
- Miscelánea

Balboa, Manuel
Música Cinematográfica
Mares Nocturnos (1994)
El baile de las ánimas (1993)
Martes de Carnaval (1991)
Canción de Cuna (1994)
Ángel Gil Ordóñez (Director)

Elefants Records
Trompa 1
DDD

Macías, Enrique X.
Duplo (1992/94)
Erequis (1992/94)
Mark Foster (Director)

Miso Records
MCD 007
DDD

Gaos, Andrés
Orchestral Pieces
2ª Sinfonía "En las montañas de Galicia"
"Fantasía para violín e orquesta" op. 24
Impresión nocturna
Suite a la antigua
Ondrej Levit (Violín)
Victor Pablo (Director)

Arte Nova Classics
74321 27778 2
DDD

Orquesta Sinfónica de Galicia 2001/02

[Conciertos] [Entradas] [Orquesta] [Enlaces] [Actualidad]

Actualidad

- Portada
- Resumen gráfico
- Discografía
- Mp3
- Descargas
- Convocatorias
- Mapa del sitio

← Descarga de archivos mp3

Ludwig van Beethoven
Sinfonía nº2, en Re mayor, op 36
Orquesta Sinfónica de Galicia • Víctor Pablo Pérez (Director)
Grabación efectuada el 23 de octubre de 1996 en el Palacio de la Ópera de La Coruña

1er. movimiento	Adagio molto-Allegro con brio	10,90 Mb	Descargar
2do. movimiento	Larghetto	9,99 Mb	Descargar
3er. movimiento	Scherzo: Allegro	3,14 Mb	Descargar
4to. movimiento	Finale: Allegro molto	6,04 Mb	Descargar

Antonín Dvorak
Sinfonía nº8, en Sol mayor, op 88
Orquesta Sinfónica de Galicia • Víctor Pablo Pérez (Director)
Grabación efectuada el 11 de diciembre de 1997 en el Palacio de la Ópera de La Coruña

1er. movimiento	Allegro con brio	10,20 Mb	Descargar
2do. movimiento	Adagio	10,10 Mb	Descargar
3er. movimiento	Allegretto grazioso	6,17 Mb	Descargar
4to. movimiento	Allegro ma non troppo	9,48 Mb	Descargar

Descarga ahora música en mp3

El teatro de la Ópera de Roma dio fin a sus celebraciones verdianas con un *Ballo in maschera* de buen nivel, aunque no enteramente convincente. La dirección de **Donato Renzetti** pareció complacerse en unos *tempi* lentos que atenuaban mucho la tensión dramática, en tanto que los decorados de **Mauro Carosi** y el vestuario de **Odette Nicoletti** ostentaban un lujo exagerado, confundiendo Boston con Versalles y transformando la última escena en una espectacular fiesta barroca. La dirección escénica de **Alberto Fassini** era absolutamente tradicional y falta de ideas, con la única excepción de un par de *cuadros vivos* exteriores de bello efecto visual.

Salvatore Licitra exhibió un timbre de extraordinaria belleza, con graves broncíneos y luminosos agudos, y aunque su técnica no es un prodigio de refinamiento, sí parece lo bastante sólida como para afrontar con seguridad un personaje tan complejo e insidioso. La interpretación, con todo, era genérica y su Riccardo no parecía ni elegante ni apasionado. En el extremo opuesto cabría situar a **Inés Salazar**, llena de empuje y de pasión, pero con una voz que suena fatigada y una línea de canto muy desigual.

Alberto Mastromarino (Renato) no tuvo problemas vocales pero tampoco dio muestras de personalidad alguna. **Annamaria Dell'Oste** fue un Oscar ideal y **Elisabetta Fiorillo** una Ulrica segura y potente, en la que, no obstante, hubiera sido de desear un mayor estremecimiento demoníaco. * **Mauro MARIANI**

Shostakovich LADY MACBETH DEL DISTRITO DE MZENSK

S. Dobronravova, O. Videman, A. Kotscherga, E. Cassian, L. Kasjanenko, F. Kuznetsov. Dir.: M. Rostropovich. Dir. esc.: S. Renan.

Auditorium de Santa Cecilia, 7 de enero

Sergio Renan hizo prodigios para ambientar la acción sintrincada y llena de movimiento de la *Lady Macbeth del distrito de Mzensk* a la sala de conciertos de la Academia de Santa Cecilia, según la producción que ya pudo verse en Madrid. El director argentino colocó un gran lecho al que accedían Katerina y Sergei en el momento de su unión física, mientras el resto de la acción tenía lugar sobre una estrecha plataforma situada entre el público y la orquesta. Con todo, su dirección escénica resultó sumamente espectacular, contribuyendo a ello la actuación viva y realista de los solistas así como la de los dinámicos mimos que sustitían en escena al coro, alineado e inmóvil delante de la orquesta. Lo que no llegó a convencer, sin embargo, fue el carácter fragmentario y casi abocetado de la *regia*.

Más que los dos protagonistas (**Svetlana Dobronravova**, vocalmente eficaz pero sin la sensualidad que constituye un aspecto esencial de Katerina, y **Oleg Videman**), dominaron el reparto el impresionante Boris de **Anatoli Kotscherga** y los estupendos característicos **Liudmila Kasjanenko**, **Fedor Kuznetsov** y **Elena Cassian**. El protagonista, sin embargo, fue **Mstislav Rostropovich**, fogoso en la dirección a costa de alguna sonoridad orquestal excesiva: director y orquesta dieron una fuerza excepcional a los *intermezzi*. * **M. M.**

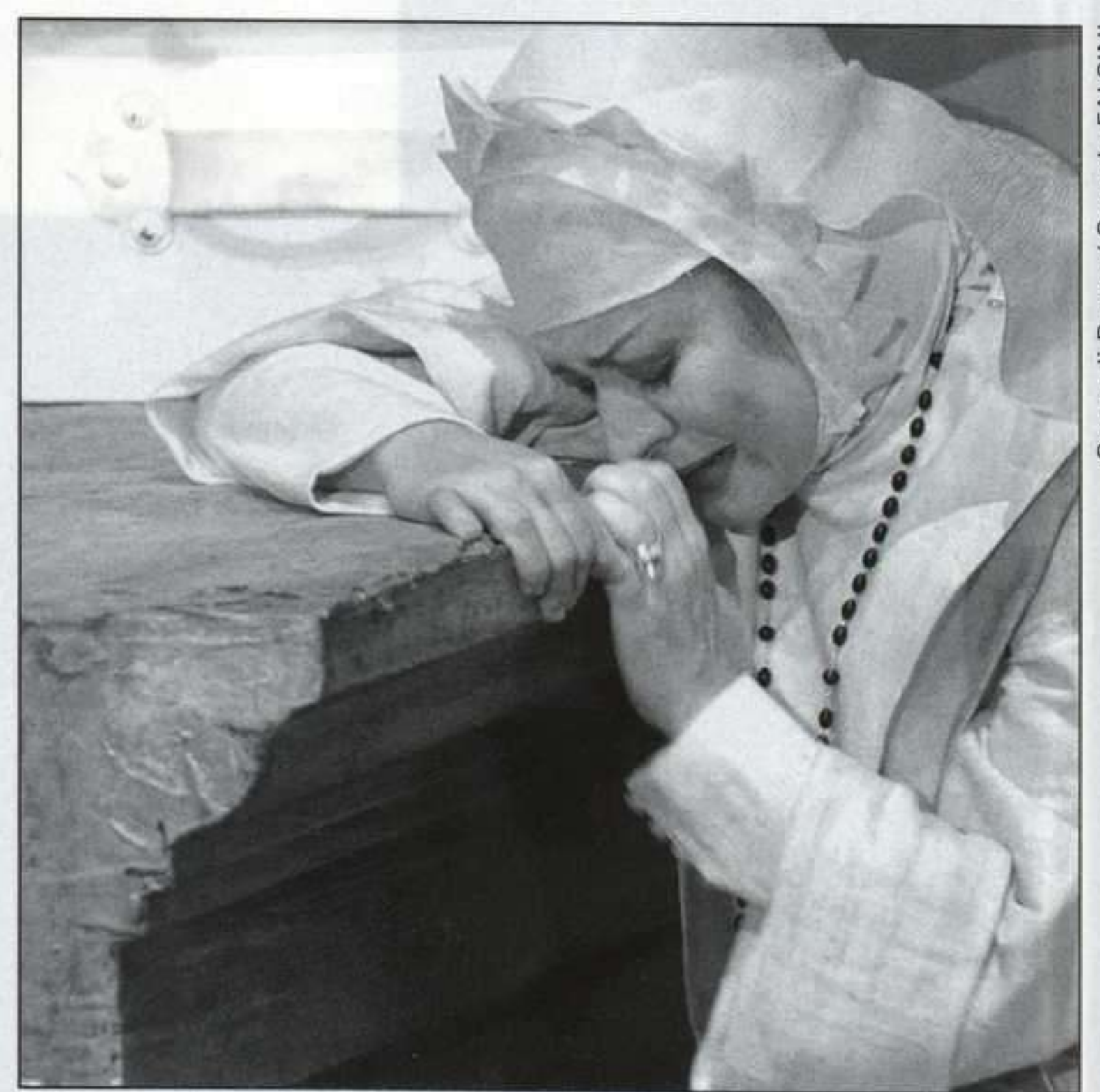
Puccini IL TRITTICO

D. Dessì, B. Manca di Nissa, A. Cupido, G. Filianoti, C. Guelfi. Dir.: G. Gelmetti. Dir. esc.: R. De Simone.

Teatro dell'Opera, 22 de enero

Gianluigi Gelmetti es hoy por hoy, con toda seguridad, uno de los mejores directores de ópera italiana de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, repertorio del que sabe extraer todo el refinamiento y la

Lady Macbeth de Mzensk, la ópera de Shostakovich, aterrizó en Roma con dirección musical de Rostropovich. A la derecha, la Suor Angelica de Daniela Dessì, estrella del Trittico de la Ópera de Roma



Opera di Roma / Corrado FALSINI

modernidad que ocultan las interpretaciones de rutina. Su *Tabarro* estuvo envuelto en colores caliginosos que daban la sensación de opresión y angustia, mientras en *Suor Angelica* predominó la atmósfera irreal conseguida con pinceladas delicadas y transparentes; en *Gianni Schicchi* los tiempos más bien lentos sugerían la aidez y la crueldad que se esconden tras la comicidad aparente.

Los cantantes se adaptaron admirablemente a esta línea interpretativa, dejando de lado toda tentación verista. La Giorgetta de **Daniela Dessì** vivió interiormente su tragedia con una línea de canto vibrante, pero controladísima. **Carlo Guelfi** fue un Michele tenebroso y terrorífico, pero sin connotaciones de *grand guignol*, e incluso **Alberto Cupido**, que en otras ocasiones ha tendido al énfasis, cantó esta vez sin retórica ni sentimentalismos baratos.

En *Suor Angelica*, en cambio —y pese a que parece un papel ideal para ella—, la voz de **Dessì** presentó tensiones y durezas, lo que perjudicó especialmente su escena crucial con la *Zia Principessa*, en parte también debido a que **Bernadette Manca di Nissa** no pareció estar en las mejores condiciones vocales y delató carencias en el volumen y en los agudos, aun resolviendo el personaje con gran inteligencia: tranquilo y distante, pareció aún más inhumano.

En su tercera incorporación, **Dessì** fue una Lauretta perfecta, sirviendo al personaje con una voz tan fresca y ligera que nadie hubiera dicho que sus papeles habituales sean mucho más dramáticos. También **Guelfi**, en su debut en el papel protagonista, constituyó una agradable sorpresa, evitando la caricatura pero sobrado de la astucia y de la vitalidad propias del pueblo llano. Vivacísimo y muy bien cantado el Rinuccio de **Giuseppe Filianoti** y de excelente nivel, con pocas excepciones, los casi cuarenta personajes menores.

La dirección escénica de **Roberto De Simone** era básicamente convencional en las dos primeras obras, pero se hizo apreciar por su ausencia de retórica y de sentimentalismo, mientras en *Schicchi* resultó original y divertida, transformando a los personajes del siglo XIII en figuras casi surrealistas que recordaban incluso a *Los Simpson* televisivos. * **M. M.**

Tokyo

Mozart DON GIOVANNI

F. Furlanetto, A. Pieczonka, N. De Carolis, M. Sakurada, M. T. Yamazaki, N. Takahashi, M. Kubota, Dir.: P. Connelly. Dir. esc.: R. de Simone.

New National Theatre, 18 de noviembre

Lo más destacado de esta producción fue el Don Giovanni atractivo y sensual de **Ferruccio Furlanetto**: no sólo Donna Elvira enloqueció de celos, sino también el público. Su voz, interpretación, gesto y expresión fueron impecables; de emisión siempre equilibrada, mantuvo una voz profunda, elegante y resonante. **Natale de Carolis**, Leporello, a pesar de una voz un tanto floja comparada con la del protagonista, su buen sentido teatral provocó la hilaridad en el público.

Donna Anna, cantada por **Adrienne Pieczonka**, rebotó nobleza pese a que a veces perdió algo de afinación, pero su voz preciosa, lírica auténtica, es ideal para cantar Mozart. La voz de **Mina Tasca-Yamazaki** fue muy apropiada para el papel de Donna Elvira; sin embargo, le faltó control en la coloratura y tuvo ciertos problemas de timbre. Aun así, representó bien el sentimiento complejo de una mujer que se debate entre el amor y el odio. La voz de **Makoto Sakurada** para Don Ottavio fue tan corta de proyección que apenas se oyó en los números de con-

junto. **Masumi Kubota** cantó un Masetto sencillo e ingenuo, mientras que **Nobuko Takahashi**, Zerlina, impuso una voz de auténtica *soubrette*.

Lo más interesante de esta producción, procedente de la Staatsoper de Viena, fue el vestuario. A medida que avanzaba la ópera, el estilo iba cambiando, empezando por el siglo XVI para terminar a principios del XX. **Roberto de Simone** aplicó varios telones para cambiar las escenas suavemente para no interrumpir la música.

Paul Connelly representó fielmente el estilo de Mozart y la conjunción de los cantantes con la orquesta estuvo especialmente bien lograda. * **Akiko KUSONOKI**

Verdi DON CARLO

R. Scandiuzzi, F. Farina, R. Bruson, F. Cedolins, B. Dever, Dir.: D. Callegari. Dir. esc.: A. Fassini.

New National Theatre, 6 de diciembre

New National Theatre



La temporada del New National Theatre de Tokyo continuó con el *Don Giovanni* de Ferruccio Furlanetto (izquierda) y con un *Don Carlo* en el que triunfó Renato Bruson (arriba)

Esta producción fue originalmente diseñada por **Lu-chino Visconti** para el teatro de la Ópera de Roma. Su asistente, **Alberto Fassini**, reprodujo el escenario, el vestuario y el montaje para representar fielmente la época de Felipe II caracterizada por la solemnidad y austeridad del palacio real y de la Inquisición, así como por elegancia y nobleza del patio del convento.

Todos los cantantes cumplieron extraordinariamente. Entre ellos hay que destacar la labor de **Barbara Dever** por su interpretación dramática y caracterización. Su voz profunda e impactante enseñó al público cómo tiene que ser una voz verdiana auténtica, aunque fue una lástima que fallara el último agudo por algún problema de emisión en "O don fatale".

Roberto Scanduzzi proyectó dignidad como rey, pero a la vez como padre lleno del dolor. Su prestación fue espléndida: su voz amplia y profunda resonó en todos los registros con una emisión perfecta. **Fiorenza Cedolins** tuvo elegancia y nobleza unidas a una voz preciosa; sin embargo, en comparación con el resto del reparto no causó tanta impresión. Aun así, se ganó al teatro proyectando el dramatismo en "Tu che le vanità". Lo menos positivo del reparto fue el descuidado registro agudo de **Franco Farina**, un protagonista suficientemente dramático con una voz de lírico *spinto*, aunque su agudo innecesariamente fortísimo —más bien un grito— rompió el ritmo musical. Una pena, teniendo en cuenta que sus intervenciones, por lo demás, fueron muy acertadas e inteligentes. El momento culminante de la producción llegó con la muerte de Rodrigo: sin la presencia de **Renato Bruson** la función no hubiese tenido el éxito que tuvo. Su voz profunda, de amplia expresión, encarnó al auténtico barítono verdiano.

Daniele Callegari dirigió con un dinamismo impecable y acompañando a los cantantes correctamente sin perder nunca la tensión dramática. * A. K.

Turín

Bellini NORMA

H. Papian, S. Ganassi, A. Palombi, N. Ghiaurov. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: A. Fassini.

Teatro Regio, 31 de enero

Norma devolvió el repertorio tradicional al Regio turinés. En la imagen de abajo, Hasmik Papian y Antonello Palombi, Norma y Pollione. A la derecha, el momento de "Casta diva", con Nicolai Ghiaurov en el extremo izquierdo



Teatro Regio / RAMELLA & GIANNESSE



Tras la relativa innovación (*Lear* de Reimann) y la experimentación sin logros (*Carmen 2* de Savary) el público turinés, sediento de ópera, encontró un oasis en el amado repertorio; *Norma* significó una bocanada de oxígeno entre las exquisiteces del *cartellone* del Regio. Con el Teatro abarrotado en una función de abono (la *prima* se suspendió por huelga), el éxito no podía ser menos contando con **Bruno Campanella**, puede que el último director capaz de conjugar las exigencias del *bel canto* con una lectura personal, inspirada, inteligentemente filológica. Respondieron la excelente orquesta y el puntual coro dirigido por **Bruno Casoni**. Si al precioso decorado de **Willy Orlandi**, un ambiente primitivo iluminado por los reflejos de la luna, se integró sin sobresaltos la *regia* de Alberto Fassini, lo que resultó una adicional sorpresa fue el reparto.

En el rol protagonista destacó la soprano armenia **Hasmik Papian**: soprano lírica, se adaptó tanto al canto de agilidad como al de *forza* en una interpretación que fue siempre a más. **Sonia Ganassi**, deslumbrante Adalgisa, se confirmó gran belcantista, en la línea de la escuela típicamente italiana. El veterano **Nicolai Ghiaurov**, Oroveso, prestó toda su sabiduría artística con un control del instrumento que, pese al paso de los años, es impresionante aún por la autenticidad del color y por la proyección, siempre poderosa.

El debutante Pollione de **Antonello Palombi**, tenor de grato timbre y generosos medios que sólo tiene que cuidar más la afinación, fue, sin embargo, el que aprovechó más los resultados de la lección magistral de Campanella: el papel del romano, siempre afectado por sobredosis de machismo, ahora apareció con miles de matices y sutilezas de fraseo. En la ópera, como en la vida, nunca se acaba de aprender. * A. M.

Viena

Rossini L'ITALIANA IN ALGERI

A. Baltsa, S. Alaimo, M. Poblador, I. Gáti, R. Nagy, S. Grigorian. Dir.: F. Chaslin. Dir. esc.: J.-P. Ponnelle.

Staatsoper, 22denoviembre

Aunque ésta fue la 50ª función de la famosa puesta en escena del inolvidable **Jean-Pierre Ponnelle**, sigue encantadora e inigualable. El maravilloso decorado, creado por el mismo Ponnelle, está inspirado en la Mezquita de Córdoba. La inspirada luminotecnia ayuda a crear la atmósfera deseada y también el vestuario es de un gusto exquisito. Es imposible mencionar todas las encantadoras ideas que tuvo Ponnelle y que a veces llegan a provocar las carcajadas del público.

Del reparto original quedaba tan sólo **Agnes Baltsa** en el papel principal, y en él sigue entusiasmando al público. Su presencia escénica, su fraseo, su increíble interpretación del personaje y su sentido del humor hacen olvidar los problemas en los cambios de registro. Los agudos y el color de su timbre singular todavía impresionan. También **Simone Alaimo** como Mustafá convenció tanto en lo vocal como en su animada actuación. Las escenas cómicas le salieron muy bien, erigiéndose en digno *partner* de la Baltsa.

Milagros Poblador gustó con su voz de soprano pura y ágil en el papel de Elvira, así como **Alfred Sramek** con

su sonora voz de barítono en el papel de Taddeo. Fue una lástima que **Robert Nagy**, que sustituía al indispuerto Juan Diego Flórez como Lindoro, no estuviera a la altura de los demás. Su voz es poco atractiva y tampoco pudo convencer su interpretación. **Stella Grigorian** como Zulma e **István Gáti** como Haly cumplieron con dignidad.

Frédéric Chaslin, al frente de la espléndida orquesta y el sólido coro, contribuyó en gran manera al éxito de la divertidísima velada, que el público agradeció con fuertes aplausos. * **Mila JANISCH**

Zurich

R. Strauss DIE SCHWEIGSAME FRAU

E. Mosuc, A. Muff, O. Widmer, R. Saccà, J. Comeau, I. Friedli. Dir.: C. Von Dohnányi. Dir. esc.: J. Miller.

Opernhaus, 9 de diciembre

El tema pertenece a la gran tradición de la comedia operística: un caballero gruñón y ya entrado en años que pretende a una mujer joven y hermosa. Pero un argumento así en manos de Richard Strauss siempre tendrá el matiz de un refinamiento superior, y la producción de la Ópera de Zurich no ha dejado de subrayarlo. La dirección de escena del británico **Jonathan Miller** ahonda, en efecto, en la densidad y en el trasfondo de texto y música. Sus personajes utilizan el florete y no el sable y el *regista* deja que la situación de la comedia se desenvuelva por sí misma, sin forzamientos innecesarios: para dar su versión no necesita de la burda comicidad ni de los efectos vulgares. A la misma concepción obedece la bella escenografía de **Peter J. Davidson** y el vestuario de **Sue Wilmington**, perfectamente ilustrativos de un palacio londinense del siglo XVIII, con biblioteca incluida.

El resultado es digno de la alta comedia y estuvo en perfecta consonancia con la música, aun exigiendo un mayor empeño en los intérpretes. La vivacidad de los *tempi* y el tono de conversación del discurso musical se conjugan perfectamente con la suculencia orquestal típica de Strauss para dar la impresión de un resumen de toda su producción anterior, desde el *Rosenkavalier* hasta *Ariadne auf Naxos*. En el mismo sentido se orientó la dirección de **Christoph von Dohnányi**, que supo realzar hasta el menor detalle de la partitura al frente de una orquesta en estado de gracia.

La finura y la clase se dieron también cita en la escena. Si **Oliver Widmer** tuvo una gran noche en su papel del barbero que tira de los hilos de la trama, **Alfred Muff** fue un soberbio Sir Morosus, servido además con una voz sonora y expresiva. Aminta, la mujer silenciosa del título, pertenece al repertorio de la soprano de coloratura, y **Elena Mosuc** interpretó el personaje con grandes dosis de ingenio y encanto personal, aun cuando no siempre fuese inteligible el texto a su cargo.

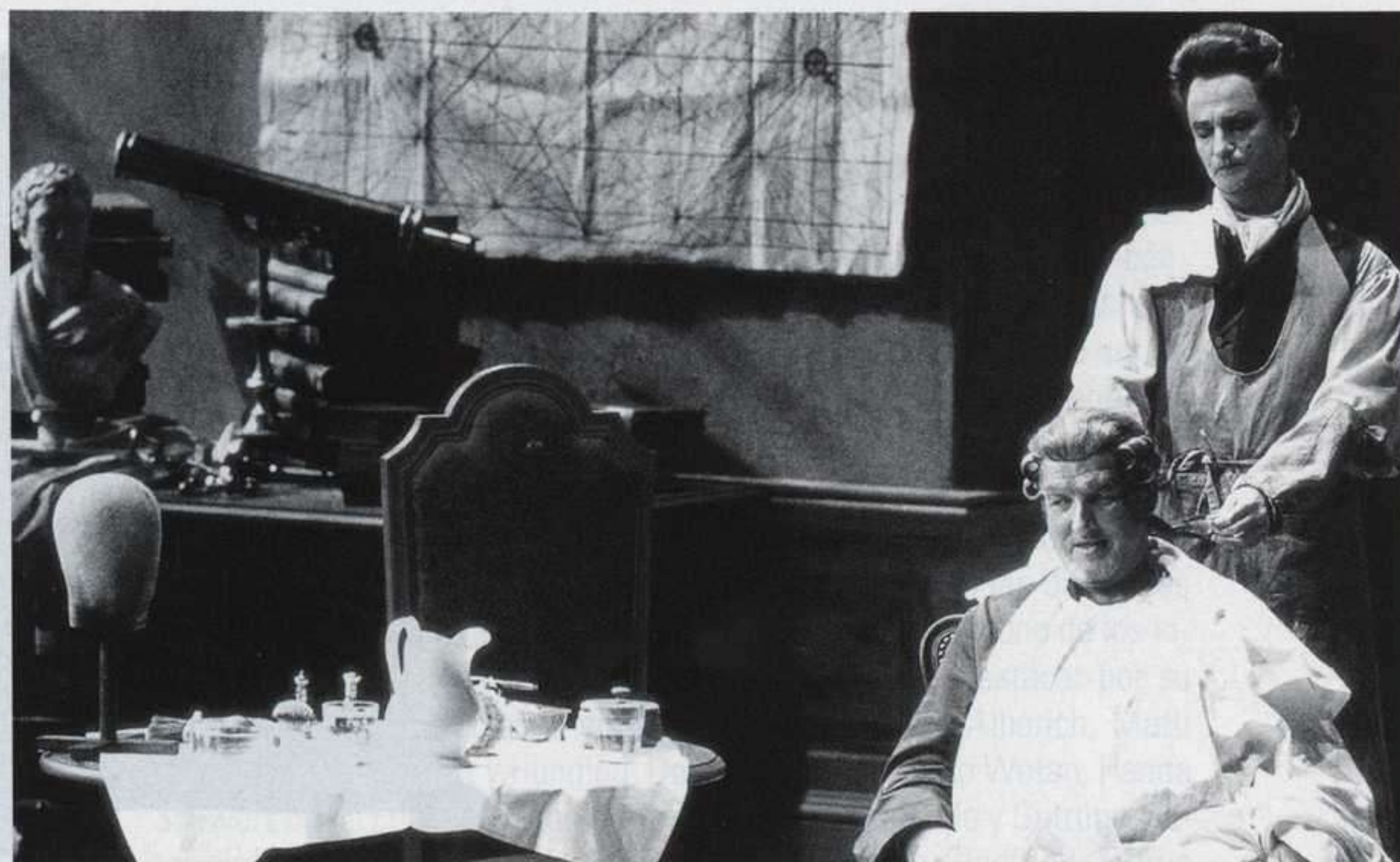
También **Roberto Saccà**, que encarnó a Henry, el amante de Aminta, mostró una gran facilidad para el registro agudo, en una perfecta demostración de *bel canto* strausiano. Finalmente, tanto **Jessica Comeau** como **Irene Friedli** fueron las dos perfectas *ladies* a las que, sin embargo, Sir Morosus no considera suficientemente silenciosas. * **Hans Uli VON ERLACH**

Bellini LA SONNAMBULA

E. Gruberova, P. Beczala, R. Scandiuzzi, G. Reinholz, E. Rae Magnuson. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: G. Asagaroff.

Opernhaus, 19 de enero

En *Sonnambula*, Bellini trata un asunto de raíz romántica sin especiales contrastes dramáticos pero sí con un derroche de música de bella factura y eminentemente cantable. No se redujo la producción de Zurich, sin embargo, a esta visión hedonista, consiguiendo que los espectadores de esta *sesión de sonambulismo* permane-



Opernhaus Zurich / Suzanne SCHWIERTZ

ciesen atentos a lo largo de la representación.

Grischa Asagaroff no se planteó la obra como un mero vehículo para las proezas de la *prima donna*, sino que dotó al movimiento escénico de rasgos de humor a través de acciones complementarias, al tiempo que subrayaba la condición de personas reales de los protagonistas.

Reinhard von der Thannen contribuyó a esta visión con una escenografía fría pero elegante, en la que dominaban el blanco y el negro. Cierto es que con la *aldea suiza* imaginada por los autores poco tiene que ver esta concepción escénica, pero las grandes líneas románticas de la música quedaron perfectamente salvaguardadas en este contexto, y el director **Marcello Viotti** garantizó para los cantantes la plataforma sonora ideal, haciendo que la orquesta respirara con ellos.

El cuadro de solistas reunía a los mejores intérpretes posibles para estos papeles. El joven tenor **Piotr Beczala** exhibió una voz de textura clara pero no exenta de calidez, con una portentosa agilidad que le permitía llegar sin esfuerzo a las notas más agudas. En esta misma estética sonora se situó la poderosa y cuidada voz de **Roberto Scandiuzzi** como Conde Rodolfo, y la bien timbrada voz de la mezzo **Gabriele Reinholz** como Teresa. **Elizabeth Rae Magnuson**, por su parte, fue una coqueta Lisa de ágiles agudos. Sobre todos ellos destacó, como era previsible, **Edita Gruberova**, una protagonista sencillamente perfecta. Con un *fiato* aparentemente interminable, expuso las frases de sus arias con facilidad tesitural y sentimiento canoro, con reguladores y *piani* distribuidos a voluntad, en un alarde de auténtica cultura belcantista. En la *cabaletta* conclusiva realizó una exhibición de fuegos de artificio que recordaron a la Gruberova de los mejores tiempos. * **H. U. v. E.**



Jonathan Miller firmó la producción de La mujer sin sombra de Zurich (arriba), con Von Dohnányi en el podio. Sobre estas líneas, Edita Gruberova transfigurada como Amina, de La Sonnambula

La cultura pasa por aquí



AV Monografías
 Ábaco
 Academia
 ADE Teatro
 Afers Internacionals
 Álbum
 Archipiélago
 Arquitectura Viva
 Archivos de la Fílmoteca
 Arte y parte
 Astrágalo
 Atlántica Internacional
 Aula, Historia Social
 L'Avenç
 Boletín de la Institución Libre de Enseñanza
 CD Compact
 El Ciervo
 Clarín

Claves de Razón Práctica
 CLIJ
 Con eñe
 El Croquis
 Cuadernos de la Academia
 Cuadernos de Alzate
 Cuadernos Hispanoamericanos
 Cuadernos de Jazz
 DCidob
 Debats
 Delibros
 Dirigido
 Doce Notas
 Doce Notas Preliminares
 Ecología Política
 El Ecologista
 Er, Revista de Filosofía
 Experimenta

El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia
 La Factoría
 FotoVideo
 Goldberg
 Grial
 Guadalimar
 Guaraguao
 Hélice, revista de poesía
 Historia, Antropología y Fuentes Orales
 Historia Social
 Ínsula
 Intramuros
 Jakin
 Lápiz
 Lateral
 Leer en primavera, verano, otoño, invierno
 Letra Internacional
 Leviatán

Litoral
 Mas Jazz
 Matador
 Melómano
 Mientras Tanto
 Nickel Odeon
 Nueva Revista
 Ópera Actual
 La Página
 Pasajes
 Papeles de la FIM
 Papers d'Art
 Política Exterior
 Por la Danza
 Primer Acto
 Quimera
 Quorum
 Raíces
 Reales Sitios
 Reseña

Revista HispanoCubana
 Revista de Estudios Ortegúanos
 RevistAtlántica de Poesía
 Revista de Libros
 Revista de Occidente
 Ritmo
 Scherzo
 El Siglo que viene
 Síntesis
 Sistema
 Temas para el Debate
 A Trabe de Ouro
 Turia
 Utopías/Nuestra Bandera
 Veintiuno
 El Viejo Topo
 Visual
 Zona Abierta



Asociación de Revistas Culturales de España

Exposición, información, venta y suscripciones:

Hortaleza, 75. 28004 Madrid
 Teléf.: 91 308 60 66
 Fax: 91 319 92 67
<http://www.arce.es>
 e-mail: info@arce.es

WAGNER, Richard
(1813-1883)
DER RING DES NIBELUNGEN
Das Rheingold, Die Walküre, Siegfried, Götterdämmerung

G. Jones, M. Jung, D. McIntyre, P. Hofmann, M. Salminen, H. Schwarz, H. Becht. O. der Bayreuther Festspiele.

Dir.: P. Boulez. Dir. esc.: P. Chéreau.

Dir. TV: B. Large. Bayreuth, 1976.

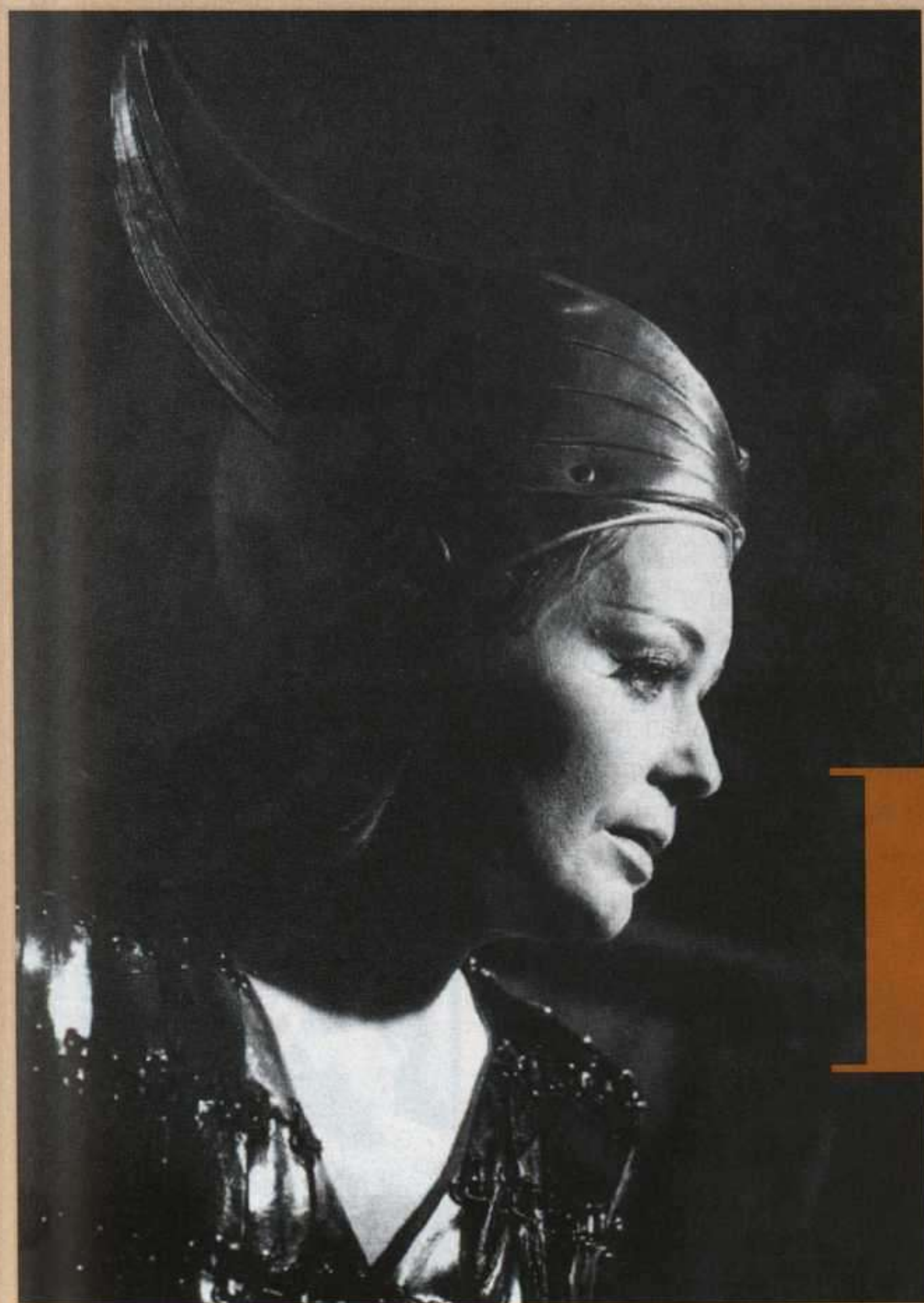
PHILIPS 070 407-9. 7 DVDs,

143+214+226+249 minutos.

Subtítulos: Inglés y alemán.



Gwyneth Jones como Brünnhilde, una estrella en este Anillo



PHILIPS podría haber esperado dos o tres meses para lanzar esta maravilla de producto y ofrecerlo con más alternativas de traducción. El DVD ya ha demostrado sus posibilidades y es mezquino que una empresa del prestigio de la multinacional no ofrezca este producto con subtítulos en castellano, francés e italiano. El esfuerzo —y la estrategia comercial— sin duda valdría la pena, redondeando un trabajo que, en términos técnicos no es un prodigio visual, ya que la calidad del remasterizado de vídeo —el mismo comercializado a principios de los ochenta— es sólo suficiente (la producción es de 1976); la banda de audio, en cambio, ofrece la posibilidad incluso del *Dolby Digital 5.1 surround*, aspecto en el que radica la principal ventaja del producto. La llamada *Centenary Production* —que celebraba los cien años del primer *Ring* de Bayreuth— de Patrice Chéreau, tan polémica en su momento, ahora se presenta como un montaje algo más que convencional. Ver otra vez el oro del Rin acumulado bajo una presa, con esos alucinantes cambios de escena, con ese péndulo y esos dioses con mucho de humanos a pesar del oropel, de las cornisas doradas y de las corbatas de seda enmarcados en unos diseños escenográficos sugerentes y simbólicos —de Richard Peduzzi—, con esos gigantes que dan miedo —los vestuarios son de Jacques Schmidt—; la producción, como no podía ser de otra manera, no deja absolutamente nada al azar y en cada escena tanto el discurso narrativo como la admirable dirección de actores permite una aproximación brillante.

En el apartado vocal, el ramillete de especialistas wagnerianos compone un reparto uniforme que mantiene los personajes en las diferentes jornadas ayudando a la comprensión. Si bien todos y cada uno de los intérpretes realizan una auténtica creación, habría que destacar por su excelencia las prestaciones de Hermann Becht como Alberich, Matti Salminen como Fafner y Hunding, Donald McIntyre como Wotan, Hanna Schwarz como Fricka, Jeannine Altmeyer como Sieglinde y Guttrune, Peter Hofmann como Siegmund, Manfred Jung como Siegfried, Ortrun Wenkel como Erda, Fritz Hübner como Hagen o Heiz Zednik como un ratonil Loge y un despreciable Mime.

Si en el aspecto vocal siempre hay algún *pero* a pesar de la excelencia general —Hofmann tiene más pinta que agudos, a Altmeyer le cuestan según qué pasajes, Jones en su particular búsqueda del sonido justo abusa del *portamento* y Franz Mazura, como Gunther, ya está demasiado mayor—, la palma se la lleva la espléndida orquesta del festival dirigida por un Pierre Boulez que conocía perfectamente lo que tenía entre manos.

Un monumento teatral en siete DVDs con peso histórico a tener en cuenta a la hora de escoger una *Tetralogía*, cuyos cuadernillos contienen clarificadores comentarios de Chéreau. * Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

el Ring

que rompió moldes

ópera en cd

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

M. Oswald, K. Lewis, M. Pederson, R. Bork, P. Sidhom. O. y C. del Teatro La Fenice. **Dir.: I. Karabchevsky.** MONDO MUSICA MFON 22252. 3CD. DDD. (2000). GAUDISC.



Ahora que parece que se ha redescubierto a este autor, llega una versión desde el famoso coliseo veneciano de esta obra que trata sobre la eterna lucha entre el bien y el mal. Britten retoma la orquesta sinfónica, y recrea un astuto juego de voces, ya que no hay personajes femeninos, para evitar caer en una monotonía sonora que reste variedad melódica. Por una parte usa acordes para crear los climas y parte del acompañamiento melódico; por otra, compensa la pobreza de la melodía con recursos tímbricos que crean muy bien la atmósfera y mantienen un discurso homogéneo. Vocalmente tiene momentos espléndidos y recuerda en parte al tratamiento vocal que usa Pfitzner en su *Palestrina*.

El plano artístico viene defendido por unos cantantes correctos aunque carentes de rotundidad. El Claggart de Pederson carece de temor y maldad; el Billy de Oswald es adecuado, de bella voz y buena impostación y agudo. El mejor es el Vere de Lewis. Lo bueno que tienen es que recrean los personajes como si de teatro se tratase y esa interpretación eleva el nivel de la pieza. La orquesta está bien conducida por un sorprendente y poco conocido director que mantiene el *tempo* y crea la atmósfera de la obra.

Todo viene favorecido por un sonido más que aceptable, aunque la dicción no es clara por el uso de micrófonos convencionales y la lejanía de los cantantes. La remasterización es fabulosa y en el librito hay explicaciones de la obra y el texto cantado (sólo en inglés). * **Sergi GARCÉS**

CAVALLI, Francesco*(1602-1676)***L'Orione**

C. Forte, L. Polverelli, M. Tomasi, A. Cela, S. Mingardo, L. Regazzo, F. Garrigosa. O. Barocca di Venezia. **Dir.: A. Marcon.** MONDO MUSICA MFON 22249. 3CD. DDD. (1998). GAUDISC.



No puede decirse que se trate de un descubrimiento. Sin embargo, la edición de esta ópera, situada más o menos en el centro de la producción de Cavalli —quien escribiría más de una treintena de obras para la escena—, reafirma el extraordinario sentido teatral que poseía el compositor nacido en Crema en 1602 y el hecho de que deba tomarse como referencia inexcusable en el mundo de la ópera.

La obra, sin presentar novedades espectaculares, destaca por la fluidez temática y el avanzado perfil dramático de cada uno de los personajes, extraídos del mundo mitológico, como mandaban los cánones de la época. Cavalli nunca suena acartonado; sus personajes muestran sus sentimientos en la sucesión de escenas que componen los tres actos, en las que se concede toda la preponderancia a la línea vocal, que adquiere un rol de expresividad nuevo para entonces y que constituye la base del desarrollo ulterior del género.

En una partitura que exige no menos de ocho primeros cantantes, el elenco vocal elegido para esta representación de La Fenice (septiembre de 1998) es de gran calidad, hay que decirlo de entrada, con la excepción del tenor que encarna a Sterope y Nettuno, por debajo del alto nivel de sus colegas. En particular Laura Polverelli, en el rol titular, luce una excelente voz de mezzo y unas cualidades dramáticas de gran fuste. Cinzia Forte presta su bonita voz de soprano a la seductora Diana. Muy adecuado el bajo de voz rotunda Pietro Vultaggio, que crea un Vulcano autoritario y de mucho carácter. La buena di-

rección de Andrea Marcon, siempre respetuosa con el estilo, contribuye decisivamente al éxito de la función. * **Josep Maria PUIGJANER**

CILÈA, Francesco*(1866-1950)***Adriana Lecouvreur**

C. Gavazzi, M. Truccato Pace, G. Prandelli, P. Clabassi, S. Meletti. O. y C. de la RAI de Milán. **Dir.: A. Simonetto.** MONDO MUSICA MMO 91107. 2CD. ADD. (1951). GAUDISC.

Cincuenta años después de haberse grabado, libre ahora del pago de derechos, reaparece en el mercado esta *Adriana Lecouvreur* de la mano de MONDO MUSICA. No se trata precisamente de una edición de referencia, pero tampoco le faltan elementos de interés.

Carla Gavazzi en el papel titular no es comparable a grandes intérpretes de Adriana, como Olivero, Tebaldi, Caballé o Freni. Aun así, su interpretación tiene cierta personalidad y aunque la voz presenta señales de fatiga y *vibrato* excesivo, es una Adriana suficientemente convincente.

Giacinto Prandelli, que aborda algunas frases con gran elegancia y que llega a cantar muy bien "*La dolcissima effigie*" y el dúo con Adriana del segundo acto, resulta en otros pasajes apurado en lo vocal y pobre en lo expresivo. En cuanto a la labor de Miti Truccato Pace, la mezzosoprano se limita a cumplir con una parte en la que no resulta creíble. Plinio Clabassi pasa algunas dificultades con un registro agudo que suena tirante, pero su interpretación respira autenticidad y transmite la humanidad del personaje.

El director Alfredo Simonetto simplemente se limita a acompañar a los solistas en las arias y a marcar ritmos ágiles y vivos en las escenas de conjunto. La calidad de sonido empeora en algunos momentos del segundo acto, como en el *intermezzo*, y en el último acto, en el que se pueden escuchar demasiados ruidos. * **Marc HEILBRON**

L'Arlesiana

F. Tagliavini, P. Tassinari, P. Silveri, G. Galli, A. Zerbini. O. y C. de la RAI de Turín. **Dir.: A. Basile.** MONDO MUSICA MMO 91114. 2CD. ADD. (1951). GAUDISC.

La reaparición en el mercado de esta por muchos motivos interesante versión de *L'Arlesiana* es una de las mejores sorpresas de la nueva serie *Collection* de MONDO MUSICA. El sonido remasterizado es excelente, aun habiéndose exagerado la reverberación de las voces, y la presentación resulta muy atractiva pese a la ausencia del libreto, única carencia a lamentar en esta edición junto a la inexplicable omisión del *intermezzo*, esa *Notte di Sant'Eligio* que hubiese permitido a Arturo Basile incrementar el efecto de un trabajo orquestal que sabe sacar todo el jugo a una página como la *Ninna-nanna* del tercer acto.

Los honores de la jornada corresponden, por lo demás, a Pia Tassinari, soberbia de acento y de auténtica vocalidad verista en "*Esser madre è un inferno*", que ella curiosamente convierte en "*Esser madre è un tormento*", no se sabe muy bien si por convencimiento, por escrúpulo religioso o por imposición de una censura más miope de lo habitual. Tagliavini canta con su elegancia innata y un fraseo de gran clase —admirable su "*Oh, come dolce e grande è l'amor tuo*"—, pero la voz asciende ya al registro agudo con evidente esfuerzo.

Bien Silveri, también penalizado por las cotas altas de su parte, y un tanto redicha Gianna Galli (Vivetta). Perfecta la miniatura de Loretta di Lelio en el rol de L'Innocente, truculento Carmassi (Metifio) y correcto Zerbini (Zio Marco). La dicción de todos ellos, excelente, permite seguir la audición sin el texto delante, salvo en los pasajes concertantes. Exhumación bienvenida, en cualquier caso. * **Marcelo CERVELLÓ**

DONIZETTI, Gaetano*(1797-1848)***Lucia di Lammermoor**

L. Pagliughi, G. Malipiero, L. Neroni, G. Manacchini. O. y C. de la Radio Italiana. **Dir.: U. Tansini.** NAXOS 8.110150-51. 2CD. ADD. (1939). FERYSA.



El *bel canto* no era tan apreciado en las primeras décadas del siglo XX como lo es hoy. Apenas cuatro o cinco óperas de Gaetano Donizetti se representaban de forma más o menos regular antes de que el redescubrimiento del conjunto de su obra recuperase gran parte de su producción.

No tiene nada de sorprendente, por tanto, que algunas características del estilo con el que era interpretada una ópera como *Lucia di Lammermoor* en el año 1939, la fecha de esta grabación, resulten hoy chocantes y bastante censurables, especialmente en lo que se refiere a los abundantes cortes a los que las partituras eran sometidas.

Aun así nadie puede negarle genio y prodigio pirotécnico a Lina Pagliughi, que fue una de las grandes cantantes de la generación inmediatamente anterior a la de María Callas. Su estilo quizás pertenece a un modelo considerado superado, pero la pureza técnica es incuestionable y la expresión quizás era más próxima a la de las sopranos del siglo XIX de lo que pudiera hoy pensarse.

No menos interesante resulta el Edgardo de Giovanni Malipiero, que, por ejemplo, se limita a lo escrito en el "*Fra poco a me ricovero*" y no sube al agudo. Su canto transmite una elegancia natural, ejemplar para entender el *bel canto* como algo que va bastante más allá de alcanzar algunas notas agudas. Más sumarias e impersonales son las interpretaciones de Giuseppe Manacchini como Enrico y Luciano Neroni como Raimondo.

Ugo Tansini, desde el podio, dirige más como un sastre que como un director de orquesta: corta mucho y dirige poco; se limita a acompañar a los cantantes.

Los cortes tradicionales dejan un espacio muy amplio en el segundo disco compacto que se ha rellenado con hasta nueve arias interpretadas por Pagliughi, todas deliciosas y entre ellas una de la infrecuente *Re* de Umberto Giordano. * M. H.

GLUCK, Christoph Willibald (1714-1787) *Orfeo ed Euridice*

B. Fink, V. Cangemi, M. C. Kiehr. Freiburger Barockorchester. **Dir.: R. Jacobs.** HARMONIA MUNDI HMC 901742.43. 2CD. DDD.

Sacralizada como una de las obras cumbres de la historia de la ópera, las abundantes grabaciones y representaciones vuelven una y otra vez al *Orfeo ed Euridice* de Gluck, mientras gran parte de su producción, especialmente la veintena de títulos anteriores a la *reforma*, continúa siendo casi totalmente ignorada tanto por los teatros como por los estudios de grabación. También René Jacobs ha preferido insistir en lo sobradamente conocido y volver al *Orfeo* gluckiano, que ya abordó como contrateno en la grabación de Sigiswald Kuijken.

Nadie puede negarle, sin embargo, que esta nueva versión como director ofrece una lectura ciertamente emotiva y convincente para la cual ha preferido la versión de Viena de 1762. En algún momento los *tempi ágiles*, a veces lo son demasiado y dan sensación de apresurados, como en la obertura, pero es innegable que su visión transmite una fuerte carga emotiva a la que contribuye la textura tímbrica de la Freiburger Barockorchester formada por músicos sensacionales.

Una vez más se elige a una mezzo para un papel que antes había cantado el propio Jacobs. Es una opción válida sobre todo si la intérprete es la personalísima Bernarda Fink, que parece rebatir aquel argumento de Hanslick contra la expresión musical del "*Che farò*". Su instrumento expresa la emoción patética del canto y no sólo la belleza de un aria que, interpretada así, resulta realmente conmovedora. El trío se completa con otras dos cantantes argentinas excelentes: Verónica Cangemi y María Cristina Kiehr. * M. H.

MADERNA, Bruno (1920-1973) *Satyricon*

M. Angel, J. Cogram, M. Walz, J. Larsen. O. Teatro La Fenice. **Dir.: J. Henneberger.** MONDO MUSICA MFON 22254. 2CD. DDD. (1998). GAUDISC.



El *Satiricón* de Petronio es una de las grandes obras literarias de la antigua Roma, un texto de particular crudeza crítica —y a la vez humorística— en su retrato de la decadencia del imperio. A partir de esta obra, Bruno Maderna compuso una de sus más atractivas y a la vez postreras partituras, estrenada en 1973. La música es fruto tanto del carácter del texto —aunque más que de unidad dramática habría que hablar de distintas secuencias encadenadas, utilizando distintas lenguas— como del ambiente creativo de principios de los 70.

Maderna recurre a cintas pregrabadas y a un lenguaje propio de las vanguardias del momento, pero a la vez hace uso de las citas más insospechadas de obras clásicas, así como de hábiles pastiches de estilos pretéritos. En definitiva, un gran *collage* sonoro que retrata de forma inmejorable la descomposición de una sociedad.

En 1998, la compañía de La Fenice presentó un nuevo montaje de Herbert Wernicke en el Teatro Goldoni a partir del cual ha sido editada esta grabación en vivo con un sonido más que correcto. Jürg Henneberger dirige con precisa intensidad las fuerzas a su cargo, incluido un impecable cuarteto vocal. Hay que destacar, no obstante, a Marie Angel, capaz de lidiar sin despeinarse la tesitura inclemente de Fortunata, una característica curiosamente común a muchas óperas contemporáneas. * Xavier CESTER

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

H. Hagegård, G. Cachemaille, A. Auger, D. Jones, N. Van der Meel, B. Bonney, B. Terfel, K. Sigmundsson. The Drottningholm Court Theatre O. & C. **Dir.: A. Östman.** DECCA 470059-2. 2CD. DDD. (1990).

He aquí la reedición de la grabación que Arnold Östman realizó hace poco más de diez años, paralelamente a una versión videográfica que, con un reparto ostensiblemente distinto, se grabó en el teatro de Drottningholm. La orquesta y el coro del pequeño teatro de Estocolmo responden bien a las órdenes del director sueco, que opta por una versión filológica. Como suele ocurrir en estos casos, hay momentos buenos y otros poco conseguidos, especialmente en los criterios esta-

blecidos a la hora de escoger las dinámicas y los tiempos.

Vocalmente hay aspectos interesantes, como la Zerlina de Barbara Bonney, el Leporello de Gilles Cachemaille o el Masetto de Bryn Terfel, un cantante que también ha interpretado al criado de Don Giovanni en teatro y que asumió el rol titular en la grabación de Solti. El Don Juan de Hakan Hagegård —Papageno en la versión cinematográfica de *La flauta mágica* dirigida por Bergman— es poco enérgico, musicalmente correcto y de deficiente pronunciación. Della Jones (Elvira) y Kristinn Sigmundsson (Comendador) tienen unas intervenciones notables, aunque no convencen. Tampoco lo hace el Ottavio de Nico van der Meel ni la Donna Anna de Arleen Auger, soprano mozartiana que se destacó en el repertorio serio bajo la batuta de Hager, pero que no ha sido nunca una gran Elvira —óigase la grabación de Kubelik— y que como Doña Ana deja mucho que desear. La versión escogida es la de Praga, aunque hay un apéndice con los números compuestos para Viena. Con todo, al "*Mi tradi*" no le precede su soberbio recitativo, aunque cuando apareció el registro por primera vez sí se incluyó. * Jaume RADICALES

Don Giovanni

B. Skovhus, A. Pieczonka, T. Kerl, R. Schörg, R. Girolami, J. Monarcha, B. Daniel, I. Raimondi. Nicolaus Esthweházy Sinfonia. **Dir.: M. Halász.** NAXOS 8.660080-82. 3CD. DDD. (2000). FERYSA.



Esta nueva grabación de la ópera de Mozart deja un buen sabor de boca, sobre todo por un trabajo de conjunto espléndido con una envidiable unidad de tono, conseguida en parte gracias a la labor de Michael Halász al frente del equipo vocal y de las formaciones orquestal y coral. A pesar de todo (Don Giovanni siempre será Don Giovanni), Bo Skovhus se erige en el foco

discos * dvd * libros

principal del registro, tal es el carisma de su Don Juan.

El barítono danés ya grabó la ópera en 1996 con dirección de Charles Mackerras, en un registro que se comentó en su día (ÓPERA ACTUAL 22). Ahora, Skovhus parece haber madurado mucho más el personaje, lo ha interiorizado y lo matiza en beneficio de una mayor seducción en todas sus intervenciones.

A su lado, la Elvira de Regina Schörg constata nuevamente las aptitudes de esta soprano para el repertorio mozartiano. Torsten Kerl es un Don Ottavio de voz demasiado robusta para el personaje, aunque su "Il mio tesoro" corta el aliento: ¡nueve compases sin respirar en el primer pasaje de las agilidades y con la *ripresa* de las frases iniciales! Tampoco parece muy adecuada para el personaje la voz de Ildiko Raimondi, cuya Zerlina es, a pesar de todo, muy musical, al lado del notable Masetto de Boaz Daniel. Adrienne Pieczonka es una Donna Anna incisiva y de notable empaque, mientras que el Leporello de Renato Girolami, sin ser de referencia, asume con buen gusto la parte del criado de Don Juan. Por su parte, Janusz Monarcha no es un Commendatore terrorífico, pero su interpretación es buena.

Lástima que el sonido no siempre sea el ideal para una grabación realizada hace poco más de año y medio: en ocasiones, voces y orquesta están a un mismo nivel, lo que repercute negativamente en la percepción de las primeras. La versión escogida para la grabación es la de Praga, con los correspondientes apéndices al final del tercer disco. Una solución poco aconsejable, porque la tradición —a pesar de que en países eslavos aún se recurre a la versión de 1787— ha terminado por imponer los añadidos que Mozart realizó para las representaciones vienesas de 1788, con la excepción del delicioso dueto "Per queste tue manine". * J. R.

Die Zauberflöte

B. Bonney, K. Streit, S. Jo, G. Cachemaille, K. Sigmundsson. The Drottningholm Court Theatre O. & C. **Dir.: A. Östman.** DECCA 470056-2. 2CD. DDD. (1993).

Die Zauberflöte quizá sea la más popular y querida de las óperas de Mozart. Dotada de una belleza mu-

sical conmovedora, la *Flauta*, al igual que la mayoría de las obras del compositor salzburgués, se caracteriza por agradar tanto al oído neófito como al más experto musicólogo.

Arnold Östman, ilustre especialista mozartiano y responsable de los cuerpos estables del Teatro de la Corte de Drottningholm, realiza una labor espléndida ante las distintas dinámicas y *tempi* y el característico fraseo mozartiano.

De los cantantes, cabe destacar la Pamina de Barbara Bonney, dotada de un timbre vocal de atractivo extraordinario; a través de grandes dosis de inteligencia y exquisita musicalidad, su cometido resulta un regalo para los oídos. La cantante coreana Sumi Jo acomete una Reina de la Noche de poderosa autoridad técnica, aunque sin caer en la habitual mecanización del personaje. De los roles masculinos, el bajo Kristinn Sigmundsson destaca por su hermosa y aterciopelada voz de tonos cavernosos que dotan a su Sarastro del temple requerido para acometer el papel.

En conjunto, esta *Flauta* firmada por Östman en 1993 puede considerarse, dentro de las ediciones contemporáneas, una de las versiones más logradas del mercado discográfico. * Albert GARRIGA

PICCINNI, Niccolò (1728-1800) Roland

L. Grassi, A. Simoni, S. Allegretta, S. Donzelli, H.-D. Kim, D. Gaspari, E. López. O. Internazionale d'Italia. **Dir.: D. Golub.** DYNAMIC CDS 367/1-3. 3CD. DDD. (2000). DIVERDI.



Esta obra, estrenada en París el 27 de enero de 1778, se sitúa en la etapa de madurez del compositor con el importante añadido de ser su carta de presentación para el público francés. El mérito de saber adaptarse a un estilo que le era extraño cobra particular relieve si se tiene en cuenta que en aquellos momentos llevaba no menos de

ochenta óperas de carácter netamente italiano a sus espaldas.

El argumento no presenta ninguna originalidad; no obstante, el consabido triángulo amoroso sabe tratarlo Piccinni con la elegancia que requiere el nuevo estilo que abordaba, sin perder la perspectiva dramática, más conseguida en *Roland* que en sus anteriores partituras. En el reparto elegido para la ocasión abunda la discreción con algunas excepciones por encima y por debajo. Entre las primeras hay que destacar a Stefania Donzelli, soprano de voz atractiva e impecable escuela que carga con uno de los papeles de mayor dificultad, el amante Medor, escrito para una clase de tenor hoy día inexistente. Tanto el barítono Luca Grassi como la soprano Alla Simoni, salvo pasajeras tensiones en la emisión en determinados registros, resuelven con eficacia sus extensas intervenciones, sin que sus voces destaquen precisamente por su belleza, mejores en su dimensión dramática que en la vocal. No obstante, como lo que de verdad interesa es la obra, este álbum merece el interés de todo aficionado. * J. M. P.

ROSSINI, Gioachino (1792-1868) Bianca e Falliero

M. Cullagh, J. Larmore, B. Banks, I. D'Arcangelo, G. Colecchia, R. Davies. London P. O. **Dir.: D. Parry.** OPERA RARA ORC20. 3CD. DDD. DIVERDI.



Toda nueva aparición de un álbum de OPERA RARA es una buena noticia para el aficionado, que se ha acostumbrado a no esperar nada de las grandes multinacionales del disco. Esta excelente grabación de *Bianca e Falliero* es una piedra más de su propio monumento. Sobre la versión del R. O. F. de Pesaro de 1986 tiene la ventaja de ser absolutamente íntegra. Usando la misma edición crítica de Gabriele Dotto, se restauran aquí los cortes en los recitativos —que a veces suponían escenas enteras, como la séptima del

primer acto o la duodécima del segundo— practicados en la representación en vivo.

Aunque no cuenta, por otra parte, con Marilyn Horne en el papel *en travesti* de Falliero, el reparto de esta versión reúne un cuadro de cantantes que, en su conjunto, no es inferior al que en aquella ocasión dirigió Donato Renzetti.

Majella Cullagh hace buena la favorable impresión causada en *Zoraida di Granata* y canta con soltura y propiedad, bien secundada por una Jennifer Larmore arrogante a la que sólo perjudica un deficiente uso de las cavidades resonadoras en la máscara. Barry Banks es una agradable sorpresa en Contareno, con buena articulación y limpieza en las ornamentaciones, aun con un timbre no excelso. Ildebrando D'Arcangelo, noble y resonante, es un Capellio ideal. Incluso la dicción de Simon Bailey y Ryland Davies parece aquí trabajada al buril.

Parry dirige con total autoridad y conocimiento del estilo, si bien no llega a establecer un equilibrio ideal entre planos: la orquesta —una impecable L. P. O.— domina excesivamente los concertantes. El coleccionista de autopréstamos, por cierto, reconocerá a la primera el *crescendo* de la obertura y la página final de Bianca, procedentes del saqueo de dos obras (*Ermione* y *La donna del lago*, respectivamente) de aquel mismo año 1819.

El libreto es un lujo, pero esta vez el interés iconográfico supera al informativo: el artículo de Charles Osborne es muy superficial. * M. C.

SAINT-SAËNS, Camille (1835-1921) Samson et Dalila

N. Michael, K. Johannsson, C. Guelfi. O. y C. del Teatro La Fenice. **Dir.: I. Karabchevsky.** MONDO MUSICA MFON 22253. 2CD. DDD. (1999). GAUDISC.

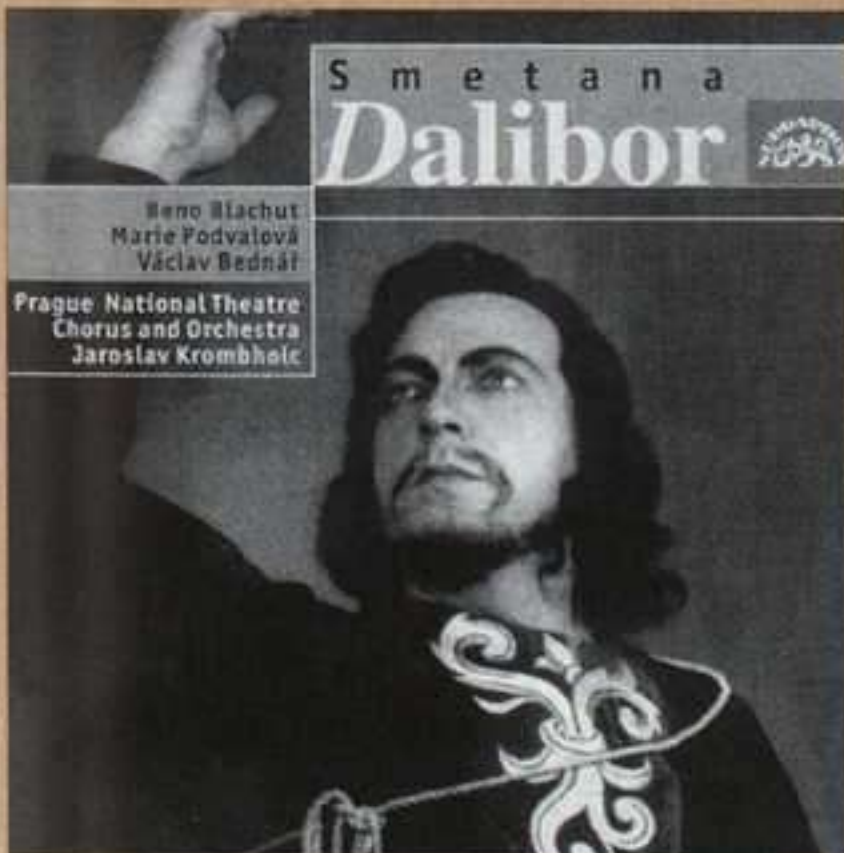
Parece ser que el empeño acometido por el Teatro de La Fenice veneciano, que espera con impaciencia su reconstrucción, por recuperar grabaciones históricas procedentes de su archivo sonoro ha llegado hasta la realización de registros en vivo de las actuales representaciones. Cabe preguntarse si realmente vale la pena invertir en la edición de grabaciones mediocres y sin interés aparente antes de emplear

recursos para acabar de erigir el malogrado teatro veneciano. Kristijan Johannsson no posee ni la voz adecuada para el papel de Samson ni la intencionalidad y musicalidad que se exigen. El monólogo del tercer acto resulta totalmente irrisorio ante un histrionismo interpretativo fuera de lugar, causado, mayormente, por la falta de facultades vocales. Nadja Michael como Dalila sale mejor parada que su compañero; la mezzo alemana posee un timbre agradecido aunque no ideal y su interpretación resulta, a grandes rasgos, correcta, pero, ¿quién puede imaginarse a una Dalila que no seduzca, que no pueda subyugar? Carlo Guelfi resulta un correcto Grand Prêtre, aunque sin aportar nada excepcional a su interpretación.

Isaac Karabtshevsky conduce la orquesta y coro del teatro de La Fenice de manera monótona, con continuos desajustes, sobre todo de las cuerdas, desarrollando una versión pobre y llana. * A. G.

SMETANA, Bedrich (1824-1884) **Dalibor**

B. Blachut, V. Bednar, T. Strubar, M. Podvalová, K. Kalas. O. y C. del Teatro Nacional de Praga. **Dir.: J. Krombholc.** SUPRAPHON SU 3541-2602. 2CD. ADD. (1950). DIVERDI.



Esta versión de *Dalibor*, de Bedrich Smetana, constituye una de las primeras grabaciones íntegras de óperas checas realizadas después de la guerra. Para ello no se escatimaron medios y se reunió un elenco integrado por los principales cantantes que interpretaban este repertorio en el país.

Sorprende gratamente Beno Blachut, nacido en 1913, un tenor checo especializado, entre otros, en el papel protagonista. Con su voz de *spinto* sirve cada uno de los momentos del personaje y resulta prácticamente la referencia absoluta en este rol. Como caso curioso,

Blachut no fue nunca conocido por el gran público, ya que nunca se le concedió permiso para actuar fuera de las fronteras de su país. De no haber sido así, se trata de un cantante que hubiese tenido una brillante carrera internacional.

La voz de la soprano Marie Podvalová es menos interesante, pero igualmente efectiva para el personaje, lleno de matices, que ella puntualiza con verdadera entrega. El barítono Václav Bednar, poseedor de un bello instrumento, da vida con convicción al majestuoso Rey Vladislav. A gran nivel el resto de intérpretes, que confiere autenticidad al registro.

Fantásticos los Coros y la Orquesta del Teatro Nacional de Praga, que bajo la autoritaria batuta de Jaroslav Krombholc suenan con gran fuerza y expresividad. La versión grabada en 1950 es indiscutiblemente una de las referencias absolutas de esta obra de Smetana, que posee por méritos propios un valor histórico añadido. * Joan VILÀ

La novia vendida

A. Nordenová, J. Gleich, E. Pollert, V. Toms, Z. Otava. O. y C. de la Ópera Nacional de Praga.

Dir.: O. Ostrcil. NAXOS 8.110098-99. 2CD. ADD. (1933). FERYSA.



Desde su estreno en Praga en 1866, esta hermosa comedia con libreto de Karel Sabina se ha convertido en la ópera checa por excelencia. Las melodías inspiradas en el folclore checo que Bedrich Smetana compuso con tanto acierto, han contribuido en gran manera a mantenerla casi siempre en el repertorio internacional, particularmente en el área centroeuropea.

Debido a esa popularidad, ya en 1933 mereció una grabación íntegra, cosa reservada por su elevado coste en la citada época a aquellos títulos de repertorio que eran proyectos muy seguros. Así, se llevó al

disco esta versión grabada en Viena con el Coro y la Orquesta de la Ópera Nacional de Praga bajo la batuta de Otakar Ostrcil, su director titular desde 1920.

Entre los solistas principales, cabe destacar la Marenka de Ada Nordenová, voz típica que confiere toda la frescura que requiere el papel. Importante la prestación del tenor Vladimir Toms en Jenik y muy acertado el resto del reparto con cantantes muy solventes.

La orquesta y los coros suenan correctos, concertados por Ostrcil, que confiere un ritmo más que veloz a alguno de los *tempi*, lo que no deja de causar una cierta sorpresa al oyente no avisado.

La reconstrucción ha corrido a cargo del *mag* Ward Marston, que se ha esforzado en poner al día esta primitiva y olvidada versión. Lástima que el sonido original sea un tanto apagado y le reste algo de brillantez al conjunto. Pero a pesar de esos inconvenientes, esta edición resulta una de las lecturas más filológicas de la obra y tiene el valor añadido de mostrar como se representaba Smetana en su propia tierra antes de la Segunda Guerra Mundial. * J. V.

SULLIVAN, Arthur (1842-1900) **H. M. S. Pinafore**

M. Green, L. Rands, L. Osborn, D. Fancourt, J. Gillingham, E. Halman, M. Harding. New Promenade Orchestra. **Dir.: I. Godfrey.** NAXOS 8.110175. ADD. (1948). FERYSA.

Como *The Mikado*, comentado en estas mismas páginas, *H. M. S. Pinafore* procede de las grabaciones que DECCA realizara a finales de los años 40 y principios de los 50 con la compañía D'Oyly Carte, depositaria, por así decirlo, de las esencias de Gilbert y Sullivan. Habiendo caducado ya el *copyright* de las grabaciones, NAXOS las reedita a precio económico, pero con un re-procesado que, al eliminar sonidos parasitarios, también ha restado presencia al registro.

Isidore Godfrey conduce sin pestañear y sin tentaciones trascendentalistas esta divertida sátira de las costumbres británicas concentradas en la Royal Navy, contando con un reparto que extrae todo el jugo del texto (no incluido en el libreto) de Gilbert. Nombres comunes al

Mikado como Martyn Green —irresistible Sir Josph Porter explicando su ascensión a lo más alto del escalafón náutico— y Darrell Fancourt son bienvenidos a bordo, pero los tonos ácidos de la Josephine de Muriel Harding no son aptos para todos los públicos. * X. C.

The Mikado

D. Fancourt, L. Osborn, M. Green, R. Watson, M. Mitchell, J. Gillingham, J. Wright. New Promenade Orchestra. **Dir.: I. Godfrey.** NAXOS 8.110176-77. 2CD. ADD. (1950). FERYSA.

Con la desaparición del *copyright* pasados los 50 años reglamentarios, diversos sellos se han apuntado a la reedición de material histórico de otras discográficas. Este es el caso de NAXOS con este *Mikado* grabado por DECCA en 1950. La más famosa de las operetas del dúo Gilbert y Sullivan —al menos allende las islas— está interpretada por la compañía D'Oyly Carte, que estrenara muchos de los grandes títulos de la pareja. Aunque las ventajas de la tradición no siempre son evidentes, en este caso inclinan la balanza hacia la recomendabilidad. Isidore Godfrey dirige con buen ritmo y sin atisbos del acaramelamiento que en los últimos años se ha introducido en las interpretaciones de opereta. Todo el conjunto luce una dicción pluscuamperfecta y una clara atención a las características de cada papel, pero el nivel de las voces es desigual. Habiendo interpretado el rol protagonista más de 3.000 veces, no es de extrañar que Darrell Fancourt muestre, pese a su veteranía, un dominio incontestable sobre sus súbditos, al lado del no siempre melifluido Nanki-Poo de Leonard Osborn y el acertado Ko-Ko de Martyn Green, pero las féminas dejan mucho que desear, en especial la desabrida Katisha de Ella Hallman. Además, el exceso de filtrado en el sonido ha causado una molesta falta de presencia e inmediatez. * X. C.

VERDI, Giuseppe (1813-1901) **Aida**

M. Caniglia, B. Gigli, E. Stignani, G. Bechi, T. Pasero. O. y C. de la Ópera de Roma. **Dir.: T. Serafin.** NAXOS 8.110156-57. 2CD. ADD. (1946). FERYSA.



NAXOS Historical recupera la grabación de la *Aida* de 1946 de HMV (His Master's Voice), ya reeditada en su momento por EMI, de la mano del ingeniero Ward Marston, conocido por su interés en rescatar grandes ediciones históricas para el formato digital.

Tullio Serafin conduce el Coro y la Orquesta de la Ópera de Roma con total maestría demostrando una gran complicidad con los cantantes. Maria Caniglia, que sería la Aida referencial del periodo de entreguerras italiano, se encuentra en esta grabación en especial estado de gracia. Magnífica en su "*Ritorna vincitor*" y en el enfrentamiento con Amneris, Caniglia quizás se encuentre menos ajustada en su versión de "*O patria mia*" por su afinidad a otros roles más veristas, como comprobaría el público liceísta de la época en sus numerosas apariciones. Gigli es el tenor lírico-*spinto* auténtico, poseedor, tal vez, de la voz ideal para Radamés, dotado de un bellissimo registro central de porte heroico, pero al igual que su compatriota deja de lado las sutilezas que el papel demanda.

Por otro lado, Ebe Stignani compone una ajustada Amneris en cuanto a suntuosidad vocal, temperamento y adecuación interpretativa. Gino Bechi no impone autoridad en su cometido como Amonasro, labor importante en la aproximación al personaje del rey etíope. * A. G.

Aroldo

N. Shicoff, C. Vaness, A. Michaels-Moore, R. Scandiuzzi. O. y C. del Maggio Musicale Fiorentino. Dir.: F. Luisi. PHILIPS 462512-2. 2CD. DDD.



Hace falta acostumbrarse a esa voz siempre teñida de dramatismo exagerado, a ese canto un tanto cansino y entristecido que brilla repentinamente con unos *superagudos* todavía fáciles y con el brillo tan particular de Neil Shicoff para habituarse a su Aroldo. Una vez se ha conectado con su color y con su manera de interpretar el rol, se disfruta teniendo en cuenta que hay una batuta generosa y sabia detrás del canto doliente.

A Carol Vaness, el personaje de Mina solamente le pesa en el sobreaugado, algo gritado, pero la soprano estadounidense sale siempre airosa de esta compleja y desagradecida partitura debido a su voz siempre volátil en la coloratura y dramática cuando conviene. El esfuerzo que requiere este papel —como el de su hermana gemela, la Lina de *Stiffelio*— no brilla tanto como el del tenor, a pesar del idéntico peso específico.

Anthony Michaels-Moore, siempre apegado a la sombra de Fischer-Dieskau, canta con perfecta línea, aunque sus intentos por consagrarse como intérprete verdiano siempre quedan distantes de su objetivo quizás por su emisión velada de esa pátina que lo hace fácilmente identificable, algo gris; pero estas apreciaciones, siempre subjetivas, no pesan ante un compromiso profesional y eficaz, ya que el británico es un gran cantante, tanto como el bajo transalpino Roberto Scandiuzzi, aquí interpretando a Briano, quien luce en su breve papel un color oscurecido que le brinda solemnidad.

Fabio Luisi, por su parte, nuevamente impacta con una lectura a medida de sus intérpretes, con los *tempi* justos para que el resultado final sea perfecto, al frente de la Orquesta y del Coro del Maggio Musicale Fiorentino, entregados y eficaces. Sin embargo Luisi comete un error ya conocido y habitual al reclutar unos secundarios de un nivel penoso y lamentable, como ese aquí inseguro Julian Gavin (Govino). * Laura BYRON

I Lombardi alla prima crociata

A. Bertocci, M. Petri, M. Vitale, M. Pirazzini, G. Gallo. O. y C. de la RAI de Milán. Dir.: E. Wolf-Ferrari. MONDO MUSICA MMO 91108. 2CD. ADD. (1951). GAUDISC.

El año 1951 se cumplió el cincuentenario de la muerte de Giuseppe Verdi y la RAI se propuso interpretar todo el *corpus* operístico del maestro de Le Roncole. De esas representaciones se desprende la presente edición, que ha figurado siempre como la primera grabación de la obra, a pesar de que en esta edición las tijeras fueron bastante generosas y no es precisamente una versión muy filológica.

En ella se encuentra a la vibrante Maria Vitale que se esfuerza para cumplir como soprano dramática, aun sin poseer la voz exacta para ello, empeño que consigue en cumplidos momentos a pesar de cierta inestabilidad en el extremo de los registros. El tenor Gustavo Gallo —a pesar del nombre— posee un timbre grato y frasea con bastante gusto el papel de Oronte, mientras que el bajo Mario Petri salva con solvencia los escollos de la difícil *particella* de Pagano. El resto del reparto es correcto, destacando el tenor Aldo Bertocci como Arvino.

La Orquesta y el Coro de la RAI de Milán suenan bastante rutinarios bajo la batuta del director Ermanno Wolf-Ferrari, más concentrado en concertar que en recrear las sutilezas que puede esconder la bella partitura verdiana.

La reconstrucción posee un sonido muy limpio, pero un tanto apagado, debido sin duda al exceso de filtros para mitigar el ruido de fondo original, lo que resta brillantez a las voces. * J. V.

Luisa Miller

G. Lauri-Volpi, L. Kelston, S. Colombo, G. Vaghi. O. y C. de la RAI de Roma. Dir.: M. Rossi. MONDO MUSICA MMO 91109. 2CD. ADD. (1951). GAUDISC.

En 1951, CETRA sacó al mercado la primera versión discográfica en italiano —en 1944 salió la versión en alemán dirigida por Karl Elmendorff— de *Luisa Miller*, con el protagonismo absoluto de un Giacomo Lauri-Volpi en estado de gracia: su "*Quando le sere al placido*" es toda una tesis doctoral sobre canto y con su dúo del tercer acto hay que lamentar que las generaciones nacidas hace poco más de 30 años no hayan conseguido vivir una de las décadas más ilustres en cuanto a tenores verdianos se refiere. Pero la grabación también presenta algunas desigualdades cualitati-

vas: Lucy Kelston es una Luisa Miller de timbre poco grato y con algunos problemas en las agilidades en "*Lo vidi e il primo palpito*", al lado de la correcta Duquesa Federica de Miti Truccato Pace y de la firme Laura de Grazia Colarescu. El Walter de Giacomo Vaghi es de gran altura, a pesar de un exceso de *vibrato* en la emisión, mientras que Duilio Baronti es un Wurm de matices más bien escasos, fruto sin duda de la monocromía de una voz de segunda categoría. El Miller de Scipio Colombo, en cambio, es mucho más brillante y consigue momentos de gran intensidad, especialmente en la *cabaletta* "*Ah, fu giusto il mio sospetto*".

Correcta la orquesta y flojo el coro, ambos titulares de la RAI de Roma, bajo la atenta pero poco matizada dirección de Mario Rossi. El sonido es francamente bueno a pesar de tratarse de una versión con más de cincuenta años a sus espaldas. Con todo, algunos pasajes —especialmente los corales— aparecen esporádicamente ensombrecidos por impurezas que deben haber lastrado las pistas originales. * J. R.

WAGNER, Richard (1813-1883) Tannhäuser

S. Pilinszky, M. Müller, R. Jost-Arden, I. Andréen, H. Janssen, E. Berger. O. y C. del Festival de Bayreuth. Dir.: K. Elmendorff. NAXOS 8.110094-95. 2CD. ADD. (1930). FERYSA.



NAXOS recupera mediante un módico reprocesado el brillo del primer *Tannhäuser* fonográfico grabado casi en su integridad en Bayreuth durante la edición del verano de 1930. El *casi* se refiere a los cortes propinados a la partitura de la edición parisina de 1861. Queda suprimida la totalidad de la tercera escena del segundo acto y la introducción orquestal del tercero, y se presentan abreviados el cortejo de invitados, el concurso de canto y las escenas primera y tercera del

tercer acto. Sólo así se explica que *Tannhäuser* quepa en dos *cedés*. Tras la parcial selección de fragmentos del *Parsifal* y del *Tristan und Isolde* a cargo de Elmendorff, COLUMBIA quiso que fuera Toscanini el encargado de dirigir el montaje de Siegfried Wagner de *Tannhäuser* de 1930, pero obligaciones contractuales del director italiano con VICTOR lo impidieron y la tarea de grabar la obra quedó en manos de Elmendorff, mucho más familiarizado con Wagner.

Un coro que suena moderno en su sentido del canto da la oportuna réplica a un reparto encabezado por el tenor húngaro Pilinzsky, debutante en el festival. *Heldentenor* algo nasal y endeble en los pasajes más líricos, se impone en las partes más heroicas gracias a su gran volumen. Maria Müller es una soprano lírica con empuje y buena afinación, además de buena línea, algo que muchos cantantes wagnerianos hoy en día olvidan. La Venus de Ruth Jost-Arden es sensual y encendida, además de tener buen fraseo. El Wolfram de Herbert Jannsen es de un lirismo seductor y el Landgrave es todo lo autoritario que requiere el rol. Elmendorff dirige con brillan-

tez una dúctil orquesta, que con todo suena muy postromántica, lejos del énfasis de batutas posteriores. Si bien el sonido mono no permite apreciar detalles instrumentales, es perceptible la buena calidad del sonido original, así como el alto nivel sonoro del Bayreuth de entreguerras. * Josep SUBIRÀ

recitales

ADÁN, Pilar Àries d'òpera

Obras de Puccini, Bellini, Verdi, Catalani, Cilèa, Händel, Gluck y Gastaldon. A. García Cruells, piano. AUDIOVISUALS DE SARRIÀ, 5.1761. DDD.

La exquisita soprano Pilar Adán ha sido una figura amable y silenciosa del panorama lírico catalán durante cuarenta años. A pesar de su innata elegancia y de la calidad y calidez sonora de su hermosa voz de soprano lírica, nunca ha sido debidamente reconocida en su valía, aunque tiene en su haber gestas como haber cantado en la *Missa de les Santes* de la iglesia de Santa María de Mataró (Barcelona) el di-

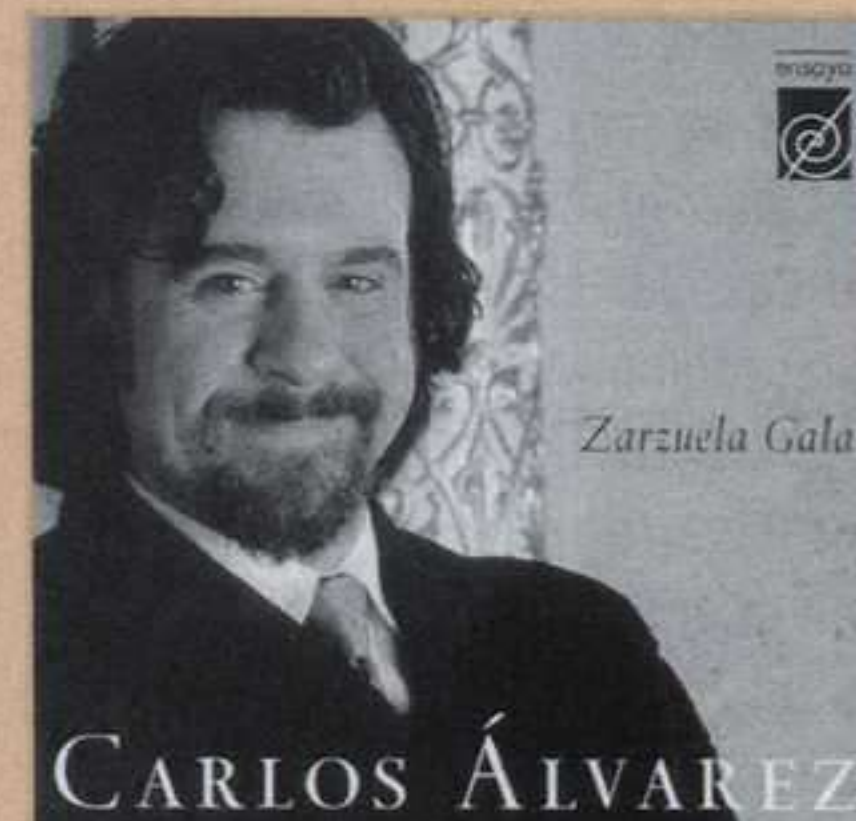
fícil papel de soprano de la pieza durante muchos años, y ha ofrecido recitales y conciertos en muchas ocasiones y en centros y locales musicales distintos de España y de fuera de ella.

Ahora ha publicado un disco compacto con la valiosa colaboración de la pianista Amparo García Cruells, en el que ofrece un testimonio de su depurada calidad artística con piezas de tanta envergadura como "*Casta diva*" o el aria de *La Wally* de Catalani, sin olvidar también su emotiva versión de "*Vissi d'arte*", de *Tosca*.

La presentación de este compacto en la Casa Elizalde de Barcelona en el pasado mes de noviembre de 2001 fue un hermoso acontecimiento musical que se vio refrendado por una asistencia numerosísima. * Roger ALIER

ÁLVAREZ, Carlos Zarzuela Gala

Obras de Guerrero, Sorozábal, Soutullo y Vert, Guridi y otros. Con A. Ibarra, soprano. O. S. de Galicia. Dir.: M. Ortega. ENSAYO CD-9811. DDD. DIVERDI.



Resulta un auténtico placer regalar los oídos con interpretaciones de tan alto nivel y con tal derroche de recursos vocales. ENSAYO ha vuelto de un largo paréntesis para ofrecer el más castizo de los géneros líricos, la zarzuela, después de haber entusiasmado con Teresa Berganza, la diva por antonomasia del sello y del género. Hoy es otra voz grave la que seduce en esta producción: la de Carlos Álvarez. Desde los tiempos de Manuel ASENSI no se había oído una voz en este registro con suficiente carácter e importancia en este repertorio, salvo algunas incursiones de Juan PONS. El cantante malagueño, el barítono en alza más internacional de entre los españoles, ha dedicado este *cedé* a la zarzuela, que aquí se viste de gala y con letras

discos

PERI IMPORTACIONES S.L.

Porque amamos la ópera llevamos a su casa la magia emotiva de las grandes *soirées* teatrales y la perfección técnica de estudio con las mejores grabaciones de los últimos 100 años (CD, Vídeo, DVD y LP).

Consiga nuestro catálogo, infórmese de todas las novedades mensuales. Venta por correo con atención personalizada, amplia experiencia y precios y ofertas inmejorables.

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

SCUOLA DI MUSICA DI FIESOLE



CORSI SPECIALI 2002

CLAUDIO DESDERI OPERA WORKSHOP LE NOZZE DI FIGARO

Application deadline
March 25th 2002

The best masterclass students could be selected for *Le Nozze di Figaro's* production shown in 2002-2003 at the theaters of Cento, Cerignola and Seville.

INFORMATIONS

Scuola di Musica di Fiesole, Via delle Fontanelle, 24
50016 San Domenico di Fiesole (Fi)
Tel. 055/597851 Fax 055/599686
segrdidattica@scuolamusica.fiesole.fi.it
www.scuolamusica.fiesole.fi.it

discos * dvd * libros

mayúsculas. A una dicción depurada, a un fraseo exquisito, se unen la clase, el estilo y el poderío vocal de las partituras más conocidas. Sin problemas en ninguna zona del registro, de voz noble y varonil, Álvarez se recrea en los títulos que son puente entre las piezas de carácter folclórico y las de talante operístico. Romanzas de *El caserío*, *Luisa Fernanda*, *Los gavilanes*, *Molinos de viento*, *La canción del olvido*, *Maravilla* y dúos de *La del majo de rosas*, *La Revoltosa* o *La del soto del parral*, que interpreta de forma magistral con la soprano Ana Ibarra.

La magnífica Sinfónica de Galicia dirigida por Miguel Ortega acompaña en este CD, eco de un concierto celebrado en A Coruña en 2000, a uno de los barítonos españoles más importantes de las últimas generaciones. * Toni FERNÁNDEZ

ANFUSO, Nella

Il canto figurato da Mozart a Bellini

Obras de Bellini, Mozart, Beethoven, Catalani y Paganini. Con E. Marcante, fortepiano. STILNOVO SN 8806. 2CD. DDD. 2001.



La edición que Nella Anfuso presenta a modo de estudio musicológico sobre el *bel canto* y el tratamiento vocal de finales de siglo XVIII y principios del XIX es de una importancia vital para entender la evolución en la escritura vocal de una época y su repercusión futura. Con el tema de el canto figurado, el cual se fundamenta en trabajar la voz con la melodía como elemento independiente, muestra como suenan piezas conocidas mediante la corrección y aportación de ornamentos según el tratado de escritura vocal de Manuel García, que a su vez está inspirado en los antiguos tratados del siglo XV.

El resultado no es del todo gratificante, ya que la transformación musical resta emotividad a muchas

piezas en comparación a como se cantan hoy. Mediante variaciones de cadencias líricas conocidas o de piezas para piano o violín, Anfuso va labrando todo un estilo particular ya en desuso. Como curiosidad es adecuado, como musicología estupendo —atención al texto del librito—, pero para el aficionado es poco atractivo. Un estupendo nivel vocal, a pesar de un agudo poco timbrado y, a veces, un exagerado portamento, una dicción rebuscada y una frialdad considerable, es lo que presenta en definitiva la cantante. La pianista no cuenta: todo sería igual si fuese por ella. * S. G.

BLYTHE, Stephanie

Arias de Händel y J. S. Bach. Con D. Daniels. Ensemble Orchestral de Paris. Dir.: J. Nelson. VIRGIN Classics 7243 5 45475 2 2. DDD. EMI.



Las arias de Bach y Händel incluidas en este CD son todo un ejemplo de la estética de su tiempo y una oportunidad para todos aquéllos que deseen iniciarse en la escucha y conocimiento de este período de la historia y no sepan por dónde empezar. Con esta grabación matarán dos pájaros de un tiro: por un lado, el repertorio no sólo es representativo, sino también hermoso y de fácil asimilación; por otro, la interpretación es de resultado firme y seguro, convincente y redondo.

La cantante emite un sonido equilibrado y proporcionado, coherente y natural, aunque se evidencian imprecisiones y pérdida del volumen sonoro en la zona grave, amén de algún que otro engolamiento. La afinación, no obstante, es exacta y precisa, y el fraseo se adecúa flexiblemente al carácter de cada una de las piezas, ya sea de talante meditativo o despreocupado, superficial o íntimo. Blythe muestra asimismo grandes dotes dramáticas, como se puede comprobar en *Where shall I fly?* de Händel.

El conjunto instrumental, que hará

las delicias de los más exigentes, extrae toda la melancolía y poesía de la música barroca, destacando la belleza de la viola da gamba de Jérôme Hantaï, experto en este repertorio. * Verónica MAYNÉS

CARUSO, Enrico

The complete recordings. Vol. 7

Obras de Verdi, Fauré, Donizetti, De Crescenzo, Rossini y otros. NAXOS 8.110724. AAD. (1912-1913). FERYSA.



Siguiendo con la magna obra que se ha propuesto realizar, NAXOS regala al coleccionista el séptimo volumen dedicado a las grabaciones completas del célebre tenor. Acotado a los registros efectuados en Nueva York y New Jersey entre enero de 1912 y marzo de 1913, se encuentran en este *cedé*, al igual que en volúmenes anteriores, momentos de alto interés vocal como el terceto de *I Lombardi* al lado de la soprano Frances Alda y el bajo Marcel Journet, pieza rara e inusual para la época, como sucede con el dúo "*Dio che nell'alma infondere*" de *Don Carlo*, al lado del barítono Antonio Scotti, en el que ambos demuestran su verdadera talla de artistas. Curiosa también una canción firmada por el propio intérprete: *Dreams of long ago*, que descubre otra faceta de Caruso. La restauración de Ward Marston está a la altura del proyecto: las voces suenan presentes y con todos los armónicos imaginables, lo que resulta un milagro si se tiene presente que se trata de grabaciones de hace casi noventa años. * J. V.

DI STEFANO, Giuseppe

Early Treasures / Unreleased Jewels

Obras de Bellini, Bizet, Mascagni, Massenet, Puccini y otros. Acompañantes varios. PREISER RECORDS 93432 y 93426 (Vendibles separadamente). AAD. DIVERDI.

Los seguidores de Giuseppe di Stefano están de suerte, ya que PREISER RECORDS les regala con dos *cedés* que constituyen un auténtico tesoro. En el titulado *Unreleased Jewels* se escuchan nueve canciones napolitanas en su auténtico estilo, las cinco primeras pertenecientes a un concierto en vivo y las cuatro últimas registradas en estudio, todo ello en Lausana en 1945. Completa el primer CD una preciosa selección de la opereta *Paganini* de Franz Lehár, en francés.

En el segundo *cedé*, titulado *Early Treasures*, el sello austríaco ofrece 22 fragmentos de gran interés artístico con obras de Cioffi, Pergolesi, Bellini, Tosti, Bizet, Mascagni, Massenet y Puccini, entre otros. Auténticas joyas de la discografía y de la voz de uno de los tenores más reconocidos. Realmente cuesta reconocer la voz de este jovencísimo Di Stefano, exultante de vocalidad, tal y como cantaba en 1945. Una auténtica delicia. * T. F.

DOMINGO, Plácido

The tenor arias

Con varias orquestas y directores. DEUTSCHE GRAMMOPHON 471335-2. 4CD. ADD / DDD.



Estos cuatro *cedés*, en una lujosa edición, son una doble antología: de las arias de Verdi para tenor y del arte de Domingo. El contenido ofrece arias y algún otro fragmento de todas las óperas de Verdi, incluyendo arias alternativas o no incluidas habitualmente en las funciones. Las grabaciones pertenecen a todos los períodos de la carrera de Domingo, desde dos arias grabadas en 1968 hasta las que lo fueron en 2000 y 2001 dirigidas por Valery Gergiev y Myung-Whun Chung. Por lo tanto, aunque Domingo sea siempre Domingo, ahí hay de todo, debiendo tenerse en cuenta que de los 53 fragmentos incluidos, 21 son prácticamente nuevas grabaciones. Hay que lamentar, sin embargo, que no estén ordenadas cronológica-

mente, lo que hubiese dado mayor coherencia a la recopilación. Buceando en este mar verdiano se encuentra en el primer CD la *cabaletta* de *Traviata* con agudo, el aria del protagonista de *Don Carlo* en italiano y en francés y un fantástico "Ma se m'è forza perderti" del *Ballo*.

En el segundo CD, una bonita cantilena en un aria alternativa de *Ernani*, seguida de banal *cabaletta*, una lección de *legato* en *I Lombardi* y sendos agudos bastante bien resueltos en *Giovanna d'Arco* y *Vesperi siciliani*. En el tercer CD, un Domingo tirante en *Nabucco*, un fragmento en vivo del *Stiffelio* de Madrid y un pasaje ciertamente comprometido de *Un giorno di regno*. En el cuarto, casi 15 minutos de *I due Foscari* grabados recientemente y la curiosidad del aria de Fenton de *Falstaff*. * Pau NADAL

FORD, Bruce Serious Rossini

Fragmentos de *Ricciardo e Zoraide*, *Armida*, *Mosè in Egitto*, *Otello* y *Ugo, Re d'Italia*. O. Philharmonia y Academy of St Martin in the Fields.

Dir.: D. Parry. OPERA RARA ORR218. DDD. DIVERDI.

En una época en la que la mediocridad abunda entre la generación de tenores jóvenes, Bruce Ford es hoy por hoy, uno de los mejores intérpretes de Rossini, baza importante que el sello inglés explota hasta la saciedad. Para muestra, este *cedé* grabado a mayor gloria de este cantante que de nuevo deleita con su canto fácil y cuya extensión le permite abordar con facilidad ya se trate de los abundantes saltos de escala —suenan con igual brillantez abajo que arriba—, como de las notas graves sostenidas o los terroríficos agudos, muy destacables en los seis números de *Ricciardo e Zoraide* que se incluyen al inicio.

Respecto al contenido, pocas novedades, como no sea el aria de *Ugo, Re d'Italia*, en la que el protagonista se dirige a su amada antes de partir para una campaña militar. Según el autor de las notas que acompañan al disco, esta obra, pospuesto su estreno cuantas veces se anunció, jamás llegó a representarse y permanece inconclusa, ya que la partitura completa no se ha llegado a encontrar. Todas estas razones hacen más apetitoso el bocado que, aunque pequeño, ofrece con su habitual calidad OPE-

RA RARA. Se trata de una hermosísima melodía de desbordante lirismo en dos secciones en las que priva el sentimiento por encima del artificio vocal; las frases intercaladas de un segundo tenor en el desarrollo final acentúan su carácter dramático y el aria, en un original giro, se transforma en dúo.

Los demás fragmentos, sin duda interesantes, carecen del atractivo de lo inédito ya que han sido ofrecidos con anterioridad por el mismo sello, ya sea en versiones completas —caso de *Ricciardo e Zoraide* y *Otello*— o en álbumes de arias y dúos en el caso de *Armida* y *Mosè in Egitto*. No obstante, la recopilación tiene su atractivo, ya que permite comparar situaciones diversas con tratamientos musicales diferenciados dentro del universo del Rossini serio. * J. M. P.

FRITTOLI, Barbara Verdi arias

Fragmentos de *La Traviata*, *Il Trovatore*, *Il Corsaro*, *Don Carlo*, *Luisa Miller* y *Simon Boccanegra*. O. S. de Londres. Dir.: Sir C. Davis. ERATO 8573-85823-2. DDD. (2000). WARNER Music.



Nacida en Milán, Barbara Frittoli debutó en 1989 en el Teatro Comunale de Florencia. Desde ese momento ha sido reconocida internacionalmente y escogida por grandes directores para producciones operísticas en todo el mundo. Mimi, Micaëla, la Condesa, Donna Elvira, Fiordiligi, Liù, Alice y últimamente Desdemona y Leonora la han convertido en una especialista de un repertorio cada vez más *spinto*. Su primer registro dedicado a Mozart fue una auténtica sorpresa, pues se mostraba perfectamente identificada con ese estilo y forma. En este CD dedicado a Verdi la cosa ya es diferente: ni mejor ni peor, sino distinta. La voz está, por supuesto, pero le falta el carácter verdiano para hacer creíbles los roles que interpreta. El "Sempre libera" de *La*

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



discos * dvd * libros

Traviata es más interesante, por ejemplo, que "*Addio del passato*". Si de *Il Trovatore* la conocida "*Tacea la notte placida*" es correcta y "*D'amor sull'ali rosee*" incluso brillante, la *cabaletta* "*Tu vedrai che amore in terra*" deja bastante que desear. El aria de *Don Carlo* es elegante, pero parece fatigarla hacia la mitad; muy interesante, en cambio, "*Come in quest' ora bruna*" y de tamaño natural la versión de "*Tu puniscimi, o Signore*", con carácter y clase.

Genial Colin Davis al frente de la Sinfónica de Londres, tanto en las oberturas de *Luisa Miller* y *Traviata* como acompañando a la soprano a la que todavía le falta definir el repertorio. * T. F.

GENS, Véronique

Obras de Berlioz. O. de l'Opéra National de Lyon. Dir.: L. Langrée. VIRGIN Classics 7243 5 45422 2 0. DDD. EMI.



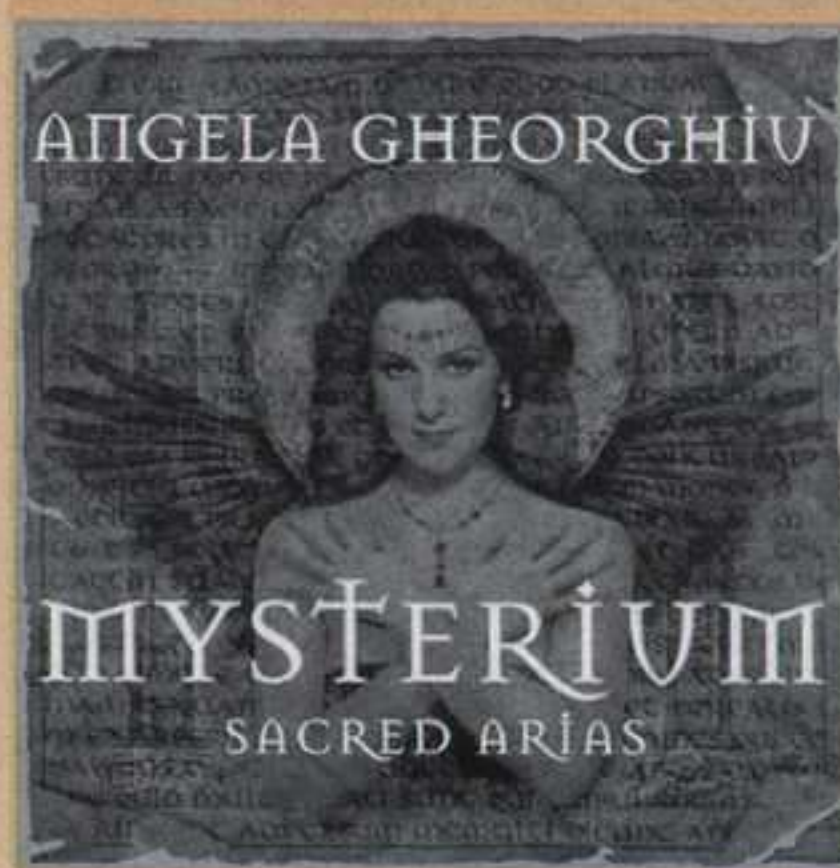
Reunir en un mismo disco la cantata *La mort de Cléopâtre* y las luminosas y cálidas *Nuits d'été* siempre ha sido una operación productiva y el atractivo berlioziano para el comprador aumenta si, como aquí, se incrementa la oferta con tres hermosas canciones en versión para orquesta. El problema surge cuando es una misma intérprete la elegida para hacerse cargo de todo este material y no está suficientemente equipada para salir con bien de la empresa.

Véronique Gens es una gentil cantante, su fraseo es exquisitamente sugerente y su capacidad para jugar con los colores, absoluta. Pero si esto es suficiente para páginas como *La captive*, *La belle voyageuse* o *Zaïde*, no lo es para *La mort de Cléopâtre*, que exige otra fibra y otros arrestos dramáticos. En las *Nuits d'été* consigue llevar el juego a su terreno y los resultados no son malos. La voz humosa, teñida de sensualidad y de timbre lige-

ramente mate hace, con todo, muy atractiva toda esta música que, por su parte, dirige con gran aliento poético Louis Langrée al frente de una orquesta como la de la Ópera de Lyon, que si no es fulgurante, sí al menos está atenta a las indicaciones de la batuta. El libreto incluye los textos. En el caso de Théophile Gautier vale la pena. * M. C.

GHEORGHIU, Angela
Mysterium
Sacred Arias

Obras de Schubert, Mendelssohn, Puccini, Mascagni, J. S. Bach y otros. O. F. de Londres. Dir.: I. Marin. DECCA 466102-2. DDD.



Los responsables de DECCA, en su afán por explotar al máximo la imagen de la nueva diva de la casa, proponen aquí un nuevo *cedé*, con un contenido bastante sui géneris. El diseño de la portada ya predispone, ciertamente, a favor o en contra de lo que uno todavía no ha oído. No es muy corriente encontrar a Angela Gheorghiu vestida de angelito con alas, las manos cruzadas sobre el pecho y con un halo de santidad en la cabeza que reza la frase "*per Nina*". Según se cuenta en las notas que acompañan al disco, está dedicado a la hermana de la cantante, Nina, "a la que un destino cruel hizo desaparecer prematuramente de esta tierra". Al margen de este despliegue de diseño gráfico que raya en lo *kitsch*, el contenido musical es también bastante desconcertante. Después de cuatro piezas cantadas en su rumano nativo, acompañadas por el Madrigal Choir que suena francamente bien, la soprano se pierde en un repertorio que le es completamente ajeno.

Así, a pesar de su hermosa voz, las versiones de clásicos como el *Wiegenlied* de Brahms o *Auf Flügel des Gesanges* de Mendelssohn resultan francamente vacías de contenido, ya que la cantante eviden-

cia no saber exactamente qué es lo que está interpretando. Algo mejores son la *Salve Regina* de Puccini o el *Ave Maria* de Mascagni, que la acercan tanto a un idioma como a una música que domina más. El rumano Ion Marin dirige a la London Philharmonic Orchestra, siempre atento a la cantante pero sin ningún protagonismo creativo. Indiscutiblemente se trata de un producto solo para *fans* de la soprano y para algún curioso; los demás, mejor abstenerse. * J. V.

HENDRICKS, Barbara
It's Wonderful

Obras de Gershwin. Guildhall Strings. Dir.: P. Bateman. G. Keezer, piano. EMI Classics 7243 5 570492 4. DDD.



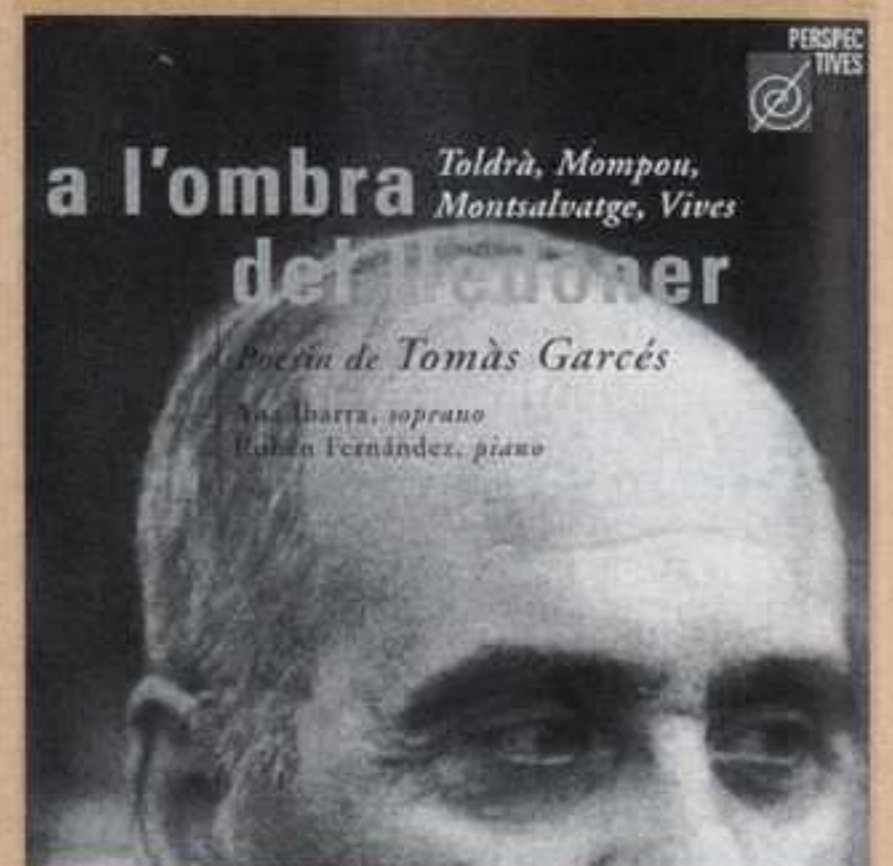
Tribute to George Gershwin es, justamente, eso: un homenaje al compositor estadounidense de la mano de una de sus más fervientes admiradoras, la soprano Barbara Hendricks. El compacto está integrado por algunas piezas de *Porgy and Bess* y por otras escritas por Gershwin en colaboración con su hermano Ira que la *diosa* Hendricks interpreta de forma impoluta, técnicamente perfecta, con efectos virtuosísticos casi sobrenaturales. La afinación es perfecta, la dicción excelente, el *legato* y la respiración, vertiginosos, y ello sin contar con su extenso e igualado registro y su potencia sonora.

La cantante reproduce fielmente las indicaciones de la grafía musical con elevada implicación emocional, coqueteando con los ritmos, los acentos y las dinámicas de expresión, pero se echa en falta imaginación para diferenciar cada una de las páginas, una mayor libertad en el fenómeno interpretativo, en la originalidad única e irreplicable que todo hecho musical —y artístico— entraña y que es la que lo configura y lo define. Sus andaduras por el repertorio clásico la delatan en más de una pieza, en las que la voz,

principalmente en los registros extremos, es impostada con la consecuente pérdida de naturalidad. Aún así, la Hendricks es la Hendricks, y quedan redimidos sus pecados con sus innumerables virtudes ya conocidas, y con el resultado global del *cedé*, una auténtica exhibición de virtuosismo vocal. * V. M.

IBARRA, Ana
A l'ombra del lledoner

Canciones de Toldrà, Blancafart, Bonet, Llongueras, Mompou, Montsalvatge y otros. R. Fernández, piano. PERSPECTIVES ENY-CD 9816. DDD. RBA MUSICA.



A partir de la poesía de apariencia sencilla y de estilo depurado de un poeta catalán como Tomàs Garcés (1901-93), este disco hace un recorrido musical por la obra de compositores como Eduard Toldrà, Narcís Bonet, Amadeu Vives, Joan Massià, Frederic Mompou, Manuel Blancafart, Joaquim Serra, Xavier Montsalvatge, Joan Llongueras y Francesc Pujol. Todos tienen un punto en común: pusieron música a las poesías de Garcés.

En algo más de 45 minutos de música la soprano Ana Ibarra y el pianista Rubén Fernández introducen al oyente en universos musicales muy diversos. Algunas canciones, como la conocida *A l'ombra del lledoner* de Toldrà que da título al álbum, son una pequeña joya; otras pasan más inadvertidas. Ibarra las canta todas con una voz lírica que transmite bien el encanto musical y poético de las partituras con una dicción muy precisa. Fernández da la impresión de compenetración total con la cantante a la que acompaña con gran elegancia. * M. H.

PALACIOS, Javier

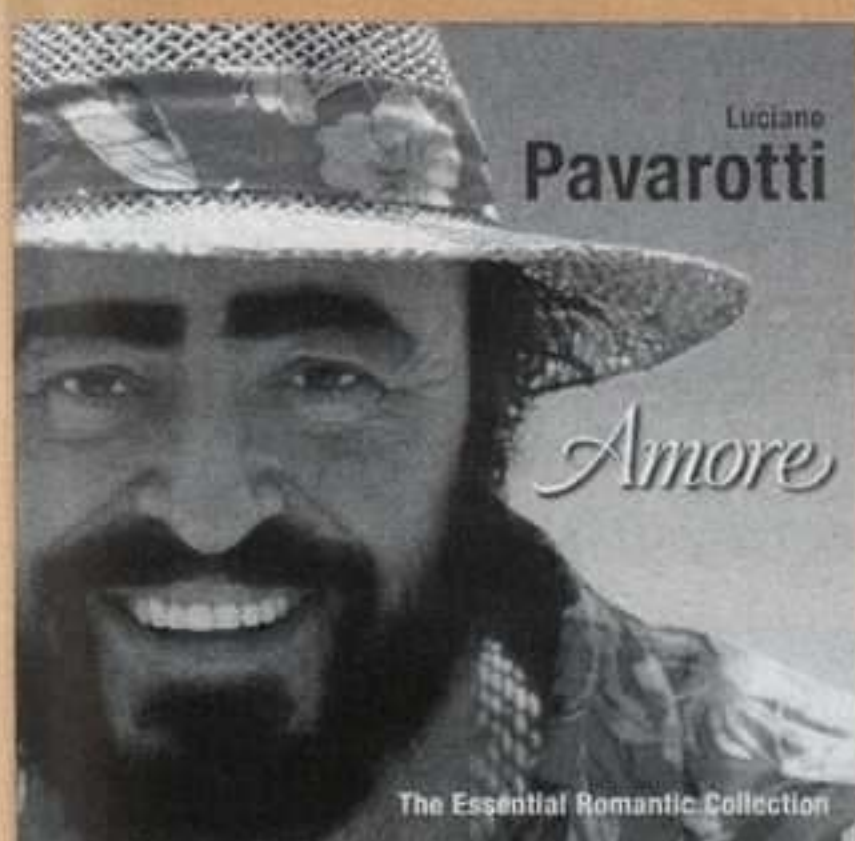
Obras de Tosti, Donizetti, Massenet, Cilèa, Puccini, Serrano y otros. S. Angelov, piano. EDICIONS ALBERT MORALEDA 0134. DDD. GAUDISC.

El panorama de concursos de canto en España es muy abundante; en su tercera edición, el ganador del Certamen de Canto para voces Jóvenes Premio Manuel Ausensi resultó ser el tenor valenciano Javier Palacios y este disco —parte del premio— constituye una buena tarjeta de presentación; quizás por ello se ha preferido aprovechar la oportunidad para elegir obras muy conocidas, resultando un repertorio trillado: canciones napolitanas, *Tosca*, *Rigoletto*, *Elisir*, *Werther*, *L'Arlesiana* y romanzas de zarzuela. Para acabar, inevitablemente, *La tabernera del puerto*.

Lo cierto es que Javier Palacios canta todo bien y eso no es poco. La voz tiene un timbre luminoso y el tipo de canto resulta cálido e inmediato. Todo ello unido a un buen fraseo y dominio del *pianissimo* apuntan hacia un nivel muy alto. Sólo hace falta esperar que encuentre la oportunidad que un buen cantante merece. El acompañamiento pianístico de Stanislav Angelov es eficaz y convincente. La presentación del disco es muy convencional aunque por fortuna, en este caso, es mejor el contenido que el continente. * M. H.

PAVAROTTI, Luciano Amore

Obras de Cardillo, Bixio, Tosti, Denza, Puccini, Ponchielli, Mozart, Schubert y otros. Con diversas orquestas y acompañantes. DECCA 468500-2. 2CD. ADD / DDD.



Además del nutrido surtido de canciones napolitanas y de cosecha propia, algunas realmente de gusto esperpéntico —véase la versión de Caruso que abre la edición— y más propias de algunos cantantes de canción ligera en dudoso estado que de un repudatísimo tenor, este doble *cedé* presenta interesantes versiones de las más características interpretaciones de Luciano Pavarotti. De todas formas, este doble compacto está destinado para los

acérrimos compradores del *Tutto Pavarotti* que, salvo alguna canción más, básicamente presenta el mismo contenido.

Como en esa edición añeja, el segundo *cedé*, el operístico, resulta ser el más interesante, con sus magistrales versiones de "*Che gelida manina*", "*Donna non vidi mai*" de *Manon Lescaut*, un arrebatador "*Amor ti vieta*" o "*Una furtiva lagrime*", una de sus mejores bazas. Pavarotti conmueve por su canto natural, por su intrínseca brillantez tímbrica, por su intuición musical. El cantante de Modena, que ha escrito parte de la historia contemporánea de la ópera, hace gozar al oyente aun cuando sus personales versiones no se adecúan exactamente a las exigencias estilísticas de la obra. Considérese, por ejemplo, su discutible versión de "*La fleur que tu m'avais jetée*", maravillosamente interpretada pero inadecuada en cuanto a tipología vocal. Por otro lado, Mozart quizás no sea el compositor que mejor se ajuste a sus cualidades vocales, hecho demostrado en sus personales versiones de "*Dalla sua pace*" —de *tempo* extremadamente lánguido— y de "*Un'aura amorosa*", completamente fuera de estilo.

Mención aparte merece el álbum fotográfico de la Villa del *tenorissimo* que acompaña los discos compactos: digna representación de una burda comercialización de su arte. * A. G.

SCHWARZKOPF, Elisabeth Arias de concierto y de óperas de Mozart

W. Giesecking y A. Brendel, piano. O. S. de Londres. Dir.: G. Szell. EMI Classics 7243 5 74803 2 1. ADD. (1956-1970).

Que Elisabeth Schwarzkopf esté considerada como una de las mejores voces de la historia es hoy una realidad indiscutible; atrás quedaron sus magníficas interpretaciones en el mundo de la ópera y del *Lied*, grabaciones que ya entran en la categoría de lo mítico.

Dos de ellas han sido remasterizadas recientemente, procedentes de originales de los años 1955 y 1968, e incluyen obras del genio de Salzburgo: dieciséis de sus *Lieder* y cuatro arias de concierto, con Walter Giesecking y Alfred Brendel al

piano, y George Szell sosteniendo la batuta. Todos estos ingredientes son más que suficientes para garantizar un resultado fantástico, incomparable, la quintaesencia de la interpretación.

La rica personalidad de la cantante se impone sobre todo lo demás, en una lectura exquisitamente sensible, refinada y emotiva, fruto de la extraordinaria belleza de su instrumento y de su maestría en el fraseo mozartiano, que es traducido con absoluta devoción y fidelidad estilística tanto por la soprano como por su pianista acompañante. Pero si hay algo que roza la perfección en este compacto es la maravillosa traducción de *Ch'io mi scordi di te?*, con una Schwarzkopf pletórica, una orquesta que pone los pelos de punta, y un teclado de auténtico lujo, el genial Alfred Brendel, máxima autoridad en el piano mozartiano de todos los tiempos. * V. M.

SIEGL, Marília Música Sudamericana del siglo XVIII

O. de Cámara de São Paulo. Dir.: O. Toni. 946169 GRAVADORA ELDORADO (1965) 2001.

Reedición en CD de un disco de recuperación de algunas interesantes piezas de música religiosa brasileña del siglo XVIII (incluyendo una cantata semiprofana, *Mariposa*, del compositor peruano Orejón y Aparicio, 1765). La iniciativa revive en compacto después de 35 años y permite escuchar la bella voz de la soprano brasileña Marília Siegl, que demuestra una agilidad vocal admirable y un timbre cálido que llama la atención por su personalidad.

El nombre de Siegl ha vuelto a la actualidad con esta reedición y con el premio que le otorgó el Festival de Música Lírica Aldo Baldin, en Florianópolis, en septiembre del año pasado. La dirección de Olivier Toni es competente y la reedición de esta música posibilita recuperar una grabación más que interesante. * R. A.

SUTHERLAND, Joan La Stupenda

Obras de Verdi, Mozart, Offenbach, Bishop, Bellini y otros. Con varias orquestas y directores. DECCA 470026-2. 2CD. ADD / DDD. (1959-1990).



La multinacional DECCA lanza al mercado un doble CD que con el título de *La Stupenda* ofrece un extraordinario recopilatorio de versiones operísticas míticas de la gran diva australiana, con interpretaciones que van desde 1959 a 1988. Todos los fragmentos proceden de grabaciones comerciales ya existentes en el mercado. En este compendio puede escucharse desde la *Reina del Noche* hasta la *Isolde* de "*Mild und leise*" así como fragmentos de operetas y comedias musicales. La extraordinaria carrera discográfica de *La Stupenda* junto a su esposo, Richard Bonynge, y a la firma en exclusiva con el sello DECCA, la convirtieron en la diva por excelencia de la multinacional, permitiéndole grabar todos los títulos que iba incorporando a su repertorio. A los seguidores de Joan Sutherland no les importa ni su dicción dudosa ni sus *anglicismos*, sino la línea belcantista y esa forma maravillosa de trinar y utilizar los recursos técnicos que tan bien domina. * T. F.

TE KANAWA, Kiri KIRI

Obras de Händel, Mozart, Verdi, Puccini, Cilèa, Gershwin y otros. Diferentes orquestas y directores. EMI Classics 7243 5 57231 2 3. DDD. (1982-1997).



EMI ha rebuscado en sus archivos y ha cocinado este *refrito* con arias y canciones interpretadas por la célebre soprano neozelandesa basándose en grabaciones que van desde 1982 hasta 1997 y ofreciendo un

discos * dvd * libros

recorrido por la carrera de Kiri Te Kanawa prácticamente desde su lanzamiento internacional hasta hoy. Los autores discurren desde Händel o Mozart hasta Puccini, Charpentier o Gershwin, lo que da buena prueba del eclecticismo del álbum y del repertorio abarcado por la intérprete. A destacar de entre tanta variedad, el "Dove sono" de *Le nozze di Figaro* bajo la batuta de Georg Solti o el "Chi il bel sogno di Doretta" de *La Rondine* pucciniana. Incluye este recopilatorio algunas canciones de Bernstein, Gershwin, Kern, Berlin o Porter, que confieren un aire más ligero al conjunto, a pesar de que en este tipo de estándares americanos la soprano resulta un tanto fría y académica.

Las piezas se encuentran acompañadas por diversas orquestas y directores de primer orden entre los que destacan el citado Solti, Sir John Pritchard, Jeffrey Tate o Myung-Whun Chung.

Este *cdé* está, pues, básicamente indicado para quienes quieran poseer una muestra del canto de esta soprano y posean pocas o ninguna de sus grabaciones de obras íntegras, cosa que a estas alturas puede resultar bastante improbable. * J. V.

TREKEL, Roman Sings Siegfried Wagner

Obras de Siegfried Wagner. WDR Sinfonieorch. Köln. Dir.: W. A. Albert. CPO 999684 2. DDD. (2000). DIVERDI.



Ser hijo de... es casi siempre una pesada losa para quien sigue los pasos profesionales de sus progenitores. En el caso de Siegfried Wagner, nunca pudo ser siquiera una sombra del genio de Bayreuth. Este Wagner se revela como aplicado alumno de composición, con gran cuidado por las texturas orquestales siguiendo la línea de Wagner, Janáček, Strauss y el Verdi maduro, pero sin el palpito del genio del que iba sobrado su padre.

Vista la mediocridad de su carrera y las críticas de ciertos medios musicales, se concentró en la dirección escénica del Bayreuth férreamente dirigido por su madre, Cósima.

El sello CPO ya editó no hace mucho un disco con piezas sinfónicas y preludios de Siegfried Wagner y ahora es el turno de las partes baritónicas de óperas de gran trasfondo psicológico como *Der Bärenhäuter* (1899), *Herzog Wildfang* (1901), *Der Kobold* (1904), *Bruder Lustig* (1905), *Sonnenflamen* (1912), *Der Heidenkönig* (1913) o *Der Schmied von Marienburg* (1920), entre otras. Roman Trekel asume con profesionalidad partes que no quedan muy lejos de ciertas operetas, ya que son piezas de medio carácter algunas, otras declamados sin grandes complicaciones vocales.

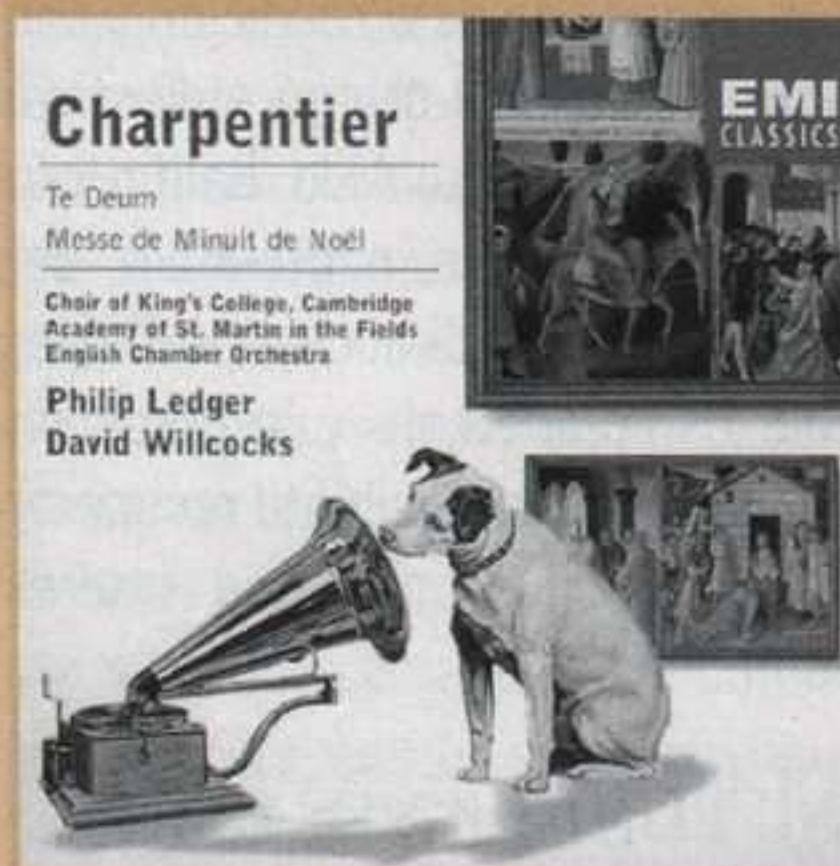
Algunas de las arias se asemejan a *Lieder* orquestados de Wagner padre, Strauss o Mahler, aunque de inferior nivel. Los coros suenan muy wagnerianos a pesar de contar con una música casi de acompañamiento. Los amantes de la ópera alemana cubrirán con este disco compacto una laguna en el conocimiento de la temperamental familia wagneriana. * J. S.

oratorios y música sacra

CHARPENTIER, Marc-Antoine (1645-1704)

Te Deum / Messe de Minuit de Noël

F. Lott, E. Harray, C. Brett, I. Partridge, J. Bowman. A. of St. Martin in the Fields y English C. O. Dir.: P. Ledger y D. Willcocks. EMI Classics 7243 5 74561 2 8. (1967-78).



En este compacto dedicado a Charpentier se incluyen el celeberrimo *Te Deum*—conocido más por incluir el himno de Eurovisión— y la intimista *Misa de Medianoche de Na-*

vidad. Ambas obras son de una belleza extasiante, pero de características diferentes, y vienen avaladas por dos grandes directores ingleses. Los conjuntos orquestales, en ambos casos, son de categoría, así como los intérpretes vocales. Los conjuntos corales—el del King's College y el de la Academy—recrean fuerza y pasión, así como la ternura requerida en las obras. La grabación y remasterización son estupendas. Una increíble ganga por calidad y precio. * S. G.

CHERUBINI, Luigi (1760-1842) Messa solenne per il Principe Esterházy

C. Tilling, S. Fulgoni, K. Streit, T. Tómasson, A. Suzuki, A. Schulist. O. y C. de la Radio de Baviera.

Dir.: R. Muti. EMI Classics 7243 5 57166 2 0. DDD.



El maestro Riccardo Muti ofrece aquí uno de sus últimos y magníficos trabajos, una grabación—registrada en vivo—de la *Messa solenne* de Cherubini, con la participación de Camilla Tilling, Sara Fulgoni, Kurt Streit y Tomás Tómasson como voces solistas. La batuta de Muti resalta con profesionalidad el temperamento y solemnidad de esta bella *Misa*, con un colorido instrumental que impregna toda la obra y un estilo elegante que evita tanto los excesos grandilocuentes como el insulso ascetismo de otras direcciones.

Los solistas vocales transmiten con credibilidad la fuerza de su mensaje, destacando principalmente la interpretación del bajo Tomás Tómasson, cuya voz de expresiva profundidad alcanza unos niveles de lirismo más que destacables. El coro, dirigido por Michael Gläser, maneja de forma magistral las dinámicas sonoras y rítmicas, con una afinación sostenida y constante, y una clara exposición polifónica que aporta transparencia y precisión al conjunto. * V. M.

HÄNDEL, Georg F. (1685-1759) Gloria Dixit Dominus

E. Kirkby, H. Martinpelto, A. S. Von Otter. Royal Academy of Music Baroque O. Dir.: L. Cummings. Drottningholm Baroque Ensemble. Dir.: A. Öhrwall. BIS Records BIS-CD 1235. DDD. (1986.2001). DIVERDI.



El *Dixit Dominus* händeliano recrea todo el esplendor coral y el incesante juego rítmico que alcanzarán su máxima expresión en *El Mesías*. El *Gloria* se presenta en su primera grabación mundial. Aquí se puede apreciar el depurado estilo de Emma Kirkby, siempre cómoda. De los demás intérpretes, cabe destacar a Von Otter, mientras las fuerzas corales suenan precisas y bien conjuntadas creando una sonoridad adecuada para cada momento. La dirección orquestal resulta viva, alegre y con fuerza desde el principio. * S. G.

PUCCINI, Giacomo (1858-1924) Messa di Gloria / Preludio Sinfónico / Crisantemi

R. Alagna, T. Hampson. O. S. de Londres. Dir.: A. Pappano. EMI Classics 7243 5 57159 2 0. DDD.



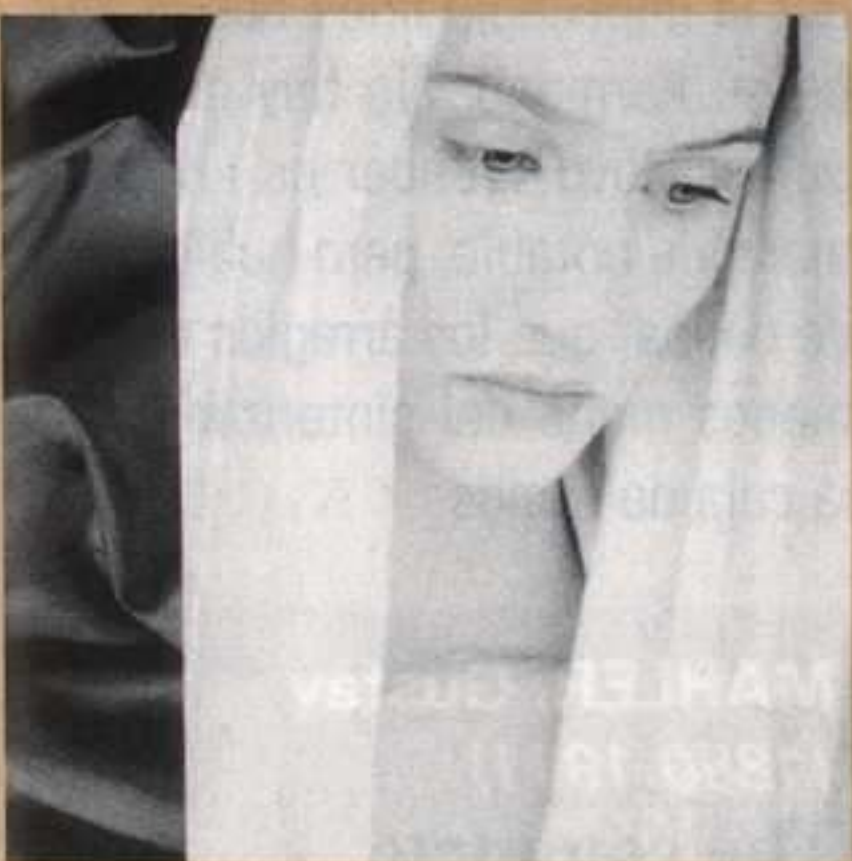
Si algo destaca en este compacto por encima de lo demás, es la actuación de los cantantes Roberto Alagna y Thomas Hampson. Ello no es sólo debido a su excelente tra-

bajo, sino a que, comparativamente, la participación orquestal no está a la altura de la vocal, ni resulta todo lo compacta que se desearía en obras como éstas, en las que se requiere calidez sonora, fantasía, flexibilidad anímica y compromiso interpretativo.

El *Preludio Sinfónico* roza la sose-ría, principalmente debido a la plana intervención de las cuerdas; en la *Messa di Gloria* los instrumentos tapan literalmente a las voces solistas y al coro, y la planificación sonora no está suficientemente estratificada como para diferenciar prioridades polifónicas de ningún tipo. Afortunadamente, Alagna y Hampson aportan su vena de lirismo poético a esta incolora versión que, sin embargo, —todo sea dicho— presenta mejores resultados en el *Crucifixus etiam pro nobis* y en el hermoso —y esta vez sí más amorosamente interpretado— *Crisantemi* para orquesta de cuerdas. * V. M.

TAVENER, John
(n. 1944)
Thunder entered Her

S. Kringelborn, W. Kendall, D. Sweeny.
Westminster Cathedral Choir. Dir.: D.
Hill. VIRGIN 7243 5 61909 2 4. DDD.
(1994). EMI.



Esta reedición permite recuperar uno de los mejores discos dedicados a la música coral de John Tavener en el supuesto, claro está, de que el comprador potencial esté mínimamente interesado en el lenguaje simple y envolvente del compositor británico y en su nada disimulada vocación espiritual. El coro exhibe las mejores virtudes de las formaciones británicas: precisión milimétrica y ese carácter angelical en los timbres infantiles. *The Lament of the Mother of God* es la página que mejor resume las cualidades del disco. El canto seráfico de Solveig Kringelborn va ascendiendo inmaculadamente en la progresión imparables dibujada por

Tavener y no es necesario compartir las creencias del autor para dejarse llevar por la luminosa culminación de este viaje sonoro y espiritual. * X. C.

VERDI, Giuseppe
(1813-1901)
MESSA DA REQUIEM

A. Gheorghiu, D. Barcellona, R. Alagna, J. Konstantinov. Orfeón Donostiarra. Berliner Philharmoniker.
Dir.: C. Abbado. EMI Classics 7243 5 57168 2 8. 2CD. DDD.



Nueva versión del *Requiem* de Verdi, registrada en directo y servida por un elenco vocal e instrumental de lujo: Alagna, Gheorghiu, Konstantinov y Barcellona, con la Filarmonía de Berlín y la participación del Orfeón Donostiarra, todos ellos a las órdenes de Claudio Abbado. La acertada combinación de estos jugosos componentes, da como resultado un delicioso plato que gustará a los melómanos más sibaritas, plato cuyo éxito depende en gran parte de sus ingredientes más básicos: una férrea pulsación surgida de la batuta de Abbado, cuya dirección no rehúye la visible carga dramática de la música ni su variado contenido de grandiosa solemnidad, y una actuación de los coros y de la orquesta con la altura técnica, teatral y artística necesaria para transitar con garantía por tan endiablados vericuetos verdianos.

Las voces de Konstantinov y de Barcellona aportan profundidad y calidez en cada una de sus intervenciones solísticas, especialmente en los bellos diálogos mantenidos con los instrumentos en el emotivo *"Lacrymosa"*. La parejita vocal de moda cumple con solvencia sus funciones, en especial Alagna, que mantiene su vena expresiva y su exquisita articulación a lo largo de toda la obra. Gheorghiu, que se autodefine como una enamorada de Verdi, sorprende por la claridad de su afinación, pero no por sus intenciones expresivas que

suenan a aprendidas, no naturales: huérfanas de afectación, pero un poco gélidas. Si la soprano pretende, como ha amenazado más de una vez, dedicarse con mayor asiduidad al repertorio de verdiano, no le vendría mal apuntarse a un curso de dramatismo. * V. M.

MESSA DA REQUIEM

M. Caniglia, E. Stignani, B. Gigli, E. Pinza. O. y C. de la Ópera de Roma.
Dir.: T. Serafin. NAXOS 8.110159. ADD.
(1939). FERYSA.



La serie *Historical Recordings* de NAXOS ofrece a precio económico magníficos reprocesados digitales de joyas de las eras acústica y eléctrica de la fonografía, gracias al cuidadoso trabajo de Ward Marston, que permite gozar de joyas de los discos de piedra como este *Requiem* verdiano de la EMI italiana con el gran maestro Tullio Serafin dirigiendo el coro y la orquesta de la Ópera de Roma en 1939. Como curiosidad hay que citar que el *Requiem* está comprimido en un solo disco, dado el brío de la batuta, la concisión en los tiempos y sobre todo una dinámica teatralidad que, por otra parte, queda algo lejos de la unción que toda música compuesta para los oficios sacros ha de tener.

El cuarteto solista —Beniamino Gigli, Maria Caniglia, Ebe Stignani y Ezio Pinza— es de por sí una total garantía canora, si bien Caniglia se muestra demasiado temperamental y calante en ciertas secciones como el *"Liber scriptus"* y el tremendo *"Libera me"*. Stignani no concibe su parte como un alter ego de Amneris, pero suena rotunda, matronal y poco dada a matices. Pinza aporta el lujo sombrío y autoritario de su voz y Gigli da una auténtica lección de canto y de estilo; no en vano había empezado como niño cantor de iglesia en su Recanati natal. Oírle es hoy día una escuela de canto en línea, belleza vocal, proyección y cobertura del sonido.

Requiem tal vez demasiado *operizado* por algunos de los solistas, y en general de tiempos muy rápidos, sin la morosidad demandada en Verdi, pero lleno de vida y sentimiento, algo que ante la moderna asepsia interpretativa se agradece especialmente. * J. S.

VIVALDI, Antonio
(1678-1741)
HÄNDEL, Georg F.
(1685-1759)
Gloria en Re mayor
Gloria en Si bemol
mayor
Dixit Dominus

The Monteverdi Choir. English Baroque Soloists. Dir.: J. E. Gardiner.
PHILIPS 462597-2. DDD.



El genio y la veteranía de John Eliot Gardiner en el terreno barroco se conjugan en esta grabación para lograr una interpretación unitaria, brillante, intensa, de extraordinaria claridad de texturas y exquisito lirismo. No es esto ninguna novedad, y menos si cuenta con la participación del Monteverdi Choir arropado por los English Baroque Soloists, y con las bellas voces de Katherine Fugue y Gillian Keith. El famoso *Gloria* de Vivaldi inicia el compacto haciendo honor a su nombre, con una elección justa de *tempi* que permiten un fraseo impecable, una afinación fantástica tanto de solistas vocales como del coro, y una redondez en el sonido instrumental lejana a los acentos agresivos e imbuída de una delicadeza emotivamente expresiva. Baste con escuchar el hermoso *"Domine Deus, Rex coelestis"* que la soprano Katherine Fugue reproduce de la mejor de las maneras, con su voz perfectamente colocada y su magnífico diálogo con el oboe. El disco incluye además una primicia: la grabación del *Gloria* de Händel, pieza descubierta en los años ochenta cuya autoría no había sido aún acreditada —aunque sí atribuida extraoficialmente—, pero que fi-

discos * dvd * libros

nalmente ha sido estudiada y revisada por los expertos para confirmar su autenticidad.

El anuncio público se realizó en marzo de 2001 e inmediatamente después se produjo esta grabación que, por tanto, es un estreno mundial. La obra, escrita para soprano, violines y bajo en la tonalidad de Si bemol mayor, es interpretada por Gillian Keith, que supera con la máxima nota las difíciles ornamentaciones y florituras que aparecen en la partitura, emite unos agudos de gran belleza y precisión, y que va perfectamente empastada con sus acompañantes hasta en las comprometidas velocidades. Gardiner añade, pues, un nuevo triunfo a su ya dilatada y exitosa carrera artística. * V. M.

ZELENKA, Jan Dismas
(1679-1745)**Sub olea pacis et palma virtutis**

N. Kiss, A. Hlavenkova, M. Forster, J. Brezina, A. Prochazka. Musica Florea. Musica Aeterna. Ensemble Philidor. Boni Pueri. Dir.: M. Strynd. SUPRAPHON SU 3520-2232. 2CD. DDD. DIVERDI.

Esta obra, anunciada como primicia mundial, aproxima a la figura del checo Zelenka, hoy poco conocido, pero que en su época gozó de importante estimación. El hecho de que el compositor se educase en los Jesuítas tuvo un efecto directo sobre esta obra, realizada por encargo de sus maestros con ocasión de la coronación de Carlos VI y su esposa en 1723; la primera ejecución tuvo lugar en Praga, en presencia de la pareja imperial y bajo la dirección del propio compositor. La influencia italiana es evidente en este melodrama, con un marcado carácter solemne, apropiado a la circunstancia para la que fue creado. Ya desde la propia sinfonía, estructurada en tres secciones, se perfila el tono de bravura que presidirá la gran mayoría de las intervenciones de los solistas. Con todo, los momentos más inspirados de la partitura quizá se encuentren en los bellísimos andantes del segundo acto; a destacar por su línea etérea y la originalidad de su ejecución, el aria para soprano del segundo acto "Ave Deus, ave redite" con una prolongada y poco convencional introducción a cargo del clarinete

así como el aria, también para soprano, "Huc coeli Principes" con que finaliza el acto, y que está precedida por otro extenso solo, en esta ocasión de violoncelo.

Las voces en general correctas, cumplen con cierta dignidad con un cometido complejo que se mueve entre la coloratura ornamentista de gran dificultad y la expresividad en una obra a medio camino entre la cantata y el drama. En cuanto a la calidad intrínseca hay que poner reparos al bajo y al contratenor, ambos con un timbre poco grato. Destacables las dos sopranos, Noemí Kiss y Anna Hlavenková, quienes junto a la dirección y los solistas instrumentales, constituyen lo mejor de una grabación de indudable interés. * J. M. P.

varios

Anne Sofie von Otter meets Elvis Costello For the Stars

Deutsche Grammophon 4695302. DDD.



Las relaciones incestuosas entre música clásica y popular siempre funcionan como curiosidad experimental, pero rara vez consiguen la trascendencia con que son planteadas. En esta ocasión, el cantante y compositor Elvis Costello, seducido por la interpretación de Anne Sofie Von Otter en *La condenación de Fausto*, fabrica un disco a medias con la mezzo del cual podría decirse que él pone el talento y ella la voz. Con arreglos microscópicos, atmósferas que van creciendo a cada escucha y la garganta de Von Otter en estado natural, *For the Stars* recorre nuevas composiciones de Costello y estándares del *pop* y el *rock* —Tom Waits, Beatles, Beach Boys...— con un saldo desigual. Si bien la impactante y deliciosa mezcla de *Broken Bicycles* (Waits) y *Junk* (McCartney) firman uno de los momentos más memorables del álbum, la esencia del geniecillo Brian

Wilson se deshace como un terrón de azúcar en una lectura sin chispa del *Don't talk (Put your hands in my shoulder)* de los Beach Boys. Entretenimiento experimental para un disco amable, delicado y enciclopédico. * David MORÁN

Carlos Kleiber in light music

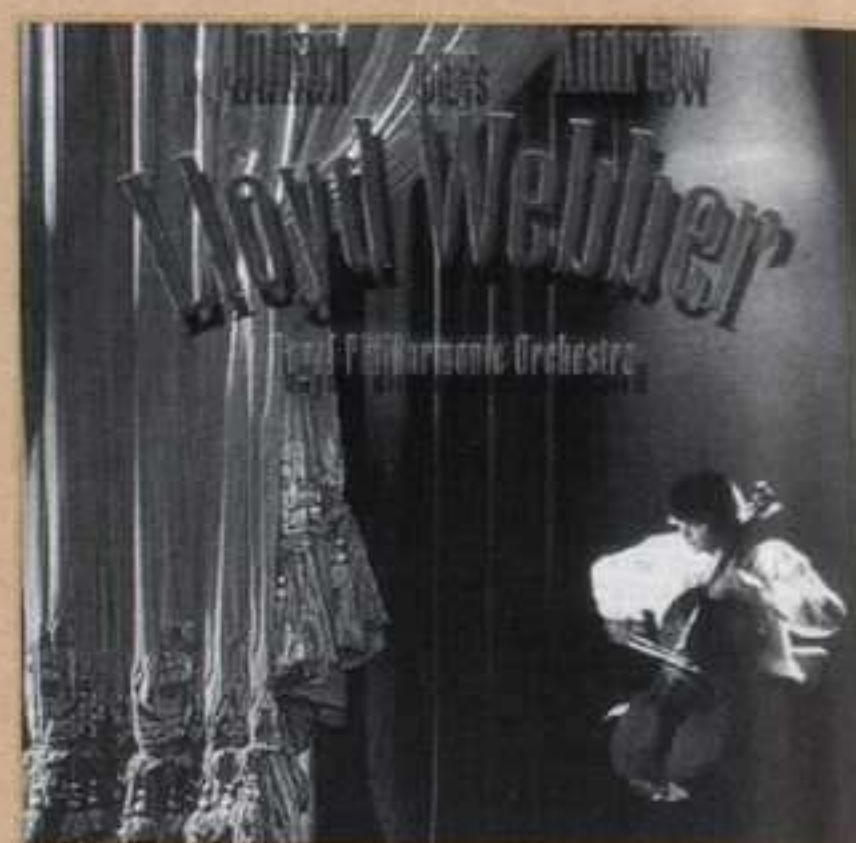
Obras de Offenbach, Nicolai, Johann y Josef Strauss. Varias orquestas y solistas. GOLDEN Melodram GM 4.0051. 2CD. ADD. (1963-66). DIVERDI.



El primer disco de esta recopilación recoge versiones en alemán de dos operetas de Offenbach, *Le fifre enchanté*, *ou Le soldat magicien* y *Le mariage aux lanternes*, una revisión (de 1857) de la anterior *Le trésor à Mathurin*. El público de la Ópera de Düsseldorf, a juzgar por las risas y aplausos de estos registros en vivo, disfrutó de lo lindo, en buena medida por la vibrante dirección de Kleiber. A nivel canoro dan más satisfacciones las mujeres que los hombres (sobre todo un Alfons Holte común a los dos títulos que roza lo insufrible). La estimación del registro queda comprometida por las características de la edición. Aparte de la miseria textual, el primer disco dura menos de una hora, mientras que el segundo, con piezas de Nicolai y la familia Strauss grabadas en Zurich en 1966 —a destacar la mágica introducción de *Sphärenklänge*—, no llega a los 40 minutos. Hubiera sido preferible presentar en un CD las operetas con algunos complementos orquestales y no un doble álbum tacaño. * X. C.

Julian plays Andrew Lloyd Webber

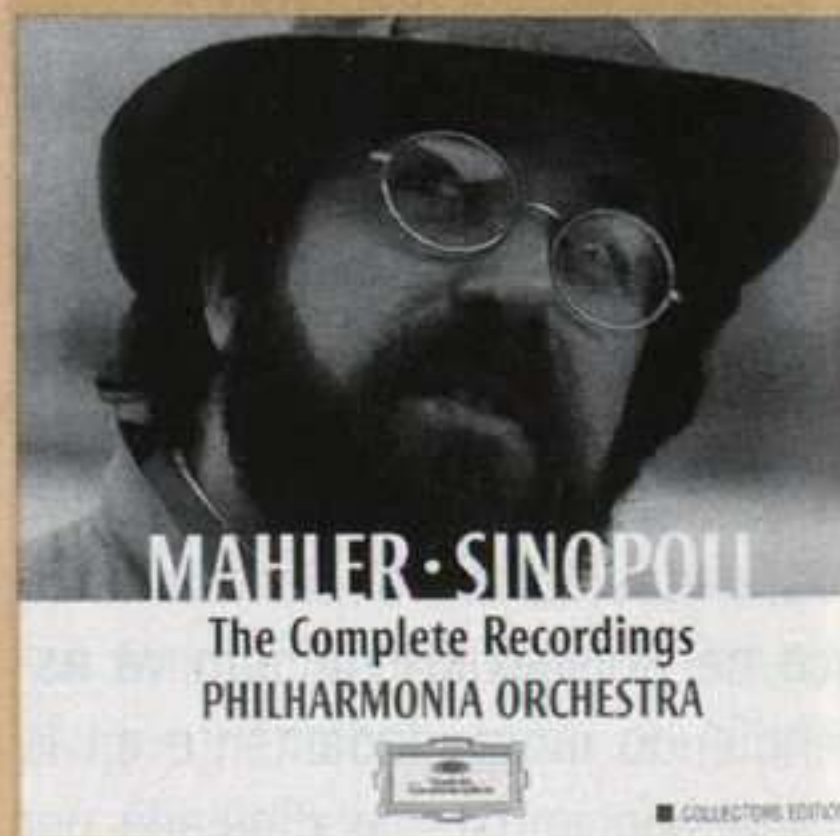
The Phantom of the Opera, *Jesus Christ Superstar*, *The beautiful game* y otras obras. J. Lloyd Webber, violoncelo. A. Lloyd Webber, piano. Royal Philharmonic O. Dir.: B. Wordsworth. PHILIPS 468362-2. DDD. (1990-2001).



Así como los diccionarios y las enciclopedias se actualizan con los años, también los discos pueden ser actualizados para incorporar nuevas obras. Es el caso del recital que el violonchelista Julian Lloyd Webber dedicara a la música de su hermano Andrew, autor de musicales como *Evita* o *Cats*. La selección primigenia de 1989 ha sido ampliada con fragmentos de composiciones más recientes como *Whistle Down the Wind*, *Sunset Boulevard* y *The Beautiful Game*, la última producción de Lloyd Webber que, pese a las buenas críticas recibidas, ha tenido que bajar el telón definitivamente un año después de su estreno londinense. Con algunas excepciones —como el enérgico tema de *The Phantom of the Opera*— esta compilación se centra sobre todo en la faceta más melódica y empalagosa del autor, reforzada por la impecable línea que mantiene su hermano. No hay duda que Julian Lloyd Webber es un solista más que notable, pero hubiera sido de desear que los arreglos echaran menos mano del sintetizador y de la caja de ritmos. * X. C.

MAHLER, Gustav
(1860-1911)**The complete recordings**

Sinfonías y *Lieder* de Mahler. C. Studer, R. Plowright, E. Gruberova, R. Goldberg, T. Allen. Philharmonia Orchestra. Staatskapelle Dresden. Dir.: G. Sinopoli. DEUTSCHE GRAMMOPHON 471451-2. 15CD. DDD. (1985-1997).



Una recapitulación como ésta hubiera parecido un alarde exótico a mediados del pasado siglo, cuando Mahler era un compositor prácticamente marginado de los hábitos concertísticos. Pero los tiempos cambian, y a veces para bien. El último tercio del *Novecento* occidental recuperó a Gustav Mahler y su música, tan rica en pulsiones líricas como en depresivos abandonos, tan descoyuntada en su estructura como intensa en su contenido emotivo, está ahora al alcance de todas las fortunas. Más lo estará ahora, con este estuche de quince discos compactos que reúne todas las grabaciones mahlerianas del recientemente desaparecido Giuseppe Sinopoli.

En la carpetilla figura la mención *Edición para coleccionistas*, que hay que suponer referida a quienes ya posean otras versiones que incluyan los textos del canto. De otro modo no se entiende la incalificable ausencia de los mismos en el libreto que acompaña a los sobrecitos con los discos: servir todo este material sin la letra de los poemas es casi una provocación. Los artículos —en tres idiomas— relativos a cada una de las obras no sólo no son compensación suficiente sino que huelen a sarcasmo.

Todas las sinfonías, ordenadas por su numeración y no por las fechas de grabación, que van desde 1985 (*Quinta*) a 1995 (*Tercera*), y con sujeción a los criterios de la Mahler Society —*scherzo* de la *Sexta* colocado en segundo lugar, la *Décima* reducida al *Andante-Adagio* del primer movimiento sin tener en cuenta reconstrucciones como la de Deryck Cooke—; ciclos de canciones como *Das klagende Lied*, *Kindertotenlieder* o *Das Lied von der Erde*, con relativas rarezas como las *Sechs frühe Lieder* en la orquestación de Harold Byrns y unos *Lieder eines fahrenden Gesellen* que valora una excepcional interpretación de Brigitte Fassbaender, constituyen el contenido de un cofre cuyos tesoros serán más apreciados con las audiciones reiteradas, aunque cueste aceptar sin más la versión de Terfel de los *Totenlieder* o la poco exaltante ejecución de la *Octava* y las insuficiencias de los solistas vocales en *La canción de la tierra*.

No importa: Sinopoli se implica a fondo en estas lecturas y la Philharmonia Orchestra con sus coros le

sigue con admirable docilidad, al igual que la Staatskapelle de Dresde en la única obra que tiene encomendada. Todo un mundo al alcance de una sola mano. * M. C.

Maria Callas canta Puccini: La Bohème / Madama Butterfly / Tosca / Turandot

Con G. Di Stefano, R. Panerai, E. Schwarzkopf, T. Gobbi, A. Moffo y otros. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: H. Von Karajan, T. Serafin, V. De Sabata. EMI Classics 7243 5 67798 2 2. 8CD (Vendibles separadamente). ADD. (1953-1958).



Después de la edición íntegra del catálogo que Callas legó a EMI, ahora se presenta un cofre de indudable atractivo: *Maria Callas canta Puccini*, editado en castellano —aunque esta lengua se obvia en el contenido de los cuadernillos de cada obra— que incluye una de las más importantes creaciones de la cantante, su mítica *Tosca*, junto a Giuseppe di Stefano y Tito Gobbi, dirigida por Víctor de Sabata y junto a los cuerpos estables de La Scala, para mucho la grabación referencial de la obra y uno de los registros más importantes de la historia de la discografía.

Pero la maravilla de Callas como Floria Tosca, creación ideal del rol, no es la única joya del estuche; también está su magistral Cio-Cio-San, personaje del que dibuja con trazo firme una evolución dramática traducida en un canto inteligente y personal, escuela de interpretación para generaciones. Junto a Nicolai Gedda, un Pinkerton de excepción, y bajo la histriónica batuta



de Herbert von Karajan, esta *Butterfly* es para muchos una de las mejores del mercado.

La *Turandot* de Callas, el tercero de los registros que incluye esta entrega, es una muestra más de la visionaria capacidad dramática de la soprano, aunque muchos hubieran preferido otros nombres como acompañantes del reparto, pero lo cierto es que tanto el Calaf de Eugenio Fernandi como la Liù de Elisabeth Schwarzkopf convencer porque no les falta talento ni entrega. Bajo la atenta batuta de Tullio Serafin, Callas presenta una *princesa de hielo* que da miedo, aunque también se deja tiempo para los guiños de ternura, incluso en los enigmas.

Siempre hablando de ternura, eso es lo que brota a borbotones de la Mimi de Callas, personaje que grabó junto a Giuseppe di Stefano, Rolando Panerai y Anna Moffo, todos dirigidos por Antonino Votto, otra grabación que para muchos es un comienzo y un final de peregrinación. Su "*Sono andati*" emociona hasta al más duro, porque es la conclusión de una creación magistral, a pesar de ese Rodolfo excesivo de Di Stefano. Esta *Bohème* —como *Turandot*, también grabada en 1958— es el registro que presenta más ruido de fondo, aunque esto es hilar demasiado fino, ya que el remasterizado es fantástico en los cuatro títulos. Callas es siempre un regalo, en el formato que sea, y este cofre es otra manera de entrar en el arte de la más grande de la lírica del siglo XX. * L. B.

Maria Callas canta Verdi: Aida / Un ballo in maschera / Rigoletto / La Traviata / Il Trovatore

Con G. Di Stefano, R. Tucker, A. Kraus y otros. O. y C. de La Scala y Saõ Carlos de Lisboa. Dir.: H. Von Karajan, T. Serafin y otros. EMI Classics 7243 5 67799 2 1. 10 CD (Vendibles separadamente). ADD. (1956-1958).



Cualquier nuevo formato que se elija para proponer una vez más el legado discográfico de Maria Callas da motivo a la reflexión. En este caso, el reunir en un mismo paquete cinco de las cuidadas reediciones de 1997 de otros tantos títulos verdianos —en la referencia que figura en el envoltorio general se habla de ocho *cedés* cuando en realidad son diez— permite, además de un ajuste en el precio, plantearse la contribución de la Callas a la interpretación del repertorio verdiano.



Sin tener una voz que pudiera definirse como canónicamente verdiana, Callas impone el sello de su categoría a todo cuanto intenta. La evolución del estado vocal de la diva es perceptible comparando estos cinco registros. Dúctil y relativamente fresca en *Aida* y *Rigoletto* (agosto y septiembre de 1955), el instrumento se oscurece y densifica en *Trovatore* y *Ballo* (agosto y septiembre de 1956) para mostrar ya las primeras señales de estridencia en la *Traviata* lisboeta de marzo de 1958. En todos los casos su capacidad de identificación con el carácter y la vocalidad de los roles es igualmente asombrosa.

La reflexión que estos momentos privilegiados de la interpretación verdiana propician podría extenderse a otros aspectos. Aun con los cortes habituales —hoy no serían admitidos—, la labor de Serafin o Votto hacía que la obra llegase al público viva y no momificada como ocurre a menudo. Von Karajan estaba —entonces— en esa misma longitud de onda y Ghione pasa la maroma con los elementos de que dispone en el Saõ Carlos pero deja que brillen los cantantes —incluido un rozagante Piero de Palma— para gozo de los que han ido al teatro por ellos. En este contexto, incluso un *mal canto* como el que personifican Di Stefano o Gobbi —pero, ¡qué personalidades!— encuentra el camino del corazón del oyente. Todo ello, quizá, será políticamente incorrecto visto desde la actual perspectiva. Sí, pero, ¡qué envidia! * M. C.

Opera Overtures

Orfeo ed Euridice, La Traviata, Il barbiere di Siviglia, Semiramide, L'Italiana in Algeri. O. Filarmónico-Sinfónica de Nueva York. Dir.: A. Toscanini. NAXOS 8.110842. ADD. (1929-1936). FERYSA.



En su serie de grabaciones dedicadas a Toscanini la presente compilación ofrece la oportunidad de escuchar todas las tomas que se realizaron con vistas a un posterior lanzamiento discográfico, con las que se comercializaron en un principio seguidas por las alternativas, algunas de las cuales también se vendieron como buenas posteriormente. No deja de ser curioso observar las variaciones en el relieve instrumental, el *tempo* y el *brío*, por citar algunas de las características más notables, entre una y otra toma. Para ello, vienen todas ellas seguidas y con sus respectivas indicaciones. Lo único molesto es oír tres veces seguidas la danza de los espíritus bienaventurados del *Orfeo* gluckiano o la obertura del *Barbero* rossiniano, por buenas que sean. A los incondicionales del director y a los amantes del juego de las diferencias les proporcionará grata diversión. * S. G.

ROSSINI, Gioachino
 (1792-1868)
Oberturas

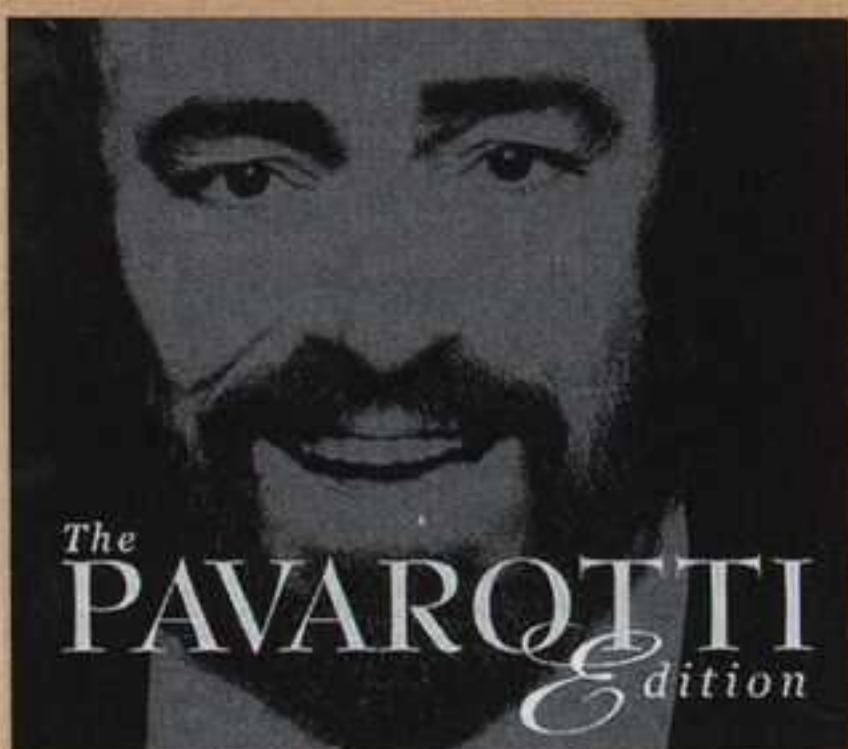
La scala di seta, Il signor Bruschino, L'Italiana in Algeri, Il barbiere di Siviglia, La gazza ladra, Semiramide y Guillaume Tell. London Classical Players. Dir.: R. Norrington. VIRGIN 7243 5 61900 2 3. DDD. (1991).



Dentro de los nuevos lanzamientos del sello británico, he aquí vez más un volumen dedicado a las celeberrimas piezas que Rossini compuso para el inicio de sus óperas. La dirección eficaz de Norrington presenta lecturas llenas de dinamismo, relieve y estilismo sin fisuras. Las interpretaciones se basan en el estilo antiguo y la orquesta utiliza instrumentos originales. El resultado es un sonido más agudo y carente de profundidad, falto de graves, pero seguramente así sonaba en la época. La calidad técnica de la grabación ayuda a crear la atmósfera necesaria. * S. G.

The Pavarotti Edition

Arias y canciones de diversos autores. Con C. Bartoli, J. Sutherland, A. Baltza, M. Caballé y otros. 10 CDs (Vendibles separadamente) DECCA 470001-470010. ADD.



Si hace algunos años un estuche dedicado a Pavarotti con dos *cedés* se tituló *Tutto Pavarotti*, éste de ahora, con diez, podría muy bien haberse denominado *Tuttissimo*. Esta edición, aparte de ilustrar cumplidamente la voz y el estilo luminoso del gran Luciano, así como algunas de sus desigualdades o carencias interpretativas, tiene la virtud de agrupar por autores o temas cada uno de los diez discos. Primero, Donizetti (en varios fragmentos con *su* Sutherland; segundo, Bellini-Donizetti-Verdi (*Capuleti* en el *live* de La Scala, aria de Pollión con dos estrofas, fantástico en el "A te, o cara"); tercero, Verdi Volumen I (*Luisa Miller* con la intervención del padre, amplia selección de *Rigoletto*, un "Ah, sì, ben mio" modelo de media voz y *legato* sin *portamenti*, *Vespri siciliani* en el original francés); cuarto, Verdi Volumen II (con su *Otello* particular); quinto, Puccini (*La Bohème* con *su* Freni y Von Karajan, un "Nessun dorma" no perteneciente a la grabación completa); sexto, Puccini y veristas (tres escenas con Freni y una con Caballé); séptimo, primer

volumen de arias (el anti-Pavarotti de las arias antiguas, una muestra de su fulgurante *Idomeneo*, bella y sombría unción en *Pietà, Signore*, agudos rossinianos en el *Stabat Mater* y *Guillermo Tell*); octavo, Arias Volumen II (*Faust, Carmen* y *Werther* en francés, pero *Africana* y *Manon* en italiano, un Enzo Grimaldo muy abierto, un gran dúo de *L'amico Fritz* con Cecilia Bartoli); noveno, Canciones italianas de autores operísticos (con el apéndice de Tosti); y décimo, canciones populares italianas, un refrescante y ligero postre para este gran banquete.

Y por si fuera poco, también se incluye la reproducción, por primera vez en CD, del debut discográfico del cantante, en 1964, originariamente un 45 r.p.m., además de un lujoso librito de 76 páginas, ricamente ilustrado y documentado. Imprescindible para *fans*. * P. N.

The Singers

T. Berganza, E. Berger, F. Corelli, S. Danco, M. Del Monaco, G. Di Stefano, N. Ghiaurov, G. Janowitz, F. Leider, G. London, B. Nilsson, L. Pavarotti, H. Prey, L. Price, B. Sills, J. Sutherland, M. Talvela, R. Tebaldi, M. Teyte y J. Tourel. Arias y canciones de diversos autores. DECCA 467901-467920 (Vendibles separadamente). ADD. 20 CD + CD-ROM.



Con una primera entrega de 20 volúmenes, DECCA inaugura la nueva colección *The Singers*, dedicada a presentar retratos sonoros de nombres destacados de la lírica del siglo pasado contando con su rico fondo de catálogo y el de compañías relacionadas como WESTMINSTER o DEUTSCHE GRAMMOPHON. Con algún guiño justificado hacia el mercado anglosajón, los 20 nombres elegidos constituyen un atractivo, aunque lógicamente parcial, repaso a la evolución del arte canoro. Para reforzar la oferta, cada disco ofrece información multimedia accesible a través del ordena-

dor, con discografía, biografía (la misma que la del libreto impreso, en ocasiones demasiado cercana a la pura hagiografía), los textos cantados con traducciones al inglés, francés y alemán y, sobre todo, una galería fotográfica del cantante en cuestión. El acceso es simple y directo, aunque el material podría ser más abundante.



Más discutible es el contenido de cada disco. Repasando los 20 compactos no se sabe si la intención era ofrecer un retrato representativo de cada voz o un simple cajón de sastre recuperando materiales dispersos más o menos conocidos. En algunos casos, la elección de las grabaciones incluso contradice la voluntad de homenaje de la serie, como en el caso de Leontyne Price. Sin duda Giuseppe Verdi fue uno de sus autores fetiches, pero el recital grabado en 1980 con Zubin Mehta a la batuta, aunque contiene momentos en los que aún brilla su suntuoso instrumento, muestra a la gran soprano lejos de su mejor momento. El resto del disco apunta otra molesta tendencia de la colección: la afición a incluir piezas sacras de todo pelaje.

Como tarjeta de presentación, el compacto de la mezzosoprano española Teresa Berganza es inmejorable, con el repertorio ideal para una voz captada en plenitud, sin necesidad de recurrir a histrionismos para hacer vibrantes las agilidades rossinianas. Imprescindibles también el volumen de Nicolai Ghiaurov —ya se sabe que los bajos suelen estar más marginados a la hora de firmar recitales—, seduciendo en partes iguales en repertorio



francés y ruso y el del gran —en todos los sentidos— Martí Talvela, aquí en un repertorio liederístico en el cual sus profundos recursos ofrecen nueva luz a las partituras interpretadas.

El control y pureza de Gundula Janowitz en las arias germánicas no atraerán de igual forma a todos los públicos, pero los *Cuatro últimos Lieder* de Richard Strauss que grabara con Karajan son un clásico imbatible. Después de emborracharse de belleza sonora con esta grabación, pasar al talante explosivo de Mario del Monaco puede ser un *shock* considerable. Los registros operísticos muestran la cara más conocida del tenor, aliñada con un par de curiosos Wagner. ¿Pero por qué incluir piezas sacras vociferadas sin piedad y temas filtrados por el ínclito Mantovani y su orquesta?



George London también ofrece piezas más ligeras —por decir algo— tras una breve selección wagneriana, pero como mínimo el barítono canadiense tenía un pasado en Broadway perceptible en estas grabaciones. Otra voz wagneriana es la de Birgit Nilsson, que incluso en las piezas sacras exhibe una sensibilidad ausente entre muchos de sus colegas.

Dos clásicos de la factoría DECCA como Luciano Pavarotti y Joan Sutherland no podían faltar a la cita, pero los dos discos son nuevos ejemplos de *potpourris* sin excesivo sentido. Un caso similar es el disco de Franco Corelli, en el que aparece parte del recital de dúos grabados con Renata Tebaldi, el volumen de la cual contiene el resto. Por des-



gracia, la soprano italiana está ya aquí en franca decadencia, y se hace todavía más evidente al abrirse el disco compacto con ejemplos del extraordinario fulgor de una voz sin parangón captados en 1949 y 1951. En todo caso, el volumen centrado en el tenor es marginalmente preferible, ya que exhibe su estilo expansivo.

Vuelve la nota positiva con Hermann Prey, sobre todo por la selección de *Lieder* —atención a un Brahms prodigioso—, y Beverly Sills, abordando con fiero ímpetu arias francesas. En el disco de Giuseppe di Stefano se encuentra toda la comunicatividad y generosidad que hizo célebre al tenor transalpino, así como el precio pagado por abordar personajes demasiado pesados. Pero también hay hueco para rarezas como la *Maristella*, de Pietri, *Il calzare d'argento* de Pizzetti y unas encantadoras canciones sicilianas.

El último bloque, muy recomendable, es el dedicado a cantantes históricos, algunos de los cuales no son materia habitual de antologías. Quizá más de uno dudará ante la ligereza chispeante de Erna Berger por el hecho de que todo esté cantado en alemán, pero la elegancia y distinción de Suzanne Danco, el *legato* impresionante de Frida Leider —demostrando que los gritos en Wagner son señal de impotencia canora—, los delicados perfumes de Maggie Teyte tanto en inglés como en francés o la versatilidad recitativa de Jennie Tourel son serias tentaciones.

Una colección desigual, en definitiva, pero con más de un as en la manga. * X. C.

Teatro Real. Temporada 2001-02

Fragmentos de *Rigoletto*, *Così fan tutte*, *Madama Butterfly*, *Lucia di Lammermoor* y *El oro del Rin*. Diversos intérpretes. EMI Classics 5 57249 2. ADD / DDD. (1954-96).



EMI, como viene siendo habitual para el programa del Liceu barcelonés, presenta para la actual temporada 2001-02 del Teatro Real de Madrid un disco que incluye fragmentos de las óperas más populares a representar en el teatro de la Plaza de Oriente.

Bajo el encabezamiento de *Los mejores fragmentos de la temporada*, EMI hace uso de su fondo discográfico para ofrecer algunas de las grabaciones que podrían considerarse referenciales para ilustrar los momentos más emotivos de obras tan populares como *Rigoletto*, *Così fan tutte*, *Lucia di Lammermoor*, *Madama Butterfly* o *El oro del Rin*. Con este propósito sugieren y proponen a cantantes igualmente legendarios en los momentos más exitosos de sus carreras: Maria Callas, Alfredo Kraus, Victoria de los Ángeles, Tito Gobbi, Giuseppe di Stefano, Wolfgang Windgassen, Beverly Sills y tantos otros. * A. G.

VILLA-LOBOS, Heitor (1887-1959)

Bachianas Brasileiras 1, 4 y 5 / A Floresta do Amazonas / Melodías Populares

L. Guimarães, soprano. Rio Cello Ensemble. N. Matogrosso, voz. J. C. Assis Brasil, piano y otros. KUARUP Discos DM 593-594-595.02 (Vendibles separadamente). DISCMEDI.

VILLA-LOBOS BACHIANAS BRASILEIRAS 1, 4, 5



Rio Cello Ensemble - Antonio Guedes Barbosa - Leila Guimarães

El compositor brasileño Heitor Villa-Lobos, posiblemente el más famoso e internacional de los autores sudamericanos, realizó muchas obras basadas en la conjunción de la música tradicional autóctona con un lenguaje más universal de estilo europeo. La discográfica DISCMEDI presenta un conjunto de tres discos con parte de su obra, del que hay que destacar el de melodías populares por su carácter de compendio de los otros dos, con la famosa *Bachiana N° 5* o las *Canciones del Amazonas*.



LEILA GUIMARÃES

VILLA LOBOS MELO DIAS POPULARES

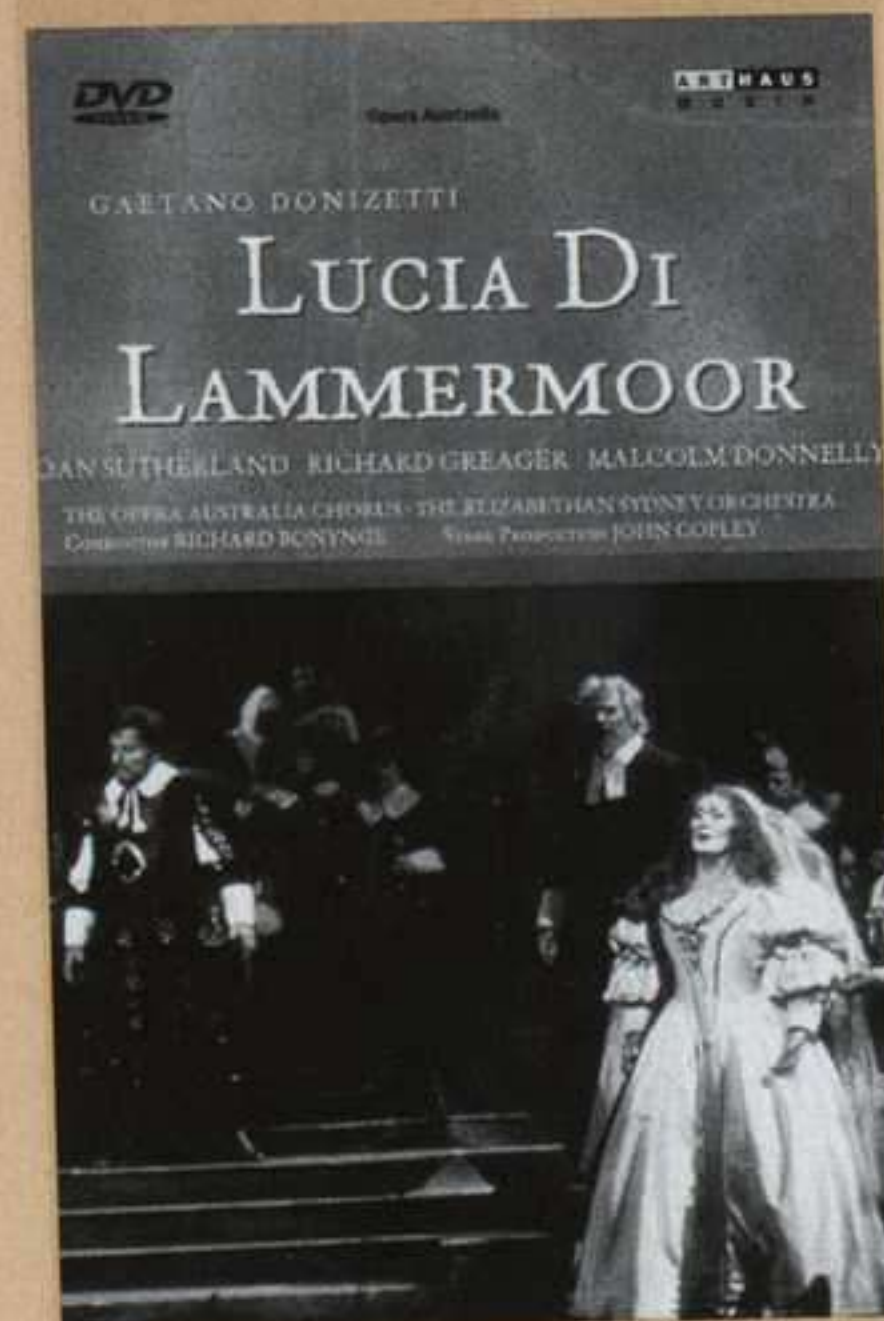
La intérprete Leila Guimarães muestra un timbre bello, aunque con más aires de cantante popular que lírica, lo que aporta cierta gracia a la interpretación. A destacar *Modinha*, *Evocação* o la *Canción del poeta*, en la que la cantante sudamericana se encuentra más a gusto. El dedicado a las *Bachianas* es el más adecuado para los iniciados y la interpretación es más sencilla: la *N° 1* es simple pero preciosa, y la *N° 5*, sin ser la intérprete De los Ángeles, está lograda en espíritu. *A floresta do Amazonas* es un plato más especial y resulta monótona pese a la envergadura de la pieza, compuesta para una película y carente, en parte, de emotividad. Los instrumentistas acompañan correctamente y el pianista Assis Brasil sabe compenetrarse bien con su compañera. El sonido es bueno pero la información del cuadernillo es pobre y sólo aparece en idioma portugués. * S. G.

dvd

DONIZETTI, Gaetano (1897-1948)

Lucia di Lammermoor

J. Sutherland, R. Greager, M. Donnelly, C. Grant. Dir.: R. Bonyngge. Dir. esc.: J. Copley. Dir. TV: P. Butler. Opera Australia 1986. ARTHAUS Musik 100242. 145 m. VOSE. FERYSA.



De las obras que cantó la estimada Joan Sutherland bajo las órdenes de su marido en la Sydney Opera House, esta producción exhibe un equipo de comprimarios aceptables y calculados para el lucimiento de la diva, ya en horas bajas pero manteniendo un nivel vocal todavía asombroso para sus años y apoyándose en una magnífica técnica, buena impostación y grato color. La puesta en escena es algo horroroso: inmovilidad total y tres espacios en la escena aunque todo pasa en el centro. Entradas y salidas siempre por el lateral izquierdo de la pantalla y todos pendientes de la batuta de Bonyngé, cuyos diseños y los de su esposa son ley en esta función.

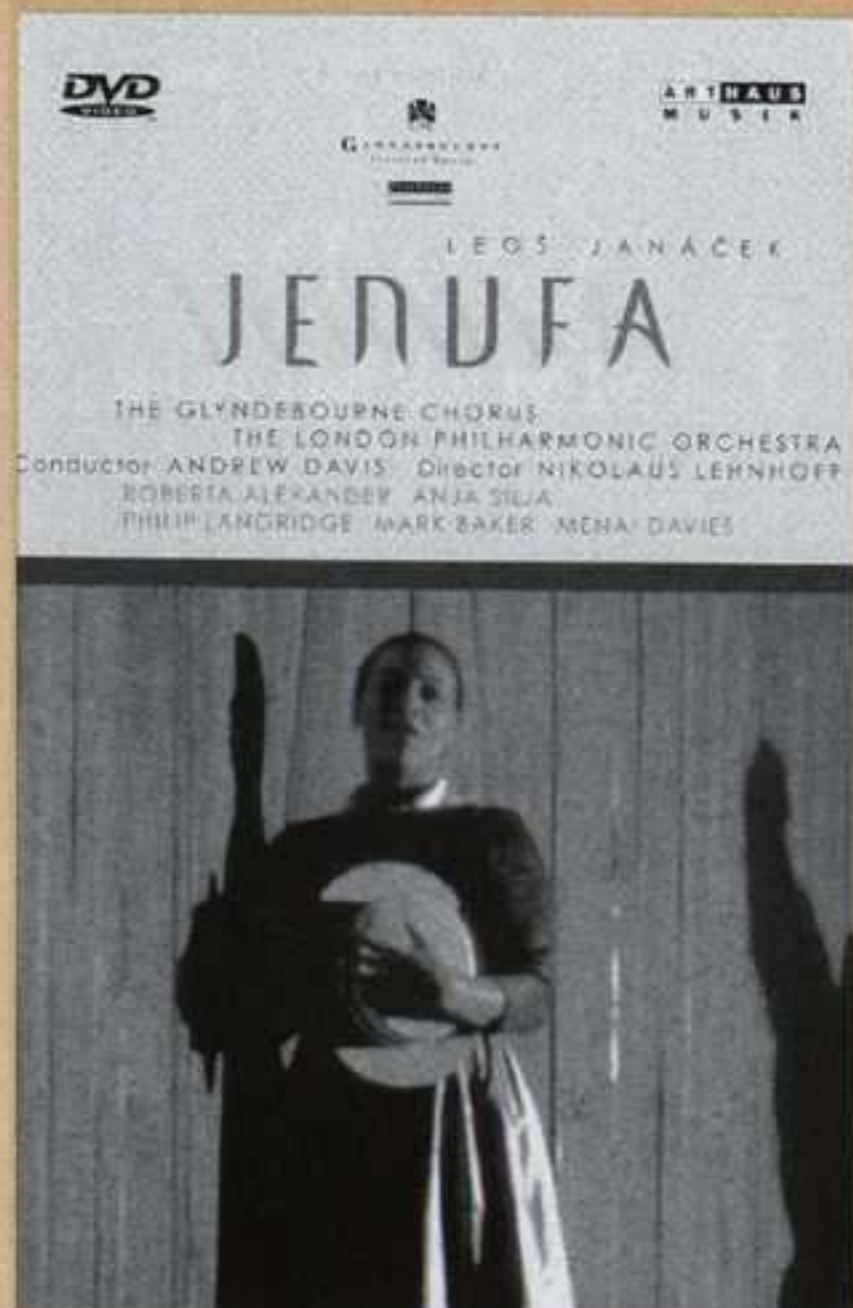
De entre los demás artistas, interesados pero pecando de servilismo, se debe destacar al veterano Clifford Grant: buena voz, aunque canta muy poco.

Mención aparte merece la vestimenta, más típica de una película de piratas que de un valle escocés. La carencia de luminosidad resta interés o belleza al pobre cartón-piedra del decorado, y la imagen se percibe algo granulada. El sonido es correcto. El DVD se puede ver muy bien pero no hace milagros con *masters* antiguos y algo deteriorados aunque sí se nota mejora. En definitiva, un DVD para verlo con los ojos cerrados. * S. G.

JANÁČEK, Leos (1854-1928)

Jenufa

R. Alexander, A. Silja, P. Langridge, M. Baker, M. Davies. London Philharmonic O. **Dir.: A. Davis. Dir. esc.: N. Lehnhoff. Dir. TV: D. Bailey.** Festival de Glyndebourne, 1989. ARTHAUS Musik 100208. 118 m. VOSE. FERYSA.



El ciclo Janáček que Nikolaus Lehnhoff dirigiera escénicamente en Glyndebourne ha sido uno de los más destacados hitos de la historia reciente del festival británico. Uno de sus frutos, *El caso Makropoulos*, llegó la temporada 1999-2000 al Gran Teatre del Liceu y ahora en formato DVD reaparece esta magnífica *Jenufa*, compartiendo una de sus protagonistas, Anja Silja.

Con su voz penetrante y sus inmensos recursos dramáticos, la soprano alemana ofrece una Kostelnicka de impresionante convicción, demostrando con hiriente intensidad como la combinación de orgullo y amor protector puede llevar al crimen. La inclusión del aria del primer acto —se ofrece la versión original de la partitura— ayuda a ofrecer un retrato más completo que culmina en un segundo acto conmovedor.

A su lado, la Jenufa de Roberta Alexander convence por su naturalidad y fervor, consiguiendo la simpatía necesaria para una de las heroínas más entrañables de todo el repertorio.

El tenor Philip Langridge es un Laca maduro, que esconde tras sus ataques de ira un trasfondo de gran humanidad, en contraste con el Steva apropiadamente vacío de Mark Baker. Unos secundarios sin mácula, un coro magnífico y una orquesta expansiva siguen sin la menor vacilación la dirección musical ardiente y apasionada de Andrew Davis.

La puesta en escena, a cargo de Nikolaus Lehnhoff, se mueve entre una sutil estilización y un ajustado naturalismo que, por suerte, no cae en ninguna ocasión en la simple postal folclórica. La dirección de actores es de un detallismo extremo y con logros uniformemente excelentes que superan con creces la dura prueba de la proximidad de la cámara dirigida por Derek Bailey. * X. C.

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

C. Siepi, E. Grümmer, L. Della Casa, O. Edelmann, A. Dermota, W. Berry, E. Berger, D. Ernster. O. F. de Viena. **Dir.: W. Furtwängler. Dir. esc.: H. Graf. Realización: P. Czinner.** Festival de Salzburgo, 1954. DEUTSCHE GRAMMOPHON 073 019-9. 177 m. VOSE.



El pase a formato DVD del rico fondo de la productora RM Associates motiva que algunos títulos, distribuidos ya en vídeo, tengan un pronto traslado al nuevo medio digital. Es también el caso de la filmación de la reposición de *Don Giovanni* en el festival de Salzburgo de 1953, si bien hay que señalar que entre dicha edición y esta versión filmada hay algunos cambios, especialmente referidos a los cantantes. Se perdió con tal trasiego la Donna Elvira de Elisabeth Schwarzkopf, aunque se ganó con Lisa della Casa, voz mozartiana *ad hoc* de los años 50. La escenografía realista envuelta en la monumentalidad del Felsenreitschule de Salzburgo fue reproducida en el estudio de filmación y se pudo contar con la presencia del maestro Furtwängler, que fallecería poco después. Curiosamente la grabación se inicia con una larga toma de su cuello mientras dirige con gran empaque la obertura, que suena, no podía ser menos, muy sinfónica, con ribetes beethovenianos. Sin embargo, a medida que avanza el drama jocoso en dos actos se percibe su mejor pulso con *Don Giovanni* y la música de Mozart, adaptándose a las diferentes atmósferas de la pieza, desde las más festivas a las más dramáticas. Si el enfoque contundente y solemne de "Furt" es ya suficiente mérito para recomendar el visionado de esta ópera filmada, el elenco de intérpretes es de lo mejor de la compañía de la Ópera de Viena de la inmediata postguerra. Contar con comprimarios de la talla de Otto Edelmann (Leporello), Walter Berry (Massetto), Erna Berger (Zerlina) y el cavernoso bajo Deszö Ernster (Commendatore) es ya un lujo, pero si las primeras figuras son Elisabeth Grümmer (Donna Anna), Lisa

della Casa (Donna Elvira), Anton Dermota (Don Ottavio) y se tiene en el rol titular a uno de los mejores tenorios del siglo XX, Cesare Siepi, la referencia es absoluta.

Todos se implican no sólo canora-mente, sino también como actores, algo siempre fundamental en la ópera, pero que en Mozart es más importante si cabe. La calidad de la imagen y del sonido de la época está puesta al servicio de la expresión dramática de las situaciones y estados anímicos. Un auténtico festín mozartiano. * J. S.

PONCHIELLI, Amilcare (1834-1886) La Gioconda

E. Marton, P. Domingo, L. Semchuk, M. Manuguerra, K. Rydl, M. Lilowa. O. y C. de la Ópera de Viena. **Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: F. Sanjust. Dir. TV: H. Kach.** Viena, 1986. ARTHAUS Musik 100232. 169 m. VOSE. FERYSA.



Vaya por delante que el progreso tiene sus límites: este DVD, procedente de una grabación de televisión de 1986, aporta poco en cuanto a calidad de imagen y sonido se refiere. Se trata, pues, de un simple vídeo con el sofisticado soporte digital. Y poco más. Por si fuera poco, hay un par de *lapses* imperdonables en lo que atañe a sincronía, de modo que movimiento de labios y pista sonora no coinciden, con lo que uno no deja de ruborizarse ante los avances de una técnica que podrá servir para el cine de las *majors*, pero que el operófilo tardará en degustar.

Queda, eso sí, la función de *La Gioconda* en la Ópera de Viena, con un trío de reinas y un as. Ellas son tres grandes señoras como la incommensurable Gioconda de Eva Marton —a la sazón ilustre intérprete

del rol titular en todo el mundo—, la portentosa Laura de Ludmila Semchuk y la sobresaliente Cieca de Margarita Lilowa, a pesar de la brevedad del rol. El as no es otro que Matteo Manuguerra, Barnaba para la historia y que aquí justifica —tanto en lo vocal como en lo escénico— las diversas teorías que apuntan hacia el maléfico personaje como el antecesor directo de Yago. Pura maldad al servicio de un arte mayúsculo.

Plácido Domingo se queda con el rey de bastos o, si se prefiere en esta confrontación ludópata, con el comodín. Rey de bastos porque, a pesar de su carrerón, el tenor madrileño topó sin remedio con Enzo: su salida es fatal y no mejora demasiado en el primer acto, mientras que aguanta como puede en el segundo. Tercer y cuarto acto, por fortuna, son mucho más cómodos para su voz, y de ahí el papel de comodín, relegado a lo escénico, con no pocos amaneramientos.

Lo dicho: ellas juegan y ganan, empezando por una Eva Marton en estado de gracia y con un "Suicidio!" estremecedor. Ludmila Semchuk, por su parte, acentúa su papel de víctima —criterios del director de escena, Filippo Sanjust— con una delicada prestación, llena de matices, al lado de Margarita Lilowa, que de ciega no tiene nada —¡ay, esos primeros planos!—, pero que canta de maravilla.

Adam Fischer dirige sin excesiva personalidad a los filarmónicos, mucho mejor en su faceta orquestal que coral, mientras que el ballet titular configura una *Danza de las Horas* más bien pobre.

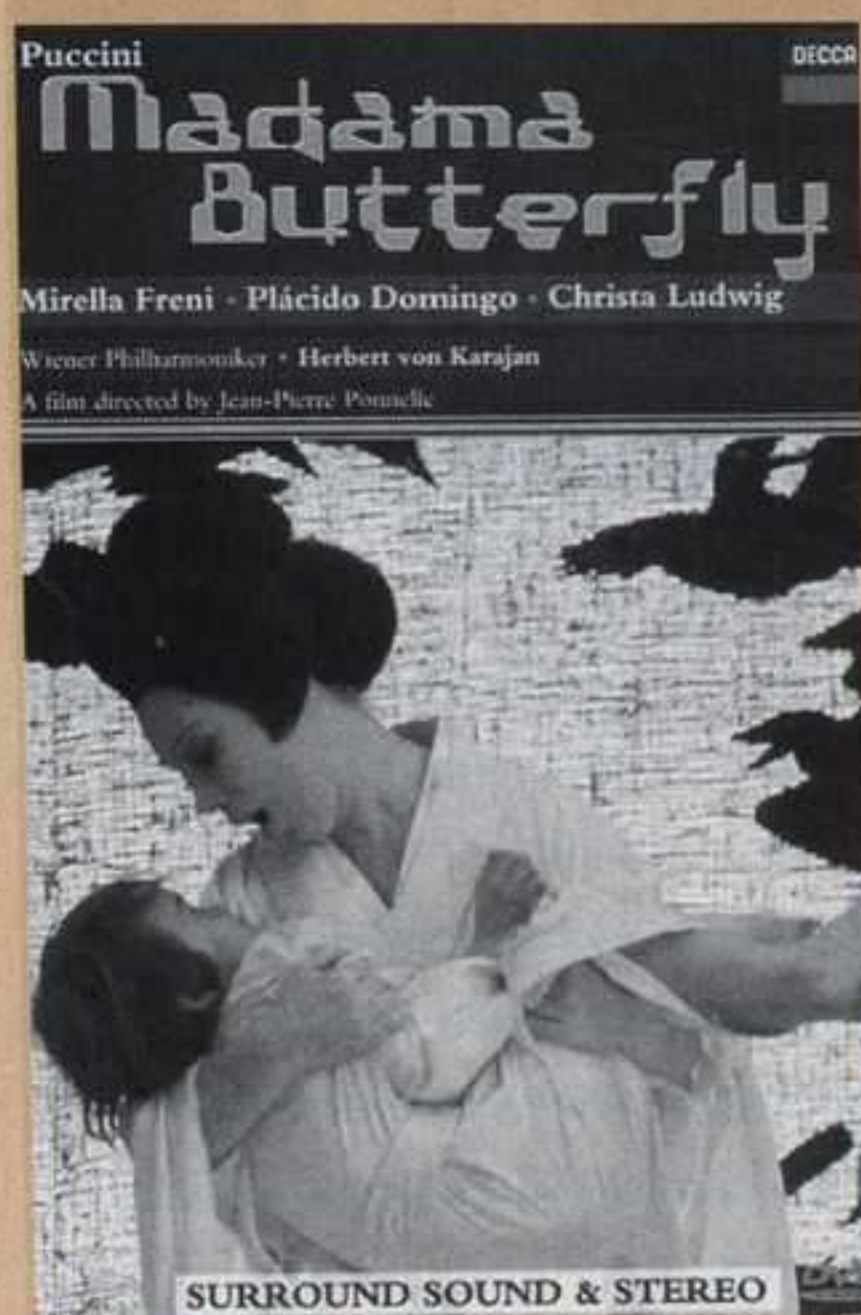
La escenografía y la dirección escénica son de Filippo Sanjust, con criterios un tanto estancos, con previsibles recursos y con no poco cartón-piedra. También se ve un tanto acartonado el vestuario realizado por Alice Maria Schlesinger, que no se luce demasiado y que comete algún que otro anacronismo, sobre todo en cuanto a los figurines de los bailarines.

La realización televisiva de Hugo Käch es pobre y poco imaginativa, con excesivas angulaciones que descubren a comparsas y solistas entre bastidores y con fallos en el audio, como las continuas intervenciones del apuntador, que, injustamente —se le oye de principio a fin—, no figura en los créditos de la producción. * J. R.

PUCCINI, Giacomo (1858-1924) Madama Butterfly

M. Freni, P. Domingo, C. Ludwig, R. Kerns, M. Sénéchal. Wiener Philharmoniker. **Dir.: H. Von Karajan.**

Dir. esc. y cinematográfica:
J. P. Ponelle. 1974 DECCA 071404-9.
144 m. VOSE.



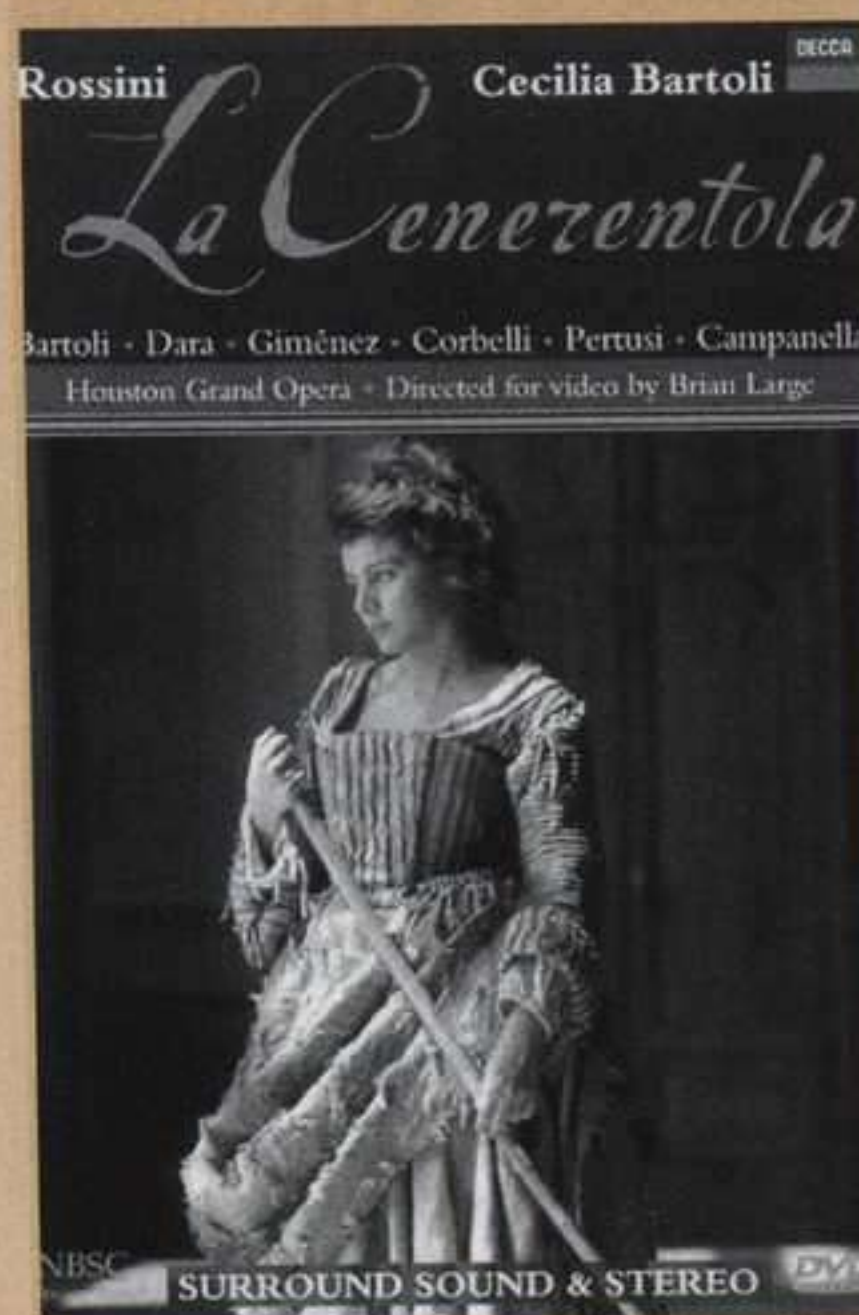
Cuando Herbert Von Karajan, Jean-Pierre Ponelle, Mirella Freni, Christa Ludwig y Plácido Domingo se unieron para realizar esta producción cinematográfica en 1974, el escándalo llegó con la, entonces, polémica producción ideada por el mítico director de escena, que no dudó en vestir a la geisha de ropajes norteamericanos dejándole el pelucón japonés. A ello se unió la utilización de recursos cinematográficos como *racconti*, elipsis o cámara lenta.

El retrato de esta maravillosa historia de amor, sin embargo, es de una calidad tal que, a casi treinta años de la producción, el montaje no sólo ha ganado con el tiempo —los aficionados ya han visto a Butterfly suicidarse de muchas maneras—, sino que ha pasado a convertirse en referencial tanto estética como musicalmente. Mirella Freni —cuya elección en este *cast* no pasó desapercibida, ya que la Butterfly de aquel entonces era Renata Scottouna quiso interpretar a Cio-Cio San en un teatro porque, decía, la emoción que le inspiraba el drama de la chiquilla le impediría acabar la función. Pero su voz, espléndida desde todo punto de vista en 1974, recrea una de las más sentidas, estudiadas y bien asimiladas versiones del papel, apoyada con generosidad por un Von Karajan genial como siempre, aunque sus *tempi* languidecen en muchos momentos;

pero él, como pocos, sabía hacer teatro —en este caso cine— musical. Domingo es un jovial y efectivísimo Pinkerton y Christa Ludwig todo un lujo como Suzuki. El Sharpless de Robert Kerns no está a la altura vocal de sus compañeros y el Goro encarnado por Michel Sénéchal es una completa clase de interpretación. * Pablo MELÉNDEZ-H.

ROSSINI, Gioacchino (1792-1868) La Cenerentola

C. Bartoli, R. Giménez, E. Dara, A. Corbelli, M. Pertusi. Houston Symphony. **Dir.: B. Campanella.**
Dir. esc.: R. De Simone. Dir. TV:
B. Large. Houston, 1995. DECCA 071444-9. 164 m. VOSE.



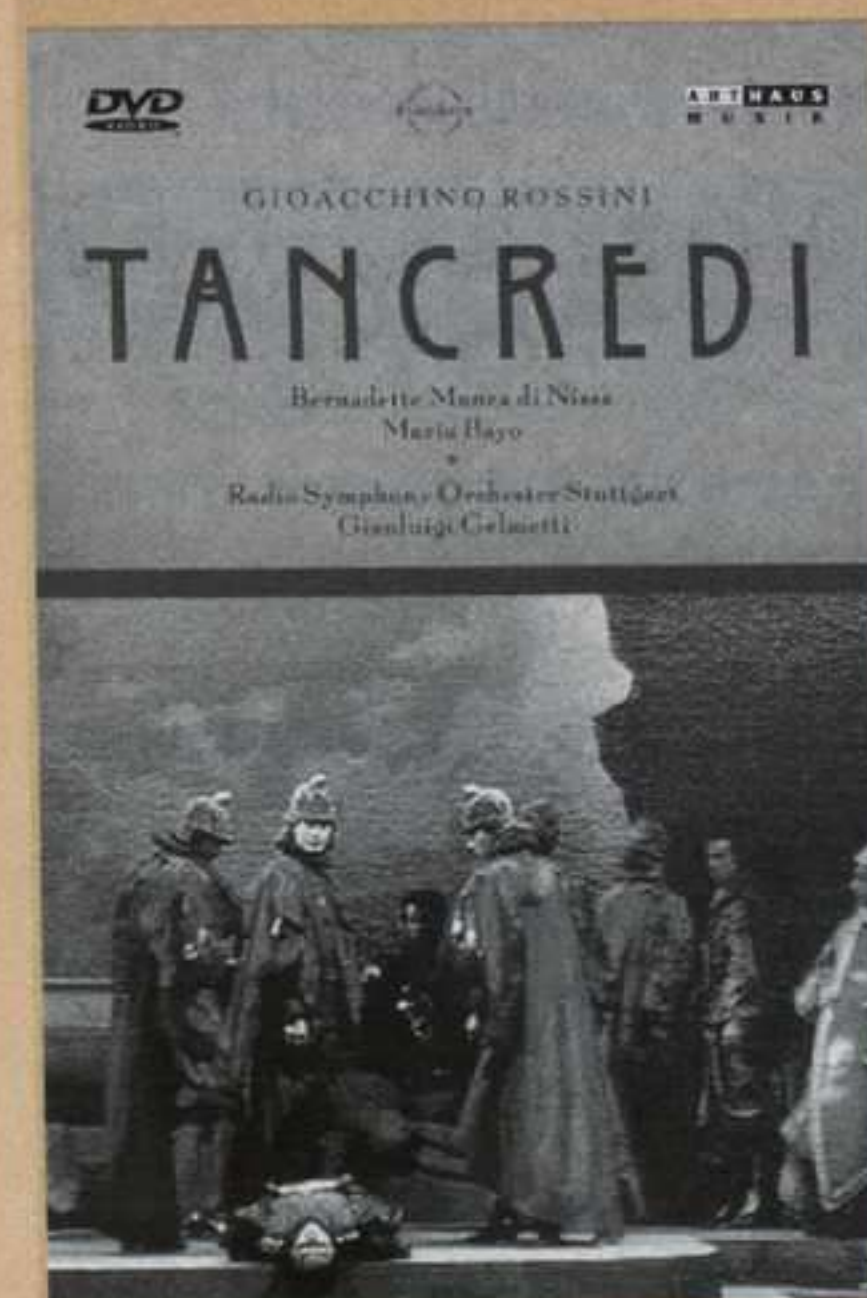
Dentro de la discreción con que van saliendo al mercado los nuevos DVDs dedicados a la ópera, y especialmente aquellos que pueden considerarse que tienen un verdadero interés o relieve, parece que a los aficionados les va llegando alguna alegría que otra. En esta ocasión se trata de la obra maestra rossiniana, *La Cenerentola*, en una producción igualmente maestra procedente de la Ópera de Houston de 1995.

Roberto de Simone construye un escenario prácticamente único, un giratorio que va mostrando diferentes perspectivas y creando sucesivas atmósferas hasta dar la impresión de que se está asistiendo a una ópera dentro de una ópera, en la que la actuación de los personajes está aquilatada al milímetro y de cuyos protagonistas no se sabe bien qué admirar más, si sus dotes escénicas o vocales. El juego de miradas de Bartoli, Dara y Corbelli es antológico, perfectamente captado por la magia de las cámaras

de Brian Large, que firma uno de sus más excepcionales trabajos. Si Bruno Campanella dirige de forma auténticamente rossiniana, con unas sutilezas, matices y claroscuros espectaculares —el comienzo de la ópera es ya toda una definición— los cantantes no lo pueden hacer mejor. ¿Perfecto? Posiblemente. Bartoli está maravillosa por luminosidad tímbrica, estilo, *legato*, nitidez en la coloratura y fraseo, fresca y... ¿qué más? A ello le añade una presencia escénica irreprochable. Enzo Dara exhibe una técnica y musicalidad excepcionales con una irresistible vis cómica. Corbelli es un maestro en Dandini, variadísimo en los acentos y con un canto mórbido, homogéneo y muy seguro en los agudos. Michele Pertusi restituye al personaje de Alidoro su auténtica personalidad y porte, con una asombrosa *messa di voce*. Raúl Giménez demuestra en el aria del segundo acto su gran clase como cantante. Finalmente, reseñar la magnífica intervención del coro para rematar una velada inigualable. Imprescindible. * F. GARCÍA-ROSADO

Tancredi

B. Manca di Nissa, M. Bayo, R. Giménez, I. D'Arcangelo. C. y O. de la Radio de Stuttgart. **Dir.: G. Gelmetti. Dir. esc.: P. L. Pizzi. Dir. TV: C. Viller.** Festival de Schwetzingen, 1992. ARTHAUS Musik 100206. 166 m. VOSE. FERYSA.



Siguen pintando oros en las últimas salidas al mercado de DVDs. Se trata, en esta ocasión, de *Tancredi*: una de las óperas más bellas y conmovedoras del repertorio de Rossini que además tiene el acierto de volver a una antigua tradición al incluir los dos finales, el trágico y el feliz.

La producción procede de Pesaro, del verano de 1982 firmada por Pizzi, y recogida para esta grabación en el Festival de Schwetzingen en 1992. Pizzi sitúa a los personajes sobre un decorado prácticamente fijo delimitado por dos columnas y un fondo abierto, mar por el que aparece la barca que transporta al protagonista. Aparecen los caballos tan queridos por el director escénico, así como un vestuario de gran vistosidad y riqueza; todo ello iluminado bellísimamente y filmado con gran imaginación y pulcritud por Claus Viller. Los cantantes están todos a un gran nivel, empezando por Bernadette Manca di Nissa, una protagonista de voz cálida, rica en armónicos y de amplia línea vocal. María Bayo se expresa con una voz exquisitamente timbrada y radiante que contrasta admirablemente con la mezzo, y da al personaje de Amenaide una gran penetración psicológica. Raúl Giménez compone un Argirio de una pieza, superando las extremas dificultades que presenta en la zona aguda. Ildebrando D'Arcangelo pone en primer plano un personaje secundario como es Orbazzano por su gran voz y capacidad de comunicación. Gianluigi Gelmeti dirige con gran inspiración e intensidad dramática arropada de transparente delicadeza e incluso un punto de fantasía. Magníficas las intervenciones del coro. Un bello espectáculo en todos los sentidos. * F. G.-R.

STRAUSS, Richard (1864-1949) Der Rosenkavalier

F. Lott, A. S. Von Otter, B. Bonney, K. Moll, G. Hornik. C. y O. de la Ópera de Viena. **Dir.:** C. Kleiber. **Dir. esc.:** O. Schenk. **Dir. TV:** H. H. Hohfeld. Viena, 1994. DEUTSCHE GRAMMOPHON 073008-9. 2DVD. 193 m. VOSE.

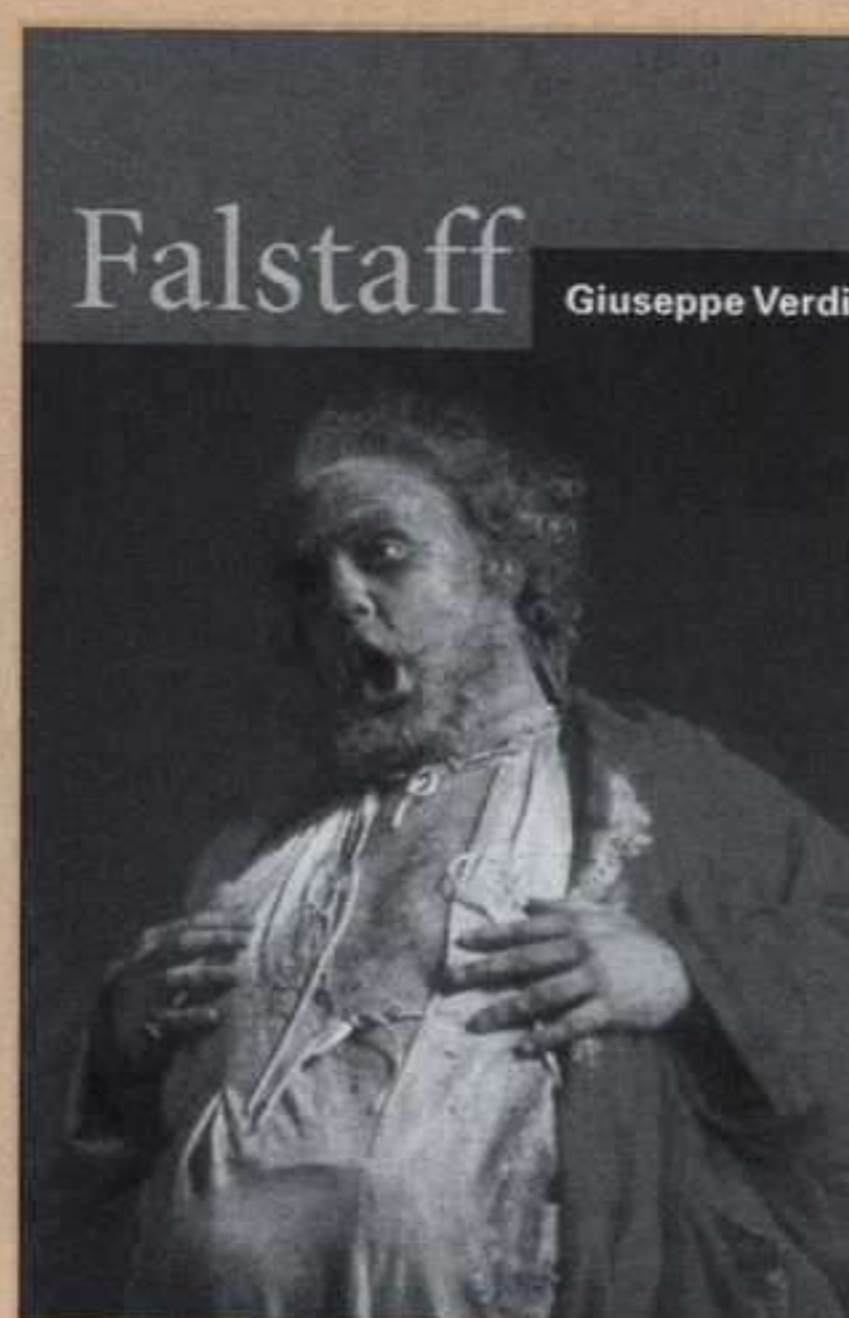


De auténtico monumento lírico puede calificarse esta producción de *Rosenkavalier* de Richard Strauss que ahora llega en soporte DVD con la calidad sonora y visual que este medio permite. La producción original de Otto Schenk tenía ya 26 años en el momento de realizar esta grabación, pero sin embargo conserva la misma elegancia y pulcritud de entonces, y, sin embargo, lamentablemente el realizador de la toma televisiva, Horant H. Hohfeld, no ha sabido captar, así como tampoco el momento histórico que estaba grabando —¿cómo no se encargó este trabajo a Brian Large?—: Podría haberse convertido en un documento histórico también para la televisión.

Carlos Kleiber y los músicos vieneses muestran una extrema vitalidad que se traduce en un sonido realmente suntuoso gracias a una compenetración que raya la perfección. Otro tanto puede afirmarse de lo que ocurre en el escenario. La Condesa alcanza con la soprano Felicity Lott alturas de elegancia que parecían propias de otros tiempos; matices, claroscuros, acentos exquisitos... ¡Una inagotable fuente de placer! Anne Sofie von Otter le da una réplica ingenua y encantadora a la vez, que llena de seducción con un físico totalmente creíble. Barbara Bonney, por su parte, cumple con éxito en su rol de Sophie, aunque a la soprano le falta una chispa de relieve. El Baron Ochs de Kurt Moll está espléndidamente caracterizado, aunque posiblemente pudiera dar más de sí en otras ocasiones. El resto del elenco cumple con bastante corrección sus respectivos cometidos a excepción del cantante italiano, el único lunar de la producción. A pesar de ello, ningún amante de la ópera debería perderse este DVD. * F. G.-R.

VERDI, Giuseppe (1813-1901) Falstaff

B. Terfel, B. Frittoli, R. Frontali, K. Tarver, D. Rancatore, B. Manca di Nissa. O. y C. de la Royal Opera House. **Dir.:** B. Haitink. **Dir. esc.:** G. Vick. **Dir. TV:** H. Burton. Covent Garden, 1999. OPUS ARTE OA 0812 D. 157 m. Subt. Inglés, Francés y Alemán. FERYSA.



A finales del año pasado se lanzó al mercado europeo el DVD de la polémica producción que suponía la reinauguración de la reastaurada Royal Opera House del Covent Garden de Londres (diciembre de 1999), en la que un Bryn Terfel en plenitud de facultades se metía en la piel de Sir John Falstaff para convertirse en el heredero de los grandes intérpretes del famoso cornudo. El barítono galés está magnífico tanto dramática como vocalmente, trazando una versión arrolladora.

La visión de Vick es muy interesante, extravagante pero divertida y llena de ideas, aunque el exceso de colores puros en la escenografía y en los vestuarios —anteriores a la última escena, toda en blanco y azul—, más que en un homenaje al cómic, parece teatro infantil (obviando los contenidos y la orgía final, claro está). Pero por mucho que el *gordo* enseñe sus vergüenzas, no hay para tanto escándalo.

El reparto es de primera —especialmente las prestaciones de Roberto Frontali, Bernadette Manca di Nissa y Barbara Frittoli—, pero lamentablemente la utilización de micrófonos ambientales y no inalámbricos personales hace que las voces muchas veces pierdan brillo y proyección, especialmente en las escenas de conjunto, una fallo imperdonable para la prestigiosa BBC. En todo caso, quienes no gusten de la producción pueden cerrar los ojos y quedarse con la espléndida versión musical firmada por un Bernard Haitink lleno de energía, realmente una de las mejores del momento, con el nervio del directo y en una realización técnica asombrosa. El hecho de ser un DVD de última generación también destaca, ya que, además de la ópera

—eso sí, sin subtítulos en español—, se incluyen una interesante sinopsis narrada por James Naughtie, un comentario de Bernard Haitink, una entrevista con Bryn Terfel, otra con Graham Vick y un interesante reportaje al equipo del Covent Garden que trabajó en esta reinauguración, con un paseo por las modernas instalaciones. * P. M.-H.

Otello

J. Vickers, M. Freni, P. Glossop. C. de la Deutsche Oper. O. F. de Berlín. **Dir. Dir. esc. y Supervisor artístico:** H. Von Karajan. **Realización:** R. Benamou. 1974. DEUTSCHE GRAMMOPHON 073006-9. 140 m. VOSE.



Basándose en una producción suya de la Deutsche Oper berlina, Von Karajan llevó al cine esta obra maestra verdiana contando con un Jon Vickers todavía en espléndida forma, con una Mirella Freni espectacular y con el retorcidísimo Yago de Peter Glossop, que sin ser un dechado de virtudes por su estado vocal, sí consigue profundizar en este fascinante rol, engendro del mal. Vickers brinda toda la energía necesaria al personaje, aunque sus agudos le pesan y su canto no siempre fluye con energía, además de que el doblaje no es lo suyo; sus movimientos, sin embargo, son demasiado teatrales, cayendo por momentos en su propia parodia, como en la electrizante escena final del segundo acto. Freni nunca fue famosa por ser una buena actriz, pero aquí está suficientemente convincente, un detalle insignificante si se compara con su inmensidad vocal, en plena forma y en el mejor momento de su primera madurez.

Von Karajan plantea un realismo cinematográfico propio de películas

de acción de los años cincuenta, lo que brinda un excelente juego estético a la partitura, enmarcado en la siempre realista escenografía de George Wakhevitch y en los magníficos vestuarios que firma él mismo en colaboración con Jeanne Renucci. La remasterización de la grabación analógica original es excelente, lo mismo que la calidad visual. En todo caso, un goce más musical que cinematográfico. * P. M.-H.

VIVALDI, Antonio (1678-1741) Orlando Furioso

M. Horne, S. Patterson, K. Kuhlmann, S. Walker, J. Gall, W. Matteuzzi, K. Langan. O. y C. de la Ópera de San Francisco. Dir.: R. Behr. Dir. esc.: P. L. Pizzi. Dir. TV: B. Large. ARTHAUS Musik 100210. 147 m. VOSE. FERYSA.



La producción de Pier Luigi Pizzi de *Orlando Furioso* (1727) de Vivaldi fue concebida inicialmente para Verona en el año 1979. Con leves retoques llegó a la Ópera de San Francisco diez años más tarde, siendo entonces filmada para su procesamiento en vídeo por RM Associates. Ahora le toca el turno a su pase a formato DVD y con ello esta ópera barroca gana en interés, ya que la larga sucesión de recitativos y arias *da capo* que es toda ópera sería italiana del siglo XVIII puede ser mejor entendida gracias al subtítulo en varias lenguas, entre ellas, la española. Gran ventaja supone también la libre elección de pistas, pudiendo los que soporten poco los recitativos secos, saltárselos a fin de conseguir una buena continuidad musical, aunque con ello se pierda parte del hilo argumental. Aparte de esto, el fino esteticismo psicológico del director de escena, con fondos monumentales en blan-

co y dorados y lujoso vestuario de época que reconstruye en parte el movimiento escénico de los cantantes de aquel tiempo, envuelve lujosamente una función de gran nivel canoro.

Marilyn Horne es un Orlando heroico y triunfante sobre los escollos de la agilidad. Ella es por temperamento la auténtica diva de la noche, y logra el milagro de hacer creíbles las visicitudes por las que atraviesa su personaje. Además, cuenta con un elenco que no le va a la zaga en adecuación canora y estilística, como es el caso de la Alcina de la mezzosoprano Kathleen Kuhlmann, voz lírica en comparación a la de mezzo-contralto de la Horne, pero con gran amplitud de registros.

Susan Patterson es una Angélica dulce y de voz bien proyectada, lo mismo que el tenor William Matteuzzi, perfectamente cómodo en el rol de Medoro. Tal vez el único lunar de la velada de bel canto barroco sea el contratenor que encarna a Ruggiero, Jeffrey Gall, no muy insufrible, pero con una emisión descontrolada en el canto en *forte*. Randall Behr logra que desde la parte orquestal la fiesta sea completa, con una lectura puesta al servicio del acompañamiento de los solistas. Ópera barroca espléndidamente vestida en lo escénico y lo canoro, favorecida por la belleza e inteligencia del montaje de Pizzi y unos cantantes en estado casi de gracia vocal. * J. S.

Maria Callas

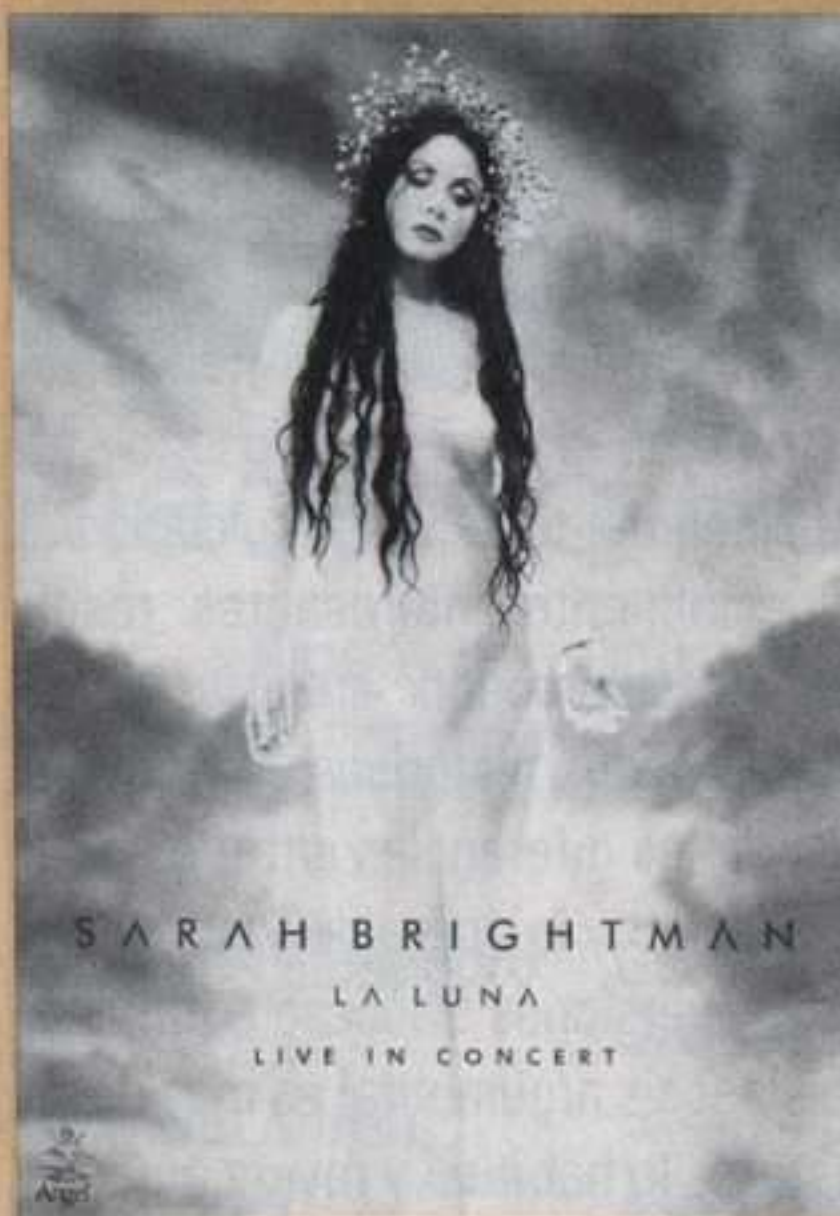
(1DVD: La Callas... Toujours+3CDs: Lyric & Coloratura Arias - Verdi Arias I - Callas à Paris II). Con varias orquestas y directores. EMI Classics 7243 5 67733 0 1. Compilación: 2001.

Una vez más el sello EMI regresa al mito de la ópera del siglo XX presentando un producto de lujo, que reúne en un mismo *pack* tres discos compactos y un DVD que, en conjunto, realizan un retrato acucioso de Maria Callas. El primer CD incluye arias de *Adriana Lecouvreur*, *Andrea Chénier* o *Mefistofele*, pero también de *Lakmé* y de *El barbero*. El segundo se sumerge en el mundo verdiano para concluir con otro de arias francesas. El DVD es el del reportaje titulado *La Callas... Toujours* que incluye el

debut de la diva en París en 1958, ya comentado en ÓPERA ACTUAL 47. Además, se incluye un completo cuadernillo con los textos de todas las arias profusamente ilustrado con fotografías, muchas de ellas inéditas. Un regalo perfecto e imprescindible para los callasianos de corazón. * P. M.-H.

Sarah Brightman La Luna. Live in concert.

ANGEL 7243 4 92526 9 1. 89 m. EMI.



Tenía razón Pablo Meléndez-Haddad cuando, en su reseña del DVD *One night in Eden* (ÓPERA ACTUAL 41), definía a Sarah Brightman como un producto *kitsch* propio de los tiempos que corren. Pues bien, *La Luna* es más de lo mismo, sólo que corregido y aumentado. Hay que matizar: corregir lo incorregible es difícil, por lo que cabría hablar de redundancia y aumento.

Lo primero porque la indefinible e inclasificable *show star* británica parece no escarmentar entre tanta bazofia e insiste en presentarse como una falsa diosa, elevada a los altares de la mediocridad plúmbea y envuelta en celofan barato. Y, claro, los rayos catódicos ponen en evidencia el *soufflé* y las trampas que esconde esa *señora de los horrores*. Lo de *aumentado* tiene que ver con la generosa duración del DVD, con más de noventa minutos *live* y otros tantos de extras, con entrevista incluida.

Los pelos del sufrido televidente se van erizando a medida que avanza el DVD, hasta que uno se ve obligado a parar cada media hora para tomar un poco de aire fresco. El muslo ebúrneo de Sarah Brightman emerge, desafiante, de la raja de su falda de cuero, en un compromiso plano medio. Ella, toda ella, avanza hacia una plataforma móvil

que sube y baja cual *deus ex machina* y empieza el espectáculo. La voz pequeña, melosa y pegajosa de la ex señora Lloyd-Webber empieza su ritual *new age* con sus peculiares versiones de temas ajenos, hasta el cénit de un "*Nessun dorma*" que parece ser el no va más de la susodicha, ya que repite su pecado, a juzgar por la reseña de Meléndez-Haddad (por cierto que el libreto habla de "*Music & Lyrics*" del mismo Puccini). La pronunciación del italiano tampoco tiene desperdicio, y uno evoca el espíritu de Susan Alexander, la sufrida segunda señora Kane de la película de Orson Welles.

Claro que tampoco hay que desecharse el *Hijo de la luna* del español José María Cano, reconvertido aquí en *Higo (sic) de la luna*, merced al arte de Sarah Brightman. Lo de Lloyd Webber debió de terminar bien, porque se aprovechan seis temas del millonario compositor para adornar el pastel. Bob Fosse debe de estar removiéndose en su tumba ante la frivolidad a la que se ha llegado en materia de espectáculo musical.

Claro que, atendiendo a las modas, el *show* de Sarah Brightman es un mal menor en el marasmo de fantasmas de la ópera, jorobados de Notre Dame, *fullmontys* y otras lindes que han convertido un género muy concreto y loable en objeto de consumo rápido, a modo de *comida rápida* mediática. La mejor opción es tomárselo con sentido del humor. * J. R.

dvd audio

WAGNER, Richard (1813-1883) Overtures Preludes

Berliner Philharmoniker. Dir.: H. Von Karajan. EMI Classics 7243 4 92397 9 1. (1975) 2001.



discos * dvd * libros

Pese a las muchas grabaciones que existen de la música de Wagner, EMI conjuntó, en un vinilo, el arte de uno de los mayores genios de la humanidad con un compatriota suyo y uno de los mayores genios de la dirección. El resultado fue brillante y ahora se rescata para otorgarle todo el esplendor que se desea para esta música.

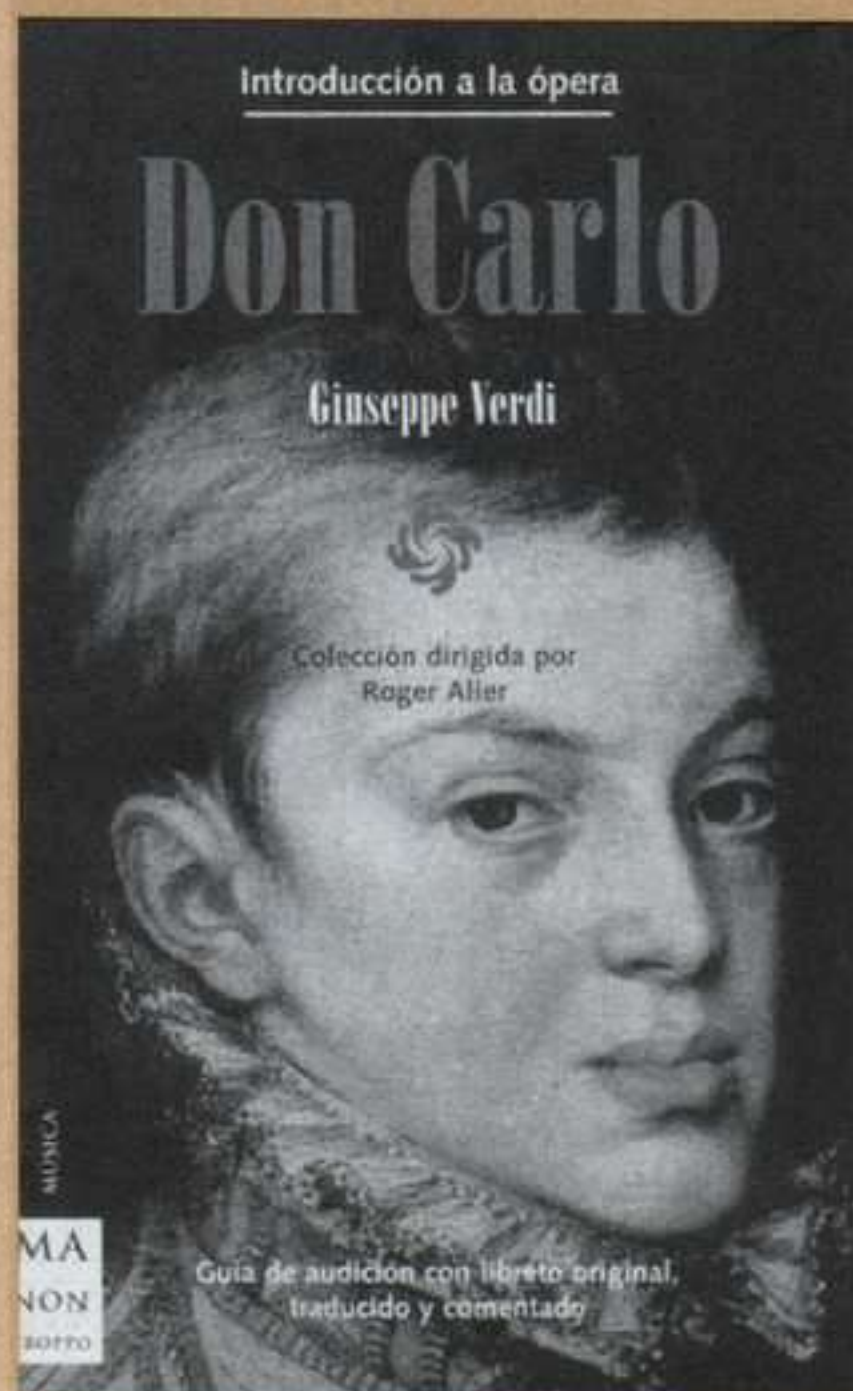
Se presentan tres opciones de audio: la estereofónica, que tiene mayor dinamismo y brillo que un CD convencional; la opción de cuatro canales, que recrea la sensación del estudio de grabación con un sonido envolvente bien conseguido; y la tercera, que es la más impactante y lograda, la del Dolby Digital 5.1, que presenta la música como si se estuviese en el lugar del director. La potencia, el dinamismo, el relieve, el brillo de los agudos, la separación de instrumentos, por citar algunas cualidades, justifican su aparición. Es espeluznante oír algo así a casi treinta años de su grabación. La dirección de Karajan, solemne y espectacular, pero lírica y rica en matices y sin concesiones, es estupenda y la orquesta responde a lo que el maestro propone dotando a la música de empaste y viveza. En la parte del Venusberg se aprecia la intervención de un coro cuya identidad no se especifica.

Atención a las oberturas del tercer acto de *Lohengrin*, *Holandés* o *Los maestros cantores*. Inyecciones de pura adrenalina. * S. G.

libros

ALIER, Roger
Introducción a la
ópera: Don Carlo

Ed. Robinbook. MA NON TROPPO.
Barcelona, 2001. 188 p.



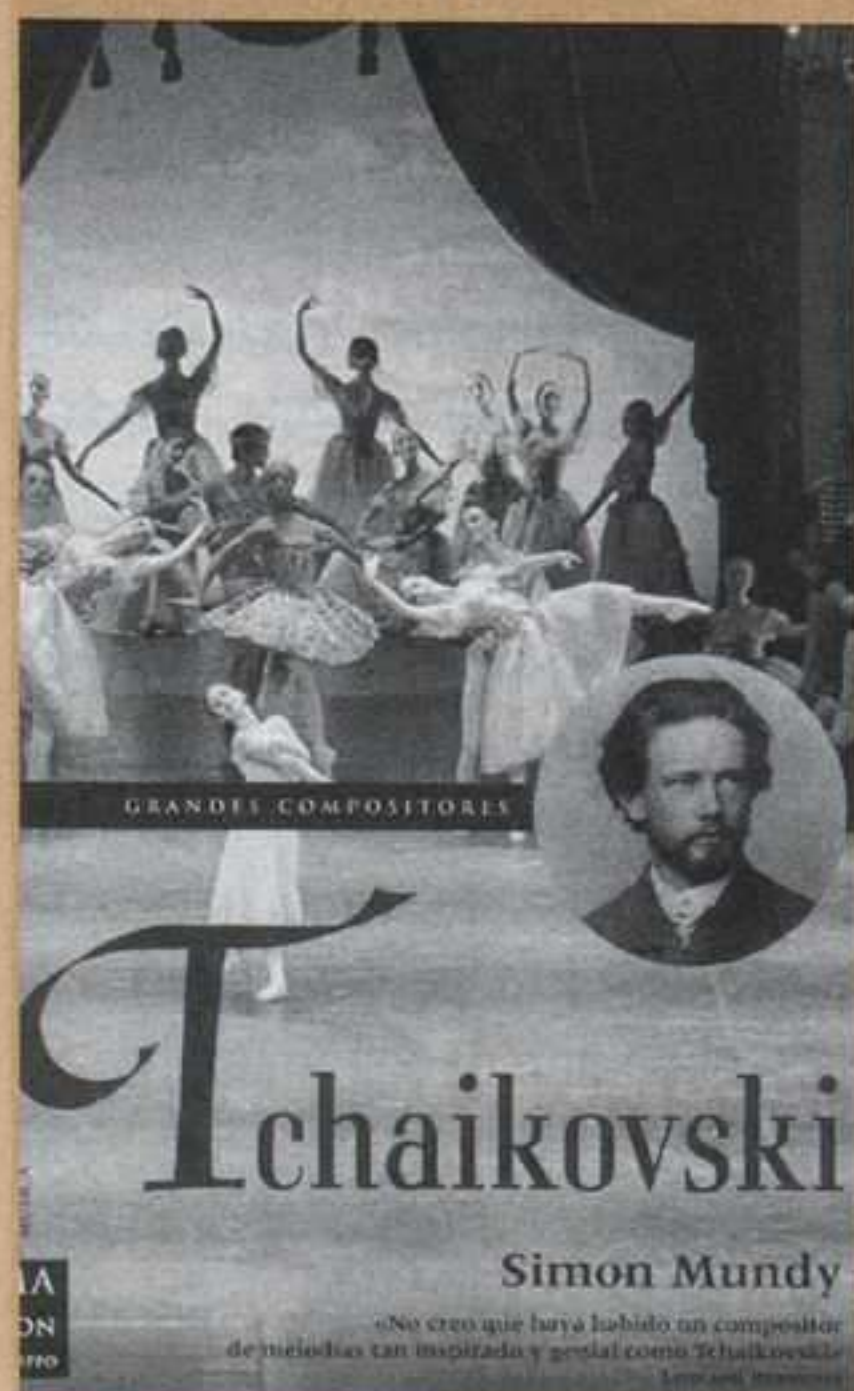
El quinto volumen de esta interesante colección está dedicado a *Don Carlo* de Verdi, y muchos aficionados agradecerán que una persona de la autoridad de Roger Alier se haya adentrado por ellos en los vericuetos que rodean a esta apasionante obra. Los apartados en que se divide el volumen son *Personajes y acción*, *Giuseppe Verdi y Don Carlo*, *Aspectos musicales*, *Sinopsis argumental*, *Libreto y comentarios musicales*, *Glosario de términos musicales en uso en la época*, *Cronología verdiana* y *Discografía comentada*. Todo ello está expuesto de forma asequible, amena y clarificadora. Únicamente un mínimo reparo, y es el de que dos de los apartados —el estreno de la obra y el glosario— no se ciñen del todo a lo anunciado.

Especialmente interesantes resultan el esclarecedor análisis de las inexactitudes históricas de la ópera y el de las diferencias entre el texto de Schiller y la ópera de Verdi, o entre las versiones francesa e italiana. La sinopsis argumental es más detallista de lo habitual y revela algunos aspectos poco conocidos de la acción, mientras que el libreto, en la versión italiana de Zanardini y De Lauzières, se ofrece también con una fiel y casi literal traducción al español, acompañada de ilustrativos comentarios.

La cronología comparada de Verdi y su época es pertinentemente ilustrativa y la exhaustiva información y el minucioso análisis se completan con la discografía que comenta con agudeza y claridad Marc Heilbron. * P. N.

MUNDY, Simon
Tchaikovski

Ed. Robinbook. MA NON TROPPO.
Barcelona, 2001. 303 p.



Aunque los estudios biográficos sobre la controvertida figura de Piotr Ilich Chaikovsky empiezan a formar legión, el hecho de que sean muy pocos los traducidos al español hace que la aparición de este libro en el mercado nacional revista un indiscutible interés.

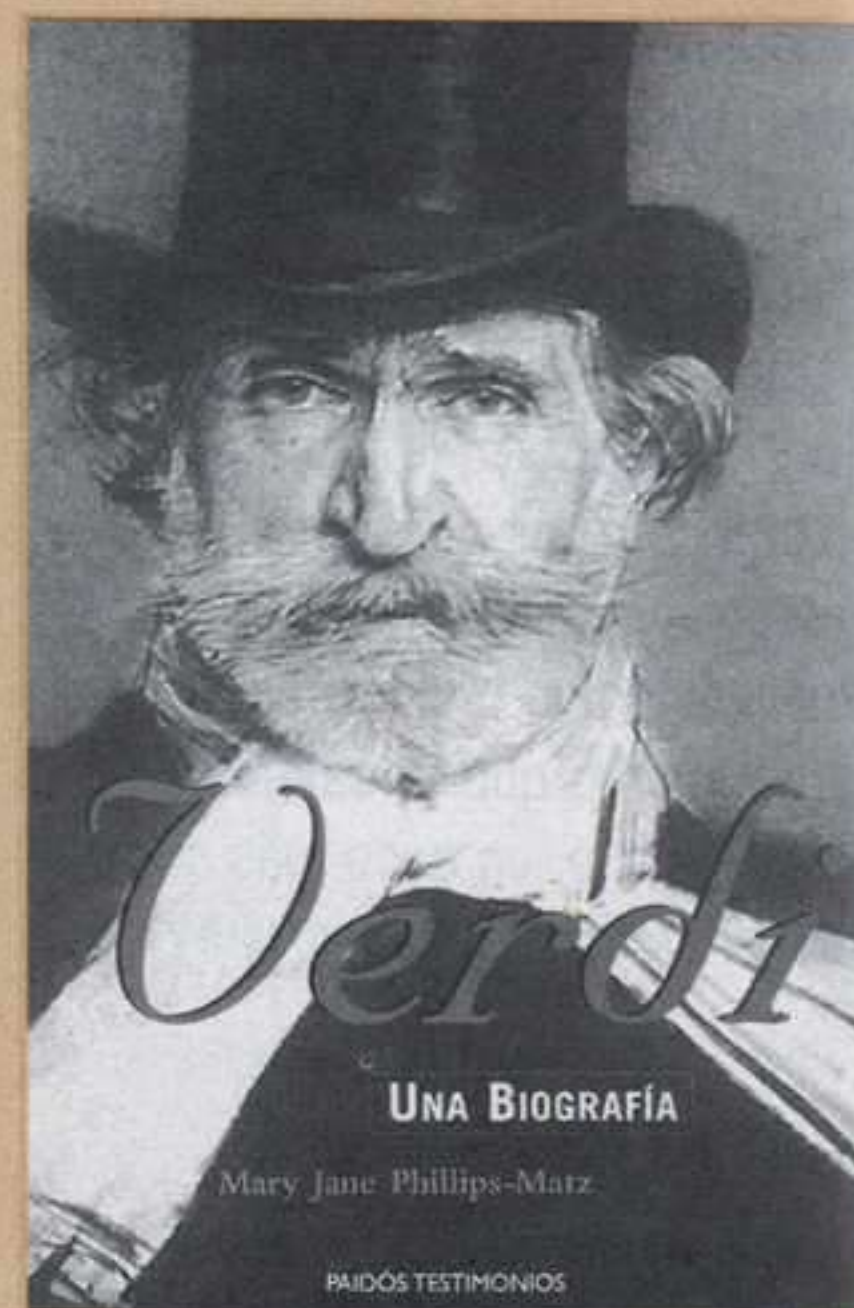
¿Lo justifica la lectura? Para un lector ocasional, quizá sí. Para un melómano, menos. Tributario —y se nota mucho— del epistolario del compositor, el autor de este volumen lleva de la mano al lector a través de un recorrido que, casi sin pausas, va desde las circunstancias familiares de Chaikovsky a sus múltiples viajes, desde la puntual relación de sus lugares de veraneo a los estrenos de sus principales composiciones, husmeando con especial insistencia en todo lo relativo a su orientación sexual y dedicando un último apartado a especular sobre las causas de su muerte, sopesando alternativamente las hipótesis del suicidio apuntada por Alexandra Orlova en 1978 y la más divulgada del cólera defendida por la mayoría de autores, con Jacques Brenner cerrando el censo.

No es una obra complaciente como la de su hermano Modest o la más reciente de Vladimir Volkov —ninguno de estos autores, por cierto, figura en el apartado *Otras lecturas* del escueto índice—, pero tampoco se aparta mucho de la narración atropellada de nombres y fechas, sin profundizar en la enjundia de la producción musical, considerada con excesiva superficialidad.

Puesto que el autor justifica en el prefacio la transcripción de los nombres rusos, nada hay que decir al respecto, salvo el hecho evidente de que la letra número 25 del alfabeto cirílico es una *che*, fonema que también existe en español y que, por tanto, no hace aceptable el *Tchaikovsky* de los franceses. O que Musorgsky lleva una sola *ese* en ruso, Mazepa una sola *pe* y *La Dama de Piques* es la única traducción de *Pikovaya Dama* que no cuele. En cualquier caso, el lector sabrá muchas más cosas sobre Chaikovsky y su entorno al terminar el libro de lo que sabía al empezar la lectura. * M. C.

PHILLIPS-MATZ,
Mary Jane
Verdi. Una biografía

Paidós Testimonios. Madrid, 2001. 939 p.



Publicada por primera vez en su versión inglesa en 1992, esta biografía está destinada a convertirse en la piedra angular de la nueva investigación verdiana. Contrastada, realizada con rigor metodológico, devoción y respeto por la intimidad del compositor pero sin temor a explicar la verdad, Mary Jane Phillips-Matz, una autoridad en estudios verdianos —fundadora del American Institute of Verdi Studies de la Universidad de Nueva York—, aplica la experiencia de toda una vida dedicada a seguir la pista de una pieza fundamental de la historia de la ópera, pero que también es la de un hombre fascinante y que en muchos aspectos demostró haberse adelantado a su tiempo.

Escrito con la ayuda de la familia del compositor, el libro se introduce sin tapujos en temas tan problemáticos y delicados como el de hijos ilegítimos, accediendo a la totalidad del material autógrafo de Verdi existente en la actualidad, propiedad de archivos públicos y privados.

Ameno, interesantísimo y que se aleja de cualquier imagen idealizada, la autora realiza el retrato más real y fiable de cuantos existen en las estanterías, dándole la mano a la historiografía y a la literatura, porque el libro se lee como si fuera una novela, pero con la garantía de que se trata de una investigación seria, científica, en la que se dejan de lado suposiciones y mitos para enfrentarse con la verdad, aunque duela y aunque le duela al propio Verdi, quien dejó claro antes de morir que quería que se respetase su vida privada. Sin duda, lo mejor del *Año Verdi* en el ámbito literario español. Imprescindible. * P. M.-H.

ÒPERA A CATALUNYA

TEMPORADA 2001-2002

LA BOHÈME

Giacomo Puccini

Ópera en cuatro actos

Texto de Giuseppe Giacosa y Luigi Illica basado en la novela Scènes de la vie bohème de Henri Murger
Estrenada el 1 de febrero de 1861 al Teatro Regio de Turín

Mimi ————— Inmaculada Sampedro
Rodolfo ————— Bae Jae Chul
Musetta ————— Assumpta Mateu
Marcello ————— Lluís Sintes
Schaunard ————— Manuel Esteve
Colline ————— Celestino Varela
Benoit ————— Josep Solé
Alcindoro ————— Josep Solé

Director musical ————— Albert Argudo
Directora del coro ————— Rosa M. Ribera
Director de escena ————— Pau Monerde
Diseño escenografía ————— Ramon B. Ivars
Iluminador ————— Nani Valls

Cor Amics de l'Òpera de Sabadell
Orquestra Simfònica del Vallès

Producció:
Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell

Sobretitulada

ABRIL 2002

Sabadell, Teatro Municipal La Faràndula
Martes **30**, a las nueve de la noche

MAYO 2002

Sabadell, Teatro Municipal La Faràndula
Jueves **2**, a las nueve de la noche
Función Escola d'Òpera

Viernes **3**, a las nueve de la noche
Domingo **5**, a las seis de la tarde

Lleida, Teatro Principal
Martes **7**, a las nueve y media de la noche

Sant Cugat del Vallès, Centro Cultural
Sábado **11**, a las nueve de la noche

Reus, Teatro Fortuny
Martes **14**, a las nueve de la noche

Terrassa, Centro Cultural
Sábado **16**, a las nueve de la noche
Función Escola d'Òpera

Figueras, Teatro Jardí
Sábado **18**, a las nueve de la noche

JUNIO 2002

Badalona, Teatro Zorrilla
Sábado **1**, a las nueve de la noche
Función Escola d'Òpera



Mimi
y Rodolfo

ÒPERA A CATALUNYA
AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL®

Calendario Operístico

Los cambios de última hora en títulos y repartos son de exclusiva responsabilidad de cada teatro. Visite la web de ÓPERA ACTUAL (www.operaactual.es) para encontrar información sobre otros teatros del mundo.

NACIONAL

A Coruña

Palacio de la Ópera
Tel.: 981252021
www.sinfonicadegalicia.com

L'ENFANT PRODIGE
1/III (V. de concierto)
Roocroft, Cabero, Michaels-Moore.
Dir.: V. Pablo.

MARÍA BAYO
4/IV
O. S. de Galicia. Dir.: V. Pablo.

Barcelona

Gran Teatre del Liceu
Tel.: 93 4859913 - Fax: 93 4859928
www.liceubarcelona.com

KÁTIA KABANOVA
17, 19, 21, 23, 25, 27/III
Denoke / Matos, Henschel, Peckova, Trost, Straka, Delamboye, Smit, Canton, Obregón, Schneider. Dir.: S. Cambré. Dir. esc.: C. Marthaler.

LA FAVORITE
16, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 29/IV
Zajack / Grunewald, Bros / Sempere, Lanza / Ledesma, Palatchi / Orfila, Obregón. Dir.: R. Bonyngé. Dir. esc.: A. García Valdés.

ROBERTO SCANDIUZZI
18/III
M. Bactoridze, piano.

ELENA PROKINA
24/III
S. Skigin, piano.

Palau de la Música Catalana
Tel.: 93 2957200 - Fax: 93 2957210
www.palaumusica.org

MATTHIAS GOERNE
12/III
E. Schneider, piano.

IDOMENEO, RE DI CRETA
4/IV
Vince, Dixon y otros solistas. Mannheim Opera O. & C. Dir.: A. Fischer.

JOSÉ CARRERAS
24/IV
Nuovo Quartetto Italiano. L. Bavaj, piano.

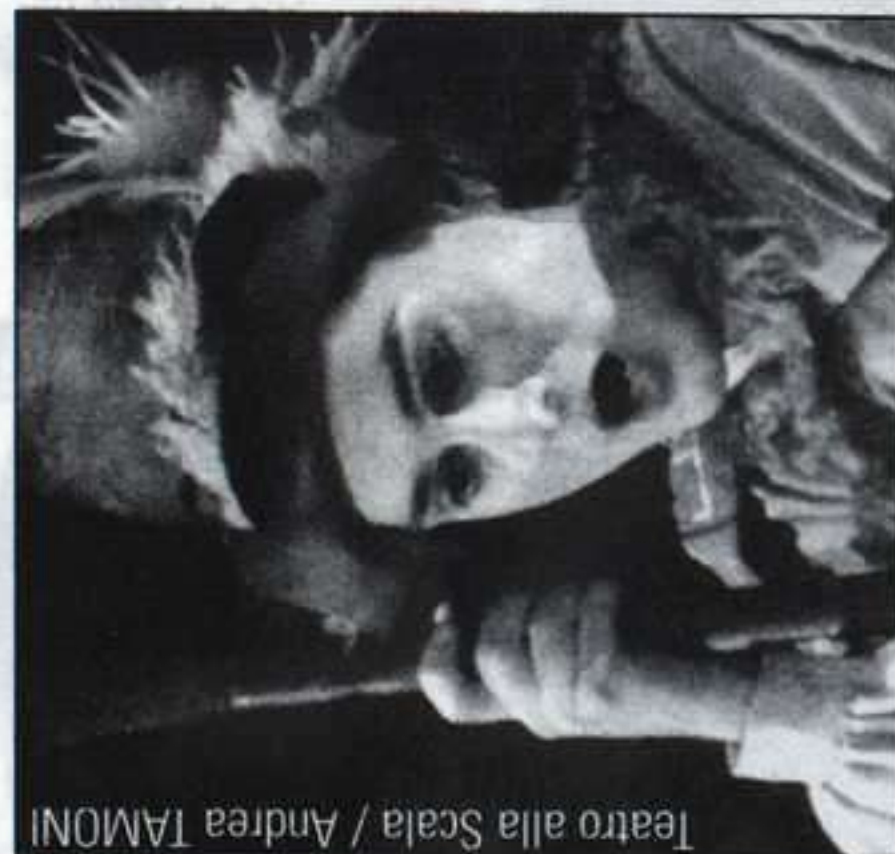
Jerez de la Frontera

Teatro Villamarta
Tel.: 956 329507 - Fax: 956 329508
www.webjerez.com

LUCIA DI LAMMERMOOR
19, 21/IV
Cantarero, Palacios, Almáguera, Bou, Viana. Dir.: A. determinar. Dir. esc.: M. Mörrck.

Las Palmas de Gran Canaria

Festival de Ópera de Las Palmas
Tel.: 928 370125 - Fax: 928 360394



Teatro alla Scala / Andrea TAMONI

Giuseppe Filianoti

LA FAVORITA
12, 14, 16/III
Barcellona, Filianoti, Mijailovic, Martirossian, Gandia, Perdomo. Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: C. Servais.

I CAPULETI E I MONTECCHI
9, 11, 13/IV
Gallardo Domás, Barcellona, Hernández, Valls, Martirossian. Dir.: G. Ajmone-Marsan. Dir. esc.: J. Galán.

Madrid

Teatro Real
Tel.: 902 244824
www.teatro-real.com

FALSTAFF
4, 6/III
Maestri, Lanza, Villarroel, Cosías, Pentcheva, Norberg-Schulz, Petrova, Ablinger-Sperrehacke, Luperi, Sánchez Jericó. Dir.: F. Chaslin. Dir. esc.: G. Strehler.

BABEL 46 (Montsalvatge) / L'ENFANT ET LES SORTILÈGES
25, 27, 31/III - 2, 4, 6, 8, 11/IV
E. Sánchez, Ibarra, Vas, Pintó, Mentxaca, Rubiera / Bacelli, Häslér, Stefanescu, Montalvo, Cardoso, Sánchez Jericó. Dir.: A. Ros Marbà. Dir. esc.: J. Lavelli.

MADAMA BUTTEFLY
27, 28, 30/IV - 1, 3, 4, 6, 8, 9, 12/IV
Dessi, Fraccaro, Baquerizo / Bergasa, Rodríguez-Cusí / Mentxaca, Ruiz / E. Sánchez, Santamaría. Dir.: J. Collado. Dir. esc.: M. Gas.

NATALIE DESSAY
10/IV
O. S. de Madrid. Dir.: L. Langrée.

Teatro de La Zarzuela
Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059
teatrodelaZarzuela.mcu.es

LOS CLAVELLES Y AGUA, AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE
Del 11 de abril al 12 de mayo (excepto lunes y martes)
Córdoba, Gabaldón, Moncloa, Rodríguez. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: A. Zurro.

DOROTHEA RÖSCHMANN
22/IV
G. Johnson, piano.

Málaga

Teatro Cervantes
Tel.: 96 2060100
www.teatrocervantes.com

LA FILLE DU RÉGIMENT
1, 3/III
Moreno, Sempere, C. Álvarez. Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: E. Sagi.

Maó

Sala Augusta
amicoperamao@eresmas.com

DIE ZAUBERFLÖTE
27/III (V. de concierto)
Solistas, coro y orquesta de la Ópera de Szeged. Dir.: S. Gitydy.

Pamplona

Teatro Gayarre
Tel.: 948220139

SIMON ESTES
19/III

Sabadell

Temporada 2001-02
Tel.: 93 7256734 - Fax: 93 7275321

CARMEN
1, 3/III
Salazar, Arráez, Pastrana, Del Pino, Montserrat, Casas, Heilbron. Dir.: M. Valdivieso. Dir. esc.: P. Francesch.

LA BOHEME
30/III - 3, 5/IV
Sampedro, Bae, A. Mateu, Montserrat, M. Esteve, Varela, Solé. Dir.: A. Argudo. Dir. esc.: P. Monterde.

Sevilla

Teatro de La Maestranza
Tel.: 95 4226573 - Fax: 95 4225408
www.maestranza.com

DIARIO DE UN HOMBRE DESAPARECIDO (Janáček)
2/III - (V. de concierto)
Vodicka, Kachlikova. R. Kvapil, piano.

ELEKTRA
12, 15, 18, 21/III
Baird, Scotto, Sánchez, Ódena, Gentile, López, Rey-Joly, Perelstein, Martos. Dir.: S. A. Reck. Dir. esc.: N. Joël.

THE RAPE OF LUCRETIA
30/IV
Vavriile, Bullock, Roberts, Golder, Rossique, Sborgi, Hartman, Rubiera. Dir.: J. Webb. Dir. esc.: D. Abbado.

Valencia

Palau de la Música
Tel.: 96 3375020 - Fax: 96 3370988
www.palauvalencia.com

LA CLEMENZA DI TITO
5/III (V. de concierto)
Varady, Martí, Brunner, Larmore, Van der Walt, Orfila. Dir.: B. De Billy.

LA FINTA GIARDINIERA
11/III (Sala Iturbi - V. de concierto)
Dawson, Evans, Van Rensburg, Ainsley. Dir.: G. Von der Goltz.

INTERNACIONAL

Amberes

De Vlaamse Opera
Tel.: (+32) 3 2336685
www.vlaamseopera.be

SALOME
4, 6, 9/III
Warren, Johansen, Bundschuh, Cas-tle, Saelens. Dir.: M. Zanetti. Dir. esc.: M. A. Marelli.

MEFISTOFELE
1, 3, 8, 11/III (V. de concierto)
Ellero D'Artegna, Dawidoff, Papián, Carpentier. Dir.: D. Renzetti.

TRISTAN UND ISOLDE
29/III - 1, 4, 7, 13, 16, 19, 22, 25/IV
Gentile, DeVol, Olsen, P. Lang / Juon. Dir.: S. Varviso. Dir. esc.: W. Decker.

Amsterdam

Muziektheater
Tel.: (+31) 20 625455
www.dno.nl

DIALOGUES DE CARMELITES
4, 7, 9, 12, 14, 17, 20, 23, 27/III
Chilcott, Berger, Forst, Geyer, Harries, McFadden, Vernhes, Reijmans, Davies. Dir.: Y. Abel. Dir. esc.: R. Carsen.

DON GIOVANNI
4, 7, 10, 12, 15, 18, 21, 24, 27/IV
Mattei, Luperi, Orgonasova, Streit, Margiono, Sedov, Ziesak, Gierlach. Dir.: H. Vnk. Dir. esc.: A. Kirchner.

Baltimore

Baltimore Opera
Tel.: (+1) 410 6251600
www.baltimoreopera.com

OTELLO
27, 28/IV - 1, 3, 5/IV
West / Lundberg, Millo / Whisnant, Agache. Dir.: C. Badea. Dir. esc.: B. De Tomasi.

Berlín

Staatsoper unter den Linden
Tel.: (+49) 30 20354554
www.staatsoper-berlin.de

MADAMA BUTTERFLY
2/III
Gauci, Peckova, Todorovich, Trekel, Schmidt, Yang. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: E. Gramss.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA
9, 15, 17/III
Genaux, Wolf, Vinogradov, Eisenfeld, Trekel, Riedel. Dir.: A. Fagen. Dir. esc.: R. Berghaus.

ZAR UND ZIMMERMANN
10, 16/III
Bornemann, Edelmann, Von Kannen, Stojkovic, Vinogradov, Zettich. Dir.: J. Salemkour. Dir. esc.: M. Steger.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER
24/III - 13/IV
Struckmann, Holl, Schwanevillms, Prew, Gudbjörnsson. Dir.: D. Baren-boim. Dir. esc.: H. Kupfer.

TANNHAUSER 25/III - 14/IV
Gambill, Denoke, Holl, Trekel, Rügamer, Müller-Brachmann, Schmidt. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: H. Kupfer.

LOHENGRIN 26/III - 15/IV
Botha, Magee, Pape, Leiferkus, Meier, Trekel. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: H. Kupfer.

DAS RHEINGOLD 28/III - 17/IV
Tomlinson / Struckmann, R. Lang, Von Kannen, Araiza, Rügamer, Müller-Brachmann, Larsson, Pape. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: H. Kupfer.

DIE WALKÜRE 29/III - 18/IV
Meier, Polaski, Clark, Tomlinson / Struckmann, Pape, R. Lang. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: H. Kupfer.

SIEGFRIED 31/III - 20/IV
Franz, Polaski, Clark, Tomlinson / Struckmann, Von Kannen, Vogel, Larsson, Schlenker. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: H. Kupfer.

GÖTTERDÄMMERUNG 2, 22/IV
Franz, Polaski, Von Kannen, Tomlinson, Schmidt, Magee, Meier. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: H. Kupfer.

TRISTAN UND ISOLDE 4, 26/IV
Meier / Polaski, Franz, Schmidt, Pape, Goldberg, Braun, Rügamer. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: H. Kupfer.

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG 5, 27/IV
Struckmann / Holl, Pape, Magee, Araiza, Kammerloher, Schmidt, Vinogradov, Rügamer. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: H. Kupfer.

PARSIFAL 6, 28/IV
Gambill, Polaski / Meier, Schmidt / Struckmann, Youn, Tomlinson, Von Kannen. Dir.: D. Barenboim.

Deutsche Oper
Tel.: (+49) 30 3438401
Fax: (+49) 30 3438455
www.deutscheoper.berlin.de

FIDELIO 1, 5, 14/III - 27/IV - 1, 5/V
Johansson / Heritzius, Baker / Moser, Schulte / Fox, Lukas / Brück, Hawlata / Hagen / Tschammer, McCarthy, Peper / Schörner. Dir.: H. Schiff. Dir. esc.: C. Nel.

Bordeaux

Opéra de Bordeaux
Tel.: (+33) 556008595
www.opera-bordeaux.com

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER 22, 24, 27, 29/III - 2, 5/IV
Hunka, Stemme, König, Jones, Rendall, Nacher. Dir.: G. Neuhold. Dir. esc.: F. Zambello.

LES CLOCHES DE CORNEVILLE (Planquette) 6, 7/IV
Jumelle, Blas, Vaissiere, Pujol, Assé, Anzamour. Dir.: J. Blanc. Dir. esc.: J. Gervais.

Chicago

Lyric Opera
Tel.: (+1) 3123322244
www.lyricopera.org

PARSIFAL 1, 5, 9/III
Malfitano, Clayton, Winbergh, Haggård, Silins, Salminen. Dir.: A. Davis. Dir. esc.: N. Lehnhoff.

DIE ZAUBERFLÖTE 2, 6, 8, 11, 13, 16/III
Nassief, Dunleavy, Röschmann, Bereman, Clayton, Groves, Hendrick, Silins, Salminen, Kristinsson. Dir.: A. Davis. Dir. esc.: A. Everding.

Tosca

Vaness, Ventre, Fink, Cordes. Dir.: E. Müller. Dir. esc.: G. Chazalettes.

Estrasburgo

Opéra National du Rhin
Tel.: (+33) 388754800
Fax: (+33) 388240934
www.opera-national-du-rhin.com

ELEKTRA 3, 5, 9/III (15, 17/III en Mulhouse)
DeVol, Avramova, Weissbach, Vinke, Kampe. Dir.: J. Latham-Koenig. Dir. esc.: S. Braunschweig.

Florenzia

Teatro Comunale
Tel.: (+39) 055 211158
www.maggiorefrentino.com

SETTE CANZONI (Malipiero) / IL MARINAIO (Russo) 26, 27, 28/III (En el Piccolo Teatro)
Dir.: A. Vismara. Dir. esc.: M. Canzoneri.

Genova

Teatro Carlo Felice
Tel.: (+39) 010.53811
www.carlofelice.it

AIDA 2, 3/III
Crider / Neves, Michael / Cornetti, Larin / Fraccato, Gazale. Dir.: N. Santini. Dir. esc.: Pier'Alli.

L'ASSEDIO DI CORINTO 19, 21, 23, 24, 26, 27/III
I. Abdrazakov, L. Serra, Kunde, Shkossa, De Gobbi. Dir.: P. Fournillier. Dir. esc.: A. Colonnello.

NELLA COLONIA PENALE (Glass) 23, 24, 26/IV
(Teatro Gustavo Modena)
Dir.: C. Boccadoro. Dir. esc.: G. Gallione.

BOULEVARD SOLITUDE (Henze) 16, 18, 21, 23/IV
Von der Weth, Lindskog, Rauch, Salzmann. Dir.: B. Kontarsky. Dir. esc.: N. Lehnhoff.



Los Angeles Opera

Gösta Winbergh, con Adrienne Pieczonka

Cagliari

Teatro Lirico di Cagliari
Tel.: (+39) 070 4082 232
www.teatroliricodicagliari.it

MADAMA BUTTERFLY 15, 17, 18, 20, 22, 24/III
Papian / Dessi, K. Olsen / Amiliato, Opie / Stoyanov, Rinaldi / Franci, Cossutta / Consolini, Gorny. Dir.: W. Humburg. Dir. esc.: L. Mariani.

A VILLAGE ROMEO AND JULIET (Delius) 26, 28, 30/IV - 2, 3, 5/V
Stoyanov, De Candia, Ombuena, Gvazava, Van Duisburg. Dir.: G. Korsten. Dir. esc.: S. Medcalf.

Costa Mesa

Opera Pacific
Tel.: (+1) 714 679-4351
www.operapacific.org

EVGENI ONEGIN 1, 2, 3, 7/III
Gallo, Mills / Kanyova, Smith, Halfvarson, Gayer. Dir.: S. Lord. Dir. esc.: C. Graham.

Dallas

The Dallas Opera
Tel.: (+1) 214 4431043
Fax: (+1) 214 4431060
www.dallasopera.org

Ginebra

Grand Théâtre
Tel.: (+41) 22 4183130
www.geneveopera.ch

MANON LESCAUT 1, 3, 6, 8, 10, 12/III
Olano, Chaignaud, Friede, Méchain. Dir.: L. Langrée. Dir. esc.: P. Constant.

GÖTTERDÄMMERUNG 22, 25, 28, 30/IV - 3, 5, 8/V
Kapellmann, Ronge, Rydl, Anderson. Dir.: A. Jordan. Dir. esc.: P. Courier.

Houston

Wortham Theater Center
Tel.: (+1) 713 5460200
www.houstongrandopera.org

LYSISTRATA (Adamo) 8, 10, 12, 16, 19, 22, 23/III
(Estreno absoluto)
Coku, Morris, Christin. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: J. Banno.

EL CASO MAKROPOULOS 19, 21, 24, 27, 30/IV - 3, 5/V
Malfitano, Brubaker, Evans, Summers, Davies, Sutliff, Shelton. Dir.: S. Sloane. Dir. esc.: E. Moshinsky.

SAMSON ET DALILA 26, 28/IV - 1, 4, 7/V
Graves, Larin, Grimsley. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: N. Joël.

Lausana

Opéra de Lausanne
Tel.: (+41) 21 3101600
www.regart.ch/opera-lausanne

IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA 1, 3/III
Spicer, Mijanovic, Ben Abdeslam, Robson, Raffard, Ockenden, Auvity, Bontoux, Laporte, Burt. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: A. Noble.

Leipzig

Oper Leipzig
Tel.: (+49) 341 1261 0
www.oper-leipzig.de

DON CARLO

3, 10, 16/III - 5, 16/IV - 3/IV
Rojas, Bjerno, Helfricht, Ryhänen, Dobber, Garmendia. Dir.: M. Venzago. Dir. esc.: W. Engel.

TRISTAN UND ISOLDE

24/III - 1, 7, 14/IV
Behle, Helfricht, Siukola, Moellenhoff, Ruuttunen, Kurth. Dir.: H. Haenchen. Dir. esc.: W. Decker.

Lieja

Opéra Royal de Wallonie
Tel.: (+32) 4 2214720
www.orw.be

ELEKTRA 15, 17, 21, 23, 26/III
Surais, Bernardy, Runkel, Graus, Holfendorf. Dir.: F. Pleyer. Dir. esc.: F. Meyer-Oertel.

I PURITANI 12, 14, 16, 18, 20/IV
Bonfadelli, Laho, Vitelli, Smilek, Graus. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: C. Roubaud.

Lisboa

Teatro Nacional de São Carlos
Tel.: (+351) 21 3465914
Fax: (+351) 21 3430613
www.saocarlos.pt

DIE ZAUBERFLÖTE

20, 22, 25, 27, 28/III
Portari, Le Corre, Degout, Rigaud, Ionesco. Dir.: Z. Pesko. Dir. esc.: S. Braunschweig.

ABU HASSAN (Weber) / ADINA (Rossini) 19, 20, 22, 24, 26/IV
Zach, Dell'Oste, Marin, De Simone, De Candia. Dir.: G. Andretti.

Londres

Royal Opera House
Tel.: (+44) 171 2401200
Fax: (+44) 171 2129502
www.royaloperahouse.org.uk

EL CASTILLO DE BARBA AZUL / ERWARTUNG 1, 5, 7, 9, 11/III
White, Dalayman, Nielsen. Dir.: Z. Lagrossek. Dir. esc.: W. Decker.

LA SONNAMBULA

16, 19, 22, 25, 28/III - 1/IV
Kelessidi, Flórez, Dam-Jensen, Miles, Howard. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: M. A. Marelli.

TRISTAN UND ISOLDE

5, 8, 12, 15, 18, 21/IV
Schnaut, Heppner, P. Lang, Titus, Lloyd. Di.: B. Haitink. Dir. esc.: H. Wernicke.

IL TROVATORE

22, 25/IV - 1, 3/IV
Cura, Villarroel, Hvorostovsky / Chernov, Tomasson, Naef. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: E. Moshinsky.

Los Angeles

Dorothy Chandler Pavilion
Tel.: (+1) 213 972-8001
www.laopera.org

DIE ZAUBERFLÖTE
24, 29, 31/III - 3, 6, 7, 10, 12, 14/IV
Jo, Gilfry, Schade, Hagen, Rost, Federly. Dir.: L. Foster. Dir. esc.: P. Hall.

Lyon

Opéra National de Lyon
Tel.: (+33) 4 72004545
www.opera-lyon.org

ARIADNE AUF NAXOS
2, 4, 6, 9, 11/III
Bork, Villars, Brewer, Aikin, Pochon, Degout, Piolino, Goeldner. Dir.: I. Fischer. Dir. esc.: G. Krämer.

TRES HERMANAS (Eötvös)
18, 20, 22, 24, 26/IV
Boyce, Aubin, Zazzo, Riabets, Hall, Grigorev, Schagidulin, Storojev, Alfis. Dir.: K. Ryan y J. Stockhammer. Dir. esc.: U. Amagatsu.

Marsella

Opéra de Marseille
Tel.: (+33) 4 91551110
www.mairie-marseille.fr

DON QUICHOTTE 5, 8, 10, 12/III
Prestia, Tremont, Maurus, Pazos, Pezzino, Gabriel. Dir.: T. Severini. Dir. esc.: R. Canessa.

Minneapolis

The Minnesota Opera
Tel.: (+1) 612 3332700
Fax: (+1) 612 3330869

LA BOHÈME 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9/III
Folland / Kaduce, Brown / Piper, Schaldenbrand. Dir.: A. Walker. Dir. esc.: E. Simonson.

Montpellier

Opéras de Montpellier
Tel.: (+33) 4 67601980
Fax: (+33) 4 67601990
www.opera-montpellier.com

MADAMA BUTTERFLY
7, 9, 12, 14, 16/IV
Panariello, Berti, Marín, Shigematsu, Do, Berger, Kong. Dir.: E. Svetlanov. Dir. esc.: S. Vizioli.

DER JASAGER (Weill)
25, 26, 28/IV
Solistas Opera Junior. Di.: V. Kuyujarov. Dir. esc.: G. Frigeni.

Montreal

L'Opéra de Montréal
Tel.: (+1) 514 9852222
Fax: (+1) 514 9852219
www.operademontreal.qc.ca



Sylvie Valayre

TOSCA

9, 11, 14, 16, 20, 23/III
S. Patterson, Grisales, Smith, Robertson, J. Patterson. Dir.: L. Salemno. Dir. esc.: R. Doucet.

THE RAPE OF LUCRETIA
24, 27, 29/IV - 2/IV
Bybee, Simpson, Altman, Dobson, Huet, Gaetano, Morris. Dir.: M. Flint. Dir. esc.: H. G. Akina.

Montecarlo

Opéra de Monte-Carlo
Tel.: (+377) 92 162299
Fax: (+377) 92 163837
www.opera.mc

GIULIO CESARE
1, 3/III (Théâtre de Fontvieille)
Oliver, Bayo, Cornelius, Banditelli, Schaufier, Lepore, Marchesini, Abbondanza. Dir.: A. Curtis. Dir. esc.: M. Pontiggia.

Munich

Bayerische Staatsoper
Tel.: (+49) 89 21851920
Fax: (+49) 89 21851903
www.staatsoper.de

TOSCA 3/III
Dessi, Shicoff, Kuhn, Leiferkus, Konoschenko, Röss. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: G. Friedrich.

DAS RHEINGOLD 6, 10, 14/III
Lipovsek, Larsson, Tomlinson, Ketelsen, Harteros, Pampuch, Kapellmann. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: H. Wernicke.

BERNARDA ALBAS HAUS (Reimann) 3, 7, 9/III
Dernes, Keller, Pellekoorme, Trost, De Arellano, Barainsky, Korondi, Elchlepp. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: H. Kupfer.

DON GIOVANNI 18, 22, 25/IV
Papian, Ainsley, Kaune, Hagley, Konoschenko. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: H. Hytner.

CARMEN 17, 19, 30/III - 2/IV
Uria-Monzon, Malagnini, Chaignaud, Konoschenko, Zinkler, Blasi. Dir.: J. Delacôte. Dir. esc.: L. Wertmüller.

COSÌ FAN TUTTE

5, 7, 14/IV
Roocroft, Koch, Trost, Kaufmann, Duesing. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: D. Dorn.

MADAMA BUTTERFLY 16, 18, 20/III
Malfitano, Cassian, Todorovich, Gavannelli, Röss, Zinkler. Dir.: J. Delacôte. Dir. esc.: W. Busse.

PARSIFAL 28, 31/III - 3/IV
Keyer, Malfitano, Held, Helm, Moll, Fox. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: P. Konwitschny.

LA CENERENTOLA 6, 8, 13, 16/IV
Petrova, Lopera, Gantner, Corbelli, Schulte, Jungwirth. Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: J.P. Ponnelle.

UN BALLO IN MASCHERA
17, 20, 23, 26, 28/III - 4/IV
Esperian, Vargas, Agache, Fiorillo, Helm, Auer. Dir.: J. Fiore. Dir. esc.: T. Cairns.

IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA
9, 12, 15, 19, 21/IV
Allen, Fulgoni, Spence, Visse, Tomasson, Hagley, Zilio, Rolfe Johnson. Dir.: S. Toll. Dir. esc.: D. Alden.

ARABELLA 24, 27/IV - 2, 6, 9/IV
Studer, Evans, Weikl, Very, Kuhn, Wyn-Rogers, Zinkler. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: A. Homoki.

Nápoles

Teatro San Carlo
Tel.: (+39) 08 17972331
Fax: (+39) 08 1400902
www.teatrosancarlo.it

KÖNIGSKINDER (Humperdinck)
16, 19, 21, 24, 26/III
Haselsteiner, Banse, Bär, Ejsing, Williams, Keller. Dir.: J. Tate. Dir. esc.: P. Curran.

CAPRICCIO 9, 12, 14, 16, 18/IV
Anderson, Ludlow, Schneider, Sharp, Jusitalo, May, Antonucci, Saudelli. Dir.: G. Kuhn. Dir. esc.: I. Guerra.

AMADIGI (Händel)
20, 23, 25, 28, 30/IV
(En el Teatro di Corte)
Manca di Nissa, Scano, Prina. Dir.: R. Alessandrini. Dir. esc.: M. Gasparon.

Niza

Opéra de Nice
Tel.: (+33) 4 92174040
www.ville-nice.fr

LES CONTES D'HOFFMANN 2/III
Machado, Fulgoni, Raimondi, T. Morris, Petibon, Marzano. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: G. Del Monaco.

ORPHÉE AUX ENFERS (Offenbach) 17, 19, 21, 23/III
Grabeneier, Djambazian, Müller, Imbert, T. Morris, Bellanova, San Juan, Mechaly, Berthon, Perrin, Blanchard. Dir.: V. Monteil. Dir. esc.: T. Richter.

LA TRAVIATA 11, 14, 17, 20/IV
Mula, M. Alvarez, Nucci, Pichler-Steffen, Blanchard, San Juan. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: J.-C. Auvray.



Marcelo Alvarez

Nueva York

Metropolitan Opera
Tel.: (+1) 212 3626000
www.metopera.org

TOSCA 2, 7/III
Lukács, La Scola, Gueffi. Dir.: J. Rudel. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

MADAMA BUTTERFLY 23, 27, 30/III - 4/IV
Dessi, Farina, Shimell. Dir.: M. Armiato. Dir. esc.: G. Del Monaco.

LUISA MILLER 14, 18, 23/III
Frittoli, Graves, Shicoff, Frontali, Lombarda, Ens. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: E. Moshinsky.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

11, 15, 19, 23, 26/IV
Kasarova / Genaux, Flórez / Osborn, Keenlyside, Plishka, Scandiuzzi. Dir.: Y. Abel. Dir. esc.: J. Cox.

SLY 5, 8, 13, 18, 24, 30/IV
Guleghina / Lawrence, Domingo, Pons, Fanning / Stone. Dir.: M. Armiato. Dir. esc.: M. Domingo.

RIGOLETTO 5, 9, 13, 16, 20, 25, 29/III - 2/IV
Swenson / O'Flynn, Vargas / M. Alvarez / Lopardo, Gueffi / Pons / Nucci, Kopchak / Lloyd, Graves. Dir.: M. Guidarini / P. Domingo. Dir. esc.: O. Schenk.

THE GREAT GATSBY (Harrison) 6, 10, 27/IV - 1/V
Upshaw, Lattimore, Hunt Lieberson, Hadley, Baker, D. Croft, Fink. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: M. Lamos.

A MIDSUMMER NIGHT'S

DREAM (Britten) 22, 25/IV - 2/V
McNair, Chilcott, Zifchak, Daniels, Groves, Gunn, Rose. Dir.: D. Atherton. Dir. esc.: T. Albery.

GUERRA Y PAZ 2, 6, 9, 12, 15, 19/III
Netrebko, Semenchuk, Shevchenko, Obraztsova, Grigorian, Hvorostovsky, Gerello, Ramey. Dir.: V. Gergiev / G. Nosedá. Dir. esc.: A. Konchalovsky.

LULU 12, 16, 20/IV
Schäfer, Schwarz, Kuebler, Forbis. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: J. Dexter.

FALSTAFF

26, 30/III - 3, 6, 9, 13, 17, 20/IV
Tilling, Mescheriakova, Blythe / Whittle, Mentzer, Turdy, Terfel, D. Croft. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

Palermo

Teatro Massimo
Tel.: (+39) 091 6053515
www.teatromassimo.it

DON GIOVANNI 13, 14, 16, 17, 19, 20, 21, 24, 26/III
Mei / Barbieri, Pertusi / Werba, Antonacci / Lombardo, De Carolis / Di Pasquale, Giménez / Botha, Capitanucci / Bordogna, Coresi / Cigni. Dir.: G. Ferro. Dir. esc.: M. Scaparro.

MOSES UND ARON

20, 21, 23, 24, 26, 27/IV
Krause / Walter, Brunner / Müller-Lorenz, Costa, Bambi. Dir.: S. A. Reck. Dir. esc.: D. Krief.

Palm Beach

Palm Beach Opera
Tel.: (+1) 561 833709
www.pbopera.org

SUSANNAH (Floyd) 1, 2, 3, 4/III
Armstrong / Trebnik, Peterson, Jovanovich, Sorensen. Dir.: W. Holmquist. Dir. esc.: G. Lapinski.

TANNHAUSER 12, 13, 14, 15/IV
Bachlund / Brunner, Owen, Washington / Lebron, El Wakil. Dir.: A. Guadagno. Dir. esc.: M. Leinert.

París

Opéra National
Tel.: (+33) 8 36697868
www.opera-de-paris.fr

MÉDÉE (Liebermann) 1/III (O. Bastille)
Charbonnet, Lindroos, Zazzo, Montalvo, Canniccioni, Condoluci. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: J. Lavelli.

MACBETH

7, 10, 13, 16, 19, 22, 28/III (O. Bastille)
Nucci, Voigt, Berti, Aliev, Pallini, Grivnov. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: P. Lloyd.

DER ROSENKAVALLIER 14, 17, 20, 23, 26/III - 1, 4, 7/IV (O. Bastille)
Isokoski, Hawlata, Kirchschiager, Ciofi / Devellereau, Sidhom, Millot, Bertocchi, Beltrán, Laurence. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: H. Wernicke.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

2, 5, 10, 12, 16, 18, 21, 25, 29/IV (O. Bastille)
Di Donato, Jenis, Saccà, Chausson, Sigmundsson, Fischer. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: C. Serreau.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

30/IV - 3, 6/IV (O. Bastille)
Selig, Anthony, Begley, Dohmen, Zacharissen, Bornemann. Dir.: J. Kout. Dir. esc.: W. Decker.

Piacenza

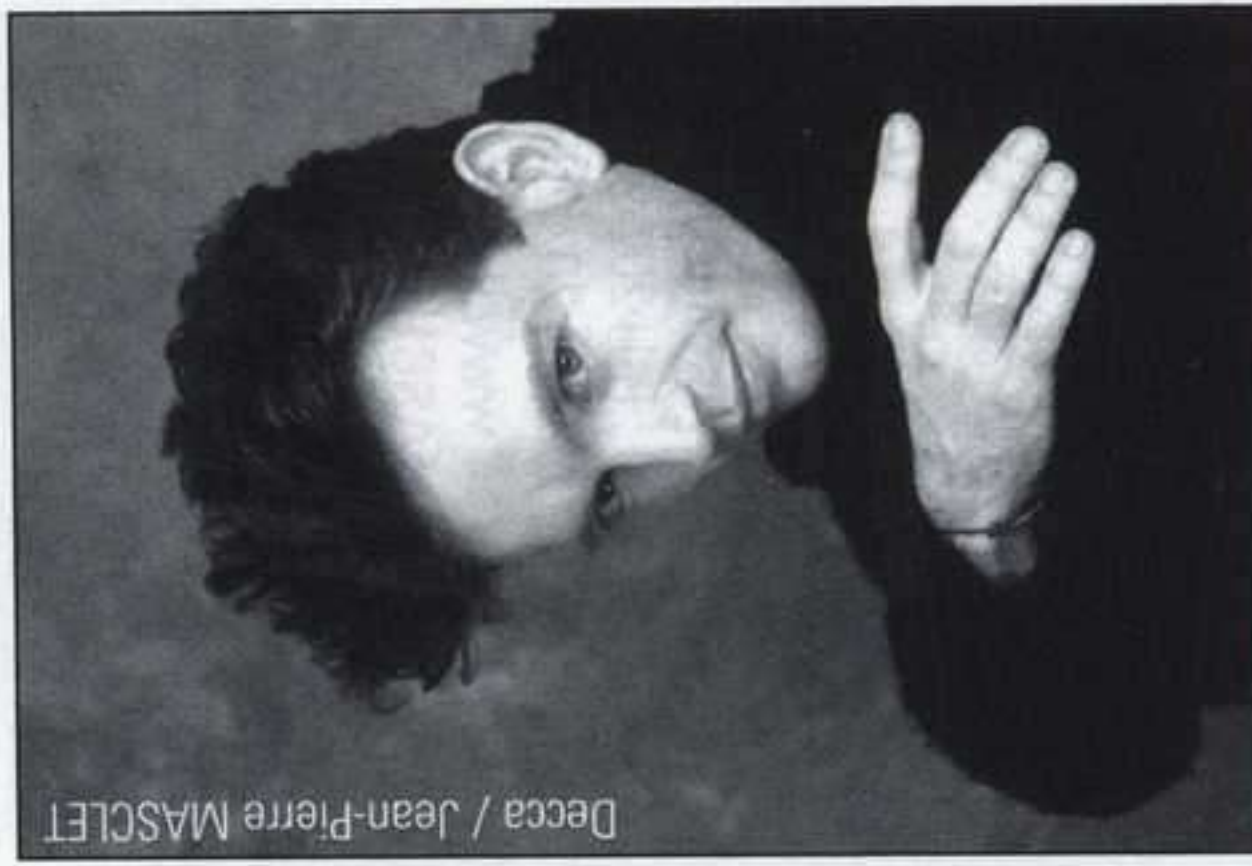
Teatro Municipale
Tel.: (+39) 0523 492251
www.comune.piacenza.it/teatro/

LA BOHÈME 15, 17/III
Giannattasio, Beltrán, Grassi, Rota. Dir.: F. Carminati. Dir. esc.: G. Scandella.

Quebec

Opéra de Québec
Tel.: (+1) 418 5294142
Fax: (+1) 418 5293635
www.operadequebec.qc.ca

DON GIOVANNI 2, 5, 7, 9/III
Braun, Fortin, Pagé, Balzer, Paulin, Rilyea, Davies, Hopkins. Dir.: B. Labadie. Dir. esc.: S. Denoncourt.



Christophe Rousset

Roma

Teatro dell'Opera
Tel.: (+39) 06 48160287
www.opera.roma.it

LES CONTES D'HOFFMANN 21, 23, 24, 26, 28, 29/III - 2, 3/IV
Raimondi / D'Arcangelo, Marzano / Angeletti, Machado / Grollo, Rancatore / Koda, Orciani / Piumi, Oprisanu / Tro Santafé. Dir.: R. Paulimbo. Dir. esc.: G. Del Monaco.

ADRIANA LECOUVREUR

23, 26, 27, 28, 30/IV - 2, 3, 4/IV
Cedolins / Miricioiu, Licitra / Portilla, Gazale / Salvadori, Cornetti. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: A. Fassini.

Saint-Etienne

Grand Théâtre Massenet
Tel.: (+33) 4 77 478340
Fax: (+33) 4 77 478347
www.mairie-st-etienne.fr

LES MAMELLES DE TIRÉSIAS 1/III
Raphanel, Normand, Grand, Felix, Laroni, Introvigne. Dir.: P. Fournillier. Dir. esc.: J. M. Foret.

LE NOZZE DI FIGARO 24, 26, 28/III
Marin-Degor, Ruggeri, Azzaretti, Trenguier, Cadol, D'Oustrac, Jean, Salzmann, Christophe. Dir.: G. Grazioli. Dir. esc.: J. L. Castro.

Sarasota

Sarasota Opera
Tel.: (+1) 941 3668450
www.sarasotaopera.org

COSÌ FAN TUTTE 1, 6, 9, 16/III
Ayers, Pascarella, Berneche, Boyd, Bower. Dir.: Y. Nézet-Séguin. Dir. esc.: D. Tresnak.

LE TROUVÈRE (Verdi) 3, 8, 15, 23/III
McArthur, Fritz, Bono, Stuckey. Funk. Dir.: V. DeRenzi. Dir. esc.: R. Darcel.

LUCIA DI LAMMERMOOR 3, 9, 14, 17, 22/III
Bouras, Warschawski, Thomas, Long, Ekstrom. Dir.: J. Di Costanzo. Dir. esc.: I. Sift.

ARIADNE AUF NAXOS 2, 5, 7, 10, 13, 17, 23/III
Acosta, Rogers, Phillips, Cafiero, Walters, Cusick. Dir.: V. DeRenzi. Dir. esc.: S. Sundine.

Tel-Aviv

The New Israeli Opera
Tel.: (+972) 03 6927707
Fax: (+972) 03 6954886
www.israel-opera.co.il

ANDREA CHÉNIER 13, 15, 16, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 26, 28, 30, 31/III Sadeh / Martinucci, Longhi / Zelenskaya, Mastromarino / Salvadori, Sandler, Trifonov, Braun, Zohar. Dir.: G. Carella / E. Globerson. Dir. esc.: G. Del Monaco.

L'INCORONAZIONE DI POPPEA 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30/IV - 1/V Claycomb, Hellekant, Burges, Köhler, Langan. Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: D. Alden.

Toulouse

Théâtre du Capitole
Tel.: (+33) 561222430
Fax: (+33) 561223152
www.theatre-du-capitole.org

PETER GRIMES 3, 6, 10, 13/III Begley, Summers, Bladin, Howarth, Dean, Jean, Byrne, Bayley, Manfrino, Steiger. Dir.: R. Bradshaw. Dir. esc.: A. Kirchner.

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG 10, 14, 17, 21, 24/V Lafont, Von Kralingen, Silvasti, Tschammer, Lukas, Henning-Jensen, Wulkopf, Bladin, Röhlrig. Dir.: P. Steinberg. Dir. esc.: N. Joël.

Trieste

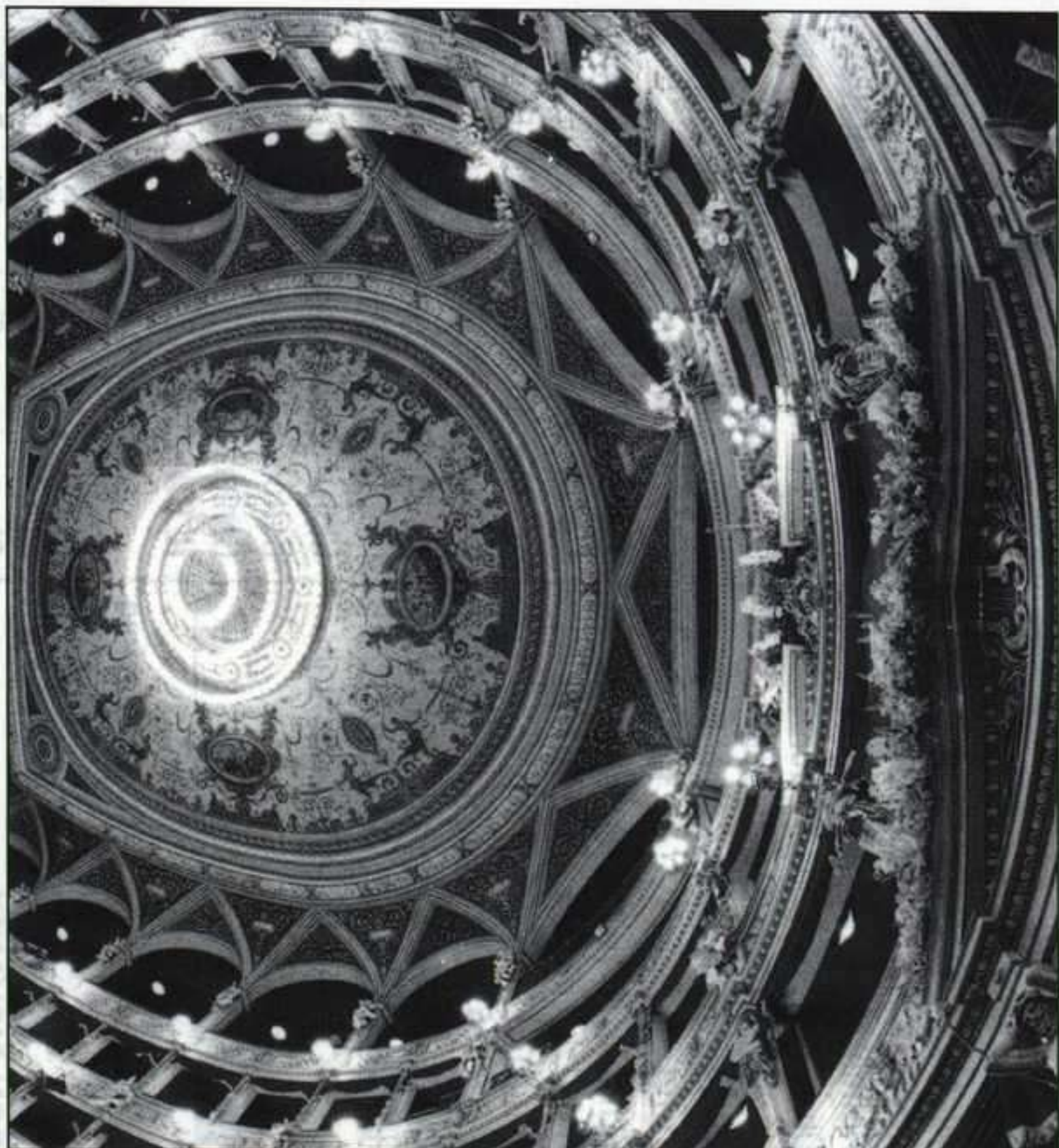
Teatro Giuseppe Verdi
Tel.: (+39) 040 6722211
Fax: (+39) 040 6722249
www.teatroverdi-trieste.com

PETER GRIMES 2, 3, 5, 6/III Blinkhof / Vacik, Meyer-Topsoe / Brown, Peo. Dir.: W. Botic. Dir. esc.: P. Curran.

MANON 24, 26, 28/III - 2, 4, 6, 7/IV Bonfadelli / Ansellem, Villazón / Miller, Daza / Terranova, Parodi / Struli, Orsolini. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: I. Stefanutti.

ANDREA CHÉNIER 23, 24, 27, 28, 30/IV - 2, 3, 5/V Martinucci / Zulian, Mastromarino / Trajanov, Patané / Wei. Dir.: T. Severini. Dir. esc.: G. Del Monaco.

Teatro Regio
Tel.: (+39) 011 8815241
Fax: (+39) 011 8815214
www.teatroregio.torino.it



LA SCALA DI SETA 1, 3, 5, 7, 9/III Esposito, Sogmeister, Fowler, Vinco. Dir.: R. Brizzi Brignoli. Dir.: L. De Fusco.
DON PASQUALE 19, 21, 23, 26, 28/IV Bonfadelli, Giordano, Capuano. Dir.: C. Rovaris. Dir.: I. Nunziata.

DIE LUSTIGE WITWE 9, 12, 15, 19/III Gustafson, Sramek, Skovhus, M. Dvorsky. Dir.: R. Bibl.

LA BOHÈME 13, 16, 20/III Gallardo Domás, Ikaia-Purdy, Nadelmann, Lanza. Dir.: V. Sutej.

FIDELIO 17, 21, 24/III Nielsen, Winbergh, Hale, Fink. Dir.: P. Schneider.

DIE ZAUBERFLÖTE 22, 25/III - 18, 21, 25/IV Poblador, Martínez / Efraty, Selig / Salminen, Kerl / Schade, Kammerer / Hawlata. Dir.: J. Jones / F. Luisi.

PARSIFAL 28, 31/III - 4/IV Urmana, Grundheber, Selig, Winbergh, Bankl. Dir.: U. Schirmer.

BILLY BUDD 3, 6, 9, 12/IV Shicoff / Schreibmayer, Skovhus, Halfvarson. Dir.: D. Runnicles.

DAS RHEINGOLD 1/IV Hintermeier, Merbeth, Lipovsek, Morris. Dir.: D. Runnicles.

DON CARLO 2, 5, 8/IV Vaness, Diadkova, Furlanetto, Armiliato, C. Alvarez. Dir.: L. Hager.

DIE WALKÜRE 7/IV Studer, DeVol, Lipovsek, Jerusalem, Rydl, Morris. Dir.: D. Runnicles.

DER ROSENKAVALIER 11, 15/IV Isokoski, Kirchsclager, Efraty, Hawlata. Dir.: L. Hager.

TOSCA 13, 16/IV Lukács, Armiliato, Michaelis-Moore. Dir.: F. Luisi.

LA FORZA DEL DESTINO 2, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 14/III Gruber / Pianezola, Licitra / Cupido, Antonucci / Almaguer, Colombara / Roni, Chiuri / Demidova, De Simone / Di Matteo, Rossi / Svab. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: S. Bussotti.

MEFISTOFELE 9, 10, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 21/IV Scandiuzzi / A. Abdrazakov, Palombi / Nagore, Nitescu / Izzo, Ragatzu / Taggi, Mazzoni, Floris. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: A. Carsen.

Teatro Malibran
Tel.: (+39) 041 786511
Fax: (+39) 041 786580
www.teatrolafenice.it

SIEGFRIED 14/IV DeVol, Hintermeier, Jerusalem, Morris, Bryjak, Zednik. Dir.: D. Runnicles.

LA JUIVE 17, 23, 28/IV Stoyanova, Ivan, Shicoff, Miles, Todorovich. Dir.: V. Sutej.

GÖTTERDÄMMERUNG 20/IV DeVol, Merbeth, Lipovsek, Jerusalem, Rydl, Weber, Bryjak. Dir.: D. Runnicles.

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG 26, 30/IV Isokoski, Breedt, Brendel, Wimberger, Schulte, Botha, Schade. Dir.: M. Boder.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA 29/IV Shkosa, Lopera, Sramek, Fink, Seo. Dir.: S. Soltesz.

Washington

Kennedy Center
Tel.: (+1) 202 2952420
Fax: (+1) 202 2952479
www.dc-opera.org

UN BALLO IN MASCHERA 30/III - 2, 5, 8, 11, 14, 17, 20/IV Giordani / Farina, Salazar / Stottler, Pyatnichko / Otey, Zaremba, Shin, Kovaliov, Robbins. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: L. Cavani.

SALOME 3, 6, 9, 12, 15, 18, 21, 25/IV Valayre, Rootering, Kollo, Keen, Rotz. Dir.: H. Fricke. Dir. esc.: P. Hall.

Zurich

Opernhaus
Tel.: (+41) 26866666
www.kulturinfo.ch/Theater/opernhaus.html

SIMON BOCCANEGRA 1, 3/III Frittoli, Nucci / Van Dam, Polgár / Scandiuzzi, Sartori, Chausson. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: M. A. Marelli.

IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA 2, 5, 13, 15, 17/III - 9, 11, 14/IV Kasarova, Hartelius, Rey, Jankova, Kallisch, Henschel, Kaufmann, Schasching, Zysset, Scharinger. Dir.: N. Harmoncourt. Dir. esc.: K. Grüber.

THÉRÈSE (Massenet) / CAVALIERIA RUSTICANA 16, 19, 23, 26, 30/III - 19/IV Nikiteanu, Araiza, Volle, Götzén - D'Intino, Nikiteanu, Seiffert, Davidson. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: G. De flo.

LUCIA DI LAMMERMOOR 17/III Mosuc, Zvetanov, Veccia, Daniluk. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: R. Carsen.

NINA O SIA LA PAZZA PER AMORE (Paisiello) 20, 22, 24, 27/III - 1/IV Bartoli, Galstian, Kaufmann, Colombara, Veccia. Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: C. Lievi.

TOSCA 1, 7, 10, 14/IV Prokina / Kabatu, Shicoff / Sadé, Rai- mondi / Zancanaro. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: G. Deflo.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA 26/IV Nikiteanu, Petroni, Veccia, Chausson, Polgár. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Asagaroff.

DIE ZAUBERFLÖTE 12, 20, 27/IV Mosuc, Jankova, Salminen, Van der Walt / Beczala, Scharinger. Dir.: F. Welsler-Möst. Dir. esc.: J. Miller.

L'ELISIR D'AMORE 3, 5/IV Hartelius / Rey, Jankova, Aronica, Pola, Kalman. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Asagaroff.

DON CARLO 13, 17, 21, 24/IV Prokina, D'Intino, Schmidt, Sartori, M. Álvarez, Colombara, Muff, Daluk. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: W. Düggelin.

Opernhaus
Tel.: (+41) 26866666
www.kulturinfo.ch/Theater/opernhaus.html

SIMON BOCCANEGRA 1, 3/III Frittoli, Nucci / Van Dam, Polgár / Scandiuzzi, Sartori, Chausson. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: M. A. Marelli.

IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA 2, 5, 13, 15, 17/III - 9, 11, 14/IV Kasarova, Hartelius, Rey, Jankova, Kallisch, Henschel, Kaufmann, Schasching, Zysset, Scharinger. Dir.: N. Harmoncourt. Dir. esc.: K. Grüber.



Elena Prokina



Milagros Poblador

Opernhaus
Tel.: (+41) 26866666
www.kulturinfo.ch/Theater/opernhaus.html

SIMON BOCCANEGRA 1, 3/III Frittoli, Nucci / Van Dam, Polgár / Scandiuzzi, Sartori, Chausson. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: M. A. Marelli.

IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA 2, 5, 13, 15, 17/III - 9, 11, 14/IV Kasarova, Hartelius, Rey, Jankova, Kallisch, Henschel, Kaufmann, Schasching, Zysset, Scharinger. Dir.: N. Harmoncourt. Dir. esc.: K. Grüber.

Opernhaus
Tel.: (+41) 26866666
www.kulturinfo.ch/Theater/opernhaus.html

SIMON BOCCANEGRA 1, 3/III Frittoli, Nucci / Van Dam, Polgár / Scandiuzzi, Sartori, Chausson. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: M. A. Marelli.

IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA 2, 5, 13, 15, 17/III - 9, 11, 14/IV Kasarova, Hartelius, Rey, Jankova, Kallisch, Henschel, Kaufmann, Schasching, Zysset, Scharinger. Dir.: N. Harmoncourt. Dir. esc.: K. Grüber.



MADRID ESTE 94.2 FM

MADRID 95.1 FM

MADRID NORTE 100.3 FM

LAS PALMAS 98.1 FM

SEVILLA 106.9 FM

ZARAGOZA 89.7 FM

SEGOVIA 101.0 FM

VALENCIA 105.5 FM

LANZAROTE 107.5 FM

BARCELONA 93.5 FM

Cada día más gente sintoniza con su inversión



INTERECONOMÍA

LA RADIO DE LOS NEGOCIOS

La primera cadena al servicio de su rentabilidad

www.radiointereconomia.com



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

RENAULT
recomienda eif

Concesionario RENAULT
JOSÉ JURADO S.A.
C/ Alcalá, Tel.: 914 013 011
MADRID