

Z-660

# ÓPERA

ACTUAL

# Salamanca 2002

Ciudad europea de la Cultura



51

*actualidad*  
El prólogo de la  
*Tetralogía del Real*  
  
*teatros del mundo*  
La Ópera del Amazonas

*entrevistas*  
Rockwell Blake  
María José Montiel

LA MÚSICA EN SALAMANCA

ÓPERA BARROCA x CLÁSICOS DEL SIGLO XX x FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGUA Y RELIGIOSA  
MÚSICA Y PATRIMONIO x EUROPA Y EL NUEVO MUNDO x CONCIERTOS...

00051  
9 771133 413005  
MAYO - JUNIO 2002 • 5,50 EUROS



# Liceu 2002 2003

## ÓPERAS

### The Fairy Queen

La reina de las hadas  
de Henry Purcell

Septiembre 2002 días 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16 y 17

Paul Daniel • David Pountney • Robert Israel • English National Opera (ENO-Londres).  
Joan Rodgers / Linda Richardson, Tom Randle, Mary Nelson, Carolyn Sampson,  
Gail Pearson, Mark Richardson, Christopher Josey, Jonathan Best, Marl Le Brocq,  
Toby Stafford-Allen, Ryland Angel, Graeme Danby.  
Orquesta y Coro de la English National Opera (ENO).

### Ariadne auf Naxos

de Richard Strauss

Octubre 2002 días 19, 23, 27 y 31. Noviembre 2002 días 4, 6, 8, 10 y 12

Friedrich Haider • Uwe Eric Laufenberg • Tobias Hoheisel  
Théâtre de La Monnaie (Bruselas).  
Adrienne Pieczonka / Heike Gierhardt, Edita Gruberova / Milagros Poblador,  
Heidi Brunner / Mary Phillips, Robert Dean Smith / John Horton Murray, Wolfgang  
Brendel, Wojciek Drabowicz / Philip Cutlip, Francisco Vas / Marcel Reijans,  
Simón Orfila, Jordi Casanova, Josep Fadó, Steven Cole, Vicenç Esteve Corbacho,  
Celestino Varela, Mariola Cantarero, Itxaro Mentxaka, Heather Buck, Helmut Berger.

### Don Giovanni

de Wolfgang Amadeus Mozart

Noviembre 2002 día 30. Diciembre 2002 días 5, 9, 12, 17, 20 y 29

Enero 2003 días 3, 10 y 15  
Bertrand de Billy • Calixto Bieito • Alfons Flores  
Gran Teatre del Liceu / English National Opera / Staatsoper Hannover.  
Wojciek Drabowicz / Christophe Schaldenbrand, Kwanchul Youn / Simón Orfila,  
Rainer Trost / Marcel Reijans, Regina Schörg, Veronique Gens / Carmela Remigio,  
Marisa Martins / Olatz Saitua, Felipe Bou, Anatoli Kotscherga.  
Orquesta Sinfónica de la Academia del Gran Teatre del Liceu.

### Norma

de Vincenzo Bellini

Diciembre 2002 días 16, 19, 21, 22, 28 y 30

Enero 2003 días 2, 4, 5, 8, 9, 11, 12, 14 y 16  
Danièle Callegari / David Giménez • Francisco Negrín • Anthony Baker  
Gran Teatre del Liceu / Grand Théâtre de Genève.  
Ana María Sanchez / Susan Neves / Iano Tamar, Dennis O'Neill / Ignacio Encinas,  
Dolara Zajick / Petia Petrova, Roberto Scandiuzzi / Giorgio Giuseppini,  
Vicenç Esteve Madrid, Sandra Pastrana.

### Pikovaia Dama

La dama de picas  
de Piotr I. Tchaikovsky

Febrero 2003 días 1, 4, 5, 7, 8, 10, 12, 13, 16 y 18

Kirill Petrenko • Gilbert DeFlo • William Orlandi  
Gran Teatre del Liceu.  
Solveig Kringsborn / Martina Serafin, Plácido Domingo / Gabriel Sade,  
Nikolai Putlin / Valeri Alexeev, Markus Elche / Andrej Breus, Elena Obraztsova /  
Viorica Cortez, Marina Domaschenko / Jane Dutton, Francisco Vas, Maxim Mikhailov,  
Nina Romanova, Alfredo Heilbron, Claudia Schneider, Mariano Viñuales.  
Escolanía de Montserrat, Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana.

### Els Pirineus

de Felip Pedrell versión concierto

Febrero 2003 días 17 y 19

Edmon Colomer  
Angeles Blancas, Vicente Ombuena, Stefano Palatchi, Ofelia Sala, Stela Doufexis  
y otros.

### Il viaggio a Reims

de Gioacchino Rossini

Marzo 2003 días 10, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22 y 23

Jesús López Cobos • Mario Gas • Jon Berrondo  
Gran Teatre del Liceu / Teatro de la Maestranza (Sevilla).  
Elena de la Merced / Cristina Obregón, Mariola Cantarero / María José Moreno,  
Paula Rasmussen / Itxaro Mentxaka, María Bayo / Begoña Alberdi, Josep Bros /  
Carlos Cosías, Kenneth Tarver / Johannes Chum, Simon Orfila / Egils Silins,  
Nicola Ulivieri / Marco di Felice, Enzo Dara / Enric Serra, Ángel Odena /  
Javier Franco, Stephen Morscheck, Itxaro Mentxaka / Mireia Pintó y otros.

### Orfeo ed Euridice

de Christoph W. Gluck

Abril 2003 días 10, 11, 12, 14, 16, 22, 23, 24, 26, 27 y 29

Antoni Ros Marbà • Andreas Homoki • Wolfgang Gussmann  
Opéra National de Lyon / Royal Danish Opera (Copenhague).  
Jennifer Larmore / Stella Doufexis, Leontina Vaduva, María José Moreno /  
Olatz Saitua.

### Das Rheingold

El oro del Rin  
de Richard Wagner

Mayo 2003 día 26. Junio 2003 días 1, 7, 10, 12, 13, 15 y 25. Julio 2003 día 4

Bertrand de Billy • Harry Kupfer • Hans Schavernoch • Deutsche Staatsoper Berlin.  
Falk Struckmann / Peteris Eglitis, Roland Wagenführer, Elisabete Matos /  
Heike Gierhardt, Lioba Braun / Andrea Böning, Günter von Kannen / Oskar Hillebrandt,  
Francisco Vas, Andrea Böning / Francisca Beaumont, Kwanchul Youn,  
Matthias Hölle, Wolfgang Rauch, Jeffrey Dowd / John Hurst, Cristina Obregón,  
Francisca Beaumont.

### Die Walküre

La Valquiria  
de Richard Wagner

Mayo 2003 día 29. Junio 2003 días 4, 17, 19, 20, 22 y 28. Julio 2003 1, 3 y 7

Bertrand de Billy • Harry Kupfer • Hans Schavernoch • Deutsche Staatsoper Berlin.  
Deborah Polaski / Jayne Casselman, Linda Watson / Elisabete Matos,  
Falk Struckmann / Peteris Eglitis, Lioba Braun / Andrea Böning, Kwanchul Youn /  
Matthias Hölle, Heike Gierhardt, Sabine Brohm, Begoña Alberdi, Marisa Altmann-  
Althausen, Mireia Pintó, Corinne Romijn, Francisca Beaumont.

### Œdipe

de George Enescu versión concierto

Junio 2003 días 5 y 8

Lawrence Foster.  
Esa Ruuttunen, Marjana Lipovsek, Gleb Nikolsky, Arutjun Kotchianin, Robert Bork,  
Donald Litaker, Stefano Palatchi, Philippe Fourcade, Francisco Vas, Andion Fernández,  
Anca Violetta Paraschiv.  
Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

### Aida

de Giuseppe Verdi

Julio 2003 días 18, 19, 21, 22, 24, 25 y 27

Miguel Ángel Gómez Martínez • José Antonio Gutiérrez • Josep Mestres Cabanes  
Gran Teatre del Liceu / Festival Internacional de Música de Santander.  
Daniela Dessi / Michèle Crider, Elisabetta Fiorillo / Carolyn Sebron, Fabio Armiliato /  
Franco Farina, Joan Pons / Carlos Almaguer, Roberto Scandiuzzi /  
Stefano Palatchi, Begoña Alberdi, Josep Fadó.

## DANZA

### Ballet Gulbenkian

Septiembre 2002 días 26, 27, 28, 29 y 30

**Charmes** Coreografía: Cesc Gelabert. Música: Frederic Montpou  
**See Blue Through** Coreografía: Didy Veldman. Música: Alfred Schnittke  
**Cantata** Coreografía: Mauro Bigonzetti. Música: canciones tradicionales napolitanas

### Alvin Ailey American Dance Theater

Octubre 2002 días 24, 25, 26, 28, 29 y 30

**Revelations** Coreografía: Alvin Ailey. Música: Tradicional  
**Here ... Now** Coreografía: Judith Jamison. Música: Wynton Marsalis  
**Following The Subtle Current Upstream** Coreografía: Alonzo King  
Música: Zakir Hussain, Miguel Frasconi, Miriam Makeba.

### Nederlands Dans Theater

Junio 2003 días 27, 29 y 30

**Sinfonía de salmos** Coreografía: Jiri  
**Walking Mad** Coreografía: Johan Ing  
**Speak for Yourself** Coreografía: Pau

## CONCIERTOS

### Requiem

de Hector Berlioz  
Septiembre 2002 días 21 y 22  
Charles Workman  
Rafael Frühbeck de Burgos  
Coro de la Comunidad de Madrid

### Concierto Peter Seiffert y Petra-Maria Schnitzer

Octubre 2002 día 3  
Petra-Maria Schnitzer y  
Peter Seiffert  
Sebastian Weigle

### Concierto Final Concurso «Francesc Viñas»

Enero 2003 día 19  
Javier Pérez Batista

### Concierto Strauss

Junio 2003 día 11  
Karita Mattila  
Peter Schneider

### Concierto Mozart

Junio 2003 día 14  
Natalie Dessay  
Christophe Rousset  
Les Talents Lyriques

## RECITALES

### Teresa Berganza

Octubre 2002 día 17

### Felicity Lott

Noviembre 2002 día 5

### Ramón Vargas

Noviembre 2002 día 9

### Bo Skovhus

Marzo 2003 día 9

### Maria Guleghina

Marzo 2003 día 30

### Michael Schade y Russell Braun

Abril 2003 día 15

### Igna Nielsen y Robert Hale

Mayo 2003 día 25

## PROGRAMACIÓN EN EL FOYER

La versión original de *Ariadne auf Naxos*  
«A propósito de *Ariadne auf Naxos*»  
Noviembre 2002 día 7

### La Gran Scena Opera

Noviembre 2002  
días 14, 15, 16 y 17  
(Sesiones «golfas»)

### El mito de Don Juan en la música

«A propósito de *Don Giovanni*»  
Diciembre 2002 día 18

### Sacerdotisas y vestales

«A propósito de *Norma*»  
Diciembre 2002 día 27

### Pushkin en la música

«A propósito de *Pikovaia Dama*»  
Febrero 2003 día 15

### Felip Pedrell y su tiempo

«A propósito de *Els Pirineus*»  
Febrero 2003 día 21

### Rossini y el reciclaje

«A propósito de *Il viaggio a Reims*»  
Marzo 2003 día 11

### A Little Sondheim Music

Marzo 2003 días 27, 28 y 29  
(Sesiones «golfas»)

### El otro Orfeo

«A propósito de *Orfeo ed Euridice*»  
Abril 2003 día 25

### Los precedentes de Wagner

«A propósito de *Der Ring des Nibelungen*»  
Junio 2003 día 18

## PROGRAMACIÓN INFANTIL

### La pequeña Flauta Mágica

Wolfgang Amadeus Mozart  
Enero 2003 días 25 y 26  
Febrero 2003 días 1, 2, 8 y 9  
(Teatro Romea)

### Pere i el llop

Serguei Prokófiev  
Marzo 2003 días 22 y 23

### El Superbarber de Sevilla

Gioacchino Rossini  
Abril 2003 días 26 y 27


**Venta de nuevos abonos**  
Del 27 de mayo al 14 de junio  
Precios de 15,75 € a 1.425,50 €

**Venta de localidades**  
A partir del 8 de julio  
a las 10.00h  
Precios de 5,00 € a 142,00 €

**VENTA DE ENTRADAS**  
**ServiCaixa**  
902 33 22 11  
servicaixa.com

**Información:**  
Teléfono 93 485 99 13  
www.liceubarcelona.com

Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre

 Gran Teatre del Liceu

Sig.: Z 660  
Tít.: Opera actual  
Aut.:  
Cód.: 1062126





# ÓPERA ACTUAL 51

Mayo – junio 2002



Consortio Salamanca 2002 / Santiago SANTOS



## 21 Salamanca 2002

La capital helmántica se transforma en escenario: Ciudad Europea de la Cultura

## 26 La Ópera del Amazonas

El Teatro Amazonas de Manaus, en el corazón de Brasil



Rossini Opera Festival / Amati BACCIARDI

## 28 Rockwell Blake

El tenor norteamericano regresa al Festival Mozart de A Coruña

## 32 María José Montiel

La cantante madrileña a la conquista de Italia



Sònia BALCELLS

## 36 Wagner en Madrid

El Teatro Real se enfrenta al Prólogo de la *Tetralogía*

Franz Lehár reeditado en CD



Algo se mueve en el Teatro Real	<b>Editorial</b>	5
Enrique Gámez, director del Festival de Granada	<b>Opinión</b>	8
La ópera en España y en el mundo	<b>Actualidad</b>	11
Marimí del Pozo	<b>Intérpretes Legendarios</b>	35
Nacional e internacional	<b>Crítica de espectáculos</b>	38
CDs, DVDs, libros	<b>Ediciones</b>	91
Nacional e internacional	<b>Calendario</b>	110





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



ÓPERA  
ACTUAL

# Algo se mueve en el Real

Año XI - ÓPERA ACTUAL 51, mayo-junio 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 pmelendez@operaactual.es

REDACCIÓN

Sergio SÁNCHEZ redaccion@operaactual.es

COMITÉ DE HONOR

Roger ALIER (Presidente-Fundador)

Jaime ARAGALL, Teresa BERGANZA,

Montserrat CABALLÉ, Joaquín CALVO,

José CARRERAS, Marcelo CERVELLÓ,

Plácido DOMINGO

CORRESPONSALES

Barcelona: Marcelo CERVELLÓ. Bilbao: José Antonio

SOLANO, Antxon ZUBIKARAI. Las Palmas: Cayetano

SÁNCHEZ. Madrid: Federico HERNÁNDEZ, Íñigo PÍR-

FANO. 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. Se-

villa: Justo ROMERO. Valencia: Vicente GALBIS. Va-

lladolid: Agustín ACHÚCARRO. Zaragoza: Miguel Ángel

SANTOLARIA. Berlín: Rosalía SÁNCHEZ. Bruse-

las: Ariel FASCE. Buenos Aires: Daniel LARA. Chica-

go: Roger STEINER. Estrasburgo: Francisco CABRERA.

La Habana: José Ramón NEYRA. Lisboa: Paulo ES-

TEIREIRO. Londres: Eduardo BENARROCH. Ciudad de

México: Ramón JACQUES. Milán: Andrea MERLI.

Nueva York: Sharon DISADOR, Eduardo BRANDEN-

BURGER. París: Jaume ESTAPÀ. Roma: Mauro MA-

RIANI. Santiago de Chile: Juan A. MUÑOZ. São Pau-

lo: Irineu F. PERPETUO. Tokyo: Akiko KUSUNOKI. Viena:

Mila JANISCH. Zurich: Hans-Uli von ERLACH.

COLABORAN EN ÓPERA ACTUAL 51

Roger ALIER, Enrique GÁMEZ, Àlex GARCÍA,

Susana GAVIÑA, Luis G. IBERNI,

Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA,

Andrés MORENO MENGÍBAR, Pau NADAL

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

Redacción ÓPERA ACTUAL,

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

Miembro de la  
Asociación  
de Revistas  
Culturales de España

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

Foto portada: Consorcio Salamanca 2002 / Santiago SANTOS

**S**in demoras ni sobresaltos, en un esfuerzo digno de elogio, el nuevo equipo directivo del Teatro Real de Madrid –con Inés Argüelles como gerente y Emilio Sagi en la dirección artística– presentó la temporada 2002-03, que merece un efusivo elogio por las novedades aportadas que indican claramente la voluntad de diseñar un coliseo vivo de cultura lírica en el que las producciones propias tienen un lugar cada vez más destacado.

En esta nueva etapa gestora se mantiene en la programación una clara presencia de lo español –sin ningún complejo–, empezando por el estreno en versión escenificada de *Merlin*, de Isaac Albéniz, ópera que cerrará la temporada. La presencia de cantantes españoles sigue siendo destacable sin desmarcarse de la línea del anterior equipo artístico, como es el caso de María Bayo como Cleopatra en *Giulio Cesare*, o de Manuel Lanza –este último se alterna con Carlos Álvarez– en uno de los papeles protagonistas de *La Favorite*, título, por otra parte, que se lleva la palma de la presencia española con José Bros, Susana Cordón y Stefano Palatchi. Isabel Rey, Marina Rodríguez-Cusí, María José Moreno, Ana Ibarra, Simón Orfila, José Julián Frontal, Mariola Cantarero y el mismísimo Plácido Domingo son parte de una larguísima lista que convertirá una vez más al Real en un auténtico escaparate de las mejores voces españolas del momento y en una referencia de la aportación de España a la lírica en los inicios del siglo XXI. En el podio la presencia local es más discreta, con José de Eusebio a cargo de *Merlin*, el retorno de Antoni Ros Marbà –en *Le nozze di Figaro*– y Pedro Alcalde al mando de uno de los programas de ballet.

La loable iniciativa del nuevo ciclo *Ópera en familia*, con dos títulos de pequeño formato –*Bastián y Bastiana*, de Mozart, y *Rita*, de Donizetti–, tendrá como solistas a jóvenes cantantes iberoamericanos apoyándose en la nueva Orquesta de la Escuela de la Sinfónica de Madrid.

El Teatro Real vuelve a inaugurar su temporada con una apuesta de riesgo, un título tan poco representado como el *Simon Boccanegra* verdiano en la visión de Gian Carlo del Monaco y Gabriele Ferro, al que se unirán conferencias y mesas redondas en torno al Romanticismo literario español. Novedades importantes son el homenaje a Götz Friedrich, las clases magistrales a cargo de Enza Ferrari y Anita Tyteca, los recitales de canciones de Albéniz con motivo del estreno de *Merlin*, sin olvidar los recitales líricos, la actividad sinfónica y los habituales coloquios y conferencias. El Teatro Real pondrá a la venta 75.468 entradas frente a las 65.448 de la temporada en curso y se intensifica el número de funciones fuera de abono –que pasa de 14 a 24–, intentando satisfacer la desbordante demanda de localidades.

A pesar de que el Real cuenta con una andadura brevísima en su nueva etapa, ya muestra signos de plena consolidación como uno de los más claros referentes de la cultura operística nacional. Un ejemplo que demuestra una clara voluntad política de apoyo al género. Por muchos años.



LA VUELTA DE TUERCA

Cuando estas páginas estén ante nuestros lectores, algunos festivales madrugadores estarán a punto de iniciarse —como el Festival Mozart de A Coruña—, otros estarán a punto de anunciarse para dar sus primeros conciertos nada más comenzar el verano; y en otras zonas y regiones o comunidades de España reinará el silencio. La escasez musical, cuando no miseria, después de ímprobos esfuerzos con escasos resultados de público, muy probablemente por la falta de medios —tradúzcase por falta de ayudas económicas, patrocinadores, mecenas—, llega a organizar algún pequeño evento del que casi nadie se ocupa y que termina languideciendo y quedando reducido a la ilusión de un pequeño grupo local que no consigue mover a casi nadie, y así, termina muriendo o casi. Cuando no es el caso de algún desaprensivo que se aprovecha de la buena voluntad de algunas personas o entidades, las más de las veces ignorantes o mal aconsejadas, y vendiéndoles un bodrio en forma de programa *festivalero cutre*, termina con la afición y las ganas de volver a intentarlo, como fue el caso de Ávila. Otros múltiples ejemplos se podrían citar; curiosamente, todos se concentran en el centro de la geografía española, más o menos en Castilla, sin pretender ser exhaustivo ni exclusivo.

En alguna ocasión, de pasada, he comentado algo en este sentido, pero alguna vez habrá que entrar de lleno al asunto y coger el toro por los cuernos. ¿Qué

# Los otros Festivales de verano

quedará de los fastos salmantinos del 2002? Ya veremos. ¿Qué ocurre con el Festival veraniego de Segovia? Sobrevive como puede gracias al esfuerzo y entusiasmo de unos pocos, y nadie parece querer acudir en su ayuda. ¿Por qué? Dispone de unos lugares muy adecuados, sin necesidad de recurrir a grandes espacios escénicos y está en un lugar estratégico. Si el degradado Festival-Semana de Música Religiosa de Cuenca en tan sólo dos años se ha resucitado hasta ponerlo a una altura esplendorosa, ¿por qué no hacer lo mismo con Segovia, por ejemplo? Entidades como Fundación Caja Duero, Fundación Don Juan de Borbón más otras entidades financieras, Ayuntamiento, Diputación y Comunidad, con una persona que tenga una idea clara —esto es absolutamente fundamental— sin derroches ni pretender *epatar* en nada ni a nadie; alejado de toda polémica política; se puede atraer la atención de un público deseoso de escuchar buena música en lugares apropiados y en épocas propicias para ello.

Otra idea podría ser repartirlo entre varias ciudades de su entorno, cercanas y de fácil acceso, como Ávila, Segovia, Valladolid, Burgos y Salamanca. En fin, algo que haga salir del yermo musical veraniego en que parecen encerradas estas tierras castellanas. \* Francisco GARCÍA-ROSADO



Ojalá que Salamanca, con sus calles convertidas en cultura viva, pueda florecer en el futuro

Consortio Salamanca 2002 / Santiago SANTOS

## Poca zarzuela

Cuando se reinauguró el Real esperábamos que la zarzuela reviviría con fuerza en el teatro de La Zarzuela, pero son muy pocos los títulos que se ofrecen al año y se ha demostrado poca imaginación en la programación teniendo tantos montajes en repertorio. Qué desilusión. \* Marcos PONS Madrid

## Más toses y Liceu

En ÓPERA ACTUAL 50 quedaba claro, en dos cartas, lo indignado que está un sector del público con esas señoras —porque casi todas son señoras— que entre cabezada y bostezo sueltan una tos como si estuvieran en su casa viendo la tele. Ya se sabe que son ellas las que ayudan a financiar el teatro con sus abonos —aunque les dé lo mismo lo que les echen, pero ése es otro tema—, pero creo que el Liceu debería hacer algo para educarlas, y esto se hace cada vez más urgente ¿cuesta mucho que en la pantalla de sobretítulos y por megafonía se advierta de las toses o de los papelillos de caramelos tal y como se advierte para apagar los móviles? Por favor, Liceu, ¡hacer algo! \* Marta PUIG Barcelona

## Bieito en el Liceu

Xavier Cester es un *cuca*; no le gustó el *Don Giovanni* cocinado por Calixto Bieito y, en cambio, está enfadado (sección *Una voce poco fa* de ÓPERA ACTUAL 50) porque el Liceu no *obliga* a presenciar el espectáculo a sus abonados la próxima temporada al dejar el montaje fuera de abono y de venta libre. Yo quisiera romper una lanza en favor del Gran Teatre porque respeta las exigencias de la mayoría de sus clientes —y no sólo las de quienes abuchearon el *Ballo*— y además persiste en su tenaz intento de educar al pueblo llano. Cester reivindica para el creador total libertad; pero cambiar el rumbo de la tradición es un sano ejercicio si —y sólo si— el profeta lo hace



por el bien futuro de la comunidad y, eventualmente, en contra de sus propios intereses. Es en cambio un ultraje si el deslenguado lo hace por afán de lucro, por asentar su ego o simplemente por jorobar al burgués. El futuro separará sin emoción la paja del grano; me parece lógico que los asiduos del Liceu prefieran esperar, prudentes, el resultado de tal decantación, ahora que ya conocen el paño bieitiano. Compadezco en cambio a ese nuevo público atraído por Bieito –según predice el Gran Teatre– porque tengo el presentimiento de que se va a aburrir de lo lindo cuando descubra al cabo, que, en lo lírico, *no todo el monte es orégano*. Barrunto también que a los neófitos les será difícil entender el interés que pueda representar el recargar *peep shows* y sesiones de *body body* –que se bastan por sí solos– con músicas anticuadas y de autores clásicos. \* **Jaume ESTAPÀ I ARGEMÍ** *París*

## Bieito en el Liceu (II)

Hago referencia al escrito publicado en la página de opinión firmado por Xavier Cester (sección *Una voce poco fa* de ÓPERA ACTUAL 50). Creo apreciar una prepotencia y animadversión obsesiva y enfermiza hacia aquellos señores a los que él llama “la chillona caverna operística” sin tener en cuenta que estas personas tienen el total y absoluto derecho a opinar y a protestar si así lo desean. Me da la sensación de que existe un cierto *papanatismo* por parte de unos cuantos *entendidos* que aceptan como buena cualquier cosa, sea la que sea y según de quien venga, sin separar el grano de la paja, cuando en realidad de paja hay muchísima y de grano muy poco. La verdad absoluta no existe y mucho menos nadie debe creerse en posesión de ella. Se me olvidaba. Encuentro muy acertada la decisión del Liceu de representar fuera de abono las funciones de Don Giovanni. Atentamente, \* **Miquel SANZ SOBREVÍA** *Barcelona*

## ENTORNO A LA ÓPERA

La XX edición del Concurso Internacional de Canto *Ciudad de Logroño*, que organiza la Asociación Coro Lírico de Aficionados (C. L. A.) *Pepe Eizaga*, tuvo lugar en la capital riojana el primer fin de semana de abril. El jurado del certamen contó, una vez más, con el presidente de la entidad organizadora, **José A. Toyas**, y con **Manuel Ausensi**, **Juan Cambreleng**, **Luis Andreu**, **José M<sup>a</sup> Chinchilla**, **José Luis Mayoral** y el director de ÓPERA ACTUAL.

Los ganadores de esta vigésima edición fueron **Virginia Lorena Wagner**, de Argentina, (Primer Premio en la categoría femenina), seguida de **Pilar Morá-guez Garcell** (Cuba) y de **Nuria Orbea Salazar** (Bilbao). En la categoría masculina, el primer premio se declaró desierto, recayendo el segundo en el barítono **José Alberto Calle Arrabal**, de Madrid, y el tercero en el tenor **Pedro M<sup>a</sup> Calderón García**, de Getxo, quien, el año anterior, obtuvo el segundo premio en esta misma competición.

# Veinte años de canto en Logroño

El premio especial del jurado recayó en la soprano moldava **Rodica Sirbu** y los premios a la *Voz del porvenir* y al mejor intérprete de zarzuela fueron a parar a manos de la soprano **Beatriz Díaz González**, de Asturias.

Haciendo un repaso de los XX primeros años del Concurso de Canto Ciudad de Logroño, se observa que en la primera edición se otorgó un premio premonitorio de una gran carrera internacional que obtuvo las máximas calificaciones del jurado: **María Bayo**; era el año 1983. Hasta 1990 no se dividió el palmarés del, entonces, concurso nacional en categorías masculina y femenina, ya que se premiaban a los intérpretes por cuerdas. Algunos de los intérpretes que se han dado a conocer desde este cada vez más prestigioso concurso, son el tenor **José Sempere**, ganador de la edición de 1985, las mezzosopranos **Lola Casariego** (1987) e **Itxaro Mentxaca** (1988) y el barítono **Manuel Lanza** (1989). La larga lista de premiado también incluye a **Milagros Poblador**, **M<sup>a</sup> José Martos** (ambos en 1990), **Silvia Tro** y **Juan Lomba** (1991), **Eteris Lamoris** (1993), **José Julian Frontal** (1994), **Felipe Bou** (1996), **Jorge Elías** (1997), **Rosa Mateu** y **Vicenç Esteve Madrid** (1998).

Desde 2001, el Concurso de Canto Ciudad de Logroño ha pasado a tener carácter internacional y en 2004 la Asociación Coro Lírico de Aficionados (C. L. A.) *Pepe Eizaga* cumplirá 75 años, por lo que se prepara una programación especial en torno al concurso que contará con algunos de los más destacados ganadores de estas dos primeras décadas de historia. \* **Fernando SANS RIVIÈRE**



*Virginia Lorena Wagner, primer gran premio*



Desde sus primeras ediciones, el Festival Internacional de Música y Danza de Granada ha prestado una especial atención a la voz como primordial instrumento de expresión humana. Teatro, ópera, *Lied*, oratorio, coros, flamenco, música étnica, etc. han recorrido las programaciones anuales ampliando repertorios, albergando la creación de nuevas obras, descubriendo joyas del pasado. A partir de 1985, la ópera ha tenido una presencia especial en nuestra oferta, no sólo por lo que supone como género, sino también por la variedad de títulos pre-



sentados, desde el primer barroco hasta la música de nuestros días.

La excepcional belleza de los recintos de la Alhambra ha acogido noches singulares con un diálogo profundo y heterogéneo entre música y arquitectura, entre la voz y el espacio. Este diálogo convierte en singular cualquier espectáculo del Festival, pero resalta la particularidad de una ópera cuando ésta y el espacio se convierten simultáneamente en parte de una misma escena, de un decorado inusual.

La edición de este año presentará en España la lectura que el genial Harry Kupfer efectuó de la ópera *Fidelio* para la Komische Oper de Berlín. El Coro de Valencia, la Orquesta Ciudad de Granada, los solistas Nadine Secunde, Matthias Hölle, Jürgen Freier, Gerhard Siegel, Cornelia Zach, Florian Mock, entre otros, bajo la batuta de Sebastian Wei-

gle, serán los principales responsables artísticos de la producción que tendrá lugar los días 26 y 28 de junio. *Fidelio*, obra de un talento genial y humanista como el de Beethoven, nos pareció un título ideal en estos tiempos en los que en muchos lugares de nuestro mundo la pobreza de las relaciones humanas, la carencia de libertad de expresión o la falta de respeto a valores que definen la base del ser humano son todavía demasiado patentes. Su lenguaje, su música, su esencia están plenamente vigentes y, desde nuestro punto de vista, ésa es la grandeza de los clásicos: la actualidad y modernidad de su estructura, la permanen-

# Granada

## Fusión de músicas

cia de su mensaje.

Granada, como todas aquellas ciudades que en su historia han acogido manifestaciones culturales muy diversas y modos de vida dispares, sabe de la dialéctica que lleva a la convivencia, y conoce la importancia de asumir el presente. El Festival y los Cursos Manuel de Falla han querido en todas sus ediciones contribuir generosamente a que esto se hiciera realidad, abriendo puertas y espacios a la expresión y a la formación, ofreciendo músicas, coreografías y foros educativos que fueran ejemplo de las formas más diversas de entender lo que llamamos sociedad, mundo, arte o cultura.

Desde estos supuestos, hemos intentado estructurar la programación de la presente edición. En lo que a la voz se refiere, y junto a *Fidelio*, recorren la programación las *Vigilias* y música en la tradición mediterránea del canto de Aurores por Alia Música, músicas en tiempos de Garcilaso de la Vega, Luis de Góngora y Alonso Cano de la mano de Orphénica Lyra, *Las Estaciones* de Haydn con solistas, Orquesta y Coro de Les Arts Florissants con William Christie, la mú-

sica de cabaret de Kurt Weill con Itziar Alvares Arana y Bárbara Granados, la voz estremecedora de Maite Martín con su programa *Querencia*, la Compañía Musical dirigida por Josep Cabré con obras del barroco en *Españas: Música y músicos de España y América*, las sesiones de tarde dedicadas a la zarzuela y canciones de América con David Menéndez y Rubén Fernández, la sensualidad de Amina Alaoui con un programa que recorre las fuentes de la música andalusí desde Lisboa a Nápoles, el *Officium Defunctorum* de Tomás Luis de Victoria por el Gabrieli Consort con Paul McCreech, la *Missa Solemnis* de Beethoven de la ma-

no de la Orquesta Ciudad de Granada, Coro de la Fundación Gulbenkian, Luba Orgonasova, Deon van der Walt, Matthias Hölle y Julia Juon bajo la batuta de Josep Pons, el encuentro flamenco entre Marina Heredia, Arcángel y Miguel Poveda, el canto sufi de Pakistán con Asif Ali Khan y el Santoo Khan Qawwal Ensemble, sumándose a todo ello los traspasos dedicados al flamenco, el jazz o el blues étnico. La creación de una franja espacial para los más jóvenes presentará *La pequeña flauta mágica* en producción del Gran Teatre del Liceu de Barcelona y el estreno absoluto de un espectáculo para marionetas, ordenadores y música electroacústica por la Compañía Titiritrán y el compositor Joaquín Medina.

Las citas con la danza, el jazz, la música sinfónica, el ballet flamenco, la música de cámara, etc. completan la oferta de este año.

Todo ello como bienvenida a nuestro público, a esta fiesta que es de todos.

\* Enrique GÁMEZ

Director del Festival Internacional de Música y Danza de Granada



# XVI FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

JULIO - AGOSTO 2002

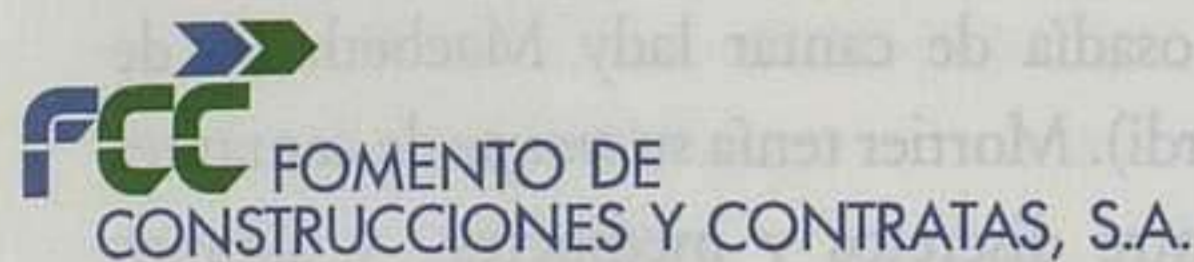
VENTA DE ENTRADAS

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

A PARTIR DEL 1 DE JUNIO

Presentado por:

Con el copatrocinio de:



Casinos de Catalunya

LA VANGUARDIA

VIERNES, 12 DE JULIO, 22 H

■ CHRISTOPHE ROUSSET dirige MOZART

Anne-Lise Sollied, Delphine Haidan,  
Jeremy Ovenden, Joao Fernandes

Orquesta Les Talens Lyriques  
Coro Les Eléments (Joël Suhubiette, director)  
Christophe Rousset, director musical

OBRAS: Misa de la Coronación, Exsultate Jubilate,  
Vísperas solemnes de un confesor, Ave Verum Corpus

SÁBADO, 13 DE JULIO, 22 H

■ LORIN MAAZEL

RAVEL: Bolero - MAHLER: Sinfonía nº 6

Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino  
Lorin Maazel, director musical

SÁBADO, 20 DE JULIO, 22 H

■ EDIPO REY, de IGOR STRAVINSKY

Ópera-Oratorio - Libreto de Sófocles / Jean Cocteau

Vsevolod Grivnov, Cecilia Díaz, Miguel A Zapater,  
Ángel Ódena, Ismael Jordi

José Luis Gómez (narrador)

Cor de la Generalitat Valenciana (Francesc Perales, director)

Orquesta Simfónica de València

Joan Cerveró, director musical

Frederic Amat, director de escena

Cesc Gelabert, movimiento coral

Toni Miró, diseño de vestuario (con telas pintadas por F.Amat)

Coproducción del Festival Internacional de Música y Danza de  
Granada e Institut Valencià de la Música (Generalitat Valenciana)

VIERNES, 26 y DOMINGO, 28 DE JULIO, 22 H

■ MARINA, de EMILIO ARRIETA

Ópera en tres actos - Libreto de Camprodón y Carrión

Mariola Cantarero, Josep Bros, Carlos Bergasa, Stefano Palatchi

Coro Orfeón Pamplonés (Alfonso Carlos Huarte Guillén, director)

Orquesta Pablo Sarasate de Pamplona

Enrique García Asensio, director musical

Xavier Albertí, director de escena

Llorenç Corbella, escenografía y vestuario

Ana Casas, coreografía

Coproducción del Festival Castell de Peralada y Fundación Pablo  
Sarasate de Pamplona. Con la participación de Lloret Mil Anys -  
Ajuntament de Lloret de Mar

SÁBADO, 27 DE JULIO, 21 H - Iglesia

■ JUAN DIEGO FLÓREZ

Juan Diego Flórez, tenor

Vincenzo Scalerà, piano

Arias de MOZART, ROSSINI, BELLINI, DONIZETTI y TOSTI

LUNES, 5 y MIÉRCOLES, 7 DE AGOSTO, 22 H

■ ORFEO Y EURIDICE, de C.W. GLUCK

Ópera en tres actos - Libreto de Renato Calzabigi

Ewa Podles e Isabel Monar entre otras

Cor Lieder Camera de Sabadell (Josep Vila, director)

Orquesta del Festival (Orquesta de Cadaqués)

Jesús López Cobos, director musical

Joan Font, director de escena - José A. Gutiérrez, asistente

Damián Galán, escenografía y vestuario

Albert Faura, iluminación

Montse Colomé, coreografía

Maitte Álvarez, figurinista

Coproducción Festival Castell de Peralada y Quincena Musical  
de San Sebastián. Producción ejecutiva de Comediants

JUEVES, 8 DE AGOSTO, 22 H

■ LONDON SYMPHONY ORCHESTRA

BEETHOVEN: Coriolano, Sinfonía nº 8

RESPIGHI: Le Fontane di Rome

STRAVINSKY: L'oiseau de feu (suite 1919)

Rafael Frühbeck de Burgos, director musical

VIERNES, 9 DE AGOSTO, 22 H

■ FISK JUBILEE SINGERS: Espirituales Negros

Gospel de Nashville, Tennessee

SÁBADO, 10 DE AGOSTO, 22 H

■ EVA LA YERBABUENA

Espectáculo de flamenco

5 Mujeres5 y diez coreografías más

Premio Nacional de Danza 2001

DOMINGO, 11 DE AGOSTO, 22 H

■ ANGEL CORELLA & ESTRELLAS  
DEL AMERICAN BALLET

Pas de deux de "Le Corsaire", "Diana et Acteon"

y "Romeo et Giulietta", entre otros

MARTES, 13 DE AGOSTO, 22 H

■ LEONTINA VADUVA y AQUILES MACHADO

Leontina Vaduva, soprano

Aquiles Machado, tenor

Vincenzo Scalerà, piano

Obras de BIZET, DONIZETTI, GOUNOD, PUCCINI y VERDI

MIÉRCOLES, 14 DE AGOSTO, 19 H

■ TORTELL POLTRONA Espectáculo de circo

JUEVES, 15 DE AGOSTO, 22 H

■ MARÍA BAYO canta ROSSINI

María Bayo, soprano

Concerto Italiano

Rinaldo Alessandrini, director musical

Oberturas y arias de ópera

VIERNES, 16 DE AGOSTO, 22 H

■ CABARET LITERARIO

9 Canciones escritas por Azúa, Boadella, Comadira,

Monzó, Sanchis Sinisterra, Tomeo, Trueba,

Vázquez Montalbán y Vila-Matas

Música de ALBERTÍ, GARCÍA DEMESTRES y VILALLONGA

SCHÖNBERG: "Brettli-Lieder"

Uma Ysamat, Vicky Peña, Mònica López y Teresa Vallicrosa

Emili Brugalla, piano

Mario Gas, dirección de escena

LUNES, 19 y MARTES, 20 DE AGOSTO, 22 H

■ BALLET DEL TEATRO ALLA SCALA  
GISELLE, de ADOLPHE ADAM

Sylvie Guillem, coreografía y dirección

David Garforth, adaptación musical

Paul Brown, escenografía y vestuario

Giselle, Sylvie Guillem (día 19)

Sabrina Brazzo (día 20)

Albrecht, Massimo Murru

Producción del Teatro alla Scalla

VIERNES, 23 DE AGOSTO, 22 H

■ LOS CUENTOS DE HOFFMANN,  
de JACQUES OFFENBACH

Ópera en tres actos - Libreto de Jules Barbier

Compañía de Ópera - Teatro Hélikon de Moscú

Dmitri Bertman, dirección artística y de escena

Kirill Tikhonov, dirección musical

Igor Nezhny y Tatiana Tulubieva, escenografía y vestuario

Valery Kritskov y Eugueni Brajnik, jefes de orquesta

Tatiana Gromova, directora del coro

SÁBADO, 24 DE AGOSTO, 22 H

■ LULU, de ALBAN BERG (Versión original)

Ópera en dos actos - Libreto de Berg / Wedekind

Compañía de Ópera - Teatro Hélikon de Moscú

Dmitri Bertman, dirección artística y producción

Vladimir Ponkin, director musical

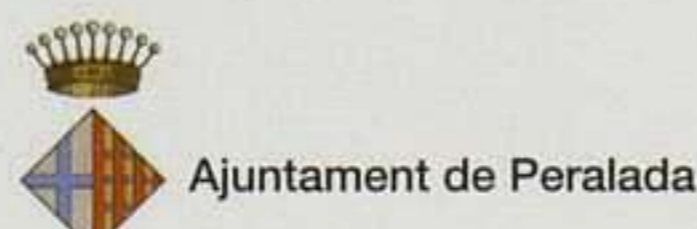
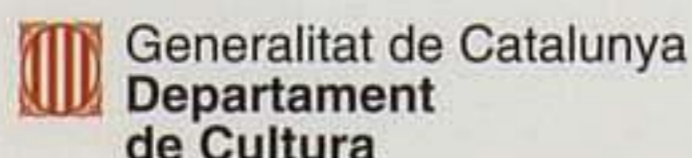
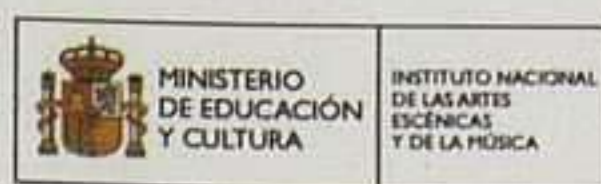
Igor Nezhny y Tatiana Tulubieva, diseño de escenografía

Alexander Kelganov, diseño de luces

Yury Ustiugov, coreografía

CASTELL DE PERALADA INFORMACIÓN Y VENTA 972 53 82 92 www.festivalperalada.com - e-mail: info@festivalperalada.com

Con el apoyo de:



Línea aérea oficial:





**L**a Monnaie acaba de cumplir trescientos años y tiene una tradición impresionante, en particular en lo que respecta a títulos franceses. Frecuento el teatro desde hace más de una década, siendo testigo de la última época de **Gé-**

no quiere que el teatro sea un museo.

La orquesta de La Monnaie ofrece conciertos sinfónicos (Antonio Pappano, que pronto pasará al Covent Garden, deja un conjunto mucho mejor que el que encontré) y sigue realizando recitales de cámara. Como la actividad del teatro sigue siendo

po para ensayos, de modo que —con raras excepciones— es difícil contar con *grandes nombres*, salvo al principio de su carrera o de modo fugaz. **Anja Silja** parece, en cambio, estar abonada y se ha permitido hasta la osadía de cantar *lady Macbeth* (la de Verdi). Mortier tenía su *troupe* de cantantes —entre discretos y mediocres— y algunos han seguido; ésa es una de las razones por la que los repertorios francés y belcantista romántico prácticamente no se escuchan en la ciudad (salvo algún rossini, no siempre con repartos adecuados) y cuando se hace los resultados dejan mucho que desear: no ha habido un solo bellini (quizás una suerte) y a Donizetti se le relega en general a un teatro secundario. El aporte al repertorio internacional de La Monnaie está en obras contemporáneas (se han estrenado dos obras del compositor residente, **Philippe Boesmans**), en Janáček y Britten, en el Barroco y hasta cierto punto en Mozart.

\* Ariel FASCE

Corresponsal en Bruselas de ÓPERA ACTUAL

# La Monnaie

## Retrato de una época

**rard Mortier** y de la de su sucesor, **Bernard Foccroulle**. En sus propuestas Mortier no reparaba en gastos en cuanto a producciones (el déficit que dejó costó bastante de enjugar) cuidando infinitamente menos el aspecto musical. La gestión de Foccroulle posee aspectos similares, aunque se aleja bastante. Este espacio es insuficiente para destacar sus innumerables proyectos:

de *stagione* y la cantidad de puestas en escena nuevas es altísima (muy pocas veces justificadas), eso obliga no sólo a coproducir, sino a reiterar los títulos: en diez años se ha visto tres veces *Carmen*, dos *Pelléas*, dos *Trittico*, dos *Tosca* y este año vuelven *Cavalleria* y *Pagliacci*, pero al Cirque Royal, una sala de acústica horrorosa.

A los cantantes se les exige mucho tiem-

**S**e acaban de cumplir los diez primeros años de vida del Teatro de La Maestranza. Podría decirse que ahora comienza una nueva andadura, una vez estabilizada la vida operística en una ciudad que durante décadas vivió al margen del género lírico.

El principal reto que debería afrontar la dirección del teatro es la de conectar aún más con la sociedad hispalense; el presupuesto que maneja no da para demasiadas alegrías, pero es un verdadero derroche de capital cultural el ofrecer tan sólo cuatro representaciones de cada título cuando existe demanda para, cuando menos, otras dos representaciones. Copada la mayor parte del aforo por los abonos (y por la infinidad de reservas protocolarias), conseguir una entrada se vuelve una tarea heroica. Habilitar otros sistemas de reserva y ampliar el número de funciones permitiría rentabilizar socialmente el esfuerzo de inversión de las instituciones.

También se hace urgente la ampliación del repertorio. Amparados en el supuesto carácter conservador y poco experto del público sevillano, los responsables de la programación se han movido hasta ahora en el estrecho eje Mozart-Rossini-Bellini-Verdi-Puccini-Strauss. Hoy en día, cuando

una sola representación. Ya es hora de que todo ese repertorio aún ignoto goce de montajes dignos de la sala grande.

Por otra parte, para afrontar el futuro inmediato, el Maestranza precisaría ampliar su escenario y su dotación técnica, para que no sucediesen cosas como copro-

# Pautas de futuro

## El Maestranza

los aficionados pueden acceder, gracias al CD, al vídeo o al DVD, a todo el espectro de la historia de la ópera, programar a Monteverdi, Händel, Berg o Henze no supone ningún riesgo. Hasta la fecha, la ópera contemporánea ha sido presentada en el Maestranza de forma tímida y vergonzante, relegada a la sala pequeña, muchas veces en versiones de concierto y en

ducir *D. Q.*, *Don Quijote en Barcelona* y luego no poder programarlo porque el montaje de *La Fura dels Baus* no cabe en el escenario. También es urgente ampliar y acondicionar el foso, en el que no cupo, por ejemplo, toda la dotación orquestal que precisaba la reciente *Elektra*.

\* Andrés MORENO MENGÍBAR

Crítico del *Diario de Sevilla*



# la temporada del Teatro Real

*Simon Boccanegra* será el título que inaugure el 1 de octubre la temporada 2002-03 del Teatro Real de Madrid. De las ocho óperas programadas (a las que habrá que añadir las del Festival de Verano), seis llegarán en nuevas producciones, tres de ellas en coproducción con otros teatros.

✘ **SIMON BOCCANEGRA**, de Verdi, nueva producción de Gian Carlo del Monaco con dirección musical de Gabriele Ferro. Alexandru Agache y Carlo Guelfi se alternarán en el papel protagonista.

✘ **GIULIO CESARE**, de Händel –coproducción con Bolonia–, con puesta en escena de Luca Ronconi y Rinaldo Alessandrini en el podio. Jennifer Larmore y María Bayo presiden el reparto.

✘ **LE NOZZE DI FIGARO**, de Mozart, otra nueva producción –de Marco Arturo Marelli–, con Antoni Ros Marbà en la dirección y María José Moreno y Ana Ibarra en el doble reparto.

✘ **DIE WALKÜRE**, de Wagner, coproducción con la Sächsische Staatsoper Dresden (estrenada en la Semperoper de Dresde el pasado mes de diciembre), incluirá en su primer reparto los nombres señeros de Plácido Domingo, Waltraud Meier y Alan Titus.

✘ **LA FAVORITE** (versión francesa), de Donizetti, es coproducción con el Gran Teatre del Liceu de Barcelona.

✘ **MERLIN**, de Isaac Albéniz, la última de las nuevas producciones, será dirigida por José de Eusebio y por John Dew en lo escénico.

Completarán el cartel **CARMEN** (producción del Real de 1999) y **FAUST** en un montaje de la Opernhaus de Zurich.

Ofrecerán conciertos, junto a la Sinfónica de Madrid, Julia Varady y Raina Kabaivanska, además de las parejas formadas por Leo Nucci y Ruggero Raimondi y Rockwell Blake y Mariola Cantarero.



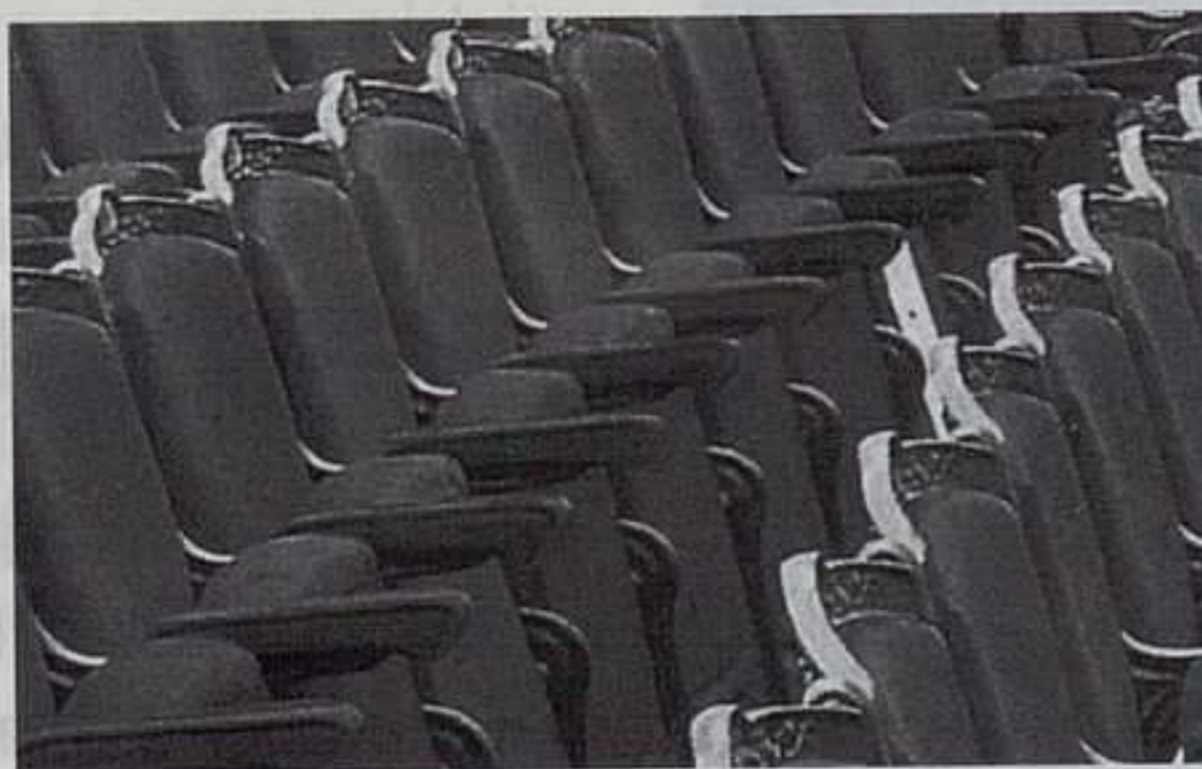
Denyce Graves

## actualidad

### el Real confía en contar con Jesús López Cobos

En una entrevista concedida a *Abc*, la gerente del Teatro Real, Inés Argüelles, confirmó que las negociaciones con Jesús López Cobos para que acepte el cargo de director musical del coliseo continúan su curso. El maestro ha puesto como fecha tope para este proceso el mes de junio y continúa manteniendo como condición irrenunciable que se resuelva primero el contrato de renovación con la Sinfónica de Madrid –la orquesta del foso del Real–, escollo todavía sin solucionar. “Son dos negociaciones que coinciden –afirmó Argüelles–. Corresponde renovar el contrato de la orquesta que se cumple este mes de agosto... López Cobos ha dicho en público que la orquesta para él es un elemento esencial... Son dos negociaciones separadas, no podemos mezclarlas”. La periodista de *Abc*, al insistir en que la negociación del director depende a su vez del contrato de la Sinfónica –“que pide un contrato por siete años y una determinada subida salarial”–, Argüelles respondió que “como en todas las negociaciones uno ofrece unas cosas y el otro ve si puede o le interesa aceptarlas. Espero que lo que al final el Real le ofrezca a López Cobos le interese, y creo que va a ser así. Nosotros tenemos que ver también lo que le interesa al teatro”.

### el Liceu ya tiene traductor



Las pantallas de traducción irán ubicadas en el respaldo de cada butaca

El Gran Teatre del Liceu concluirá en el verano de 2003 la instalación de un complejo sistema de traducción simultánea por pantallas individuales manipulables por cada asistente. Gracias a la donación de cuatro millones de euros del mecenas norteamericano Alberto Vilar, el público del Liceu podrá tener ante su butaca una pantalla con la traducción al catalán, al castellano y al inglés del libreto de la ópera que se representa, además de contar con la

opción de ir siguiendo el texto en el idioma original. La primera etapa del proyecto liceísta, que se concretará este verano, incluye la instalación de pantallas móviles que retransmitirán en directo una señal de vídeo en circuito cerrado que llevará imagen a las casi 200 butacas ciegas que posee el coliseo, complementándose con el sistema de traducción en las localidades que no tienen acceso a la pantalla en la que actualmente se proyectan los sobretítulos. Al encenderse la pantalla aparecerá la frase *Sistema de traducción Alberto Vilar*. Además de los proyectos discográficos anunciados recientemente –ver página 18–, también se espera la próxima aparición de nuevos DVDs, según informó Josep Caminal, director general del Liceu, al diario *Abc*. “Es segura la aparición en este formato de *L’Orfeo* y, casi, segura, la edición de *Lady Macbeth de Mtsensk*, además de otro con *La petita flauta màgica*”.

### BARENBOIM LUCHA POR LA PAZ

El director argentino Daniel Barenboim llevará a Sevilla entre los días 8 de agosto y 1 de septiembre la tercera edición del taller-escuela *West Eastern Divan*, en el que participarán músicos árabes, israelíes, magrebíes y andaluces. Tras casi un mes de trabajo, la experiencia finalizará con la celebración de tres conciertos: el primero tendrá lugar en Ronda (Málaga), el siguiente en el Teatro de La Maestranza de Sevilla y el tercero en el Real Alcázar de la ciudad hispalense. Barenboim confía en la música como instrumento pacificador.



## la ópera brilla en Peralada

El sábado 20 de julio, la ópera-oratorio de Igor Stravinsky *Oedipus Rex* inaugurará la vigorosa vertiente lírica del Festival Internacional de Música Castell de Peralada, cuya XVI edición se muestra con más vocación operística que nunca. *Oedipus Rex*, contará con las voces de Vsevolod Grivnov, Cecilia Díaz, Miguel Ángel Zapater, Àngel Òdena e Ismael Jordi, junto al Coro de la Generalitat Valenciana y a la Sinfónica de Valencia, todos bajo la dirección musical de Joan Cerveró y de la escénica de Frederic Amat. El montaje, con vestuario de Antoni Miró e iluminación de Albert Faura, es una coproducción del Festival Internacional de Música y Danza de Granada y del Institut Valencià de la Música.

La ópera *Marina*, de Emilio

Arrieta, llegará los días 26 y 28 de julio con las actuaciones de Mariola Cantarero, José Bros, Carlos Bergasa y Stefano Palatchi, apoyados en el Orfeón Pamplonés y en la Orquesta Pablo Sarasate de Pamplona dirigidos desde el podio por Enrique García Asensio, mientras que la dirección de escena correrá por cuenta de Xavier Albertí, con coreografías de Ana Casas.

El 5 y 7 de agosto podrá verse a Ewa Podles, Leontina Vaduva e Isabel Monar en una de las obras maestras de Gluck, *Orfeo ed Euridice*, título que también contará con el Cor Lieder Camera y con la Orquesta del Festival Castell de Peralada (Orquesta de Cadaqués), bajo la dirección de otro ilustre debutante, Jesús López Cobos. Joan Font y José A. Gutiérrez dirigirán la escena.

El Teatro Hélikon de Moscú que dirige Dmitri Bertman ofrecerá otros dos títulos en el Auditorio de los Jardines del Castell de Peralada, *Los cuentos de Hoffmann* (23 de agosto) y *Lulu* (24 de agosto), un broche de oro para una de las programaciones más ambiciosas del verano musical español.

Les Talens Liryques de Christophe Rousset, con Anne-Lise Sollied, Delphine Haidan, Jeremy Ovenden y João Fernandes, acompañados por el Coro Les Éléments, ofrecerán el día 12 de julio un programa dedicado a Mozart en el que destacan la *Misa de la Coronación* y el siempre bien recibido *Exsultate, Jubilate*.

El apartado de recitales contará con un debut espectacular, el del tenor peruano Juan Diego Flórez (27 de julio), quien actuará

junto a Vincenzo Scalerà, pianista que también intervendrá en el recital del tenor Aquiles Machado y de la soprano Leontina Vaduva (13 de agosto). Dos días más tarde será el turno de María Bayo, quien ofrecerá un concierto dedicado a la obra de Rossini acompañada por el Concerto Italiano de Rinaldo Alessandrini.

AXEL ZEININGER



Juan Diego Flórez

## veinte años de ópera en Sabadell

La temporada 2002-03 que organiza la Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell (A. A. O. S.) celebrará por todo lo alto el XX aniversario de una iniciativa con más ilusión que medios y que ha consolidado una temporada artística, ha creado una orquesta sinfónica y una Escuela de Ópera y que, transformado en el ciclo *Òpera a Catalunya*, desde 1989

recorre varias ciudades llevando el género operístico a lugares en los que la ópera era un referente lejano.

Creada en febrero de 1982 y liderada desde entonces por la soprano Mirna Lacambra, la A. A. O. S. comenzó su aventura artística el 7 de octubre de 1982 con *Madama Butterfly*, título que, precisamente, inaugurará la pró-

xima temporada. La fiesta que se prepara intentará reunir a muchos de los cantantes que han apoyado la iniciativa; aunque los detalles están por confirmar, Mirna Lacambra ha comentado a ÓPERA ACTUAL algunos de los proyectos que conmemorarán la efeméride: "Queremos organizar una Gala lírica para el mes de octubre, además de un concierto de ópera barroca a cargo del contratenor Jordi Domènech. Como también nos gustaría contar con Juan Pons y él, por sus compromisos, no tiene fechas disponibles, estamos intentando poder traer una función de un *Simon Boccanegra* que él estará cantando en Maó en diciembre".

Uno de los logros más destacables de los conseguidos por la A. A. O. S. ha sido la creación, en

1987, de la Simfònica del Vallès. "Al principio contábamos con músicos de la Simfònica del Liceu, pero se hizo imposible que pudieran cubrir ambas temporadas. Por eso estuvimos luchando dos años para crear una orquesta local de alto nivel".

El 10 de febrero, fecha en la que se cumplieron los veinte años de la constitución de la A. A. O. S., Lacambra y un grupo de miembros de la asociación fueron recibidos por el alcalde de Sabadell, Manuel Bustos, quien "nos dio una placa conmemorativa, a la vez que nosotros le impusimos la medalla de la A. A. O. S. Ahora esperamos el nuevo Teatre-Auditori-Palau de Congressos que se convertirá en sede de la temporada, porque el Teatre La Faràndula no está pensado como teatro de ópera". La nueva infraestructura podría comenzar a construirse entre 2003 y 2004.

Xavier GONDOLBEU



El montaje de *Maria Stuarda*, uno de los grandes éxitos en Sabadell



## Maror, un estreno absoluto en Valencia

El estreno absoluto de la ópera en tres actos *Maror*, de Manuel Palau —compuesta entre 1953 y 1956, con libreto de Xavier Casp— tendrá lugar en el Palau de la Música de Valencia, donde se ofrecerá en versión concierto los días 23 y 25 de mayo.

*Maror* (*Marea*, en castellano) obtuvo el premio Joan Sènent en 1966 y tendrán el honor de estrenarla un remillete de cantantes valencianos y de la zona mediterránea, como son Ana María Sánchez, María José Martos, Marina Rodríguez-Cusí, Cristina Faus, Vicente Ombuena, Ismael Pons y Alberto Fera, todos junto a la Orquesta y al Coro de Valencia bajo la dirección de Enrique García Asensio. Manuel Palau fue director del Conservatorio de Valencia desde 1953 hasta



**Manuel Palau**

su jubilación, y su obra se centra principalmente en la música para piano, aunque también realizó varias composiciones para orquesta sinfónica. Con *Gongoriana* (1927) consiguió el Premio Nacional de Música, galardón que obtuvo por segunda vez en 1945 con *Atardecer*.

Pero esto no es lo único que el Palau de la Música de Valencia tiene preparado para su público en el terreno lírico, un género que siempre ha tenido un lugar de honor en su programación. El 1 de junio, la soprano portuguesa Elisabete Matos, junto a Leandra Overmann y Cinzia Forte interpretarán, en versión de concierto, la ópera de Puccini *Suor Angelica*, junto a la Orquesta de Valencia, dirigidos por Miguel Ángel Gómez Martínez. Una semana más tarde, se ofrecerá, siempre en versión de concierto, la ópera de Béla Bartók *El castillo de Barba Azul* contando con las voces de Eva Marton y Csaba Airizer. En esta ocasión, la Orquesta de Valencia contará con la batuta de János Fürst.

## LÍRICA PRIVANZA, DE CUMPLEAÑOS



El Ciclo de Ópera *Lírica Privanza* llega este año a su quinta edición —con el patrocinio de BBVA Privanza— y lo celebra con una gala especial prevista para el día 5 de junio en el Palau de la Música Catalana en la que intervendrán Jaime Aragall, José Bros, Ana María Sánchez, Montserrat Martí y Mariola Cantarero, que actuarán

acompañados al piano por Marco Evangelisti. Montserrat Martí y José Bros serán también los protagonistas del segundo recital del ciclo, previsto para el día 10 de junio en el Teatro Arriaga de Bilbao.

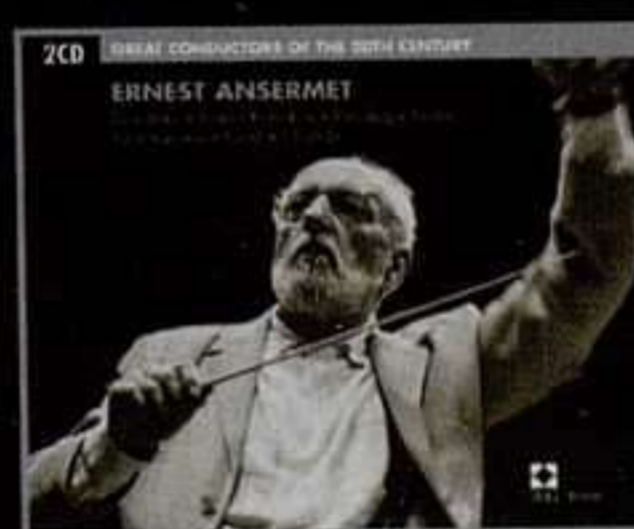
# GRANDES DIRECTORES DEL SIGLO XX

UNA NUEVA SERIE EXCEPCIONAL CON LOS 60 TÍTULOS ESENCIALES DE LOS DIRECTORES MÁS INFLUYENTES DEL SIGLO PASADO

RAREZAS Y GRABACIONES NUNCA ANTES EDITADAS. RECUPERADAS DE LOS ARCHIVOS MUSICALES DE EMI, RCA, SONY, UNIVERSAL...

SONIDO DIGITALMENTE REMASTERIZADO. CDs DOBLES MAGNÍFICAMENTE PRESENTADOS

INCLUYE VALIOSÍSIMO MATERIAL FOTOGRÁFICO Y BIOGRÁFICO



IMG Artists

Los 15 primeros títulos estarán disponibles en febrero de 2002

Ančerl • Ansermet • Argenta • Barbirolli  
Busch • Cluytens • Fricsay • Golovanov  
Kleiber • Koussevitzky • Malko • Markevitch  
Ormandy • Schuricht • Walter

EMI CLASSICS

Grandes Directores del Siglo XX es una producción de IMG Artists para EMI Classics

www.emiclassics.com  
www.emimusicspain.com



## CONCURSOS

La italiana Micaela Carosi y el surcoreano Lhyoung-Kyoo Kang obtuvieron los primeros premios en el *VI Concurso Internacional de Canto Jaime Aragall* en marzo. Los segundos clasificados fueron Caterina Cellia-Coste (Rumanía) y Sin-Mo Kang (Corea del Sur).

La *Asociación Cultural de las Dos Cataluñas* ha convocado la segunda edición del Concurso Lírico de los Países Catalanes, que se celebrará entre los días 26 de octubre y 2 de noviembre en Saint Genis des Fontaines (Francia). Los candidatos deberán preparar seis piezas de ópera, zarzuela u opereta.  
Tel.: 617 35 80 68 / [snogue@clinic.ub.es](mailto:snogue@clinic.ub.es)

Los Amigos Canarios de la Ópera han organizado un concurso nacional para premiar la mejor producción para la puesta en escena de *Simon Boccanegra*.  
[amigoscanarios@telecan.es](mailto:amigoscanarios@telecan.es)

## REQUIEM

✂ El tenor sueco **Gösta Winbergh** falleció en Viena el 18 de marzo, al día siguiente de haber cantado *Fidelio* en la Staatsoper. Nacido en Estocolmo en diciembre de 1943, el cantante había evolucionado en los últimos tiempos desde el repertorio mozartiano, hasta el wagneriano. Winbergh había cantado en el Liceu en las temporadas 1985-86 (*Don Giovanni*), 1991-92 (*Idomeneo*) y 1992-93 (*Lohengrin*) y tenía previsto efectuar un recital en dicho teatro el 7 de enero de 2003 y otro en el Teatro Real.

✂ ÓPERA ACTUAL está de luto. El abogado **Antonio Cillero**, quien fuera responsable de la revista desde 1995 en Las Palmas de Gran Canaria, falleció el pasado 26 de enero. Desde estas líneas, ÓPERA ACTUAL quiere dar su más sentido pésame a la familia de tan insigne colaborador.

✂ El pasado 16 de abril falleció repentinamente en Francia el director de escena alemán **Herbert Wernicke**, responsable en el Teatro Real del estreno mundial de *Don Quijote* y, en Barcelona, de los montajes de *La Calisto*, *Alcina* y *Giulio Cesare*.

## FESTIVALES

✂ **SANTANDER**  
El LI Festival Internacional de Santander (7 - 30/VIII) incluye en su programa *Andrea Chénier*, con Giovanna Casolla, Alberto Cupido y Juan Pons, *Lulu* y *Los cuentos de Hoffmann*, que serán representados por el Helikón Opera Theatre. La oferta se completa con un recital de Elena Obraztsova.

✂ **PARMA**  
El programa del Festival Verdi 2002 (19/V - 22/VI) muestra dos óperas: *Alzira*, dirigida por Bruno Bartoletti, y *La forza del destino*, con Norma Fantini. Daniela Dessì, Luciana D'Intino, Marcello Giordani y Carlo Colombara cantarán el *Requiem* y entre los intérpretes de varios conciertos destacan Mariella Devia, Giuseppe Sabbatini, José Cura, Vincenzo La Scola y Renato Bruson.

✂ **EDIMBURGO**  
*Parsifal*, dirigida por Claudio Abbado y con Violeta Urmana, y *Siegfried* serán dos de las atracciones del Festival de Edimburgo 2002 (11 - 31/VIII). El certamen incluye *Maria Stuarda* con Barbara Frittoli y Anna Caterina Antonacci y *Oedipus Rex*.

✂ **ORANGE**  
Las Chorégies d'Orange 2002 (6/VII - 3/VIII) ofrecen *La flauta mágica* con Soile Isokoski y Sumi Jo, entre otros, y el *Requiem* de Mozart, con Luba Orgonasova, Magdalena Kozena, Jorma Silvasti y René Pape. La pareja Alagna-Gheorghiu cantará *Roméo et Juliette*; Natalie Dessay dará un recital y Patrice Petibon, James Bowman y Russell Braun interpretarán los *Carmina Burana*.

✂ **BAYREUTH**  
El certamen wagneriano presentará este año un nuevo montaje de *Tannhäuser* a cargo de Phillipe Arlaud con Christian Thielemann a la batuta. El mismo director se encargará de *Los maestros cantores* y Andrew Davis subirá al podio con *Lohengrin*. Alan Titus será Wotan en *El anillo*.

✂ **SPOLETO**  
El XLV Spoleto Festival (28/VI - 14/VII) se inaugurará con el *Requiem* de Verdi en las voces de Inés Salazar, Ursula Ferri, Francesco Meli y Orlin Anastassov bajo la batuta de Riccardo Chailly. Posteriormente se ofrecerá *Macbeth*, *Il telefono* y *The medium*.

La organización del **Festival Mozart de A Coruña** ha preparado seis espectáculos operísticos para su quinta edición (12/V - 7/VII). El primero de ellos será un programa doble compuesto por *Prima la musica e poi le parole*, de Salieri, y *Der Schauspieldirektor*, de Mozart.

Posteriormente se representará *Così fan tutte* con Laura Polverelli, Josep Miquel Ramon e Isabel Monar, entre otros, bajo la batuta de Antoni Ros Marbà. *L'Italiana in Algeri* será protagonizada por Rockwell Blake, Ewa Podles e Ildar Abdrazakov junto a la Sinfónica de Galicia y a las órdenes de Alberto Zedda, maestro que también se encargará de *Il viaggio a Reims* en el que repetirán Podles y Blake junto a Cinzia Forte, María José Moreno, Mariola Cantarero y Bruno Praticò, entre muchos otros. Víctor Pablo Pérez dirigirá *La clemenza di Tito* cantada por Charles Workman, Monica Groop y Hillevi Martinpelto, mientras que Antonio Florio se situará en el podio en el que será el estreno en España de *Pulcinella vendicato*, de Paisiello.

El certamen también incluye varios conciertos y recitales entre los que destacan los de Raúl Giménez, Monica Groop, Matthias Goerne y Juan Diego Flórez.



María José Moreno

Teatro Real / Javier DEL REAL



TEMPORADA 2002

## XVI TEMPORADA DE ÓPERA

### L'Italiana in Algeri de Rossini

**Dirección Musical: Francesc Bonnín**  
**Dirección de escena: Caterina Alorda**

Adaptación para escolares.  
Del 6 al 14 de marzo.  
Espacios itinerantes de Mallorca.

### La Bohème de G. Puccini

**Dirección Musical: Francesc Bonnín**  
**Dirección de escena: Angelo Gobbato**

Coproducción Amics Ópera Maó  
Fundació Teatre Principal de Palma  
Auditorium de Palma, días 3 y 5 de mayo.

### Carmen de G. Bizet

**Dirección Musical: Renato Palumbo**  
**Dirección de escena: Rafel Duran**  
Producción Fundació Teatre Principal de Palma  
Centre Cultural La Misericòrdia,  
días 27 i 29 de junio. Palma.

### L'elisir d'amore de G. Donizetti

Versión Concierto.  
Itinerante en Mallorca.

Con la intervención de:  
*Orquestra Simfònica de les Illes Balears.*  
*Cor de la Fundació Teatre Principal de Palma.*  
*Cor Infantil de la Fundació Teatre Principal de Palma.*

Información 971713346  
Teatreprincipal@conselldemallorca.net

## homenajes a Sardinero

Los *Amics de l'Òpera del Teatre Principal* de Palma de Mallorca se presentaron en sociedad el pasado 14 de abril con una Gala Lírica Homenaje a Vicente Sardinero. En el acto participaron diversos cantantes mallorquines o residentes en la isla que interpretaron arias de ópera y romanzas de zarzuela.

Por su parte, la *Asociación Musical Alfredo Kraus* de Bilbao también recordó al barítono barcelonés, socio de la entidad, con una misa funeral en la parroquia de San Vicente de la villa vizcaína en la que la viuda de Sardinero, Angelina Demergelina, interpretó el *Panis Angelicus* de Cesar Franck.

## Carreras, en León

El tenor José Carreras inaugurará el nuevo Auditorio de León el próximo día 3 de mayo con un concierto para el que la mitad de las entradas se repartirán entre los jóvenes leoneses. Daniel Sanz es el director de la nueva infraestructura musical, que fue diseñada por los arquitectos Luis Mansilla y Emilio Tuñón.



## Woody Allen operístico

Plácido Domingo participaría en un proyecto ideado por Kent Nagano que pretende llevar a los escenarios de ópera un relato breve del conocido cineasta neoyorquino Woody Allen, según afirmó el director norteamericano de origen japonés a la revista alemana *Bunte*. La partitura estaría a cargo del también cinematográfico John Williams, pero Nagano se cuidó de no dar más detalles del proyecto, considerado como *alto secreto*.

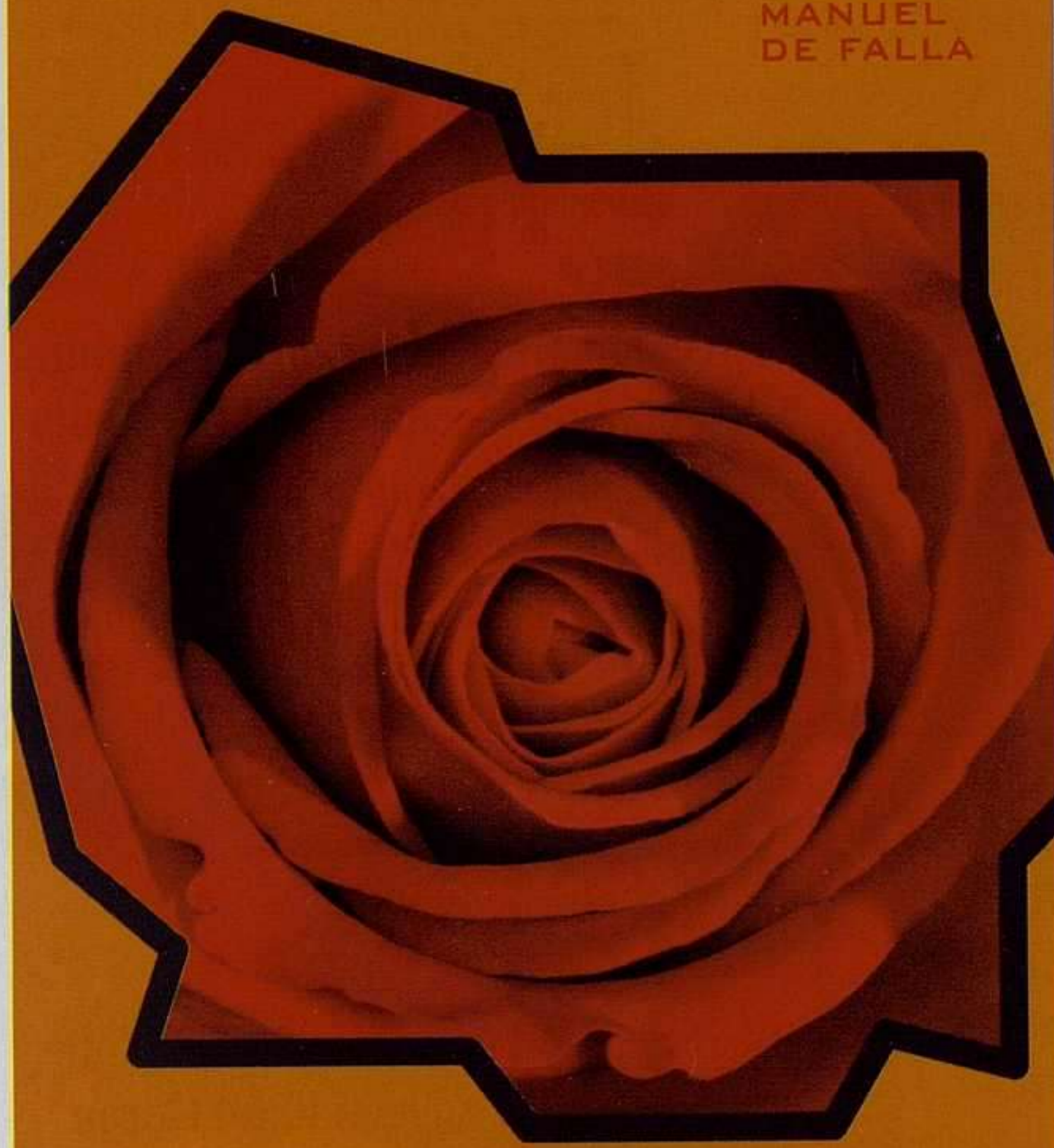
## Scotto no se jubila



La soprano Renata Scotto, protagonista de la *Elektra* representada en el Maestranza de Sevilla el pasado mes de marzo, afirmó al diario *Abc* que "la palabra *retiro* no existe en mi vida ni en mi vocabulario". La intérprete italiana —que regresará en septiembre a la dirección escénica en Santiago de Chile— asegura que "siempre estaré ligada al teatro, de una forma o de otra, pero sin abandonarlo". En la entrevista Scotto comentó que "me dicen que soy una *prima donna*, pero yo me considero una *prima nonna*, porque tengo un maravilloso nieto de ocho meses".



**51** FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA **GRANADA 2002**  
 21 JUNIO 7 JULIO 33  
 CURSOS MANUEL DE FALLA



Información y reservas  
 T [34] 958 221 844  
 F [34] 958 220 691

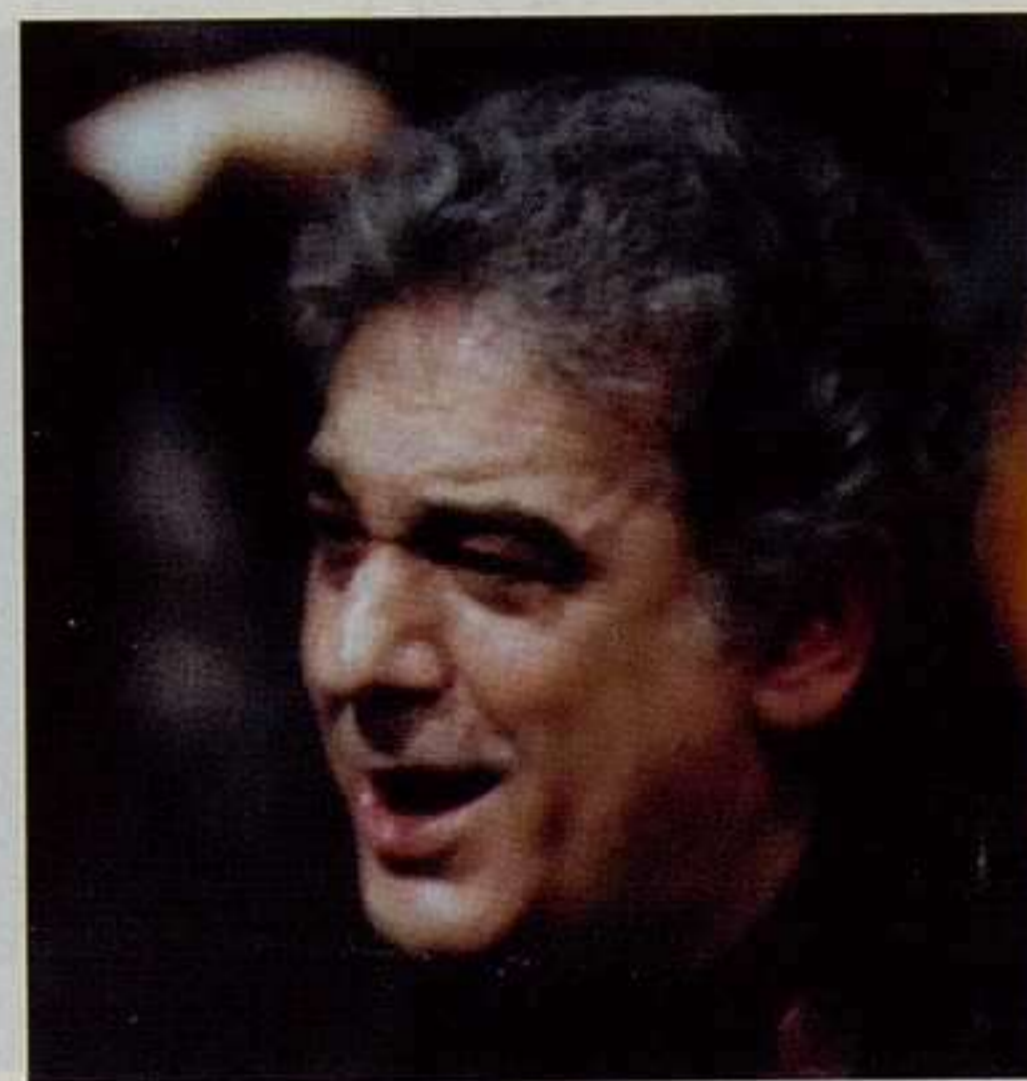
[www.granadafestival.org](http://www.granadafestival.org)

## premio para Aragall

Durante el mes de abril, el tenor barcelonés Jaime Aragall formó parte del jurado del Concurso Internacional de Canto Ferruccio Tagliavini en Graz, ciudad en la que recibió el Premio *Iso d'Oro* en reconocimiento a su extensa carrera operística. Antes de viajar a Austria, Aragall registró un nuevo trabajo discográfico íntegramente dedicado a canción catalana junto a la Simfònica de Barcelona i nacional de Catalunya bajo la dirección musical de Salvador Brotons. Entre mayo y junio realizará una gira de recitales por diversas ciudades de Cataluña y participará en una Gala Lírica en el Palau de la Música Catalana de Barcelona, para viajar posteriormente a São Paulo junto a Marco Evangelisti.

## DOMINGO honorífico

El tenor Plácido Domingo recibió el 4 de marzo en París la medalla de la Legión de Honor francesa de manos del ministro de asuntos exteriores galo, Hubert Védrine, quien elogió la figura del cantante madrileño y la "fidelidad a sus orígenes". El mismo día, Domingo presentó en Madrid su disco *Quiéreme mucho*.



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

## previsiones de De Billy

Bertrand de Billy, que dirigirá *La flauta mágica* y *Roméo et Juliette* en Salzburgo, regresará al Metropolitan entre los meses de febrero y marzo próximos, fechas en las que conducirá *Traviata* y *Faust*. Para el curso 2003-04, su última temporada como responsable musical del Liceu, De Billy subirá al podio del coliseo barcelonés para dirigir *Hamlet*, de Thomas (septiembre 2003) y *Così fan tutte* (diciembre 2003). Antes, en junio, habrá concertado *Rheingold* y *Walküre*.

## LANZA en Salzburgo



Teatro alla Scala / Armando ROTOLETTI

El barítono Manuel Lanza cantará el 4 de mayo una única función de *La leyenda del beso* en su Santander natal junto a su esposa, la soprano madrileña María Guedán —que ya comienza a cosechar éxitos—, en el que será el debut de la pareja en escena. Este verano, Manuel Lanza pisará por vez primera el escenario del Festival de Salzburgo en *Roméo et Juliette*. La próxima temporada cantará *La Favorite* en el Real y *Lucia di Lammermoor*, *I Puritani*, *Bohème* y *Barbero de Sevilla* en la Staatsoper de Viena.



# TEMPORADA

## 2002-2003



### ÓPERA

#### ... SIMON BOCCANEGRA

de Giuseppe Verdi  
Nueva producción del Teatro Real  
Gabriele Ferro • Giancarlo del Monaco  
Alexandru Agache / Carlo Guelfi, Elisabete Matos / Carmela Remigio, Giacomo Prestia / Andrea Papi, Marco Berti / Nicola Rossi Giordano, Anooshah Golesorkhi

OCTUBRE: 1, 2, 3, 5, 7, 8, 10, 12, 13, 15

#### ... GIULIO CESARE

de Georg Friedrich Händel  
Nueva producción del Teatro Real en coproducción con el Teatro Comunale de Bolonia  
Rinaldo Alessandrini • Luca Ronconi  
Jennifer Larmore, Federico Gallar, Catherine Wyn-Rogers, Laura Polverelli, María Bayo, Brian Asawa, Sergio Foresti

NOVIEMBRE: 1, 3, 6, 8, 10, 13, 15, 18

#### ... CARMEN

de Georges Bizet  
Producción del Teatro Real  
Alain Lombard • Emilio Sagi  
Sergei Larin / Julian Gavin, Jorge Lagunes / Giovanni Furlanetto, David Rubiera, Emilio Sánchez, Miguel Sola, Rodrigo Esteves, Denyce Graves / Anna Caterina Antonacci, Isabel Rey / Virginia Tola, Mariola Cantarero, Marina Rodríguez-Cusí

DICIEMBRE: 5, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 16, 18, 19, 20, 21

#### ... LE NOZZE DI FIGARO

de Wolfgang Amadeus Mozart  
Nueva producción del Teatro Real  
Antoni Ros Marbá • Marco Arturo Marelli  
Pietro Spagnoli / Juan Jesús Rodríguez, Barbara Bonney / Ana Ibarra, María José Moreno / Andrea Rost, Marco Vinco / Simón Orfila, Sophie Koch / Silvia Tro Santafé, Begoña Alberdi, Donato Di Stefano, Enrique Viana, Miguel López Galindo, Santiago Sánchez Jericó, Soledad Cardoso

ENERO: 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23

#### ... FAUST

de Charles Gounod  
Producción de la Opernhaus de Zurich  
Alain Guingal • Götz Friedrich  
Aquilés Machado / Richard Leech, Robert Hale / Roberto Scanduzzi, Jean-Françoise Lapointe / José Julián Frontal, Marco Moncloa, Mariella Devia / Giusy Devinu, Lola Casariego / Cecilia Díaz, Mabel Perelstein

FEBRERO: 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18

#### ... DIE WALKÜRE

de Richard Wagner  
Nueva producción del Teatro Real en coproducción con la Sächsische Staatsoper Dresden Semperoper

Peter Schneider • Nir Kabaretti (13) • Willy Decker  
Plácido Domingo / Paul Elming, Alan Titus / Peteris Eglitis, Philip Ens, Waltraud Meier / Michaela Schuster / Jean-Michelle Charbonnet, Luana De Vol / J. M. Charbonnet, Lioba Braun

MARZO: 5, 7, 8, 10, 11, 13, 14, 17, 20, 23

#### ... LA FAVORITE

de Gaetano Donizetti  
Nueva producción del Teatro Real en coproducción con el Gran Teatro del Liceu de Barcelona

Roberto Rizzi Brignoli • Ariel García Valdés  
Manuel Lanza / Carlos Álvarez, Dolores Zajick / Carolyn Sebron, Susana Cerdón, Raúl Giménez / José Bros, Stefano Palatchi, Eduardo Santamaría

ABRIL: 13, 15, 16, 20, 21, 23, 26, 29  
MAYO: 2, 4, 6, 9

#### ... MERLIN

de Isaac Albéniz  
Nueva producción del Teatro Real  
José de Eusebio • John Dew  
David Wilson-Johnson, Christopher Robertson, Stuart Skelton, Eva Marton, Juan Tomás Martínez, Ángel Rodríguez

MAYO: 28, 30, 31  
JUNIO: 3, 4, 6, 8, 9, 11, 12

#### ... BASTIÁN Y BASTIANA

de Wolfgang Amadeus Mozart  
Andrés Zarzo • Emilio Sagi  
Orquesta Escuela de la Orquesta Sinfónica de Madrid

ENERO: 15, 18, 19, 20

#### ... ALVIN AILEY AMERICAN DANCE THEATER

Directora artística: Judith Jameson

**Night Creature**  
Alvin Ailey • Duke Ellington

**Pas de Duke**  
Alvin Ailey • Duke Ellington

**The River**  
Alvin Ailey • Duke Ellington

**Revelations**  
Alvin Ailey • Música tradicional

Directora musical: Tania León  
SEPTIEMBRE: 10, 12, 13, 14 (dos funciones), 15, 16

#### ... BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

Directora artística: Elvira Andrés

**Danza y Tronío**  
Marienma • Fray Antonio Soler, Luigi Boccherini, Antón García Abril

**El Rincón de los Cabales**  
Dirección artística: Antonio Gades  
Cristina Hoyos, El Güito, Manolete • Música popular

**Medea**  
José Granero • Manolo Sanlúcar

MARZO: 15, 16, 18, 19, 21, 22

#### ... COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

Director artístico: Nacho Duato

**Perpetuum**  
Ohad Naharim • Johann Strauss

**Castrati**  
Nacho Duato • Antonio Vivaldi, Karl Jenkins

**Nueva Creación**  
Nacho Duato  
Director musical: Pedro Alcalde

ABRIL: 30  
MAYO: 1, 3, 5, 7, 8

#### ... RITA

de Gaetano Donizetti  
Álvaro Albiach • Eric Vigié  
Orquesta Escuela de la Orquesta Sinfónica de Madrid

ABRIL: 12, 13, 14, 22

### CONCIERTOS

#### ... CONCIERTO VERDI

Leo Nucci - Ruggero Raimondi  
Director: Maurizio Barbacini  
NOVIEMBRE: 12, 14

#### ... CONCIERTO ROSSINI

Rockwell Blake - Mariola Cantarero  
Director: Ottavio Dantone  
MARZO: 25

#### ... SUS HEROÍNAS

Raina Kabaivanska  
Director: Pedro Halffter Caro  
JUNIO: 2

#### ... ARIAS VERISTAS

Julia Varady  
Director: Jesús López Cobos  
JUNIO: 26

### ACTIVIDADES PARALELAS

#### CURSO DE REPERTORIO ITALIANO

Maestra: Enza Ferrari  
SEPTIEMBRE-OCTUBRE  
Recital: Participantes del Curso  
OCTUBRE: 14

#### LA ÓPERA Y EL ROMANTICISMO LITERARIO ESPAÑOL

Ciclo de conferencias y mesas redondas  
OCTUBRE

#### EL QUINTO CUMPLEAÑOS

Jornada de puertas abiertas con la colaboración de la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid  
OCTUBRE: 11

#### CURSO DE REPERTORIO FRANCÉS

Maestra: Anita Tyteca  
ENERO-FEBRERO  
Recital: Participantes del Curso  
FEBRERO: 17

#### HOMENAJE A GÖTZ FRIEDRICH

Exposición dedicada a la obra de Friedrich  
MARZO

#### ENTORNO A ALBÉNIZ

Recital de canciones de Isaac Albéniz  
Rosa Torres Pardo, piano y voz  
Marina Pardo, voz  
Inauguración de las actividades en el Vestíbulo del Teatro  
JUNIO

## ÓPERA EN FAMILIA de padres a hijos



## DISCOS Y LIBROS

Decca y el Teatro Real han llegado a un acuerdo para publicar un compacto con una guía de *El anillo* a cargo de Deryck Cooke con motivo de la puesta en escena de la *Tetralogía* en el coliseo madrileño. La interpretación musical corre a cargo de los Wiener Philharmoniker bajo la batuta del inolvidable Georg Solti.



Harmonia Mundi lanzó el pasado mes de abril el disco *Arias for Farinelli*, en que la mezzosoprano Vivica Genaux interpreta piezas con el sello del histórico castrado acompañada por la Akademie für Alte Musik Berlin a las órdenes del músico belga René Jacobs.

RCA / BMG ha grabado *L'italiana in Algeri* con las voces de Vesselina Kasarova y Juan Diego Flórez.

Andrea Bocelli y Fiorenza Cedolins grabarán *Tosca* con Zubin Mehta para la discográfica Decca.

Plácido Domingo registrará, junto a Violeta Urmana y Lado Ataneli, una nueva *Gioconda* por encargo de Decca.

La ópera de Xavier Montsalvatge *Babel 46* se llevará al disco en la primavera de 2004 cuando se presente en el Liceu. El proyecto forma parte de una iniciativa conjunta entre el coliseo y Columna Música que también incluye la grabación de las otras dos óperas de Montsalvatge, *El gato con botas* y *Una voce in off*, esta última ya en el mercado desde marzo (llegará al Liceu el 4 de noviembre, en versión de concierto y fuera de abono). Antoni Ros Marbà es el responsable musical de toda la empresa, al mando —en las tres óperas— de la Simfònica y del Cor del Liceu. *Una voce in off* cuenta con las interpretaciones de Rosa Mateu, Antoni Comas y Àngel Òdena. El Liceu y Columna también están a punto de editar *La Fattucchiera*, de Cuyàs, y han anunciado la grabación de *Els Pirineus*, de Pedrell, para la próxima temporada.

Alia Vox y Verdi presentaron en Madrid *Farnace*, de Vivaldi, ópera que grabó Jordi Savall durante las representaciones que dirigió en el Teatro de La Zarzuela en la inauguración de la temporada 2001-02, el pasado mes de octubre.

El Café de la Ópera de Madrid ha editado el CD *Una cena cantada* en el que los jóvenes camareros-cantantes de local interpretan diversas piezas de ópera y zarzuela.

Angela Denoke, Thomas Quasthoff y Jon Villars son algunos de los intérpretes del *Fidelio* que, bajo la batuta de Simon Rattle, pronto comercializará EMI Classics.

La Universidad de Barcelona ha publicado un vídeo de la entrevista que el fundador de ÓPERA ACTUAL y profesor de dicho centro, Roger Alier, realizó a la soprano Nella Anfuso en noviembre de 2001. Con el título *La edad de oro del canto y nuestra época*, Alier y Anfuso repasan a lo largo de una hora la evolución y problemáticas del canto a lo largo de la historia.

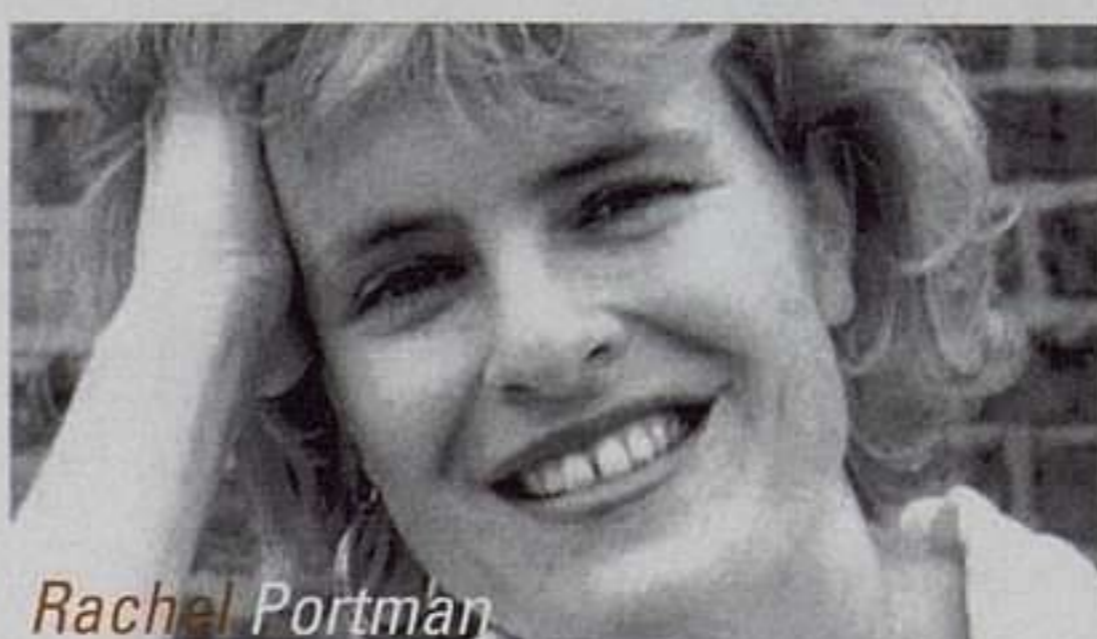


EMI Classics grabó la función de *Carmen* representada el 13 de marzo en Toulouse protagonizada por Roberto Alagna, Angela Gheorghiu y Thomas Hampson. Michel Plasson se situó en el podio al frente de la Orchestre National du Capitole.

**CHAMPS-ÉLYSÉES.** Tres óperas escenificadas y doce espectáculos en versión de concierto forman el grueso de la oferta lírica del Théâtre des Champs-Élysées para el curso 2002-03. Las obras representadas son *La zorrilla astuta*, *L'opera seria* y *Cenerentola*. Entre los otros títulos destacan *Saul*, de Händel; el *Oratorio de Navidad*, de Bach; *Die Gezeichneten*, de Schreker, y *Juditha Triumphans*, de Vivaldi.

**HOUSTON GRAND OPERA.** Houston albergará en 2002-03 el estreno mundial de *El principito*, de Rachel Portman sobre la obra de Antoine de Saint-Exupéry. El curso se completará con *Bohème* (con Ainhoa Arteta), *Ariodante*, *Lucia di Lammermoor*, *La viuda alegre*, *Traviata* y *Manon*.

**ÓPERA SÃO PAULO.** Ópera São Paulo, que celebró su décimo aniversario en 2001, continúa la celebraciones con tres grandes eventos: un recital de Jaime Aragall en São Paulo (junio) y las representaciones de *Dido y Eneas* y *Madama Butterfly* con Raina Kabaivanska. La conmemoración acabará con una gala dedicada a Fedora Barbieri en la que intervendrán cantantes jóvenes de todo el mundo.



Rachel Portman

## MARATÓN LÍRICA

La Fundación Clarós de Barcelona, institución sin ánimo de lucro que combate la sordera profunda, organizará el 17 de mayo en el Teatre Principal de Maó una maratón lírica dirigida por Juan Pons y con el apoyo de los Amics de s'Òpera de Maó para recaudar fondos. Entre los muchos cantantes invitados destacan Marcello Giordani, Marcelo Álvarez, László Polgár, Montserrat Martí, Carlos Chausson, Francesca Patané, Ignacio Encinas, Lluís Sintes, Bernadette Manca di Nissa, María José Moreno, Mireia Casas y Anna Albelada y el citado Juan Pons. El evento contará con la participación de los directores de orquesta Geoffrey Simon, Eugene Kohn y David Giménez.



**D**urante los meses de mayo y junio la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid seguirá con la organización de sus coloquios y conferencias. Para empezar, el día 21 de mayo tendrá lugar la conferencia acerca de *El oro del Rin*, a cargo de Ángel F. Mayo, y el 22, el coloquio alrededor de la ópera wagneriana. Estas actividades se celebrarán, como es habitual, en la Sala de Actividades Paralelas del Teatro Real de Madrid. En el Teatro de La Zarzuela tendrá lugar la conferencia sobre *Los Gavilanes*, a cargo de Andrés Ruiz Tarazona, el próximo 3 de junio.

Por otro lado, la asociación madrileña también ha organizado un recital con el barítono Hugo Monreal, que se celebrará en la Escuela Superior de Canto el próximo día 24 de mayo.

Tel.: 91 521 57 59

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



**L**a asociación europea de grupos jóvenes de asociaciones de amigos de los teatros de ópera europeos, Juvenilia, ha organizado un viaje a las poblaciones francesas de Aix-en-Provence y Orange a mediados del próximo mes de julio. El programa del viaje incluye las representaciones de *Le Balcon*, de Peter Eötvös, en su estreno mundial, *Evgeni Onegin* de Chaikovsky y el ensayo general del concierto de Les Arts Florissants, dirigido por William Christie, con quien también hay programada una reunión.

Asimismo, el programa se completa con la posibilidad de asistir a diversas *masterclasses*, ensayos y varios conciertos. Por su lado, el desplazamiento a Orange se realizará para asistir a una función al aire libre de *La flauta mágica*, en el anfiteatro romano. El precio de todo el paquete de entradas es de 47,50 euros y el alojamiento se está tramitando en algún albergue de estudiantes para que el coste sea lo más reducido posible. Los interesados en participar de la experiencia deben ponerse en contacto con el Grupo Joven de Amics del Liceu.

Tel.: 93 317 73 78

**A**mics del Liceu, por su parte, tiene previstas varias conferencias dentro de su ciclo Temporada d'Òpera. Así pues, el próximo día 8 de mayo se celebrará la conferencia introductoria a *Lady Macbeth de Mtsensk*, incluida en la temporada del Gran Teatre del Liceu, e irá a cargo de Martín Bermúdez. El 10 de junio, Ángel F. Mayo impartirá la conferencia alrededor del *Tristan und Isolde* de Wagner. Las conferencias organizadas por Amics del Liceu tienen lugar a las 19.30 horas, en las salas de ensayo del Gran Teatre del Liceu. Por su parte, el Grup Jove d'Amics del Liceu sigue con su III Ciclo *El Liceu a la Universitat* y con su serie de ópera-fòrums alrededor de las óperas programadas en el coliseo barcelonés, que tienen lugar en el Café de la Ópera, situado en la propia Rambla. Así, los días 9 y 27 de mayo se celebrarán, respectivamente, la conferencia y el ópera-fòrum acerca de *Lady Macbeth*. Para finalizar la temporada, la última conferencia del ciclo tendrá lugar el 10 de mayo y hará referencia al *Tristan*.

Tel.: 93 93 337 45 83

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

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



**L**a Asociación Johann Strauss de España presentará el próximo día 25 de mayo la Orquesta Sinfónica que llevará su mismo nombre. El acto contará con la presencia de Helena Bayo, directora de la formación, y la soprano María Jesús Uña, quienes interpretarán tanto obras sinfónicas como líricas. El programa del concierto incluirá composiciones de Strauss y algunos estrenos mundiales, como las obras del compositor Albert Cotó. La presentación de la Sinfónica de la Asociación Johann Strauss de España tendrá lugar a las 18 horas en el Auditorio Barra-das de la localidad barcelonesa de L'Hospitalet de Llobregat. La entrada costará 6 euros.

Tel. / Fax: 93 336 15 79

[www.terra.es/personal2/danubio](http://www.terra.es/personal2/danubio)

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

**E**l Círculo Italianista Giuseppe Verdi está a punto de concluir su I Ciclo *La Ópera en DVD*, que empezó el pasado mes de septiembre. La programación para los dos últimos meses del ciclo incluye *Les Contes d'Hoffmann* de Jacques Offenbach, el día 7 de mayo; una semana después, el día 14, los asistentes podrán gozar de una deslumbrante puesta en escena del *Rigoletto* verdiano; también se incluye la proyección de *La Cenerentola* de Rossini, con Ann Murray y Francisco Araiza, el día 28; ya en el mes de junio, concretamente el día 11, y como colofón del ciclo se ha anunciado una sorpresa musical para todos los asistentes a la última sesión. Las proyecciones tendrán lugar a las 18 horas en el Salón de Actos del Istituto Italiano di Cultura (Pje. Menéndez Vigo, 5).



Ann Murray



**L**a asociación Amics de s'Òpera de Maó organizará los días 22, 24 y 26 de mayo una *Bohème* de Puccini en el Teatre Principal de la ciudad menorquina en el que intervendrán los cantantes G. Porta, V. Stoianov, S. Alberghini y V. Davalos, entre otros. El maestro Symon dirigirá la Orquesta de les Illes Balears. Bárbara Llanes y Antonio Gandía, por su parte, ofrecerán un recital en el mismo escenario el día 25 de mayo.

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



1992

1992 •

2002

OSG



2002

# Orquesta Sinfónica de Galicia

10 años construyendo nuestro sueño

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



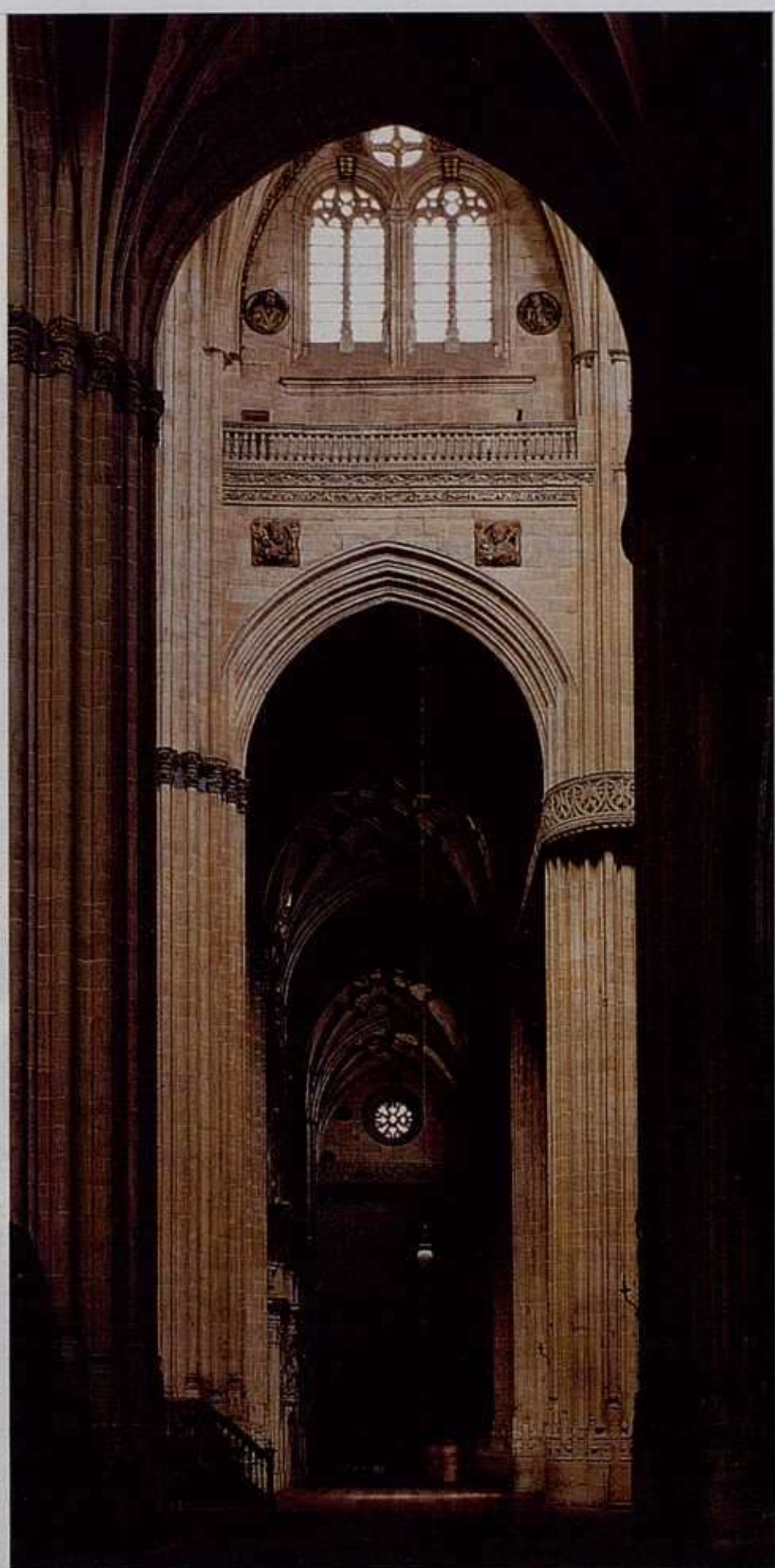
Ayuntamiento de La Coruña  
Concello de A Coruña



La hermosa ciudad de Salamanca ha preparado un impresionante programa de actividades que celebran su capitalidad cultural europea



Reportaje Fotográfico: Consorcio Salamanca 2002 / Santiago SANTOS



La capitalidad cultural ha convertido este año a Salamanca en un punto de interés obligado. A lo largo de doce meses el teatro, la danza y la música inundarán sus espacios más emblemáticos. De hecho, ya está sucediendo y ÓPERA ACTUAL no ha querido permanecer al margen de esta explosión cultural que presenta una programación variada, rica en matices y con personalidad propia, que nace con el deseo de permanecer en el futuro, cuan-



# Salamanca

barroca y operística

El objetivo sobre el que ha girado la programación musical de *Salamanca 2002*, dividida en seis ciclos, ha sido principalmente el de trabajar “sobre un segmento de especialización –explica Alberto Martín– que es el período barroco con la idea de priorizar los intérpretes y agrupaciones que trabajan con criterios historicistas; por eso hablamos de música antigua, y dentro de ella fundamentalmente el Barroco”. De esta manera se ha buscado convertir a Salamanca en una referencia en el repertorio barroco. Para ello se ha nutrido a la programación de varios ciclos que pretenden ofrecer al público “distintas aproximaciones” a este período.

Pero antes de centrarse en el Barroco, Salamanca ha querido volver la mirada a la historia más reciente, a la música del siglo XX, y programó a principios de año obras de Stravinsky, Messiaen, Bartók, Luciano Berio, Schoenberg y el estreno mundial de una partitura de Pierre Boulez, espectáculos para los que contó con las interpretaciones, entre otros, del Plural Ensemble y del prestigioso director español Arturo Tamayo. “Quisimos abrir 2002 con el ciclo *Clásicos del XX* porque representaba el contrapunto –afirma el coordinador de programación– y por-



do la capitalidad cultural tan sólo sea un recuerdo. En este recorrido por los diferentes ciclos que conforman la oferta musical de Salamanca –con especial hincapié en la ópera–, la visita ha

contado con dos guías de excepción, responsables del calendario musical salmantino: Alberto Martín, coordinador de programación, y Celia Lumbreras, técnica del área de Música Clásica.

Por Susana GAVIÑA





Protagonistas de excepción están siendo Jordi Savall y sus conjuntos, Le Concert des Nations, La Capella Reial de Catalunya y Hespèrion XXI

que, en diferentes áreas, hemos venido trabajando en una revisión de lo que se ha configurado en el siglo XX como el patrimonio cultural europeo. Algo que hemos llevado a cabo en diferentes ámbitos”.

A continuación, llegó un *Festival de Música antigua y religiosa* que ha tenido como figura vertebradora de su programación a Johann Sebastian Bach, ya que incluye obras suyas y de otros compositores que “de alguna manera están ligados a su producción”, subraya Celia Lumbreras. Por este ciclo han pasado el especialista en viola de gamba Paolo Pandolfo, el director japonés Masaaki Suzuki al frente del Bach Collegium Japan, la agrupación Musica Antiqua Köln, La Orquesta de la Edad de las Luces que, bajo la dirección de René Jacobs, interpretó el oratorio *Jephtha* de Händel, o Frans Brüggen, quien acudió a Salamanca con la Orquesta del Siglo XVIII y la Capella Amsterdam para ofrecer la *Pasión según San Juan*. No faltaron las de *San Mateo*, también de Bach, y la de *San Marcos* de su contemporáneo Keiser. Dentro de este Festival se ha dedicado un espacio a la denominada “creación de música antigua”, que se extiende a los tres ciclos siguientes: *Ópera Barroca*, *Música y Patrimonio* y *Europa y el Nuevo Mundo*. “Es una especie de franja dentro de la programación —explica Lumbreras— en la que se presentan producciones propias y con recursos de Salamanca”. Con ello se ha intentado “recuperar” el trabajo tanto de la formación de músicos que se han educado durante los últimos diez años en la



William Christie

Academia de Música Antigua de Salamanca, así como la programación de conciertos de este tipo de música que se ha venido realizando en la ciudad, para ofrecer una producción propia “de manera dignísima”. Representa el compromiso de sus recursos musicales locales como es el caso de la Orquesta Barroca y Coro de Cámara de la Universidad de Salamanca, que fueron los encargados de interpretar *La pasión según San Marcos* de Keiser.

**Música e historia**

El ciclo *Música y Patrimonio* incluye una serie de conciertos que se desarrollan en varios espacios históricos de la ciudad y cuenta con la participación de grupos de Salamanca o relacionados con la ciudad. Abrirá el ciclo un concierto homenaje dedicado a Moreno Torroba, le seguirán programas con obras de Cabezón, Guerrero, Vásquez y uno íntegramente dedicado a Cristóbal de Morales y su *Officium defunctorum & Missa pro defunctis a cuatro voces*. Por su parte, el ciclo *Europa y el Nuevo Mundo*, que se celebrará entre noviembre y diciembre, se ocupará “del trabajo de muchos compositores que de alguna manera se vieron ligados a lo que supuso el descubrimiento de las Américas y a la época del virreinato”, explica Lumbreras. “Se trata de ver dentro de ese repertorio la influencia de Europa en lo que se llamó el Nuevo Mundo y viceversa, esa fascinación por las Indias”. Este ciclo cuenta con la presencia de grupos como Al Ayre Español, Camerata Iberia, La Colombina o el Ensemble Elyma.



Para aquellos que no disfruten demasiado con el repertorio antiguo y barroco les quedará la opción de un ciclo de conciertos de contenido variado, aunque con una fuerte presencia de grandes especialistas del teclado como Leonhardt, Leonskaja, Sokolov, Pires o Zimerman, o las voces de Caballé –que ya actuó el día 26 de enero–, José Carreras o un programa doble de zarzuela con *Los claveles* y *Agua, azucarillos y aguardiente*, que llegará en una producción procedente del Teatro de La Zarzuela de Madrid.

## El reino de la ópera barroca

Es quizá el ciclo de *Ópera barroca* la parte de la programación musical de *Salamanca 2002* que ha nacido con la intención de marcar una referencia y situar a la ciudad dentro de los circuitos líricos por méritos propios y, sobre todo, por poseer una personalidad única. Que este apartado es la joya de la programación se hace evidente: de hecho ha absorbido 2,10 millones de euros de los 4,81 millones del presupuesto total del calendario musical.

“Este ciclo –toma de nuevo la palabra el coordinador de la programación– lo planteamos en formato *de temporada estable*. Queríamos promover en Salamanca la idea de que comenzara esta temporada lírica, que no se estructura como un festival o como un ciclo concentrado en un mes o durante unas semanas, sino que se desarrolla entre abril y noviembre”.

A lo largo de más de seis meses se presentarán ocho títulos en los que se ha buscado un equilibrio entre los que se realizan en versión de concierto y escenificados. Así, *L'Orfeo*, de Monteverdi, con Jordi Savall al frente de Le Concert des Nations y La Capella Reial de Catalunya (27 de abril) y *Don Chisciotte della Mancia in Sierra Morena*, de Francesco Bartolomeo Conti a cargo de la Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca (11 de noviembre), se ofrecerán en concierto. Otros dos títulos se presentarán en versión semiescenificada: *Les Divertissements de Versailles*, título que reúne una selección de piezas de Lully, con el Coro y Orquesta Les Arts Florissants, dirigidos por William Christie (2 de mayo), y la *Festa Napoletana*, que llega de la mano de la Cappella della Pietà de' Turchini y Antonio Florio (29 de junio).

Por último, subirán al escenario del Teatro Liceo salmantino cuatro títulos en versión escenificada, y todos ellos en forma de nuevas producciones. La primera de ellas será una coproducción realizada entre el Consorcio de Salamanca 2002 e Ysarca Art Promotions, *Sueños & folías. Raíces y memoria de la Hesperia perdida. 1450-1600*, de nuevo con Jordi Savall, la Capella Reial de Catalunya y Hespèrion XXI. Se trata de una recreación del primer teatro musical del Renacimiento que va desde Juan del Enzina a Miguel de Cervantes y en cuya partitura se combinan tanto los romances como los villancicos y las danzas cantadas. En la dirección escénica contará con Josep Maria Mestres, en la coreografía con el bailarín Ricardo Franco y en la dramaturgia literaria con Ignacio García May. El recién inaugurado –no exento de polémica– Teatro Liceo de Salamanca acogerá dos representaciones: el 30 de mayo y 1 de ju-

nio. La segunda propuesta escénica llega desde Italia y la protagonizarán Antonio Florio y su Cappella della Pietà de' Turchini, que pondrán en el atril la obra *Pulcinella vendicato nel ritorno di Marechiaro* de Paisiello (28 de junio).

En la primera quincena de agosto se representará una nueva producción –realizada en colaboración con la Fundación Bilbao 700-III Milenium, el Teatro Arriaga y el Consorcio de Salamanca 2002– del penúltimo oratorio de Händel, *Theodora*, que tendrá en el foso a Il Concerto Italiano y al Coro de la Generalitat Valenciana, dirigidos musicalmente por Rinaldo Alessandrini. Vicent Boussard se hará cargo de la escena y el vestuario será responsabilidad de Christian Lacroix. El estreno será el 9 de agosto y la segunda función tendrá lugar dos días después, el día 11. El mismo equipo de este montaje regresará a finales de septiembre

“Lo que pretende la programación de Salamanca 2002 es convertir a la ciudad en un punto de referencia en el repertorio barroco”

con otra nueva propuesta, *The Fairy Queen*, de Purcell, con Christophe Rousset al frente de Les Talens Lyriques, agrupación fundada por él en 1991. Se trata de una semi-ópera en cinco ac-



La Cappella della Pietà de' Turchini ofrecerá *Pulcinella vendicato*





Consorcio Salamanca 2002 / Félix CORCHADO

La restauración del Teatro Liceo es otra de las aportaciones de Salamanca 2002, un legado para la ciudad de esta iniciativa cultural

tos con un libreto anónimo inspirado en *El sueño de una noche de verano*, de Shakespeare. Lindsay Kemp se ocupará de la dirección escénica, de la escenografía y del vestuario. Las funciones están previstas para el 27 y 29 de septiembre. La última producción será un trabajo de colaboración entre dos capitales culturales: Salamanca y Brujas, donde se estrenará antes de llegar a España. El título elegido ha sido *Antígona*, de Tommaso Traetta, con libreto de Marco Coltellini. En el podio se situará Paul Dombrecht, al frente de la Orquesta Il Fondamento y el Coro Collegium Vocale Gent (25 y 27 de octubre).

Con esta propuesta exclusiva de un género tan poco divulgado en España como es la ópera barroca, lo que ha pretendido el Consorcio Salamanca 2002 es convertir a la ciudad en un

punto de referencia en este repertorio y en un sólido proyecto de futuro. “Aunque va apareciendo en algunos ciclos o temporadas de nuestro país, estructurar una oferta estable de títulos de ese periodo era una tarea pendiente”. Aunque a nivel europeo ya existen algunas iniciativas en este sentido, en España “es la primera vez que se programa de esta manera porque, aunque existen algunos ciclos que se ocupan del último periodo barroco, normalmente las obras de esta época no forman parte de la oferta estable operística de nuestro país. Es una alternativa al belcanto”, asegura Alberto Martín, quien añade que las instituciones salmantinas se muestran muy interesadas en que haya una continuidad de esta iniciativa, aunque habrá que ver la recepción de este proyecto tanto por parte del público como de los patrocinadores. ✕



## ACTIVIDADES PARALELAS

Como actividad paralela al ciclo *Ópera Barroca* se desarrollará a lo largo de tres días un encuentro europeo, coordinado por el crítico musical Juan Ángel Vela del Campo, en el que se “reflexionará sobre los distintos elementos que hoy día se estructuran entorno al Barroco —explica Alberto Martín— y en el que se discutirá dónde está la renovación o la modernidad de la revisión de la tradición o del patrimonio”. En este encuentro, que tendrá lugar entre el 30 de mayo y el 1 de junio, se abordarán temas como el repertorio, la escenografía y la problemática de la interpretación, entre otras muchas cuestiones, y participarán expertos como Jordi Savall, Antonio Florio, Gabriel Garrido, René Jacobs, Eduardo López Banzo, Isabel Penagos, Herbert Wernicke, Pier Luigi Pizzi o Joan Matabosch. “Este primer encuentro es más genérico, pero sin duda —subraya el coordinador de programación— puede dar paso a otras convocatorias con temas más específicos en años venideros. Ha habido muy buena respuesta a esta iniciativa, ya que significa un punto de diálogo en el que los profesionales compartirán y discutirán muchas experiencias”. Este encuentro también contribuirá a convertir a Salamanca en un punto de referencia del Barroco.



# CONSORCIO SALAMANCA 2002

## CICLO DE ÓPERA BARROCA

TEATRO LICEO

Salamanca, abril-noviembre 2002

### *L'Orfeo*

de C. Monteverdi

Orquesta Le Concert des Nations  
La Capella Reial de Catalunya

Dirección musical: Jordi Savall  
(Versión de concierto)

27 de abril de 2002. 20,30 h. 6 a 22 €

### *Les Divertissements de Versailles*

Grandes escenas de ópera, de J. B. Lully

Sophie Daneman, *soprano*

Rinat Shaham, *soprano*

Paul Agnew, *tenor-alto*

Boris Grappe, *barítono-bajo*

Olivier Lallouette, *bajo*

Coro y Orquesta Les Arts Florissants

Dirección musical: William Christie

Puesta en escena: Mireille Larroche

Escenografía: Frédéric Faye

Coreografía: Hélène Baldini

Vestuario: Michel Ronvaux

(Versión semiescénica)

Coproducción Théâtre des Champs-Élysées  
y Les Arts Florissants

2 de mayo de 2002. 20,30 h. 6 a 22 €

Patrocinado por:

**SEUR**

### *Sueños & Folías*

*Raíces y memoria de la Hesperia perdida.*

1450-1600

Montserrat Figueras, *soprano*

Carlos Mena, *contratenor*

Lluís Vilamajó, *tenor*

Francesc Garrigosa, *tenor*

Iván García, *bajo*

Daniele Carnovich, *bajo*

Hespèrion XXI

La Capella Reial de Catalunya

Dirección y realización musical: Jordi Savall

Dirección escénica: Josep M.ª Mestres

Escenografía y vestuario: William Orlandi

Coreografía: Ricardo Franco

(Versión escénica)

Nueva producción. Coproducción Salamanca 2002  
e Ysarca Art Promotions

30 de mayo y 1 de junio de 2002. 20,30 h. 6 a 22 €

Patrocinado por:

**El Corte Inglés**

### *Pulcinella vendicato nel ritorno*

*di Marechiaro*

de G. Paisiello

Giuseppe De Vittorio, *Pulcinella*

Roberta Invernizzi, *Carmosina*

Maria Ercolano, *Claudia*

Rosario Totaro, *Don Camillo*

Giuseppe Naviglio, *Coviello y Mago*

Orquesta Barroca Cappella della Pietà

de Turchini

Dirección musical: Antonio Florio

Dirección escénica: Davide Livermore

Escenografía: Santi Centineo

Vestuario: Giusi Giustino

(Versión escénica)

28 de junio de 2002. 20,30 h. 6 a 22 €

### *Festa Napoletana*

Fiesta musical en dos partes

Orquesta Barroca Cappella della Pietà

de Turchini

Dirección y realización musical: Antonio Florio

Movimientos escénicos: G. De Vittorio & P. T. Vallet

Coreografía: Alessandra Petitti & Mario Torella di Romagnano

(Versión semiescénica)

29 de junio de 2002. 20,30 h. 6 a 22 €

### *Theodora, de G. F. Händel*

Deborah York, *Theodora*

Sonia Prima, *Irene*

Carlos Mena, *Didymus*

Nicholas Sears, *Septimius*

Sergio Foresti, *Valens*

II Concerto Italiano

Coro de La Generalitat Valenciana

Dirección musical: Rinaldo Alessandrini

Dirección escénica: Vincent Boussard

Escenografía: Lili Kendaka

Vestuario: Christian Lacroix

(Versión escénica)

Nueva producción. Coproducción Salamanca 2002,  
Fundación Bilbao 700-III Milenium y Teatro Arriaga

9 y 11 de agosto de 2002. 20,30 h. 6 a 22 €

Patrocinado por:

**IBERIA**

### *The Fairy Queen, de H. Purcell*

Anne-Lisse Sollied, *soprano*

Valerie Gabail, *soprano*

Topi Lehtipuu, *tenor*

Bernard Loonen, *tenor*

Cyril Auvity, *tenor*

Robert Guetchell, *tenor*

Thierry Félix, *barítono*

Iván García, *bajo*

Les Talens Lyriques

Dirección musical: Christophe Rousset

Dirección escénica y vestuario: Lindsay Kemp

Escenografía: Lindsay Kemp & Lorenzo Cutuli

(Versión escénica)

Nueva producción. Coproducción Salamanca 2002,  
Fundación Bilbao 700-III Milenium y Teatro Arriaga

27 y 29 de septiembre de 2002. 20,30 h. 6 a 22 €

Patrocinado por:

**Telefonica**

### *Antigona,*

de T. Traetta

Raffaella Milanese, *Antigona*

Giorgia Milanese, *Ismene*

Guy De Mey, *Creonte*

Maartje De Lindt, *Enone*

Markus Brutscher, *Adrasto*

Orquesta Barroca Il Fondamento

La Sfera del Canto

Dirección musical: Paul Dombrecht

Dirección escénica: Gerardjan Rijnders

Escenografía: Paul Gallis

Vestuario: Rien Bekkers

Producción: Muziektheater Transparant

(Versión escénica)

Nueva producción. Coproducción Salamanca 2002  
y Brujas 2002

25 y 27 de octubre de 2002. 20,30 h. 6 a 22 €

Patrocinado por:

**Marsans**

**Spainair**

### *Don Chisciotte della Mancia*

*in Sierra Morena*

de F. B. Conti

Orquesta Barroca

de la Universidad de Salamanca

Dirección musical: Wieland Kuijken

Concertino: Ángel Sampedro

(Versión de concierto)

Producción Salamanca 2002

11 de noviembre de 2002. 20,30 h. 6 a 15 €



#### Venta de entradas:

##### VENTA EN TAQUILLA

- Taquilla 2002 - Plaza San Boal, 5, Salamanca  
Horario: de lunes a viernes de 11,00 a 14,30 h. y de 17,30 a 20,30 h.  
Sábados de 11,00 a 14,30 h. Domingos y festivos cerrado

- Centros comerciales de El Corte Inglés y Tiendas Hipercor

- 1 hora antes en la taquilla del recinto

##### VENTA TELEFÓNICA

- El Corte Inglés: 902 400 222  
Horario: todos los días de 8,45 a 22,00 h.  
(excepto 1 de mayo)

##### VENTA POR INTERNET

- www.elcorteingles.es



Salamanca 2002

Ciudad Europea  
de la Cultura

CONSORCIO SALAMANCA 2002



# Los murmurmullos de la selva

**E**n el mundo de la ópera existen algunos teatros especiales, que nacieron y se formaron en ciudades lejanas, de escaso potencial demográfico y situadas en la periferia del mundo cultural occidental pero que sobreviven valerosamente y mantienen como pueden su vida artística. Es el caso de la Ópera de Manaus, un curiosísimo teatro enclavado en pleno Amazonas.

Por Roger Alier



**A**l igual que el veterano Teatro Manoel de Malta o el Macau Centre de la antigua colonia portuguesa de Macao, la Ópera de Manaus –también conocida como Teatro Amazonas o Teatro Municipal de Manaus– es una rareza única. Erigido en el corazón de la ciudad brasileña de Manaus, en la confluencia de los ríos Negro y Amazonas, es un fiel reflejo de la bonanza y prosperidad de una zona en la que se forjaron las míticas fortunas de los plantadores y exportadores de caucho, a más de 1.200 kilómetros de la costa atlántica. Fue levantado en 1896 por la influencia de los magnates del caucho, contando con la labor del ingeniero Eduardo Ribeiro, y con materiales traídos casi totalmente de Francia –mosaicos, lámparas, muebles, telas– con los cuales levantaron un local elegante, que originalmente contó con unas 800 plazas –ahora tiene algo más de 700, entre platea y tres pisos con un total de 90 palcos– y con un gran palco central destinado a las autoridades. La sala está coronada por una airosa lámpara fabricada en Francia. El escenario es espacioso y está bien equipado para ofrecer representaciones operísticas dentro de los límites normales de un teatro construido en el siglo XIX y varias veces renovado; la altura del escenario, hoy mecanizado, puede elevarse o bajarse varios metros.

El teatro fue decorado y la sala pintada por el artista local Crispim do Amaral: con los ojos siempre puestos en el viejo mundo, la pintura del techo reproduce la imagen que vería una persona que se situara bajo la parisina Torre Eiffel y mirara hacia el cielo. Los pasillos, todos ellos recubiertos de madera, lucen, alternadas y bien pulimentadas, largas tablas amarillas y negras que representan las aguas amarillentas del río Solimões y las oscuras y

tenebrosas del río Negro, cuya confluencia –nacimiento del Amazonas– se produce a corta distancia del teatro, manteniéndose durante varios kilómetros la diferenciación en los colores de las aguas del río resultante, de color marrón oscuro las procedentes del Río Negro, y amarillentas las de su afluente.

El principal salón de descanso del teatro no es un foyer típico, sino un elegante salón de baile, con múltiples pinturas murales en el techo obra del pintor italiano Domenico De Angelis, y coquetones balconcitos a una cierta altura, donde se situaban los músicos de la orquesta. En sus inicios, esta actividad festiva y social complementaba las funciones operísticas, con los manauasianos vestidos de gala para lucir las respectivas joyas, trajes y demás manifestaciones externas de su fabuloso enriquecimiento, muchas veces un tanto repentino.

## Mirando a Europa

**E**l lujo del teatro estaba también en la posibilidad de trasladar hasta Manaus a los cantantes ilustres del momento, y a algunos famosos directores de orquesta. No es cierta, en cambio, la leyenda –propagada por la película *Fitzcarraldo* (1982), de Werner Herzog– que atribuye la presencia en el Teatro Amazonas del tenor Enrico Caruso, ni la supuesta actuación de la célebre actriz dramática Sarah Bernhardt. Como suele ocurrir en realizaciones cinematográficas con pinceladas de verdad –como en *Amadeus* (1984), de Milos Forman, o en *Farinelli* (1994), de Gérard Corbiau– el guionista y el director prefieren inventar sin escrúpulos a reflejar la realidad, por lo general más interesante que



la ficción. Pero al menos la película de Herzog sirvió para divulgar la existencia de la remota ciudad amazónica.

El Teatro Amazonas de Manaus fue inaugurado el 4 de enero de 1897 con *La Gioconda*, de Ponchielli. A partir de entonces se sucedieron las temporadas de ópera, modestas en algunos casos, pero con regularidad, hasta la crisis de 1912, cuando el mercado del caucho sufrió el golpe de la competencia británica. Se cerró el teatro y la vida cultural de Manaus quedó reducida a muy poca cosa. Se añadieron a la crisis los efectos de la primera Guerra Mundial, que no afectó bélicamente al territorio de Manaus, pero sí a su débil economía.

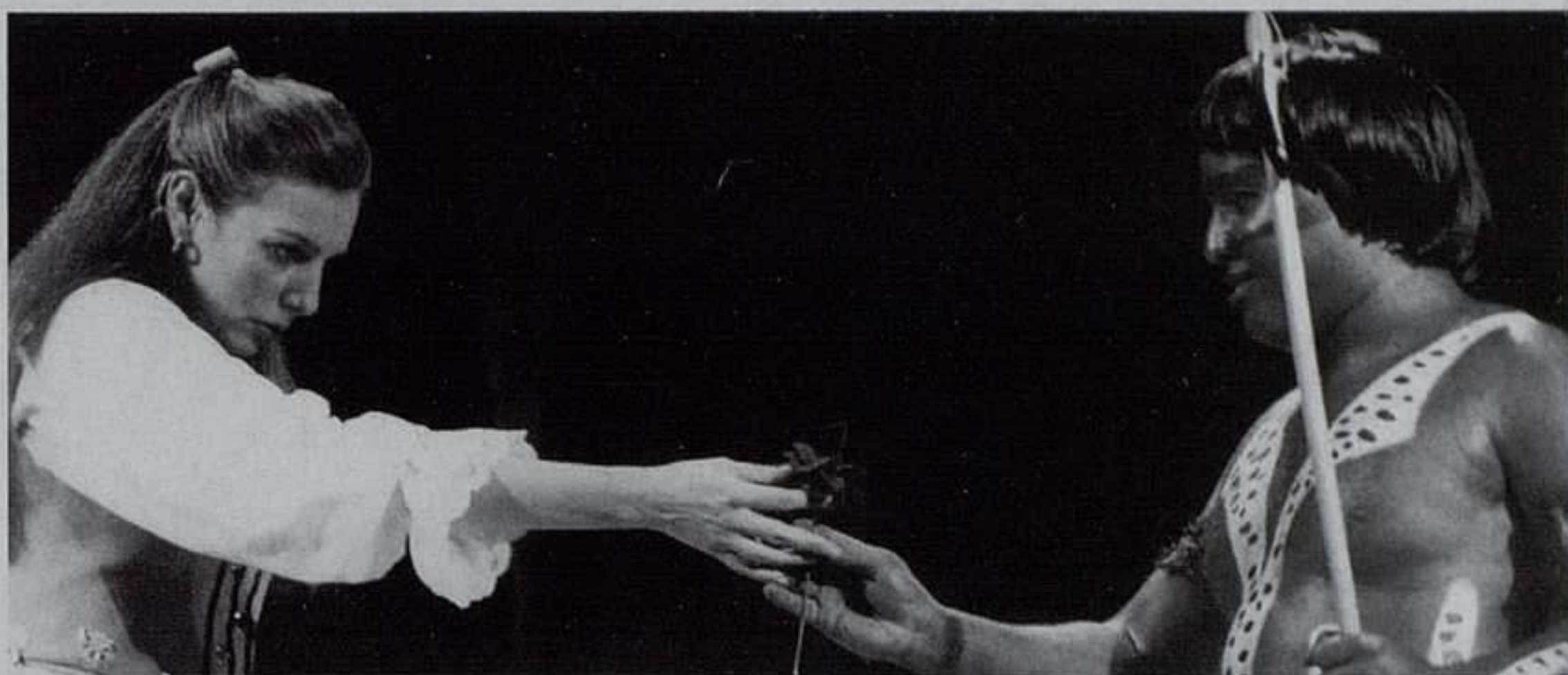
Finalmente, restablecido el orden mundial, las cosas mejoraron, se reformó el teatro por su parte interior (1929) y se reemprendieron las actividades operísticas. El teatro volvió a alcanzar en estos años un cierto grado de esplendor y por su escenario pasaron algunos artistas de renombre, especialmente la soprano brasileña Bidú Sayão, que estuvo en el Teatro Amazonas en dos ocasiones. De nuevo la situación bélica europea, esta vez de mayor impacto mundial, acabó causando el cierre del bello teatro amazónico, que no volvería a abrirse hasta 1949, cuando fue objeto de una nueva reforma, en la que el rosa original de las paredes externas fue sustituido por un azul pálido. Durante algo más de doce años, el teatro volvió a funcionar, presentando ocasionalmente representaciones operísticas, cada vez más costosas de financiar debido a la enorme distancia de la ciudad de cualquier otro centro operístico brasileño, y por supuesto de los de otros países de su entorno.



## El renacer

Los años produjeron un nuevo declive en la historia del Teatro Amazonas, pero la ciudad supo reaccionar a tiempo y una nueva reforma devolvió al edificio en su parte exterior su color rosa original y pulió las 36.000 tejas de cerámica vidriada de la cúpula, que tiene los colores de la bandera brasileña. Así restaurado en los años noventa, el teatro pudo afrontar los fastos del centenario y pensó primero en una *Carmen* de Bizet, con Plácido Domingo, pero el trato no se cerró y la fiesta del centenario se concretó en un recital del tenor José Carreras –27 de febrero de 1996–, una *aventura* financiera que puso en peligro la continuidad de las actividades de la sala.

El teatro también ha acogido a lo largo de su historia sesiones de música amazónica, bailes folclóricos, ballet clásico –Dame Margot Fonteyn figura entre los nombres ilustres que han actuado en su escenario– y música sinfónica –con Zubin Mehta–, pero para darle una mayor estabilidad, el Gobierno de Amazonas, a través de su Secretaría de Cultura, Turismo y Deporte, crearon en 1997 un festival operístico anual de un mes y medio de duración, con tres o cuatro títulos importantes y algunos conciertos y recitales.



Claudia Riccitelli y Eduardo Itaborahy en *Il Guarany*, de Gomes

La quinta edición del Festival, que tuvo lugar en abril y mayo de 2001, fue debidamente recogido por un artículo publicado en *ÓPERA ACTUAL* 46 y el esfuerzo mereció en general los parabienes de la prensa por el alto nivel artístico alcanzado, gracias en parte a los destacados cantantes brasileños que se han podido dar a conocer por los concursos líricos que se celebran en este país, como le ha sucedido a Paolo Szot, Rosana Lamosa, Sandro Christopher o al director de orquesta Luiz Fernando Malheiro, actual director musical del Festival desde su tercera edición.

Por supuesto, el compositor brasileño Carlos Gomes suele figurar con frecuencia en los programas: en el IV Festival se ofreció su ópera más conocida a nivel internacional, *Il Guarany*, aunque antes se había también montado otro de sus títulos, *Fosca*, con considerable éxito. Afortunadamente, todo parece indicar que el Teatro Amazonas ha iniciado con muy buen pie su segundo siglo de existencia. ✕

## VI Festival Amazonas de Ópera

El Festival comenzó el 14 de abril con *Cavalleria Rusticana* a cargo de la Amazonas Filarmônica y dirección de Luiz Fernando Malheiro, con las voces de Luiza de Moura, Rubens Medina y Paulo Szot. También se ofreció, durante el mes de abril, *Walküre*, siempre con dirección de Malheiro, con las actuaciones de Eduardo Álvares, Pepes do Valle, Lício Bruno, Laura de Souza, Maria Russo y Celine Imbert.

### Programación

#### ✕ *Don Giovanni* 5, 10, 17, 19 / V

Szot, Lamosa, Christopher, Issa, Botelho, Do Valle, Painno, Amir. **Dir.: M. De Jesus. Dir. esc.: I. Hillel.**

#### ✕ *Condor* (Gomes) 18, 21, 23 / V

Medina, Imbert, Cioromila, Siquerolli, Galisa, Rocha.

**Dir.: L. F. Malheiro. Dir. esc.: B. Berger-Gorski**

#### ✕ *Concierto de Clausura* 25 / V

Issa, Siquerolli, Gatuso, Barrera, Galisa, Do Valle.

**Dir.: L. F. Malheiro.**

[www.operamazonas.com.br](http://www.operamazonas.com.br)



≠  
DIVOS DE HOY  
Rockwell Blake



En Chicago como Conde de Almaviva de *Il Barbiere rossiniano*, uno de sus papeles fetiche

Lyric Opera of Chicago / Robert KUSEL

La llegada de Blake a A Coruña viene precedida de un *Marin Faliero* en Parma. A pesar de su poca presencia en el mundo discográfico, Blake aparece en varias grabaciones pertenecientes al circuito *live*. Entre las obras completas, pueden mencionarse *Il Crociato in Egitto* (1979; Scimone), *Semele* (1985, Nelson), *Alina*, el *Ermione* de Pesaro con Caballé, Horne y Merritt, *Il barbiere di Siviglia* del Met (video, 1992), *La donna del lago* de La Scala con Muti y *La dame blanche* de Boieldieu, con dirección de Minkowski. Tres recitales dedicados a Rossini, uno a Mozart y otro a arias francesas reflejan las principales especialidades del tenor. \* Pau Nadal



# Una superestrella del ornamento

El tenor norteamericano  
regresa al Festival Mozart  
con *Il viaggio a Reims*

Su virtuosismo impresiona. Considerado como una de las máximas autoridades en el repertorio rossiniano —y belcantista en general—, el tenor norteamericano Rockwell Blake introduce en cada una de sus interpretaciones una sorprendente sabiduría apoyada en unos medios técnicos de auténtico vértigo. Con *Il viaggio a Reims* regresa al cartel del Festival Mozart de A Coruña para dejar atónito a su público con particular sentido del ornamento. El que puede, puede.

Por José Víctor CAROU

Festival de Las Palmas / Nacho GONZÁLEZ



En Las Palmas junto a la Rosina de Daniela Barcellona



En el Teatro Regio de Turín, como protagonista de *Le Comte Ory* en una producción de Jérôme Savary dirigida por Bruno Campanella

**ÓPERA ACTUAL:** ¿Cuál es el secreto de su voz? ¿Cuáles son esos aspectos de la técnica vocal que se deben desarrollar para llegar a la perfección que ha alcanzado?

**ROCKWELL BLAKE:** Mi voz no tiene ningún secreto, es una suma de elementos. El color de tu voz es un don natural, esa materia prima única que posees cuando empiezas a cantar. La técnica es la que te da la posibilidad de cantar, la que te permite tener un fraseo largo, utilizar el color para cambiar la expresión, controlar el *fiato* y la coloratura de modo que te puedas adaptar al *tempo* deseado por cada maestro... Todo ello se adquiere con el trabajo.

**Ó. A.:** ¿Cómo comenzó a cantar y cómo surgió esa complicidad con Rossini?

**R. B.:** A los diecisiete años no sabía nada de música. Empecé a tocar el clarinete y a estudiar composición, preparándome para ser músico, pero sin pensar en ser cantante; sólo cantaba para divertirme. Mi única profesora de canto, Renata Carisio Booth, fue quien me convenció de que podía ser cantante y quien me ha ayudado a progresar constantemente, enseñándome a utilizar correctamente la voz. Nada más escucharme me entregó inmediatamente la serenata de Almaviva "*Ecco, ridente in cielo*" de *El barbero de Sevilla*. Más tarde me di cuenta de que la música que mejor se adaptaba a mi voz y que más me gustaba era la de Rossini; también la de Händel, pero un poco menos.



**Ó. A.:** ¿Cómo se consigue esa portentosa capacidad para la coloratura?

**R. B.:** La coloratura no es un concepto teórico fácil de explicar. En ella hay bastante de entrenamiento, casi deportivo y no muy distinto del que debe efectuar un tenista que pretende tener un brazo fuerte y preciso a la vez. Mi profesora me proponía constantemente nuevos desafíos, con ejercicios imposibles: con mi voz realizaba incluso estudios escritos para violín. Es necesario un entrenamiento constante, de repeticiones infinitas de ejercicios, pero también lo es la elección de una referencia técnica adecuada, como la de Manuel García, profesor de canto y cantante, hijo del famoso tenor español del mismo nombre que estrenó muchas de las óperas de Rossini.

**Ó. A.:** ¿Cuál es la trascendencia actual de ese *Arte del Canto* de Manuel García?

**R. B.:** Manuel García hijo llegó a ser el más famoso maestro de canto de su época, y probablemente el mejor que jamás haya existido; de su escuela nacieron los mejores cantantes del siglo XIX. Creo que su libro es su mejor defensa ante los ataques de otros maestros de canto: García era el número uno y los demás criticaban su método para hacerse un nombre. Quizás su *Arte del Canto* inicialmente no sea útil para cualquier joven que desee cantar y precise ciertos conocimientos previos, pero es una referencia imprescindible. En un lenguaje antiguo, Manuel García dice cosas de las que yo jamás había oído hablar: tardé más de cinco años en comprender todas sus enseñanzas.

**Ó. A.:** ¿Considera que su caso es un fenómeno aislado o surge en un determinado momento como consecuencia de la evolución de la interpretación operística?

**R. B.:** Me gustaría pensar que mi canto y mi técnica son una herencia de la experiencia y de la sabiduría adquirida por los cantantes líricos durante generaciones.

**Ó. A.:** ¿Piensa en transmitir alguna vez su experiencia y sus conocimientos a cantantes jóvenes?

**R. B.:** Quizás; no lo sé. La enseñanza requiere mucho tiempo y dedicación. Para enseñar convenientemente a un joven debes trabajar con él tres o cuatro veces a la semana, y esto es prácticamente incompatible con una carrera operística internacional de viajes constantes y prolongadas estancias lejos de casa.

**Ó. A.:** Su carrera comienza prácticamente con los primeros pasos de la *Rossini-Renaissance*. ¿Qué ha significado esta circunstancia para su carrera?

**R. B.:** Debuté en 1976, anticipándome en apenas unos años al arranque del Rossini Opera Festival. Se puede decir que todo comenzó con la invitación de Claudio Scimone para cantar *Mosè in Egitto* en Lisboa. Muy pronto debuté en el Festival de Pesaro y fue, sin duda, una suerte increíble; yo tampoco había premeditado especializarme de forma tan decidida en Rossini. En aquella época no se le prestaba demasiada atención a mi registro de tenor lírico-ligero y, de pronto, me vi inmerso al lado de magníficos cantantes en esta recuperación rossiniana que ha resultado

## “La coloratura exige un entrenamiento constante, casi deportivo”

ser mucho más importante de lo que jamás habría pensado.

**Ó. A.:** ¿Qué significa Rossini en la historia de la ópera?

**R. B.:** Rossini es el compositor que, tan sólo desde el punto de vista del canto, derrumbó la tradición del Barroco, esa manera de hacer *gorgheggi* que había estado de moda durante tanto tiempo sostenida por compositores y cantantes. Poco antes del inicio de la carrera de Rossini sus colegas compositores habían llegado a un estado de pereza increíble: orquestaban sus obras a conciencia, pero para la voz renunciaban a escribir complejidades optando por simples melodías desnudas. Los cantantes se habían adueñado de la responsabilidad de crear los adornos,

los ornamentos. ¿Para qué se iban a cansar los compositores del Barroco escribiendo variaciones si el cantante las cambiaría a su voluntad, muchas veces lejos del gusto del propio compositor? Rossini ofreció a los cantantes *gorgheggi* y *fioriture* bellí-

simas, como no se encuentran en ningún otro compositor de la época. En Rossini también puedes introducir cambios a voluntad sin problema pero, en realidad, no hay necesidad de hacerlo. Si quieres aportar algo a una partitura debes buscar mayor dificultad o más belleza, algo muy difícil, porque Rossini ya es complejo y hermoso.

**Ó. A.:** ¿Cómo escoge y prepara sus cadencias y sus variaciones? ¿Utiliza las de Rossini, las tuyas propias, las de otros músicos y musicólogos como Alberto Zedda...?

**R. B.:** Inicialmente siempre recurría a las de los demás. Para crear tus propias cadencias debes tener experiencia como cantante y conocer la manera de componer de la época. A Alberto Zedda le he conocido con mi carrera ya avanzada: él siempre hace sus propuestas y musicalmente todas sus sugerencias funcionan, aunque alguna vez necesito adaptarlas un poco a mi voz, cambiando la dirección de un *gorgheggio* o revisando algún trino. Por otra parte, tras cantar tantos y tantos papeles rossinianos, he decidido seguir la misma política de Rossini de reciclar música escrita por él mismo. Cuando encuentro la ocasión de introducir un cambio busco la solución en la música de otros números de la misma ópera que estoy trabajando o en



En el Rossini Opera Festival de Pesaro, catedral rossiniana, junto a Eva Mei y Enkelejda Shkosa en *L'occasione fa il ladro*





En A Coruña, en la producción de José Luis Castro de *Il Barbiere*, junto a María José Moreno, Marina Rodríguez-Cusí y Carlos Chausson, entre otros

otras obras de Rossini, incluso de algún fragmento escrito, por ejemplo, para violín. La verdad es que *robo* de todas partes.

**Ó. A.:** Este año cantará de nuevo *Il Viaggio a Reims* en A Coruña. Esta producción coincidió con el estreno de la obra en España ¿Cómo fue aquella experiencia en la que debutaba como Conde de Libenskof, uno de los pocos papeles para tenor de Rossini que le quedaban por cantar?

**R. B.:** Efectivamente, ese *Viaggio a Reims* fue un debut, aunque ya había cantado parte de esa música en *Le Comte Ory*. Se disponía de muy poco tiempo y recursos para preparar la producción y se nos encomendó colaborar en la creación escénica de nuestros personajes y eso supuso un interesante desafío añadido. La música escrita por Rossini es excepcional y creo que el público se divirtió tanto como nosotros.

**Ó. A.:** El pasado año, siempre en A Coruña, también debutó un personaje mozartiano, el Gomatz de *Zaide*. ¿Por qué ha interpretado tan poco a Mozart?

**R. B.:** Cuando canté *Mitridate, Re di Ponto* con Nikolaus Harnoncourt en Zurich le manifesté mi interés por cantar otras óperas de Mozart como *Così fan tutte* o *Don Giovanni* y me respondió que esos papeles eran demasiado fáciles para mí. Ha sido una constante en mi carrera: los directores siempre me invitan a cantar papeles belcantistas más difíciles desde el punto de vista técnico que otros tenores no pueden afrontar.

**Ó. A.:** En otras ocasiones ha manifestado su interés por el Ba-

rroco. ¿Qué compositores, épocas y países le interesan?

**R. B.:** Me interesa particularmente un período concreto, en torno a 1740-50 en Dresde, donde algunos compositores, con Hasse a la cabeza, escribieron papeles de enorme dificultad para un cierto tenor que debió ser un gran cantante. Sería necesario un intenso trabajo sobre los manuscritos y aún no he encontrado a otros músicos interesados en recuperar y presentar estas óperas.

**Ó. A.:** Tampoco ha frecuentado el repertorio del siglo XX. Se podría pensar en Benjamin Britten como el autor de este período al que su voz se adaptaría con mayor naturalidad.

**R. B.:** Me lo han dicho en otras ocasiones. Al principio de mi carrera lo intenté, pero Britten no me atrae especialmente; además, el acento inglés cantando no queda especialmente bien en mi voz.

**Ó. A.:** ¿Por qué su nombre no es más conocido en el mundo del disco? ¿Le ilusionaría algún proyecto concreto?

**R. B.:** No existen razones especiales para esa poca presencia; el mundo de la ópera es así. En torno a las producciones operísticas el trabajo es complicado, y el del disco lo es aún más. El mundo discográfico es un ambiente distinto al de los teatros, en el que nunca me he integrado y por el que tampoco me he sentido demasiado atraído. Cantar delante de un micrófono es muy distinto a cantar ante el público. No busco hacer más discos; quizás me gustaría grabar esas arias de Hasse, pero aún no se han dado las condiciones adecuadas. ✕



● “Hay que ser  
**sincero**  
*y* **auténtico**  
**por encima de todo”**

Italia, cuna de la ópera, ha supuesto un giro en la carrera de María José Montiel, intérprete madrileña con una larga trayectoria profesional que ha encandilado a medio mundo con su voz. Desde hace poco más de un año, los coliseos transalpinos han descubierto y apreciado el instrumento de una cantante a quien también han reclamado desde el Carnegie Hall, la Staatsoper de Viena, La Fenice de Venecia, Trieste, Parma, Sydney... Paradójicamente su presencia en teatros españoles es menor de lo que cabría esperar. Su debut en Barcelona, por ejemplo, no se produjo sino hasta finales del pasado mes de febrero, cuando participó en un homenaje a Xavier Montsalvatge.

Por Sergi Sánchez



**ÓPERA ACTUAL:** Su amplio repertorio incluye indistintamente papeles para soprano y mezzo ¿Cómo se definiría?

**MARÍA JOSÉ MONTIEL:** Nunca me ha gustado encasillar mi voz. Tras muchos años de trabajo técnico y debido al propio desarrollo vocal, he podido ir consolidando una tesitura cada vez más amplia sin perder el timbre; la voz se me ha redondeado y está más aterciopelada porque me he preocupado de conseguirlo. No es que haya cambiado mi forma de cantar; he evolucionado técnicamente y ahora puedo ampliar mi repertorio e interpretar *Werther* o *Favorita*, por ejemplo, lo que considero una suerte. No es que esté cantando más grave, porque estas obras tienen los mismos agudos que otras escritas para soprano, pero ahora puedo explayarme mucho más en el centro. Hay ciertas obras, como por ejemplo las de soprano lírica, que a mí nunca me ofrecerán porque precisamente mi color es carnoso. Ahora mismo se oyen muchas voces casi lírico-ligeras que están abordando este repertorio, con un centro mucho más mediano, más claro; ha cambiado el gusto, la estética, un fenómeno que se ve en todo el mundo. Lo importante es que hay muchos papeles de soprano que sigo abordando, pero no insistiré en personajes como Micaela, porque en otros roles mi voz suena más plena.

**Ó. A.:** Hace unos años Lina (*Las Golondrinas*), Mimì (*La Bohème*) o Elisabetta (*Don Carlo*) eran algunos de sus personajes favoritos. ¿En qué roles se siente ahora más cómoda?

**M. J. M.:** A corto plazo voy a interpretar Leonora (*La Favorite*), Sesto (*La clemenza di Tito*), Charlotte (*Werther*), el Compositor (*Ariadne auf Naxos*), Giulietta (*Los Cuentos de Hoffmann*), Romeo (*Capuleti*) y Octavian (*Rosenkavalier*). Me ilusiona poder cantar *Werther*, que también interpretó Victoria de los Ángeles, y *La Favorite*, porque la música francesa se adapta muy bien a mi manera de sentir y de expresarme por su dulzura, melancolía e intensidad.

**Ó. A.:** La música española también forma parte de su repertorio. En el Real, por ejemplo, debutó con *La vida breve*.

**M. J. M.:** *La vida breve* significó mucho para mi carrera entre otras cosas porque suponía la reinauguración del Teatro Real. El género me gusta mucho y siempre seré una defensora de la música española. Creo que ahora hay un cierto esnobismo y no se le da el valor que debería. Cuando se interpreta a Manuel de Falla en el extranjero es el delirio, e igual ocurre con Albéniz, Granados o Montsalvatge, por ejemplo.

**Ó. A.:** Al igual que ocurre con la música de estos autores, ¿cree que usted no está suficientemente valorada en España?

**M. J. M.:** En cierta manera, en mi propio país soy un poco desconocida. Se me recuerda más por interpretar música española, pero pocos saben que en mi repertorio la música sinfónica, por ejemplo, tiene un gran espacio. He interpretado *Les nuits d'été*, sinfonías de Mahler, *Iluminaciones* de Britten, muchos oratorios y música de cámara de Schumann, Brahms, Rossini... Me considero una cantante polifacética en este sentido. El premio que la Fundación CEOE me concedió a principios de año es también un reconocimiento a mi aportación a los diferentes géneros.

**Ó. A.:** ¿Podrán abrirle puertas en España sus éxitos en Italia?



Montiel, como Leonora de Trovatore en Budapest, junto a Anatoly Fokanov. En la página anterior, en el 150 aniversario del Teatro Real

**M. J. M.:** Allá me han recibido muy bien y significa una satisfacción personal, porque es un mercado muy exigente. Es el fruto de muchísimo trabajo. Pero nunca se sabe si servirá para obtener más contratos en España. Si no he cantado en determinados teatros españoles quizá sea porque aún no ha llegado el momento. Ésta es una carrera muy difícil y competitiva, pero yo no me planteo una meta. Aspiro a seguir siendo sincera y a sentirme muy satisfecha de cada una de mis actuaciones, sean donde sean.

**Ó. A.:** En Barcelona —donde por fin debutó— y en Madrid participó en un homenaje a Xavier Montsalvatge, a quien conoce y con quien ha trabajado. ¿Qué supone poder intercambiar opiniones con el autor de lo que interpreta?

**M. J. M.:** Es maravilloso porque te brinda la posibilidad de saber exactamente qué es lo que quiere decir con su obra. Es una suerte impresionante y por eso me considero una privilegiada. Le conozco desde hace años y, además de un gran músico, es una persona excepcional. Se preocupa del intérprete, algo que, en el caso de la voz, es muy bueno, porque de esta manera escribe intervalos que no sean dañinos, que ayuden, que sigan una línea que ayude a mantener la belleza vocal.

**Ó. A.:** Aunque su carrera parece encaminarse más hacia la ópera, no descuida el mundo del recital.

He hecho tantísimos... Schumann, Brahms, Rossini, Massenet y música española y sudamericana. No es fácil afrontar el programa de un recital. Hay muchos cantantes que se dedican



exclusivamente a la ópera y les resulta muy difícil enfrentarse a dos horas seguidas de canto y piano, ellos solos ante el público. Yo me siento como pez en el agua y para mí es una sensación mágica y maravillosa. Es algo tan íntimo... Muestras prácticamente tu alma al desnudo. Cantas con toda tu sinceridad,

**“Cuando intentas hacer algo falseado para conseguir un efecto el arte desaparece”**

o al menos es lo que yo pretendo. Lo que tiene que tener un artista es sinceridad y autenticidad por encima de todas las cosas. Tiene que haber una base técnica y trabajar la voz cada día, pero una vez sales al escenario tienes que dar tu verdad y esencia. Cuando intentas hacer algo falseado para conseguir un efecto el arte desaparece. En la ópera los intérpretes estamos mucho más arropados, pero cada género tiene su encanto y lo ideal es tocarlos todos.

**Ó. A.:** ¿Cómo prepara sus papeles operísticos?

**M. J. M.:** Si el personaje es literario, leo la novela u obra de teatro, y si no, cojo la partitura y sobre ella trabajo el papel tanto vocal como interpretativamente. A medida que avanza el proceso, voy obteniendo más connotaciones y más detalles, hago más mío el rol y le puedo sacar más partido. Hay autores –como Puccini– que lo ponen todo en la partitura, pero muchos no.

**Ó. A.:** ¿Es real el boom de la ópera en España?

**M. J. M.:** La ópera y la música clásica en general han dado un paso impresionante hacia delante con respecto a otros países. Es indudable y se observa en todos los niveles. Ahora hay cantantes muy buenos y, en principio, trabajo para todos.

**Ó. A.:** ¿A qué nivel de autoexigencia llega?

**M. J. M.:** Soy bastante crítica conmigo misma. Siempre quiero salir al escenario muy preparada. He estudiado papeles a los que luego he dicho que no porque no estaba convencida.

**Ó. A.:** Entre ellos, *Margarita la Tornera*.

**M. J. M.:** Sentí muchísimo no poder cantarlo cuando me lo ofrecieron en el Teatro Real, pero realmente creo que hubiera sido muy perjudicial para mi voz. Fue muy doloroso negarme, pero no podía hacer otra cosa.

**Ó. A.:** ¿Qué relación ideal se tendría que establecer con un director de orquesta al trabajar una partitura?

**M. J. M.:** El maestro ha de aportar nuevas ideas tanto musical como interpretativamente y siempre ha de ayudar a los intérpretes. He tenido muy buena suerte con los que he trabajado, aunque hay quien te ha dado más y menos.

**Ó. A.:** Su carrera está encauzada. ¿Qué fue de sus estudios de Derecho?

**M. J. M.:** Están en suspenso... Dejé Derecho al tercer año porque no me gustaba lo suficiente; empecé a estudiar sin tener una gran vocación, porque lo que me hubiera gustado estudiar era Historia del Arte. Ahora estoy haciendo el doctorado en Ciencias de la Investigación Musical en la Universidad Autónoma de Madrid, aunque despacito porque estoy viajando bastante.



María José Montiel como *Giulietta* de *Los Cuentos de Hoffmann*, en el Teatro de la Ópera de Trieste

Tras cantar *Schéherazade* en Utrecht y Rotterdam bajo la batuta de Jean-Pascal Tortelier, María José Montiel prepara el montaje de *La Favorite* –en francés– que se representará en el Comunale de Bolonia a principios de mayo con Maurizio Benini en el podio y *regia* de Walter Pagliaro. A finales de ese mes participará en una gala de carácter benéfico que tendrá lugar en el Konzerthaus vienés y, en verano, se desplazará a Brasil y Portugal para presentar el disco *Modinha*, en el que interpreta canciones brasileñas junto al pianista Luiz de Moura Castro. Después interpretará *Carmen* en diversas ciudades italianas bajo la dirección de Antonello Allemandi. Próximamente el sello Autor editará un registro monográfico de García Leoz con la voz de la soprano y el acompañamiento del pianista Antonio Álvarez Parejo.



# Una cuestión de familia

Podría decirse que Marimí del Pozo tuvo una predisposición genética para el canto: era hija del bajo Carlos del Pozo –reputado caricato– y de Ramona Nieto, además de sobrina de dos voces de oro: Ofelia Nieto y Ángeles Ottein. Estudió en el Conservatorio de Madrid y, con catorce años, su padre la presentó como *amateur* en el Casino de esta ciudad, diciendo al público: “trátenla con cariño, que es mi persona”.

Por Joaquín MARTÍN DE SAGARMENAGA

El debut profesional de María de los Milagros Rodríguez Nieto (Madrid, 1928) –conocida artísticamente como Marimí del Pozo– tuvo lugar en 1945, en el Teatro de La Zarzuela, con *Rigoletto*. En 1947 cantó la misma obra en el Coliseu dos Recreios de Lisboa, con Mario Filippeschi, además de *Lucia di Lammermoor* junto a Tito Schipa, quien le prometió llevarla con él de gira por los Estados Unidos. El agente de Schipa, Morini, le hizo una audición en Suiza; y al mes y medio el divo cumplió su palabra y Marimí del Pozo se vio embarcada en la primera de sus tres giras americanas en la que, cantando recitales, recorrería Norteamérica. También realizó siete *tournées* por los países escandinavos, la primera de las cuales tuvo un inicio similar, por una promesa de Beniamino Gigli, a quien le había gustado mucho cuando cantaron juntos *Lucia di Lammermoor* en La Zarzuela (que también hicieron en Sevilla).

## Gozos y sombras

Tuvo actuaciones estelares, como en *La sonámbula* con Cesare Valletti o, en 1947, la misma obra en el Liceu de Barcelona, con Giuseppe di Stefano y Tancredi Pasero. Al iniciarse la década de los cincuenta creó una agrupación llamada *Ópera de Cámara Marimí del Pozo-Joaquín Deus* con el bajo gallego de este nombre y Benito Lauret de primer violín. Representaban obras como *La serva padrona*, de Pergolesi, *Il segreto di Susanna*, de Wolf-Ferrari, o *Bromas y veras de Andalucía*, de Moreno Torroba. En 1951 tuvo la gran oportunidad de su vida, al ofrecerle La Scala que cantase *Rigoletto* con motivo del 50 aniversario de la muerte de Verdi. Unida contractualmente al Liceu, Juan Antonio Pàmias no la desligará de su contrato, por lo que cantará la misma ópera con idéntico motivo, pero en el Liceu.



De familia de cantantes, fue una gran Lucia

La soprano se retiró, un tanto abruptamente, con la llegada al mundo de su segundo hijo: fue en 1961, el mismo año en que cantó *El barbero de Sevilla* en el Teatro Fontalba de Madrid. Después estuvo casi un lustro sin pisar un teatro como espectadora por miedo más que cierto a sentir nostalgia. Pero luego empezó a frecuentarlos y pensaba desde su butaca, tal y como afirmó a ÓPERA ACTUAL: “Qué a gusto estoy aquí sentada y qué mal lo están pasado los de arriba”. (Un interludio trágico fue el accidente de automóvil que tuvo en el Paseo de la Castellana de Madrid, con ocho días en coma profundo, diecisiete fracturas y once operaciones).

## Escasa discografía

Una palabra define el canto de Marimí del Pozo: facilidad. Facilidad propiciada por una voz de grato color, fragante, archifemenina. Y facilidad en la coloratura (esos adornos y trinos que se integran en la línea musical con loable naturalidad). El crítico y músico portugués Ruiz Coelho escribió sobre ella: “El timbre es de terciopelo y oro; nunca pierde su riqueza”. Es una lástima que esta voz no haya grabado más y, sobre todo, que no lo haya hecho en condiciones técnicas más felices. Entre su pequeño legado discográfico destaca con luz particular el fragmento “*Ardon gl'incensi*”, de *Lucia di Lammermoor*, la ópera que con toda probabilidad le otorgó más fama. Un logro al que acompañan otras grabaciones, de variable valor, que incluyen arias de obras de Bellini (*La sonámbula*; acompañada aquí por una batuta famosa, la de Anatole Fistoulari), Donizetti (*Don Pasquale*), Verdi (*Rigoletto*), Joaquín Rodrigo (*Cuatro madrigales amorosos*) o Jesús García Leoz (*Tríplico*). Más se ha prodigado quizá en páginas de zarzuela, entre las que destacan *Las hijas del zebedeo* (las célebres *Carceleras*), *El niño judío* (“*Canción de Concha*”) y *La Gran Vía* (“*Yo soy un baile de criadas...*”).



El próximo 28 de mayo subirá a las tablas del Teatro Real una nueva producción de *El oro del Rin*: será el primer paso para que la monumental *Tetralogía* de Richard Wagner vuelva a Madrid, ciudad que ha mantenido una extraña relación con el compositor de Leipzig desde hace más de un siglo.

Por Luis G. IBERNI

# Wagner en Madrid

“Hoy daban en el teatro *Die Walküre*, había que verla. Fuimos y parte por lo extraño del asunto, que yo no podía considerar en serio, y parte por lo más extraño de la música, y de la forma que el autor ha dado a la ópera, sin coro, sin un *cantabile*, sin un momento bello, en una palabra, salimos aburridos echando pestes contra Wagner. Nada apenas me gustó si no es la introducción del tercer acto, venida de las Walküre, que son ocho; ya había oído esta pieza a orquesta sola el año pasado en Roma; es estupenda, colosal, enérgica, grandiosa, vale más que una porción de óperas juntas que hoy se representan con general aplauso y que yo mismo oigo con más gusto porque la música de Wagner respira a mi juicio una soberbia, un desdén a lo claro, a lo sencillo y bello que no puede menos que hacerse antipática. ¿Quién que no sea alemán tolera dos actos enormes, de recitados, malos me atrevería a decir, para oír al cabo de ellos una pieza hermosa? Nadie; el puesto de dicha pieza está en los conciertos, que es sin duda donde vendrá a morir”. Éste era el comentario de un hombre de talento, Tomás Bretón, quien se expresaba así sobre *La Walkiria* —opinión que años más tarde matizaría— con motivo de una representación en la Ópera de Roma a principios de la década de los ochenta del siglo XIX. Sus visiones no estaban lejos de la impresión general del público madrileño porque, de hecho, hasta casi veinte años más tarde no se vería en el Teatro Real esta misma pieza, la primera de la *Tetralogía* que se programaría en Madrid.

Hay que decir que esas impresiones no eran compartidas por todos. El crítico vasco Antonio Peña y Goñi, uno de los más importantes de España, en un artículo en la *Ilustración española y americana*, en 1874, señalaba que “Wagner ha conseguido lo que sólo a los artistas excepcionales es dado conseguir: una reputa-

ción incontestable y una popularidad grandísima en Alemania, su patria. Sus doctrinas, expuestas por él mismo con un vigor y una valentía que hacen ver bien a las claras convicciones arraigadas hasta el delirio, han sido objeto de crítica en el mundo musical entero. Poeta, músico y literato musical, el maestro de Leipzig ha sembrado en Europa la semilla de la discusión, recogiendo bien pronto sazonados frutos, que más de una vez han debido herir gravemente al audaz reformador”. Pero esa idea no era necesariamente secundada ni por crítica, ni por los gestores del Real, demasiado centrados en el repertorio italiano.

*La Walkiria* fue la primera de las jornadas representadas en 1899, bajo la dirección de Juan Goula. Hay que decir que la expectación generada fue más que notable, ya que la célebre *Cabalgata* se había hecho mucho en los programas de la Orquesta de la Sociedad de Conciertos (algunos dirigidos por Bretón, por cierto). Así no es de extrañar que se llevaran a cabo más de veinte representaciones de la obra, que volvería al cartel el año siguiente con Tetrizzini y la exótica batuta de Cleofonte Campanini. *Siegfried* se estrenaría con dirección musical del mismo Campanini y escénica de Luis París en 1901, aunque esta vez sustentada por sólo seis representaciones. Estos dos títulos serían los únicos que, momentáneamente, se mantendrían en repertorio con cierta habitualidad. En noviembre, una batuta hoy olvidada, la de Ernst Kunwald, se haría cargo de ambos. Pero hasta 1906, tras la crisis que vivió la empresa del Real, no volvería a programarse *Siegfried*, en esta ocasión a las órdenes de Edoardo Vitale.

De gran trascendencia fue la llegada a Madrid de Walter Rabl, quien en 1908 dirigiría una memorable tanda de *La Walkiria*. De su éxito da cuenta Manuel Manrique de Lara, el crítico más



importante de principios de siglo y acérrimo wagneriano, cuando afirmaba que "somos deudores del doctor Rabl en nuestra educación wagneriana. Antes de que Calleja y Boceta tuviesen el buen acuerdo de confiarle la dirección de las ejecuciones de *La Walkiria*, esta maravillosa composición había estado siempre en manos absolutamente inhábiles. Ni la educación de la mayor parte de los directores italianos ni la tradición en que han formado su arte les hacen aptos para tales empresas... Las ejecuciones de fragmentos de obras dramáticas de Wagner en nuestros conciertos interpretados por excelentes orquestas bajo la dirección de Levi, Zumppe, Muck, Strauss y Weingartner nos revelaron su prodigiosa belleza. Estaba reservada al eminente *kapellmeister* de Breslau igual misión en las representaciones teatrales. Sus triunfos al frente de la orquesta del Real no han sido hasta ahora igualados, y las ovaciones con que el público ha acogido desde el primer instante su labor de gran director, han superado tal vez a las mayores que el entusiasmo del público ha tributado a sus artistas predilectos".

El impacto de los solistas procedentes de Alemania también tuvo importantes consecuencias frente a los nombres habituales de escuela italiana que solían visitar los escenarios españoles. El citado Manrique de Lara afirmaría que "la voz de los cantantes alemanes es ruda, tiene asperezas que riñen con nuestros hábitos, acentos que en determinados instantes hieren nuestros oídos. Mas también hay que confesar que en su arte hay algo espontáneo, algo fuerte y avasallador que arranca de tan hondo que no puede por menos que interesar y sorprender". *El caso de los dioses* llegaría de mano de Rabl al Real pocos días más tarde del estreno de *Margarita la Tornera* de Chapí, en 1909, con la curiosidad de que el papel de Alberich fue suprimido. Un año más tarde el director volvería para ofrecer *El oro del Rin*, que, por fin, vería la luz en Madrid en marzo de 1910. Por este motivo, el mencionado Manrique de Lara señalaría que "ha pasado ya el momento en que el arte de Ricardo Wagner podía ser discutido. Hoy forzosamente ha de ser acatado. Las diatribas de sus enemigos, empujados por la envidia y la impotencia, las calumnias que la ignorancia y la estupidez tejieron en derredor de su nombre; la rivalidad de tanto compositor que veía sus obras empequeñecidas y frustradas al lado de las del coloso, han dado tregua ya a un coro de admiración y de alabanzas, donde se unen en apretado haz todos los pensamientos de los más grandes críticos y todo el entusiasmo ferviente de una escuela de grandes compositores contemporáneos".



El regreso a Madrid de *El Oro del Rin* (en las imágenes) lleva la firma de Willy Decker en lo escénico y de Peter Schneider en lo musical

*Rin* apenas una). En las temporadas siguientes volvió a programarse en partes. El ilustre maestro italiano filowagneriano Luigi Mancinelli dirigió *La Walkiria* en 1914, título que repondría Saco del Valle en 1916. Pocos recuerdan que, por cierto, una de las batutas favoritas del repertorio italiano, Tullio Serafin, se puso al frente de la misma obra en 1917, que retornaría en 1919 con dirección musical de Otto Hess y escénica de Luis París en lo que suponía un preámbulo a la *Tetralogía* completa que se programó en 1920, con este último como responsable de la escena y con Fritz Cortolezis a la batuta. De auténtico acontecimiento cabe considerarse la reposición de ésta en 1921, porque la dirección musical vino a cargo de dos ilustres batutas germanas: Leon Blech, que sería titular de la Filarmónica de Berlín, y del mítico Karl Muck, en un esfuerzo que dejó exhausto al teatro, ya que hubo que esperar de nuevo para ver *La Walkiria* en 1925 dirigida por nuestro Enrique Fernández Arbós, poco antes del cierre del coliseo.

Su posterior historia ha tenido una trascendencia menor, aunque se recuerda el montaje de *La Walkiria* en La Zarzuela con lectura de Hugo de Ana. De ahí que la expectación ante el montaje de Willy Decker, que ha sido valorado con diferencia de opiniones en Alemania, tras el estreno en la Semper Oper de Dresde de esta coproducción con el Real, sea notable. En gran parte se debe a un reparto destacado en el que hay que señalar sobre todo los nombres de Alan Titus como Wotan, un cantante sólido que lo ha llevado a cabo en el mismo Bayreuth; la ilustre y veterana Hanna Schwarz, en este caso como Erda, o el joven y valioso Roland Wagenführer, tenor de cierta relevancia en Alemania, que asumirá el importante papel de Loge. La presencia de una batuta de interés como es Peter Schneider, quien sustituyera en su día al mismo Solti al frente de la *Tetralogía* de Bayreuth y que ha desgranado las notas wagnerianas por todo el mundo, da garantías al montaje que, desde el próximo 28 de mayo, devuelve a los escenarios madrileños a una de las cumbres de la producción wagneriana.

✕

## La primera *Tetralogía*

A Walter Rabl, que alternaría en los años siguientes con Eugenio Gottlieb, le cupo la responsabilidad de ofrecer dentro de una misma temporada la *Tetralogía* completa, que subiría por vez primera a las tablas del Real en 1911, coincidiendo con el pleno furor wagneriano en Madrid, aunque de cada uno de los títulos no se hicieran más de cuatro funciones (en el caso de *El oro del*



# Madrid Teatro Real

Montsalvatge **BABEL 46**  
Ravel **L'ENFANT ET LES SORTILEGES**

E. Sánchez, A. Ibarra, E. Baquerizo, F. Vas, M. Pintó, I. Mentxaka, R. Pierotti, J. Franco, D. Rubiera, M. Bacelli, A. Häsler, M. Montalvo, M. Pardo. Dir.: A. Ros Marbà. Dir. esc.: J. Lavelli.  
2 de abril

**R**esulta temerario encajar en un mismo espectáculo dos óperas con filosofías y contextos tan diferentes como estas dos obras cortas de Xavier Montsalvatge y Maurice Ravel; sin embargo, gracias a la sabiduría de dos directores, el musical, Antoni Ros Marbà y el escénico, Jorge Lavelli, se realizó un trabajo de gran maestría de forma tal que el hiato inevitable se produjo sin detrimento para ninguna de las dos obras. Ambas tienen su ámbito y se vieron y escucharon perfectamente, sin estorbarse. La opresión en la primera y la frescura en la segunda estuvieron perfectamente expresadas.

Para *Babel 46*, **Jorge Lavelli** creó un espacio escénico con el escenógrafo **Agostino Pace** que encierra los personajes sin agobiarlos excesivamente y de alguna manera dejó entrever la salida final. El horizonte brindó un punto de irrealidad a ese campo de concentración extraño en el que nada es lo que parece, donde nadie dice la verdad; donde la propia verdad no viene a ser más que un elemento más de la gran ceremonia de la confusión en la que, finalmente, nada importa. La libertad o la cárcel, es lo mismo. ¿Dónde quedan uno y otro concepto? ¿Dentro o fuera? De ahí la confusión, de ahí Babel. Las lenguas múltiples se entienden, no en cambio los espíritus o los corazones. La belleza de la música de Montsalvatge se quedó un poco corta, o es que Lavelli fue demasiado lejos.

Es una lástima que la *operita* del compositor catalán no haya visto la luz en su momento de composición, pues ahora sería, posiblemente, una obra de repertorio suficientemente conocida. De esta forma, aun dando cumplida justicia a una partitura que se lo merece, es dudoso que tenga un camino demasiado ligero y fructífero. Es música de hace ya un tiempo, la época



del verismo con claras reminiscencias del mejor Menotti, sin que esto suponga el más mínimo desdoro: ya quisieran muchas de las que se escriben hoy tener la enjundia y calidad de esta *Babel 46*. La anécdota es mínima, aunque conserve todavía un punto de crítica social, lo que hizo aún más sobresaliente el trabajo de Lavelli y su inventiva escénica, creando personajes que tienen cierta humanidad. Musicalmente es muy asequible y agradable, por lo que el público la recibió sin reticencias.

Aunque se trate de una obra coral, sin embargo hay que destacar la magnífica intervención de la soprano valenciana **Ana Ibarra** —otra alumna de esa gran maestra que es Ana Luisa Chova—, que se reveló con una voz poderosa, de un color muy bello y extraordinariamente musical, principalmente en una especie de aria verista situada en el centro de la ópera. El resto de cantantes estuvo a un muy buen nivel.

En cuanto a la obra de Ravel, la magia y el genio del compositor inspiraron una escenografía encantadora e imaginativa que supo sacar un gran partido de la ingenua historia del sueño infantil. Magnífico el vestuario de **Francesco Zito**. Habría también que mencionar a la protagonista de *L'enfant*, **Monica Bacelli**, más por lo expresiva y por su adecuación escénica que por su calidad vocal.

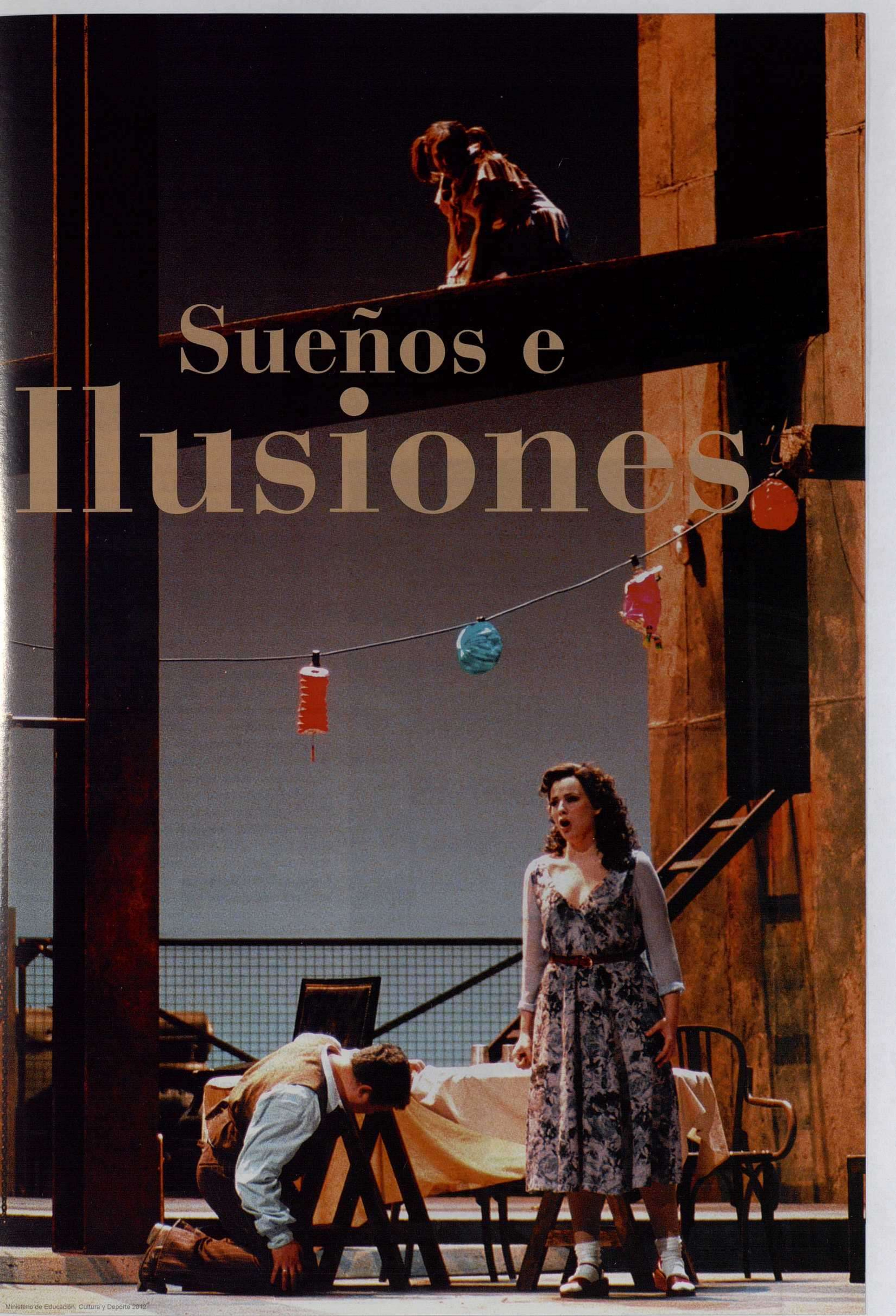
**Antoni Ros Marbà** se volcó en ofrecer una lección de dirección matizada, llena de detalles exquisitos y de buen gusto, dejando expresarse a una orquesta que dispone de muy buenos profesores y que tuvo en ambas obras una actuación excelente, y mejor, si cabe, en Ravel donde la experiencia rectora se puso más de manifiesto. El público aplaudió suficientemente, teniendo en cuenta que estas óperas no son de su especial predilección. \* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Jorge Lavelli planteó dos mundos contrapuestos para estas óperas contemporáneas. Junto a estas líneas, dos aspectos de las oníricas atmósferas creadas para *L'Enfant*. En la página siguiente, el realismo con que plasmó *Babel 46*, con Ana Ibarra y Emilio Sánchez



Reportaje gráfico: Teatro Real / Javier DEL REAL



A theatrical scene on a stage. A man in a light blue shirt and brown vest is bowing deeply towards the floor. A woman in a floral dress stands next to him, looking on with an open-mouthed expression. A dog is perched on a ledge above them. A string of colorful lanterns hangs across the scene. The background is a simple stage set with a grid pattern.

# Sueños e Ilusiones



# Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

## Mozart LA CLEMENZA DI TITO

D. Van der Walt, J. Varady, J. Larmore, H. Brunner, M. Martí, S. Orfila. Dir.: B. De Billy.

V. DE CONCIERTO 7 de febrero

*Christoph Marthaler mostró en el Liceu su visión de Kátia Kabanová en una producción protagonizada por Angela Denoke*

En esta *Clemenza di Tito* —que más tarde viajó al Palau de la Música de Valencia—, **Jennifer Larmore**, cantante de gran prestigio en el repertorio barroco, encarnó a Sesto con autoridad y nobleza en el canto, destacando su timbre aterciopelado capaz de sostener arias de tanto dramatismo como “*Parto, parto*” o “*Deh, per questo istante solo*”; la cantante exhibió una emisión algo forzada en su primera intervención que más tarde acabó por controlar. **Julia Varady** fue un verdadero lujo, en un

rol (Vitellia) del que logró superar la amplia tesitura con verdadera solvencia, especialmente en el registro grave. Inició su actuación con una impactante versión del aria “*Deh, se piacer mi voi*” en la que se pudo comprobar toda la fuerza y técnica de esta extraordinaria soprano. **Deon van der Walt** (Tito) en ningún momento encandiló al público; le faltó expresividad y resolución de las agilidades vocales. **Heidi Brunner** demostró una gran seguridad como Annio y **Montserrat Martí** cuajó una Servilia de gran distinción y calidad interpretativa, mereciendo la barcelonesa el aplauso del público tras su aria “*S’altro che lagrime*”. El Publio de **Simon Orfila** presentó unos medios vocales apropiados, aunque fuera de estilo. La dirección de **Bertrand de Billy** fue solvente y atenta con los cantantes, destacando la matización de la obra, a pesar de algunos tiempos exageradamente rápidos. El coro presentó un cuidado y meritorio trabajo de conjunto. \* **Fernando SANS RIVIÈRE**

## Janáček KÁTIA KABANOVA

A. Denoke, H. Smit, P. Straka, J. Henschel, H. Delamboye, R. Trost, D. Peckova, F. Caton. Dir.: S. Cambreling. Dir. esc.: C. Marthaler. 17 de marzo

La regia de *Kátia Kabanová* —proveniente del Festival de Salzburgo (1998)— del suizo **Christoph Marthaler**, que tanta polémica causó en su día, no consiguió despertar las mismas pasiones entre el curtido público barcelonés. **Sylvain Cambreling**, una de las bazas más fulgurantes de la época *Mortier* del evento salzburgués, ofreció una lectura de gran intensidad y exquisita matización, en la que la Simfónica del Liceu demostró una vez más que ante un buen director los resultados son superiores a lo habitual. El éxito alcanzado se basó también en la excelente interpretación de **Angela Denoke**, con una voz de gran fuerza dramática y cuidado lirismo que además bordó su interpretación actoral, ofreciendo una Kátia llena de vida y sensibilidad; un verdadero lujo. El resto del reparto presentó un trabajo muy consistente, con una **Jane Henschel** muy en el papel de la mezquina Kabanicha, un cuidado **Hubert Delamboye** como un inseguro y débil Tíjon de timbre tenoril muy adecuado, y **Peter Straka**, un apreciable Boris, de timbre amplio y cuidado, que brilló especialmente en el dúo del segundo acto con la protagonista. La atenta, pero algo embarullada dirección escénica de Marthaler, dio en cambio una gran vida a la pareja de enamorados formada por el profesor Vania Kudriach, interpretado por el sensible tenor **Rainer Trost** y la Varvara de la mezzo **Dagmar Peckova**, una intérprete de gran interés que bordó su personaje. Igualmente interesante resultó la labor de **Henk Smit** como Dikoi, así como los breves papeles que cerraban un elenco vocal de gran altura. El interés dramático de *Katia Kabanova* y la belleza musical de la partitura hacen posible que cualquier puesta en escena sea un éxito casi seguro, por lo que ésta, que traslada el ambiente rural cercano al Volga a un patio de vecinos de los suburbios de Brno, no presentó más aliciente que el de una mayor proximidad a la época actual, al situar la acción en los años sesenta del siglo XX. Un triunfo, en definitiva, que no ha de asombrar si se recuerda que las obras de Janáček han obtenido siempre un importante éxito en el coliseo barcelonés. \* **F. S. R.**



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL





PALAU DE LA MÚSICA CATALANA  
**Mozart IDOMENEO**  
 C. Elsner, A. Szántó, L. Odinius, L. Slepniova, R. Langhurst. O. y C. del Nationaltheater de Mannheim.  
 Dir.: A. Fischer. PALAU 100 V. DE CONCIERTO 4 de abril

Mannheim y Mozart. Una asociación que a cualquier mozartiano de toda la vida —es decir, a los que se han convertido a Mozart en los últimos diez años— ha de producirle necesariamente un *frisson* especial. No hubo decepción, aunque sí cierta perplejidad. La orquesta es excelente, así como el coro (lo que no impediría un interno someramente calante en el primer acto), y el exótico sonido de los metales *naturales* añadía interés a la propuesta, pero la dirección de **Adam Fischer** dio la impresión de una contundencia excesiva, como si quisiera añadir espesor dramático a una partitura que ya lo lleva incorporado en su ADN. Este exceso de vigor, que acabaría penalizando la proyección de las voces solistas, y una cierta indeterminación en los acordes sueltos serían los únicos inconvenientes de una concertación que supo buscar —y obtener— toda la magia de la portentosa música de Mozart gracias a una gestualidad enérgica y precisa.

La versión elegida era básicamente la de Viena de 1786, aunque con significativos recortes en recitativos y arias y supresión de números como “*Godiam la pace*”, “*Se il tuo duol*”, “*Idol mio, se ritroso*” o —el más extraño de todos— “*Torna la pace*”. No es cosa grave en una versión de concierto, aunque sí llamó la atención el cambio de lugar de la única aria que se le permitió cantar a Arbace.

Decorosamente provinciano el cuadro de cantantes, con una Ilia correcta pero de voz excesivamente infantil e incorpórea (**Rebecca Langhurst**), un Idomeneo con carencias tímbricas importantes pese a la consistencia del instrumento (**Christian Elsner**), al que vino muy bien que se eligiera la versión *fácil* de “*Fuor del mar*”, un Idamante de buenas intenciones y desenvuelta coloratura pero de voz engolada y mate (**Andrea Szántó**) y una Elettra a la que acabó viniéndole muy grande el *aria di furore* del tercer acto a pesar del entusiasmo que supo despertar en el público (**Ludmila Slepniova**). Muy notable el sentido de la dicción de **Lothar Odinius** (Arbace y Gran Sacerdote) y adecuadamente retumbante **Mijail Mijailov** en la Voz del Oráculo completando el reparto. \* **Marcelo CERVELLÓ**

**Bilbao**  
 PALACIO EUSKALDUNA  
**Verdi IL TROVATORE**  
 R. Margison, S. Radvanovsky, L. Diadkova, G. Sulvarán, A. Kotchinian, M. Mendizábal, P. Calderón, A. Pérez.  
 Dir.: P. G. Morandi. Dir. esc.: E. Moshinsky. 16 de febrero

Con la puesta en escena de *Il Trovatore* ha quedado clausurada la L Temporada abaoísta. El tenor canadiense **Richard Margison** rubricó una buena representación y triunfó, aun sin llegar a entusiasmar. De voz lírica, con rasgos de *spinto*, no tuvo dificultad alguna en afrontar de forma brillante la complicada partitura, incluida la célebre “*Pira*”, que cantó a tono. En su contra, la falta de línea belcantista y una inexpresividad rutinaria no le permitió transmitir emoción alguna. El mayor éxito de la velada estuvo a cargo de la soprano **Sandra Radvanovsky** como Leonora, en una presentación verdaderamente afortunada: Su “*Tacea la notte placida*” arrancó la primera gran ovación por su bella voz, línea y perfecta emisión vocal, exhibiendo un virtuosismo que culminó con un “*D’amor sull’ali rosee*” que supuso el punto más alto de la velada. Su versión incluyó la *caballetta* “*Tu vedrai che amore in terra*”, habitualmente omitida. Por su parte, la mezzo **Larissa Diadkova** dio intensidad y vivencia especial a su Azucena con su modélica interpretación. Su voz, de grato color, uniforme en las zonas central y aguda, con bellos y sonoros graves, constituyó otra grata sorpresa.

Por incomparecencia de Paolo Gavanelli se presentó el barítono mexicano **Genaro Sulvarán** como Conde de Luna. Cantó con gran entrega y derroche de facultades, con bella voz, buen fraseo y musicalidad evidente. En algunos pasajes quedaba un tanto desigual, pero de cualquier forma se trata de un artista a seguir de cerca. El Ferrando a cargo del bajo **Arutjun Kotchinian** resultó adecuado, destacando fundamentalmente en el ingrato “*Abietta zingara*”, que cantó con sentido y voz amplia. Acertados también el tenor **Pedro Calderón**, la soprano **María Mendizábal**, el barítono **Ales Pérez** y **Fernando de la Fuente**.

Soberbias las intervenciones del Coro de Ópera de Bilbao en una obra en que pudo lucirse de veras y la Sinfónica de Euskadi, muy musical y brillante a las órdenes de **Pier Giorgio Morandi**. La coproducción con el Teatro

*Richard Margison encarnó a Manrico y Sandra Radvanovsky fue Leonora (abajo) en el montaje de Il Trovatore ofrecido en el Euskalduna que despidió la temporada de la A. B. A. O. Sobre estas líneas, la Azucena de Larissa Diadkova*



A. B. A. O.



## Concierto 9

## CICLO I

20, 21 Y 22 DICIEMBRE 2002  
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

**H. Berlioz** *La infancia de Cristo, opus 25*  
**Katarina Karneus**, soprano  
**Keith Lewis**, tenor  
**Wolfgang Holzmaier**, barítono  
**Hans Peter Scheidegger**, bajo  
**Peter Lika**, bajo  
**Rainer Steubing-Negenborn**, director CNE  
**Rafael Frühbeck de Burgos**, director

## Concierto 10

## CICLO I

17, 18 Y 19 ENERO 2003  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**M. de Falla** *El retablo de Maese Pedro*  
**R. Strauss** *Sinfonía Alpina, opus 64*  
**M<sup>a</sup> José Suárez**, mezzosoprano  
**Joan Cabero**, tenor  
**Carlos Bergasa**, barítono  
**Pedro Halffter Caro**, director



## Concierto 11

## CICLO II

24, 25 Y 26 ENERO 2003  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**L. van Beethoven** *Sinfonía núm. 8, en Fa mayor, opus 93*  
**C.M. von Weber** *Concierto para clarinete y orquesta núm. 1, en Fa menor, opus 73*  
**A. Scriabin** *El poema del éxtasis, opus 54*  
**Sabine Meyer**, clarinete  
**Pedro Halffter Caro**, director



## Concierto 12

## CICLO II

31 ENERO. 1 Y 2 FEBRERO 2003  
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

**F. J. Haydn** *Las Estaciones, Hob XXI:3*  
**Simone Nold**, soprano  
**Werner Güra**, tenor  
**Robert Holl**, bajo  
**Rainer Steubing-Negenborn**, director CNE  
**Peter Schreier**, director



## Concierto 13

## CICLO I

7, 8 Y 9 FEBRERO 2003  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**D. Shostakovich** *Concierto para violonchelo y orquesta núm. 2, opus 126*  
**A. Bruckner** *Sinfonía núm. 4, en Mi bemol mayor, A. 95 "Romántica"*  
**Christian Poltéra**, violonchelo  
**Heinrich Schiff**, director



## Concierto 14

## CICLO II

14, 15 Y 16 FEBRERO 2003  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**B. Casablancas** *Tres epigramas (Primera vez ONE)*  
**W. Lutoslawski** *Concierto para piano y orquesta*  
**L. van Beethoven** *Sinfonía núm. 3, en Mi bemol mayor, opus 55, "Heroica"*  
**Ewa Poblocka**, piano  
**Josep Pons**, director



## Concierto 5

## CICLO I

22, 23 Y 24 NOVIEMBRE 2002  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**L. van Beethoven** *Sinfonía núm. 4, en Si bemol mayor, opus 60*  
**F. Liszt** *Concierto para piano y orquesta núm. 1, en Mi bemol mayor*  
**S. Prokofiev** *Romeo y Julieta (selección)*  
**Louis Lortie**, piano  
**Juanjo Mena**, director



Juanjo Mena

## Concierto 6

## CICLO I

29 Y 30 NOVIEMBRE, 1 DICIEMBRE 2002  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**R. Gerhard** *Danzas de don Quijote*  
**M. A. Roig-Francolí** *Cinco piezas orquestales (Primera vez ONE)*  
**R. Strauss** *Una vida de héroe, opus 40*  
**Jesús López Cobos**, director



Jesús López Cobos

## Concierto 7

## CICLO II

6, 7 Y 8 DICIEMBRE 2002  
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

**A. Bruckner** *Misa núm. 3, en Fa menor, "Grande"*  
**A. Bruckner** *Te Deum*  
**Ingrid Kaiserfeld**, soprano  
**Jane Irwing**, mezzosoprano  
**Kurt Streit**, tenor  
**Arutjun Kotchinian**, bajo  
**Rainer Steubing-Negenborn**, director CNE  
**Jesús López Cobos**, director

## Concierto 8

## CICLO II

13, 14 Y 15 DICIEMBRE 2002  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**F. J. Haydn** *Sinfonía núm. 67, en Fa mayor, Hob I:67*  
**K. Penderecki** *Concierto para viola y orquesta*  
**L. van Beethoven** *Sinfonía núm. 7, en La mayor, opus 92*  
**Roberto Díaz**, viola  
**Rafael Frühbeck de Burgos**, director



Rafael Frühbeck de Burgos

## Concierto 1

## CICLO I

18, 19 Y 20 OCTUBRE 2002  
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

**J. Brahms** *Concierto para violín y orquesta, en Re mayor, opus 77*  
**S. Prokofiev** *Alexander Nevsky, opus 78*  
**Vadim Repin**, violín  
**Rosemarie Lang**, mezzosoprano  
**Rainer Steubing-Negenborn**, director CNE  
**George Pehlivanian**, director



George Pehlivanian

## Concierto 2

## CICLO II

25, 26 Y 27 OCTUBRE 2002  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**E. Varèse** *Amériques (versión original)*  
**J. Brahms** *Concierto para piano y orquesta núm. 2 en Si bemol mayor, opus 83*  
**André Watts**, piano  
**George Pehlivanian**, director



André Watts

## Concierto 3

## CICLO I

8, 9 Y 10 NOVIEMBRE 2002  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**W. A. Mozart** *Concierto para violín y orquesta, núm. 4, en Re mayor, KV.218*  
**A. Bruckner** *Sinfonía núm. 7, en Mi mayor, A 95*  
**Isabelle van Keulen**, violín  
**Günther Herbig**, director



Isabelle Van Keulen

## Concierto 4

## CICLO II

15, 16 Y 17 NOVIEMBRE 2002  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**J. Gómez** *Suite en La*  
**F. J. Haydn** *Concierto para violonchelo y orquesta núm. 2, en Re mayor, Hob VIIb:2*  
**A. Dvorák** *Sinfonía núm. 7, en Re menor, opus 70*  
**Ralph Kirshbaum**, violonchelo  
**Juanjo Mena**, director



Ralph Kirshbaum



# Temporada

## ORQUESTA 2002/2003 Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

### Concierto 15

### CICLO I

21, 22 y 23 FEBRERO 2003  
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

**O. Esplá** *La pájara pinta*  
**C. Camarero** *Hacia el aire sin nombre*  
(Encargo OCNE. Estreno absoluto) (En el centenario de Luis Cernuda)



M. Ángel Gómez Martínez

**Mussorgsky/Ravel**

*Cuadros de una exposición*  
**Rainer Steubing-Negenborn**, director CNE  
**Miguel Ángel Gómez Martínez**, director

### Concierto 16

### CICLO I

28 FEBRERO. 1 Y 2 MARZO 2003  
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA  
SOCIEDAD CORAL DE BILBAO

**W. A. Mozart** *Música para un funeral masónico,*  
*en Do menor, KV. 477 (479 a)*  
**F. J. Haydn** *Sinfonía núm. 44, en Mi menor, Hob I:44,*  
*"Sinfonía fúnebre"*  
**G. Ligeti** *Requiem (Primera vez OCNE)*

**Susan Parry**, mezzosoprano  
**Rainer Steubing-Negenborn**, director CNE  
**Gorka Sierra**, director Sociedad Coral de Bilbao  
**Josep Pons**, director

### Concierto 17

### CICLO II

28, 29 Y 30 MARZO 2003  
ORQUESTA SIMFÓNICA DE BARCELONA  
I NACIONAL DE CATALUNYA

**A. Bruckner** *Sinfonía núm. 8,*  
*en Do menor*



Franz Paul Decker

**Franz Paul Decker**, director

### Concierto 18

### CICLO II

4, 5 Y 6 ABRIL 2003  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**J. Brahms** *Variaciones sobre un tema*  
*de Haydn, opus 56 a*  
**B. Bartók** *Concierto para piano*  
*y orquesta núm. 3*  
**A. Dvorák** *Sinfonía núm. 9,*  
*en Mi menor, opus 95, "Del nuevo Mundo"*



Elena Bashkurova

**Elena Bashkurova**, piano  
**Rafael Frühbeck de Burgos**, director

### Concierto 19

### CICLO I

11, 12 Y 13 ABRIL 2003  
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

**L. van Beethoven** *Missa Solemnis, en Re mayor, opus 123*

**Soprano a determinar**  
**Iris Vermillion**, mezzosoprano  
**Herbert Lippert**, tenor  
**Robert Hall**, bajo  
**Rainer Steubing-Negenborn**, director CNE  
**Rafael Frühbeck de Burgos**, director

### Concierto 20

### CICLO I

25, 26 Y 27 ABRIL 2003  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**Antonio José** *Preludio y danza popular*  
*de "El mozo de mulas"*  
**R. Strauss** *Concierto para oboe*  
*y orquesta en Re mayor*  
**P. I. Tchaikovsky** *Sinfonía núm. 5,*  
*en Mi menor, opus 64*



Pinchas Steinberg

**Hansjörg Schellenberger**, oboe  
**Pinchas Steinberg**, director

### Concierto 21

### CICLO II

16, 17 Y 18 MAYO 2003  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**T. Marco** *Palacios de Al-hambra (Primera vez ONE)*  
**G. Mahler** *Sinfonía núm. 1, en Re mayor, "Titán"*

**Dúo Uriarte-Mrongovius**, dúo de pianos  
**Rafael Frühbeck de Burgos**, director

### Concierto 22

### CICLO II

23, 24 Y 25 MAYO 2003  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

**J. Torre** *Imágenes de "El Quijote"*  
(Encargo CDMC.  
Estreno absoluto)  
**S. Prokofiev** *Concierto para violín*  
*y orquesta, núm. 2,*  
*en Sol menor, opus 63*  
**S. Revueltas** *La noche de los Mayas*



Christopher Wilkins

**Nikolai Znaider**, violín  
**Christopher Wilkins**, director

### Concierto 23

### CICLO I

30 Y 31 MAYO. 1 JUNIO 2003  
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

**L. van Beethoven** *Rey Esteban, obertura,*  
*opus 117*  
**L. van Beethoven** *Fantasia Coral para piano,*  
*coro y orquesta, opus 80*  
**R. Strauss** *Burleske, para piano*  
*y orquesta, en Re menor*  
**R. Strauss** *El caballero de la rosa, suite, opus 59*



Rudolf Buchbinder

**Rudolf Buchbinder**, piano  
**Rainer Steubing-Negenborn**,  
director CNE  
**Rafael Frühbeck de Burgos**, director

### Concierto 24

### CICLO II

6, 7 Y 8 JUNIO 2003  
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

**L. de Pablo** *Concertino, para piano a cuatro manos*  
*y orquesta de cuerda (Primera vez ONE)*  
**L. van Beethoven** *Sinfonía núm. 9, en Re Menor,*  
*opus 125 "Coral"*

**Juan Carlos Garvayo y Alberto Rosado**,  
piano a cuatro manos  
**Danielle Halbwachs**, soprano  
**Mabel Perelstein**, mezzosoprano  
**Endrik Wottrich**, tenor  
**Hans Tschammer**, bajo  
**Rainer Steubing-Negenborn**,  
director CNE  
**Rafael Frühbeck de Burgos**, director

Venticuatro programas de abono, en conciertos de viernes, sábado y domingo. Todos los conciertos se celebran en el Auditorio Nacional de Música de Madrid (C/ Príncipe de Vergara, 146 - Tel. 91 337 01 40).

**Venta para grupos:** mediante reserva telefónica (Tel. 91 337 03 21).

**Lugares de venta:** Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM (Teatro de la Zarzuela) y venta telefónica.

#### Abonos

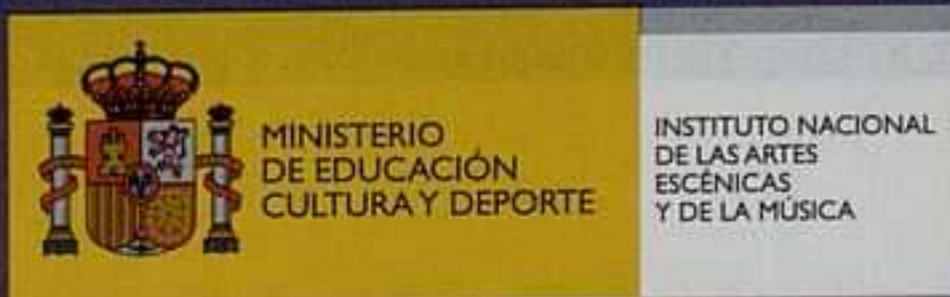
**Renovación:** del 23 de abril al 30 de mayo, según calendario publicado en gacetas de prensa diaria.

**Venta libre:** desde el martes 11 de junio al sábado 28 de septiembre (ambos inclusive), excepto agosto.

**Lugar de venta:** en taquillas del Auditorio Nacional.

**Teléfono de información** exclusivo de abonos:

91 337 03 21 (de 10 a 14 horas en días laborables).



# A

Auditorio  
Nacional  
de Música



ORQUESTA Y CORO  
NACIONALES DE ESPAÑA



A la derecha, la escena de los enigmas en la producción de *Turandot* de Las Palmas de Gran Canaria.

Abajo, la principessa de *Giovanna Casolla*, junto al tenor *Ignacio Encinas*



Festival de Ópera de Las Palmas

del Maggio Musicale Fiorentino, el Massimo de Palermo y el São Carlos de Lisboa agradó sobremanera, con la dirección de escena de **Elijah Moshinsky**, que se presentaba aquí. Combinó en su puesta en escena a Pirandello con la estética de Velázquez, con una plataforma transversal y paneles móviles con los que agilizó de forma notable las mutaciones. En definitiva, una escena tradicional con tecnología actual. \* **José Antonio SOLANO**

## Las Palmas de Gran Canaria

AUDITORIO ALFREDO KRAUS

### Puccini TURANDOT

G. Casolla, G. Queni, I. Encinas, M. Bianchini, F. Latorre, J. Ruiz, J. J. Frontal, F. Navarro, F. Latorre. Dir: A. Licata. Dir. esc: R. Laganà.

18 de febrero

Con más aciertos que lagunas, el director de escena italiano **Roberto Laganà** supo aprovechar las posibilidades del escenario del Auditorio Alfredo Kraus para este montaje de *Turandot* pecando, tal vez, de algunos excesos que sólo añadían saturación y confusión a determinadas escenas; sin embargo, supo mover bien a las masas, lo que contrastaba con el estatismo a que sometió a los solistas en buena parte de la función. La protagonista absoluta de la noche fue **Giovanna Casolla**, que supo, gracias a su potencia vocal, brindar al personaje de Turandot todo el *hielo* que encierra y transmitir con su creación la antipatía y crueldad que de él emana.

A años luz estuvo, pese a su esforzado empeño, el Calaf de **Ignacio Encinas**, que destacó por sus arriesgados y certeros agudos, pero sin lograr con ellos hacer recordable su interpretación debido a su técnica, un tanto abrupta y alejada de toda sutileza. La Liù de **Gianna**

**Queni** logró salir airosa por su sensibilidad, pero no consiguió transmitir ni con su voz ni con su interpretación la ternura que el personaje encierra.

Del trío que conforman Pong (**José Ruiz**), Pang (**Francisco Navarro**) y Ping (**José Julian Frontal**) resaltó éste último, y para él fue una de las mayores ovaciones de la noche. Imperó la corrección en el resto del reparto, siendo la única nota negativa el Timur interpretado por **Michele Bianchini**; su voz cavernosa sólo rozó el límite de la afinación.

Magnífico el Coro del Festival, dirigido por **Olga Santana**, que supo dar brillantez a sus intervenciones pese a la inapropiada acústica del Auditorio para este tipo de espectáculos. **Andrea Licata**, al frente de la Filarmónica de Gran Canaria, realizó una más que afortunada interpretación de la partitura pucciniana resaltando, sobre todo, el lirismo que la obra encierra. Un espectáculo notable. \* **Cayetano SÁNCHEZ**

TEATRO CUYÁS

### Donizetti LA FAVORITE

D. Barcellona, G. Filianoti, N. Mijailovic, A. Martirosian. Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: C. Servais.

12 de marzo

Son muchas las voces que claman por la revisión del repertorio operístico habitual o cuestionan la validez de señalados títulos, principalmente de repertorio belcantista. Uno de ellos es *La Favorita*, una obra de incuestionables valores, pero cuyas lagunas dramáticas ha evidenciado el paso del tiempo. El Festival grancaño presentó una visión actualizada de este título en su versión original francesa pero con algún que otro corte, una escenografía minimalista y un vestuario que resultó en la mayor parte anacrónico, con unas ninfas que dieron paso a personajes que parecían recrear la estética más psicotrónica del pasado remoto de Elton John. Tanta *moder-*



Festival de Ópera de Las Palmas



nidad sólo generó confusión y parte del público olvidó el placer del disfrute en el vano intento de descifrar claves ocultas que sólo debían estar en la mente del director de escena. El acierto de toda la producción no lo marcó, por tanto, su estética, sino la acertada elección de los protagonistas, un auténtico regalo para los oídos. **Daniela Barcellona** sacó a relucir toda la inmensa calidad y potencia de su voz en una interpretación de Leonore llena de sensibilidad y verdad. Excelente la voz del joven tenor **Giuseppe Filianoti**, que tuvo poco tiempo para reponerse entre escena y escena debido a los cortes, entre ellos el del ballet, dificultad que supo salvar con creces gracias a su habilidad técnica. El resto del reparto cumplió con corrección su cometido. Como ya es habitual, el Coro del Festival de Ópera de Las Palmas desempeñó con profesionalidad su participación, así como el director **Ricardo Frizza**, que realizó una lectura ajustada al dramatismo de la partitura pese a tener a sus órdenes una orquesta que no supo estar a su altura, tal vez por la juventud de la formación, una suerte de cantera de la Filarmónica de Gran Canaria que, no obstante, mejora en cada uno de sus cometidos. \* C. S.

Festival Internacional de Música de Las Palmas



## Madrid

TEATRO REAL

### Verdi FALSTAFF

A. Maestri, M. Lanza, M. Giordano, S. Sánchez J., V. Villarroel, E. Norberg-Schulz, M. Pentcheva, P. Petrova. O. S. Madrid. Dir. F. Chaslin. Dir. esc.: M. Bianchi, M. Blanch, sobre Strehler. 16 de febrero

Cuando alguien espera, con razón, que le regalen un magnífico brillante y se encuentra, envuelto en un bellissimo estuche, una circonita, no puede menos que llevarse una profunda decepción. Esto es lo que ocurrió con este *Falstaff* verdiano. Lamentablemente el fabuloso

genio del último Verdi, el más joven, no aparecía por ninguna parte salvo por el buen hacer musical de algunos cantantes, pero la lección del maestro del humanismo que fue el compositor de Busseto no se tradujo ni en la música ni en la escena. Tampoco **Giorgio Strehler** estaba allí —qué difícil es seguir el dictado de los grandes— salvo un pobre remedo que la belleza del decorado de **Ezio Frigerio** y la luz de **Vinicio Cheli** o el vestuario del propio escenógrafo no podían salvar. Una verdadera lástima porque la obra y la producción merecían lo mejor. Si **Ambrogio Maestri** compuso vocalmente un protagonista bastante aceptable —a pesar de sus pérdidas de texto en el primer acto— como personaje quedó fuera de las intenciones de la filosofía verdiana, tónica general de todos

Festival Internacional de Música de Las Palmas



*Daniela Barcellona, sobre estas líneas, atrajo gran parte de la atención de La Favorite representada en Las Palmas (foto superior). A la izquierda, el esteticista montaje de Falstaff de Giorgio Strehler*



Teatro Real / Javier DEL REAL





Teatro Real / Javier DEL REAL

*Ambrogio Maestri (arriba, junto a Mariana Pentcheva) dio vida a Falstaff en el Teatro Real. En la imagen inferior, un momento de La Condenación de Fausto en versión de concierto que acogió el coliseo madrileño*

los intérpretes achacable a la realización y dirección escénica de **Marina Bianchi** y **Marise Flach**, resultando marionetas y no personajes llenos de humanidad. Aunque se trate de una obra coral, todos tienen una personalidad tan definida que si no destacan algo falla. Así ocurrió nuevamente con el Ford de **Manuel Lanza**, posiblemente el rol mejor cantado por el barítono en sus intervenciones madrileñas. **Massimo Giordano**, que comenzó muy inseguro, se expresó rotundamente en su intervención en el principio de la escena del parque de Windsor. **Verónica Villarroel** posee una voz densa y con un cierto filtro nasal que le afea el timbre y no es el tipo de soprano idónea para el rol de Alice Ford, que requiere una voz más lírica. Muy bella la intervención de **Elizabeth Norberg-Schulz**, que fue creciendo hasta culminar en su intervención final realmente magnífica. **Mariana Pentcheva** y **Petia Petrova**, Quickly y Page respectivamente, con suficientes medios, pasaron bastante desapercibidas. Para **Santiago Sánchez Jericó**, Bardolfo, no existen papeles pequeños porque a todos sabe darle la impronta y el gracejo de una personalidad aguda y matizada.

¿Quién reconoce a la Sinfónica de Madrid? ¿Era la misma de hace unos días en *Pelléas y Mélisande*? Imposible. La responsabilidad sólo cabe dirigirla sobre **Frédéric Chaslin**. ¿Dónde quedó la sutileza, el encaje, la riqueza tímbrica, el sonido camerístico, la estructura de melodías continuas en perfecta sincronía? Esta visión de la vida,

como un *continuum* —y no como momentos aislados, simplemente yuxtapuestos, pero sin intrínseca conexión vital— condujo a Verdi a realizar la más perfecta síntesis entre fondo y forma que en la ópera se haya producido; le llevó a hacer una música *continua*, sin cortes. Nada de esto pudo oírse. A pesar de todo, el público aplaudió agradeciendo el esfuerzo de los intérpretes. \* **F. G.-R.**

## Berlioz LA CONDENACIÓN DE FAUSTO

E. Shkosa, K. Streit, G. Surian, I. Fresán. O. S. de Madrid. Dir. M. Soustrot. V. DE CONCIERTO 2 de marzo

Gran altura musical se alcanzó en la interpretación de *La damnation de Faust*, de Berlioz, que se ofreció como concierto sinfónico-coral, dentro de la programación del Real. El Coro y la Sinfónica de Madrid poco a poco se van consolidando como una de las agrupaciones más importantes de la capital. Desde el podio, **Marc Soustrot** realizó una lectura extraordinariamente rica y detallada de la partitura, lo cual, unido al talante y a la madurez de la orquesta, dio un resultado plenamente satisfactorio. A pesar de todo, el director pecó de gesto excesivo, lo que en ocasiones provocó cierta imprecisión en el ensamblaje de los planos sonoros. El coro estuvo muy bien, salvo el pequeñísimo descuadre rítmico de la ronda de campesinos y de la falta de una mayor delicadeza de los espíritus celestiales en la Apoteosis de Margarita. Basta señalar, como botón de muestra de la *intención dramática* siempre presente, la exaltación etlíca en la taberna de Auerbach o el característico e insostenible *tonillo* —portamento incluido— de las campesinas, en la cuarta parte de la obra.

**Kurt Streit** interpretó magníficamente a Fausto; salvo algún problema puntual de emisión en el registro agudo, llevó todo el peso dramático de la obra, con preciosa voz y suma delicadeza. Algo parecido puede decirse del bajo-barítono croata **Giorgio Surian**: a la candidez simplona de Fausto puso sabiamente el contrapunto dramático del arquetipo de Mefistófeles. La mezzo **Enkelejda Shkosa** —si se hace abstracción de su inadecuación al personaje, por lo exuberante— es la perfecta Margarita gracias a una voz grande y hermosa, que modela con maestría. Bellísimas sus arias con *obbligato* de viola y de corno inglés. **Iñaki Fresán** abordó bien su corto papel (Brander), con una clara intención cómica con la que suplió la falta de cuerpo en el registro bajo. \* **Iñigo PÍRFANO**

Teatro Real / Javier DEL REAL





# GRANDES GRABACIONES DEL SIGLO

**EMI**  
CLASSICS

Para celebrar el lanzamiento número 100 de ésta magnífica colección, la grabación de TOSCA de Maria Callas ha sido remasterizada digitalmente y se ofrece por primera vez a precio medio. Un doble álbum lujosamente presentado y disponible sólo por tiempo limitado.



CMS 5 67756 2

2CD



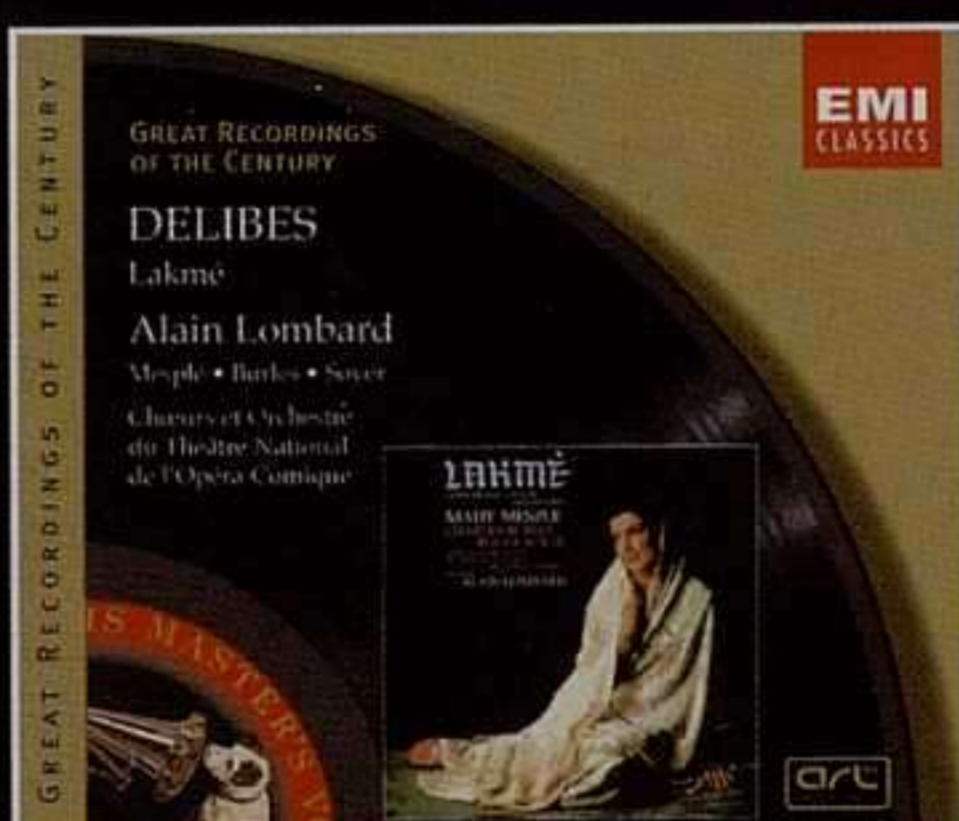
CMS 5 67768 2

2CD



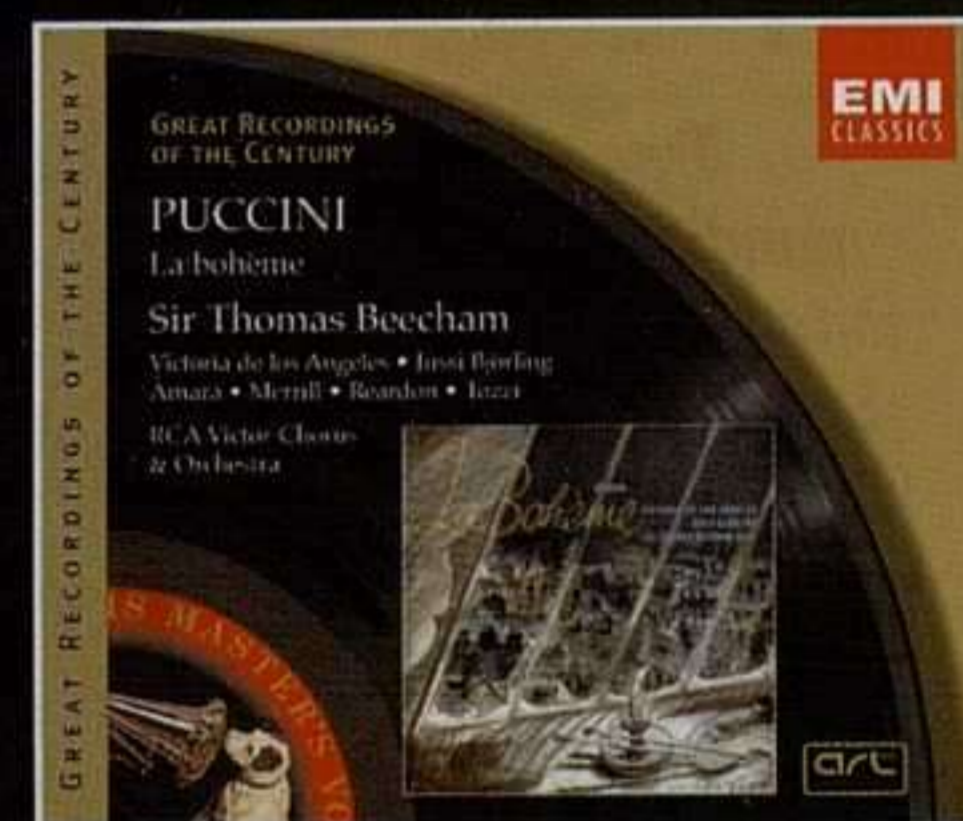
CMS 5 67762 2

2CD



CMS 5 67742 2

2CD

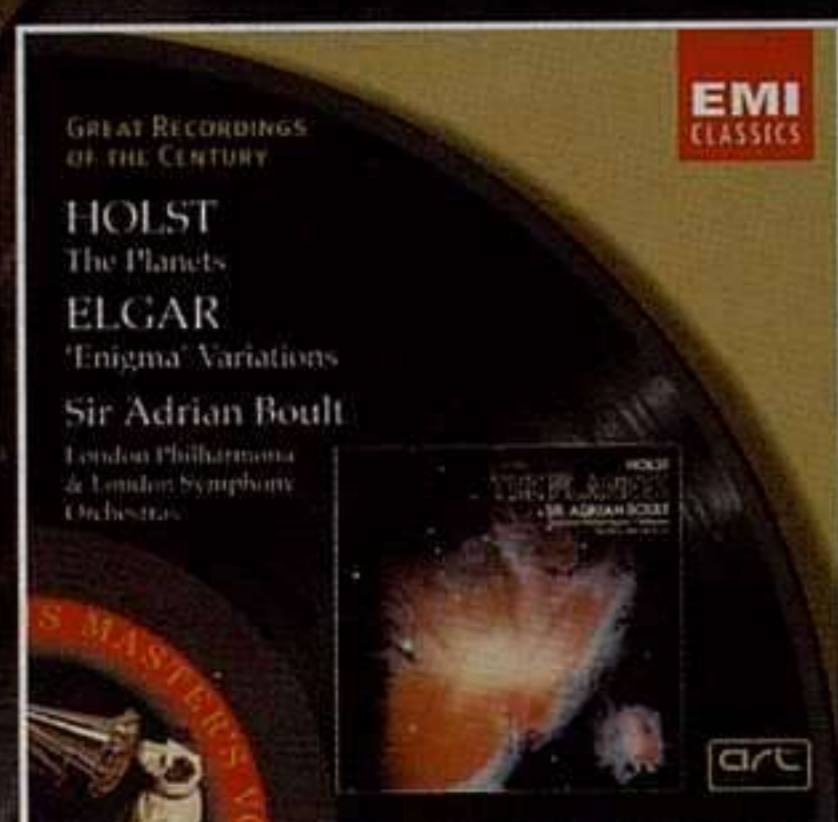


CMS 5 67750 2

2CD



CMS 5 67740 2



CMS 5 67748 2



CMS 5 67776 2

2CD



CMS 5 67774 2



CMS 5 67782 2



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







Filarmónica de Gran Canaria / Marcos RADA

TEATRO DE LA ZARZUELA

**Menotti ¡SOCORRO, SOCORRO, LOS GLOBOLINKS!**

V. Prieto, L. Muñoz, J. A. Carril, J. C. Hernández, M. J. Suárez, J. Artilles, G. Poblador. Dir.: F. L. Santiago. Dir. esc.: J. A. Sánchez. 9 de febrero

Se rumorea que los españoles no van a los conciertos y, lo que es peor, que no tienen cultura musical. No merece la pena discutir la razón, pero hay que tomar medidas. Como de momento parece inviable encerrar a Plácido Domingo y sus acólitos para hacer una secuela de *Operación triunfo*, la solución pasa por hacer sano *proselitismo* con los niños.

Este experimento del Teatro de La Zarzuela —nacido en el seno de la Fundación de la Filarmónica de Gran Canaria— fue de gran interés. Los niños disfrutaron de una música sencilla y de una puesta en escena pírrica que vino a demostrar que con la edad uno se va volviendo más exigente. De hecho, las voces no fueron brillantes, ni destacaron por su color ya que los intérpretes se esforzaron más en ofrecer un espectáculo divertido y agradable, sacrificando la calidad musical.

Es una asuténtica pena que una experiencia como ésta no sea más que una breve tormenta en medio de un árido desierto. Los niños viven de espaldas a la música y tal vez esto explique por qué los españoles no van a los conciertos. \* **Federico HERNÁNDEZ**

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

**Mozart LA FINTA GIARDINIERA**

R. Evans, L. Dawson, K. Van Rensburg, B. Loonen. O. Barroca de Friburgo. Dir. G. Von der Goltz.

PROMÚSICA V. DE CONCIERTO 13 de marzo

Tras su estreno mundial en Canarias la temporada pasada, ¡Socorro, socorro, los Globolinks! debutó en La Zarzuela (imagen superior). A la derecha, Beatriz Lanza y Luis Cansino, protagonistas de La leyenda del beso del Teatro Campoamor



Teatro Campoamor

Aunque esta actuación se anunció como la interpretación de *La finta giardiniera* en versión de concierto, en realidad consistió en una selección de sus arias —más un dúo y el final del tercer acto— ordenadas según capricho de los organizadores, queriendo sugerir, según un programa de mano plagado de errores, “tipos de amor”. Con estos inicios podía esperarse algo no demasiado ortodoxo, y así comenzó. Lo poco que podía oírse al tenor **Bernard Loonen** no era canto, sino recitado. La voz de la soprano **Lynne Dawson** parecía afectada por alguna veladura que le restaba brillo. El tenor **Kobie van Resburg** y la soprano **Rebecca Evans** cumplían con bastante suficiencia cuando finalizó una primera parte francamente aburrida. Sin embargo, más tarde las cosas cambiaron totalmente no se sabe muy bien debido a qué. Loonen pareció un tenor completamente diferente y, tanto él como los otros cantantes, empezaron a mostrarse expresivos para finalizar con éxito más que suficiente y el aplauso agradecido del público. \* **F. G.-R.**

**Mahón**

TEATRO PRINCIPAL

**Mozart DIE ZAUBERFLÖTE**

B. Huszár, L. Szvétek, T. Bentch, J. Vajda, I. Andrejcsik, Z. Tóth. O. Ópera de Szeged. Dir.: S. Giüdy.

V. DE CONCIERTO 27 de marzo

La tradicional semana de ópera presentada por la Asociación Amics de s'Òpera de Maó tomó un nuevo rumbo con la reapertura del antiguo coliseo mahonés, con un ambicioso programa de actuaciones que retrotrae a las primeras décadas del siglo pasado. La oferta de salida presentó a un autor que no había subido todavía al escenario del más antiguo teatro lírico de España: Mozart, con su obra antológica, *La flauta mágica*. En versión de concierto y con la supresión de recitativos, el equipo del Teatro de la Ópera de Szeged resolvió el reto ciertamente con desigual fortuna.

El dilatado reparto de solistas fue resuelto en buena parte por elementos del coro, que en general se salvaron con dignidad. La soprano **Julia Vajda** ofreció una atractiva lectura de Pamina, con voz expresiva y segura. **Barbara Huszár**, por su parte, no consiguió vencer las dificultades de complicada ornamentación que caracterizan sus dos únicas intervenciones. **Timothy Bentch** afrontó ciertas vacilaciones que deslucieron en parte su buena línea de canto y clara dicción, y **Laszlo Szvétek** salvó con aplomo la notas más graves de su registro.

La orquesta y el coro ofrecieron una interpretación ajustada y disciplinada, dirigidos por un seguro y sobrio **Sandor Diüdy**. \* **Gabriel JULIÀ**

**Oviedo**

TEATRO CAMPOAMOR

**Soutullo y Vert LA LEYENDA DEL BESO**

B. Lanza, L. Cansino, L. Dámaso, J. M. Cifuentes, S. Lezama. Dir.: J. Fabra. Dir. esc.: G. Tambascio.

19 de marzo

Con un presupuesto reducido a la mitad en relación al año pasado, arrancó la novena edición del Festival de Zarzuela con una nueva producción, a cargo de Gustavo



Tambascio, de *La leyenda del beso* de Soutullo y Vert. Obra muy irregular, su estructura y planteamiento apenas tienen elementos interesantes. Sorprende, por tanto, que en un periodo de fuerte ajuste presupuestario, de crisis en definitiva, se apueste por el rescate de títulos de entidad menor.

Afortunadamente, la propuesta escénica de **Gustavo Tambascio** convenció por su agilidad, por la imbricación naturalista de las diversas escenas y el planteamiento general cuidado que da aire a la obra. El juego escénico, así como la correcta escenografía de **Juan Pedro Gaspar**, animaron una función que tuvo también un buen aporte en el apartado musical gracias a la eficiente y vigorosa dirección musical de **José Fabra**. Conoce muy bien el género, se lo cree y lo dota de entidad. Su apropiada visión de conjunto y el máximo partido que obtuvo de los elementos orquestales hicieron de la suya una versión al servicio de la obra y de los cantantes —todos ellos habituales del ciclo lírico del Campoamor—, que se movieron en un buen nivel de calidad media. Tanto **Beatriz Lanza** como **Luis Dámaso** o **Luis Cansino** consiguieron magníficas interpretaciones, al igual que **Sara Lezama**, **Juan Manuel Cifuentes** o **Amelia Font** o el Coro Lírico, que —con discreción— funcionaron en sus respectivos roles. \* **Cosme MARINA**

ducción del ciclo *Òpera a Catalunya*. El diseño escenográfico de **Pere Francesch** no sólo evitó el socorrido expediente del decorado único con mínimas variaciones —el marco abovedado común a los distintos actos fue hábilmente complementado con forillos bien diseñados y metamorfoseado por una iluminación que la mayor capacidad técnica del nuevo Teatre de La Faràndula hace ahora posible— sino que aportó la ambientación adecuada, a la que no fue ajeno el adecuado vestuario de **Cornejo**. La imaginación, sin embargo, se agotó en la infraestructura: el movimiento escénico de los personajes y la interacción necesaria entre ellos quedaron apenas esbozados y problemas escénicos como el cambio de la guardia o el desfile de las cuadrillas fueron resueltos por la expeditiva vía de la supresión del obstáculo. Una vez más, en fin, Don José pide que le detengan los espectadores de la sala, pues en escena no había nadie más.

Lo más positivo de esta representación vino de la mano de **Manuel Valdivieso**, un director que ya había apuntado buenas maneras en *Trovatore* y que ha demostrado ahora que incluso una orquesta tan relativamente indócil para el género operístico como la Simfònica del Vallès puede no sólo presentar una cartilla impecable en agógica y dinámicas, sino apuntarse a la calidad del sonido. Sólo podría reprochársele un criterio un tanto errático a



Sofía Salazar,  
Carmen en la ópera  
de Bizet  
representada  
en Sabadell

A. A. O. S. / Xavier GONDOLIBEU

## Sabadell

TEATRE MUNICIPAL LA FARÀNDULA

**Bizet CARMEN**

S. Salazar, S. Arráez, S. Pastrana, A. Del Pino, J. Pieres, M. Casas, M. Roca, R. Gener, A. Heilbron, M. Esteve.

Dir.: M. Valdivieso. Dir. esc.: P. Francesch. 3 de marzo

Un presupuesto que no permite el dispendio excesivo puede contribuir a aguzar el ingenio y eso fue, a la vista de los resultados, lo que ocurrió con esta nueva pro-

la hora de distribuir los cortes. La versión Choudens con recitativos de Guiraud será una opción respetable siempre que se sea coherente con el material elegido. ¿Cómo se puede, por ejemplo, recuperar la primera parte del dúo Escamillo-José y suprimir la segunda, que es la que habitualmente venía ofreciéndose? Muy bien la orquesta, como queda dicho, y funcional el coro dirigido por **Rosa Maria Ribera**, aunque hubiera podido evitarse que durante la reyerta del primer acto las partidarias de la Manuelita y de la Carmencita se apuntaran a todo el texto en lugar de repartírselo.



# Extracto del Reglamento

- El concurso se realizará en todas sus fases en el Teatro Victoria de Priego de Córdoba.
- No podrán participar los cantantes que a la fecha del plazo de inscripción tengan cumplidos 34 años de edad.
- El Comité de Selección escogerá 40 concursantes.
- La organización del Concurso cuenta con dos pianistas, sin embargo, el concursante puede aportar el suyo propio.
- Las pruebas, la Final y el Concierto-Clausura podrán ser retransmitidas por radio, televisión o grabadas por cualquier medio. Los participantes renuncian a reclamar cualquier derecho por este concepto.
- El hecho de participar en el Concurso supone la plena aceptación de las bases.
- Las pruebas primera y segunda se efectuarán con acompañamiento de piano y la final con Orquesta.
- Los premios serán indivisibles.
- Cualquier miembro del Jurado que haya sido o sea profesor de un concursante, no podrá participar en ninguna de las deliberaciones correspondientes a este concursante.
- Los concursantes deberán enviar un cassette o CD a la dirección del Concurso antes del día 9 de Junio de 2002.
- Los concursantes que acrediten haber ganado un Primer Premio en algún concurso nacional o internacional de canto, no tendrán obligación de enviar cassette o CD pasando directamente a la primera prueba.
- El concursante está obligado a mantener su programa.
- El participante seleccionado deberá presentar un programa de nueve piezas vocales divididas en los siguientes grupos: Grupo 1.º) cuatro arias de ópera. Grupo 2.º) Un lied alemán, una canción francesa, una canción española, y dos canciones más a elegir libremente por el concursante (Pudiendo ser romanzas de Zarzuela).
- Los premios otorgados serán los siguientes: Dos primeros premios de 18.000€ para voz femenina y masculina. Dos segundos premios de 9.000€ para voz femenina y masculina. Dos terceros premios de 4.500€ para voz femenina y masculina. Premio especial Pedro Lavirgen al mejor tenor 3.000€. Premio especial a la mejor voz andaluza de 3.000€. Beca del Excelentísimo Ayuntamiento de Priego de Córdoba de 6.000€. Premio Teatro Victoria de Priego de Córdoba un concierto vocal en el citado teatro dentro LVI Festival Internacional de Música, Teatro y Danza. Premio Plácido Domingo: ganador/a del primer premio paso directamente a la semifinal del Concurso Operalia. Premio Teatro Maestranza de Sevilla: ganador/a del primer premio papel protagonista en una ópera o en su lugar un concierto vocal en el citado Teatro. Premio Teatro Real de Madrid: Ganador del primer premio un contrato para una actuación en el citado teatro atendiendo a la programación y características del premiado/a.
- Se establecen dos tipos de ayudas para los concursantes: A) 90€ en concepto de gastos de desplazamiento para todos aquellos seleccionados cuyo lugar de residencia se encuentre a más de 200 Km. de Priego de Córdoba que les serán ingresadas al finalizar el Concurso.



## III CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO PEDRO LAVIRGEN

PRIEGO DE CÓRDOBA  
Del 8 al 16 de Octubre de 2002

INFORMACIÓN  
AYUNTAMIENTO DE PRIEGO DE CÓRDOBA  
Teléfono y fax (0034) 957 708 446  
E-mail: [concurso canto@aytopriego.infonegocio.com](mailto:concurso canto@aytopriego.infonegocio.com)

PLAZO DE PRESELECCIÓN, HASTA 10 DE JUNIO DE 2002  
PLAZO INSCRIPCIÓN DE LOS SELECCIONADOS,  
HASTA 5 DE AGOSTO DE 2002



- B) Gastos de alojamiento: hotel y desayuno desde el día 8 de octubre hasta el día en que termine su participación.
- La cuota de inscripción será de 60,10€ que deberán ser ingresadas en la cta. Cte. 2024.6005.19.3305503511 de CajaSur a nombre del Patronato Municipal Teatro Victoria del Excmo. Ayuntamiento de Priego de Córdoba. III Concurso "Pedro Lavirgen."
  - La hoja de inscripción junto al comprobante del pago de los derechos de inscripción, deberá enviarse antes del 5 de agosto de 2002 a la siguiente dirección:

Patronato Municipal Teatro Victoria  
Excmo. Ayuntamiento de Priego de Córdoba  
C/. Antonio de la Barrera, n.º 19 - 2.ª Planta  
14800 Priego de Córdoba ( Córdoba) ESPAÑA

Para cualquier consulta o información  
deberán dirigirse al teléfono y fax 957 708 446



**Sofía Salazar** perfiló una Carmen creíble escénicamente pero las buenas intenciones vocales se vieron coartadas por unas condiciones físicas no ideales que la forzaron a un exceso de confidencialidad en muchos momentos y a acortar —cuando no a suprimir de raíz— determinadas resoluciones en el registro agudo. Recuperó la forma en el tercer acto para un “*En vain pour éviter*” de buen nivel. Con menos clase, pero con una voz más fresca y *squillante*, **Stanislas Arráez** hizo un éxito con su romanza del segundo acto. Es un tenor con posibilidades, que debería corregir cierta tendencia a cantar abierto; su pronunciación del francés tenía todo el perfume de las colonias de ultramar. Muy gallardo el Escamillo de **Andrés del Pino**, aunque no todas las dificultades del papel en cuanto a tesitura pudieron ser vencidas. La Micaëla de **Sandra Pastrana** tuvo musicalidad y estilo, aunque fue vertida con una voz de perfiles ligeramente metálicos. Bien visto el Zúñiga de **Josep Pieres**, prometedor el centro de **Manuel Esteve** como Morales y correctas **Mireia Casas** (Frasquita) y **Marisa Roca** (Mercedes), si bien la primera mostraba alguna oscilación en el agudo al forzar en los concertantes y la segunda acusa aún alguna dureza ocasional. Cumplieron **Alfred Heilbron** (Remendado) y **Ramón Gener** (Dancairo). El público, muy numeroso, aplaudió con fuerza. \* **Marcelo CERVELLÓ**

cenificada por **Ernesto de Diego** de forma sucinta pero efectiva. Subió a los miembros de la madrileña Orquesta Milenium y a su director **Germán Torrellas** al propio escenario, separados del proscenio en el que se movían los cantantes por un velo que, sujeto a diferentes iluminaciones, podía ocultar (recitativos) o visualizar (arias) al grupo instrumental.

A través de un libreto escrito por el autor y de recursos musicales *económicos* se lanzan a la escena acontecimientos reales y cotidianos, en una parodia del mundo de la política y la gestión culturales llena de guiños y citas. El soporte musical es una ópera *de números* que apuesta por la recuperación del parámetro melódico. Así, un recitativo anguloso y muy expresionista, acompañado de instrumentos solistas, conduce la acción. Las arias dan cuerpo a *pasiones* contemporáneas como la avaricia y la ambición. Junto al *compositor*, un tenor, y el *político*, barítono, tres *cantantes*, una mezzo barroquista, un bajo dodecafónico y una soprano romántico-flamenca, encuentran en la parodia musical de formas musicales históricas una expresión distorsionada de sus perfiles.

El lenguaje, ecléctico y muy personal, es deliberadamente cristalino y camerístico (nueve partes instrumentales a uno). Siemens recurre en arias e interludios instrumentales a la constante repetición de motivos o frases, que



El Festival de Música de Canarias estrenó El encargo político, de Lothar Siemens

Festival Internacional de Música de Canarias

## Santa Cruz de Tenerife

TEATRO GUIMERÁ

### Siemens EL ENCARGO POLÍTICO

F. Nieto, C. Cordón, Á. Tey, F. F. Santiago, I. Astuy. Dir.:

G. Torrellas. Dir. esc.: E. De Diego. 19 de febrero

En la presente edición del Festival de Música de Canarias ha tenido lugar el estreno tinerfeño de la ópera de cámara del compositor grancañario **Lothar Siemens**. La obra, de unos 75 minutos de duración, fue es-

crean un efecto intensamente hipnótico en el oyente. Las melodías *desdibujadas* y una inquietante disonancia se unen al tono cabaretero y las citas de materiales *españolistas* en un hilo narrativo-musical tan efectivo como el autor pretendía pero, tal vez, bastante más perverso de lo que imaginó. Es esta fusión de dos elementos sintéticos, pensados el uno para el otro, lo que, más que en ópera, hace pensar en teatro musical.

Esta fórmula ha encontrado en el compositor Lothar Siemens un artesano-humanista pleno de invención, sabiduría y sentido del humor; una simbiosis sorprendente cuyos frutos han encontrado en el público de Santa Cruz de Tenerife una reacción a la altura de sus logros y expectativas. \* **Miguel Ángel AGUILAR**





Director Titular: **Adrian Leaper**



**2002**

**A1** Jueves, 17 Octubre, 20.00 horas  
Viernes, 18 Octubre, 20.00 horas  
Adrian Leaper, Director  
Coro de RTVE

Gonzalo de Olavide  
Gonzalo de Olavide

Richard Strauss  
Antonin Dvorak

*Sine Die*  
*Cante in memoriam*  
*de García Lorca*  
Premio Reina Sofía 2001  
a la obra de Gonzalo de Olavide  
*Don Juan*  
*Te Deum*  
Elena Urbanová, soprano  
Ivan Kusnjer, barítono

**B2** Jueves, 24 Octubre, 20.00 horas  
Viernes, 25 Octubre, 20.00 horas  
Helmuth Rilling, Director  
Coro de RTVE

Franz Joseph Haydn

*Las estaciones*  
Simone Nold, soprano  
John Marc Ainsley, tenor  
Christian Gerhaher, barítono

**A3** Jueves, 31 Octubre, 20.00 horas  
Viernes, 1 Noviembre, 20.00 horas  
Enrique García Asensio, Director

Ángel Martín Pompey \*  
Manuel Moreno Buendía

Antonin Dvorak

*Serenata madrileña*  
*Concierto del buen amor*  
*para guitarra y orquesta*  
Gabriel Estarellas, guitarra  
*Sinfonía n° 7*

\* Centenario de su nacimiento

**B4** Jueves, 7 Noviembre, 20.00 horas  
Viernes, 8 Noviembre, 20.00 horas  
Adrian Leaper, Director

Richard Wagner

Wolfgang A. Mozart

Igor Stravinsky

*Tristan e Isolda,*  
*preludio y muerte*  
*Concierto n° 27 para piano*  
*y orquesta, Kv. 595*  
Yung Wook Yoo, piano  
*La consagración*  
*de la primavera*

**A5** Jueves, 14 Noviembre, 20.00 horas  
Viernes, 15 Noviembre, 20.00 horas  
Theodor Guschlbauer, Director  
Coro de RTVE

Alfredo Aracil

Niccolo Paganini

Maurice Ravel\*

Maurice Ravel

\* 125 Aniversario de su nacimiento

*Adagio con Variaciones*  
*sobre un adagio de H. Wolf*  
*Concierto n° 2*  
*para violín y orquesta*  
Tedi Papavrami, violín  
*Pavana para una infanta*  
*difunta*  
*Dafnis y Cloe 1ª y 2ª*  
*Suites*

**B6** Jueves, 21 Noviembre, 20.00 horas  
Viernes, 22 Noviembre, 20.00 horas  
Lorenzo Ramos, Director  
Coro de RTVE

Wolfgang A. Mozart  
Wolfgang A. Mozart

George Frideric Haendel

*Las Bodas de Fígaro, obertura*  
*Concierto en Do mayor,*  
*flauta, arpa y orquesta*  
Mónica Raga, flauta  
Isabelle Moretti, arpa  
*Oda a Santa Cecilia*  
Alejandra Coku, soprano  
Agustín Prunell-Friend, tenor

**A7** Jueves, 28 Noviembre, 20.00 horas  
Viernes, 29 Noviembre, 20.00 horas  
Orquesta Filarmónica de Gran Canaria  
Christoph König, Director

Conrado del Campo  
Sergei Rachmaninoff

Johannes Brahms

*La divina Comedia, el infierno*  
*Concierto n° 1*  
*para piano y orquesta*  
*Sinfonía n° 3*

**B8** Jueves, 5 Diciembre, 20.00 horas  
Viernes, 6 Diciembre, 20.00 horas  
Mathias Bamert, Director  
Coro de RTVE

Hector Berlioz  
Georges Bizet  
Frank Martin  
Felix Mendelssohn

*El carnaval romano*  
*Te Deum*  
*Pasacaglia*  
*Sinfonía n° 4 "Italiana"*

**A9** Jueves, 12 Diciembre, 20.00 horas  
Viernes, 13 Diciembre, 20.00 horas  
Walter Weller, Director

Gioacchino Rossini  
Ludwig van Beethoven\*  
Franz Schubert

\* 175 Aniversario de su muerte

*Semiramide, obertura*  
*Sinfonía n° 8*  
*Sinfonía n° 9*



2003

**B10** Jueves, 16 Enero, 20.00 horas  
Viernes, 17 Enero, 20.00 horas  
Adrian Leaper, Director

Benjamin Britten	<i>Sinfonía da Requiem</i>
Alberto Ginastera	<i>Variaciones concertantes</i>
Joaquín Turina	<i>Canto a Sevilla, op. 37</i>
	Ana Rodrigo, soprano

**A15** Jueves, 20 Febrero, 20.00 horas  
Viernes, 21 Febrero, 20.00 horas  
Pinchas Steinberg, Director

Franz Schubert	<i>Rosamunda, obertura</i>
Alban Berg	<i>Sieben frühe lieder</i>
	María Orán, soprano
Gustav Mahler	<i>Sinfonía n° 1</i>

**A11** Jueves, 23 Enero, 20.00 horas  
Viernes, 24 Enero, 20.00 horas  
Adrian Leaper, Director

Francisco Lara Tejero	<i>Hopscotch</i>
	Premio del Primer Concurso de Composición Musical Asociación Española de Orquestas Sinfónicas
Dmitri Shostakovich	<i>Concierto n° 1 para violonchelo y orquesta</i>
	Ángel García Jermann, violonchelo
Johannes Brahms	<i>Sinfonía n° 4</i>

**B16** Jueves, 27 Febrero, 20.00 horas  
Viernes, 28 Febrero, 20.00 horas  
Sergiu Comissiona, Director  
Coro de RTVE

Samuel Barber	<i>Adagio</i>
Johannes Brahms	<i>Concierto n° 1 para piano y orquesta</i>
	Alessio Bax, piano
Johannes Brahms	<i>Rapsodia para contralto, coro masculino y orquesta</i>
	Nathalie Stutzmann, contralto
Alexander Borodin	<i>Danzas Polovtsianas del Príncipe Igor</i>

**B12** Jueves, 30 Enero, 20.00 horas  
Viernes, 31 Enero, 20.00 horas  
Miguel Ángel Gómez Martínez, Director

Joaquín Rodrigo	<i>Cinco piezas infantiles</i>
Sergei Prokofiev *	<i>Concierto n° 2 para violín y orquesta</i>
	Jean Jacques Kantorow, violín
Antonin Dvorak	<i>Sinfonía n° 9 "Nuevo Mundo"</i>

\* 50 Aniversario de su muerte

**A17** Jueves, 6 Marzo, 20.00 horas  
Viernes, 7 Marzo, 20.00 horas  
Leopold Hager, Director

Boris Blacher	<i>Variaciones sobre un tema de Paganini</i>
Max Bruch	<i>Concierto para violín y orquesta</i>
	Anne Akiko Meyers, violín
Cesar Franck	<i>Sinfonía en re menor</i>

**A13** Jueves, 6 Febrero, 20.00 horas  
Viernes, 7 Febrero, 20.00 horas  
Josep Pons, Director  
Coro de RTVE

Richard Wagner	<i>Lohengrin, Preludio del Acto I</i>
	<i>Lohengrin, Preludio del Acto III</i>
	<i>Tannhauser, Acto III, escena I</i>
	<i>Tannhauser, Acto II, escena IV</i>
	<i>Los Maestros cantores, Preludio Coro Final</i>
Richard Wagner	<i>La Walkiria, Acto I</i>

**B18** Jueves, 13 Marzo, 20.00 horas  
Viernes, 14 Marzo, 20.00 horas  
Adrian Leaper, Director  
Coro de RTVE

.....	<i>Obra sinfónica-coral del II Concurso Nacional de Composición de RTVE</i>
Wolfgang A. Mozart	<i>Concierto n° 5 para violín y orquesta, Kv. 219</i>
Jean Sibelius	<i>Sinfonía n° 2</i>

**B14** Jueves, 13 Febrero, 20.00 horas  
Viernes, 14 Febrero, 20.00 horas  
Antoni Ros Marbà, Director

Carmelo Alonso Bernaola	<i>obra a determinar</i>
	Premio de la Fundación Guerrero
Richard Strauss	<i>Los cuatro últimos lieder</i>
	Ana Mª Sánchez, soprano
Nicolai Rimsky-Korsakov	<i>Scheherazade</i>

**A19** Jueves, 20 Marzo, 20.00 horas  
Viernes, 21 Marzo, 20.00 horas  
Adrian Leaper, Director  
Coro de RTVE

Ernesto Halffter	<i>Habanera</i>
Carlos Chávez	<i>Sinfonía n° 2 "India"</i>
Michael Tippett	<i>A child of our time</i>

**B20** Jueves, 27 Marzo, 20.00 horas  
Viernes, 28 Marzo, 20.00 horas  
Adrian Leaper, Director  
Coro de RTVE

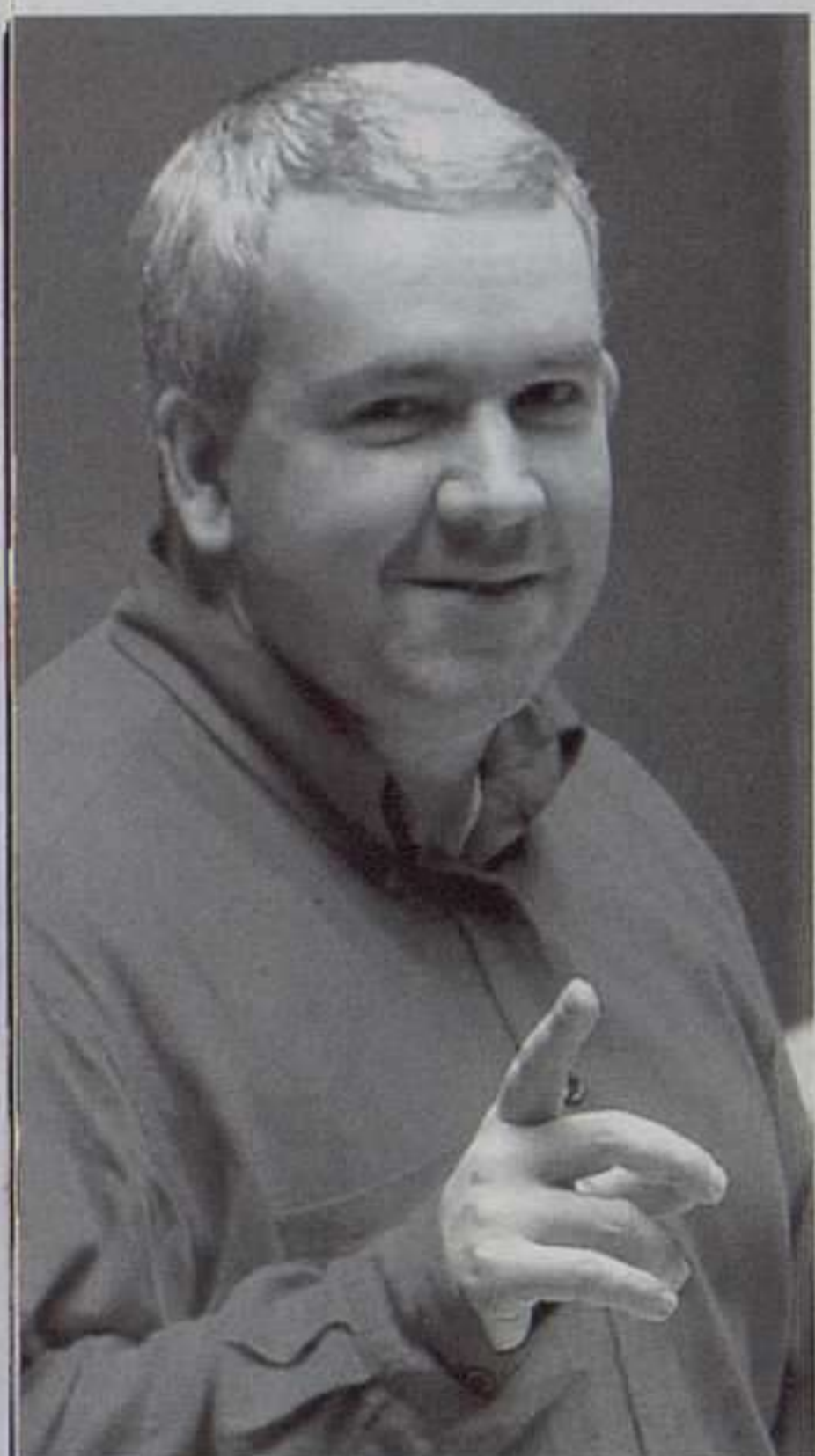
Arnold Bax	<i>Tintagel</i>
Conrado del Campo	<i>Ofrenda a Schubert</i>
Ludwig van Beethoven	<i>Sinfonía n° 9</i>
	Isabel Rey, soprano
	Kenneth Riegel, tenor
	William Shimell, barítono

## Información de Abonos

Información de Abonos: 91 581 72 08

Secretaría: 91 581 72 11





*Marc Minkowski, sobre estas líneas, dirigió la versión de concierto de Platée ofrecida en Valencia. Abajo, una escena de El niño judío, zarzuela representada en el Teatro Calderón de Valladolid*

Palau de la Música de Valencia

## Santiago de Compostela

AUDITORIO DE GALICIA

### Beethoven FIDELIO

H. Gierhardt, S. Skelton, R. Hale, H. Tschammer, I. Monar, F. Vas. Real Filharmonía de Galicia. Dir.: A. Ros Marbà  
V. DE CONCIERTO 14 de febrero

Hay que aplaudir que la ópera se abra camino en la programación de la Real Filharmonía de Galicia. De ello el artífice ha sido su titular, Antoni Ros Marbà, que el pasado año ofreció el *Idomeneo* mozartiano. Esta temporada le tocó el turno a *Fidelio*. La orquesta compostelana no parece pasar por su mejor momento y no ofreció su sonido más empastado; la obertura no fue un dechado de precisión y, aunque mostró otra cara en ciertos momentos, la versión no acabó de despegar. **Ros Marbà** pareció buscar en los cambios de dinámicas resultados dramáticos, pero la elección de tiempos en general lentos y pesantes frenó sus buenas intenciones. La *Obertura Leonora III*, insertada como es tradición justo antes del final del segundo acto, se convirtió en uno de los momentos más afortunados, pero supuso una brusca detención en el desarrollo dramático. Tampoco el elenco contribuyó a mejorar el panorama. El australiano **Stuart Skelton** resolvió con coraje su difícil aria de presentación "*In des Lebens Frühlingstagen*"; con una voz bien proyectada construyó un creíble y atormentado Florestán que sólo pasó algunos apuros por falta de aliento en el canto de bravura final. **Isabel Monar**, cantante sensible, lució su dúctil voz de ligera y sus naturales dotes actorales como Marzelline en su aria "*O wär ich schon*" y en su dúo con Jaquino (un profesional **Francisco Vas** que hizo valer su musicalidad). **Robert Hale** supo dosificar sus recursos vocales para crear un poderoso Pizarro al que no faltó entidad dramática, mientras que el Rocco de **Hans Tschammer** resultó pobre por su escasa presencia vocal. **Heike Gierhardt** decepcionó como Leonora; más preocupada por el sonido de su instrumento lírico-*spinto*, su fría lectura no aportó nada al rol. El Coro del Liceu ofreció un buen acompañamiento del aria de Pizarro e ilustró con corrección ambos finales. \* **José Víctor CAROU**

## Valencia

PALAU DE LA MÚSICA

### Rameau PLATÉE

P. Agnew, M. Delunsch, L. Naouri, V. Le Texier, Y. Beuron, V. Gabail, D. Lamprecht, F. Leguérinel. Les Musiciens du Louvre. Dir.: M. Minkowski.

Sala Iturbi, 28 de febrero

Los espectadores de esta versión en concierto de *Platée* participaron de uno de los espectáculos más completos que se recuerdan en las últimas temporadas del Palau valenciano. Para empezar, se pudo disfrutar del mayor grado de representación que permite un auditorio sinfónico, con un dinámico movimiento escénico que aprovechaba los espacios de la propia sala como coro o tribunas. Por tanto, aunque no se puede hablar de una comedia-ballet escenificada, hubo más dramaturgia de lo normal. Además, la versión musical de **Marc Minkowski** estuvo a la altura de las excelencias de Rameau: el director insistió en los abundantes recursos dramáticos de la partitura —contrastes, onomatopeyas— para recrear esta original obra. Asimismo, Les Musiciens du Louvre —coro y orquesta— pusieron su virtuosismo al servicio de su magnífico concertador.

Algo similar se podría decir de los estupendos cantantes. **Paul Agnew** compuso una *Platée* admirable en lo musical y en lo escénico, transmitiendo con maestría su difícil rol. **Mireille Delunsch** también asombró al público por su capacidad histriónica y, sobre todo, por la maestría al acometer las complejas arias de *La Folie*. **Laurent Naouri** (Citeron), **Valérie Gabail** (L'Amour) y **Doris Lamprecht** (Junon) fueron también elementos destacados de un equilibrado reparto. \* **Vicente GALBIS**

## Valladolid

TEATRO CALDERÓN

### Luna EL NIÑO JUDÍO

C. González, R. Castejón, P. M. Martínez, A. Montserrat, M. Sola, C. Estébanez, B. Pomeroy, R. Bolaños, F. Huesca, M. Jarju, F. Martínez, M. Martín. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: J. Castejón. 15 de febrero

Llegó a Valladolid la producción del Teatro de La Zarzuela de Madrid de *El niño judío* de Pablo Luna, un montaje que intenta renovar la visión de la obra acercándola al mundo de la revista e incluyendo aspectos próximos a la astracanada. Obra de texto muy previsible y envejecido en el que la música se mantiene en un segundo plano y cuya reposición encuentra su justificación fundamentalmente en criterios historicistas, es una opción más dudosa en una ciudad como Valladolid, donde el Teatro Calderón incluye sólo un título de zarzuela por temporada. Destacó el montaje, desde la regia de **Jesús Castejón** hasta la coreografía de **Goyo Montero** y la escenografía y figurines de **Ana Garay**, una producción en la que prevalecen elementos de carácter irónico, como se puso de manifiesto en la idea de que se cantara "*De España vengo*" ante una reja envuelta con la bandera española o en la ambientación de la pagoda del culto a Bowanhia, montado en plan club de alterne tirando a cutre.



Teatro Calderón



La Sinfónica de Castilla y León dirigida por **Miguel Roa** resultó ser otro de los elementos que mejor funcionó. El trabajo de los artistas fue siempre más reseñable en su faceta como actores. En este sentido ahí quedó la labor de **Pedro Miguel Martínez, Cesáreo Estébanez, Mulie Jarju, Miguel Sola** o **Rafa Castejón**. Las voces estuvieron por debajo de lo deseable sin que sus intervenciones fueran desdeñables. **Carmen González**, Concha, mostró más voz que la media, pero no anduvo muy versátil en su línea de canto; **Rafa Castejón**, Samuel, estuvo vocalmente desdibujado y **Albert Montserrat**, Manacor, cantó con una voz estilísticamente cuidada, pero de poca presencia. El Coro del Calderón salvó el primer acto y no estuvo muy feliz en el segundo. Un espectáculo en el que se dio la sensación de que existía más envoltorio que contenido. \* **Agustín ACHÚCARRO**

## Mozart LAS BODAS DE FIGARO

M. Utzeri, N. Marsh, S. Vassileva, J. M. Ramón, D. Beronesi, A. Fera, J. Asiaín, B. Alberdi, M. Ubieta, M. López. Dir.: G. Mega. Dir. esc.: C. Loy. 20 de marzo

La producción del Théâtre Royal de La Monnaie de la ópera *Las Bodas de Figaro* ofrecida en Valladolid coloca a la obra de Mozart en un escenario que trasmite una ida de decadencia. Un montaje desvaído que no casó conceptualmente con una obra rica en elementos y referencias. El último acto traslada los jardines del palacio del Conde a ese escenario único con una luz de piscina, resultando la escena algo paradójica.

**Mauro Utzeri** resultó ser un Fígaro inadecuado; presentó un personaje desdibujado, de fraseo plano, que además no disponía en su registro agudo ni del Fa imprescindible para cantar con decoro páginas como su cavatina "Se vuol ballare". **Josep Miquel Ramón** fue un Conde de voz fluida, si bien le faltó mayor empaque. Muy limitadas, por unas u otras razones, las intervenciones de los cantantes que dieron vida a Bartolo y Basilio. Así las cosas, el peso de la representación recayó en las sopranos **Svetla Vassileva** y **Natasha Marsh**. La primera logró dotar a la Condesa de una expresiva línea de canto, de fraseo redondo, aunque pudiera a veces calar levemente, como en el "Dove sono". La segunda fue una Susanna vital, que dio un aire de frescura a su personaje. **Debora Beronesi** cumplió como Cherubino y estuvo muy expresiva en "Voi che sapete". El resto del reparto, incluido un desafortunado Coro del Calderón, mantuvo el tono gris de la representación. La Sinfónica de Castilla y León estuvo correcta, aunque su intervención no pasó de rutinaria. No colaboró la deficiente acústica del teatro. **Giuseppe Mega** no supo sacar al espectáculo de una patente mediocridad. \* **A. A.**

## recitales y conciertos

### A Coruña

PALACIO DE LA ÓPERA

## Fauré REQUIEM Debussy L'ENFANT PRODIGE

A. Roccoft, J. Cabero, A. Michaels-Moore. O. S. de Galicia. Dir. V. Pablo 1 de marzo

En uno de los mejores momentos de su historia —que el próximo mayo llegará a los diez años—, la Sinfónica de Galicia salda con gran éxito cada uno de los compromisos de su más que interesante temporada. **Víctor Pablo** supo encontrar esa atmósfera de espiritualidad casi irreal, de confianza en lo sobrenatural, creada por Fauré en su *Requiem*. El joven coro de la OSG, en su mejor trabajo hasta la fecha, respondió con diligencia en la sobriedad de los pianísimos exigidos por el "Kirie" y asumió su protagonismo dramático en el "Liberate me". La coherencia del programa y el aprovechamiento de los recursos musicales dispuestos —un tema que tantas veces no se atiende— definieron el concierto. El cometido de los cantantes en el *Requiem* no es extenso y se agradece que, contratando a cantantes de esta categoría, se rentabilice su presencia, máxime si se desea presentar una obra de escasa difusión como *L'enfant prodigue*. **Amanda Roccoft**, que en el *Requiem* dejó un "Pie Jesu" para recordar —dicho a media voz y con la emotividad a flor de piel— demostró en la cantata de Debussy toda su sensibilidad y musicalidad en un sensual timbre de lírica. **Anthony Michaels-Moore** atesora veteranía y maneja con habilidad el generoso volumen de su voz; la redondez de su línea de canto se transformó en elegancia en el "Liberate me" del *Requiem*. **Joan Cabero** (Azäel) aportó una notable gama de recursos expresivos e intención dramática, aunque no siempre pudo hacerse oír con claridad por encima de la masa orquestal. \* **J. V. C.**

## Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

## Haydn DIE SCHÖPFUNG

B. Bonney, K. Azesberger, R. Hale. O. y C. del Gran Teatre del Liceu. Dir.: B. De Billy. 7 de febrero

Probablemente la figura de **Bertrand de Billy** resultaría menos controvertida si sus opciones en lo relativo a las obras a dirigir personalmente fuese otra. Se le discute mucho su Puccini, pero se siguen recordando los buenos resultados obtenidos con Mozart y en el repertorio de concierto cuenta incluso con éxitos relevantes. Esta *Creación* no ha hecho sino ratificar esa impresión. Ante todo, el enfoque estilístico: De Billy escogió una lectura transparente, depurada de énfasis excesivos y efectos sobrecargados. Si la descripción del caos primigenio no perdía en ningún momento su hilo conductor, la explosión del "Licht!" fue más maravillada que rimbombante y los chicleos de Adán y Eva tuvieron la levedad que versiones excesivamente germanizantes —algunas de verdadero relieve— han ocultado bajo el peso de la gravedad reformista. Orquesta y coro le siguieron por los meandros de una versión que fue por encima de todo coherente y limpia y, dentro de sus limitaciones, alcanzaron un nivel más que satisfactorio. En el cuadro de solistas hay que agradecer a **Barbara Bonney** la espontaneidad de su fraseo, aunque la falta de cuerpo del instrumento quedó expuesta en más de una ocasión. Al mismo nivel musical cabe situar a **Robert Hale**, cuya bella voz de barítono —que no de bajo— encontró algún problema en el registro inferior, pero fraseó con gusto y supo aligerar el peso vocal como Adán. **Kurt Azesberger** hizo lo que la mayoría de tenores especialistas de oratorio: mostrar autoridad en el recitativo y carencias en la vocalidad para las arias. \* **M. C.**

Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL



Barbara Bonney fue una de las intérpretes de *Die Schöpfung* de Haydn en el Liceu barcelonés





Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Con una semana de diferencia, el Liceu acogió los recitales de Roberto Scandiuzzi (imagen superior) y Elena Prokina (abajo)

### Recital Roberto SCANDIUZZI

Obras de Gluck, Martini, A. Scarlatti, Bellini, Gounod, Massenet, Ibert, Chaikovsky y otros. M. Bacturidze, piano. 18 de marzo

La oportunidad —la necesidad, si se quiere— de un recital como éste podría discutirse; los resultados, no. Con un programa constituido mayoritariamente por obras que suelen situarse al principio de los recitales o en el apartado de propinas, **Roberto Scandiuzzi** tuvo que plantear unos conceptos interpretativos susceptibles de extraer todo el jugo a un material de consistencia muy relativa, tarea nada fácil en una voz de bajo, menos dúctil para los matices. Scandiuzzi recurrió, ya desde las primeras piezas —un anónimo italiano, el aria de *Paride ed Elena* y el “*Plaisir d’amour*” de Martini— a un refinado juego de dinámicas para dar variedad al discurso. Su voz, de gran calidad y grano bellísimo, torneaba perfectamente estas piezas, como lo hizo con las canciones de Bellini y el grupo francés que cerraba la primera parte. Después de caracterizar perfectamente las dos páginas de Massenet e Ibert sobre el personaje de Don Quijote, cantó con óptima dicción unas canciones rusas, aunque la tesitura baritonal de la *Serenata de Don Juan* de Chaikovsky le causó algún problema en el registro superior. En las cuatro canciones de Tosti que cerraban el programa tuvo que vencer las dificultades de la adaptación de las mismas a una tesitura grave, pero les añadió interés algún intencionado *ritardando* de cosecha propia.

**Mzia Bacturidze** acompañó con sapiencia, luciendo en las piezas de Gounod y César Franck y contribuyendo al muy buen resultado de los *encores* concedidos: la serenata de *Don Giovanni* y el irresistible *I te vurria vasà* de Eduardo Di Capua. \* M. C.



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

### Recital Elena PROKINA

Obras de Stravinsky, Prokofiev, Rajmaninov, Desiatnikov y Shostakovich. A. Goribol, piano. 24 de marzo

Una ensaladilla rusa que hubiera podido resultar indigesta para un público no especialmente proclive a estas aventuras —en este caso la incomunicabilidad, ya normal en una *Liederabend*, se extendía incluso a los lingüistas— acabó dando en todo un éxito gracias a los ingredientes empleados: una soprano de probada categoría y un pianista que supo acreditarla.

Con el único oasis de un Rajmaninov relativamente habitual —casi pudo percibirse en la sala el suspiro de alivio colectivo con los primeros compases del *Op. 4 número 4*—, el programa elegido era un poco *duro* para los no especialistas: gustaron las dos canciones de Stravinsky que abrían la sesión, pero los grupos de Prokofiev y de Desiatnikov, pese a su atractivo específico, no hallaron eco en el público. Las *Sátiras* de Shostakovich impactaron más por la extraordinaria interpretación que por sí mismas. Y si se añade que las propinas estuvieron a tono con el programa, se comprenderá que la audiencia se cansara pronto de ellas.

Pero estaba **Elena Prokina**. Sus características pronto se hicieron evidentes: timbre gratisimo, fraseo expansivo y juego de dinámicas de rara inteligencia. Si alguna nota grave daba la impresión de perder calidad en el timbre y en los agudos —potentes y seguros— aparecía el clásico *vibrato* eslavo, la belleza del color y la inmaterialidad de los *pianissimi* flotados conquistaron enseguida al público. Su capacidad para

el matiz y la interpretación dramática alcanzaron el ápice en las corrosivas piezas de Shostakovich, de las que hizo una auténtica creación, con el inestimable apoyo de **Alexei Goribol**, un pianista para el que el mero calificativo de acompañante podría incluso considerarse reductivo. Una velada, en cualquier caso, altamente estimulante. \* M. C.

FOYER DEL LICEU

### El mito de Orfeo en la música

Obras de Peri, Clérambault, Kirchner, Haydn y Offenbach. C. Obregón, R. Tamarit, Á. Rodríguez, M. Schikora, D. Menéndez. V. Werklé, piano. 15 de febrero

Una ocasión magnífica para analizar los diversos Orfeos operísticos acabó perdiendo coherencia por un prurito excesivo en extender el ámbito del análisis a experiencias no por interesantes menos marginales o poco representativas. Si se quería incidir en las últimas versiones del mito se podía haber seguido la pauta presentada con el programa general de la temporada —Krenek y Birtwistle, Malipiero incluso— en lugar de acudir a un Kirchner nada operístico y en exceso reiterativo. Fue una lástima prescindir de Ferdinando Bertoni, Luigi Rossi o Sartorio, todos ellos con auténtico *pedigree* operístico, en favor de Clérambault, que no pasó de ser un autor de motetes y cantatas profanas con alguna *pastorale* por añadidura. Un poco inútil también, aunque bien interpretado por **Jaume Creus** y **Margarida Minguillón**, el diálogo de Cesare Pavese que abría el programa. Sirvió la sesión, en cualquier caso, para ratificar la excelente impresión causada por **Ángel Rodríguez** en el anterior *Foyer* y para descubrir las posibilidades de un barítono como **David Menéndez**, del que puede esperarse mucho y bueno a juzgar por el partido que supo sacarle a los fragmentos de la obra de Kirchner que cantó con el excelente acompañamiento de **Frantisek Supin** (trompa) y **Véronique Werklé** (piano). Un tanto irregular en la emisión pero con buena intuición musical el tenor **Markus Schikora** y muy bueno el enfoque estilístico de **Rosa Tamarit** en las páginas de Peri que ilustraron la primera parte del programa. **Cristina Obregón**, sobrada de medios —aunque con ocasionales estridencias en el agudo—, fue una espectacular Euridice tanto en versión de Haydn como de Offenbach. En los fragmentos de la cantata francesa destacó el acompañamiento del grupo instrumental que presidieron con acierto **Joan Vives** (flauta) y **Albert Romani** (clave). \* M. C.

### The Divine Sarah

Obras de Schubert, Parry, Horowitz, Berlioz, Britten, Gomelskaya, Poulenc y otros. S. Walker, mezzosoprano. R. Vignoles, piano. Dir. esc.: T. Carroll. 7 de marzo

Definitivamente desvinculadas de un componente más o menos picaresco del que tampoco hay tanto material, las sesiones *golfas* del foyer liceísta siguen amparándose en la nocturnidad para ofrecer unos contenidos que excedan de la programación normal, y en este sentido el espectáculo ofrecido bajo el título de *The divine Sarah* no sólo ampliaba horizontes sino que se envolvía en el ropaje de lo francamente inédito. Como doble homenaje a Shakespeare y a Sarah Bernhardt, la mezzo **Sarah Walker** imaginó, con la complicidad del pianista **Roger Vignoles** y del aquí *metteur en place* **Tim Carroll**, un viaje a través de los textos del



bardo inglés transformados en música, con la base de la *Escena dramática* de Julia Gomelskaya que daba título a la sesión, y en la que se evocaba la personalidad y la carrera de la actriz francesa. La mención al rol de Violetta, por cierto, era errónea: la Bernhardt interpretaba *La dama de las camelias* y no *La traviata*; la cita del "Sempre libera" en el piano, en cambio, pasaba mejor. Especialmente impactante resultó otra *escena dramática*: la de Lady Macbeth, que comprimía tres monólogos del personaje shakespeariano para la música de Joseph Horowitz y que, con una iluminación sumamente atmosférica, permitió a la Walker exhibir todo su potencial dramático. Antes, había demostrado con sus dos schuberts –en inglés, por cierto– todo su rango de cantante, confirmada en una *Mort d'Ophélie* versión Berlioz de mucho calado. La fiesta tuvo el gustoso estrambote de unas "Obras completas de Shakespeare" anunciadas por el propio Vignoles, que reunían en una sola canción todos los títulos del poeta de Stratford-on-Avon. Muchos aplausos celebraron esta inusual propuesta. \* M. C.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

### J. S. Bach PASIÓN SEGÚN SAN JUAN

S. Rubens, I. Danz, M. Ullman, S. Noack, M. E. Lassen. Bach Collegium Stuttgart. Gächinger Kantorei. Dir.: H. Rilling.

PALAU 100 5 de marzo

Aunque se dé por descontado dada la solvencia de los intérpretes convocados, un nivel como el alcanzado por esta versión nunca deja de causar un cierto impacto. Las esencias bachianas destiladas por los coristas de la Gächinger Kantorei –incluso con esos ocasionales sonidos ácidos que podrían pasar por marchamo de corrección protestante– asombran no tanto por la exactitud rítmica como por el matiz depuradísimo de las dinámicas. El casto virtuosismo de los instrumentistas del Bach Collegium, por su parte, no necesita ulterior ponderación y si la dirección de **Helmuth Rilling** sigue siendo tan puntillista como siempre –sin el auxilio de la partitura, por cierto– lo es más por el gusto de participar en el juego que para dar instrucciones a los participantes en él.

Los solistas se insertaban en el cuadro sin afán de protagonismo, aunque en realidad lo alcanzaban sin esfuerzo gracias a su calidad. **Marcus Ullman** ofició de Evangelista de forma impecable y se defendió con honor en las arias aunque el riesgo de balido asomó en más de una ocasión. **Sibylla Rubens** cantó con luminoso timbre sus dos arias, alcanzando vértices de genuina emoción en "Zerfließe, mein Herze", al igual que lo hizo **Ingeborg Danz** en un "Es ist vollbracht!" en que la calidad instrumental de sus graves se fundió bellamente con el discurso orquestal. **Sebastian Noack**, con un timbre curtido en los acreditados talleres de Fischer-

Dieskau, fue un dignísimo Jesús, mientras **Morten Ernst Lassen** navegó con rumbo placentero por los meandros de las arias de bajo. Los cometidos menores fueron encomendados a solistas del coro, con resultados alternos. Una gran velada bajo el signo de Bach. \* M. C.

### Historias sacras del Barroco

Obras de M.-A. Charpentier y Carissimi. S. Goubioud, P. Aubailly, S. Revidat, S. Rondot, A. Buet, B. Deletré. La Grande Écurie & La Chambre du Roy. Dir.: J.-C. Malgoire.

EUROCONCERT 20 de marzo

Decir Malgoire es decir Barroco y el programa elegido esta vez por la Grande Écurie & La Chambre du Roy –ocho componentes en total además de los solistas vocales– era de los que permiten grandes expectativas: tres oratorios –*Judith, sive Bethulia liberata* y *Extremum Dei judicium* de Charpentier y el magnífico *Jephthe* de Carissimi– y un motete del compositor francés –*Magnificat, à 3 Voix d'Hommes*– daban suficiente carne para todo un banquete. Lo fue. Sería una redundancia ponderar la perfección instrumental y la trabazón tímbrica que obtiene **Jean-Claude Malgoire** de sus músicos y cantores, pero sí cabe certificar el hecho de que en las ovaciones finales de un público transfigurado había tanta admiración como asombro. Aunque en el programa de mano se hurtaba al conocimiento del oyente la asignación de los cometidos vocales, es de justicia destacar la intervención de la soprano –que no contralto– que asumió los de Judit y la Hija de Jefté, y que lo mismo podía ser **Stéphanie Revidat** que **Sandrine Rondot**, así como la del bajo **Bernard Deletré** en las cuatro obras interpretadas. A **Serge Goubioud** se le identificaba en el programa como contratenor, pero aunque la tesitura de las partes a él confiadas era, efectivamente, de *haut-contre*, la técnica utilizada no era la propia del falsetista. \* M. C.

AUDITORI WINTERTHUR

### Recital Werner GÜRA

Obras de Beethoven, Schubert y Schumann. C. Berner, piano.

V SCHUBERTIADA 26 de febrero

Por un extraño mecanismo mental mezcla de memoria histórica y de analogía no justificada suele pensarse en un artista ya muy experimentado –eufemismo tan bueno como cualquier otro– ante la convocatoria de una *Liederabend* con un tenor como protagonista. No ha sido así en este recital inaugural del quinto ciclo organizado por la Associació Franz Schubert, y la juvenil presencia y la fresca voz de **Werner Gura** han supuesto un atractivo adicional a un programa sabiamente estructurado. Ya en el poco prodigado ciclo beethoveniano *An die ferne Geliebte, Op. 98* pudieron

DVD  
VIDEO

Royal Opera House Covent Garden  
y Pioneer presentan:

## Mitridate, rè di Ponto

de Wolfgang Amadeus Mozart



Intérpretes:

BRUCE FORD, JOCHEN KOWALSKY,  
ANN MURRAY, LUBA ORGONASOVA  
Y LILLIAN WATSON

Duración:

176 minutos

### Características especiales:

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

LPCM 2.0

DOLBY  
DIGITAL 5.1

DIGITAL  
dts 5.1  
SURROUND

Títulos disponibles:

Aida, 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;  
Salome, de Strauss.

Pioneer  
sound. vision. soul

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



observarse las principales características de este prometedo artista: instrumento de grato sonido, buen fraseo y espontaneidad del discurso, afortunadamente exento de dengues o complacencias excesivas. El grupo de canciones de Schubert sobre textos de Goethe que cerraba la primera parte confirmó lo observado. Si algún agudo resultó un tanto apurado o alguna frase fue terminada de forma excesivamente confidencial –aunque la buena acústica y las dimensiones de la sala minimizaron ese defecto– la variedad y el frescor del enfoque pudieron con todo. Soberbio en un luminoso *Auf dem See* y solventada con mucha naturalidad una inesperada pérdida de letra en *Der Musensohn*, el tenor recogió una enfervorizada ovación al término de la primera parte. En la segunda, su versión del *Dichterliebe* de Schumann destacó sobre todo por la capacidad de dotar de un color particular a cada uno de los eslabones de esa espléndida cadena. **Christoph Berner** tuvo la virtud de evitar todo protagonismo, sirviendo al solista y a la música. Quizá alguna nota conclusiva pecó de brusquedad, pero la larga coda a *Die alten, bösen Lieder* fue ejecutada con mucha calidad. Fue también especialmente festejado por el público que, pese a la bondad de la propuesta, no acabó de llenar la sala. \* M. C.



Martei GLASS

## Cuenca

XLI SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA

**A. Scarlatti LA SANTÍSSIMA TRINITÀ**

M. Almajano, G. Laurens, F. Zingariello. Europa Galante.  
Dir. F. Biondi. TEATRO-AUDITORIO 22 de marzo

Con la esperada recuperación histórica del breve oratorio de Alessandro Scarlatti *La Santissima Trinità*, se inauguró la XLI edición de la Semana de Música Religiosa de Cuenca. La partitura, escrita en 1715 probablemente para el público de Nápoles, ha sido recuperada y adaptada por el violinista y director **Fabio Biondi**. El grupo Europa Galante, bajo la dirección del propio Biondi, estuvo en todo momento a la altura del acontecimiento. Por la propia factura de la obra, se apreció que pertenece a una etapa en la que el compositor renuncia a la austeridad en beneficio de un estilo resueltamente abierto y luminoso. **Marta Almajano**, intérprete de referencia de música antigua, tiene un timbre claro y el gusto y la delicadeza necesarios para afrontar este tipo de repertorio. Sin embargo hay que señalar que tuvo algunos momentos *calantes* e imprecisos, que no estuvieron a su altura habitual. **Guillemette Laurens** intentó suplir con intención teatral –quizá demasiado forzada– una voz de contralto sin cuerpo, que no logró imponerse a una orquesta realmente reducida. **Francesco Zingariello** tiene la voz y el humor necesarios para encarnar su papel y sólo perdió el dominio del apoyo en contados pasajes, lo cual provocó ligeras desafinaciones en el agudo. **Roberto Abbondanza**, por su parte, cantó francamente bien, con su característica voz de bajo bufó de la época y **Diane Moore** brilló por su afinación, elegancia y una voz llena de magia –ligera y un poco pastosa a la vez–, que hacen de ella una intérprete de categoría. \* Í. P.

## J. S. Bach MISA EN SI MENOR

E. Oltiványi, R. Honrad, C. Van de Sant, P. Bertin, J. Podger, L. Climent, S. Goll. Le Concert des Nations. Dir.: J. Savall. TEATRO-AUDITORIO 28 de marzo

Se puede estar o no de acuerdo con los planteamientos de **Jordi Savall** pero hay que reconocer que el resultado es técnicamente perfecto. Un ejemplo de ello es la admirable articulación melódica del coro, que raramente se escucha en las obras de Bach. Hubo, sin embargo, ciertos detalles que llamaron la atención por lo insólito: los finales abruptos que parecían buscar más el aplauso que la correcta interpretación, así como la aparente descoordinación entre coro y orquesta. Sin embargo, todo ello quedó compensado por el incansable trabajo de los planos contrapuntísticos y la perfecta adecuación de la música al carácter del texto. Tan sólo resta aplaudir la labor de los solistas, destacando especialmente la labor de **Eva Oltiványi** con un trabajo metódico y cuidadoso de sus partes. **Pascal Bertin** emocionó al público gracias a la dulzura y la nitidez de su voz especialmente en el *"Agnus Dei"* final. **Cécile van de Sant**, toda fuerza y carácter, planteó una interpretación muy emotiva y equilibrada. \* F. H.

## José de Nebra MISÉRERE

Al Ayre Español. Grupo Alfonso X El Sabio. Dir.: L. Lozano. IGLESIA DE SAN MIGUEL 30 de marzo

Dentro de los fastos del 300 aniversario del nacimiento de José de Nebra (1702-68), el Festival de Cuenca se sumó al homenaje con la interpretación del recientemente descubierto *Miserere*. La obra, aunque dentro del ámbito de influencia del barroco italiano, sorprendió por su originalidad y dinamismo, siendo uno de los eventos más aplaudidos de toda la Semana. El éxito vino de la mano de una interpretación redonda a cargo de **Luis Lozano** y de la orquesta Al Ayre Español. Éstos se encargaron de dar una visión muy personal de la obra poniendo un poquito de magia en las secciones más monótonas. **Marta Almajano** y **Lola Casariego** tuvieron una gran actuación, aunque el gran trabajo de la orquesta las pusiese en un segundo plano sonoro de tanto en tanto. Almajano, con un papel apto para el lucimiento, mostró una brillante técnica. No obstante, también exhibió ciertas dificultades en la zona aguda. Lola Casariego, trabajó mejor el fraseo y las complicaciones ornamentales, encontrando más problemas en las limitaciones de su registro. \* F. H.

## Madrid

TEATRO REAL

## Recital Juan Diego FLÓREZ

Obras de Mozart, Bellini, Rossini, Donizetti y otros.  
V. Scalera, piano. 5 de marzo

Organizado por la Fundación del Monte de Piedad de Madrid para celebrar la inauguración de su Tercer Centenario, este recital a punto estuvo de naufragar. Primero fue la cancelación de la primeramente anunciada soprano María Bayo, quien aún no se encontraba repuesta de una intervención de oído sufrida a finales de febrero. Segundo, **Juan Diego Flórez** asumió en solitario, con cambios de programa, la responsabilidad del recital, presentación que comenzó con dos arias mozartianas de las que cabría destacar el perfecto estilo, aunque cantadas con mucha prudencia. Bellini fue el segundo autor elegido y allí, tras asombrar por el magnífico sentido del canto *legato*, una interferencia en las cuerdas vocales le traicionó y hubo de re-



tirarse y adelantar el descanso, que se prolongó durante treinta minutos al cabo de los cuales volvió a aparecer en el escenario, sonriente y distendido, explicando la dificultad que aún le impediría poder cantar en plenitud.

Y así discurrió prácticamente todo el resto del recital que incluyó tres canciones peruanas, dos romanzas de zarzuela —en las que la voz pareció enderezarse, especialmente en la zona aguda— y finalmente la difícil aria de Donizetti “*Ab! Mes amis*”, que cantó con una valentía sorprendente y una exhibición de medios casi insultante, aunque le faltó la elegancia que da la experiencia. Terminó con una *cabaletta* del *Barbero* rossiniano y una versión de *Granada* impecables, en un derroche de medios y demostrando que, a pesar de las limitaciones momentáneas, es, hoy por hoy, el tenor lírico ligero indiscutible, y con sólo 29 años. Es de esperar que el Teatro Real, en su nueva política artística, lo contrate para representaciones. \* F. G.-R.

TEATRO DE LA ZARZUELA

### Recital Anne Sofie VON OTTER

Obras de Haquinus, Aulin, Ranfström, Nystroem, Schubert, Chaminade y Weill. B. Forsberg, piano.

VIII CICLO DE LIED 18 de febrero

La expectación ante el recital de **Anne Sofie von Otter** era mayor de lo habitual. Es indudable que Von Otter se ha ido ganando un nombre y su labor discográfica ha lanzado con fuerza su carrera. El concierto, sin embargo, generó impresiones variadas y no siempre coincidentes. Hubo espectadores que se sintieron muy molestos con la primera parte, compuesta por autores nórdicos de segunda fila, junto a cinco *Lieder* de Schubert, ubicados *sin ton ni son*. En realidad, era una demostración de que el recital —como *formato* artístico— está en pleno proceso de cambio y Von Otter es de esas figuras que lideran la nueva visión sin llegar a ser totalmente rupturista. Ciertamente, las ocho piezas nórdicas eran muy flojas y por mucho que se esforzó en hacerlas próximas, su melodismo resultaba ramplón y su armonía ausente de interés. Schubert encajaba en el programa con calzador y además Von Otter no lo hace bien. Otra cosa fue la segunda parte, compuesta por una selección de piezas de Cécile Chaminade, agradables e incluso de cierta belleza, aunque lejos de ser obras maestras y las canciones de Weill, especialidad de la casa. Aquí la mezzo, con muestras de agotamiento tanto en el color como en la extensión vocal, se lució porque sacó esa vena dramática, un poco distante, que tan bien le va a este tipo de composiciones. El acompañamiento de **Bengt Forsberg** fue correcto, pero lejos de la genialidad. \* Luis G. IBERNI

### X Concurso Internacional de Canto Acisclo Fernández Carriedo

P. Moncloa, T. Melnychenko, A. L. García, A. Roy, M. E. Perdomo. O. Comunidad de Madrid. Dir.: M. Ortega.

16 de febrero

El trabajo de un jurado es el supremo ejercicio de crítica. El esfuerzo es titánico si se tiene en cuenta que, en el caso del X Concurso Acisclo Fernández Carriedo, el juicio se debía establecer entre cinco caracteres bien distintos y cinco repertorios diferentes. La ganadora, **Tatyana Melnychenko**, presentó en el concierto final del certamen un programa complicado, con Wagner y Puccini, y fundó la

victoria en la potencia y el dramatismo vocal, suficientes para compensar sus limitaciones técnicas. El segundo premio recayó sobre **Alejandro Roy**, quien se defendió con obras de Mozart y Rossini en las que pudo lucir sus excelentes dotes para la coloratura. **Pedro Moncloa**, ganador del premio al mejor cantante de zarzuela, exhibió una magnífica técnica y, sobre todo, una abundante variedad de registros expresivos. El premio al mejor intérprete de música española se lo llevó **Ana Lucrecia García**, que escogió el programa más complicado capeándolo con fuerza vocal y encanto. Cabe mencionar a **María Estefanía Perdomo** quien, a pesar de no llevarse ningún premio, cautivó al público por la pureza y la agilidad de su voz. La orquesta fue una gran ayuda para los cantantes y la precisión metronómica de **Miquel Ortega** y la capacidad de esconderse en un segundo plano convirtieron al conjunto en un instrumento que no restó protagonismo a los finalistas. \* F. H.

### Mahler LA CANCIÓN DE LA TIERRA

Ann Murray, mezzosoprano y John Daszak, tenor.

P. Donohoe, piano. VIII CICLO DE LIED 18 de febrero

Este recital estaba gafado desde el principio. Se suspendió en diciembre trasladándose a marzo y a última hora, el magnífico y aplaudido Philip Langridge que estaba previsto, debió ser sustituido por **John Daszak**, un tenor limitado de medios, con una voz discreta, no muy rica en armónicos, de tendencia calante, que resolvió bien por momentos, pero a quien costó trabajo desentrañar los requerimientos de una pieza tan condenada como *La canción de la Tierra*. Mucho mejor estuvo la mezzo **Ann Murray**, una excelente profesional, pero ya con la voz un tanto marchita y dentro de un repertorio para el que le falta fuerza, profundidad y un toque de inspiración. Estuvo siempre correcta, pero para afrontar una obra tan irregular como ésta se necesita algo más y tampoco ayudó la versión para piano, por más que esté bendecida por su autor. **Peter Donohoe**, buenos dedos y no tan buenas ideas, no acabó de integrar el inconexo bloque por lo que el resultado fue parcial. Cosas por aquí, detalles de buen gusto por allí y poco más. Experiencia interesante, pero con resultados poco llamativos. A tomar nota. \* L. G. I.

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

### J. S. Bach MISA EN SI MENOR

C. Oelze, K. Melwes, B. Remmert, S. Davislim. Dir.:

H.-M- Schneidt. TEMPORADA OCNE 24 de marzo

Los espectadores que asistieron a este concierto de la Orquesta Nacional soñaron por unos instantes que el espíritu de Celibidache se había escondido tras la sombra de **Hans-Martin Schneidt**. Recordando al genio rumano, planteó una interpretación lenta, sosegada y esteticista. Con clara vocación coral, trabajó con especial cuidado las fugas a cuatro y cinco voces de la primera parte, elaborando los distintos planos melódicos con especial minuciosidad. Sin embargo, de la misma manera, las partes solistas quedaron un poco descuidadas. El resultado de este atípico experimento fue incierto. Si bien sus planteamientos partían de bases muy sólidas, se encontró con ciertos problemas en su ejecución. Se podría decir que los músicos entendieron la letra, pero no la idea y por eso la orquesta se tuvo que pelear con el coro por hacerse entender. Los intérpre-



Tatyana Melnychenko, en un momento de su actuación en el concierto final del X Concurso Internacional de Canto Acisclo Fernández Carriedo, en el que se hizo con el primer premio



# Óperas

## Prima la Musica, poi le Parole

Antonio SALIERI

### REPARTO

Maestro: CARLOS LÓPEZ  
Poeta: JOSÉ JULIÁN FRONTAL  
Donna Eleonora: SILVIA TRO SANTAFÉ  
Tonina: INGRID KAISERFELD

## Der Schauspieldirektor

Wolfgang Amadeus MOZART

### REPARTO

Madame Herz: INGRID KAISERFELD  
Mademoiselle Silberklang: ANNICK MASSIS  
Monsieur Vogelsang: JOSÉ FERRERO  
Buff: CARLOS LÓPEZ

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA  
DIRECCIÓN MUSICAL: VÍCTOR PABLO PÉREZ

### VERSIÓN DE CONCIERTO

Domingo, 12 de mayo de 2002. 20 horas

PALACIO DE LA ÓPERA

### PRECIOS

20 € 13 € 10 € 7 € 3 €\*

## Così fan tutte

Wolfgang Amadeus MOZART

### REPARTO

Fiordiligi: ALEXANDRA DESHORTIES  
Dorabella: LAURA POLVERELLI  
Guglielmo: JOSEP MIQUEL RAMÓN  
Ferrando: JEREMY OVENDEN  
Despina: ISABEL MONAR  
Don Alfonso: LORENZO REGAZZO

REAL FILHARMONÍA DE GALICIA  
CORO DE LA SINFÓNICA DE GALICIA

DIRECCIÓN MUSICAL: ANTONI ROS MARBÁ  
DIRECCIÓN DE ESCENA: SERGIO VELA

ESCENOGRAFÍA: ELOISE KAZAN y SERGIO VELA  
VESTUARIO: ELOISE KAZAN  
ILUMINACIÓN: SERGIO VELA

NUEVA PRODUCCIÓN DEL FESTIVAL MOZART DE LA CORUÑA  
EN COLABORACIÓN CON LA REAL FILHARMONÍA DE GALICIA

Viernes, 31 de mayo de 2002. 20 horas  
Domingo, 2 de junio de 2002. 20 horas

TEATRO ROSALÍA CASTRO

### PRECIOS

48 € 36 € 24 € 12 € 6 €\*

## L'italiana in Algeri

Gioachino ROSSINI

### REPARTO

Mustafá: ILDIR ABDRAZAKOV  
Elvira: LAURA GIORDANO  
Zulma: FRANCISCA BEAUMONT  
Haly: CARLOS LÓPEZ  
Lindoro: ROCKWELL BLAKE  
Isabella: EWA PODLES  
Taddeo: BRUNO DE SIMONE

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA  
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

DIRECCIÓN MUSICAL: ALBERTO ZEDDA  
DIRECCIÓN DE ESCENA: PIER LUIGI PIZZI

ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO: PIER LUIGI PIZZI

PRODUCCIÓN DE LA ÓPERA DE MONTECARLO

Sábado, 1 de junio de 2002. 20 horas  
Lunes, 3 de junio de 2002. 20 horas

PALACIO DE LA ÓPERA

### PRECIOS

48 € 36 € 34 € 12 € 6 €\*

# Conciertos

- 1.- Orquesta Sinfónica de Galicia / Coro de la Sinfónica de Galicia / Víctor Pablo Pérez, DIRECTOR / LAURA GIORDANO, SOPRANO  
FRANCISCA BEAUMONT, ALTO - JOSÉ FERRERO, TENOR - JOSÉ JULIÁN FRONTAL, BAJO / Obras de W.A. MOZART / IGLESIA DE SANTO DOMINGO / 17 DE MAYO. 22 H.
- 2.- Orquesta del Siglo XVIII / Netherlands Chamber Choir / Frans Brüggen, DIRECTOR / MONA JULSRUD, SOPRANO - CLAUDIA SCHUBERT, ALTO  
ANDRES J. DAHLIN, TENOR - DAVID WILSON JOHNSON, BAJO / Obras de J.M. KRAUS, y W.A. MOZART / PALACIO DE LA ÓPERA / 18 DE MAYO. 21 H.
- 3.- The King's Consort / Robert King, DIRECTOR / LYNNE DAWSON, SOPRANO / Obras de W.A. MOZART / TEATRO ROSALÍA CASTRO / 30 DE MAYO. 21 H.
- 4.- Anatol Ugorski, PIANO / Obras de W.A. MOZART, F. SCHUBERT y L. v. BEETHOVEN / TEATRO ROSALÍA CASTRO / 4 DE JUNIO. 21 H.
- 5.- Orquesta Sinfónica de Galicia / Andràs Schiff, PIANO Y DIRECCIÓN / Obras de J. S. BACH, W.A. MOZART y L. v. BEETHOVEN  
TEATRO ROSALÍA CASTRO / 7 DE JUNIO. 21 H.
- 6.- Andràs Schiff, PIANO / Obras de F.J. HAYDN y L. v. BEETHOVEN / TEATRO ROSALÍA CASTRO / 9 DE JUNIO. 21 H.
- 7.- Paul Lewis\*, PIANO / Obras de F. SCHUBERT y W.A. MOZART / TEATRO ROSALÍA CASTRO / 15 DE JUNIO. 21 H. \* Presentación en España
- 8.- Real Filharmonía de Galicia / José Ramón Encinar, DIRECTOR / JOAQUÍN SORIANO, PIANO / Obras de I. STRAVINSKY, F. CHOPIN y W.A. MOZART  
TEATRO ROSALÍA CASTRO / 19 DE JUNIO. 21 H.
- 9.- Orquesta de Cámara de la Sinfónica de Galicia / Massimo Spadano, VIOLÍN Y DIRECCIÓN / Obras de L.v. BEETHOVEN y W.A. MOZART  
COLEGIATA DE SANTA MARÍA / 30 DE JUNIO. 21 H.

# Recitales

- 1.- Raúl Giménez, TENOR / Andrés Maspero, PIANO / Arias de C. W. GLUCK, G. B. PERGOLESI, G. CACCINI, A. SCARLATTI, V. BELLINI,  
G. ROSSINI y W.A. MOZART / TEATRO ROSALÍA CASTRO / 25 DE MAYO. 21 H.
- 2.- Monica Groop, MEZZOSOPRANO / Rudolf Jansen, PIANO / Lieder de W.A. MOZART, F. SCHUBERT y R. SCHUMANN  
TEATRO ROSALÍA CASTRO / 8 DE JUNIO. 21 H.
- 3.- Matthias Goerne, BARÍTONO / Eric Schneider, PIANO / Lieder de F. SCHUBERT / TEATRO ROSALÍA CASTRO / 20 DE JUNIO. 21 H.
- 4.- Juan Diego Flórez, TENOR / Vincenzo Scalera, PIANO / Arias de W.A. MOZART, G. ROSSINI, V. BELLINI y P. TOSTI  
TEATRO ROSALÍA CASTRO / 7 DE JULIO. 19 H.

# Música de Cámara

- 1.- Solistas de la OSG / Obras de W.A. MOZART, V. MARTÍN Y SOLER y L.v. BEETHOVEN / COLEGIATA DE SANTA MARÍA / 19 DE MAYO. 21 H.
- 2.- Cuarteto Alban Berg / Gianluca Cascioli, PIANO / Obras de H. WOLF, W.A. MOZART y R. SCHUMANN / TEATRO ROSALÍA CASTRO / 20 DE MAYO. 21 H.
- 3.- Cuarteto Casals / Obras de W.A. MOZART y J.C. ARRIAGA / COLEGIATA DE SANTA MARÍA / 14 DE JUNIO. 21 H.
- 4.- Cuarteto Casals / Obras de W.A. MOZART y J.C. ARRIAGA / COLEGIATA DE SANTA MARÍA / 16 DE JUNIO. 21 H.



## La clemenza di Tito

Wolfgang Amadeus MOZART

### REPARTO

Tito Vespasiano: CHARLES WORKMAN  
 Vitellia: HILLEVI MARTINPELTO  
 Servilia: ELENA DE LA MERCED  
 Sesto: MONICA GROOP  
 Annio: MARISA MARTINS  
 Publio: JOSEP MIQUEL RAMÓN

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA  
 CORO DE CÁMARA DEL PALAU DE LA MÚSICA DE BARCELONA

DIRECCIÓN MUSICAL: VÍCTOR PABLO PÉREZ  
 DIRECCIÓN DE ESCENA: YANNIS KOKKOS

ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO: YANNIS KOKKOS

COPRODUCCIÓN: WELSH NATIONAL OPERA  
 Y GRAND THÉÂTRE DE BORDEAUX

Viernes, 21 de junio de 2002. 20 horas  
 Domingo, 23 de junio de 2002. 20 horas

PALACIO DE LA ÓPERA

### PRECIOS

48 € 36 € 34 € 12 € 6 €\*

## Pulcinella vendicato nel ritorno di Marechiaro

Giovanni PAISIELLO

### REPARTO

Pulcinella: GIUSEPPE DE VITTORIO  
 Carmosina: ROBERTA INVERNIZZI  
 Claudia: MARIA ERCOLANO  
 Bianchina: ROBERTA ANDALÒ  
 Marioletta: MARIA GRAZIA SCHIAVO  
 Don Camillo: ROSARIO TOTARO  
 Coviello e Mago: GIUSEPPE NAVIGLIO  
 Trafichino: STEFANO DI FRAIA  
 Amore: ALESSANDRA PETITTI

ORCHESTRA BAROCCA  
 CAPPELLA DELLA PIETÀ DE' TURCHINI

DIRECCIÓN MUSICAL: ANTONIO FLORIO  
 DIRECCIÓN DE ESCENA: DAVIDE LIVERMORE

ESCENOGRAFÍA: SANTI CENTINEO

VESTUARIO: GIUSI GIUSTINO

ILUMINACIÓN: MARIO DE VICO

COPRODUCCIÓN: TEATRO SAN CARLO DE NÁPOLES  
 Y CENTRO DI MUSICA ANTICA PIETÀ DE' TURCHINI DE NÁPOLES

Sábado, 22 de junio de 2002. 20 horas  
 Lunes, 24 de junio de 2002. 20 horas

TEATRO ROSALÍA CASTRO

### PRECIOS

48 € 36 € 34 € 12 € 6 €\*

## Il viaggio a Reims ossia L'albergo del Giglio d'Oro

Gioachino ROSSINI

### REPARTO

Corinna: CINZIA FORTE  
 Marchesa Melibea: EWA PODLES  
 Contessa di Folleville: MARÍA JOSÉ MORENO  
 Madama Cortese: MARIOLA CANTARERO  
 Cavalier Belfiore: CHARLES WORKMAN  
 Conte di Libenskof: ROCKWELL BLAKE  
 Lord Sidney: UMBERTO CHIUMMO  
 Don Profondo: MARCO DE FELICE  
 Barone di Trombonok: BRUNO PRATICÒ  
 Don Alvaro: JOSEP MIQUEL RAMÓN  
 Don Prudenzi: STEFANO PALATCHI  
 Don Luigino: EDUARDO SANTAMARÍA  
 Magdalena/Delia: MARINA RODRÍGUEZ-CUSÍ  
 Modestina: MARINA PARDO  
 Antonio: DAVID RUBIERA  
 Zefirino/Gelsomino: EDUARDO SANTAMARÍA

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA  
 CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

DIRECCIÓN MUSICAL: ALBERTO ZEDDA  
 DIRECCIÓN DE ESCENA: LORENZA CODIGNOLA

ESCENOGRAFÍA: FRANCESCO CALCAGNINI  
 VESTUARIO: LORENZA CODIGNOLA  
 ILUMINACIÓN: ANTONIO SIMÓN

PRODUCCIÓN DEL FESTIVAL MOZART DE LA CORUÑA (2000)

Sábado, 6 de julio de 2002. 20 horas

PALACIO DE LA ÓPERA

### PRECIOS

48 € 36 € 34 € 12 € 6 €\*

PRECIOS ESPECIALES PARA JÓVENES HASTA 26 AÑOS Y MAYORES DE 65 AÑOS

### PRECIO DE LOS ABONOS

PALACIO DE LA ÓPERA (5 espectáculos):  
 20% de descuento sobre el precio de localidades en venta libre.

ZONA A - 147 € ZONA B - 107 €  
 ZONA C1 - 73 € ZONA C2 - 40 €

TEATRO ROSALÍA CASTRO (13 espectáculos):  
 20% de descuento sobre el precio de localidades en venta libre.

PLACAS, BUTACAS, PLATEAS Y PALCOS - 208 €  
 ANFITEATRO Y PALCOS DE ANFITEATRO - 152 €  
 TERTULIA - 107 € GALERÍA - 68 €

ABONO COMPLETO (18 espectáculos):  
 30% de descuento sobre el precio de localidades en venta libre.

ABONO COMPLETO PARA JÓVENES Y MAYORES:

PALACIO DE LA ÓPERA: 24 €  
 TEATRO ROSALÍA CASTRO: 45 €

### RENOVACIÓN DE ABONOS

Del 8 al 11 de abril

### NUEVOS ABONOS

Del 15 al 19 de abril

### ABONOS JÓVENES/MAYORES

Del 22 al 25 de abril

### INFORMACIÓN

981.25.20.21

De lunes a viernes, de 11 a 15 h.

### VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

902.43.44.43

http://taquilla.caixagalicia.es

12 de mayo  
 al 7 de julio  
 2002

FESTIVAL

MOZART



LA CORUÑA

INFORMACIÓN COMPLETA DEL FESTIVAL  
 Y VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

www.festivalmozart.com

### PRECIO DE LAS LOCALIDADES

VENTA DE LOCALIDADES para todos los  
 espectáculos a partir del 29 de abril de 2002.

CONCIERTOS 2, 3, 5 y 8: 20 €, 13 €, 10 €, 7 € y 3 €\*  
 CONCIERTOS 4, 6 y 7: 13 €, 10 €, 7 €, 5 € y 3 €\*  
 CONCIERTOS 1 y 9: Entrada libre

RECITALES: 13 €, 10 €, 7 €, 5 € y 3 €\*

MÚSICA DE CÁMARA 2: 13 €, 10 €, 7 €, 5 € y 3 €\*  
 MÚSICA DE CÁMARA 1, 3 y 4: Entrada libre

(\*) PRECIOS ESPECIALES PARA JÓVENES  
 HASTA 26 AÑOS Y MAYORES DE 65 AÑOS

Todos los programas, fechas e intérpretes son  
 susceptibles de modificación

Organiza:



Ayuntamiento de La Coruña  
 Concello de A Coruña

Colabora:



Patrocina:



tes trataron de alzarse con el protagonismo por su cuenta y destacó la labor de **Steve Davislim** que cautivó al auditorio con su voz dulce y agradable. Del mismo modo, **Kars-ten Melwes** alcanzó el aplauso del público por su trabajo en la zona aguda de su tesitura. \* F. H.

TEATRO MONUMENTAL

### **Penderecki LAS SIETE PUERTAS DE JERUSALÉN (Séptima Sinfonía)**

O. Pasichnyk, O. Krovtytska, A. Rehlis, Z. Terzakis, M. Hölle, A. Mizrahi. C. O. RTVE, C. C. de Madrid. Dir.: K. Penderecki. TEMPORADA OSRTVE 9 de marzo

Una vez más, **Penderecki**, a pesar de su seriedad y estatismo, cautivó a sus incondicionales, haciendo funcionar de forma impecable a una orquesta que estuvo en su sitio, con una trompeta baja en el sexto movimiento que salvó la carencia de recursos interpretativos, no así la potencia de voz del narrador **Alberto Mizrahi**. Destacó la delicada sonoridad de la soprano **Olga Pasichnyk**, y la voz del bajo **Matthias Hölle** inundó el Monumental. La esperada nota exótica la dio el *tubofonista*, que dio la talla aun a costa de perder kilos durante la interpretación, y el efecto estereofónico de los veinticuatro instrumentos de viento en los palcos atacó por sorpresa al público una y otra vez. Fue sólo en el último acorde cuando el maestro se dejó llevar por la emoción y proyectó su pie izquierdo sobre el entarimado. La ovación fue espectacular, confirmando la popularidad de este gran compositor. \* **Javier R. De DAMPIERRE**

### **Brahms UN RÉQUIEM ALEMÁN**

E. Lee, S. Genz. Dir.: J. López Cobos. TEMPORADA DE LA OSRTVE 14 de marzo

Otra vuelta de tuerca de **Jesús López Cobos**, alias *El Desgado*, en su regreso escalonado a los escenarios madrileños. Esta vez sentó cátedra en el Teatro Monumental con un programa complicado por sus proporciones ciclópeas y su densidad formal. López Cobos buscó una interpretación dinámica y novedosa, basada en la fuerza de la masa coral. Sin embargo, el empaste no fue bueno del todo y, en los momentos más intensos, más que escuchar había que intuir la orquesta. Con la misma idea, los músicos atacaron los *piani* con excesiva energía destruyendo toda esperanza de paz en el descanso eterno. En el capítulo de las voces hubo un tremendo contraste ya que, mientras **Stephan Genz** mostró un timbre oscuro y de gran capacidad expresiva, **Esther Lee** combinó una emisión de la voz, dulce y clara, con una gran precisión técnica. Fue, en definitiva, una interpretación para el recuerdo pues, aunque pueda tener sus detractores, hay que reconocer que López Cobos trató de salir de los senderos tantas veces recorridos. \* F. H.

CÍRCULO DE BELLAS ARTES

### **Mozart EXSULTATE, JUBILATE**

S. Schwartz. Camerata Académica de Madrid. Dir.: I. Pírfano. 15 de marzo

Con una cierta periodicidad, el Colegio Mayor Moncloa y el Círculo de Bellas Artes vienen organizando unos conciertos con esta orquesta y director que están cubriendo un vacío a juzgar por el abundante público asistente, y con un éxito considerable. El programa incluía un concier-

to de Boccherini y la *Sinfonía 88* de Haydn, extraordinariamente interpretada ésta última. El mozart que abrió el programa incluyó la participación de la jovencísima **Sylvia Schwartz**, ganadora el pasado año del premio Amigos de la Ópera de Madrid concedido por Juventudes Musicales. A pesar de una afección gripal puso de manifiesto la materia prima con la que cuenta: musicalidad y medios suficientes dentro de un registro lírico-ligero —de momento— y un timbre de bello color que la hacen apta para lanzarse al estudio tenaz y concienzudo de una carrera difícil, pero en la que puede alcanzar la meta de sus aspiraciones. Posibilidades hay, como demostró en el *Allegro y Andante* y en la exposición del recitativo, expresiva y clara. El acompañamiento de la Camerata Académica de Madrid comenzó con algún titubeo, especialmente en la sección de los violines, menos por su calidad que por la escasez. La dirección de **Iñigo Pírfano**, colaborador de ÓPERA ACTUAL, resultó sorprendente por su juventud, en cuanto parece haber acumulado en su gestualidad en el podio una experiencia de muchos años y sobre todo por ese sentido pedagógico sorprendente: ni una sola semicorchea cayó de sus manos, y todo ello con un importante sentido de la tensión de los tiempos, como demostró en la sinfonía de Haydn. \* F. G.-R.

## *Salamanca*

TEATRO LICEO

### **Händel JEPHTHA**

R. Joshua, P. Bardon, M. Chance, R. Croft, D'Arcy Bleiker. O. of the Age of Enlightenment. Dir.: R. Jacobs.

22 de marzo

No siempre los intérpretes famosos responden a lo que de ellos se espera, pero la Orquesta del Siglo de las Luces, el Coro del Clare College Cambridge y los solistas dirigidos por René Jacobs cumplieron con las expectativas en la interpretación del oratorio *Jephtha* de Händel. A la perfecta afinación y articulación de la orquesta se unió la labor del coro, siempre matizada, —sólo le faltó algo de empuje en el final del primer acto— y el canto de unos solistas que se mostraron como verdaderos especialistas. Con todos estos elementos, **René Jacobs** cuidó la expresión, la articulación de planos sonoros y la variedad de colores de la partitura; comenzó subrayando los aspectos más brillantes de la obra para después centrarse en el carácter dramático, que se va desnudando de elementos ornamentales hacia el segundo acto. El tenor **Richard Croft** supo interiorizar con una intensa declamación todo el sufrimiento de Jephtha ante la decisión de sacrificar a su hija. Escasos fueron los momentos en los que disminuyó el nivel de intensidad por parte de los intérpretes. Capítulo aparte merece el rehabilitado Teatro Liceo, que a una sonoridad algo seca unió una distribución de localidades que plantea muchos problemas de visibilidad. \* A. A.

## *Santa Cruz de Tenerife*

TEATRO GUIMERÁ

### **Mahler FÜNF RÜCKERT LIEDER**

N. Stutzmann. Dir.: V. Pablo. 15 de marzo

En combinación con una dilatada *Novena Sinfonía* de Bruckner, la Sinfónica de Tenerife y **Víctor Pablo**



En el Teatro Monumental de Madrid se interpretó la sinfonía *Las siete puertas de Jerusalén*, obra de Krzysztof Penderecki (en la imagen superior). Abajo, René Jacobs, director de Jephtha en el Teatro Liceo de Salamanca





presentaron los *Cinco Lieder sobre textos de Rückert*. La parte vocal correspondió a la contralto francesa **Nathalie Stutzmann**, quien debutaba ante el público tinerfeño. Si la cantante impresionó con su instrumento de extraordinaria oscuridad, aterciopelado, de limitadísimo *vibrato*, graves contundentes y registro homogéneo servido por una técnica imaculada, deslumbró en mayor medida con la categoría de su lectura.

Haciendo gala de una dicción exquisita, Stutzmann delineó e insufló vida a estas piezas recogidas e íntimas con suprema elegancia y una emotividad contenida, pero genuina. Su calidad en el fraseo y en una matización exenta de cualquier afectación encontró una adecuada y sensitiva caja de resonancia en Víctor Pablo y una reducida Sinfónica de Tenerife. Este recital de media hora resultó sin duda demasiado corto después de una experiencia sin duda ensoñadora. \* **M. Á. A.**

### A. Scarlatti LA COLPA, IL PENTIMENTO, LA GRAZIA

R. Invernizzi, G. Bertagnolli, C. Mena. Concerto Italiano. Dir.: R. Alessandrini. TEMPORADA O. S. T. 18 de marzo

La magna figura de Alessandro Scarlatti tuvo el presumible honor de hacer su tardío debut en Tenerife con una obra de primicia absoluta: el Oratorio *La Colpa, il Pentimento, la Grazia*. El protagonismo musical corrió a cargo del **Rinaldo Alessandrini** y su Concerto Italiano, que mostró un sonido terso, pulido, y a ratos incisivo. Primó un carácter contenido y controlado, que pudo estar en función de la propia naturaleza de la obra. Pese a ello y a la ausencia de un continuo más imaginativo, el grupo proporcionó un sustento adecuado y refinado a las prestaciones solistas. La *Grazia* fue servida por **Gemma Bertagnolli** con gentileza y momentos exquisitos, frente a algún giro de más dudoso gusto y agudos difíciles. El contratenor **Carlos Mena** se lució en fraseo, declamación y musicalidad, mientras **Roberta Invernizzi**, de instrumento algo más redondo y lleno, impresionó con una interpretación de emotividad incandescente. El evento se saldó con altas cuotas de global calidad interpretativa. \* **M. Á. A.**

## Valencia

PALAU DE LA MÚSICA

### Recital Bo SKOVHUS

Obras de Schumann, Schubert y R. Strauss. S. Vlado, piano. LIED EN EL PALAU SALA RODRIGO 24 de febrero

En su presentación valenciana, **Bo Skovhus** apostó por un exigente programa, cuya primera parte se centró en los *12 Gedichte, Op. 35*, de Schumann. El barítono desarrolló con suficiencia su arte de canto pero se quedó un poco al margen del amplio abanico de emociones contenido en este ciclo. Por otra parte, utilizó en demasía la voz plena, quedando alejado de las sutilezas rítmicas y de color que plantea Schumann. La segunda parte comenzó con el extenso *Die Einsamkeit, D. 620*, de Schubert, en el que el cantante se mostró en mejor forma. Esta situación se confirmó en los cinco *Lieder* incluidos de Richard Strauss: Skovhus conectó mejor con el mundo del autor de *Elektra*, más directo y bri-

llante. Merece una especial mención el trabajo de **Stefan Vlado**: en el ciclo de Schumann se adentró mucho más que el barítono en las sutilezas aludidas y, en la segunda parte, acometió con brillantez la rica y compleja escritura pianística de Strauss. En definitiva, un buen recital de *Lied*, con un magnífico pianista y un cantante del que se esperaba algo más. \* **V. G.**

### Recital Jennifer LARMORE

Obras de Händel, Mozart, Rossini, Fauré y otros. A. Palloc, piano. LIED AL PALAU SALA RODRIGO

7 de marzo

El planteamiento de este recital llamaba la atención por su excesiva heterogeneidad: desde el aria barroca hasta la comedia musical, pasando por un paseillo con acento hispano que resultó lo peor de la noche.

La primera parte se basó en las especialidades de **Jennifer Larmore**, pero el resultado fue desigual. Así, la mezzo que deslumbró en Valencia con *Giulio Cesare* decepcionó en las dos piezas iniciales de Händel. Sin embargo la calidad interpretativa mejoró en el aria de concierto de Mozart y, sobre todo, en una sobresaliente prestación extraída de la *Semiramide* rossiniana. El acompañamiento de **Antoine Palloc** no destacó por su refinamiento, siendo bastante discutible en las piezas de Händel. En la segunda parte se mantuvo el repertorio tipo *cajón de sastre*: canción francesa y española, además de autores norteamericanos. Destacaron las piezas francesas —con una excelente prestación de Palloc— y las de Charles Ives. En todo caso, la mezzo entusiasmó al público más que nada con las incursiones en Broadway y con la *Habanera* de *Carmen*, ofrecida como propina. \* **V. G.**

## Valladolid

PARANINFO DE LA UNIVERSIDAD

### Recital Clara MÓURIZ

Obras de Haydn, Mozart, Rossini, Granados y Falla. Juan Antonio Álvarez Parejo, piano. 19 de febrero

Por Juventudes Musicales han pasado jóvenes con mucho talento, como Ofelia Sala o Aquiles Machado; intérpretes desconocidos en su momento, que dejaron huella. **Clara Mouriz** pertenece, en principio, a este grupo de voces, destacando en ella una fuerte personalidad que aplica al canto; posee una voz grande y rica, que aún debe pulir. La mezzo cantó con temple y facilidad para atacar los pasajes virtuosísticos: *"Parto, parto"* de *La clemenza de Tito* de Mozart y la rossiniana *"Una voce poco fa"*. De Granados ofreció unas encantadoras versiones de *El majo tímido* y *El tralalá y el punteado*, e hizo una verdadera creación de las *Majas dolorosas I, II y III*, partiendo de una visión dramáticamente extrovertida que fue interiorizando paulatinamente. En las *Siete canciones populares españolas* de Falla estuvo demasiado pendiente del piano, y donde mejor se desarrolló fue en la *"Jota"* y en el *"Polo"*. El pianista **Juan Antonio Álvarez Parejo** demostró lo que es el arte del acompañamiento, sabiendo conjugar la atención a la voz y el protagonismo del piano. Fuera de programa interpretaron *"Ai que linda moça"* de las *Canciones portuguesas* de Ernesto Halffter. \* **A. A.**

ZUBIRIA TOLOSA



Natalie Stutzman (arriba) ofreció un recital en Santa Cruz de Tenerife en el marco del Festival de Música de Canarias. Abajo, Bo Skovhus, protagonista de una velada dedicada al Lied en el Palau de la Música valenciano

Palau de la Música de Valencia





# Berlín

## Staatsoper Unter den Linden

Wagner DER RING DES NIBELUNGEN

J. Tomlinson, W. Meier, G. Von Kannen, R. Gambill, C. Franz, D. Polaski, G. Clark, S. Vogel, P. Menzel, A. Larson, M. Ejsing, E. Magee. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: H. Kupfer.

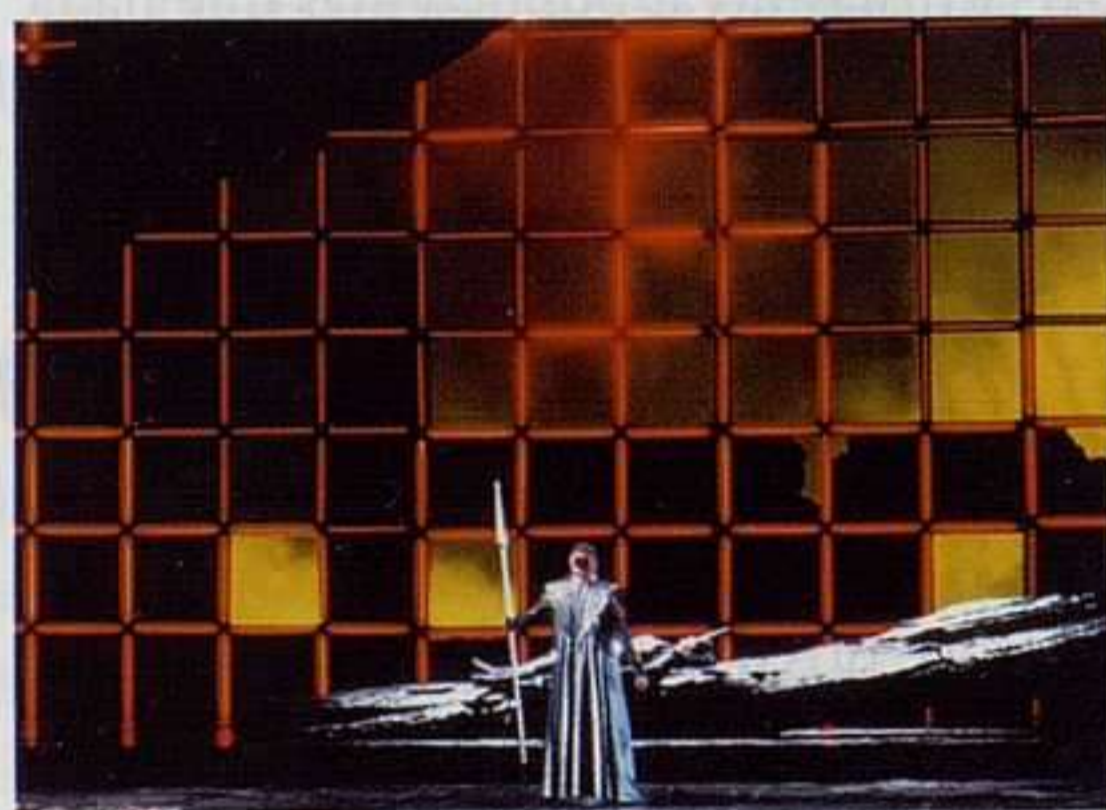
28, 29 y 31 de marzo y 2 de abril

Si bien *El Anillo* no fue el punto más brillante del Festival de Pascua de la Staatsoper, en el que fueron representadas una tras otra diez óperas de Wagner, el teatro entero se puso en pie al final de *El ocaso de los dioses* como muestra de reconocimiento y satisfacción. Solamente en *El oro del Rin* algunos momentos llegaron a aburrir por la falta de capacidad de comunicación de ciertos cantantes, pero en general el ciclo mantuvo un altísimo nivel. Es difícil encontrar hoy un wagner mejor dirigido que el aportado por la madura visión de **Daniel Barenboim**; la orquesta respondió con gran profesionalidad y talento a las demandas del director a excepción de algunas secciones de los metales, que en varias ocasiones —especialmente en *El ocaso*— no acabaron de sonar bien.

A nivel vocal, sin embargo, el ciclo no mostró tanta regularidad como hubiera sido deseable. La voz que destacó con amplio margen fue la de **Waltraud Meier** (Sieglinde y Fricka): el abanico de matices interpretativos de su voz, desde la fuerza de la invencible guerrera hasta la delicadeza de la tierna enamorada, sedujo con facilidad y llenó sus intervenciones de riqueza expresiva y calidad. También hizo doblete **John Tomlinson**, que si bien tardó en calentarse con un Wotan un tanto mediocre en *El oro del Rin*, fue sacando su fondo artístico para terminar en *El ocaso* con un Hagen espectacular. La selección de cantantes del elenco estable de la Staatsoper supuso para Barenboim una limitación que acabó restando brillo al ciclo. **Robert Gambill** (Siegfried) y **Christian Franz** (Siegfried), aunque técnicamente correctos, no estuvieron a la altura de las circunstancias. Sí fue una suerte, sin embargo, contar con la presencia de **Deborah Polaski** como Brünnhilde, de **Siegfried Vogel** (Fafner) y de **Graham Clark** (Mime y Loge) en personajes estudiados hasta el último detalle con un sentido teatral riguroso: Vogel con su toque

diabólicamente cómico e intelectualmente superior y Clark, con sus acrobacias y arriesgados movimientos, aportaron gran emoción y viveza a la escena.

También consiguió satisfacer al exigente y especializado público —venido de todo el mundo— **Günter von Kannen**, aunque no fue ninguna sorpresa porque su Alberich ha brillado durante toda una década en Berlín y Bayreuth. Su coraje artístico y calidad lírica dejaron atrás a Siegmund y Siegfried teniendo en cuenta que esta maratón Wagner apuntó a los intérpretes, además, a una prueba de resistencia física.



Tampoco hay que olvidar el estupendo trabajo de las Nornas **Mette Ejsing**, **Barbara Bornemann** y **Emily Magee**.

Lo más discutible de la propuesta fue sin duda la puesta en escena de **Harry Kupfer** que incluye la escenografía de **Hans Schavernoch** y el vestuario de **Reinhard Heinrich**. El trabajo de este equipo data de 1988 y su en aquel entonces pretendido carácter innovador hoy ha perdido bastante fuerza. Si bien mantiene la esencia de la confrontación entre la acción poderosa de la destructiva inteligencia de la raza humana y la pureza y felicidad de la naturaleza primigenia, lo cierto es que cae en ocasiones en el exceso innecesario. En *El ocaso*, la desmesurada humareda con la que se abre el tercer acto en la entrada a un Siegfried perdido en el bosque hizo toser a medio teatro. Tampoco hacía falta escenificar el asesinato del héroe con semejante chorro de sangre que estuvo a punto de salpicar a las primeras filas, ni asustar al respetable con sucesivos desplomes de decorados y patas de dragón que no aportaban fuerza dramática, sino que, al contrario, distrajeron y molestaron al espectador imbuído en la acción. Hay que reconocer, sin embargo, logros notables e indiscutibles de la visión Kupfer, como los muchos momentos verdaderamente mágicos conseguidos con un haz de láser con el que sumergía a personajes y público en las aguas del Rin, los neones que subrayaban en cada compás el estado emocional y psicológico de dioses y villanos, o la maravillosa puesta en escena de muchos dúos exprimidos hasta su última gota de valor teatral, como el de las dos walquirias en *El ocaso de los dioses*, el “*Leb wohl*” de Wotan y Brünnhilde en *Walküre* o la forja de la espada en *Siegfried*.

Con su marcha de la gerencia de la Komische Oper —coincidente con este despliegue de fuerzas en la Unter den Linden—, Harry Kupfer deja en la escena berlinesa un vacío de poder que despierta gran expectación. \* **Rosalía SÁNCHEZ**

La visión de Harry Kupfer de la monumental obra wagneriana: junto a estas líneas, dos aspectos de *Die Walküre*. En la página siguiente, arriba, *Das Rheingold* y, abajo, un momento de *Siegfried*



Reportaje gráfico: Staatsoper Unter den Linden





El Wagner de

Barenboim





# Amberes

DE VLAAMSE OPERA

Dove FLIGHT

C. Robson, M. Hegarty, J. McVeigh, B. Polegato, C. Rice, Y. Bonner, N. Willis. Dir.: P. McGrath. Dir. esc.: R. Jones.

19 de febrero

Esta ópera del aeropuerto es simpática, bastante entretenida y prescindible. Musicalmente resulta un collage ingenioso y poco agresivo con un final difícil –un alegato aburrido que está fuera de tono con todo lo que precede y lo que sigue–; parece muy moderno y agrada, y está bien escrito. Las voces son otra cuestión. La insistencia en el agudo sin misericordia, por ejemplo, no hace mucho favor al contratenor **Christopher Robson**, que además pasa por una crisis vocal bastante grave, ni a la valiente coloratura **Mary Hegarty**. Mejor les fue a la mezzo **Christina Rice** –con el mejor momento: el aria de la maleta– y a **Brett Polegato** y **John McVeigh**, quienes formaron una extraña pareja fugaz, que después continúa su vida normal con sus compañeras habituales, **Yvette Bonner** –que tiene una pequeña aria de la locura cuando se entera de la situación– y la más mundana **Nerys Jones**. **Nuala Willis** no logró controlar su voz en la mujer mayor, mientras que **Robert Poulton** y **Brindley Sherratt** apoyaron con calidad en dos roles menores. Sin coro, la orquesta sonó muy bien, aunque más de una vez demasiado fuerte en las entregadas manos de **Paul McGrath**. La regia de **Richard Jones** resultó buena y ágil sin esforzarse mucho y lo más espectacular estaba en el acto final: un avión que aterriza y otro que despega. Antes se había lucido en el parto, en la escena de atracción entre los hombres, y en la de la incontinencia sexual de la azafata y su colega en un ascensor. \* **Ariel FASCE**

# Amsterdam

HET MUZIEKTHEATER

Wagner LOHENGRIN

J. Treleaven, C. Margiono, L. Watson, H. Welker, H. Stamm y G. Smits. Dir.: E. De Waart. Dir. esc.: P. Audi.

10 de febrero

Las reposiciones de esta obra fundamental de Wagner no abundan y no es difícil ver por qué, ya que no bastan los ripios ideológico-poéticos del rey y sus súbditos –en buena parte redimidos por la música– para explicarlo. Es raro encontrar un conjunto vocal equilibrado, un director de peso y una puesta en escena convincente. Eso se logró, en todo o en gran parte, en esta nueva producción. El director del teatro, **Pierre Audi**, consiguió un nuevo y legítimo triunfo a base de sobriedad e inteligencia, con la inestimable ayuda de las luces de **Jean Kalman**, unos trajes atemporales pero sumamente evocadores –con la excepción del disfraz de un Heraldo en zancos y con joroba–, y los decorados pobres y minimalistas pero de poderosa sugestión de **Jannis Kounelis** (con el inevitable problema del cisne, ahora una colección anárquica de remos sobre ruedas). **Edo de Waart** tuvo a sus órdenes a la notable Filarmónica de Rotterdam y no sólo la hizo sonar maravillosamente, sino que fue convincente –tal vez menos en el acto central– y persuasivo y cuidó a sus cantantes, que no andaban sobrados de volumen y a los que puntualmente apenas se oyó en los conjuntos.

**John Treleaven** no es un timbre glorioso pero tiene escuela, proyección, sentido de la palabra y capacidad como para no llegar cansado a su relato final (justamente su mejor momento). **Charlotte Margiono** fue una excelente Elsa, con la voz algo menos luminosa que antes, pero de técnica y afinación impecables y con su bagaje mozartiano hizo de la protagonista –presente desde el preludio– lo que debe ser y no una especie de Senta o Siglinda más discreta.

**Linda Watson** es una buena Ortruda para cualquier teatro, aunque no sea genial como intérprete; se trata de una soprano, y el grave la pone en aprietos. **Hartmut Welker** es un especialista de Telramund y no hay nada que decir, salvo que sigue una tradición de canto estentóreo y casi gritado que parece la mejor para Wagner. **Geerd Smits** resultó notable en el difícil Heraldo, y, por enfermedad de Rydl, cantó el rey desde un ángulo de la escena **Harald Stamm**, en tanto que el asistente a la puesta en escena lo interpretaba. En estas condiciones, su desempeño fue correcto aunque empieza a notarse el paso del tiempo en la emisión de los difíciles agudos. Sobresalió el coro, dirigido magistralmente por **Winfried Maczewski**. \* **A. F.**

Staatsoper Unter den Linden

Harry Kupfer firmó el montaje de El holandés errante de Berlín que dirigió Daniel Barenboim, título que inauguró este especial Festival de Pascua wagneriano. En esta página y en la siguiente, dos momentos del montaje







Staatsoper Unter den Linden

## Berlín

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

### Wagner EL HOLANDÉS ERRANTE

F. Struckmann, A. Schwanewilms, R. Holl, U. Prieu. Dir.: D.

Barenboim. Dir. esc.: H. Kupfer.

24 de marzo

La obra que inauguraba el maratón planteado por **Barenboim** entusiasmó al público y se erigió en una de las jornadas clave de un festival que ofrecía 36 horas de música de Wagner, o lo que es igual, 120 kilos de partituras de dirección. Ya en la apertura del Festtage 2002 se hizo evidente que Barenboim se había salido con la suya y había conseguido reunir en la Staatsoper Unter den Linden a miembros de las sociedades wagnerianas del mundo entero —más de la mitad de los abonos eran de venta internacional— y responder además a la expectativa creada por el acontecimiento musical.

La orquesta conmovió desde la obertura, la dirección musical no mostró mácula alguna y los cantantes obtuvieron merecidas ovaciones. **Anne Schwanewilms** (Senta) y **Falk Struckmann** (el Holandés) mostraron una regularidad que, exceptuando *Tannhäuser*, no se volvió a ver en el festival y tocaron las cimas de Wagner quedando a sólo pocos pasos de las más legendarias grabaciones.

El escenario ideado por **Kupfer**, bien por conocido o por anticuado, no acabó de convencer. *El Holandés*, por otra parte, resultó una de las más destacadas citas de sociedad de la temporada, con mucho relumbrón en la platea e incluso tumultos ante la entrada principal, donde se organizaron succulentas reventas, un fenómeno poco habitual en las óperas berlinesas, donde las entradas que se revenden suelen cobrarse a precios más bajos que el original en taquilla. \* **R. S.**

# Daniel

## Barenboim

El gran maestro regresa en verano al Teatro Real de Madrid. La batuta más prestigiosa del mundo dirigirá dos excepcionales óperas: *Elektra*, de Richard Strauss y *Tannhäuser*, de Richard Wagner.



Disfrute de estas dos óperas magistrales, que **Daniel Barenboim** realizó para **Teldec** cargadas de su talento irrepitible.

Comprando las dos óperas a la vez beneficiarse de un precio excepcional.



Oferta válida del 15 de mayo al 15 de agosto en su tienda de discos.



## Bonn

OPER DER STADT BONN

Wagner LOHENGRIN

H. G. Moser, A. Eberz, A. Vincken, G. Grochowski, J. Juon, R. Willcox. Dir.: W. Ott. Dir. esc.: P. Arlaud.

3 de febrero

Bonn acostumbra a dar un muy buen Wagner, y ver la nueva producción de **Philippe Arlaud**, quien hará *Tannhäuser* en Bayreuth este año, era algo tentador. Pero en un mundo de ideas modernas y atrevidas, Arlaud ubica la acción en un cuento de hadas: los buenos son muy buenos, los malos muy malos, el Rey muy Rey... Es demasiado limitador en cuanto a narración y no augura nada bueno para Bayreuth, ya que *Tannhäuser* no es ningún cuento de hadas. Pero Arlaud sabe mover a sus cantantes y su *Personenregie* es activa, siempre interesante y hasta creíble. Su elenco, en especial los villanos, se lució. El canto fue variable; se esperaba más de **Alfons Eberz** como el héroe, pero o no estaba en una buena noche, o su voz es demasiado grande para roles líricos; pero a ratos encontró su línea y deleitó al público con un timbre bello y canto generoso. **Anja Vincken** trazó una Elsa resuelta, bien cantada, pero fueron **Julia Juon**, malvadísima bruja Ortruda, y **Gerd Grochowski**, un muy noble Telramund, los que obtuvieron los mejores aplausos. Correcto el Rey Enrique de **Hans Georg Moser** y encomiable el Heraldo de **Reuben Willcox**. Se dieron numerosos problemas de conjunción en la orquesta, pero en general **Wolfgang Ott** mantuvo un buen pulso dramático. \* **Eduardo BENARROCH**

## Bruselas

LA MONNAIE

Verdi AIDA

N. Fantini, I. Komlosi, J. Botha, M. Doss, M. Mijailov, P. Ens. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: R. Wilson. 14 de febrero

Gran expectativa por el retorno del exilio de la popular ópera, por el reparto y por la nueva puesta en es-

cena. Globalmente, un éxito del que deberían extraerse consecuencias. La dirección y sobre todo la iluminación de **Robert Wilson**, si bien no tuvo realización fácil, logró dar nueva profundidad a la obra, al margen de aspectos que el director debería examinar. Aplicar un sistema o una teoría a toda la ópera crea desniveles: las situaciones colectivas e individuales están resueltas magistralmente; las relaciones interpersonales, en cambio, fracasan pese a la voluntad notable de los cantantes por realizar una gestualidad complicada y generalmente con sentido. El vestuario de **Jacques Reyanud**, también abstracto y reducido a lo esencial como la escenografía del *regista*, es casi siempre acertado, salvo las danzas del primer acto. Nada de esto hubiera servido sin la dirección de auténtica grandeza —algunos tiempos y dinámicas del segundo acto no serán ideales, pero es un detalle— de **Antonio Pappano**, con una orquesta que deja en condiciones incomparables a las del momento en que se hizo cargo de ella. Óptimos los bailarines y mejor aún el coro: como Pappano, **Renato Balsadonna** ama y comprende a Verdi como pocos, con los resultados que están a la vista.

De los cantantes, hay que destacar a una **Ildiko Komlosi** llegada a último momento para hacerse cargo de Amneris: con angulosidades y asperezas y un volumen no constante, la mezzo húngara hizo el personaje más creíble y cantado sin arredrarse ante lo mucho que el autor le pide. **Norma Fantini** es una buena protagonista, sobre todo para los dos primeros actos. Su poco dominio de la *mezza voce* vuelve difícil el tercer acto y sólo se recupera en parte para el cuarto. **Johan Botha** se beneficia del estatismo de la puesta en escena, pero vocalmente sólo resuelve el lado heroico de Radamés. **Mark S. Doss** es un Amonasro preverista, pero sin demasiado *fiato*, un volumen mediano y una extensión limitada, con lo que los gritos, antes que interpretación —aquí muy desplazada—, parecen más bien un recurso vocal. **Phillip Ens** cantó bien su Ramfis y estuvo digno en escena, pero no parece enterarse mucho de lo que dice. Más interesante en ambos aspectos —y con una voz eslava notable— resultó el Rey de **Maxim Mijailov**. Dos sorpresas: la excelente sacerdotisa de **Michela Remor** y el deficiente mensajero de **Giovanni Iovino**. \* **A. F.**

Abajo, uno de los protagonistas de *Tres Hermanas*, ofrecida en Bruselas. A su lado, escena del montaje de *Aida* que firmó Bob Wilson para La Monnaie, con Norma Fantini y Mark S. Doss



La Monnaie / Johan JACOBS





## Eötvös TRES HERMANAS

O. Riabets, L. Zazzo, A. Aubin, G. Boyce, G. Dalal, W. Drabowicz, A. Schagidullin, N. Storoiiev, P. Hall. Dir.: P. Eötvös y R. Böer. Dir. esc.: U. Amagatsu. 12 de marzo

Dos orquestas —la del foso, dirigida por Peter Eötvös en un gran trabajo, la interna, por el talentoso Roland Böer— aseguraron la ejecución en las mejores condiciones de este estreno en Bélgica. El libreto se inspira en la obra homónima de Chejov, aunque con una estructura circular y reiterativa que se acerca más a las tradiciones orientales presentes en la magnífica *regia* de Ushio Amagatsu, encargado también de la magnífica iluminación y los parques decorados, de gran simplicidad y belleza. El problema es que a veces texto y música no se compaginan; ocurre mucho en las escenas de conjunto, pero también en las intensamente emotivas, como si hubiera un excesivo pudor o miedo de expresar sentimientos. Con todo, hay excelentes momentos de música y teatro (el prólogo, el monólogo de Andrei, el final de la *primera secuencia*). Un elenco exclusivamente masculino, incluso para los roles femeninos —desde el bajo Jan Alofs en la vieja criada Anfissa pasando por el tenor Gary Boyce en la caprichosa Natasha que desencadena el drama, hasta las tres protagonistas, los contratenores Oleg Riabets, Lawrence Zazzo y Alain Aubin, los dos primeros en partes más agradecidas—, en el que todos cumplieron, pero hay que destacar la labor de los barítonos Albert Schagidullin (impresionante Andrei) y Wojciech Drabowicz (notable Verchinin), el bajo Nikita Storoiiev (Kuligin), el característico Peter Hall (el doctor) y el bajo-barítono Gregor Dalal (Touzenbach). \* A. F.

## Budapest

TEATRO DE LA ÓPERA DEL ESTADO

### Ferenc Erkel BÁNK BÁN

A. Kiss, K. Kovats, B. Wiedermann, D. Gulyas, I. Kertesi, L. Miller. Dir.: T. Pál. Dir.esc.: G. Mészoly. 17 de marzo

Ferenc Erkel (Gyula, 1810 - Budapest, 1893), el más representativo autor húngaro, compuso, además de varias óperas de argumento histórico, el himno nacional en 1844. *Bánk Bán* (*El noble Bank*), compuesta en 1852 pero estrenada en 1861, es considerada su obra maestra. El libreto trata de la historia de un mítico héroe del siglo XIII y fue escrito por Béni Egressy, el poeta que tradujo las obras de Verdi, y en la música alienta el espíritu operístico italiano: la melodía belliniana, el arte donizettiano de los concertantes y el generoso ímpetu verdiano, estando también presentes la *grand opéra* de Meyerbeer, reminiscencias de Weber y el *Leitmotiv* de las obras juveniles de Wagner, con temas populares elaborados a partir del *Verbunkos*, ritmo húngaro por excelencia que animaba los bailes de los húsares y que luego se desarrollaría en la *czardas*.

*Bánk Bán* se presentó en una producción tradicional, corpórea y muy funcional en el decorado de Attila Csikos, con un vestuario lujoso de Rita Velich. La dirección escénica de Gabor Mészoly se movió en un ámbito convencional, pero con buen ritmo narrativo. Musicalmente no se podía pedir más: la dirección de Tamas Pál subrayó con vigor dramático el drama, seguida con puntualidad y sonido ejemplar por los magníficos equipos del Teatro de la



Ópera de Estado: envidiables coro y orquesta. Para los roles de los dos protagonistas Attila Kiss e Ingrid Kertesi que se impusieron gracias a una vocalidad de mucho respeto. Bernadett Wiedermann, autoritaria como intérprete, y Lajos Miller, barítono de carrera internacional, secundaron a los protagonistas. Perfectos en las partes breves, pero no marginales, el veterano Sandor Sólyom-Nagy, Kolos Kováts y Dénes Gulyas. \* Andrea MERLI

Bánk bán, obra de Ferenc Erkel, en el Teatro de la Ópera del Estado de Budapest

## Buenos Aires

TEATRO MARGARITA XIRGU

### Vivaldi JUDITHA TRIUMPHANS

M. Rewerski, F. Santiago, A. D'Alchimio, S. Alessio. Dir.: R. Dir. esc.: J. Salinas. 14 de febrero

La reposición de la poco frecuente *Juditha Triumphans* no estuvo exenta de los desaciertos frecuentes a la hora de abordar este tipo de repertorio en lo referido al estilo. Desde el foso Ronaldo Rosa sólo pareció preocupado porque el sonido de la orquesta fuera el correcto y dejó librado al azar tanto el trabajo de los cantantes como la nada simple concertación exigida por la partitura. Esta situación ocasionó muchos desajustes que podrían haberse evitado. Las voces femeninas fueron las grandes triunfadoras de la velada. Mariana Rewerski pareció encontrar en la protagonista un repertorio que le conviene profundizar. Su Judith fue musical y virtuosamente intensa con un control absoluto de la emisión y una interpretación de altísima calidad. Silvia Alessio logró componer una Abra de exquisita expresividad, sin descuidar el estilo. Fernando Santiago confirió a su Holofernes una entonación muy próxima al verismo: su interpretación careció de la autoridad necesaria, evidenciando problemas para modular y poca agilidad a la hora de hacer frente a la coloratura. Tampoco corrió mejor suerte el Ozias de Marcelo Boluña, a quien su constante *vibrato* y su escaso *fiato* le jugaron una mala pasada. Destacado, aunque con reparos, el Vagans del jovencísimo contratenor Adriano D'Alessio, que demostró poseer un material que, con el debido trabajo, podría devenir importante. La dirección aportó mucho desorden en las escenas de conjunto, y merecen destacarse tanto el vestuario como la escenografía. \* Daniel LARA





Teatro Margarita Xirgu

### Donizetti MARIA STUARDA

A. Negri, M. L. Mirabelli, G. Marandino, A. Di Nardo.  
Dir.: G. Paganini. Dir. esc.: E. Casullo. 17 de marzo

Esta elogiada producción descansó en dos pilares fundamentales: Adelaida Negri y Giorgio Paganini; Negri encontró en la protagonista donizettiana un verdadero *tour de force* en el que hizo gala de un fraseo y de una agilidad que la mostraron soberbia a la hora de componer el personaje, con detalles de un supremo buen gusto. En torno a ella, los demás intérpretes encontraron un verdadero referente que, fiel al estilo del compositor de Bergamo, supo irradiar un magnetismo que en buena medida fue un factor determinante del éxito de la producción. También destacó la Elisabetta de **María Luján Mirabelli**, quien con sólidos medios vocales confirmó nobleza y un alto nivel artístico al personaje.

**Gerardo Marandino** —después de no muy afortunadas incursiones en repertorios más pesados— encontró en Roberto un rol que le permitió hacer gala de su bonita media voz, sus firmes agudos y su buena prestancia escénica. Sin embargo hubiese sido importante aún más ductibilidad en el pasaje, sobre todo en su aria, para darle un poco más de brillo a un personaje que ya de por sí es ingrato. En los papeles secundarios se observó un sólido trabajo de **Alejandro Di Nardo**, **Marcelo Mansilla** y **María Teresa Ciarla**.

**Giorgio Paganini** fue la otra gran figura de la noche obteniendo de la Orquesta de la Casa de la Ópera un sólido trabajo que dejó claro el conocimiento del director por la partitura. Su batuta no dejó nada al azar y fue definitorio su trabajo en la concertación entre foso y escena. Otra mención importante merece el trabajo del *registra* **Eduardo Casullo**, quien logró resolver con eficacia los requerimientos escénicos de la obra. \* D. L.

## Busseto

TEATRO VERDI

### Verdi LA TRAVIATA

S. Bonfadelli, S. Piper, R. Bruson, A. Peebo, P. Liveroni, C. Ricci, E. M. Tisi, A. Snarsky, G. Sarti, L. Casalin. Dir.: P. Domingo. Dir. esc.: F. Zeffirelli. 22 de febrero

Esta intimista versión de *La Traviata* ha sido creada expresamente por **Franco Zeffirelli** para el diminuto Teatro Verdi —300 localidades repartidas entre platea

Arriba, Adelaida Negri caracterizada como *Maria Stuarda* en Buenos Aires. Bajo estas líneas, *La Traviata* representada en Busseto (izquierda) y *La Bohème* ofrecida en Chicago (derecha)



Lyric Opera of Chicago / Dan REST



Teatro Verdi

y tres pisos de palcos— de Busseto, pueblo en que nació el genial Peppino. Otro aliciente fue la dirección de **Plácido Domingo**, que no tiene nada que envidiar a sus colegas únicamente directores al conocer bien esta ópera y respirar con los cantantes. Su lectura, ofreciendo la obra en su integridad, tuvo auténtica pasión, frases de vuelo lírico y acento de paternal comprensión hacia la pobre *descarriada*.

Zeffirelli se desafió a sí mismo como autor de montajes colosales —recuérdese el *Trovador* en la Arena de Verona— con un espectáculo en el que cada matiz fue agigantado como si la ópera se estuviese mirando a través de una lupa. El precioso decorado, dibujado por Zeffirelli para un escenario de 100 metros cuadrados, estaba compuesto por bastidores corpóreos, marco de un teatro dentro del teatro, una perspectiva de jardín y, en medio de una plataforma redonda que ocupaba casi toda la escena, unas pantallas transparentes que, moviéndose, creaban cilindros: muralla en la que se iban reflejando como espejismos las situaciones dramáticas. El lujoso vestuario de **Alberto Spiazzi** realizado por la célebre sastrería **Tirelli**, la sugerente iluminación de **Fiammetta Baldisseri** y la participación del ballet *La corrala de la danza* de **Lucía Real** y **El Cambario** contribuyeron a la ilusión de vivir en el escenario con total compenetración de sensaciones dramáticas y musicales.

La Violetta de **Stefania Bonfadelli** tuvo sensibilidad interpretativa, profundidad en el canto, intensidad en el fraseo y acento dramático. Cada expresión del rostro, cada gesto, cada movimiento respondía a una actuación que se sublimó en un *unicum* de superior belleza. Adjetivos y muchos habría que gastar para subrayar la actuación de **Renato Bruson** como Giorgio Germont. Baste decir que supo aprovechar hasta el inevitable desgaste de su órgano vocal —los *fiati* acortados, la oscilación en la emisión, los agudos destimbrados— para bordar una interpretación que puede considerarse como memorable. Todo lo contrario fue el Alfredo del tenor **Scott Piper**, demasiado burdo, abierto y descontrolado en la emisión, forzado en el agudo y muy verde comparado a la profesionalidad incuestionable de sus colegas. Tampoco el resto del reparto, en sus meteóricas intervenciones, pareció de altísimo nivel, pero logró la suficiencia por simpatía y solvencia. La Orquesta de la Fundación Arturo Toscanini obedeció muy bien las órdenes de Domingo y el coro, instruido por **Marco Faelli**, también se mostró musicalmente puntual y disponible al juego escénico. \* A. M.

## Chicago

CIVIC OPERA HOUSE

### Puccini LA BOHÈME

P. Racette, N. Nadelmann, F. Lopardo, R. Gilfry, E. Schrott, D. Travis. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: R. Pearlman. 8 de febrero

La Lyric Opera repuso su hermosa producción de **Pier Luigi Pizzi** de *La Bohème* con un magnífico reparto y bajo la batuta de su director artístico emérito **Bruno Bartoletti**. La concepción visual de Pizzi es particularmente exquisita y sigue siendo acogida con aplauso y no, como a veces suele ocurrir, con un suspiro de resignación. El director de escena **Richard Pearlman**,





# Decca y el Teatro Real

DECCA

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

Presentan

*Introducción de Deryck Cooke a*

## El anillo del nibelungo

con motivo del inicio de la puesta en escena de la Tetralogía  
en el Teatro Real (2002-2004)



Wiener  
Philharmoniker  
Sir Georg Solti

La introducción a *El anillo* de Deryck Cooke es una guía para conocer y entender mejor los "leitmotifs" (motivos conductores) de las óperas que componen el ciclo: *El oro del Rhin, La walkiria, Sigfrido y El ocaso de los dioses.*

El mejor disco para acercarse a la monumental obra de Richard Wagner.

Por primera vez narrado en castellano



A0030

Opéra National du Rhin



Estrasburgo recuperó para su público *Maometto II* (arriba). La ciudad francesa también presentó *Elektra* con Luana De Vol en el rol principal (fotos inferiores)

que efectuaba su presentación, mantuvo el ritmo de la acción vivo y tradicional, aportando algunas detalles de frescura que impidieron que resultara aburrido.

Los solistas tenían tan buen aspecto físico como canoro. La dulce voz de **Patricia Racette** acaparó los honores vocales de la velada con su *Mimi*. Su "*Sì, mi chiamano Mimi*" fue tan delicada como encantadora y el "*Sono andata?*" del último acto fue magníficamente fraseado, con apasionamiento y convicción.

Por lo demás, fue una de esas noches que los aficionados sueñan con vivir en que se produce una evidente diferencia de criterios entre tenor y director de orquesta. Puede que la razón estuviera en la languidez de los *tempi*, siempre un enigma en este maestro, pero en cualquier caso las divergencias empezaron ya con la primera frase del tenor —"*Nei cieli bigi*"— que **Frank Lopardo**, artista siempre entregado e intenso, emitió en un *tempo* rápido y vivaz, siguiendo en la misma tesitura ya durante el resto de la ópera. Fue un ejemplo fascinante de incompatibilidad artística que, aunque no llegó a perjudicar seriamente los resultados de la función, sí pasó a alimentar la leyenda del teatro.

**Rodney Gilfry**, un barítono alto y apuesto, mostró una emisión siempre controlada como Marcello y procuró mediar entre Lopardo y Bartoletti en los números de conjunto, tarea ciertamente nada fácil. Formó excelente pareja con la nueva Musetta, la esbelta soprano suiza **Noemi Nadelmann**, que lució brillantes agudos y una destacada personalidad escénica. **Brian Montgomery** causó una óptima impresión como Schaunard y el bajo **Erwin Schrott** fue un sólido aunque algo rutinario Colline. **Dale Travis**, todo un especialista en los papeles de bajo bufo con esta compañía, perfiló dos personajes interesantes en sus Benoit y Alcindoro. \* **Roger STEINER**

Opéra National du Rhin



## Estrasburgo

OPÉRA NATIONAL DU RHIN

**Rossini MAOMETTO II**

D. Sedov, E. Shkosa, I. Tsirakidis, S. M. Brown, M. Montalbano. Dir.: C. Diederich. Dir. esc.: D. Slater.

30 de enero

La Opéra du Rhin continúa en su empeño de descubrir al público alsaciano obras menos conocidas del repertorio. Para *Maometto II* se marcó una producción espléndida aunque con un reparto irregular. La puesta en escena de **Daniel Slater**, variada, colorista y con escenas de gran belleza, traslada la acción a la guerra de la independencia griega, hecho que ayudó a hacer la trama más accesible al público. A destacar el magnífico telón que reprodujo una famosa obra de Delacroix.

Del reparto sólo brilló **Denis Sedov** en el papel titular, quien estuvo excelente en todos los sentidos. **Enkelejda Shkosa** se pasó la noche intentando hacer creer que es una verdadera contralto a base de forzar el registro de pecho. **Irini Tsirakidis** cantó bien mientras no se le exigieron demasiadas florituras. A **Stephen Mark Brown** le quedó grande el papel de Paolo Erisso, que requiere un auténtico *baritenore*, aunque fueron loables sus esfuerzos. **Cyril Diederich** pareció tomarse muy a pecho lo de ópera seria, con una dirección aburrida y falta de toda brillantez, en cambio el coro estuvo al buen nivel acostumbrado. \* **Francisco J. CABRERA**

## Strauss ELEKTRA

S. Avramova, L. De Vol, N. Weißbach, S. Vinke. Dir.: J. Latham-Koenig. Dir. esc.: S. Braunschweig. 5 de marzo

Estrasburgo todavía recuerda una *Elektra* dirigida por el propio compositor no hace tanto tiempo. El pasado marzo, **Jan Latham-Koenig** comandó una representación musicalmente muy lograda y pareció disfrutar con la compleja partitura straussiana, de la que extrajo sonoridades contundentes sin excederse en los decibelios. Vocalmente tuvo pesos pesados a su disposición. **Luana De Vol**, aunque comenzó con dificultades de emisión, acabó imponiendo sus recursos vocales, a pesar de que sus pobres dotes de actriz no la ayuden a hacer creíble el personaje. Todo lo contrario que **Snejinka Avramova** como Klytämnestra, excelente en términos de presencia escénica. **Nancy Weißbach** estuvo muy convincente en una *Chrysothemis* un tanto lírica. El resto de componentes su sumaron al conjunto con acier-





Opéra National du Rhin

to, pero sin que nadie destacase especialmente. **Stéphane Braunschweig**, actual director del Teatro Nacional de Estrasburgo y habitual de la Opéra du Rhin, ofreció una *regia* sencilla pero muy efectiva. \* F. J. C.

### Kern SHOWBOAT

B. Polegato, K. Szabo, D. Kozeluh, K. Burns, K. Maynor, S. Coste. Dir.: J. O. Edwards. Dir. esc.: J. E. Köpplinger.

22 de marzo

Por un par de semanas, Estrasburgo se ha convertido en *Broadway am Rhein* con la puesta en escena de *Showboat*. Para tal ocasión, **Josef Ernst Köpplinger** realizó una puesta en escena ciñéndose a la historia y permitiéndose el lujo de ser original sin dar la nota. Por ejemplo, su utilización de telones móviles para crear diferentes ambientes o cambiar de escenas resultó muy efectiva. Pero el éxito no quedó ahí, ya que se trató de una producción completísima, con todos sus componentes a alto nivel, con un centenar de personajes en escena entre cantantes, actores, bailarines y figurantes, así como un barco de los que recorrían el Mississippi. La pareja protagonista, habitual del repertorio lírico, supo prescindir de cualquier tipo de énfasis operístico, cantando con la ligereza adecuada. **Brett Polegato**, barítono brillante, hizo gala de una voz ideal para el papel. Por su parte, **Krisztina Szabo** tiene toda la juventud y el encanto que el papel de Magnolia requiere. **Dennis Kozeluh** hizo una verdadera demostración de versatilidad actoral, así como **Karla Burns**. Ambos hicieron soltar auténticas risotadas al público. **Kevin Maynor** disfrutó del famoso "Ol' man river" y **Sharon Coste** se lució en sus diversas intervenciones canoras. **John Owen Edwards** dirigió de manera ligera y chispeante, dejando suficiente libertad a los cantantes sin taparlos. \* F. J. C.

Concebida como acto único –*Le convenienze teatrali*, Nápoles, 1827– y posteriormente ampliada a dos actos para su versión milanesa de 1831, esta farsa de Donizetti ironiza sobre los vicios y debilidades del mundo de la farándula. Una situación que nunca perdió actualidad y que en esta obra tiene su apogeo gracias al truco del *madro*, expediente muy frecuente en la ópera bufa al que se abocó Donizetti utilizando para la parte de la *mamma* un barítono *en travesti*. La edición de Lecce conoció un franco éxito gracias, también, a la versión adoptada por el director **Fabrizio Maria Carminati**, toda una autoridad dirigiendo a su conciudadano compositor, que arrojó a los cantantes cuidando el delicado equilibrio entre foso y escenario. La válida orquesta de Lecce se defendió con honor obedeciendo a su gesto, en una lectura llena de ritmo. El público se divirtió riendo a carcajadas y otorgando generosos aplausos a la producción procedente de Bergamo: dirección escénica de **Mauro Avogadro**, decorados de **Carmelo Giammello**, vestuario de **Giovanna Buzzi**. Fueron muy apreciados la divertida coreografía de **Fredy Franzuti**, que caricaturizó también la danza clásica, y el reparto encabezado por el joven barítono **Paolo Bordogna**, Mamma Agata irresistible, con voz utilizada con seguridad y técnica. Le sirvieron de contorno el bajo **Giovanni Guarino** y el tenor **Danilo Formaggia**. Los barítonos **Domenico Colaianni** y **Fabio Previati** fueron un auténtico lujo en sus breves intervenciones y no desmerecieron en roles de menor envergadura la soprano **Rosanna Savoia**, el con-

La producción de *Show Boat de Estrasburgo* contó con la dirección de escena de **Josef Ernst Köpplinger**. Abajo, **Katia Ricciarelli** volvió en Lecce a los escenarios con un *donizetti bufo*

## Lecce

POLITEAMA GRECO

### Donizetti LE CONVENIENZE ED INCONVENIENZE TEATRALI

K. Ricciarelli, M. Govi, R. Savoia, P. Bordogna, D. Formaggia, M. Nicola, G. Guarino, D. Colaianni. Dir.: F. M. Carminati. Dir. esc.: M. Avogadro. 10 de febrero

Teatro G. Donizetti / Claudio CONGO





tratenor **Marco De Nicola** y el bajo **Ciro Greco**. **Michèle Govi** se mostró un poco verde en lo vocal, sobre todo en una parte que requiere agilidad fluida. **Katia Ricciarelli** fue dos veces Diva, al encarnar el rol de la Prima Donna y tener enorme fama popular por sus apariciones en las más importantes cadenas de televisión nacionales, a partir de su matrimonio con Pippo Baudo, decano entre los presentadores de la RAI. Ricciarelli es también, a partir de 1996, directora artística en Lecce. Sus méritos son innegables al favorecer a jóvenes talentos y ofrecer óperas que nunca se habían representado en Lecce, ganándose un público nuevo. Sin embargo sería mejor que dejara de actuar como cantante, preservando el recuerdo de una artista con mayúsculas que conoció días mejores. \* A. M.

Al lado, los protagonistas de *Dama de Picas en Lieja*. Abajo, una escena de *Four Saints in three acts* en Lisboa

Opéra Royal de Wallonie



Teatro São Carlos / Jorge GUERRA



grata, coherente, situada en la época en que los autores querían, pero con una buena dirección —a veces discutible— de actores que culminó con un final antológico —notable el manejo del coro y los comprimarios— y en la proyección de un montaje fílmico para la aparición de la difunta Condesa.

**Friedrich Pleyer** no es una gran batuta, pero sí segura; no rezumó lirismo, drama ni, sobre todo, refinamiento en el segundo acto, pero las grandes líneas estuvieron allí. La orquesta le siguió bien y consiguió salvar las vacilaciones del coro (extraño para alguien competente como su director **Edouard Rasquin**). Los *secundarios* cumplieron en mayor o menor medida, con una mención para **Laure Delcampe**, **Christina Solhosse**, **Léonard Graus** y **Alexandre Krawetz** (un Chekalinsky de campanillas). **Nikita Storojev** fue un Tomski eficaz aunque bastante tosco y totalmente desenfocado como Pluto, pero siempre mejor que el chorro de voz monótona, a base de puro agudo —no siempre relajado— de **Boris Statsenko** en lo que debía ser un poético Yeletsky. **Mady Urbain** convenció como una Condesa mucho menos severa y aristocrática en esta versión, que al parecer la ve como una vieja arpía. **Svetlana Lifar** brindó buena expresión —sobre todo vocal— a Paulina y a Dafnis con un timbre de mezzo que seguramente ganará en consistencia y pastosidad. **Maria Gavrilova** encarnó a una impetuosa Lisa, algo oscura en su timbre pero de gran volumen y extensión (aunque el extremo agudo es algo metálico). Pero esta buena función no hubiera llegado a lo genial sin el aporte fundamental del Hermann de **Vladimir Galuzin**, simplemente un gran tenor, una gran voz —en todos los sentidos— y un gran artista de dicción y figura ideales. \* A. F.

## Lieja

OPÉRA ROYAL DE WALLONIE

### Chaikovsky LA DAMA DE PICAS

V. Galuzin, M. Gavrilova, M. Urbain, S. Lifar, B. Statsenko, N. Storojev, L. Delcampe, L. Graus. Dir.: F. Pleyer. Dir. esc.: P. Ionesco. 17 de febrero

Esta producción de *Dama de picas* resultó ser el mejor espectáculo de la temporada. La nueva puesta en escena de **Petrika Ionesco** no inventó la pólvora, pero fue

## Lisboa

TEATRO SÃO CARLOS

### Thomson FOUR SAINTS IN THREE ACTS

C. Clarey, W. Pauley, D. Rodrigues, A. Neves, S. Roberts, A. Russo, S. Teixeira. Dir.: J. Webb. Dir. esc.: R. Wilson. 27 de febrero

*Four Saints in Three Acts* es un conjunto de experiencias de Gertrude Stein y Virgil Thomson, en el que



# ARIAS FOR FARINELLI

*Un recital fastuoso y flamante de arias inéditas*

Vivica Genaux

AKADEMIE FÜR  
ALTE MUSIK  
BERLIN

René Jacobs



ambos vacían a literatura y música de sus contenidos habituales, haciendo recordar la vieja máxima de Flaubert, "escribir bien lo mediocre." Así, quien quiera apreciar la belleza de esta obra deberá tener en cuenta la actitud de rechazo de sus autores en relación a las convenciones tradicionales de la ópera, y evaluar en consecuencia los diferentes elementos de este espectáculo.

En el caso del argumento es notorio el alejamiento de la narrativa tradicional, bien patente en la práctica inexistencia de elementos que caractericen el tiempo y el espacio de la acción, ampliados aún más por el director de escena **Robert Wilson**, que retiró del escenario todos los escasos elementos terrestres que prescribía el argumento. ¿Cuándo comienza esta historia? ¿Dónde se desarrolla la acción? ¿En qué consiste? Son todas preguntas para las que el argumento no facilita informaciones conclusivas —o por lo menos de algún interés para la comprensión de lo que ocurre en escena—, y cuya respuesta el *regista* no hizo sino desalentar.

Los personajes mismos son extremadamente superficiales desde un punto de vista psicológico, realizando actividades infantiles y aparentemente inconsecuentes, para los que no parece existir la menor lógica. Desafortunadamente, todo en esta ópera resulta extremadamente vago e impreciso. Se vive en un mundo que no es ciertamente el de la normalidad cotidiana, lo que excluye toda tensión a lo largo del espectáculo. Tal vez por esa misma razón, Gertrude Stein haya escogido como personajes principales a santos, figuras que viven más en un mundo alejado de la realidad. ¿De qué se nutre, pues, el argumento? No ciertamente de cualquier tipo de contenido, sino sólo de la forma, del modo en que las palabras son dichas, de juegos de palabras cuyas sonoridades valen mucho más que su propio sentido.

Muy curioso, y probablemente el aspecto más interesante de la parte musical, es el paralelismo hallado por Virgil Thomson para esta valorización de la falta de sentido musical, sobre un pretendido contenido de la música. Se encuentra en esta obra toda la habitual y convencional gramática musical operística usada de forma patética y descontextualizada. Ejemplo de ello son los constantes arpeggios descendentes y ascendentes efectuados de forma aparentemente inconexa por los cantantes —destruyéndose así cualquier posibilidad de sentido melódico—, o incluso las banalísimas progresiones armónicas repetidas hasta la extenuación, que son reflejo de la opinión del autor sobre la futilidad y repetición de ciertas fórmulas convencionales de la ópera. \* **Paulo ESTEIREIRO**

## Mozart DIE ZAUBERFLÖTE

A. Reiter, F. Portari, I. Ionesco, H. Le Corre, C. Rigaud, S. Degout.  
Dir.: Z. Pesko. Dir. esc.: S. Braunschweig. 28 de marzo

Fue ésta una *Flauta mágica* poco digna de un espacio como el del São Carlos, y cabe preguntarse quién es aquí el responsable de la contratación de los solistas. No se trata de que muchos de los cantantes escogidos sean jóvenes y algunos de ellos —no todos— tengan acreditada una buena carrera, sino de que un Teatro Nacional de ópera, cuyos espectadores pagan una media de 50 a 60 euros por su localidad, no puede presentar una producción que presenta un nivel vocal apenas superior al que pudieran ofrecer los alumnos de conservatorio.

**Fernando Portari** (Tamino) se defendió gracias a una buena articulación y a su apostura escénica, pero quedó muy lejos de dar la imagen principesca que tenores con menos agudos han conseguido en Lisboa en los últimos tiempos. **Irina Ionesco** fue una Reina de la Noche que quedó muy lejos de las exigencias de esta fabulosa y violenta criatura mozartiana, resultando penosa



su versión de la famosa "Der Hölle Rache" por su falta de condiciones técnicas para la resolución de las comprometidas agilidades, con agudos muy forzados y de escasa proyección. Algo por encima de esa triste mediocridad estuvieron **Alfred Reiter** (Sarastro), excelente actor y poseedor de bellos graves, aunque su voz no corría lo suficiente, **Stéphane Degout** (Papageno), que cumplió plenamente con las exigencias de su papel aprovechando su vertiente cómica para hacerse con el público, y **Hélène Le Corre** (Pamina), con una presencia escénica muy atractiva y muy correcta musicalmente.

La puesta en escena alternó pormenores enriquecedores con aspectos propios de aficionados en momentos cruciales de la narrativa. Entre los aspectos positivos, la oscuridad generalizada a lo largo de toda la ópera y el vestuario —Pamina y Tamino salían en pijama como si se encontrasen en pleno *despertar*—; de negativo, la muy mal concebida victoria final de la luz sobre la oscuridad, con un efecto ridículo que hubiera podido evitarse en la desaparición de los personajes malignos. \* P. E.

Ambas obras se desarrollan en el subconsciente y resulta convincente la idea de que *Erwartung* —obra más moderna— surja de una situación aparentemente no resuelta, y que La Mujer use esa misma puerta que encerró a Judit para siempre para salir del recinto voluntariamente.

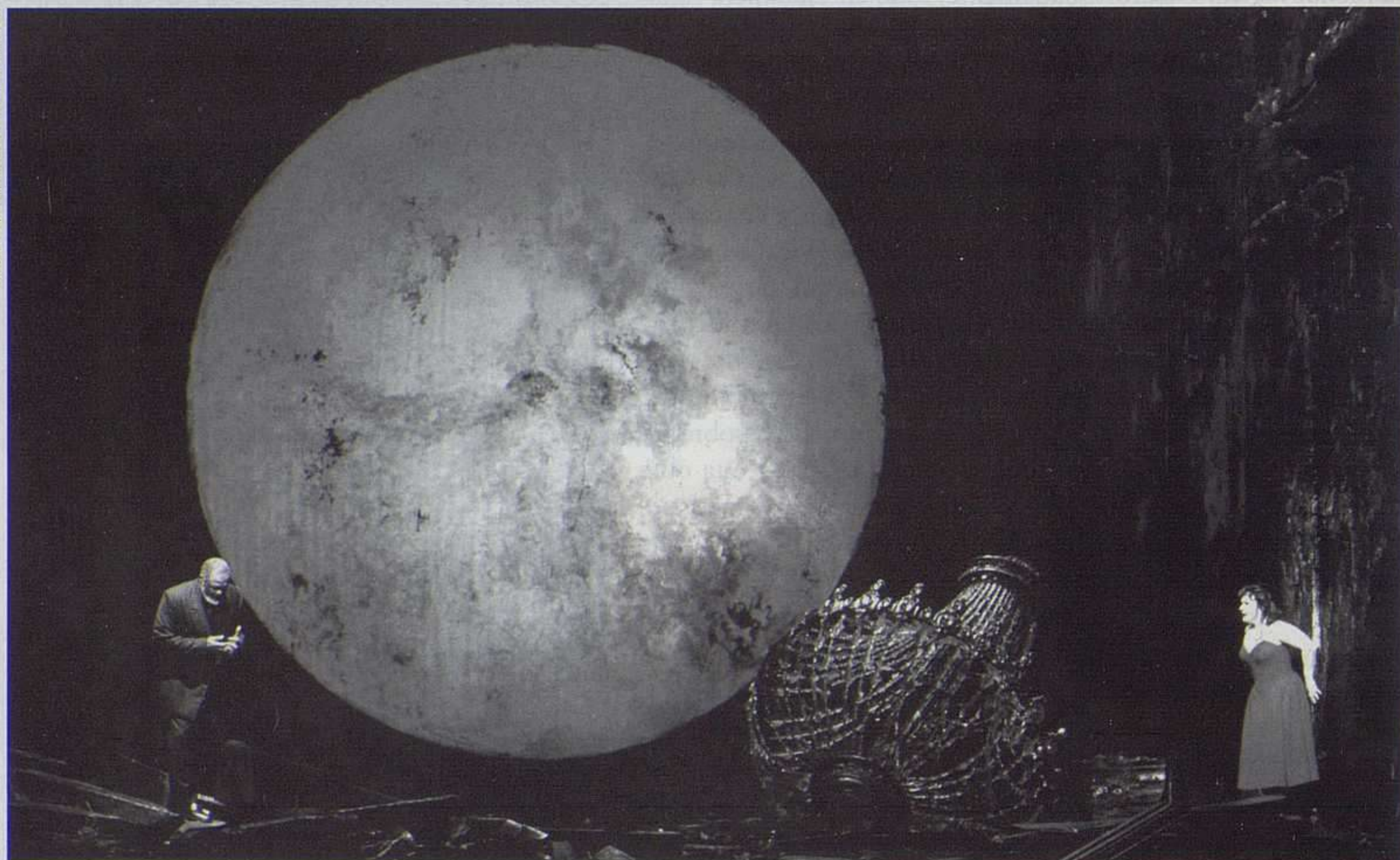
Cuando la ópera llega a estos niveles intelectuales sólo hay que agradecerlo. **Katarina Dalayman** ofreció la mejor función de su carrera encarnando una Judit casi impertinente, llena de vida, de preguntas, y dada su figura, no era necesario ser Barba Azul para enamorarse de ella. **Willard White** fue su antítesis, una figura encerrada, asfixiante. **Inga Nielsen**, por su parte, interpretó a La Mujer que espera.

La partitura de Schoenberg dura 30 minutos, pero parece un mundo sin comienzo ni fin. ¿Habrá quizás otra obra similar que pueda agregarse a éstas para complicar aún más el trabajo de los musicólogos? No caben más que elogios para el director Lothar Zagrosek: todo sonó a verdad musical. Una noche genial para atesorar para siempre. \* E. B.



Royal Opera House / Bill COOPER

Teatro São Carlos / Jorge GUERRA



Arriba, la Reina de la Noche de La flauta mágica en Lisboa.

Junto a estas líneas, una escena de El Castillo de Barba Azul en Londres.

En la página siguiente, un momento de La Sonnambula, también en el Covent Garden

## Londres

THE ROYAL OPERA COVENT GARDEN

**Bartók EL CASTILLO DE BARBA AZUL**  
**Schönberg ERWARTUNG**

C. Dalayman, W. White. / I. Nielsen. Dir. L. Zagrosek. Dir. esc.: W. Decker. 27 de febrero

En una temporada realmente memorable siguen los aciertos de este rejuvenecido teatro. El estreno en esta casa de la obra de Bartók no dejó títere con cabeza, y lo que siguió, *Erwartung*, fue mucho más de lo esperado, desde la sensacional dirección de **Lothar Zagrosek** a una concepción escénico-dramática que convirtió a la obra de Schoenberg en el segundo acto de la de Bartók. **Willy Decker** usó la última puerta del Castillo para que la Mujer entre al mismo recinto donde se desarrolló *Barba Azul*, algo para ponerse a pensar.

## Bellini LA SONNAMBULA

J. D. Flórez, I. Dam-Jensen, E. Kelessidi, A. Miles. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: M. A. Marelli. 16 de marzo

Una noche belliniana de *bel* y buen canto, con un elenco visualmente ideal. Es muy posible que **Juan Diego Flórez** no tenga igual hoy con su Elvino elegante, de voz magnífica en todo el registro, un derroche de talento junto a **Elena Kelessidi**, una Amina emocional, delicada, una joyita de cristal muy frágil, pero de canto firme, de voz más lírica que ligera con centro importante que deberá cuidar de no ensanchar demasiado. Lisa es un papel ingrato, nadie se fija en ella, pero con **Inger Dam-Jensen** sucedió lo contrario: nadie podía quitarle los ojos de encima a las curvas de esta bellísima rubia despechada; irresistible no sólo para el enamoradizo Conde Rodolfo de Alastair Miles, sino para todo el público. La coproducción con la Ópera de Viena de **Mar-**



co **Arturo Marelli** es un éxito al transportar la acción a un hotel de montaña, con amplios ventanales al fondo. Amina es una camarera y el pueblo lo forma el resto de los empleados del hotel en el que Lisa es la gerente. El sonambulismo tiene lugar en el salón del hotel, y es creíble. Pero es el final el que redondea una velada deliciosa. Antes de comenzar el rondó "Ah! Non giunge" se cierra el telón y con las primeras notas reaparece Amina vestida de rojo, emancipada, al fin mujer, con Elvino arrodillado a sus pies. **Maurizio Benini** dirigió la partitura con ligereza; la sencilla orquestación siempre sonó etérea y formó el contexto ideal para una noche de ópera nostálgica pero muy del siglo XXI. \* **E. B.**

ENGLISH NATIONAL OPERA. LONDON COLISEUM

### Verdi UN BALLO IN MASCHERA

J. Daszak, D. Kempster, C. Rutter, M. Plazas, R. De Pont Davies.  
Dir.: A. Litton. Dir. esc.: C. Bieito. 21 de febrero

Uego del escándalo de *Don Giovanni*, el estreno londinense de esta nueva producción pareció un anticlímax y hasta



algunos acérrimos críticos quedaron convencidos de las bondades de esta puesta en escena de **Calixto Bieito** que Barcelona conoce muy bien. Debido a diferentes condiciones técnicas hubo cambios escénicos, pero esto no afectó a la fluidez de la narración. Se contó con un equipo de cantantes-actores muy convincente, especialmente el Rey Gustavus de **John Daszak**, quien transmitió la deshonestidad de su carácter egoísta mucho mejor que lo visto en el Liceu. **Mary Plazas** destacó mucho como un Oscar muy especial y muy bien cantado. **Claire Rutter**, Amelia, proveyó el mejor canto de la noche, pero pareció miedosa a integrarse del todo, lo que no fue el caso en su sensacional Donna Ana el año anterior. **David Kempster** fue un Renato furioso pero algo reticente. **Rebecca de Pont Davies** posee una voz algo liviana para Madame Arvidson, pero es penetrante y corre bien y su actuación resultó muy eficaz. El segundo acto necesita ser más convincente en cuanto a la relación entre Amelia y Renato hasta que ella se descubre. Eso todavía no es creíble en una producción que aferra al público al

# ROSSINI OPERA FESTIVAL

XXIII Edizione • Pesaro, 9-23 agosto 2002

Palafestival - 9, 12, 15, 18, 21 agosto, ore 20.30

## LA PIETRA DEL PARAGONE

Melodramma giocoso in due atti di Luigi Romanelli

Musica di **Gioachino Rossini**

Direttore **CARLO RIZZI** - Regia, scene e costumi **PIER LUIGI PIZZI**

Interpreti **PATRIZIA BICCIRÈ, CARMEN OPRISANU, SONIA PRINA,**

**BRUNO DE SIMONE, RAUL GIMENEZ, DARIUSZ MACHEJ,**

**PIETRO SPAGNOLI, MARCO VINCO**

**CORO DA CAMERA DI PRAGA**

**ORCHESTRA DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA**

*Nuova produzione*

Auditorium Pedrotti - 10, 13, 16, 19, 22 agosto, ore 20.30

## L'EQUIVOCO STRAVAGANTE

Dramma giocoso in due atti di Gaetano Gasparri

Musica di **Gioachino Rossini**

Direttore **DONATO RENZETTI** - Regia **EMILIO SAGI**

Scene **FRANCESCO CALCAGNINI** - Costumi **PEPA OJANGUREN**

Interpreti **NATALIA GAVRILAN, SILVIA TRO SANTAFÈ, STEFANO FERRARI,**

**BRUNO PRATICÒ, LORENZO REGAZZO, ANTONINO SIRAGUSA**

**CORO DA CAMERA DI PRAGA - L'ORCHESTRA DEL FESTIVAL**

*Nuova produzione*

Teatro Rossini - 11, 14, 17, 20, 23 agosto, ore 20.30

## IL TURCO IN ITALIA

Dramma buffo in due atti di Felice Romani

Musica di **Gioachino Rossini**

Direttore **RICCARDO FRIZZA** - Regia **GUIDO DE MONTICELLI**

Scene **PAOLO BREGNI** - Costumi **SANTUZZA CALI**

Interpreti **PATRIZIA CIOFI, MARISA MARTINS, ILDAR ABDRAZAKOV,**

**ALESSANDRO CODELUPPI, ALESSANDRO CORBELLI,**

**ROBERTO DE CANDIA, MATTHEW POLENZANI**

**CORO DA CAMERA DI PRAGA**

**L'ORCHESTRA DEL FESTIVAL**

*Nuova produzione*

Teatro Rossini - 14 agosto, ore 17.00

## Maurizio Pollini

pianoforte

## IL MONDO DELLE FARSE

Auditorium Pedrotti - 19, 22 agosto, ore 11.00

### I tre mariti

Farsa comica in musica di Gaetano Rossi - Musica di **Giuseppe Mosca**

### Gli inganni della somiglianza

Farsa giocosa per musica di Giuseppe Foppa - Musica di **Pietro Generali**

Direttore **PAOLO ARRIVABENI**

Elementi scenici e regia **FRANCESCO ESPOSITO**

Interpreti **MARIOLA CANTARERO, MARIA MOTTA, GIOVANNI BOTTA,**

**SORIN COLIBAN, MARCO DE FELICE, GIANPIERO RUGGERI**

**L'ORCHESTRA DEL FESTIVAL**

## FESTIVAL GIOVANE

Teatro Sperimentale - 29 luglio, ore 20.30

## Accademia Rossiniana

Palafestival - 14 agosto, ore 11.00 / 17 agosto, ore 17.00

### Il viaggio a Reims

Cantata scenica

Libretto di Luigi Balocchi

Musica di **Gioachino Rossini**

Direttore **PIETRO RIZZO** - Elementi scenici e regia **EMILIO SAGI**

Ripresa della regia **ELISABETTA COURIR**

**ORCHESTRA DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA**

Teatro Rossini - 13, 16, 18 agosto, ore 18.00

## Concerti di Belcanto

13 agosto **CARMEN OPRISANU**

16 agosto **RAUL GIMENEZ**

18 agosto **ANTONINO SIRAGUSA, ROBERTO DE CANDIA**

Piccolo Teatro di Novilara - 15, 21, 23 agosto, ore 20.30

## Serenate

**Informazioni e Pedidos de Reserva:**

Rossini Opera Festival • Via Rossini, 37 • I-61100 Pesaro Tel.+39.0721.30161 • Fax +39.0721.30979  
www.rossinioperafestival.it e-mail: rof@rossinioperafestival.it

Abertura de los pedidos de reserva para Amigos y Sostenedores a partir del 22 de marzo 2002  
Abertura general de los pedidos de reserva a partir del 18 de abril 2002

La Dirección del Festival se reserva de aportar eventuales variaciones en este programa.





Ópera Massy

asiento porque es tan actual y tan veraz al texto del Oso de Busseto que éste seguramente hubiera estado contentísimo con la adaptación escénica concebida por Bieito. Quizás faltó aún más fascismo respecto del que fuera visto tan claramente en el Liceu. Dirigió **Andrew Litton** con maestría y lirismo una partitura genial y bellísima de un tema tan de hoy. \* **E. B.**

## Massy

OPÉRA MASSY

### Vivaldi LA VERITÀ IN CIMENTO

H. Lamy, M. Kobayashi, S. Marini-Vadimova, N. Urata, P. Jaroussky, R. Expert. Ensemble Matheus. Dir.: J.-C. Spinosi. Dir. esc.: C. Gagneron. 8 de febrero

La verità in Cimento llegó a Massy en la aplaudida versión de Jean-Christophe Spinosi. A la derecha, Oziel Garza Ornelas en el estreno mexicano de L'italiana in Algeri

Esta producción, modesta en apariencia pero muy bien preparada por **Christian Gagneron**, contenía, amén de un conjunto de cantantes de valor, dos figuras de primerísima calidad de las que se hablará en el futuro: el director Jean Christophe Spinosi, y el contratenor Philippe Jaroussky.

**Jean Christophe Spinosi** animó al Ensemble Matheus —del que es fundador y director— con pulso maestro; no escatimó esfuerzo ni perdió el complicado hilo de la soberbia partitura de Vivaldi en ningún instante y repartió su atención y sus claras —e imperativas— indicaciones por partes iguales entre foso y escena, con gestos precisos, cortantes, imaginativos: un verdadero ballet a manos desnudas. De tal modo se hizo cargo de la situación que parecía como si los instrumentos y las voces obedecieran no a los músicos ni a los cantantes sino directamente a sus solas órdenes. El joven contratenor **Philippe Jaroussky** (Selim) impuso su arte vocal desde su primera aparición en la que con gran serenidad —sorprendió oír su timbre aterciopelado en lo más alto de la tesitura— declaraba la perennidad del amor que le ligaba a su medio hermano Melindo. Mantuvo el nivel de excelencia en las dos arias que siguieron en las que se destacó la *morbidez* de su decir, pero esperó a la última aria que le tocaba en suerte, aria floreada y peligrosa si las hay, para revelar aún con mayor intensidad sus capacidades vocales e interpretativas un momento antes de acabar la obra.

Sería injusto no mencionar el talento, la flexibilidad y la potencia vocal de **Noriko Urata** (Roxana), justamente recompensada durante la representación, así como el trabajo de calidad de **Robert Expert** (Melindo, otro personaje con tesitura de contratenor) que sorteó con valor no menos de tres o cuatro arias de gran compromiso en las que abundaron notas de adorno e intervalos vocales que daban escalofríos. **Sylvia Marini-Vadimova**, **Marie Kobayashi** y **Hervé Lamy** completaron el cuadro con gran dignidad. \* **Jaume ESTAPA**

## Metz

OPÉRA THÉÂTRE DE METZ

### Tutino CIRANO

D. Balzani, C. Taigi, L. Lombardo, V. Cortez, M. Tomao, M. Buffoli, D. Henry, J. Calatayud, P. Gérímon, R. Martínez. Dir.: G. Grazioli. Dir. esc.: G. Gallione. 10 de marzo

Dentro del marco de su 250 aniversario, el teatro de Ópera en activo más antiguo de Francia presentó por

primera vez en este país *Cirano*, ópera del compositor italiano **Marco Tutino** sobre un libreto de Danilo Bramati, cuyo estreno mundial tuvo lugar en Alessandria en 1987. La música de Tutino es en sí misma —es decir, haciendo abstracción de su componente teatral— interesante y tiene momentos muy hermosos. Es apreciable asimismo la renuncia del compositor a cacofonías diversas, aunque una obra que hubiera agradecido un tratamiento mozartiano —es un decir— tiene un cariz verista fuera de lugar. *De gustibus non est disputandum*, afirmará con razón el lector. Ahora bien, las decisiones dramáticas llevadas a cabo por el tándem compositor-libretista, que vaciaron de contenido el personaje de Cyrano y convirtieron de rebote a Roxanne y Christian —aquí Rossana y Cristiano— en los auténticos protagonistas de la obra, son difícilmente sostenibles. Como botón de muestra, la completa eliminación del monólogo “*Non, merci*”, auténtica declaración de principios y centro de gravedad de la obra de Edmond Rostand. Incluso un Cyrano sin narizotas hubiera sido más creíble que uno sin *panache*.

Al menos, la Ópera de Metz no parece haber escatimado en medios, persentando en esta producción un plantel de cantantes de lujo, incluso en papeles menores (tener de secundarios a **Didier Henry** o **Viorica Cortez** no se ve todos los días). El supuesto protagonista, **Domenico Balzani**, estuvo muy bien, cómodamente instalado en su tesitura de barítono lírico. Siguiendo las intenciones del compositor, **Chiara Taigi** y **Luca Lombardo** cantaron como si de Puccini o Mascagni se tratase.

La puesta en escena utilizó con inteligencia un decorado único, aunque para el que no conozca la obra de Rostand pudiera resultar un poco difícil distinguir el sitio de Arrás del balcón de Roxanne. Los figurines de **Guido Fiorato** resultaron muy adecuados. \* **F. J. C.**

## México

PALACIO DE BELLAS ARTES

### Rossini L'ITALIANA IN ALGERI

C. López-Speziale, J. Medina, O. Garza-Órnelas, S. De Peppo. Dir. J. Medina. Dir. esc.: H. Del Riego. 3 de marzo



Palacio de Bellas Artes



Por primera ocasión en su larga historia, la Ópera de Bellas Artes presentó el divertido *dramma giocoso* en dos actos de Rossini dando inicio a su temporada 2002. La puesta en escena de **Hernán del Riego** tuvo como características la sencillez y los divertidos movimientos en escena de los artistas, que dieron agilidad a la acción en todo momento. Las prestaciones musicales de los cantantes fueron de buen nivel, comenzando por **Carla López-Speziale**, quien ofreció una acertada Isabella, con agilidad vocal y noble línea de canto en los momentos cómicos y serios. En el papel de Lindoro, el tenor **José Medina** demostró cualidades interpretativas plasmando su timbre lírico de buen gusto y refinamiento en cada una de sus intervenciones. Los momentos más cómicos de la obra recayeron en el bajo italiano **Stefano de Pippo**, un Mustafá de actuación plausible y musicalidad que acometió su papel con habilidad y estilo, y en el barítono **Oziel Garza Ornelas**, que como Taddeo demostró claridad en su dicción y naturalidad en su línea de canto, otorgando a su personaje un calor y una dulzura expresiva acordes con la diversión y jocosidad de la obra.

En el foso, **Jesús Medina** consiguió un buen equilibrio vocal y concertó con habilidad y participación la chispeante y alegre partitura rossiniana \* **Ramón JACQUES**

**Rota LA NOTTE DI UN NEVRASTENICO**  
**Mascagni CAVALLERIA RUSTICANA**

A. Mora. M. Luna, A. Duque. / M. L. Támez, J. L. Duval.  
Dir.: J. Trigos. Dir. esc.: J. J. Gurrola. 19 de marzo

La doble cartelera cómico-dramática presentada como segundo título de la temporada ofreció el estreno local de la pieza del compositor italiano Nino Rota, creada en 1960, y cuya música se basa en una combinación de armonías modernas e imaginativas sobre tonalidades libres de complejidades armónicas que dan como resultado una partitura muy lírica y digerible.

**Armando Mora** dio vida a un personaje efectivo y convincente en el aspecto vocal e histriónico bajo la guía del director de escena **Juan José Gurrola**, y el sugestivo y colorido marco escénico de **Alejandro Luna**.

Para la segunda parte de la velada, el propio Gurrola revivió su polémica producción de 1993, que sitúa la acción del melodrama de Mascagni en un pueblo mexicano antiguo. El sólido reparto estuvo encabezado por **María Luisa Támez** con su pasional Santuzza, de timbre intenso y sugestivo, y el tenor **José Luis Duval**, que afrontó al personaje de Turiddu con bravura y clase, con su voz robusta y dramática. Digno de mención el bajo-barítono **Guillermo Ruiz** como Alfio de amplia y profunda extensión vocal. Al frente de la orquesta, el desempeño de **José Trigos** fue aceptable, aunque carente en ocasiones de la pasión tensión y emoción de la orquestación de *Cavalleria*. \* **R. J.**

**Milán**

TEATRO DEGLI ARCIMBOLDI

**Saint-Saëns SAMSON ET DALILA**

O. Borodina, P. Domingo, J. P. Lafont, I. Abdrazakov. Dir.: G. Bertini. Dir. esc.: H. De Ana. 20 de febrero

*Plácido Domingo regresó a Milán para impresionar con su Sansón*



Teatro alla Scala

**FUNDACIÓN TELEFÓNICA**



**EXPOSICIÓN "ATRAVESADOS"**

**DESLIZAMIENTOS DE IDENTIDAD Y GÉNERO**

**EL ARTE CUBANO DE LOS ÚLTIMOS 10 AÑOS**

**18 de Abril al 26 de Mayo**

Fundación Telefónica. Martes a viernes de 10 a 14 h. y de 17 a 20 h. Sábados, domingos y festivos de 10 a 14 h. Lunes cerrado. Entrada gratuita, previa exhibición del DNI. [www.fundacion.telefonica.com](http://www.fundacion.telefonica.com)







teatro alla Scala

Sobre estas líneas, Domingo y Olga Borodina en Milán. A la derecha, la protagonista de la Butterfly del Piccolo de Milán

Este *Samson et Dalila* significó para todos una segunda inauguración de la provisional sede de La Scala. El montaje de **Hugo De Ana**, discutible por sus pretensiones de modernidad pero coherente en el movimiento de las masas —con el vestuario y el colorido de un mundo bárbaro, el maquillaje y la coreografía creada por **Leda Lojodice**—, resultó más eficaz en Milán que en Génova, de donde procedía, aunque los recursos técnicos del Arcimboldi sean más limitados respecto de las proezas de ingeniería realizadas en el Carlo Felice. El tono del espectáculo se elevó sobre todo gracias a los intérpretes. **Plácido Domingo**, grandísimo y definitivo Samson, ofreció en este rol una total simbiosis de sus múltiples facetas: heroica, pasional, la del dios decaído y del sacrificio extremo. Su actuación fue recibida con ovaciones atronadoras. **Olga Borodina** se distinguió por lo intenso de su canto. Su voz poderosa se dobló, sin embargo, en medias voces y *filati* exquisitos. Su fuerte temperamento alcanzó un erotismo sutil, sin vulgaridades. **Jean-Philippe Lafont**, Gran Sacerdote, tuvo el mérito de una dicción perfecta, pero el desgaste vocal fue muy evidente, disimulándolo con inteligencia, en cambio, **Bonaldo Giaiotti** en su logrado *cameo* de Viejo Judío; correctos los demás comprimarios. Mención de honor al coro de la Scala, dirigido por **Roberto Gabbiani**, y a la orquesta, siempre de óptimo nivel, bajo la imperativa e inspirada batuta de **Gary Bertini**. \* A. M.

### R. Strauss SALOME

W. Schmidt, H. Schwarz, H. K. Behnke, A. Titus. Dir.: U. Schirmer. Dir. esc.: G. Cobelli. 12 de marzo

*Salome* cuenta con quince producciones en La Scala, a partir del día de su estreno, el 26 de diciembre de 1906. Las tres precedentes fueron la de 1974, con la dirección de Mehta y Gwyneth Jones; la segunda con Caballé, dirigida por Nagano en 1987; la tercera en 1995 con Renate Behle y la buena batuta de Myung-Whun Chung. Ésta de **Giancarlo Corbelli** —a falta de elementos de mayor interés puede empezarse por la *regia*— llegaba del Carlo Felice de Génova. Concepción teatral muy tradicional, aun poblando la degenerada corte de Herodes de faunos de buen ver, y, eso sí, con una iluminación de **Gianni Mantovanini** suficiente. Pero el ambiente tanguista —“todo a media luz y

crepúsculo interior”— fue anulado por las luces verdosas de las salidas de seguridad, muy potentes y numerosas en el nuevo Arcimboldi: en muchos momentos lucía más la sala que el oscuro escenario. Sin embargo el espectáculo encontró la complacencia del público. Gustó también **Hanna Katharina Behnke** (Salome), que sustituyó a la prevista Sylvie Valayre. Mucha entrega, pero voz demasiado ligera, con un centro —por no hablar de las notas más graves— inconsistente. Una Salome, en definitiva, más pálida de lo acostumbrado, también porque la orquesta mantuvo siempre un nivel muy fuerte. **Ulf Schirmer** concibe a Strauss de manera extrema y, por lo oído, le tiene sin cuidado el escenario. En él dominaron, pese al estruendo, **Alan Titus**, un Jochanaan de mucho respeto, el Herodes de **Wolfgang Schmidt**, actuado sin desmadres y bien cantado, y la siempre impresionante **Hanna Schwarz**, Herodías de fuerte temperamento. Discreto el nivel del largo etcétera de comprimarios. \* A. M.

NUOVO PICCOLO TEATRO D'EUROPA G. STREHLER

### Puccini MADAMA BUTTERFLY

M. Deguchi, E. S. Koo, D. Ghegghi, A. Ariostini, S. K. Yang. Dir.: G. Chae. Dir. esc.: S. Matsumoto. 7 de marzo

Lo extraordinario de esta *Madama Butterfly* resultó ser el nivel realmente muy alto de sus vertientes musical y teatral, siendo sus realizadores en su mayoría orientales afincados en Italia, donde se calcula en 2.500 el número de jóvenes coreanos que perfeccionan estudios de música. Este connubio entre Italia y Corea tuvo por protagonista a la japonesa **Masako Deguchi**, alumna de la Escuela de la Scala; una Butterfly que reunió variedad en el fraseo, dicción clara, colores, matices e intenciones admirables, un agudo fácil y timbrado y pianísimos usados con inteligencia. Los únicos occidentales fueron los *obligados* por el libreto: Pinkerton, el palermitano **Domenico Ghegghi** —salido del coro del Massimo Bellini de Catania—, que cantó con musicalidad ayudado por el precioso timbre de tenor típicamente italiano, y el barítono milanés **Armando Ariostini**, un Sharpless de noble autoridad vocal. Un broche de oro en una función que, entre otras perlas, pudo contar con la sonora Suzuki de **Eun Seo Koo**, el bien caracterizado Goro de **Seung Kwon Young**, el gigantesco Bonzo de **Kyun Hyung Ahn** y la Kate Pirkenton de **Alla Outianova**.



Lee OKHEE



La puesta en escena, con el minimalista decorado firmado por **Michele Loseto** –bastidores negros, un fondo con proyecciones del cielo, un *tatami* y paneles de tela– tuvo momentos sugerentes gracias al buen trabajo del japonés **Shigetaka Matsumoto**. El coro Lirico Milano Opera Studio, formado en su mayoría por orientales, fue solvente en lo musical, gracias a las directrices de **Vincenzo Simmarano**; la Giovane Orchestra Symphonetae podrá ser una realidad cuando aprenda a someterse al dictado del director de orquesta que en esta *Butterfly* era una directora: la coreana **Gina Chae**. \* **A. M.**

## Nápoles

TEATRO DI SAN CARLO

### Humperdinck KÖNIGSKINDER

K. F. Vogt, J. Banse, O. Bär, M. Ejsing, D. L. Williams, P. Keller, L. Schaubert, F. Cerny, H. Guedes, C. N. Bandera.  
Dir.: J. Tate. Dir. esc.: P. Curran. 24 de marzo

Engelbert Humperdinck, discípulo fiel de Wagner, debe su relativa fama a *Hänsel und Gretel* y *Königskinder* (*Hijos de Rey*) marca su emancipación respecto al modelo wagneriano. Enamorado del argumento de una comedia escrita por Elsa Agnes Porges-Bernstein, bajo el pseudónimo de Ernst Rosmer, en 1895, el autor compuso en principio un *Melodram*. Para su estreno como ópera, en el Metropolitan de Nueva York, hubo que esperar hasta el 28 de diciembre de 1910. *Hijos de Rey* conoció un éxito inmediato en el Metropolitan y a Italia llegaría, traducida, exactamente un año después, al Teatro alla Scala de Milán. Tuvieron que pasar 91 años para que el Teatro di San Carlo de Nápoles se atreviera a reponerla. El libreto analiza dos temas de extrema actualidad: el descubrimiento de la sexualidad por parte de dos adolescentes y la brutalidad de la sociedad que sacrifica la pureza y la inocencia al poder y al dinero. Humperdinck heredó de Wagner la falta absoluta del don de la síntesis. Todo es precioso, pero excesivamente dilatado. La acción transcurre con una lentitud que sólo en algunos momentos la belleza de la música consigue compensar. La versión napolitana fue absolutamente íntegra. Lo garantizó su principal artífice, **Jeffrey Tate**, bajo cuya batuta la Orquesta del San Carlo pareció transfigurada. Fue la de Tate una lectura electrificante, sensible, llena de inspiración. La producción de **Paul Curran** tuvo sus méritos, aunque la actualización fue un poco forzada, puesto que la música y el texto evocan la época del modernismo en versión neogótica. Curran transformó el bosque en un cuadrado claustrofóbico sobre una plataforma inclinada. Una escena fija que en el segundo acto se transforma en un campo de girasoles; las ocas y las tórtolas, con sus movimientos, son manipuladas por niños, *alter ego* freudiano de los dos protagonistas.

Al tenor **Klaus Florian Vogt** y a la soprano **Juliane Banse** se les exige un esfuerzo inhumano y credibilidad escénica. En Nápoles se consiguió un honorable compromiso. El violinista de **Olaf Bär** fue un personaje completo por habilidad vocal y sensibilidad; lo mismo que la bruja trazada con temperamento por la mezzo **Mette Ejsing**; muy solvente el largo etcétera del reparto. Mención especial al Tölzer Knabenchor dirigido por **Gerhard Schmidt-Gaden** y al coro titular, bajo las órdenes de **Ciro Visco**. \* **A. M.**



La lujosa producción de Konchalovsky de Guerra y Paz llegó por fin al Met después de pasearse por San Petersburgo, Londres y Madrid. En las imágenes, Dmitri Hvorostovsky y Ana Netrebko

## Nueva York

METROPOLITAN OPERA

### Prokofiev GUERRA Y PAZ

D. Hvorostovsky, A. Netrebko, E. Semenchuk, E. Obraztsova, S. Ramey, G. Grigorian y otros. Dir: V. Gergiev, Dir. esc.: A. Konchalovsky. 14 de febrero

Apenas concluida la función, y antes de comenzar los saludados finales, **Joseph Volpe**, gerente del teatro, salió al escenario acompañado por uno de los casi 300 extras, quien, como uno de los soldados franceses, perdió su camino en la tormenta de nieve cayendo sobre los violines en el foso de la orquesta interrumpiendo momentáneamente el segundo acto y creando una insólita primicia dentro de una *première*, ya que no sólo era ésta la primera función de la obra en la historia de la compañía, sino también la primera vez que un artista se precipita en el foso durante una función.

Esta coproducción con el Kirov de San Petersburgo, dirigida por el director de cine **Andrei Konchalovsky**, ya ha sido comentada ampliamente a su paso por Londres y Madrid. En el elenco de 68 personajes destacaron **Dmitri Hvorostovsky** y la debutante **Ana Netrebko** en magistrales interpretaciones como los amantes Andrei y Natasha. **Gegam Grigorian** fue un compasivo pero poco poético Pierre y **Elena Obraztsova** fue una fuente de energía como la madrina Akhrosimova. **Samuel Ramey** resultó un poco ligero para el héroe y líder Kutuzov. Bajo la batuta de **Valery Gergiev** el nivel musical fue irregular, con la orquesta a veces insegura pero a la vez proporcionando cantidad de matices y colores musicales que demostraron su indudable conocimiento y compenetración con la obra. \* **Eduardo BRANDENBURGER**

Metropolitan Opera / Winnie KLOTZ





# FARNACE

Dramma per musica

ANTONIO VIVALDI  
FRANCESCO CORSELLI



AV 9822 A/C [3 CD al precio de 2]

Furio Zanasi, Adriana Fernández  
Sara Mingardo, Gloria Banditelli, Sonia Prina  
Cinzia Forte, Fulvio Bettini

CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA  
Antonio Fauró

LE CONCERT DES NATIONS  
JORDI SAVALL

## D i v e r d i

Distribución exclusiva para España  
DIVERDI S.L.

Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid  
Tel.: 91 447 77 24 - Fax: 91 447 85 79  
e-mail: diverdi@diverdi.com

ALIAVOX / Export Management  
Tel.: +32 2 524 49 24 - Fax: +32 2 524 07 26  
e-mail: aliavox@skynet.be  
Tel.: +34 93 594 47 60 - Fax: +34 93 580 56 06  
e-mail: aliavox@compuserve.com

## Verdi RIGOLETTO

J. Pons, M. Álvarez, R. A. Swenson, D. Graves, R. Lloyd. Dir.: M. Guidarini. Dir. esc.: S. Thomas. 22 de febrero

Esta tradicional producción de **Otto Schenk** estrenada en 1989 ubica la acción en la Mantua de la época con una escenografía majestuosamente realista y coloridos y detallados vestuarios renacentistas diseñados por **Zack Brown**. La dirección escénica de **Sharon Thomas** pareció liberar a los solistas para que pudieran expresarse en una manera más individual y físicamente expresiva. El elenco volvió a reunir a tres estrellas que ya habían brillado juntas en el *Met*, encabezado por **Juan Pons**, quien encarnó a un Rigoletto cautivadoramente humano, llevando su interpretación con innumerables colores y expresiones vocales demostrando una completa compenetración con el personaje. **Marcelo Álvarez** fue un Duque más simpático que autoritario haciendo notable hincapié en el libreto para el desarrollo del personaje, que cantó con una limpia y segura voz de tenor de un timbre agradablemente lírico.



Metropolitan Opera / Koicchi MIURA

La Gilda de **Ruth Ann Swenson** resultó más matrona que inocentemente virgen; poseedora de una moldeada voz de considerable volumen se notó cierta incomodidad en el registro agudo, viéndose obligada a descartar el *oppure* de "*Caro nome*". Sensualmente ideal fue la Maddalena de **Denyce Graves**, mientras que **Robert Lloyd**, completamente olvidable como Sparafucile, no ofreció el más mínimo intento de caracterización y cantó con una incolora voz de bajo de poca importancia. Bajo la enérgica y rígida batuta del debutante **Marco Guidarini** la orquesta se escuchó segura, una vez que los tiempos fueron establecidos, tocando en gran parte a un nivel de volumen desequilibrado respecto del escenario. \* E. B.



divertido, aplaudido con gran  
**Satie PARADE**  
**Poulenc LES MAMELLES DE TIRÉSIAS**  
**Ravel L'ENFANT EL LES SORTILEGES**

D. Woetzel. / A. Arteta, M. Oswald, E. Patriarco, F. Pomponi, E. Valdez. / D. de Niese, O. Makarina, Y. Shin, R. A. Swenson, J. Perez, R. Vernon. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: J. Dexter. 4 de marzo

Estrenada durante la temporada de 1981 como parte de un plan para ampliar los horizontes operísticos del público del Met, los directores John Dexter y James Levine concibieron esta trilogía de obras francesas junto con la participación de **David Hockney**, quien creó magníficos decorados y vestuarios en un estilo *naïf* de brillantes y emotivos colores dándole así una base visual unificadora.

El ballet *Parade*, con coreografía de **Gray Verdon**, fue interpretado magistralmente por la compañía de ballet del teatro, con **Damian Woetzel** en el rol principal.

**Ainhoa Arteta** fue en *Les Mamelles de Tirésias* la super extrovertida heroína brindando una inspirada actuación, realzada por una voz clara y homogénea así como por una excelente dicción. Como El Esposo, **Earle Patriarco** cantó con una melodiosa voz de barítono y **Mark Oswald** fue un simpático Director del Teatro. Las intervenciones de **Richard Vernon** y **Jane Shaulis** fueron divertidísimas y genialmente dirigidas.

En el rol principal de *L'enfant et les Sortilèges* la soprano **Danielle de Niese** fue apenas adecuada vocalmente y demasiado adulta en su antipática interpretación. Se destacaron las sobresalientes colaboraciones de **Olga Makarina** como El Fuego y **Young-Ok Shin** como El Ruiseñor, con sus estratosféricas coloraturas, **Ruth Ann Swenson** como La Princesa y **Angela Gilbert** como La Pastora, deleitándose en su lírica interpretación de la exquisita línea vocal. **Josie Perez** fue una atenta Ardilla mientras que el coro se escuchó frágil e inseguro.

**James Levine** pareció estar poco inspirado, especialmente en la última de las tres obras, mientras que la sensación de conjunto, la atención al detalle y el equilibrio con el escenario fueron en todo momento del más alto nivel. \* **E. B.**

**Verdi FALSTAFF**

B. Terfel, M. Mescheriakova, S. Mentzer, C. Tilling, D. Croft. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: F. Zeffirelli. 21 de marzo

En esta reposición de *Falstaff* el papel protagonista fue asumido por **Bryn Terfel**; brillante actor, el galés encarnó al ufano caballero con gran sentido del detalle tanto visual como vocalmente. Dando siempre la impresión de espontaneidad, consiguió traducir cada una de sus frases con asombrosa claridad al tiempo que su emisión resultaba en todo momento elocuente y poderosamente teatral. El barítono **Dwayne Croft** hizo un excelente Ford, tan enérgico como digno y servido con una voz firme, robusta y suntuosa. Su acento vengativo al creer infiel a su esposa resultó plenamente convincente.

La mezzo **Stephanie Blythe** fue una Quickly deliciosamente intrigante de voz voluminosa y melódica, mientras la soprano **Marina Mescheriakova** actuaba convincentemente como Alice Ford, con una voz de gran riqueza

za armónica, aunque un tanto desigual en la emisión. La mezzo **Susanne Mentzer** sacó el máximo partido del desagradecido rol de Meg, con su voz fresca y entonada. Debutaba en el papel de Nannetta la soprano **Camilla Tilling**, sencillamente cautivadora gracias a su cálida emisión, aunque posiblemente la responsabilidad del debut le impidió mostrar una mayor presencia vocal. **Gregory Turay** fue un correcto Fenton, aunque también en su caso se echó en falta una mayor potencia. **Raymond Aceto** (Pistola) y **Jean-Paul Fouchécourt** (Bardolfo) formaron un hilarante dúo, que cantó y actuó de modo soberbio.

Aunque la producción no era nueva, había sido restaurada sobre la base a la original de **Franco Zeffirelli** de 1964. **Ann Roth** diseñó un nuevo vestuario para los personajes principales, realizado por **Karinska**, sobre los bocetos de Zeffirelli. La acción fue perfectamente ilustrada, incluso en la difícil escena del Parque de Windsor. **James Levine** y la Orquesta del Metropolitan acertaron al traducir toda la esencia de la música de Verdi sin la menor imprecisión, contribuyendo decisivamente al éxito de la representación. \* **Sharon DISADOR**

CARNEGIE HALL

**Cilea ADRIANA LECOUVREUR**

A. Millo, D. Zajick, M. Giordani, A. Golesorkhi. Opera Orchestra of New York. Dir.: E. Queler. 3 de marzo

Con el propósito de celebrar el centenario de la obra, Eve Queler reunió a una estelar compañía vocal brindando al público neoyorquino otra inolvidable noche de éxtasis musical. La ópera fue presentada en versión semiescenificada con una magistral *regia* a cargo de **Ira Siff**, con mínimos accesorios y distribuyendo la acción a ambos lados del podio frente a la orquesta.

**Aprile Millo** fue una Adriana cautivadora, tanto vocal como musicalmente. La soprano estadounidense demostró mantener un completo control de sus cualidades, mientras que su actuación fue natural y convincente. **Dolora Zajick** fue una *Principessa* de una magnitud vocal espectacular. **Marcello Giordani** utilizó su magnífica voz y elegante presencia física para convertirse en la personificación de Maurizio.

Complementando el cuarteto de debutantes —los solistas cantaban por primera vez sus respectivos papeles— **Anosha Golesorkhi** fue un ideal Michonet con una conmovedora interpretación guiada por una excelente capacidad de co-



En el Met aterrizaron Juan Pons con su *Rigoletto* (página anterior, junto a Ruth Ann Swenson) y Ainhoa Arteta (arriba), protagonista de *Les mamelles de Tirésias*. Abajo, Bryn Terfel y Marina Mescheriakova en *Falstaff*, siempre en el Metropolitan



Metropolitan Opera / Christian STEINER





STUDIO CAMERA

Arriba, Anna Caterina Antonacci (Donna Elvira) se deja seducir por el Don Giovanni de Michele Pertusi.

Abajo, dos momentos de Medea; Jeanne-Michèle Charbonnet, la protagonista, y la pareja formada por Peter Lindroos y Lawrence Zazzo, dando vida al "primer dúo de amor homosexual de la historia de la ópera"

lorido vocal. **Anthony Laciura** fue un muy cómico Abate y **Charles Robert Stephens** un sobresaliente Príncipe. El público recibió con frenéticas ovaciones a solistas, orquesta y coro, que bajo la batuta de **Queler** interpretaron con elegancia y atención al detalle, subrayando el estilo apasionadamente romántico de la composición. \* **E. B.**

## Palermo

### Mozart DON GIOVANNI

M. Pertusi, E. Mei, R. Giménez, A. C. Antonacci, N. De Carolis, C. Forte. Dir.: G. Ferro. Dir. esc.: M. Scaparro.

13 de marzo

En Palermo la obra maestra de Mozart llevaba casi 30 años sin representarse y la nueva producción representó un reto para un teatro que ofrece una de las más estimulantes temporadas en Italia. Todo fue programado con el mayor esmero: un reparto totalmente italiano, una dirección escénica confiada a un intelectual, una orquesta que en los últimos años ha dado pasos de gigante y la batuta de un director de segura referencia. Sin embargo, la *regia* de **Maurizio Scaparro** resultó aburrida, sin una verdadera pulsación teatral. El decorado fijo de **Emmanuele Luzzati**, un teatro dieciochesco en ruinas, restó movimiento al *Don Giovanni*, que necesita de ambientes distintos. Era de esperar un trabajo meticuloso de los varios personajes, con atención minuciosa al detalle, a las intenciones, a los gestos incluyendo la mímica facial y las posturas y fue todo lo contrario en la actuación anodina de los cantantes que se movieron según una manera vetusta de concebir la escena lírica. **Michele Pertusi** canta bien, pero eso no es suficiente para ser el Tenorio: el Burlador necesita otra personalidad, otros colores, el desenfado elegante, el toque aristocrático. ¿Hasta qué punto la responsabilidad pudo ser del *regista* o del director de orquesta? **Gabriele Ferro**, en su debut con *Don Giovanni*, tuvo también escasa personalidad y la orquesta —la del Massimo dio un rendimiento modesto en este caso— sonó con dureza, sin soltura rítmica. Los otros solistas habrían encontrado con otro director mejor ocasión de lucimiento: la *Donn'Anna* de **Eva Mei**, perfecta vocalmente, la volcánica *Donna Elvira* de **Anna Caterina Antonacci**, cuyo desgaste vocal es, sin embargo, muy evidente; la añorada *Zerlina* de **Cinzia Forte**. El tenor **Raúl Gimenez** cantó sólo "Il mio tesoro intanto", ya que se escogió la versión de Praga y se sacrificaron las arias "Dalla sua pace" de Don Ottavio y "Mi tradi". Quedan por mencionar el Leporello de **Natale De Carolis**, muy sarcástico; el juvenil Masetto de **Fabio Maria Capitanucci**, y el suficiente Comendador de **Carlo Cigni**. \* **A. M.**



Opéra National de Paris / Eric MAHOUDAU



## París

OPÉRA BASTILLE

### Rolf Liebermann MEDEA

J.-M. Charbonnet, P. Lindroos, L. Zazzo, M. Montalvo, M. Canniccioni, V. Condoluci, E. Lawrence, L. Callinan. Dir.: D. Klajner. Dir. esc.: J. Lavelli. 21 de febrero

En la *Medea* de Ursula Haas, Jasón traiciona a Medea por un hombre, y la bruja no mata a sus hijos sino que impide nacer a su primer y único hijo. Y puesto que la moral cambia con el tiempo, puede decirse que la autora suavizó la tétrica historia del aventurero y la maga. A **Rolf Liebermann** le encantó esta versión del mito, por humana y actual (*Ille dixit*), y escribió, con la ayuda de la propia Haas, no menos de tres obras líricas sobre el asunto: un oratorio y dos óperas. Ésta, la última y más completa de ellas, mezcla sonidos orientales —el gamelán, servido por siete músicos, es percusión de gran efecto— y occidentales que son copias de autores del siglo XX, pertinentes pero sin estilo propio bien definido. La brevedad de la representación —hora y media—, la mano maestra de **Jorge Lavelli**, bien servido por el decorado de **Agostino Pace**, el gran dominio demostrado una y otra vez por la Orquesta de la Ópera de París, dirigida esta vez con aplomo, seriedad y aplicación por **Daniel Klajner**, hicieron mella en el público, que aplaudió generosamente. **Jeanne-Michèle Charbonnet** saboreó con gula y refinado decir la magnífica *particella* que le tocó en suerte y sobresalió en la escena gracias a su estatura física y a sus dotes vocales e interpretativas que hicieron pensar en más de un momento en la potencia, la presencia y hasta el color vocal de la *Isolda* de Birgit Nilsson. Sus compañeros de reparto, **Peter Lindroos** (Jason) y **Lawrence Zazzo** (Kreon), no tan bien servidos por el compositor, consiguieron sin embargo imponer su estatura, arte y voz, no sólo ante Medea en el caso de Lindroos sino, sobre todo en el magnífico dúo de amor del acto segundo —el primer dúo de amor homosexual masculino de la historia de la ópera, según reza el programa de mano—, prodigio de dulzura, que contrasta con la relación violenta que existe entre Medea y Jason. Los demás solistas y el coro completaron con gran acierto el marco de la velada. \* **J. E.**

THÉÂTRE DU CHÂTELET

### Weber OBERON

R. Allam, S. Davislim, H. Martinpelto, C. Workman, W. Dazeley, M. Comparato. O. Révolutionnaire et Romantique. Dir. musical y esc.: J. E. Gardiner. 8 de marzo

*Oberon* es una obra "romántica y de hechizo" que **Sir John Eliot Gardiner**, con gran sentido del humor y la complicidad de **Roger Allam** —recitador de clase y adaptador del texto hablado— transformó en otra cosa. Sin duda fue la excusa que la gran calidad de la música no alcanzaba a esconder lo mucho que hoy en día se encuentra la situación dramática —con elfos y cruzados— fuera de juego. Rozar la perfección formal, y tal fue de la noche el caso, ¿puede excusar el desplazamiento de una obra de su sentido primero? ¿Por qué buscar sólo hilaridad en donde borbotan grandes sentimientos? No se dio cancha al enigma, pues el público aceptó la transgresión



y, divertido, aplaudió –con gran justicia– el trabajo del equipo inglés.

Desde la obertura la orquesta sonó a música celestial, suave y matizada, enérgica y contundente, siempre con la precisión y el rigor de un cronómetro. Brilló el coro por idénticas cualidades. **Charles Workman**, enfermo, interpretó al andante caballero Huon de Bordeaux con altivez y pasión, sin que dejara traslucir el deficiente estado de salud por ninguna parte. Destacó a su lado **Hillevi Martinpelto** (Reiza), que defendió el rol de la desventurada hija del califa con fuerza y agilidad a pesar de alguna deficiencia de *legato* en algunos momentos, ni complejos ni de lucimiento. **Steve Davislim** se paseó majestuosamente en su impecable traje de elfo, al paso que se lució en una interpretación vocal de encanto. Le robó la noche sin embargo el recitador con un envidiable sentido de la escena. También sobresalieron las actuaciones de **William Dazeley**, **Marina Comparato** y **Frances Bourne**. La danza del vientre de Roshana –la bailarina **Raphaëlle**– vino a apuntillar el “romanticismo y el hechizo”, previstos por Carl Maria von Weber. \* **J. E.**

THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

### Bizet IVAN IV

I. Mula, J. Gavin, L. Tézier, P. Gay, A. Vassiliev, H. Bonde-Hansen, F. Bard, S. Nigoghossian, R. Tronc, M. Castagnetti, P. Aubert. Dir.: K. Masur.

V. DE CONCIERTO 28 de marzo

**Ivan IV** (el terrible) adolece de la juventud de su autor (26 años) y de la senectud de la *grand-opéra*, género tardío en 1866. Es un *patchwork* que reúne autores franceses de la época, de Saint-Saëns a Offenbach pasando por Gounod, Meyerbeer y sin duda algunos más. De Bizet no aparece, en cambio, nada; de hecho Bizet no alcanzó un estilo realmente propio: Bertrand de Billy demostró en una interpretación memorable (ÓPERA ACTUAL 32) que, con ser de Bizet, *Carmen* era también de muchos otros. Radio France, organizadora del concierto, quiso festejar con todos los honores la resurrección milagrosa de la partitura de *Ivan IV*, destruida por el propio autor según parece. **Kurt Masur**, con mano de hierro en guante de terciopelo, puso una atención particular en coordinar las transiciones entre los sectores de la orquesta, que sonó a gloria. El coro, disciplinado y numeroso, bien preparado por **Philip White**, rindió particular homenaje a su abundante *particella*.

Notable fue la calidad de las voces, si bien cabe destacar la tranquila emisión de **Ludovic Tézier** (Ivan), la fuerza expresiva de **Inva Mula** (Marie), la generosa entrega de **Julian Gavin** (Igor), la serenidad y la elegancia de **Alexandre Vassiliev** (Yorloff) y de **Paul Gay** (Temrouk) y la pureza de timbre de **Henriette Bonde-Hansen** (le jeune Bulgare). Una noche de gran espectáculo en la que se vio, una vez más, que una obra primeriza, aun vestida de seda, primeriza se queda. \* **J. E.**

## Parma

TEATRO REGIO

### Puccini TOSCA

R. Kabaivanska, M. Malagnini, B. Trojanov, A. Svab, F. Federici, E. Giannino, A. Gabba, C. Grignafini. Dir.: N. Luisotti. Dir. esc.: B. De Tomasi. 23 de febrero

Con una única función de gala en el Teatro Regio de Parma, **Raina Kabaivanska**, quiso despedirse de unos de sus roles más amados: Floria Tosca. Sin embargo, ni el aspecto físico ni el estado vocal delatan los años maravillosamente llevados por la que, sin duda alguna, es la última diva de la escena italiana. Fue la ocasión para reunir, también, a sus admiradores; tras su sobrecogedora plegaria “*Vissi d’arte*”, la obligaron al bis, gracias al joven y prometedor director de orquesta **Nicola Luisotti**. Kabaivanska es y ha sido, a lo largo de su infatigable carrera, un fenómeno muy italiano, como lo fueron, por otra parte, Leyla Gencer y Magda Olivero; supo apoderarse de un estilo belcantista con el recitar cantando de monteverdiana ascendencia aplicado a la palabra escénica, al acento, a la profundidad del fraseo, siguiendo las leyes que regulan la correcta respiración, con un uso ejemplar de *fiati*, *messe di voce*, pianísimos y todos los artilugios técnicos con los que se domina una voz. Voz que nunca ha sido privilegiada, por carencia de un timbre seductor y por una ausencia de riqueza de armónicos. Pero precisamente ahí está la gran autoridad artística de esta soprano, que ha logrado los máximos niveles de expresividad en un repertorio por comodidad llamado verista en el que es fácil dejarse llevar por el desbocamiento, la apertura y el descontrol de los sonidos. Raina Kabaivanska ha cruzado los escenarios como Butterfly o Nedda, Tosca o Adriana Lecouvreur, pero siempre con gran nobleza y clase suprema. Evidentemente, el sonido ha perdido homogeneidad y la soprano recurre al hablado, pero ¡qué manera de acentuar las frases! La seguridad en el agudo –el Do de la *lama* en el último acto fue sostenido con valentía– y el carisma innegable han materializado una vez más el refrán que reza “quien tuvo, retuvo”. Le hicieron contorno en esta ocasión el Cavaradossi de **Mario Malagnini**, un tenor de fácil agudo, y el barítono **Boris Trojanov**, Scarpia recortado con hacha. La Orquesta del Regio y el Coro –dirigido por **Martino Faggioli**– se desempeñaron con valor. El espectáculo, confiado a **Beppe De Tomasi**, resultó el marco perfecto de una *Tosca*, en todos los sentidos, hiperbólica. \* **A. M.**



Teatro Regio di Parma

**Raina Kabaivanska** recibe emocionada el aplauso del público que la acompañó en Parma en su adiós a Tosca. A la izquierda, Angelo Romero en *Il Campanello*

### Duni LA CLOCHETTE Donizetti IL CAMPANELLO

M. D’Aragnès, A. Franceschi, D. Trimarchi, A. Romero, M. Beltrán Gil. E. Giardino. Dir.: S. Rabaglia. Dir. esc.: R. Canessa. 22 de marzo

Teatro Regio di Parma





Teatro dell'Opera / Corrado M. FALSINI

Arriba, la *Giulietta* de *Desirée Rancatore*, en la producción de *Del Monaco* de Los cuentos de Hoffmann en Roma, montaje que también se reproduce bajo estas líneas

Del entretenido sainete napolitano de Donizetti es conocido el sabroso argumento: un pobre boticario es molestado en su noche de boda por su rival en amores. Nada se sabía de *La clochette* y, por supuesto, de su autor, no obstante ser muy importante en la producción francesa precedente a la reforma de Gluck a mediados del siglo XVIII. Nacido en 1709 en Matera, Egidio Romualdo Duni se formó en Nápoles y conoció el éxito en la corte de Parma, pero fue en París, donde murió en 1775, donde alcanzó la fama. Esta *obrita* con texto hablado, delicadas *ariettes*, dúos, tercetos y *vaudeville* final, representó el primer vagido de la *opéra comique*. Ha sido muy difícil en la edición parmesana percatarse de ese seductor perfume francés por la infeliz idea de traducir el texto hablado al italiano, disponiendo de tres intérpretes de nacionalidad y pronunciación distintas, resultando la babilónica acentuación de comicidad involuntaria, pese a la buena voluntad de los tenores **Manuel Beltrán Gil** y **Emanuele Giardino** y de la soprano **Marie D'Aragnès**. El director **Stefano Rabaglia** fue responsable de una lectura sin aliento de una música que necesita más soltura, tanto en el ritmo como en las dinámicas. El inconsistente argumento presenta a dos pastorcillos enamorados, Colin y Colinette, asediados por el viejo Nicodemo, que se hace amigo del uno para seducir a la otra. El director de escena **Riccardo Canessa** y el escenógrafo y diseñador del vestuario, **Poppi Ranchetti**, optaron por trazar una fábula al estilo de Esopo. El resultado fue más bien soporífero. Mucho mejor le fue a *Il campanello dello speciale*, situado en una grotesca farmacia dieciochesca llena de enormes frascos, gracias a la participación de los barítonos **Angelo Romero**, impagable Don Annibale siempre valiente en el canto, y **Domenico Trimarchi**, Enrico de voz ya deteriorada, pero fenomenal en la caracterización. En *Il campanello D'Aragnès* (Serafina) pareció igualmente modesta, mientras que los cómicos Spiridione de **Beltran Gil** y Madama Rosa de **Alessandra Franceschi** fueron perfectamente caracterizados. Dígase lo mismo de la puesta en escena de **Canessa**, que tuvo la brillante idea de poblar el coro —muy bien preparado— con las figuras de un pesebre partenopeo, y de la dirección musical de **Rabaglia**, más enfocada en este donizetti brillante que en la sosa *operina* de Duni. \* **A. M.**

## Roma

TEATRO DELL'OPERA

### Offenbach LES CONTES D'HOFFMANN

A. Machado, R. Raimondi, D. Rancatore, P. Orciani, D. Schellenberger, C. Oprisanu, L. M. Casalin. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: G. C. Del Monaco. 21 de marzo

**Gian Carlo del Monaco** brindó trato de preferencia en su montaje a las atmósferas fantásticas, oníricas y sulfúreas de E. T. A. Hoffmann, sacrificando con ello el gusto más propio del *segundo imperio* de Offenbach, pero ello no ha sido óbice para la realización de un gran espectáculo, muy teatral, en el que una vez aceptado ese punto de vista ni siquiera los detalles oscuros o discutibles llegaron a molestar. El escenario constaba de tres paredes negras en las que se abrían puertas y hendiduras que daban paso a los incubos del poeta, con luces violentas y cegadoras, o a determinados objetos que atormentaban su mente (una zapatilla de bailarina en el acto de Olympia, una góndola en el de Giulietta y un violín en el de Antonia). Un Hoffmann poco agraciado, deforme y disoluto, personificó al artista que rechaza a la sociedad y es rechazado por ella, en tanto que su rival, ya se trate de Lindorf o de cualquiera de sus sucesivas encarnaciones, apareció como un burgués acomodado. Con la ayuda de la precisa y refinada dirección de **Renato Palumbo**, el numeroso reparto sirvió de manera óptima a la música de Offenbach. **Aquiles Machado** (Hoffmann) confirmó sus notables dotes vocales y suscitó también admiración como actor siguiendo los difíciles requerimientos del *regista*. En los cuatro papeles diabólicos, **Ruggero Raimondi** se confirmó como el gran artista que es, si bien, pese a su excelente pronunciación, no acabó de traducir toda la ligereza y los matices del estilo francés. **Desirée Rancatore** estuvo perfecta en los virtuosismos de Olympia, resultando también muy divertida, mientras **Patrizia Orciani** y **Dagmar Schellenberger** desempeñaron satisfactoriamente los cometidos de Giulietta y Antonia, respectivamente. **Carmen Oprisanu** fue un Nicklausse ideal y entre los roles de menor rango, todos ellos bien realizados, destacaron las interpretaciones de **Luca Mariano Casalin**, **Mario Bolognesi** y **Gian Paolo Fiocchi**. \* **Mauro MARIANI**

## Sarasota

SATASOTA OPERA HOUSE

### Verdi LE TROUVÈRE

M.-A. McArthur, M. Fritz, D. Bono, W. A. Stuckey, A. Funk. Dir.: V. DeRenzi. Dir. esc.: R. Doucet. 15 de marzo

El curso de Sarasota suele incluir una rareza verdiana, y este año le ha tocado el turno a *Le Trouvère*, la versión francesa de *Il Trovatore* preparada por Verdi para la Ópera de París. El autor hizo una serie de cambios en la partitura, siendo el más significativo la inclusión de un ballet en el tercer acto como ampliación de las celebraciones anteriores a la batalla en el campamento del Conde de Luna. Al frente del reparto figuraban dos excelentes cantantes jó-



Teatro dell'Opera / Corrado M. FALSINI



venes, la neozelandesa **Marie-Adele McArthur** y la mezzo norteamericana **Malin Fritz**. La primera mostró un gran sentido del estilo como Leonore, con una voz bien educada y extensa que podía ascender al registro superior con total autoridad y una presencia escénica majestuosa. Como Azucena, Fritz dominó las escenas en que intervenía con su actuación de gran autoridad dramática y su impresionante rendimiento vocal. Su *"Stride la vampa"* en versión francesa fue uno de los momentos culminantes de la representación, al igual que la escena en que es interrogada en el campamento, más extensa en esta edición.

El barítono **William Andrew Stuckey** exhibió una voz sólida como De Luna, aunque el canto fue algo rudimentario, al igual que su labor como actor. Su aria, en cambio, fue expuesta con notable sentido de la contención del volumen. El tenor **Dallas Bono** no tiene las condiciones requeridas para la parte de Manrique, pues además de una afinación más que dudosa su voz presentaba oscilaciones muy evidentes al atacar los agudos. Afortunadamente sus carencias no afectaron a la impecable actuación de las dos principales intérpretes femeninas.

El bajo **Andrew Funk** evidenció frescor vocal y una buena presencia escénica como Fernand. La producción diseñada por **John Farrell** fue rica y variada, con hasta ocho coloristas decorados de bien resuelto realismo. El director de escena **Renaud Doucet** supo aprovechar sabiamente las escasas dimensiones del escenario para mover a coros y solistas con naturalidad y soltura. La coreografía, también firmada por él, dio color y vitalidad a la escena del ballet, magníficamente interpretado por un reducido grupo de bailarines. **Victor DeRenzi** condujo la representación con pulso firme y visible afecto por la obra. \* **R. S.**

## Stuttgart

STAATSTHEATER

**Franz Schreker DIE GEZEICHNETEN**  
W. Probst, C. Otelli, W. Schöne, E. M. Westbroek. Dir.: P. Schrottner. Dir. esc.: M. Kujej. 4 de febrero

Con música como ésta, es un crimen que no se presenten más las obras de Schreker; pero sus temas operísticos son complejos y muy difíciles para una sociedad de consumo que quiere pensar poco. La idea del título *Los marcados* nace en Viena. El Conde Tamare representa la corrupción de la nobleza, Carlotta Nardi la belleza y Alviano la fealdad noble pero también mal guiada. Alviano crea una isla de la belleza, Elyseo, que en un arranque de irracionalidad decide donar al pueblo de Génova. Pero en esa isla ideal los nobles secretamente raptan y violan a las doncellas genovesas. Carlotta, la hija del Podestá, es una pintora que sufre del corazón y se encapricha con el feo Alviano, y de ella se enamora perdidamente Tamare. Alviano posa para Carlotta, quien al concluir de pintarlo se entrega a él, pero éste, en lugar de tomarla, se masturba a su lado dejándola confusa, insatisfecha y frustrada. Tamare no tiene tales debilidades, y esa misma noche mientras el pueblo genovés explora la isla por primera vez, seduce a Carlotta, quien se entrega totalmente a él, mientras Alviano la busca desconsoladamente. Alviano no cree que ella se ha entregado a Tamare pero, al despertar, Carlotta rechaza la fealdad de Alviano y reclama a Tamare, que está muerto en un charco de sangre a su lado. Alviano pierde la razón.

Schreker sabe cómo crear un ambiente cruel al comienzo,

Sarasota Opera House / Debra HESSER



de un lirismo arrobador en el segundo acto y orgiástico en el tercero. Su música es arrolladora pero también de una complejidad armónica que va mucho más allá de su rival Richard Strauss. Es una ópera de equipo, pero cabe mencionar el excepcional Alviano de **Gabriel Sadé**, desnudo al inicio, y de canto estilo *Heldentenor*, **Eva-Maria Westbroek** como la bella Carlotta, y **Claudio Otelli** como Tamare. Dirigió **Peter Schrottner** con maestría y la nueva producción de **Martin Kujej** dio mucho alimento para pensar y pensar. \* **E. B.**

## Tokyo

NEW NATIONAL THEATRE

**Shigeaki Saegusa CHUSHINGURA**  
I. Oshima, M. Koshigoe, M. Tanaka, M. Hayashi, I. Onuki. Dir.: R. Hirao. Dir. esc.: N. Otomo. 26 de enero

El Teatro de Tokyo presentó una obra japonesa, *Chushingura*, de **Shigeaki Saegusa**, uno de los compositores contemporáneos más representativos de Japón. Se trata de una historia real situada a principios del siglo XVIII sobre la venganza de 47 *samurais* que perdieron a su señor y a su país a causa de un burócrata. En la ópera se incluyen también las tristes historias de amor de dos *samurais* para dar un toque melancólico. Sin embargo, la obra adolece de falta de modulación y ritmo, aun basándose en un argumento que podría dar lugar a una gran obra. Además, no



Staatstheater Stuttgart

*Le Trouvere, toda una novedad en el repertorio norteamericano, llegó a Sarasota con Dallas Bono y Malin Fritz (arriba). Stuttgart recreó Los marcados, de Franz Schreker (izquierda), y Tokyo remontó la ópera japonesa Chushingura (abajo)*



New National Theatre Tokyo





New National Theatre Tokyo

**Giuseppe Sabbatini y Anna Caterina Antonacci, Werther y Charlotte en Tokyo. Abajo, Juan Pons en la producción de Nicolas Joël de Tosca en el Capitole de Toulouse**

tiene un clímax definido, lo que transmite cierta impresión de monotonía. No obstante, aplicando algunos instrumentos tradicionales, consigue introducir elementos melódicos y líricos originales. También hay que destacar la dificultad técnica de su interpretación, por los saltos radicales en la partitura, y por cantar en japonés, aspecto que impide mantener una emisión equilibrada. El reparto estaba formado por cantantes jóvenes que, pese a su entusiasmo, aún están lejos de poder interpretar la obra con suficiencia.

En *Chushingura* el protagonista es el líder del grupo de *samurais*, Kuranosuke Oishi, aunque las claves de la ópera están en otros personajes. Uno de ellos es Kinemon Okano, aquí cantado por el tenor **Iwao Onuki**, cuya prometedora carrera acaba de empezar; su voz es brillante y relativamente ligera, aunque de emisión un tanto desequilibrada y de expresión poco variada. La novia de Okano, Otsuya, fue interpretada por la joven soprano **Masako Hayashi**. Para poder pronunciar el japonés claramente pasó por algunas dificultades de emisión. El otro personaje importante, Heizaemon Hashimoto, uno de los *samurais*, fue interpretado por el también tenor **Makoto Tanaka**. Su presentación fue más equilibrada, aunque su voz se entubaba al llegar al registro agudo. Su interpretación del suicidio por amor fue notable. La novia de Heizaemon Hashimoto, la prostituta Ayaginu, es el papel más difícil de interpretar. La soprano **Mami Koshigoe** representó maravillosamente a esta mujer apasionada y desafortunada, y cuando amenaza a su novio con suicidarse llega el momento más exitoso de la ópera. Kuranosuke Oishi fue un barítono, **Ikuo Oshima**, con una voz profunda y equilibrada. Además su poder de matización fue excelente para expresar sentimiento y dramatismo. Al resto de los cantantes les faltó consolidar una emisión regular. Para futuras representaciones habrá que considerar mejor el plantel de intérpretes ante la dificultad técnica de la obra. **Naoto Otomo** dirigió con precisión y consiguió sacar un dinamismo y lirismo muy japoneses. El diseño escenográfico de **Rikiya Hirao** fue muy sencillo y se basó en efectos de iluminación para diferenciar las escenas con bastante éxito, aunque hubiese sido adecuado algo más de variaciones escenográficas para evitar esa monotonía que también se descubre en la partitura. \* **Akiko KUSUNOKI**



Théâtre du Capitole / Patrice NIN

### Massenet WERTHER

G. Sabbatini, A. C. Antonacci, N. De Carolis, A. Nakajima. Dir.: A. Guingal. Dir. esc.: A. Fassini 21 de febrero

En Tokyo se esperaba con ansia a **Giuseppe Sabbatini**, quien no defraudó; es más, fascinó como un Werther ardiente y de pasión violenta, aunque sin dejarse vencer por los sentimientos, que controló en todo momento, con gran inteligencia, y además con un estilo impecable, brillante y seguro. La cuarta escena del tercer acto fue el momento culminante de la noche: en ella un Werther desesperado y una Charlotte arrebatada de amor pero sin poder entregarse, tuvieron al público en vilo hasta el fin. La balada de Osian fue impresionante por su sentimiento contenido, pero rebotante de nostalgia y profunda pena. **Anna Caterina Antonacci** cumplió maravillosamente como Charlotte; su expresión de lucha entre la pasión y la razón fue impecable y apasionada; su figura y voz impactante y elegante hicieron que la cantante no fuese eclipsada en ningún momento gracias a una voz cálida y lírica. Un cantante más familiar en este teatro, **Natale de Carolis**, interpretó un Albert fino y sosegado, con voz profunda y lustrosa y una emisión bien controlada. Sophie fue una soprano japonesa que trabaja mucho en Europa, **Akiko Nakajima**; aunque la mayoría de los cantantes nipones suelen carecer de elegancia y resplandor en la emisión, Nakajima es una excepción, e interpretó a Sophie con un tono jovial y vivo durante la noche. Aunque su pronunciación no fue muy clara, en general mantuvo bien el equilibrio entre expresión y emisión vocal. **Alain Guingal** perfumó a la orquesta con esencia francesa, ejecutando bien esa melodía trágica y tan original de Massenet. Su dirección fue como siempre muy detallista. **Alberto Fassini** creó un ambiente pastoral con un color vago y dulce en los dos primeros actos, elegante y trágico, con un color intenso en los últimos. Empleó dos columnas situadas en un primer plano cambiando las posiciones a fin de ampliar o reducir el fondo visualmente. El diseño fue precioso, pero dio una impresión de poco original. \* **A. K.**

## Toulouse

THÉÂTRE DU CAPITOLE

### Puccini TOSCA

F. Cedolins, J. Pons, L. Lima, G. L. Ricci, J.-P. Lautré. Dir.: M. De Bernart. Dir. esc.: N. Joël. 27 de enero

**Juan Pons** se halla en la cima de su carrera y derrama calidad vocal y cualidades escénicas de manera portentosa. En su última función de esta *Tosca* asombró su capacidad de decir el texto italiano con infinitos matices y variadísimos acentos: su entrada en el primer acto causó un impacto extraordinario; su interrogatorio de Cavaradossi en el segundo agotó la paleta de los matices de la maldad y la ficticia cortesía del malvado Scarpia, y se superó en sus escenas con Tosca: frases como "busquemos juntos el modo de salvarlo" y "è vin di Spagna" no se pueden decir mejor, y la lascivia con que se acercaba a su víctima constituye todo un trabajo teatral de la mejor ley. **Fiorenza Cedolins**, joven cantante italiana, demostró carácter, dotes dramáticas y voz de considerable resistencia para vencer el obstáculo de la orquesta potenciada en exceso por **Massimo de Bernart**, dentro de un rendimiento maravilloso de los timbres instrumentales. Cedolins convenció de modo especial en el primer acto y en el "Vissi d'arte", aunque aquí la voz pareció un punto más ligera de lo ideal. Estuvo excelente en el tercer acto, con el adecuado dramatismo. Grato reencuentro en esta *Tosca* fue el tenor argentino **Luis Lima**; la voz sigue siendo hermosa y potente, y aunque la sombra de una



duda aparecía en algunos momentos en la emisión, lo cierto es que cantó un excelente Cavaradossi, con fuertes aplausos en sus dos arias y un potente "Vittoria!". Muy notable el Spoletta de **Jean-Pierre Lutr e**, que le mereció ovaciones al final, y eficaz pero exagerado el Sacristán de **Gianluca Ricci**. El montaje, excelente y en el que sólo sobraban las payasadas del citado Sacristán, contó con la *regia* equilibrada y cuidada de **Nicolas Jo l**. \* **Roger ALIER**

La Fenice

## Turín

TEATRO REGIO

### Verdi LA FORZA DEL DESTINO

L. Roni, A. Gruber, S. Antonucci, S. Licitra, A. M. Chiuri, C. Colombara, B. De Simone, T. Tramonti, I. De Simone. Dir.: M. De Bernart. Dir. esc.: S. Bussotti. 26 de febrero

La *forza del destino*, en su versión definitiva para el La Scala en 1869, fue dirigida por **Massimo De Bernart** en forma íntegra: obra loable siempre y cuando se disponga de un reparto excepcional. Precisamente esto es lo que falla en la mayoría de los casos en los que se tienen pruritos filológicos. Lo que es más chocante es que, en una época en la que s  había voces, se aplicaban los llamados cortes *di tradizione* y en cambio hoy les toca abrirlos a cantantes que en muchos casos se ahogan. A algunos elementos no les faltó tonelaje vocal, como al tenor **Salvatore Licitra** –discípulo de Bergonzi–, pero evidentemente estuvo muy mal aplicado: su inercia en el fraseo y su afinación dudosa comprometieron su Don Alvaro. Más correcta estuvo la norteamericana **Andrea Gruber** como Leonora: sabe cantar con óptimas intenciones, pero en los pianísimos pierde seguridad, los agudos son afectados por el *vibrato* y, sobre todo, su dicción es oscura. **Carlo Colombara** tiene una perfecta línea de canto y su voz es preciosa, pero otra cosa es tener la autoridad del Padre Guardián; mejor el Fray Melitón del bufo **Bruno De Simone**: no es casual que sea discípulo de Sesto Bruscantini. Las notas menos agradables salieron de la insuficiente Preziosilla de **Anna Maria Chiuri** y del barítono **Stefano Antonucci**, inadecuado para el rol de Don Carlos y que además, con la reapertura del dueto en la escena del campamento, vio reforzada su parte. Su opaca prestación tuvo momentos embarazosos en los que literalmente se le apagó la voz. Se llegó al absurdo de que el barítono que interpretaba el *pertichino* del cirujano (**Ignazio De Simone**) tenía más proyección y calidad tímbrica. Cumplieron sin méritos especiales los demás comprimarios.

El coro, dirigido por **Bruno Casoni**, y la orquesta actuaron con su acostumbrado nivel, pero se les ha escuchado en noches más gloriosas. Esta  pera exige una coherente *regia* y cuesta entender que el rancio montaje firmada por los hermanos **Sylvano** y **Renzo Bussotti** fuera nuevo, con situaciones entre lo grotesco involuntario y la pretensión de modernidad –guardias civiles de época franquista vestidos de azul marino, mientras que Don Carlos iba vestido al estilo del siglo XVII– y unas soluciones en los movimientos de masa sencillamente ridículas: la feria del disparate. \* **A. M.**

## Venecia

TEATRO MALIBRAN

### Rossini LA SCALA DI SETA

G. Sorrentino, V. Esposito, C. Sogmaister, R. Blake. Dir.: R. Rizzi Brignoli. Dir. esc.: L. De Luca. 1 de marzo



Hace aproximadamente 190 años, en el veneciano Teatro de San Moisés, vio la luz de las candilejas esta divertida farsa en un acto de Rossini. Ahora la Fundación del Gran Teatro La Fenice la ha vuelto a ofrecer en el rehabilitado Teatro Malibran, un espacio más acogedor que el Teatro Tenda, en espera que se termine la reconstrucción de La Fenice, quizá en 2004. El decorado de **Antonio Fiorentino** reconstruye a tamaño descomunal un antiguo escritorio estilo Biedermeier situado en un desván. Los personajes en la fantasisa *regia* de **Luca De Fusco** fueron dibujos *Disney* y sus movimientos, en la discreta coreografía de **Alessandra Panzavolta**, les llevaban a meterse en todos los agujeros. Ratitas elegantes, en los trajes de **Giuseppe Crisolini Malatesta**: el tutor Dormont de **Gianluca Sorrentino**, tenor de buenos recursos, la coqueta Julia de **Valeria Esposito**, que cant  con sensibilidad, el enamorado Dorvil de **Rockwell Blake**, que en roles cómicos puede gastar desenfadado y credibilidad; **Cristina Sogmaister**, de escasos méritos vocales y **Piero Terranova**, se defendieron con el juego escénico. Germano, **Marco Camastra**, en su rol cómico fue completo gracias a la sonoridad de su voz. La orquesta de La Fenice, bajo la batuta de **Roberto Rizzi Brignoli**, fue puntual, pero faltó brillo, rozando en más de un momento el aburrimiento: esto en Rossini es imperdonable. \* **A. M.**

## Viena

STAATSOPER

### Gounod ROM O ET JULIETTE

S. Bonfadelli, N. Shicoff, A. Kirchschlager, A. Er d, A. Sramek. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: J. Flimm. 7 de enero

La idea de crear un mundo irreal, sin decorados, mediante la llamada *arquitectura de la luz* no es mala –Shakespeare también renunció a detalles naturalistas–, pero a pesar de unos efectos luminotécnicos maravillosos (de **Patrick Woodroffe**) **Jürgen Flimm** lo arruinó todo trasladando la trama a un ambiente más adecuado para *West Side Story*. El vestuario de **Birgit Hutter** es inadecuado y feo. En el baile hubo una mezcla de estilos en rojo de todos los matices. La dulce e inocente Juliette llega con vaqueros y un tatuaje en el brazo, micrófono en mano como una estrella de *pop*, y con un horrible vestido verde para la boda secreta, que fue celebrada por un Fr re Laurent vestido de cardenal. Otras tonterías incluyeron un St phano en bicicleta y una pelea con navajas en lugar de espadas. Las esce-

Teatro Regio di Torino / RAMELLA & GIANNESE



Arriba, La scala di seta en el veneciano Teatro Malibran.

Sobre estas líneas, Stefano Antonucci en La Forza en el Teatro Regio de Turín



Stefania Bonfadelli y Neil Shicoff, Roméo y Juliette en la Staatsoper de Viena, escenario al que Plácido Domingo regresó para interpretar Parsifal (abajo)

nas entre los dos amantes se desarrollan sobre un disco blanco iluminado que sirve de balcón, cama y tumba. **Neil Shicoff**, aunque se entregó por completo, no es el Roméo ideal. Su voz ya es demasiado dramática, su interpretación no pudo convencer y al carecer de temperamento juvenil, no puede creerse en su gran pasión, aunque sí en su desesperación. **Stefania Bonfadelli**, mucho más joven y guapa, fue poco creíble al principio dado su *disfráz*, pero en el curso de la velada se convirtió en una Julieta emocionante. Le faltó algo de dulzura y los agudos parecieron forzados en ocasiones: la coloratura dramática le sienta mejor. Simpático y bien cantado el Stéphan de **Angelika Kirchschlager**. **Adrian Eröd**, con una voz de barítono muy elegante, dio prueba de su talento en la escena de la muerte de Mercurio y **Alfred Sramek** demostró una vez más que es indispensable. **Marcello Viotti** construyó desde el foso una versión más bien verista, dejando de lado la sensibilidad y el típico perfume de la ópera francesa. \* **Mila JANISCH**



Wiener Staatsoper / Axel ZEININGER

### Wagner PARSIFAL

P. Domingo, V. Urmana, B. Weikl, W. Fink, J. Tomlinson. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: A. Everding. 16 de enero

**Plácido Domingo** en la Staatsoper: una presencia que se espera como un gran evento y en realidad lo fue. La vieja puesta en escena es del fallecido **August Everding** y los decorados de **Jürgen Rose**. Aunque todo parezca un tanto anticuado —como ese segundo acto con sus alfombras color de rosa y la gran concha al fondo, en un conjunto algo cursi— lo cierto es que hay escenas que aún hoy impresionan, como la del tempo del Grial, que consiste sólo en un altar con una gigantesca cruz dorada en el centro. Del reparto destacó Domingo en el papel titular. Seguir su conversión de joven ignorante y torpe —sus gestos y mímica lo sugieren convincentemente— al gran hombre maduro y, finalmente, en el verdadero rey del Grial, es una experiencia inigualable. Su voz, con el timbre bronceado que la caracteriza, es ideal para Wagner. Supo destacar los bellísimos momentos líricos como “*Wie dünkt mich doch die Aue*” y también los expresivos y poderosos (“*Amfortas! Die Wunde!*”). En suma: una labor magnífica.

**Violetta Urmana** debutaba en la Staatsoper como Kundry y supo ser una seductora dulce, menos salvaje que de costumbre. También ella tuvo un gran éxito. Admirable **John Tomlinson**, que sustituía a Kurt Rydl en el rol de Gurnemanz —había aterrizado sólo 40 minutos antes de la fun-

ción!—, no sólo impresionó por su poderosa y bella voz de bajo sino también por su perfecta dicción, que permitió entender cada palabra, cosa que ocurre raramente. **Bernd Weikl** cantó el papel de Amfortas y logró convencer pese a algunas dificultades. **Wolfgang Bankl** fue un Klingsor demoníaco, con buen fraseo y agudos seguros. **Walter Fink** constituyó un verdadero lujo en el pequeño papel de Titurél. **Peter Schneider**, aunque optando por unos *tempi* muy lentos, dirigió con soberana sensibilidad, transmitiendo todas las bellezas de la partitura. Los frenéticos aplausos, que se prolongaron treinta minutos tras esta excepcional velada, eran bien merecidos. \* **M. J.**

## Zurich

OPERNHAUS ZÜRICH

Monteverdi

### IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA

D. Henschel, V. Kasarova, C. Kallisch, J. Kaufmann. Dir.: N. Harnoncourt. Dir. esc.: K. M. Grüber. 4 de febrero

Siempre sorprende y entusiasma comprobar hasta qué punto pueden subyugar los colores de la música del siglo XVII, la amplitud de su estructura, la variedad de su agógica y, en este caso concreto, su capacidad dramática para narrar el término del periplo de Ulises. El exótico sonido de las dulzainas y de las arpas y los acompañamientos del *recitar cantando* —¿o debería decirse del *cantar recitando*?— con el órgano y las flautas barrocas, y las intervenciones puntuales de los instrumentos de metal de época, crean un universo de sonido y de movimiento que nunca deja de comunicar su íntimo encanto.

**Nikolaus Harnoncourt** propuso, como hace 25 años en un ciclo monteverdiano en Zurich que tuvo difusión mundial, una nutrida orquesta. El sonido es siempre cálido, plástico y de resonancias protorrománticas, lo que se comunica también al canto de los solistas, reforzando así las distintas características de los personajes homéricos. Desde el brillo tenoril y belcantista de **Jonas Kaufmann**, un creíble Telémaco, hasta la acentuada caricatura de un **Rudolf Schasching** como cómico Iro, todos los cantantes tuvieron ocasión de lucirse. **Vesselina Kasarova** (Penélope) dibujó un personaje ausente en medio de una corte asediada por los pretendientes y tanto en sus gestos como en la expresividad de su canto sugirió su doliente espera. **Dietrich Henschel**, un elocuente Ulises tanto en la declamación como en la emisión baritonal, y **Thomas Mohr**, muy sonoro como el Viejo Pastor, supieron traducir en términos de personajes humanos los sentimientos de los personajes míticos, mientras **Cornelia Kallisch** diseñaba con su lustrosa voz de mezzo una Ericlea ideal. El hecho de que los papeles de menor importancia fuesen interpretados de modo igualmente acertado dice mucho en favor de una compañía del nivel de la de Zurich: todo el mundo del barroco fue revelado con el máximo esplendor. La *regia* de **Klaus Michael Gruber** supo encontrar el necesario equilibrio entre el simbolismo de la leyenda griega y el comportamiento de los personajes como seres de carne y hueso. El escenógrafo **Gilles Aillaud**, sin embargo, hizo frecuentes escapadas del naturalismo hacia una versión caricaturizada del espacio escénico, lo que detonó respecto del enfoque general e hizo lamentar que no hubiese sido más coherente con las perfectas y atmosféricas soluciones pictóricas de algunos de sus elementos escenográficos. \* **Hans Uli VON ERLACH**



# El mejor Champagne francés

El primer comentario que cabe hacer ante esta jugosa entrega de operetas reeditadas por EMI es el del puro goce idiomático: en esta época de frenética globalización experimentada también en el género lírico, es ya casi imposible encontrar un reparto que enuncie con toda su prístina claridad y riqueza fonética la lengua francesa como los equipos reunidos en estos ocho títulos. Si se añade el goce musical de unas partituras burbujeantes como el mejor *champagne* galo, el disfrute de la colección se multiplica por dos.

La serie no se ciñe a lo que comúnmente se considera opereta, con sus asociaciones más ligeras y/o frívolas, sino que también incluye ejemplos de *opéra-comique* de mayor enjundia formal. Tampoco se circunscribe a las fronteras francesas, ya que se recogen traducciones a la lengua de Molière de obras germánicas, como *Im weissen Rössl* (*L'Auberge du Cheval blanc*), de Ralph Benatzky, y dos populares piezas de Lehár (*La veuve joyeuse* y *Le pays du sourire*).

La mayoría de los títulos no cuentan con competencia en el mercado y algunos sólo habían sido editados lustros ha en selección. El principal *handicap* de la serie, sin embargo, es la ausencia de libretos, para nada compensada con unas sinopsis esqueléticas y unos atinados, pero muy breves, comentarios de Michel Parouty.

Otro de los puntos comunes de todos los registros es el espíritu de equipo que respiran, tanto a nivel musical como en los diálogos. Algunos nombres reaparecen en diversas grabaciones, como el siempre elegante Michel Dens, una Mady Mesplé con su característica voz aniñada o unos siempre ajustados Bernard Sinclair y Charles Burles. Entre las batutas, la figura más conocida es la de Igor Markevitch, al frente de una *Périchole* electrizante, pero sus colegas conocen a fondo la tarea que tienen entre manos. La calidad se resiente en el plantel reclutado para las protagonistas femeninas de *La Veuve joyeuse*, mientras que entre las perlas hay que citar la deliciosa *Véronique* de Messenger.

En su conjunto la colección bien merece sacar las copas para brindar por su edición. \* Xavier CESTER



## BENATZKY, Ralph *L'auberge du Cheval Blanc*

Bourvil, Forli, Dens. Dir.: F. Nuvolone. EMI 5 74070 2 (1962).

## LECOCO, Charles *La Fille de Madame Angot*

Mesplé, Sinclair, Burles. Dir.: J. Doussard. EMI 5 74082 2 (1972).

## LEHÁR, Franz *Le Pays du sourire*

Dens, Antoine. Dir.: Y. Leenart. EMI 5 74097 2 (1970).

## LEHÁR, Franz *La Veuve joyeuse*

Dax, Dens, Lafaye. Dir.: Y. Leenart. EMI 5 74094 2 (2CD). (1967).



## MESSAGER, André *Véronique*

Mesplé, Dens. Dir.: J.-C. Hartemann. EMI 5 740732 2 (1969).

## OFFENBACH, Jacques *La Périchole*

Lafaye, Amade, Noguera. Dir.: I. Markevitch. EMI 5 74088 2 (1958).

## PLANQUETTE, Robert *Les Cloches de Corneville*

Mesplé, Sinclair, Stutzmann. Dir.: J. Doussard. EMI 5 74091 2 (1973).

## VARNEY, Louis: *Les Mousquetaires au couvent*

Mesplé, Command, Trempont. Dir.: E. Doneux. EMI 5 74076 2 (1979). 2001.

La colección incluye dos obras maestras de Franz Lehár



## ópera en cd

**BELLINI, Vincenzo**

(1801-1834)

**Norma**

J. Sutherland, F. Cossotto, C. Craig, I. Vinco. O. y C. Teatro Colón. **Dir.: R. Bonyngé.** MYTO Records 2MCD 014 251. 2CD. ADD. (1969) 2001. DIVERDI.



Hay momentos irrepetibles de la historia de la ópera que el disco compacto ha permitido difundir. El 2 de julio de 1969, el Teatro Colón de Buenos Aires se vistió de gala para acoger a la *stupenda* Joan Sutherland como Norma al lado de la no menos estupenda Fiorenza Cossotto —quizá mucho mejor como Adalgisa que Sutherland como Norma—, cuyas escenas a dúo son de lo mejor del registro.

Charles Craig es un tenor de timbre heroico, lo cual brinda a Pollione el vigor y la fuerza necesarias para el rol, aunque el timbre sea poco grato. Ivo Vinco se defiende como puede como Oroveso.

La grabación tiene una extraña pátina sonora que impide escuchar en el primer plano deseable las pistas que integran este doble estuche. Es una lástima, porque lo que se escucha parece ser el negativo de una función brillante. Richard Bonyngé defiende la partitura al frente de una correcta orquesta y un coro titulares que alcanzan momentos álgidos a medida que avanza la función. \* **Jaume RADIGALES**

**BIZET, Georges**

(1838-1875)

**Carmen (Selección)**

G. Bumbry, J. Vickers, M. Freni, K. Paskalis. O. y C. Ópera de París. **Dir.: F. Frühbeck de Burgos.** EMI Classics 7243 5 74954 2 4. ADD. (1970). 2001.

Esta selección contiene los momentos más importantes o, por lo menos, los más conocidos de la ópera, proveniente del registro completo editado por EMI bajo la

dirección de Rafael Frühbeck de Burgos. Durante muchos años esta grabación había sido de referencia, pues Grace Bumbry hace una creación de un personaje que vocalmente le viene como anillo al dedo y no encuentra dificultad alguna para desarrollar todas sus potencialidades. Jon Vickers es un Don José de carácter, vocalmente en la línea, aunque cuando intenta apianar se le vela algo la voz. Deliciosa, como siempre, Mirella Freni, que pasará a la historia del disco por ser la mejor Micaëla de la historia de la ópera. Kostas Paskalis, es un buen Escamillo, vocalmente correcto, pero algo duro en la dicción. Entre los comprimarios cabe destacar a Viorica Cortez. El éxito de esta versión también radica en la batuta de Frühbeck de Burgos, quien encuentra los acentos idóneos para conceder a la partitura un auténtico carácter. \* **Toni FERNÁNDEZ**

**CASALÍ, Iñigo****El Flautista de Hamelin**

J. Chocarro, C. Hualde, E. Solano, A. G. Noain, J. Gallego, J. M. Asín, L. Ridruejo, L. Elorza, M. Monje. Coro Schola Cantorum. Coro infantil Kithara. O. de Cámara AGAO. **Dir.: I. Casalí.** ARION 202 B 170. 2001.



Esta es la primera grabación de la ópera infantil en un acto *El flautista de Hamelin*, un encargo de la Asociación Gayarre de Pamplona. El joven compositor Iñigo Casalí y el libretista Ignacio Elizalde son los autores de la obra con la que la Asociación Gayarre ha iniciado un proyecto de difusión de la ópera entre el público más joven que además de las funciones escénicas ha querido perpetuar mediante esta grabación discográfica.

El resultado artístico queda un tanto diluido en este CD, ya que una ópera pensada para los más jóvenes e interpretada por un elenco formado por estudiantes tiene un carácter más visual que sonoro, pe-

ro es de agradecer la iniciativa para poder valorar este título en su vertiente musical. Un reto y un trabajo de la entidad navarra que sin duda alguna interesará a los más jóvenes. \* **Laura BYRON**

**CHAPÍ, Ruperto**

(1851-1909)

**La Revoltosa****CHUECA, Federico**

(1846-1908)

**La Gran Vía**

P. Domingo, M. Rodríguez, M. Martín, M. J. Montiel, L. Álvarez, M. Sola, F. Matilla. O. y C. de la Comunidad de Madrid. **Dir.: M. Roa.** RTVE Música 65150. DDD. (2000-2001).



Una adición importante al catálogo de la zarzuela grabada es la representada por esta nueva iniciativa de RTVE-Música que, además de incorporar la lujosa presencia de Plácido Domingo al censo de intérpretes de estas joyas del género chico —como Felipe en *La Revoltosa* y Caballero de Gracia en *La Gran Vía*—, ofrece de esta última una edición inédita que no sólo incluye el sector habitualmente suprimido de la *Polka de las Calles* —“Van a la calle de la Bola”—, sino que incorpora añadidos posteriores al estreno como la *Respuesta del Ama*, el *Vals de la Seguridad* —ya recuperado en las funciones del Teatro de La Zarzuela de la temporada 1997-98— y un *Pasodoble de los Sargentos* que la actual generación de aficionados oír por primera vez.

Con un estupendo sonido y un trabajo impecable de coros y orquesta a las órdenes del imprescindible Miguel Roa —que en esta ocasión se adorna, además, haciendo los bocadoillos hablados del Paseante en Corte—, destacan en los repartos las voces de María Rodríguez, bizarra Mari Pepa, Milagros Martín como Menegilda pimpante y María José Montiel, frescachona encarnación del *Elisedo*.

La buena voz de Eneida García Garijo da relieve a las guajiras de *La*

*Revoltosa*, aun con una afinación no impecable, y tanto Luis Álvarez como Miguel Sola, Marta Moreno, Francisco Martilla y Ricardo Muñiz aportan experiencia y buen hacer en las segundas partes. Plácido Domingo, y decirlo está de más, es un puro fulgor en cada una de sus intervenciones. Un volumen de adquisición obligada para el coleccionista. \* **Marcelo CERVELLÓ**

**CIMAROSA, Domenico**

(1749-1801)

**L'impresario in angustie**

A. Romero, P. Zanardi, G. Zarrelli, P. Quagliata, A. Codeluppi, D. B. Tosti. Associazione Sinfonica Umbra. Orchestra in Canto. **Dir.: F. Maestri.** BONGIOVANNI GB 2255-2. DDD. (1997). 2001. DIVERDI.

*L'impresario in angustie*, una farsa con libreto de Giuseppe Diodati, mereció los mejores elogios de un público entusiasta en 1786, el año de su estreno. La trama es parecida a la del *Schauspieldirektor* de Mozart, con una chispeante y ágil partitura en la que Cimarosa muestra todo su encanto e ingenio. Entre los recitativos de rigor, se suceden arias y conjuntos de hermosa factura, como el interesante *finale*. La presente grabación en vivo, efectuada en el Teatro Sociale di Amelia en noviembre de 1997, brinda la oportunidad de conocer esta farsa. Encabezados por el veterano barítono Angelo Romero, que destaca con luz propia como Don Crisbolo, todo el reparto se desenvuelve con comodidad. Así, la interesante Paola Quagliata como Merlina, propone una voz muy adecuada para este tipo de papeles, o a la brillante Patrizia Zanardi como Fiordispina. Bien el tenor Alessandro Codeluppi y correcto el resto de cantantes. La Associazione Sinfonica Umbra y la Orchestra In Canto, suenan excelentes bajo la experta batuta de un Fabio Maestri entusiasta. A destacar la buena idea de incluir el texto integral del libreto. \* **Joan VILÀ**

**DONIZETTI, Gaetano**

(1797-1848)

**Lucrezia Borgia**

L. Gencer, U. Grilli, A. M. Rota, G. F. Casarini. O. y C. del Teatro Donizetti de Bergamo.

**Dir.: A. Camozzo.** MYTO Records 2MCD 013.246. 2CD. ADD. (1971). 2001. DIVERDI.



Grabado en vivo en el Teatro Donizetti de Bergamo en 1971, este registro puede considerarse como un testigo directo de la *Donizetti Renaissance* de la que Leyla Gencer formó parte fundamental. El regreso al repertorio de una obra de una tensión dramática como ésta se traduce en la voz de Gencer en toda una creación, que combina de manera espectacular las agilidades y los pianísimos con un poderío vocal que sólo ella pudo consolidar. Su escena final es impresionante.

El Duca don Alfonso de Gianfranco Casarini no puede con la zona aguda de su exigente papel, mientras que el Gennaro de Umberto Grilli convence por su fraseo —casi elegante— y total dominio. Anna Maria Rota, como Maffio Orsini, exhibe agilidad y un color de voz cambiante según la situación dramática. Adolfo Camozzo dirige a los cuerpos estables del teatro bergamasco consciente de que sobre el escenario había artistas creando; por eso les ayuda y los sigue con devoción, especialmente a la diva.

El *cedé* incluye una selección de la misma obra en una función en La Scala, con Gianni Raimondi, de marzo de 1970. \* **L. B.**

## Il Paria

P. Cigna, F. Pina Castiglioni, M. Bronikowski, A. Verducci.  
O. Pro Arte Marche. **Dir.: M. Bardondini.** BONGIOVANNI GB 2300/1-2. 2CD. DDD. 2001. DIVERDI.



Casi tan maldita como la casta a la que pertenece el protagonista, esta ópera, que abrió un nuevo período de madurez en la producción donizettiana, se estrenó en Nápoles el 12 de enero de 1829, sin éxito. Aun considerándola entonces una de sus mejores obras, el autor acabó renunciando a su propósito de revisarla y utilizó parte de su música en *Anna Bolena* y *Torquato Tasso*.

Sobre la base de la tragedia homónima de Delavigne, y con los antecedentes próximos del texto de

Gaetano Rossi para Carafa (1826) y del ballet de Salvatore Taglioni (1827), el libretista Domenico Gilarmoni urdió una trama ciertamente interesante en el fondo —las proclamas igualitarias de Zarete en la escena final conservan toda su actualidad— pero un tanto chapucera en la forma, aunque sigue siendo insólito un dúo como *finale primo* y un cuarteto para cerrar la obra en lugar de la habitual pieza de lucimiento. La música de Donizetti es limpia, inspirada y expresiva.

La versión, procedente de la primera ejecución moderna de la obra (Faenza, 2001), es modesta pero no indigna. El mérito ha de atribuirse ante todo a la dirección de Marco Bardondini, con sentido del estilo y muy equilibrada en la distribución de planos. Filippo Pina Castiglioni es un *tenorino* —lo que no era Rubini, evidentemente— pero canta con gusto y utiliza con inteligencia la voz mixta para hacer frente a los problemas tesitiales. Patrizia Cigna ofrece una voz dulce y entonada y tanto Marcin Bronikowski como Alessandro Verducci dan consistencia a las voces graves.

El sonido es impecable, con una buena distribución de la estereofonía, y el doble libreto ofrece, además del texto completo —incluyendo lo que no se canta—, un exhaustivo estudio sobre la estructura de la obra en todos sus aspectos. Un paso más, y de no poca importancia, hacia la recuperación total de la obra de Donizetti. \* **M. C.**

## GALUPPI, Baldassare

(1706-1785)

### Il filosofo di campagna

A. Moffo, E. Rizzieri, F. Andreolli, R. Panerai, M. Petri. I Virtuosi di Roma.

**Dir.: R. Fasano.** TESTAMENT SBT 1195. ADD. (1959) 2001. DIVERDI.



En los actuales tiempos de férrea filología musical, este registro de *Il filosofo di campagna* habría sido impensable por varias razones: porque no se basa en la partitura autó-

grafa o en la reconstrucción del original a partir de varias copias parciales sobre cuya autoría no haya duda y porque no se emplean instrumentos originales. De hecho, Renato Fasano y sus Virtuosi di Roma son un claro precedente de la recuperación del patrimonio lírico italiano del siglo XVIII, en sus vertientes *buffa* y seria. Sin embargo, Fasano emplea como material primigenio la versión que hiciera Ermanno Wolf-Ferrari a partir del trabajo del musicólogo Taddeo Wiel. Dicha versión fue la utilizada en Venecia en 1954 coincidiendo con el bicentenario de su estreno.

Fasano dirige con brío y color una formación moderna, si bien busca la recreación de una atmósfera dieciochesca. Sonido amplio y rotundo que se apoya en unas sanas y bellas voces, destacando la Eugenia de Anna Moffo, que aporta flexibilidad, calidez y una cuidada línea no reñida con la sensualidad. Es un verdadero placer escucharla en rol tan inusual en su trayectoria. Menos sorpresas deparan, por su reconocido talento, unos frescos e inspirados Rolando Panerai (Nardo) y Florindo Andreolli (Rinaldo). Elena Rizzieri (Lesbina) es el perfecto

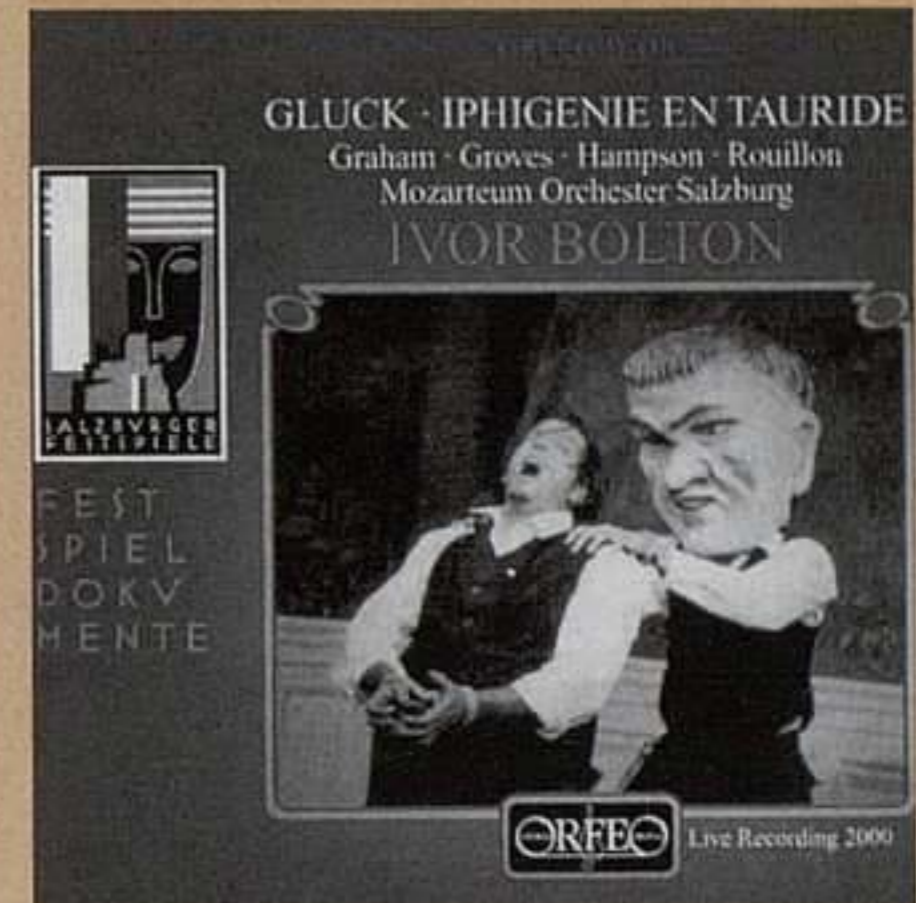
complemento de Moffo, por su timbre más ligero pero igualmente cávido. Incluso el bajo Mario Petri (Don Tritemio) se contagia del buen hacer colectivo. \* **Josep SUBIR,**

## GLUCK, Christoph W.

(1714-1787)

### Iphigénie en Tauride

S. Graham, T. Hampson, P. Groves, P. Rouillon, O. Schalaeva. Mozarteum Orchester Salzburg. **Dir.: I. Bolton.** ORFEO C 5630121. DDD. (2000). 2001.



La versión utilizada para esta edición es la estrenada en París en 1779. Basada en la representación del 2 de agosto de 2000 en el Festival de Salzburg, esta grabación viene a sumarse a la poco nutrida discografía de este título.

## discos

**PERI**  
S.L.

**IMPORTACIONES**

**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**



La mezzo Susan Graham asume aquí un papel para soprano dramática y sale ciertamente airosa de su cometido, a pesar de alguna tirantez en el registro superior que no merma para nada su interesante prestación. Thomas Hampson, en un momento vocal esplendoroso, recrea con acierto el papel de Oreste, prestando al rol rotundidad y convicción.

Bien el Pylade de Paul Groves, con una voz y un canto muy adecuados al papel, particularmente en su vertiente dramática. Demasiado sonoro y gutural Philippe Rouillon como Thoas y efectiva Olga Schalaeva como Diana. El resto del reparto se mueve dentro de los límites de la más estricta corrección.

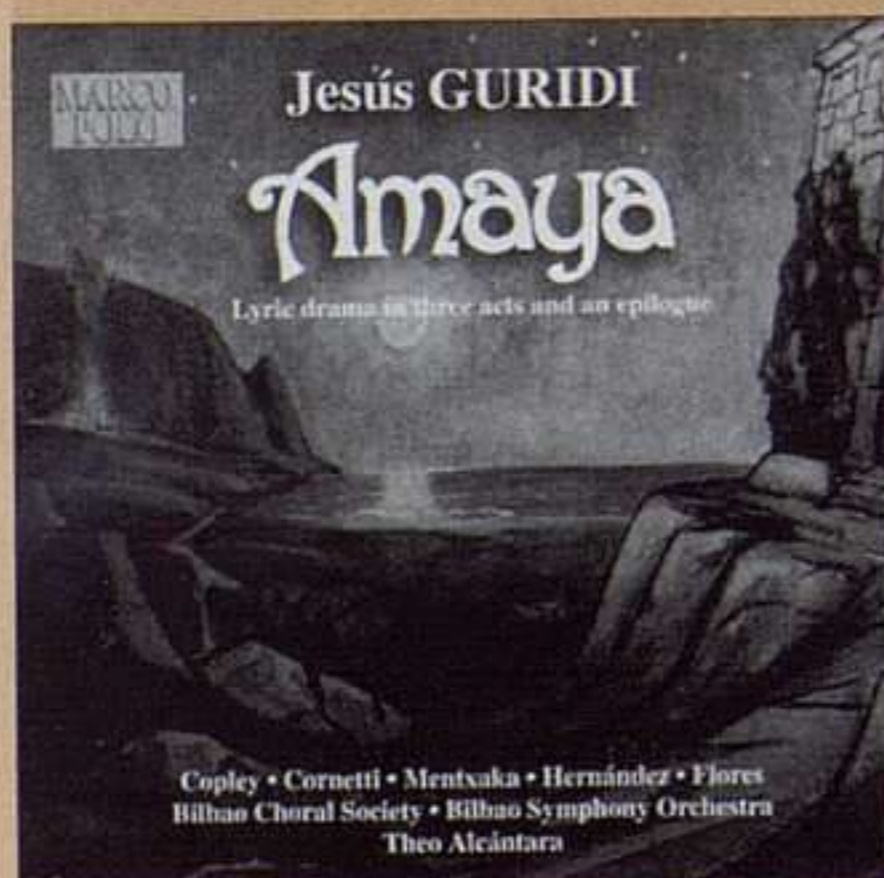
Muy bien Ivor Bolton, que dirige acertadamente a la Orquesta del Mozarteum de Salzburg con la claridad y transparencia requeridas por el autor, a pesar de que la obra no esté interpretada con los instrumentos originales, que parecen ser hoy de rigor. Muy interesante, también, la prestación del Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, que suena muy bien empastado. Buena versión para quienes quieran la última lectura romántica —que no clásica— de esta bella ópera de Gluck. Dada la escasez de grabaciones, es una lástima que no se incluya el libreto. \* **J. V.**

### GURIDI, Jesús

(1886-1961)

#### Amaya

R. Copley, M. Cornetti, I. Mentxaca, C. Hernández, R. Flores. O. S. de Bilbao. Dir.: **T. Alcántara**. MARCO POLO 8.225084-85. 2CD. DDD. 1999. GAUDISC.



*Amaya* es realmente una ópera hermosa y bien escrita, no siendo de recibo la opinión de que su texto en euskera haya impedido su mayor difusión. La obra refleja con gravedad y seriedad una acción ubicada en el País Vasco en el siglo VIII, según una novela de Navarro Villoslada.

Guridi compuso una partitura muy sólida, teatral sin concesiones, un punto triste, con algunos pasajes de aire wagneriano y una orquestación sabia, rica y sugerente. Hay que destacar los espléndidos coros del acto segundo, la tensión —aunque siempre grave y algo sombría— del epílogo, la *espatadantza* —la página más conocida de la obra— y el exaltado y hermoso final. La versión es, en líneas generales, excelente, con una buena prestación de orquesta y coros y una precisa y pertinente dirección de Theo Alcántara.

En el reparto destaca el tenor César Hernández, aguerrido y adecuadamente *spinto*, con buenas prestaciones también de Rebecca Copley, Marianne Cornetti y Rosendo Flores. Curiosamente, en el folleto acompañatorio el texto figura sólo en euskera e inglés y los comentarios y biografías en inglés, alemán y francés. \* **Pau NADAL**

### LORTZING, Albert

(1801-1851)

#### Die beiden Schützen

M. Pröbstl, K. Nentwig, K. Schmitt-Walter, P. Kuen, R. Holm, E. Lindermeier. O. y C. de la Radio de Baviera. Dir.: **J. Koetsier**. PHONOGRAPHE PH 5111. ADD. (1950). 2001. DIVERDI.



*Die Beiden Schützen* se estrenó en Leipzig el 20 de febrero de 1837 y tuvo una existencia efímera pese al éxito de su estreno. La improbable trama de equívocos, muy simple e ingenua, permite a Lortzing desarrollar su indudable talento para crear una ópera cómica vivaz, de fácil melodía, escrita con un ritmo de intensidad creciente que encuentra sus mejores momentos en los números de conjunto.

Esta versión procede de una grabación efectuada en Munich en 1950; la ausencia de las partes habladas —probablemente para poder recoger toda la obra en un solo disco— resta unidad y coherencia a la ac-

ción y deriva en una secuencia de números de indudable inspiración, pero sin el necesario nexos argumental. El competente reparto responde a las necesidades de una partitura amable y con pocas exigencias, si se exceptúa la parte del tenor que alcanza el Re bemol sobreagudo, por cierto muy mal emitido por Richard Holm, que se estrangula cada vez que asciende a la zona aguda; es más propio hablar de cantantes que saben expresar la comicidad de las situaciones más inverosímiles que se suceden a lo largo de toda la obra y que ofrecen lo mejor en los concertantes que cierran los actos segundo y tercero. \* **Josep Maria PUIGJANER**

### MARSCHNER, Heinrich A.

(1795-1861)

#### Der Vampyr

F. Hawlata, J. Kaufmann, R. Klepper, A. Hoffmann, M. Marquardt. WDR Rundfunkorchester, Köln. Dir.: **H. Froschauer**. CAPRICCIO 60083. 2CD. DDD. 2001. GAUDISC.



En 1828 se presentó una de las obras que más daría que hablar en el terreno operístico de un romanticismo negro. Esta línea dentro de la estética romántica se inicia en 1821 con el *Freischütz* de Weber. A partir de ahí, Marschner hará un tratamiento idealizado del mal y del terror, así como del escalofrío común que define su obra.

Al enumerar estos aspectos y teniendo en cuenta el tema de la obra —un vampiro sediento de sangre que ofrece doncellas a los infiernos— puede entenderse la respuesta negativa de parte del público de la época. Pero el entusiasmo de personajes jóvenes en aquellos años —Wagner la presencié cuando tenía quince años— por el tema del vampiro y lo que le rodea, y el impacto de temas como el de la maldición y el destino en compositores como Verdi demuestran la valía de este título y de su sentido inaugural en el género.

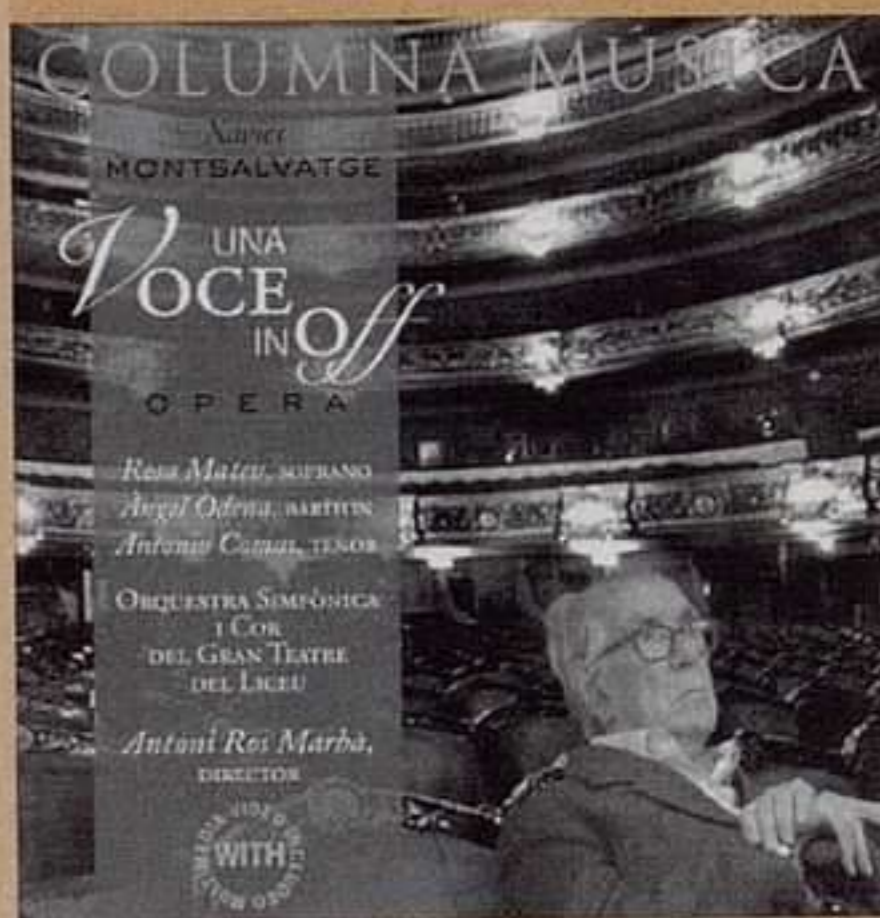
Froschauer dirige una orquesta de sonido brillante y compacto, acompañado de un elenco de cantantes correctos aunque ajustados. Franz Hawlata ofrece una voz quizás demasiado ligera y negada a las tonalidades cavernosas necesarias para ese papel. No obstante es una magnífica oportunidad de gozar de la edición completa en *cedé* de una ópera raramente representada o editada. \* **Albert GARRIGA**

### MONTSALVATGE, X.

(1912)

#### Una voce in off

R. Mateu, À. Òdena, A. Comas. O. y C. del Gran Teatre del Liceu. Dir.: **A. Ros Marbà**. COLUMNA MÚSICA. 1CM0087. DDD. (2001)



Poco puede decirse respecto de la calidad artística de esta primera grabación mundial de *Una voce in off*, ópera de Xavier Montsalvatge estrenada en 1962 en el Liceu y cuyo registro —en noviembre de 2001— contó en algunas sesiones con la presencia del autor. Eso quiere decir que cuenta con la venia de su creador, por lo que el trabajo de los intérpretes se transforma en antológico y paradigmático. La obra evidencia esa abierta vocación lírica del compositor, de la que no se escapa el sentido declamatorio, especialmente en las intervenciones del coro. Antoni Ros Marbà subraya estos aspectos consiguiendo un sonido transparente y brillante de la Simfónica del Liceu, a lo que se une la excelente prestación del Cor del Liceu.

A la pericia de Antoni Parera como responsable de la producción musical —otra garantía de calidad técnica—, se une la total entrega de los tres solistas. Si Àngel Òdena y Antoni Comas están concentrados y correctísimos en sus papeles, Rosa Mateu impone control absoluto y momentos de gran brillo personal en los agudos, control del *fiato* y afinación.

Es una lástima, en todo caso, que el



documento audiovisual (CD-Rom) que incluye el producto haya caído en manos de aficionados y sorprende que una institución como el Liceu haya pasado por alto esta colaboración. Un presentador inexperto y de penosa dicción —Mac McClure— se deja llevar por un guión digno de un estudiante de secundaria, increíblemente inadecuado. A eso se une la realización, montaje y edición de pacotilla que lleva la firma de un tal Institut für Video de Düsseldorf, que avergonzaría a un profesional: el cámara no puede mantener ni una sola toma fija, las entrevistas —es un decir— se realizan en cualquier rincón y, lo peor, es que el vídeo proporciona las imágenes que ilustran el cuadernillo que, para rematar la jugada, no incluye la traducción del libreto y se deja seducir por el talento del responsable del vídeo, Björn Thomas, para incluir en portada un montaje de pésimo gusto firmado por él mismo y que sienta a la fuerza al compositor en la platea liceísta. Un trabajo que desmerece la, por otra parte, loable labor que realiza Columna Música al proponerse editar la obra completa del compositor. \* **Pablo MELÉNDEZ-H.**

**OFFENBACH, Jacques**  
(1819-1880)  
**La Périchole**

E. Mechain, A. Pereira, P. Medioni, M. Mornet, C. Besnard, S. Lemoine. Orchestre Ostinato. **Dir.:** J.-P. Tingaud. MANDALA MAN 5031.32. 2CD. DDD. (2000).2001. HARMONIA MUNDI.



Esta ópera bufa en tres actos de Offenbach se presenta en esta edición bajo unas condiciones particulares. La grabación se realizó a partir de la versión escénica revisada por Pierre Jourdan, quien anuncia dos novedades: se eliminan las partes declamadas y se aporta un nuevo texto que es pronunciado por una narradora y respondido mediante mímica por los actores; el coro lleva a cabo un papel de observador y comentarista respecto

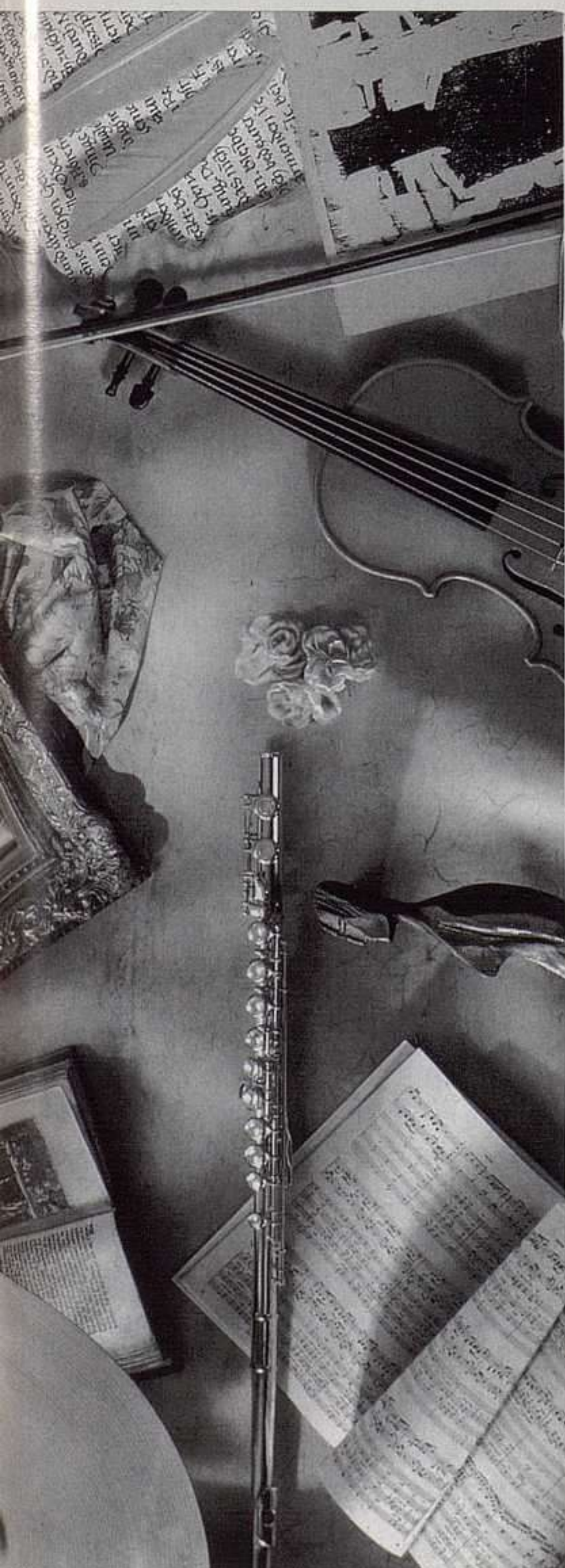
de la acción central. Por todo ello, una grabación sin acceso a las partes escenificadas perjudica el resultado final. La Orquesta Ostinato, bajo la dirección de Jean-Pierre Tingaud, presenta un escaso interés por sus continuos desajustes. Únicamente cabe destacar la labor de Elodie Méchain quien, aunque discreta, consigue llevar a buen puerto la interpretación del rol protagonista. El resto de cantantes no despierta demasiada atención. \* **A. G.**

**PAISIELLO, Giovanni**  
(1740-1816)  
**Don Chisciotte**

S. Rocchi, M. Leoni, P. Quagliata, P. Macrelli, G. Gandaglia, E. Bertocchi. O. F. Italiana di Piacenza. **Dir.:** V. Metti. DYNAMIC CDS 366/1-2. 2CD. DDD. (2000). 2001. DIVERDI.



La obra maestra cervantina ha inspirado más de un centenar de libretos operísticos entre los que se encuentra el de este *Don Chisciotte*. Es ésta una obra perteneciente a la primera parte de la producción de Paisiello, anterior a su estancia en San Petersburgo. Antes de iniciar la audición, resulta descorazonador leer el artículo de Alessandro Rigolli, que, además de no aportar demasiadas informaciones, afirma de la partitura que se trata de un "*lavoro meno fortunato di altri e forse per questo considerato minore*". Aunque la obertura, sutil y elegante, parece anunciar lo contrario, ciertamente la mayor parte de las arias se mueven dentro de una convencionalidad en que es difícil destacar algún pasaje concreto. Siendo todo completamente desconocido para el oyente, la escucha es decepcionante. La modesta interpretación no contribuye a mejorar la impresión inicial que ofrece la música. Voces de solistas discretas no permiten entretenerse en elogios hacia la melodía y el canto de la escuela napolitana. Algo mejor la calidad de la Filarmonica de Piacenza dirigida con competencia por Valentino Metti. \* **Marc HEILBRON**



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                             | Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona     |
| Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid                       | Plaza de los Reyes, s/n. 11701 Ceuta      |
| Plaza San Martín, 1. 28013 Madrid                       | Calatrava, 7-9. 13004 Ciudad Real         |
| Libreros, 10-12. 28001 Alcalá de Henares (Madrid)       | Toledo, 9. 13200 Manzanares (Ciudad Real) |
| San Antonio, 49. 28300 Aranjuez (Madrid)                | Plaza Sta. María, s/n. 36002 Pontevedra   |
| Plaza de la Cultura, 5. 28530 Morata de Tajuña (Madrid) | Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza        |





### PUCCINI, Giacomo (1858-1924) La Bohème

R. Tebaldi, G. Lauri-Volpi, T. Gobbi, E. Ribetti, G. Neri. O. y C. del Teatro San Carlo. Dir.: G. Santini. GREAT OPERA PERFORMANCES G.O.P. 829. 2CD. (1951). 1992. DIVERDI.



Olvide pronto las características técnicas de este registro, sobre las que incluso los editores se han creído obligados a dar explicaciones en el folleto acompañatorio. Lo que importa es que se trata, en realidad, de una representación de ésas que se ha dado en denominar *históricas*, con toda la emoción del directo (San Carlo de Nápoles, 1951) y en la que, al parecer, al veterano y glorioso Giacomo Lauri-Volpi le dio un auténtico ataque de celos ante la tumultuosa ovación que acogió el "Si, mi chiamano Mimì" de una joven de 28 años, Renata Tebaldi. El tenor tiene momentos fulgurantes, con gran brillantez en el registro agudo, pero su prestación resulta irregular, con esa obsesión suya por cantar, como decía él, *sul fiato* y con una cuadratura muy discutible. Se entiende que Lauri-Volpi no se sintiese cómodo ante la Mimì perfecta de Tebaldi, cantada con fresca, luminosa y bellísima voz, ya potente y madura como intérprete y que renunció, para no molestar a su ilustre colega, al bis de un "Donde lieta usci" clamorosamente recibido. El reparto tuvo otras dos bazas importantes: el gran Marcello de Tito Gobbi y la imponente voz de Giulio Neri en Colline. Profesionales y precisos la Musetta de Elda Ribetti y el Schaunard de Saturno Meletti, así como el Benoit y el Alcindoro de Carlo Badioli. La dirección de Gabriele Santini, algo desigual, es fluida y teatral, haciendo lo que puede por seguir a Lauri-Volpi. \* P. N.

### Madama Butterfly

R. Scotto, J. Carreras, J. Patrick, J. Forst. O. y C. de la Ópera de San Francisco. Dir.: K. Adler. MYTO Records 2MCD 013.248. 2CD. ADD. (1974). 2001. DIVERDI.

Renata Scotto ha dejado varias muestras de su dominio del canto expresivo y de la fascinación de su sensible fraseo en el rol titular de *Madama Butterfly*. Aparte de sus grabaciones de estudio, dirigidas por Barbirolli (EMI, 1966) y Maazel (CBS, 1978) respectivamente, la Scotto, ideal intérprete del repertorio verista, paseó por medio mundo su visión de la japonesa más famosa de la ópera. En este registro, procedente de la temporada 1974-75 de la ópera de San Francisco, su talento escénico se combina idealmente con la belleza sin par del Pinkerton de un joven Carreras, que recrea la pasión inconsciente del *marine*. Ni que decir tiene que la última escena del primer acto es pura delicia, ya que Carreras aporta ese ímpetu y entrega tan característicos, fundiéndose con una Scotto transfigurada, si bien ya está presente ese peculiar *vibrato* que desmerece lo estrictamente vocal, especialmente en el registro agudo y en frases elongadas. Carreras luce sus virtudes sin ninguno de los defectos o errores posteriores. El resto de intérpretes está lógicamente a un nivel inferior, aunque ninguno desentona. Predomina, por tanto, la corrección del oficio de los comprimarios. Kurt Adler hace una lectura detallista y de tiempos rápidos, sin caer en el sentimentalismo al que tienden otras batutas. La toma de sonido es muy nítida, lo que siempre se ha de tener en cuenta en los registros en vivo. *Butterfly* imprescindible para *fans* de la pareja protagonista. \* J. S.

### Il tabarro Gianni Schicchi

G. Di Stefano, M. Rothmüller, M. Morel, I. Tajo, L. Albanese, C. Elmo. O. de la Radio Suiza y del Metropolitan. Dir.: O. Ackermann y G. Antonicelli. GREAT OPERA PERFORMANCES G.O.P. 830. 2CD. ADD. (1945-49).

El sello GOP permite conocer la evolución de un tenor mítico: Giuseppe di Stefano, ilustrando sus comienzos con la recuperación de un registro de *Il Tabarro* datado en 1945, justo al final de la etapa suiza del tenor siciliano. El Luigi de Di Stefano engancha desde la primera nota, además de poderse escuchar en esta versión el aria alternativa "Scorri, fiume eterno!". A pesar del interés de la batuta, sus compañe-

ros son del montón.

Lo verdaderamente insufrible es la calidad de la grabación, mala sin paliativos, por la profusión de ruido de fondo y saltos, siendo su audición un auténtico *via crucis*. Tal vez ahí estribe la razón de la inclusión, a modo de compensación, de unos generosos *bonus* con dúos de *La Bohème* (con Bidú Sayão), *Madama Butterfly* (con Tebaldi) y *Lucia di Lammermoor* (con Lily Pons), en los que el sonido es de gran nitidez, al ser tomas de 1950. En *Gianni Schicchi* Di Stefano pasa más desapercibido, a pesar de su bien cantada aria de Rinuccio, porque ha de compartir el protagonismo con el resto del reparto, gracias a los talentos desbordados del plebético e irónico Schicchi de Italo Tajo, perfectamente compensado por la meliflua Lauretta de Licia Albanese. La grabación, procedente del Met de 1950, da singular idea de la excelencia canora de la compañía del teatro neoyorquino. Como *bonus*, la escena de la iglesia y los finales del cuarto y quinto actos de *Faust*—cantado en italiano, como era usual en la época— con Tajo, Filippeschi, Panerai, Cadoni y Tebaldi, procedentes del San Carlo de Nápoles de 1951. \* J. S.

### Tosca

A. Gheorghiu, R. Alagna, R. Raimondi. O. y C. del Covent Garden. Dir.: A. Pappano. EMI Classics 7243 5 57173 2 0. DDD. 2001.



La aproximación del dúo Gheorghiu-Alagna a un título tan emblemático como *Tosca* no cumple con todas las expectativas que pudiera haber generado. La soprano es una Tosca de tono más lírico que dramático, que canta muy bien, aunque de forma bastante impersonal, lo cual en un papel de tanto temple como éste es un pecado. Su interpretación da la impresión de superficialidad como si la cantante rumana no hubiese conseguido identificarse con el personaje. También Roberto Alagna muestra

virtudes y defectos parecidos: timbre lírico y estilo de canto comunicativo e inmediato que entronca con el tipo de interpretación de Carreras y antes de Di Stefano, aunque también aquí la impresión es que la interpretación requiere madurar más. Algunas expresiones son demasiado enfáticas allí donde el tenor busca ensanchar el sonido, especialmente en los momentos más heroicos del segundo acto. Vocalmente, Ruggero Raimondi es una sombra de lo que fue, aunque como Scarpia le salvan recursos expresivos en un papel que domina a la perfección. Desgraciadamente la dirección musical de Antonio Pappano, que es correcta pero carente de verdadero hilo conductor, no contribuye a superar la impresión de superficialidad que tiene toda la edición. Se encuentra a faltar una mayor tensión dramática que en algún momento se suple con un exceso de decibelios. Una presentación en formato libro con algunas imágenes de la película de la que esta versión es banda sonora obliga a alabar más el continente que el contenido. \* M. H.

### Tosca

E. Marton, J. Aragall, K. Paskalis, M. Jungwirth. O. y C. del Teatro de la Ópera de Viena. Dir.: A. Erede. MYTO Records 2MCD014249. 2CD. ADD. (1977). 2001. DIVERDI.

*Tosca* es el vehículo perfecto para que Eva Marton dé rienda suelta a su poderío vocal, y aquí lo hace a conciencia, y hay que reconocer que la soprano húngara se guía desde el *forte*. A partir de aquí todo son arquitecturas vocales de fuerza, dramatismo y sobre todo mucho temperamento, sin problemas en ninguna zona del registro y con total facilidad para el paso a la voz hablada, recurso que emplea con frecuencia, pero con una capacidad increíble para comunicar. Jaime Aragall hace de Mario un romántico y enamorado héroe, con una voz y un *legato* impecables y un fraseo de extraordinaria calidad. Kostas Paskalis es un corrosivo Scarpia y utiliza su voz de forma muy inteligente, encontrando sonidos cavernosos para las frases de más dramatismo. Vocalmente seguro, sin problemas en el aspecto técnico, y dotado del color, cuerpo y extensión que le permiten expresar



el rol con excelentes resultados. Todos los demás componentes del *cast* están a la altura y resuelven con facilidad sus cometidos. Geniales, como siempre, el coro y la espléndida orquesta de la Wiener Staatsoper bajo la excelente dirección de Alberto Erede. Una óptima versión con un sonido bastante aceptable. \* T. F.

**ROPARTZ, Joseph-Guy**  
(1864-1955)  
**Le Pays**

M. Delunsch, G. Ragon, O. Lallouette. O. P. de Luxembourg. Dir.: J.-Y. Ossonce. TIMPANI 2C2065. DDD. 2001. DIVERDI.



Pese a que Ropartz, nacido en Guingamp (Bretaña), escribió un total de tres obras para la escena, se le puede incluir en el grupo de compositores que han pasado a la historia por una sola ópera; y a semejanza de lo que sucede con otros ilustres integrantes de la caprichosa clasificación, la obra ha ocupado un lugar de privilegio en el mundo musical de su época y ha influido de forma decisiva en los cambios de estética del arte escénico.

*Le Pays* está basado en un poema de Charles Le Goffic, quien a su vez se inspiró en una obra titulada *L'Islandaise*; el argumento es sencillo y plantea la contraposición entre el amor de Tual por su tierra natal, la Bretaña, y el de la joven islandesa, hija de su salvador en un naufragio, a la que ha dejado embarazada. Pese a su juramento de fidelidad, la llegada de una embarcación precipita el drama: Tual se embarca para regresar a su país y pierde la vida. El carácter intimista del tema, es tratado por Ropartz mediante una música de fuerte cromatismo, descendiente directa de Franck, su maestro y amigo, con un extraordinario colorido y una poesía de profundo lirismo, con temas musicales que identificarán los sentimientos principales: el amor humano, la paternidad, la nostalgia y la fidelidad.

Los tres intérpretes sirven con eficacia a las escasas exigencias vocales de la partitura; demuestran su categoría en la expresividad y la profundización de los caracteres. Ropartz entra con esta emotiva obra por méritos propios en la constelación de compositores que han aportado matices innovadores al arte dramático. \* J. M. P.

**SALIERI, Antonio**  
(1750-1825)  
**Axur, re d'Ormus**

A. Martin, C. Rayam, E. Mei, E. Nova, A. Vespasiani, M. Porcelli. O. F. de Russe. Dir.: R. Clemencic. NUOVA ERA 7366767. 2CD. DDD. (1990). 2001. DIVERDI.

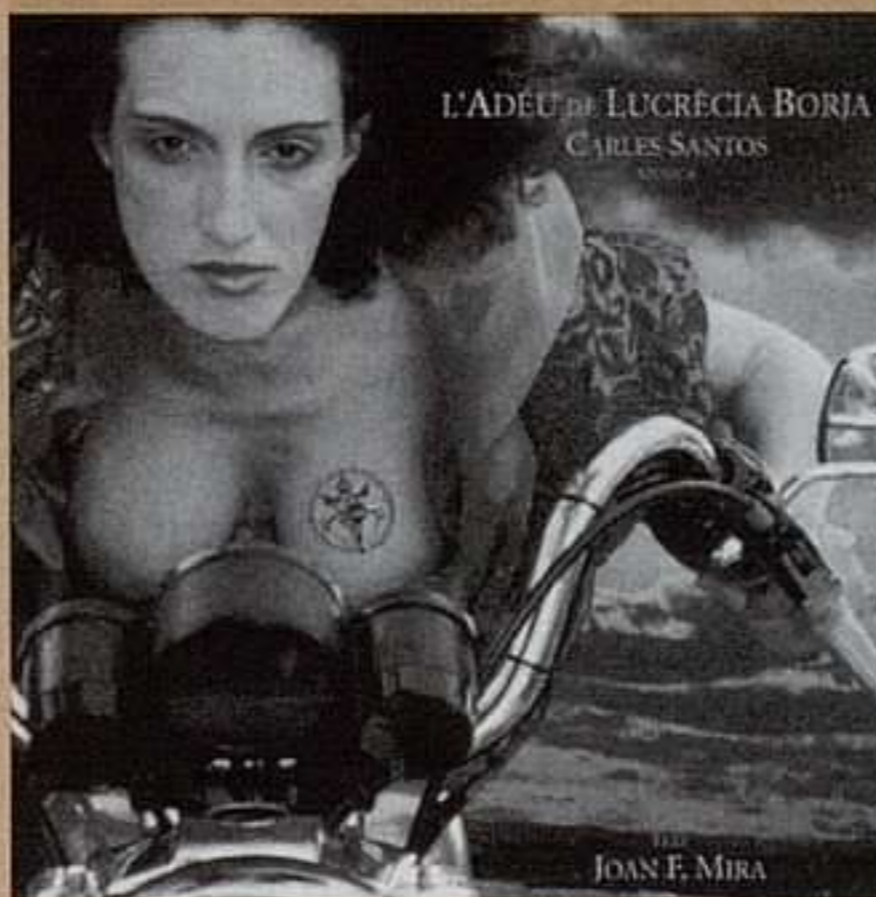
Vuelve al mercado discográfico, en dos CDs —en lugar de los tres originales—, esta grabación realizada en el Teatro dei Rinnuovati de Siena y cabe felicitarle por ello, dada la escasa difusión de su primera edición, aparecida en 1990. NUOVA ERA ha dispuesto también un nuevo formato para la portadilla y el libreto, que ofrece el texto en italiano —con algún error, como cuando convierte “*la destra armai*” en “*la testa ormai*”— y un exhaustivo ensayo ilustrativo de los avatares de la transformación de *Tarare* en *Axur, re d'Ormus*.

Aunque se ha insistido —quizá demasiado— en el hecho de que Salieri no es Mozart, y aunque su estructura de *dramma tragicomico* no facilita su digestión a un público desprovisto de referencias históricas y estilísticas, *Axur* presenta una música bien estructurada y el autor pasa la maroma del género *misto* con gran habilidad y momentos tan logrados como la invectiva de Atar del tercer acto, la *Arlecchinata* del cuarto —que ha llegado incluso a representarse como *intermezzo* autónomo— y todo el *finale ultimo*. René Clemencic nunca le coge el pulso a la obra y su dirección atenúa la espontaneidad del discurso, aunque en verdad recibe poca ayuda de una orquesta y un coro mediocres. Del reparto destacan apenas un vigoroso Curtis Rayam, un voluntarioso Andrea Martin y una Eva Mei que aún no había explotado en la estupenda cantante que es hoy. Para Biscroma se necesita un *buffo* de más personalidad que Ettore Nova y tanto Ambra Vespasiani como Massimo Valentini podrían tener plaza asegurada en cualquier

museo de los horrores. El sonido es deficiente: falta equilibrio en los planos sonoros y sobran unas reverberaciones que hubieran podido evitarse. \* M. C.

**SANTOS, Carles**  
(1940)  
**L'Adéu de Lucrècia Borja**

A. Marsol, M. J. Riñón, S. Tro, A. Comas. Orfeó Universitari de València. O. F. de la Universitat de València. Dir.: C. Santos. UNIVERSITAT DE VALÈNCIA AH 098. DDD. 2001. GAUDISC.



Carles Santos pone la música y Joan Francesc Mira el texto de esta ópera estrenada el pasado día 3 de febrero de 2001 en el Palau de la Música de València con motivo del Quinto Centenario de la bula inaugural de la Universitat de València. El rectorado de la Universidad encargó al músico la confección de una obra que reflejara el peso del Papa Borgia en la Valencia de entonces.

El Orfeó Universitari de València y la Filharmònica de la Universitat de València, bajo la dirección de Santos presentan en este disco compacto una versión reducida a cuatro voces —Alexandre VI, Lucrècia, Vanozza y Cèsar— y omitiendo, como es lógico, las partes narradas de la historia, interpretadas por actores en la reciente versión representada en el Teatre Lliure de Barcelona. De esta manera, estos fragmentos ofrecen un excelente esbozo de la, quizás demasiado extensa, versión escénica.

Los conjuntos musicales de la Universitat de València secundan la dirección musical de Carles Santos de forma admirable, ofreciendo un resultado artístico más que notorio. Del equipo vocal, hay que destacar la esforzada labor de Antoni Comas, excelente Cèsar Borja, y de María José Riñón, quien acomete con entrega las dificultades que presenta la partitura del músico de Vinaroz. \* A. G.

**Strauss, Richard**  
(1884-1949)  
**Die Ägyptische Helena**

V. Blinstrubte, S. O'Mara, Y. Kodalli, J. Von Duisburg, R. Mauel, U. Haselsteiner, G. Mattana, H. Field. O. y C. del Teatro Lirico de Cagliari. Dir.: G. Korsten. DYNAMIC CDS 374/1-2. 2CD. DDD. 2001. DIVERDI.

Hay ocasiones en que casi tan meritorio como hacer las cosas bien es, sencillamente, hacerlas. En este sentido el Teatro Lirico de Cagliari merece el mayor de los respetos: poner en escena —¡y en Italia!— un título tan poco habitual como *Die Ägyptische Helena* requiere no sólo iniciativa, sino disponer de abundantes recursos y de no menos valor. Que los resultados, según muestra este CD, sean además muy atendibles, roza ya lo milagroso. La partitura es de una riqueza apabullante pese a que, al igual que el texto, peca de excesiva en muchos momentos. Strauss da con frecuencia esa sensación de poner demasiada música a tan poca *carne* teatral, sobre todo cuando los textos de Hofmannsthal, como aquí, son excesivamente artificiosos aun dentro de su innegable calidad. Esta grabación ofrece la obra con un buen sonido, ocasionalmente retumbante, y presenta dos cortes importantes en el segundo acto, con la eliminación total de la fiesta dada en honor de Helena. La orquesta tiene un sonido un tanto duro, pero es conducida con auténtico entusiasmo por Gérard Korsten, que obtiene una atmósfera straussiana casi al rojo vivo. Sin problemas el coro en su breve intervención.

Notable la labor de Vitalija Blinstrubte, con todos los papeles en regla para hacer frente a las nada comunes exigencias del rol protagonista. Su “*Zweite Brautnacht*” tiene la luminosidad requerida. Yelda Kodalli canta sin problemas de tesitura la parte de Aithra, pero da una versión muy plana y casi infantil del papel. Sin un timbre particularmente agradecido, Stephen O'Mara resiste las insidias de la escritura vocal de Menelas y hace honor a la sublime explosión del “*Ewig erwählt von disem Blick!*”. Duro como una piedra el Altair de Johannes von Duisburg y poco arrogante Ulfried Haselsteiner (Da-ud). Regina Mauel, cavernosa *Muschel*, tiene, efectivamente, voz de mejillón acatarrado. Cumplen los demás. El libreto ofrece el texto, que no incluye el material cortado, a doble columna en el original alemán y en inglés. \* M. C.



## Elektra

I. Steger, M. Mödl, E. Tarrés, W. Wildermann, W. Windgassen. O. y C. de la Ópera del Estado de Wurtemberg. **Dir.: C. Kleiber.** CONNOISSEUR GM 6.0011. 2CD. ADD. (1971) 2001. DIVERDI.



Las limitadísimas apariciones en teatro del director Carlos Kleiber y sus todavía más escasas grabaciones discográficas han convertido algunos registros *pirata* en verdaderas piezas de coleccionista. Tal es el caso de esta *Elektra* que Golden Melodram —instalado, al menos formalmente, en la República de Croacia, donde se evita problemas de derechos de autor— ha editado ahora, advirtiendo previamente que la calidad de sonido no es precisamente óptima. Y hace bien en advertirlo, porque el sonido general es bastante malo y además las voces suenan muy lejanas como si estuviesen en la caverna del mito platónico. Alguna escena, como la de la agnición de Orestes, está completamente distorsionada. Pese a todo, si algo se puede apreciar es la dirección del siempre cautivador Kleiber cuya mejor virtud es hacer que una partitura tan densa como la de *Elektra* parezca sencilla y diáfana como un vals del otro Strauss. Desgraciadamente, la calidad de sonido sólo permite intuir estas virtudes. Ingrid Steger como Elektra se defiende bien, pero no pasa del oficio correcto. Martha Mödl es una excelente Klitemnestra, de la cual hay sin embargo alguna otra referencia discográfica con mejor sonido (Krajan, Viena 1964). Particularmente curioso resulta para el aficionado español encontrar en el reparto a la soprano catalana Enriqueta Tarrés, lírica y musical Chrysothemis. William Wildermann no pasa de ser un Orest un tanto primario. Wolfgang Windgassen —muy decadente vocalmente— interpreta el breve papel de Aegist, reservado muchas veces a tenores en declive.

Quizás como el sonido es tan malo los editores no se han molestado en poner el reparto completo con unos intérpretes secundarios a los que apenas se oye. \* **M. H.**

## VERDI, Giuseppe (1813-1901) Attila

F. Furlanetto, D. Theodossiou, C. Ventre, A. Gazale. O. y C. del Teatro Verdi de Trieste. **Dir.: D. Renzetti.** DYNAMIC CDS 372/1-2. DDD. (2000). 2001. DIVERDI.



Integrado en el ciclo de óperas de los *anni di galera*, es *Attila* un título singular, que echa mano del Verdi más *risorgimentale* con algunos —pocos— trazos de diseño psicológico para los roles de Odabella y del mismo Attila. Este registro, grabado en vivo en el Teatro Verdi de Trieste en noviembre de 2000, tiene en cuenta estos aspectos por encima de otros, lo cual permite el lucimiento de una Dimitra Theodossiou en estado de gracia —aunque este repertorio no le sienta del todo bien— y de un Ferruccio Furlanetto que, asumiendo el rol titular, va entrando poco a poco en el papel. Ya se sabe que los registros *live* tienen estos problemas, pero el bajo italiano es un profesional que, aun no adaptándose siempre a las exigencias de las partes que asume, siempre se sale con la suya. Su Attila, pues, no es rotundo, ni todo lo patético que requiere el personaje, pero musicalmente es indiscutible. Carlo Ventre —y no Fabio Sartori, como figura en la primera página del libreto— es un Foresto de potencia vocal innegable, quizás un poco rígido en los comprometidos pasajes sobreagudos que Verdi reservó a la parte, pero con resultados interesantes en todas sus intervenciones. Alberto Garzale (Ezio) funciona en su dúo del prólogo con Attila, pero poco a poco cae en una opacidad un tanto plúmbea. Orquesta y coro cumplen bajo la batuta de Donato Renzetti, más propenso al efecto que al matiz. \* **J. R.**

## Un ballo in maschera

B. Gigli, M. Caniglia, G. Bechi, F. Barbieri, T. Pasero, E. Ribetti. O. y C. del Teatro de la Ópera de Roma. **Dir.: T. Serafin.** NAXOS 8.110178-79. 2CD. ADD. (1943). FERYSA.

La presente grabación de la obra verdiana presenta una visión clásica y perfectamente válida para conocer la interpretación de la pieza en una época llamada *de oro* para la lírica. Los intérpretes realizan su labor de una forma encomiable, empezando por un Beniamino Gigli maduro pero cautivador por timbre, expresión y fuerza. Su primer acto, así como la romanza del tercero son clases de todo, desde la entonación a la emisión, matización o prosodia. A su lado destaca Caniglia, que demuestra rotundidad, fraseo, fuerza, volumen y facilidad para el agudo, aunque a veces la entonación no es la adecuada y carece en algunos momentos de un mayor dramatismo. Pequeñeces, en líneas generales, ante el papelón que realiza. Bechi da una buena muestra de su arte con su aria "Eri tu". Barbieri, que sólo contaba 23 años, muestra su timbre oscuro y dramático, así como madurez interpretativa en Ulrica. Bien el Oscar de Ribetti, con apropiada coloratura, y Pasero como Samuel. La orquesta y coro, estupendos bajo la atenta batuta de Tullio Serafin. La remasterización ofrece gran calidad de sonido. Se incluye un apéndice con fragmentos de la obra cantados por Bonci, Arangi-Lombardi y Straccari, entre otros. El librito, sólo en inglés, posee buena información sobre la época y los cantantes. \* **Sergi GARCÉS**

## Otello

G. Giacomini, M. Price, M. Manuguerra, D. Di Domenico, L. Roni, M. Mahé. O. N. de Bordeaux Aquitaine. **Dir.: A. Lombard.** FORLANE 218774. 2CD. DDD. (1991) 1997. HARMONIA MUNDI.



De esta representación en vivo del *Otello* verdiano cabe destacar en primer lugar la excelente calidad sonora del registro, que proviene del Palais des Sports de Bordeaux de las funciones de esta ópera de 1991. El coro de la Philharmonie Slovaque de Bratislava, Les Petits Chanteurs de Bordeaux y la Orquesta National de Bordeaux Aquitaine bajo la dirección de Alain Lombard son el vehículo perfecto para que los solistas puedan abandonarse al canto puro y enérgico que la partitura verdiana exige. La producción gira en torno al tenor Giuseppe Giacomini. Por timbre, color y extensión, el rol de Otello no supone ningún problema al tenor, que basa su técnica en la fuerza, al estilo antiguo. El carácter que Giacomini le imprime es dramático y profundo y en los dúos con Iago es difícil diferenciar entre barítono y tenor. Margaret Price ya era más *spinto* que lírica en 1991 y eso la ayuda a conceder a Desdemona un carácter más dramático y a la par mas acorde con su *partenaire*, pues ambas voces están muy equilibradas. Su Desdemona no es una moji-gata, sino una mujer de carácter, con un fraseo incisivo. Deliciosa como siempre, Price sabe qué hacer con su voz en cada pentagrama, superior en el aspecto interpretativo a su versión de estudio con Solti. Incisivo, corrosivo, sarcástico e irónico es el Iago que interpreta Matteo Manuguerra. Canta con una voz espléndida, luciendo timbre y color más que idóneos para conducir el rol. Una auténtica creación de este, desgraciadamente, desaparecido barítono. El resto del reparto lo hace de maravilla, todos en el estilo y la forma adecuados, destacando Luigi Roni como Ludovico. \* **T. F.**

## La Traviata

A. Stella, G. Di Stefano, T. Gobbi. O. y C. del Teatro alla Scala. **Dir.: T. Serafin.** TESTAMENT SBT 2150. 2CD. ADD. (1956). 2001. DIVERDI.

Esta *Traviata* de 1956, concebida inicialmente para que fuese interpretada por Maria Callas fue finalmente encargada por motivos contractuales y de exclusividad a la también célebre soprano italiana Antonietta Stella. La grabación, que hasta su actual reedición de TESTAMENT con motivo del octogésimo aniversario de



Giuseppe di Stefano había permanecido casi en el olvido, presenta un notable equipo de cantantes capitaneados por la experta batuta de Tullio Serafin. De hecho, ni la calidad de los cantantes, ni la orquesta *scaligera*, ni el reputadísimo maestro impiden que la omnipotente Divina haya hecho sombra a una más que correcta versión.

La orquesta ofrece momentos de verdadera exquisitez aunque no acabe de entenderse por qué se opta por cortar la *cabaletta* del tenor cuando se está ante un Di Stefano en plenas facultades, hecho demostrado a lo largo de toda la grabación a través de esa característica voz cálida, envolvente, temperamental, de insultante facilidad.

Por otro lado, ni Tito Gobbi ni Antonietta Stella son intérpretes ideales de sus respectivos roles; Gobbi ofrece una interpretación basta y ruda, aunque la voz sea de legendaria autoridad. Stella sale más airoso del lirismo y dramatismo del segundo y tercer actos que de la pirotección del primero. Aun así, ambos cantantes son intérpretes de tal talante e inteligencia musical que ofrecen al oyente más de un momento de satisfacción. \* A. G.

guiente. La versión presenta los cortes de rigor en la época y el sonido no justifica alborozos excesivos. Pero están los protagonistas, y eso ya es harina de otro costal. Rossanna Carteri carecerá de una personalidad arrolladora, pero canta bien y la voz tiene un timbre agradecido, mientras Warren es un Geront de una pieza que hace lo posible por respetar los signos de expresión de la partitura. Pero es Valletti quien *mérite le detour*. Pese a verse privado de la *cabaletta* del segundo acto —o quizá gracias a ello— su interpretación es antológica. La conducción de la línea de canto, la modulación del sonido y el fraseo, de una elegancia imponderable a pesar de su característica *erre moscia*, hacen de él un Alfredo sin rival. Sus incondicionales disfrutarán también del *bonus*, unos fragmentos de un *Elisir* de la RAI de 1955, que le enfrentan a un incommensurable Taddei en un dúo sorprendentemente completo. Figura también en el lote la petulante Adina de Alda Noni: ahí sí que se hubiera agradecido una Carteri. La carpetilla, en fin, anuncia un *track* —“*Come sen va contento!*”— que no tiene correspondencia en la escucha. \* M. C.

dúos y escenas de conjunto y, por supuesto, poda aquello que esa otra parte de la historia había deformado: los agudos de alarde. El resultado puede no gustar, pero ahí queda como testimonio de los tiempos que corren.

Pero Muti también quería hacer teatro y eso se nota especialmente en las escenas en que la trama se explica, como en la narración de Ferrando o en la de Azucena, cuando el texto cantado se subraya de manera clara por la orquesta. Giorgio Giuseppini dibuja un Ferrando ágil y convincente, mientras que la Leonora de Barbara Frittoli supera la prueba mejor en las partes más líricas que en las dramáticas, ya que sus graves muchas veces no se sostienen.

Violeta Urmana es una de las joyas del registro, la única del reparto que tiene algo que ver con añoradas tradiciones, perfecta en toda la extensión de la tesitura. Algo similar sucede con Leo Nucci, nexa con un modelo operístico que hacía las cosas de manera diferente. Su canto, tan personal, no tiene problemas ante su *particella*.

Salvo por ciertas resonancias en exceso metálicas, por otras en las que el timbre suena engolado —como en las partes más dramáticas— y por una coloratura velada un tanto por el aire, la voz de Salvatore Licitra se adecúa a las exigencias de Manrico, incluso con momentos de auténtico brillo personal. La “*Pira*” sin Do de pecho, aunque repita la *stretta*, convence sólo al tenor y a Muti, lo mismo que ese “*D’amor sull’ali rosee*” edulcorado, aunque se incluya la fatigosa “*Tu vedrai che amore in terra*”.

Las tomas corresponden a cinco funciones de La Scala de 2000 y presentan una calidad técnica insuperable, aunque podrían haber ayudado a las voces solistas ante la extrovertida batuta, porque, por ejemplo, en el dúo de barítono y soprano del cuarto acto, muchas veces resultan inaudibles. \* L. B.

este caso es imposible abstraerse al tener la ingrata misión de comentar dos registros de *Il Trovatore* en un corto período de tiempo, ambos polos opuestos en cuanto a concepción y que marcan épocas: éste, firmado en 1957 por Fernando Previtali, y la novísima grabación capitaneada por Riccardo Muti que aparece en estas mismas páginas.

La razón es bien simple: es tan incommensurable la calidad de esas voces que podrían calificarse como *de antes* que el nuevo registro, por mucha calidad técnica que posea o por muy filológica que sea la versión, se queda a años luz en términos de entrega artística. Cualquier comparación involuntaria conduce a la más profunda de las depresiones porque los modos de Muti parecen marcar la pauta de lo actual y de lo futuro. La vuelta de tuerca ya se ha producido.

Ettore Bastianini, Leyla Gencer, Fedora Barbieri, Mario del Monaco y Plinio Clabassi, en 1957, hacían suya la partitura compuesta por Verdi con la complicidad absoluta de Previtali desde el podio, quien los sigue en cada respiración; en esta grabación de 1957 a cargo de la Orquesta y Coro de la RAI de Milán, los intérpretes dan rienda suelta a sus posibilidades, consiguiendo, cada uno de ellos, proezas vocales que sorprenden, que hacen repetir el *track* una y otra vez porque parece imposible que lo que se escucha pueda crear una atmósfera tal que realmente produce una traslación a un teatro. Aquí no se repiten *cabalette*; en cambio se cortan reexposiciones, aunque se conservan esos sobreagudos impuestos por la tradición. Al contrario: *se hace* tradición. El criterio es continuar un camino que ennoblecía, sin temor a que los contrastes creados por un concepto de agógica libre y teatral haga sudar sangre a los cantantes, quienes responden en la medida de sus posibilidades.

Gencer está pletórica, sublime, gloriosa, tanto en los sobreagudos como en la coloratura, en los graves como en ese histrionismo tan suyo; su cuarto acto es electrificante. Barbieri brinda un retrato de Azucena inolvidable, con una voz que espanta por lo portentosa, consiguiendo llegar a los agudos con un esfuerzo sobrehumano, pero venciendo con honor. Para nadie es un misterio que Mario del Monaco fue uno de los tenores del siglo; su canto

## La Traviata

R. Carteri, C. Valletti, L. Warren, L. Marimpietri, L. Monreale. O. y C. de la Ópera de Roma. Dir.: P. Monteux. MYTO Records 2 MCD 014.253. 2CD. ADD. (1956). 2001. DIVERDI.



## Il Trovatore

B. Frittoli, S. Licitra, L. Nucci, V. Urmana, G. Giuseppini. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: R. Muti. SONY S2K 89553. 2CD. DDD. 2001.



Muestra su extrañeza el anónimo redactor de la nota que figura en la hojita que acompaña a este CD ante el relativo olvido en que había caído este registro de 1956 de la RCA que ahora recupera MYTO. No le falta razón, aunque cierto es que los méritos del disco se centran casi exclusivamente en los cantantes, pues si Monteux es lento y ruidoso y apenas apunta un par de detalles de interés, tanto la orquesta como el coro de la Ópera de Roma conocerían mejores días en la década si-

Lo primero que llama la atención de esta novísima grabación es el sonido lujoso y elegante, producto de un concepto de la dinámica que intenta sacar brillo a las formas musicales bailables que se engarzan en esta obra maestra. Eso mismo hace sudar tinta a los intérpretes, especialmente en los momentos indicados más allá del *allegro*.

Riccardo Muti continúa en su línea históricamente correcta que abre cortes, repite estrofas desde siempre relegadas al olvido en arias,

## Il Trovatore

L. Gencer, M. Del Monaco, E. Bastianini, F. Barbieri, P. Clabassi. O. y C. de la RAI de Milán. Dir.: F. Previtali. MYTO Records 2MCD 013.247. 2CD. ADD. (1957). 2001. DIVERDI.

En música, y en cualquier forma de expresión artística, las comparaciones son siempre odiosas. Pero en



siempre indómito —muchas veces hasta calante— y sus agilidades opacas se ocultan detrás de un vozarrón igualmente glorioso que le permite hacer lo que quiere.

Un Conte di Luna como el de Bastianini es oro puro; en cada frase demuestra su gallardía, su perfecta impostación y, para redondear, el Ferrando de Plinio Clabassi se mueve con igual comodidad en la coloratura que en el canto dramático. Definitivamente, eran otros tiempos. *Snif.* \* **L. B.**

**WAGNER, Richard**  
(1813-1883)  
**Der Ring des Nibelungen**

H. Hotter, A. Varnay, L. Rysanek, J. Vickers, W. Windgassen, J. Greindl, R. Gorr, S. Kónya, T. Adam. O. y C. de los Festivales de Bayreuth. **Dir.: H. Knappertsbusch.** GOLDEN Melodram GM 1.0052. 14DDD. ADD. (1958) 2001. DIVERDI.



Sumergirse en los catorce compactos de esta nueva entrega de la Richard Wagner Edition de Golden Melodram significa empaparse de religiosidad wagneriana abanderada por algunos de sus máximos gurús. En ÓPERA ACTUAL 23 y 44 se comentaban las dos ediciones precedentes de la *Tetralogía* en versión de Hans Knappertsbusch registradas en vivo de las funciones que dirigió este mago del podio en el Festival de Bayreuth en 1956 y 1957 respectivamente.

Esta nueva entrega contiene el *Anillo* cosecha 1958, en la que repiten monstruos como Hans Hotter o Astrid Varnay, pero que ficha a nuevas voces como el potente y jovenísimo Siegmund de Jon Vickers —que coge el testigo de Vinay—, el tenor Fritz Uhl, un Loge de lujo, y Frans Andersson, un Alberich profundo y con *vibrato* excesivo en el agudo, pero tremendamente eficaz. Windgassen repite protagonismo en las dos últimas jornadas debido a la muerte prematura de

Aldenhoff, quien interpretó *Siegfried* en el *Anillo* anterior.

Una fresquísima pero oscura Leonie Rysanek —y no Nilsson—, es Sieglinde, mientras que la citada y también oscura —en esos graves de vértigo— Varnay mantiene el cetro de Brünnhilde en las tres jornadas, especialmente incómoda en algunos de los agudos extremos de su escena del segundo acto de *Walküre* sobre el tema de la Cabalgata. La espléndida Rita Gorr después de dibujar una profunda y humana Fricka, salta a *Götterdämmerung* como una lujosa tercera Norna, mientras que Hotter insiste en dictar cátedra en su Wotan-Vagabundo absolutamente incontestable.

La orquesta del Festival se escucha tensamente dramática en todo momento y la calidad sube enteros en comparación con las anteriores ediciones, ya que en estos registros el resultado es fantástico tal y como se aprecia en ese equilibrado primer acto de *Walküre* o en esos pasajes tan recurrentes como la Marcha fúnebre de *Siegfried* y los Murmullos del bosque, con la excepción de la popular Cabalgata, que tarda en calentar motores, pero que hace más humano este histórico registro.

Una vez más se prescinde de los libretos de las obras y se ahorra en comentarios y presentación, pero el resultado acústico del remasterizado es impecable y sorprendente, con calidad de estudio: las voces se escuchan siempre de manera equilibrada con la orquesta, incluso con más potencia, fruto de un gran trabajo de reconstrucción digital. Las toses, eso sí, no dejan de acusar su presencia. \* **L. B.**

**Der Ring des Nibelungen**

J. Wegner, E. Cook, W. Neumann, G. M. Ronge, C. Pohl, B. Brinkmann, M. Tervo. Badischer Staatskapelle. **Dir.: G. Neuhold.** TIM BELLA MUSICA 205 200. 14CD. DDD. (1993-95). DIVERDI.

Llega al mercado una nueva edición del increíble transatlántico lírico que representa esta obra de arte. De las muchas cualidades que, con sus correspondientes defectos, posee destaca la de su increíble precio, que ronda los 30 euros. Para ser una versión íntegra es una ganancia y una propuesta más que solvente. La versión llega de Karlsruhe; la sensación que produce es la

de que si se cuenta con cantantes con el timbre apropiado y con personalidad interpretativa, además de con algún cantante importante en algún papel clave —Ejsing o Brinkmann han cantado en Bayreuth— y con profesionales a la batuta como Neuhold, quien demuestra una buena y eficaz utilización de recursos —sabe llevar el *tempo* y matizar lo suficiente—, se puede llevar esta magna obra a buen puerto. A pesar de que las funciones registradas se han realizado en diversos años, el nivel general se mantiene más que loable, consiguiendo, con el espíritu necesario, que el público disfrute de estas obras en un teatro que no pertenece al circuito de los grandes. El sonido es muy limpio y los intérpretes suenan ocasionalmente algo lejanos. El librito, también en castellano, no contiene los libretos pero sí, y hace bien en incluirla, una localización de los múltiples temas que emplea Wagner. \* **S. G.**

**WEILL, Kurt**  
(1900-1950)  
**Der Protagonist**

R. Wörle, A. Halgrimson, A. Marco-Buhrmester, C. Welch, M. De Monti. Deutscher Symphonie-Orchester Berlin. **Dir.: J. Mauceri.** CAPRICCIO 60086. DDD. 2001. GAUDISC.



Recién salido de las aulas de su admirado maestro Ferruccio Busoni, Weill compuso en 1926 su primera ópera, con libreto de Georg Kaiser. Se trata de una obra llena de paradojas: fue un éxito, pero hoy en día permanece injustamente olvidada; Weill se erige en este título como un acérrimo detractor del naturalismo realista, pero toma como punto de partida una obra con un argumento parecido al de la verista *Pagliacci*; a pesar de haber planteado la sumisión de la música al texto, el *Protagonist* absoluto de la ópera no es la voz, sino la orquesta; y, por último, las influencias estilísticas de la partitura aproximan mucho más

a Weill hacia Hindemith y no tanto hacia Busoni. Sea como sea, bienvenido sea este registro, conducido con mano experta por John Mauceri, uno de los grandes conocedores del autor alemán, de quien grabó, entre otras, *Dreigroschenoper*.

El elenco vocal tiene a Robert Wörle como estrella absoluta, siendo como es una ópera que, a pesar de su brevedad —poco más de una hora— debe dejar exhausto a su protagonista, que debe lucir una voz de tenor dramático. Y en eso, los teutones tienen el futuro asegurado con voces como las del citado artista. A su lado, Amanda Halgrimson interpreta el papel de su hermana, con alguna tirantez en el registro agudo, que pasa sin sustos ante el expresionismo de la partitura pero que sería imperdonable en otros repertorios. Muy bien el Caballero interpretado por el barítono Alexander Marco-Buhrmeister y eficaz el Duque, a cargo del también tenor Corby Welch. \* **J. R.**

**recitales**

**ÁLVAREZ, Carlos**  
**En concierto**

Obras de Bizet, Verdi, Donizetti, Serrano, Alonso y otros. O. S. de Castilla y León. **Dir.: M. Ortega.** RTVE Música 65149. DDD. 2001.

RTVE-Música lanza al mercado el recital que Carlos Álvarez ofreció en el Festival Internacional de Santander en el Palacio del Festivales de Cantabria el 8 de Agosto del 2001, acompañado por la Sinfónica de Castilla y León bajo la dirección de Miquel Ortega.

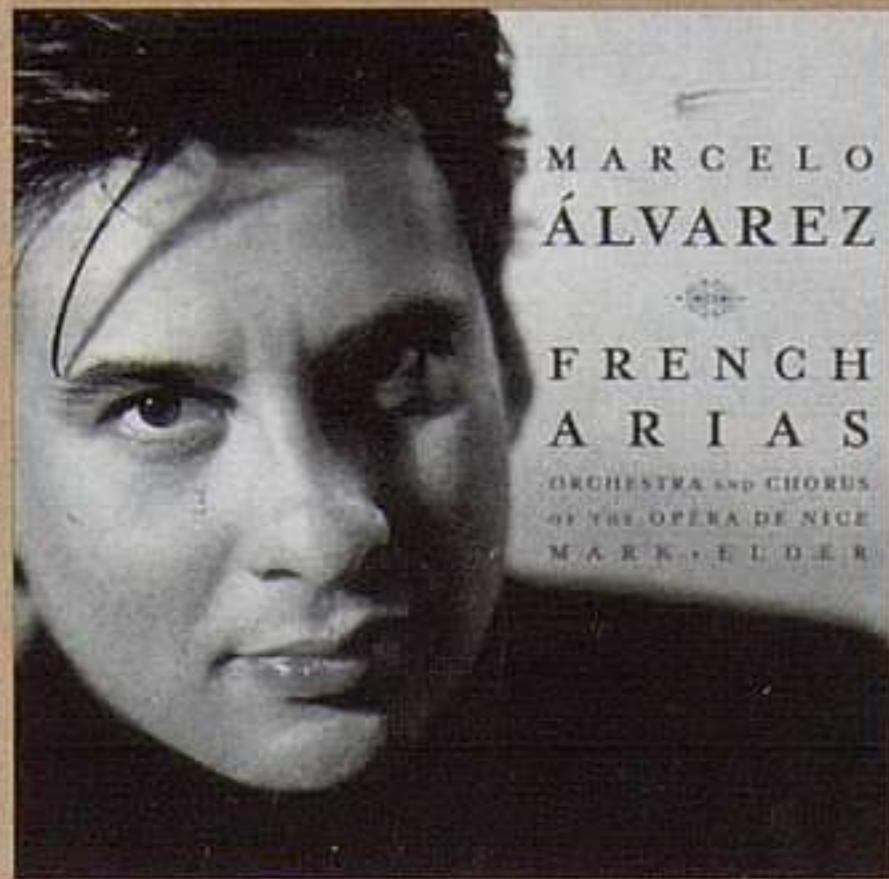
La conocida "*Votre toast*" de *Carmen* le proporciona la primera de las ovaciones que recogería a lo largo de la velada. La siguiente página, "*Per me giunto... O Carlo ascolta*", es ya una conocida tarjeta de visita de este genial barítono, quien volvió a hacer de ella una creación. Otro verdi, *Il Trovatore*, y un aria de gran lucimiento, "*Vien, Leonora*" de *La Favorita* donizettiana dieron paso, en la segunda parte, a una serie de romanzas de zarzuela, todas ellas objeto de una brillante lectura.

En conclusión, un excelente recital en el que Carlos Álvarez lució voz, estilo, clase y condiciones para presentarse como el mejor barítono del momento. Y probablemente lo sea. \* **T. F.**



## ÁLVAREZ, Marcelo French Arias

Obras de Massenet, Donizetti, Offenbach, Gounod, Verdi y otros. O. F. y C. de la Ópera de Niza. Dir.: M. Elder. SONY SX 89650. DDD. 2001.



Para algunos oyentes este recital discográfico de Marcelo Álvarez puede suponer una ligera decepción, porque el CD no colma las expectativas. El repertorio es interesante y comprometido, sobre la base de arias de óperas francesas, incluídas las de algunas que se hicieron más populares en italiano, como *La fille du régiment*, *Dom Sébastien*, *La Favorite*, *Don Carlos* o *Guillaume Tell*. Álvarez las canta con bella voz lírica, buen fraseo y notable facilidad en el registro agudo, aunque, al menos aquí, dando la impresión de una personalidad no muy acusada. Cabe también decir que los distintos planos sonoros establecidos por los técnicos no le favorecen, ya que en algunos pasajes con acertada presencia sonora de la parte instrumental, el cantante queda un punto apagado y aparentemente escaso de proyección. Lo mejor de Álvarez en este recital es el prolongado y seguro último Do —los otros, un poco menos— en *La fille du régiment*, un depurado fraseo en *Manon* y *Faust*, el uso de la media voz y un delicado inicio en *La Favorite* y el aplomo y seguridad que exhibe en *Guillaume Tell* —*caballetta* incluída—, cantado más a la francesa que a la italiana. \* P. N.

## ARAGALL, Jaume En viu

Obras de Bassani, Durante, Tosti, Bellini, Puccini y otros. A. García Cruells, piano. COLUMNA MÚSICA 1CM0084. DDD. 2001. HARMONIA MUNDI.

Este disco presenta uno de los últimos recitales de Jaime Aragall, ofrecido en el monasterio de Pedralbes. En esta ocasión el concierto se basa en un compendio de piezas fa-

mosas, desde arias de Puccini hasta canciones napolitanas o romanzas de zarzuela. El tenor se defiende como puede; a estas alturas un buen aficionado a la lírica se dará cuenta de que la frescura de su canto de antaño ha desaparecido en parte, con un control de *fiato* menguado lo que le produce más de un apuro por falta de aire. En los extremos de la tesitura se advierten ciertos titubeos, pero lo que sí persiste es un bello timbre y una sensible y sabia interpretación que el artista logra consolidar pieza a pieza. Cabe destacar la interpretación de *Malinconia, ninfa gentile* de Bellini, y, cómo no, "*E lucevan le stelle*", de la *Tosca* de Puccini, página a la que sabe dar un toque de pasión especial. En la pianista Amparo García Cruells se aprecia total complicidad con el intérprete, algo que pocos pianistas locales consiguen. La grabación es de gran calidad, así como el ferviente texto, que destaca la sensibilidad del tenor. \* S. G.

## CARUSO, Enrico Complete Recordings vol. 8

Obras de Leoncavallo, De Crescenzo, Fauré, Chaikovsky, Álvarez, Tosti, Chapí y otros. NAXOS 8.110726. AAD. (1913-1914). FERYSA.



Hay que agradecer nuevamente a Naxos que siga sorprendiendo con otra entrega de las que conforman la integridad de las grabaciones de Enrico Caruso. En este nuevo volumen se encuentran los fragmentos que el célebre tenor napolitano interpretó para la trompa acústica durante el período 1913-14. Al margen de las canciones, más o menos serias, figuran fragmentos tan interesantes como el "*Cuius animam*" del *Stabat Mater* rossiniano, el *Addio alla madre* de *Cavalleria rusticana* —en el que el tenor está expresivo y valiente—, el célebre dúo de *Otello* al lado del barítono Titta Ruffo, otro de los monstruos sagrados de la época, y dos momentos espléndidos del *Ballo*. Como curiosidad adicional el disco

incluye las grabaciones de *La partita* de Fermín María Álvarez y la romanza "*Flores purísimas*" de *El milagro de la Virgen* de Ruperto Chapí, ambas en un aceptable castellano. Según su costumbre, Ward Marston ha conseguido el perfecto equilibrio en sus reconstrucciones y acerca al oyente con toda pureza la voz que muchos han considerado, la mejor del siglo veinte. \* J. V.

## FLÓREZ, Juan Diego Rossini Arias

Fragmentos de *Semiramide*, *Otello*, *Il barbiere di Siviglia*, *La gazza ladra*, *L'Italiana in Algeri*, *Zelmira*, *La donna del lago* y *La Cenerentola*. O. S. e C. di Milano. Dir.: R. Chailly. DECCA 470024-2. DDD.

Cada época tiene sus lujos y si estos desventurados tiempos dan miserables cosechas en materia de voces aptas para los repertorios verdiano o wagneriano, las ofrecen ubérrimas en el canto rossiniano. El tenor virtuoso capaz de dar su verdadera trascendencia tanto al Rossini *serio* como a *Barbiere*, *Cenerentola* o *Italiana*, obras demasiado tiempo degradadas en manos de *tenorini* anémicos, ha vuelto por sus fueros en los últimos años con inusitada fuerza y ahora es Juan Diego Flórez quien recoge el testigo: Timbre, técnica, dominio de las agilidades y facilidad para el agudo se unen en él para convertirle en uno de los más completos tenores de la actualidad.

La selección aquí reunida no puede ser más afortunada. Junto al ya insólito "*Cessa di più resistere*" del *Barbiere* o el aria de Idreno que en vano intentará localizar quien sólo posea la *Semiramide* de Bonyngé, se encuentra la rareza de "*Concedi amor pietoso*", el aria alternativa para Lindoro en *L'Italiana* compuesta para el Nuovo Teatro del Re de Roma (1814) y fragmentos ya conocidos en las versiones de William Matteuzzi como el número 6 de la partitura de *Otello*, la *cavatina* de Giannetto de *La gazza ladra* —con los personajes de Pippo y Fabrizio absorbidos por el coro— y el aria de Ilo del segundo acto de *Zelmira*.

Una versión impresionante de la *cavatina* de Uberto en *La donna del lago* y el aria del Príncipe de *La Cenerentola* completan el sabroso menú. El director Riccardo Chailly acompaña sin especial brillantez, pero siempre dentro del estilo requerido. Ya es mucho. \* M. C.

## LOTT, Felicity S'amuse

Obras de Offenbach, Bizet, Chabrier, Chausson, Poulenc y otros. G. Johnson, piano. FORLANE UCD 16760. DDD. 1996. HARMONIA MUNDI.



Felicity Lott se divierte. Pero lo hace a la inglesa. Es decir, que se divierte ella pero no divierte a los demás. La musicalidad es excepcional, la dicción francesa digna de admiración, el dominio de la voz y el estilo no merecen reproche alguno; pero el decoro es excesivo. La cantante, la intérprete, la actriz, se refugia tras las notas en lugar de lanzarlas al público. Un poco más de espontaneidad se hubiera agradecido en páginas como *La Diva de "L'Empire"*, los fragmentos de *La belle Lurette* o *La Périchole*, e incluso en los bien fraseados ejemplos de *musical*. Mucho mejor en las *mélodies*, donde el matiz puede compensar la sensación de frialdad. Fauré, Chausson y Duparc son lo mejor de este disco, al no exigir de una intérprete fundamentalmente aristocrática un enfoque canallésco que en ella suena a falso. También en estas piezas Graham Johnson, distraído en otros momentos, se aplica al acompañamiento con un mayor interés. La grabación, que tiene ya unos años, ha envejecido mal. Seguramente hoy la excelente soprano de Cheltenham pondría algo más de pimienta a esta empanadilla. En 1996 sólo hacía música. \* M. C.

## MONTIEL, María José Modinha, Brazilian Songs

Obras de Ovalle, Santoro, Villa-Lobos, Fernández y populares. L. de Moura Castro, piano. ENSAYO CD 9807. DDD. 2001.

En Brasil cualquier hecho tiende a generar nostalgia del tiempo pasado, el sentimiento entra en el presente y se olvidan los pesares. Los brasileños se adaptan mal a otros paisajes, a otros silencios y a otros



ciclos naturales. Los músicos y poetas brasileños han sabido plasmar desde hace muchos años sus pensamientos y estados de ánimo en canciones. Para los brasileños la música de este tipo es la continuación de la palabra hablada, la única forma de transmitir verdades con expresión melódica. Estos artistas pueden llevar nombres como Jaime Ovalle, Claudio Santoro, Oscar Lorenzo, Villa-Lobos, De Andrade o ser un anónimo popular.

En este punto aparece en el mercado un CD que contiene en esencia el espíritu melancólico brasileño en la voz de María José Montiel, cantante que se está convirtiendo en uno de los nombres mejor considerados del panorama lírico español. Soprano lírica con una voz oscura, de timbre aterciopelado, se pasea con total autoridad por estas músicas en las que, más que condiciones vocales, se debe demostrar el arte de transmitir sentimientos a través de la voz, y ella lo consigue de forma directa. La comunión con Luiz de Moura Castro, el solista instrumental de este registro, es total y la simbiosis de piano y la voz es perfecta. \* T. F.

### PIXÁN, Joaquín Poemas musicados de Ramón Cabanillas

A. Zabala, piano. COLUMNA MÚSICA 1CM0083. DDD. 2001. HARMONIA MUNDI.

Este compacto de Columna Música, es el resultado de la excelente iniciativa del tenor Joaquín Pixán y el pianista Alejandro Zabala, quienes se propusieron rendir un homenaje musical a uno de los poetas más nobles de las letras gallegas: Ramón Cabanillas. Para ello, recopilaron poemas que ya habían sido musicados en 1951 por autores tan ilustres como Ataúlfo Argenta, Mompou o Montsalvatge, y añadieron otros traducidos expresamente para la ocasión; en este grupo se incluyen las obras de Juan Vara, José Luis Marco y Jorge Muñiz.

Es ésta una magnífica ocasión para saborear toda la belleza de estos poemas, con una musicalización que resalta la línea vocal y sostenida, el profundo lirismo de vena melancólica y las vagas resonancias populares, todo ello articulado en torno a la poética de la ironía, del paisaje, del sentido trágico de la vida, y de la identificación con la Na-

turalidad. Si algo destaca en la voz de Joaquín Pixán, es su uniformidad en el registro —que cubre sin problemas graves bastante extremos—, su timbre aterciopelado, y una notable capacidad para regular las diferentes paletas sonoras. El cantante es dueño, además, de una emotiva expresividad, aunque a veces abuse del *portamento*; mal menor si logra cautivar con su interpretación. El empaste, la complicidad, y la justa proporción entre voz y teclado, es un logro añadido a este fantástico CD que, además, contiene unos didácticos e interesantísimos comentarios escritos por Julio Andrade. \* Verónica MAYNÉS

### TEBALDI, Renata The Great Renata

Obras de Puccini, Catalani, Ponchielli, Cilèa, Verdi, Rossini y otros. Con varias orquestas y directores. DECCA 470 280-2. 2CD. ADD. (1950-1969).



Los ochenta años de Renata Tebaldi no podían pasar desapercibidos para la industria del disco. La voz de terciopelo, la voz dorada, la eterna rival... Tebaldi creó escuela y facción combativa, los *tebaldistas*, que en ciudades como Barcelona o Nueva York marcaron territorio durante y después de la entronización de la gran soprano italiana como reina local.

Esta recopilación selecciona del catálogo DECCA abundante material que repasa todas las vertientes de una carrera prodigiosa, explorando repertorios enteramente líricos como los de Mimì, Violetta, Desdemona, Liù o Lauletta, para detenerse con holgura en otros más pesantes, como los de Tosca, Gioconda, Aida, Maddalena, Amelia, Giorgetta, Leonora (*La Forza*), sin olvidar ese terreno intermedio en el que la tesitura se mueve por terrenos de riesgo, como sucede al enfrentarse a Suor Angelica, Butterfly, Manon (Lescaut), Adriana, Elisabetta, Margherita (*Mefistofele*), Minnie y Leonora (*Trovatore*).

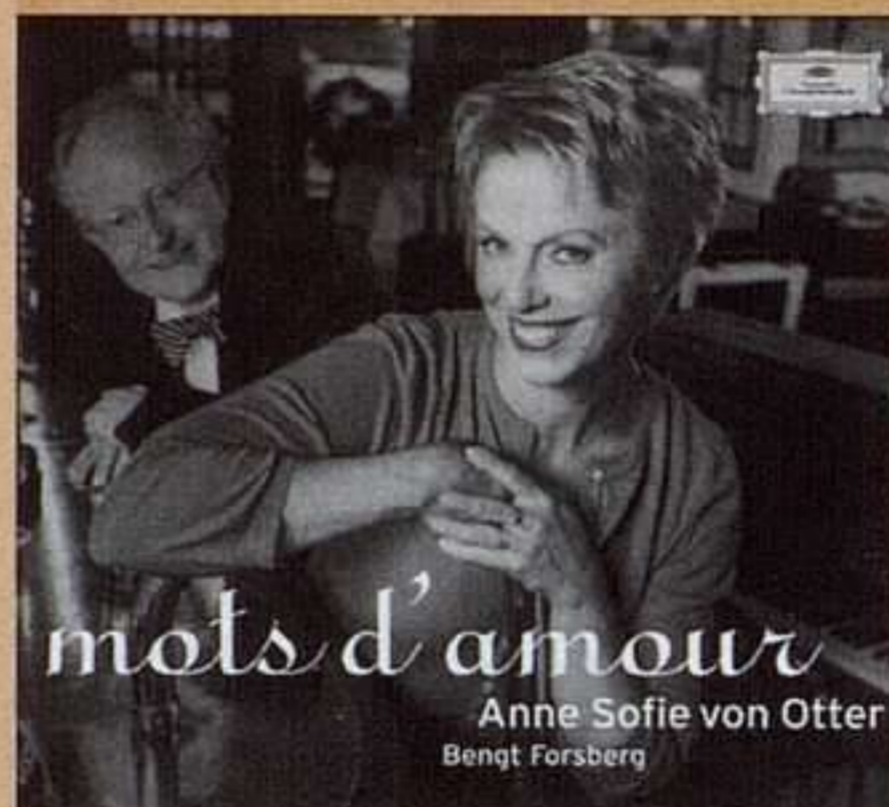
En este paseo triunfal acompañan a la Tebaldi otras voces de oro, como las de Mario del Monaco, Robert Merrill, Cornell MacNeil, Carlo Bergonzi y Gianni Poggi, siempre bajo la atenta mirada de nombres de tanto respeto como Molinari-Pradelli, Serafin, Gardelli, Capuana, Gavazzeni o Cleva.

El homenaje, que también incluye un par de rarezas como la *Regata veneziana* —dirigida por Richard Bonynge— y el *Vilja-Lied* de *La viuda alegre* —con Herbert von Karajan—, sin embargo, se hace pequeño ante tanto derroche de talento. El remasterizado de todas las tomas es impecable. \* L. B.

### lieder y canciones

#### CHAMINADE, Cécile (1857-1944) Mots d'amour

A. S. Von Otter, mezzosoprano. B. Forsberg, piano. DEUTSCHE GRAMMOPHON 471331-2. DDD. 2001.



Por suerte hay artistas interesados en rescatar aquellas piezas que, por motivos desconocidos, han sido condenadas al olvido o, lo que es peor, al desconocimiento de su existencia. Tal es el caso de la mezo Anne Sofie von Otter, que se ha propuesto dar a conocer la obra de Cécile Chaminade con la grabación de este interesante compacto.

La compositora, cuyo precoz talento le permitió crear su primera obra a los ocho años de edad, no sólo escribió numerosas obras pianísticas —más de doscientas—, sino que también se acercó a la música de cámara y a la vocal, existiendo más de ciento cuarenta melodías en el conjunto de su producción.

Las veinticinco canciones que se presentan en este registro dejan entrever una música fresca, de carácter popular y alegre, o melancólico e intimista, según el texto que utilice para cada ocasión. Las influencias de Massenet se dejan notar en más de una pieza, como en

*Menuet* o en *Écrin*.

El bello timbre de la cantante sueca se convierte en el mejor mensajero para estas canciones, y la natural sensibilidad de su fraseo, delicado y sugerente, es aplicada de forma elocuente, guiada por un enfoque de profunda implicación, de falta de rigidez. Eso sí, hay algunos momentos en los que roza el peligroso terreno de la cursilería. Su devoto acompañante, el magnífico pianista Bengt Forsberg, aporta su vena de lirismo y virtuosismo digital a la grabación. Redondean el CD algunas piezas para violín y piano, de entre las que destaca la dinámica interpretación de la curiosa *Sérénade espagnole*, y otras para dos pianos, como *Pas de cymbales, Op. 36 N° 2*, obra que, tanto por su valor musical como por la arrebatadora lectura que de ella se ofrece, no debería pasar desapercibida. \* V. M.

#### SCHUBERT, Franz (1797-1828) 15 Lieder

G. Janowitz, soprano. C. Spencer, piano. NUOVA ERA CD 6860. DDD. (1990). DIVERDI.

Quince de los más representativos *Lieder* de Schubert aparecen reunidos en esta grabación que, en 1989, realizó Gundula Janowitz. Títulos tan emblemáticos como *Auf dem See*, *An den Mond* o la célebre *An die Musik* toman una nueva dirección con la caracterización que de ellas realiza la cantante berlinesa. Desde los primeros compases, la soprano luce su irresistible poder de comunicación, su particular poética musical, cargada de ese anhelo, de esa nostalgia, de ese sabor requerido que toda obra de Schubert lleva dentro. Son hermosas las interpretaciones de *Nachtstück* D. 672 y de *Am Grabe Anselmos*, todo un resumen de la poética schubertiana que encuentra aquí una idónea traducción. No obstante, hay algún que otro aspecto de resultados cuestionables: el discurso musical tiende a una cierta crispación cuando canta *forte*, y los agudos se emiten engolados, lo que no impide que la cantante desafine en las notas más altas de su registro. Peligros, en definitiva, que amenazan con desvirtuar una interpretación, pero que son compensados con otras virtudes ya conocidas de la cantante. \* V. M.



## Die Schöne Müllerin Die Winterreise

O. Bär, barítono. G. Parsons, piano.  
EMI Classics 7243 5 74855 2 4. 2CD.  
DDD. (1987-89). 2001.



De todos los ciclos de *Lieder* que compuso el autor alemán quizás los aquí presentes sean los más populares. EMI reedita dentro de su serie media estas piezas en una interpretación que muestra el lirismo al que puede llegar un cantante como Olaf Bär, especializado en este género, respetando la línea melódica y el carácter estrófico, apuntando bien los agudos, otorgando un grado de matización y pronunciación casi exquisito para cada palabra y luciendo un timbre bello, claro y cálido.

Si esto lo muestra en *La bella molinera*, su *Viaje de invierno* presenta más problemas con los graves, carentes de poderío y rotundidad, y su interpretación entraña más lirismo que melancolía o drama. Parsons le sigue a la perfección, marcando unos tiempos adecuados y transmitiendo el sentir que requiere cada pieza. El estupendo sonido otorga un punto más a la calidad general del álbum. \* S. G.

## Die Winterreise

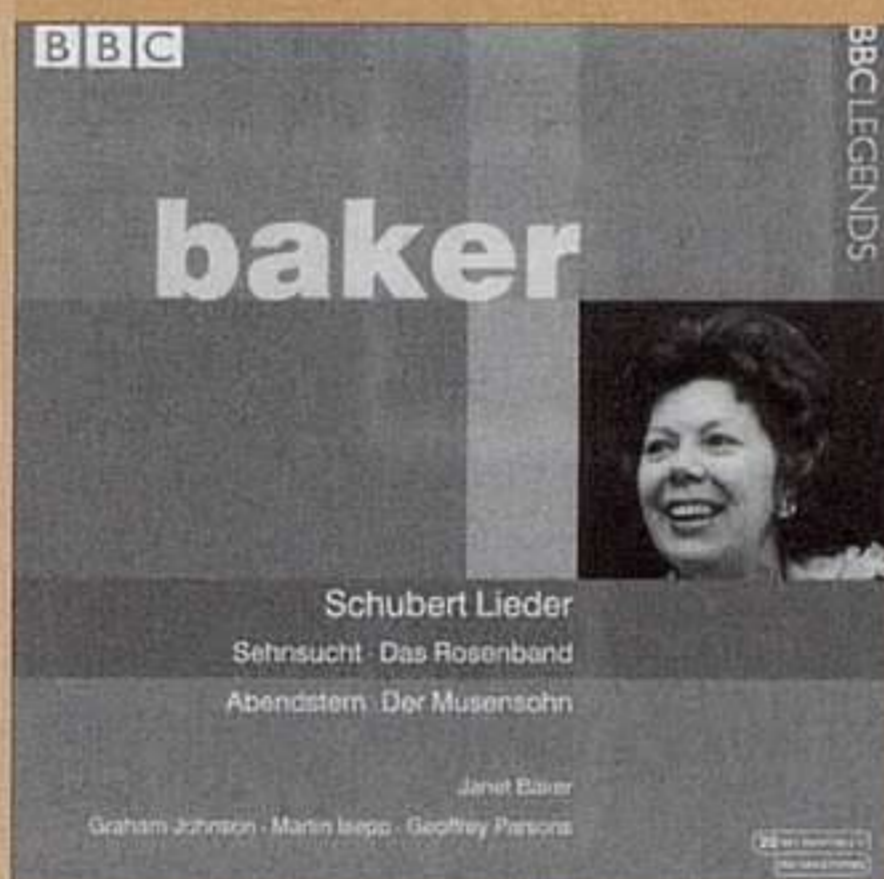
E. Martínez-Castignani, barítono. J. Surinyac, piano. SOLFA Recording SRO 102140. DDD. 2001.

Una nueva versión, grabada en directo, del archifamoso *Winterreise* es todo un reto para cualquiera que se lo proponga; el listón de las referencias, muchas de ellas míticas, está demasiado alto. Pero esto no amilana, por suerte, al barítono barcelonés Enric Martínez Castignani, que se ha atrevido con este difícil ciclo schubertiano. El cantante posee una bella voz que, a lo largo de los poemas que componen el ciclo, pone de manifiesto efectos de fraseo y sonido en los que manda la imaginación, con un notable grado de adaptación a cada uno de

los textos y cada una de las matizaciones que exige la partitura. Su dicción del difícil idioma alemán es excelente, paseándose la voz con comodidad por todas las zonas de su registro, aunque debería cuidar la proyección en el *forte*, que en alguna ocasión suena algo áspero. El cantante afronta los bellos *Lieder* con un fervor apasionado, y de ello se extrae una concepción de la música adaptada a su carácter intrínsecamente romántico, sin complejos ni limitaciones en el fraseo; sin embargo, en ciertos momentos las notas son arrastradas —como en *Einsamkeit*—, lo que perjudica la afinación. El pianista inicia el ciclo con un aire un tanto marcial pero, a medida que avanza el *cedé*, solista y acompañante se convierten en un único organismo, en simbiosis absoluta. El estado del piano, totalmente desafinado, debe ser producto de la tacañería: un afinador no cuesta tan caro. \* V. M.

## Lieder

J. Baker. Con G. Johnson, M. Isepp y G. Parsons, piano. BBC Music BBCL 4070-2. ADD / DDD. (1970-1980). 2001. DIVERDI.



La magnífica serie BBC *Legends*, saca a la luz esta remasterización de las míticas grabaciones de los *Lieder* de Schubert, que en su día realizara Janet Baker junto a pianistas de la talla de Graham Johnson, Martin Isepp o Geoffrey Parsons. Desde finales de los cincuenta, la Baker se dedicó a interpretar las entonces olvidadas obras de Schubert y, a partir de los setenta, ya era toda una experta en este tipo de repertorio. La naturalidad, la dirección de la línea melódica, y la dimensión conferida a cada palabra, a cada nota, son cualidades distintivas de la cantante, que se enfrenta a las partituras desde la óptica de la serenidad melancólica y la lucidez intelectual: lo suyo es honestidad y servidumbre a la música. Así es como traduce la música de Schubert, y sus interpretaciones

de *Sehnsucht* y *Abendstern*, son de escucha imprescindible. La labor de los diferentes pianistas acompañantes, es de una gracia y un gusto exquisitos. \* V. M.

## oratorios y música sacra

BACH, Johann S.  
(1685-1750)  
Complete Cantatas vol 12

The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Dir.: T. Koopman. ERATO 8573-85842-2. 3CD. DDD. 2001. WARNER Music.



Ton Koopman no es sólo un excelente intérprete del teclado barroco, sino que, como se puede comprobar en la última entrega de la edición completa de las Cantatas de Bach, empieza a hallar su hueco entre los más grandes especialistas en cuanto a dirección orquestal se refiere. Con referencias tan sagradas como las de Harnoncourt o de Leonhardt, la de Koopman posee su atmósfera particular, sus coloridos y texturas, dinámicas y matizaciones, con un amplio margen de libertad, dando rienda suelta a la imaginación, pero siempre dentro de lo que el rigor barroco le puede permitir, sin excesos románticos que desvirtúen el resultado final. Lo que su batuta busca no es una simple traducción parcamente literal sino lo más íntimo de la belleza artística, la poesía que toda música lleva dentro. El equilibrio entre los recitativos, perfectamente entonados, y las arias, de intensa emotividad, crea un efecto de globalidad en cada cantata. La orquesta suena brillante tanto en los *tutti* como en las intervenciones solistas, y es entonces cuando se puede saborear la enorme calidad de los intérpretes elegidos por Koopman, con lecturas rendidas al contenido anímico que todo hecho musical lleva implícito. El coro, de elevado nivel técnico y artístico, cumple con sobrada solvencia su

cometido, aunque la grabación no permite siempre diferenciar las texturas vocales. Los cantantes solistas redondean esta magnífica versión, con una maravillosa Rubens que borda todas sus intervenciones, una también cautivadora Market, de voz oscura y expresiva, y un Prégardien de elegante y cuidado estilo. El bajo Klaus Mertens cubre con un empaque admirable todo su registro, aportando profundidad sonora y psicológica a las arias en las que participa. \* V. M.

FISHER, Garrett  
(1970)

## The Passion of St. Thomas More

A. Vinten-Johansen, C. Högman, O. Persson. BIS Records CD-1158. DDD. (2000). 2001. DIVERDI.

Los amantes de rarezas y curiosidades están de suerte; he aquí un ejemplar para añadir a su colección. El joven Garret Fisher, el artífice de esta obra en dos actos sobre la vida de Tomás Moro, ha utilizado recursos procedentes de la música medieval para describir ese momento histórico y la integridad espiritual del personaje. La música responde a una estructura simple, construida sobre un solo fragmento melódico que se va repitiendo a lo largo de la obra. Lo curioso de este drama es que, además, se vale de elementos propios de la música tradicional noruega, india y de Oriente Medio, con el empleo de instrumentos como el armonio hindú, que ejecuta el mismo Fisher; el resultado final es una amalgama de sonidos contextualizados en la estética de la música medieval. La interpretación es sobresaliente, recreándose con total magisterio su atmósfera de espiritualidad, misterio, austeridad y resignación martirizada. Tres hermosas voces llevan la parte cantante. De entre ellas, siendo todas magníficas, destaca la pureza casi pueril de Anna Vinten-Johansen, y los instrumentos, por curiosos que parezcan, son todo un regalo para los oídos. Libérense de prejuicios y disfruten de esta música. \* V. M.

VERDI, Giuseppe  
(1813-1901)

## Messa da Requiem

G. Jones, G. Bumbry, F. Corelli, E. Flagello. Los Angeles Philharmonic O. Dir.: Z. Mehta. MYTO 2MCD 013.245. 2CSD. ADD. (1967). 2001. DIVERDI.



La recuperación de este registro permite calibrar las facultades de Franco Corelli en el más amplio sentido de la palabra, con el atractivo añadido de tratarse de la primera vez que se recoge en este formato la única interpretación completa —según Maria Boagno, su biógrafa— que hiciera de esta parte el tenor de Ancona.

Corelli usa sus abundantes recursos vocales para dar una auténtica lección interpretativa en un rol no por breve menos comprometido: contenido en los momentos requeridos —atención al *Ofertorio* y *Lux Aeterna*—, despliega toda la fuerza de su instrumento en *Ingemisco* para ofrecer una página de incomparable intensidad, apoyada en una técnica perfecta y en su proverbial belleza tímbrica. Los tres solistas que acompañan a Corelli completan un cuarteto de lujo, impensable en los tiempos que corren, por categoría vocal, calidad y dramatismo. Si esto ya era de esperar de la soprano y la mezo, ambas extraordinarias, sobre el papel la parte del bajo ha sido servida por nombres más relevantes. Sin embargo Ezio Flagello ofrece una de las interpretaciones más impresionantes recogidas en disco, con una variedad de matices pocas veces escuchada. Pero el festival no acaba ahí: Myto, siempre generoso en el minutaje, ofrece como *bonus* un concierto de Corelli celebrado en Providence en 1967 en el que interpreta fragmentos de *Le Cid*, *I Lombardi*, *Tosca*, *Macbeth*, canciones napolitanas y cuatro apariciones del tenor en el *show* de Ed Sullivan con arias de *Cavalleria*, *Bohème* y *Andrea Chénier*. La escasa —y en algunos casos nula— difusión de este material completa el interés de este álbum a mayor gloria de Corelli: se pueden perdonar algunas deficiencias de sonido por la alta calidad de su contenido. \* **J. M. P.**

## varios

**DVORÁK, Antonín**  
(1841-1904)

**La novia del espectro**  
**NOVÁK, Vítězslav**  
(1870-1949)  
**La tormenta**

D. Tikalova, M. Tauberova, B. Blachut, L. Mráz, V. Jedenáctik, J. Veverka. Czech Philharmonic C. & O. **Dir.: J. Krombholc.** SUPRAPHON SU 3574-2 212. 2CD. AAD. (1956-1961). 2001. DIVERDI.



Con muy buen criterio el sello checo ha reprocesado algunas de las mejores grabaciones de su archivo y las ofrece en muy buenas condiciones de sonido. En esta ocasión le ha tocado el turno a dos cantatas escénicas de corte dramático.

La primera, estrenada en Plzen en el año 1885, contiene todos los elementos básicos que caracterizan las obras escénicas de Dvorák, ya sea ópera o cantata; en su caso es difícil distinguir la frontera entre ambas formas, puesto que los elementos que aquí se encuentran —la intensidad dramática, la tensión presente en cada escena, la acción estructurada en extensos solos, dúos y pasajes concertados con coro—, y el propio argumento extraído de una balada de Erben apenas permiten diferenciarlo del estilo operístico. La música, impregnada de un lirismo envolvente, es de una belleza y alcanza un poderío persuasivo de gran impacto.

En la obra de Novak, estrenada en 1910, se distinguen los trazos de su maestro, Dvorák, a quien rinde homenaje en muchos momentos de la partitura. No obstante, se trata de una cantata genuina en la que se percibe una evolución en el lenguaje que adquiere una dimensión de mayor profundidad descriptiva; su tejido orquestal adquiere un fuerte protagonismo y se torna más denso con un sutil uso del *Leitmotiv* que lo acerca a la tradición germánica de Wagner y Strauss.

El plantel de cantantes es uno de los habituales para una época en la que primaba el criterio de autenticidad por encima de la calidad vocal; quiere esto decir que como intérpretes todos estos cantantes del país ofrecen una lectura irreprochable. En cuanto a las voces no hay ninguna destacable pero tampoco son criticables; quizá las dos soprano Tikalová y Tauberová ofrecen los mejores momentos por su fuerza expresiva y brillantez tímbrica; en el otro extremo, el tenor Blachut muestra una técnica primitiva, mientras que, dentro del registro

grave, destaca la poderosa voz del bajo cantante Ladislav Mráz. Krombholc, al frente de la Filarmónica Checa firma una digna interpretación. \* **J. M. P.**

## HÄNDEL, Georg F.

(1685-1759)  
**Cantates & Duos Italiens**

S. Piau, soprano. J. Corrêas, bajo-barítono. E. Haïm, clavecín. ARION ARN 68605. DDD. 2000. HARMONIA MUNDI.



Este CD dedicado a las cantatas y dúos italianos de Händel puede ser considerado bajo dos prismas. El mejor de ellos consiste en que puedan escucharse o conocerse estas floridas y virtuosísticas obras, que encierran una escritura vocal de tremenda dificultad, llena de florituras y agilidades. La interpretación, en cambio, ya es más discutible, ya que, aunque la prestación del grupo Les Paladins es digna de elogio y la línea estilística notable, la intervención de los dos solistas, en cometidos muy comprometidos y erizados de dificultades, no consigue estar a la altura de las circunstancias, especialmente en un Jérôme Correás, de quien la audición de varias de sus prestaciones supone un auténtico sufrimiento. Más discreta, aunque tampoco sea ningún lujo vocal, la soprano Sandrine Piau. En resumen, mucho arroz para tan poco pollo. \* **P. N.**

## ROSSINI, Gioacchino

(1792-1868)  
**Duo d'amore**

Fragments de *Semiramide*, *Tancredi* y *Giovanna d'Arco*. M. Lazzara, contratenor. A. Massis, soprano. Orchestra della Svizzera Italiana. **Dir.: E. Mazzola.** FORLANE 16807. DDD. 2000. HARMONIA MUNDI.

Forlane lanza al mercado un curioso CD interpretado por una soprano, Annick Massis, y un contratenor, Marco Lazzara. Este último posee

una voz de color oscuro, de carácter y con extensión suficiente para abarcar los rossinianos roles *en travesti*. Annick Massis es una deliciosa soprano lírico-ligera que canta de maravilla, con un estilo impecable, perfectamente adaptada a la forma rossiniana de la agilidad dramática. Su *"Bel raggio lusinghier"* es una auténtica prueba de fuerza, que ejecuta de forma espectacular. En los dúos de *Semiramide* y de *Tancredi*, los dos artistas encuentran el equilibrio justo y el estilo apropiado. Marco Lazzara canta *"Di tanti palpiti"* de forma magistral, con alguna que otra licencia en las cadencias de gusto más que discutible. Bajo la dirección de Enrique Mazzola, la Orchestra della Svizzera Italiana acompaña de forma correcta, pero sin pretensiones ni refinamientos estilísticos. \* **T. F.**

## SCARLATTI, Alessandro

(1660-1725)  
**Bella madre de' fiori**

M. C. Kiehr, soprano. Concerto soave. **Dir.: J.-M. Aymes.** HARMONIA MUNDI HMC 901725. DDD. 2001.



La voz de Maria Cristina Kiehr regresa al mercado discográfico para dar forma a estas tres cantatas profanas de Alessandro Scarlatti, una dura prueba de fuego para cualquier intérprete porque, a pesar de tratarse de obras de una complejidad mucho más asumible que otras más tardías de la historia de la música, requieren de una voz dúctil y con una gran facilidad para el ornamento. Autor de más de medio millar de cantatas de cámara, Scarlatti conocía muy bien la forma, otorgando a sus composiciones un equilibrio tal que transforman cada pieza —compuesta de varias arias, sus recitativos y alguna pieza instrumental— en una pequeña pieza teatral. Las tres aquí seleccionadas, *Bella Madre de' fiori*, *Poi che riseppe Orfeo* y *Correa nel seno amato*, permiten el máximo lucimiento de esta voz que ya posee



una considerable discografía en este campo de *Delikatessen*. Kiehr está estupenda, en partituras que le van como anillo al dedo, cómoda en las *cadenze* y en la coloratura, aunque siempre con *tempo* nada vertiginosos y que acusan falta de riesgo y, por lo mismo, de brillo exhibicionista —que se agradece en ciertos momentos—, siempre muy bien compenetrada con los expertos solistas del reducido Concerto Soave que dirige Jean-Marc Aymes. \* L. B.

### TURINA, Joaquín

(1882-1949)

#### Andaluz / Becqueriana Vols. 7 y 15 de la obra íntegra para piano.

M. C. Kiehr, soprano. Concerto soave. M. J. Martos, soprano. A. Soria, piano, M. Cervera, violoncelo, J. Palomares, violín. Cuarteto RABEL. Ed. Albert Moraleda 6407 y 6415. DDD. (1999-2000). Vendibles separadamente.



La integral pianística de Turina incluye también todas las obras en que el piano no es único protagonista. Así, los volúmenes siete y quince de la edición cuentan también con composiciones para cuarteto de cuerda, para soprano y piano, o para soprano y cuarteto, entre otras combinaciones.

En cualquier caso, el logro de Antonio Soriano, no es tanto por la valentía de embarcarse en un trabajo de tales dimensiones, sino por la impresionante calidad de las interpretaciones, un lujo que las convierte en referencia. El séptimo volumen está bautizado como *Andaluz*, en él se han recogido las piezas que nacieron inspiradas por los paisajes de su amada Andalucía.

La obra vocal está representada por *Melpómene: Reflejos* y *Erato: Trovos y saetas*, piezas que pertenecen al conjunto *Las Musas de Andalucía, Op. 93*, y que son interpretadas por la soprano María José Martos. La cantante vierte con soltura estas hermosas obras, desde

la confianza más íntima hasta la parte más folclórica, con un acertado control de la respiración y exactitud en la afinación, aunque la emisión de los agudos es mejorable.

En el volumen quince, dedicado a la obra de Bécquer, Martos vuelve a exponer sus buenas dotes interpretativas, con su muy interesante traducción de los hermosos textos, incomprensiblemente omitidos en los cuadernillos que acompañan los compactos. \* V. M.

### Cuéntame una ópera

Colección de disco-cuentos ilustrados: *El barbero de Sevilla, Bastian y Bastiana, Las bodas de Figaro, El elixir de amor, Orfeo y Euridice, Porgy and Bess, El rapto en el Serrallo, La Traviata y Turandot*. SONY. 2001.



La colección *Cuéntame una ópera* de SONY tiene la finalidad de que el público más joven pueda disfrutar con las obras más destacadas del repertorio operístico. El producto es nuevo en su género, ya que presenta por primera vez en el mercado una colección de estas características.

Las ilustraciones de Georgina García-Mauriño dan un *plus* de efectividad al producto debido a su gran calidad plástica, su fácil comprensión y su cuidada adecuación a las diferentes tramas operísticas. Los textos que acompañan a las ilustraciones han sido sabiamente recogidos y adaptados de los libretos originales resumiendo con sencillez e interés el argumento de cada uno de los nueve títulos presentados hasta la fecha.

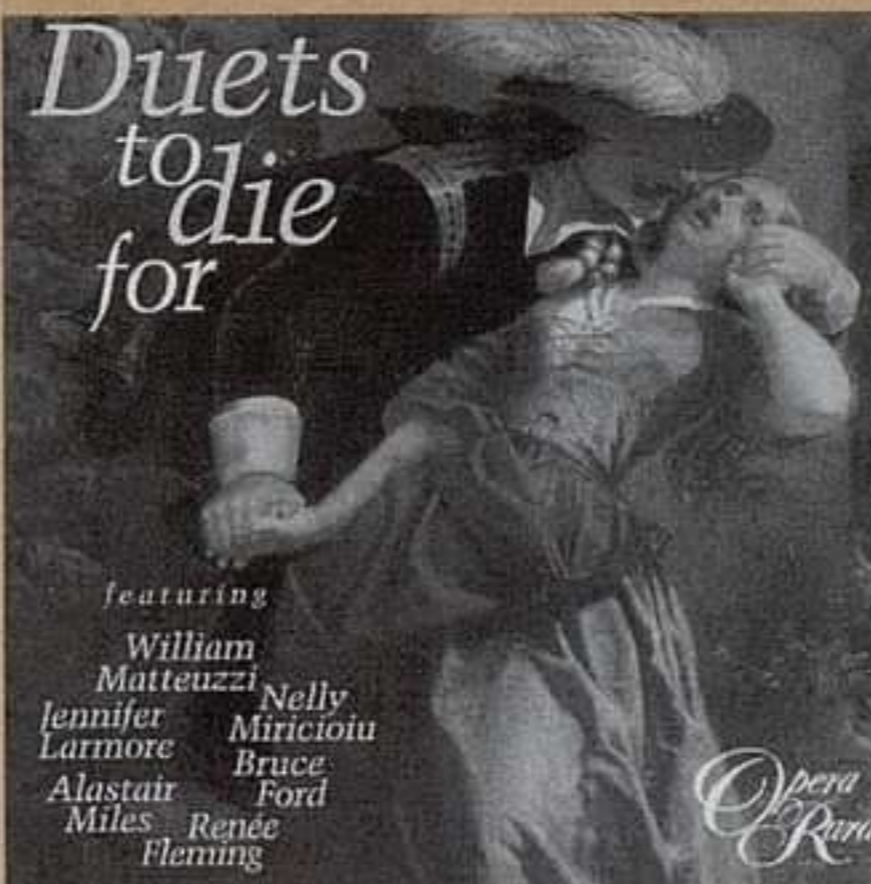
García-Mauriño presenta cada obra y ofrece a los adultos una serie de consejos útiles para acompañar a los niños a descubrir la ópera, aunque no indica la edad ideal de los posibles oyentes.

Cada disco compacto incluye una selección musical del título en cuestión con versiones del catálogo de la discográfica SONY tan destacadas como las de Lorin Maazel pa-

ra *Turandot* —con Marton y Carerras— o la de *Don Giovanni* —con Raimondi, Te Kanawa, Berganza y Van Dam—. El reto más difícil de este producto es llegar a captar el interés de los jóvenes por la obra, ya que el cuento ilustrado es de muy fácil lectura y, en cualquier caso, no va mucho más allá de las 22 páginas en tamaño *cedé*. Es de esperar que la calidad de las grabaciones y la cuidada selección de los fragmentos musicales consigan su objetivo. \* L. B.

### Duets to die for

Obras de Donizetti, Mayr, Lavigna, Rossini, Carafa y otros. R. Fleming, E. Futral, B. Ford, N. Miricioiu, W. Matteuzzi, R. Blake, M. Haddock, J. Larmore y otros. Varias orquestas. Dir.: D. Parry. OPERA RARA ORR220. DDD. 2001. DIVERDI.



La justificación y la razón de ser de este disco vienen claramente expuestas en la nota de Patric Schmid que abre el libreto: una mirada complaciente hacia atrás ha permitido a Opera Rara bucear en sus archivos y preparar con ellos un menú de dúos *para morir de gusto*, con algunos de los intérpretes que, bajo la atenta guía de David Parry, han hecho la historia del sello.

No sólo figuran aquí extractos de las ediciones completas de *Otello, Ricciardo e Zoraide, Bianca e Falliero* o *Zoraide di Granata* —con el glorioso dúo de *Rosmonda d'Inghilterra* abriendo el fuego—, sino piezas procedentes de recitales (Matteuzzi) o discos de fragmentos varios (*Donizetti Scenes and Overtures*), así como ejemplos de la serie *Cien años de Ópera Italiana*, aunque el dúo de la *Ginevra di Scozia* no aparecía en la edición en vinilo del primer volumen de la misma. Todo un material que asombrará al recién llegado a este género fascinante y que reconciliará con el mundo a quienes la práctica actual de los teatros ha impuesto una dieta de nutrientes más desabridos. Hubiera

podido incluirse el texto de los fragmentos cantados, por cierto. Bruce Ford, Nelly Miricioiu, Rockwell Blake, Renée Fleming... Sus voces hacen posible la fiesta. Perdersela sería una pena. \* M. C.

### O mio babbino caro

Arias de ópera italianas para soprano. Obras de Puccini, Bellini, Catalani, Verdi, Giordano, Rossini y Mascagni. L. Orgonosova, M. Gauci, N. Miricioiu y otras. Diversas orquestas y directores. NAXOS 8.555796. DDD. 2001. FERYSA.

Naxos lanza al mercado un CD con 18 arias para soprano del extensísimo repertorio italiano, todas pertenecientes a grabaciones comercializadas con anterioridad por esta discográfica. Se incluyen arias de obras como *I Puritani, La Bohème* o *La Wally*, concluyendo con *Cavalleria Rusticana*. Todas las intérpretes son cantantes de reconocido prestigio internacional, que por no pertenecer a la élite de las multinacionales no están incluidas en la esfera de las *divas*, pero que merecen ser reconocidas como extraordinarias artistas. Nombres como Miriam Gauci, Luba Orgonosova, Alida Ferrarini, Nelly Miricioiu, Monika Kraus, Ewa Podles, Daniela Longhi y Stefka Evstatieva crean, en efecto, auténticas versiones de los grandes roles operísticos. Setenta y cinco minutos de interpretaciones de gran nivel. \* T. F.

### Il Sibilo

Canciones de Donizetti, Rossini, Pacini, Mercadante, Vaccaj y otros. N. Focile, D. A'nnunzio Lombardi, P. C. Clarke, I. D'Arcangelo, D. Harper, piano. OPERA RARA ORR219. DDD. 2001. DIVERDI.

La cuarta entrega de la serie *Il Salotto* recoge las canciones aparecidas en la publicación del mismo nombre (*Il Sibilo*) durante su corta existencia, que va del 24 de agosto de 1843 a mediados de 1845. Se trata de composiciones breves limitadas a una página de revista impresa —la duración, salvo un par de ellas, oscila entre uno y dos minutos—, representativas del tipo de canción que se interpretaba en la época y que incluye *barcarolas, ariette* y *romanzas* que, sobre una temática amorosa en su mayor par-



te, oscilan entre la comicidad y la nostalgia. Resulta admirable comprobar la pericia de los compositores para expresar en tan reducida extensión los diversos sentimientos y cómo consiguen apurar las posibilidades de texto y música para ofrecer auténticas joyas.

Nuccia Focile destaca con claridad por encima del resto de cantantes por voz y estilo. Sin llegar a su altura, Donata D'Annunzio Lombardi muestra una voz de calidad, más lírica que su colega y con buena escuela. Ildebrando d'Arcangelo luce una voz sedosa y plena de armónicos a lo largo de todo el registro, acompañada por un fraseo impecable y una adecuada interpretación de los textos. El más flojo del conjunto es el tenor Paul Charles Clarke, cuya voz de timbre no especialmente grato, tiende a ser engolada aunque se salve desde el punto de vista interpretativo. Como ya es habitual, la pureza de sonido y las extensas y minuciosas notas que acompañan al disco, son añadidos sustanciosos al sabroso contenido de este álbum imprescindible. \* **J. M. P.**



Desaparecida desde hace tiempo del catálogo la versión original en vídeo comentada en ÓPERA ACTUAL 27, reaparece ahora, afortunadamente, en soporte DVD, esta mítica producción del Covent Gar-

den que ya, a los veinte años de su estreno, puede servir de ejemplo de cómo se hacían las cosas en una época que tiene pocas posibilidades de volver y en la que los papeles pensados para divos se repartían a divos —entonces los había— y el foco de la atención aún no se había trasladado a la deconstrucción dramática. La estatura artística de dos personalidades como Kraus y Sutherland queda documentada en la grabación y no necesita ulterior comentario: la grandeza se explica por sí misma. La versión incluye el aria "T'amo qual s'ama un angelo" y la conmoción del público después de su interpretación a cargo del tenor canario es perfectamente comprensible. Anne Howells es un arrogante Maffio Orsini que sabe variar la segunda estrofa del Brindis con talento y Stafford Dean evidencia un buen momento vocal como Alfonso. Lujoso el vestuario, discreta la escenografía y horribles las pelucas. Brain Large dirige la filmación sabiendo lo que hace. A diferencia de otras grabaciones de esta serie, el subtítulo sólo se ofrece en inglés. Las pistas son sólo cinco, a una por cuadro. Es poco. \* **M. C.**

**LEONCAVALLO, Ruggero**  
(1857-1919)  
**Pagliacci**  
**MASCAGNI, Pietro**  
(1863-1945)  
**Cavalleria Rusticana**

P. Domingo, E. Obraztsova, T. Stratas, R. Bruson, J. Pons. O. y C. del Teatro alla Scala. **Dir.: G. Prêtre. Dir. esc.: F. Zeffirelli.** 1982-1984. PHILIPS 070428-9. 142 m. VOSE.



Franco Zeffirelli llevó al cine, a comienzos de los ochenta, el díptico verista por excelencia con el protagonismo absoluto de Plácido Do-

mingo, con el lujo detallista de la visualidad del regista italiano, con la batuta generosa y siempre vibrante de Georges Prêtre y con repartos de absoluta referencia en su época.

En ambas obras, Zeffirelli plantea esos realismos costumbristas tan suyos, viscontinianos, ideales para presentar el género a audiencias poco acostumbradas, especialmente ante mercados como el estadounidense o el japonés, consumidores de modas y de culturas exóticas y lujosas, que es como se percibe desde allí la obra del director transalpino.

En *Cavalleria rusticana* Zeffirelli no renuncia ni a la procesión —un regalo para los sentidos allende los Alpes—, ni a una ambientación de época que no deja nada al azar con su desfile de trajes típicos y de personajes de pueblo, todo enmarcando en los bellísimos exteriores de la villa siciliana de Vizzini.

La Santuzza de Elena Obraztsova da miedo por su rotundidad, mientras que Plácido Domingo estaba en una época en la que los agudos se le resistían, pero éste es un detalle que no resta brillo a su entrega. Renato Bruson, por su parte, dibuja un *compar* Alfio impecable, al igual que la experta Fedora Barbieri como Mamma Lucia. La Lola de Axelle Gall definitivamente no pasó a la historia.

En *Pagliacci* Plácido Domingo alcanza cotas de perfección artística, muy bien secundado por una cantante-actriz consumada, como la irrepetible Teresa Stratas, quien soluciona a base de voluntad —y grandeza artística— sus limitaciones vocales. El barítono menorquín Juan Pons impone la fuerza de una voz joven y poderosa, también muy entregado desde el punto de vista dramático.

El remasterizado es perfecto, aunque hay que advertir que, al tratarse de una película, el doblaje se hace obvio en muchos momentos, lo que llega a molestar. \* **P. M.-H.**

**MOZART, Wolfgang A.**  
(1756-1791)  
**Le nozze di Figaro**

H. Martinpelto, A. Hagley, P. H. Stephen, R. Gilfry, B. Terfel. English Baroque Soloists. **Dir.: J. E. Gardiner. Dir. esc.: J.-L. Thamin.** Théâtre du Châtelet, 1983. ARCHIV Production 073018-9. 169 m. VOSE.

Con la buena excusa de los fastos del bicentenario de la muerte de Wolfgang Amadeus Mozart, el director John Eliot Gardiner se embarcó en un proyecto paneuropeo de interpretación de los grandes títulos operísticos de dicho compositor en versiones concertantes, semiescénificadas o representadas. Las cámaras de televisión captaron en el parisino teatro del Châtelet la presenta versión de *Le nozze di Figaro*, en una lectura minimalista en cuanto a decorados —al lado de un meticuloso vestuario respetuoso con la época en que se ambienta la trama—, pero con la suficiente tensión entre sexos y clases, firmada escénicamente por Jean Louis Thamin.

La dirección de Gardiner, con una orquesta impecable —lástima que el coro tenga aquí poco trabajo—, es ágil y precisa, de un ritmo dramático innegable, pero, un poco como a la dirección escénica, le falta mayor calidez, más corazón para reflejar todas las facetas de esta *folle journée*. En el libreto adjunto se justifica la alteración del orden tradicional de algunos números en el tercer y cuarto actos, en una edición que también suprime las arias de Marcellina y Basilio.

El reparto, quizá con excesivo regusto anglosajón, está encabezado por el espléndido Figaro interpretado por el galés Bryn Terfel, imponente de voz e intención, pero que tiene una justa contrapartida en el seductor Almaviva encarnado por Rodney Gilfry. Hillevi Martinpelto, por su parte, es una condesa de tiernos acentos

La ágil Susanna de Alison Hagley está lastrada por cierta acidez ocasional en el timbre. Por desgracia, el Cherubino encomendado a Pamela Helen Stephen, quien desafina a placer en "Voi che sapete", está lejos, como el resto del reparto de la obra, del nivel de sus otros compañeros. \* **X. C.**

**ROSSINI, Gioacchino**  
(1792-1868)  
**Il barbiere di Siviglia**

V. Kasarova, M. Lanza, R. Macías, C. Chausson, N. Ghiaurov. O. y C. de la Ópera de Zurich. **Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Asagaroff.** Zurich, 2001. EUROARTS TDK Mediactive 105124 9 DV OPBDS. 2DVDs 161m. VOSE. JRB Producciones.





Grabado en vivo en la Ópera de Zurich en abril de 2001, esta musicalmente lujosa versión del popular *Barbero* rossiniano —reseñado en ÓPERA ACTUAL 46— que dirige gloriosamente Nello Santi cuenta en su reparto con dos estrellas españolas como protagonistas, el santanderino Manuel Lanza, quien traza un Fígaro a su medida, divertido y siempre concentrado —aunque un tanto descontrolado en los agudos en cuanto a emisión y afinación al empujar demasiado para aumentar la proyección— y el zaragozano Carlos Chausson, un Bartolo perfecto desde todo punto de vista, tanto musical como dramáticamente. A ellos se une el tenor cubano Reinaldo Macías, quien no tenía su mejor día, cuidándose en todo momento y evitando sobregudos arriesgados y el aria final, “*Cessa di più resistere*”. Nicolai Ghiaurov canta un Basilio que todavía mantiene un color de voz tremendamente atractivo, pero que flaquea en la calidad de emisión. Vesselina Kasarova, muy por el contrario, y a años luz de sus compañeros de reparto, dibuja una Rosina absolutamente fantástica apoyándose en un vocalidad única, que no presenta el más mínimo problema ante su *particella*, dominando con increíble facilidad tanto sobregudos como graves extremos, sin dejar de lado una concepción de la coloratura que es marca registrada de los más grandes.

La producción, visualmente atractiva —todas las escenas se plasman en una única forma obsesiva, un gran abanico—, renueva la historia ambientándola en la primera mitad del siglo XX; Fígaro se presenta en moto y el conde en patinete...

La realización de televisión —que no lleva firma— está muy conseguida y como valor añadido se adjunta un

inútil álbum fotográfico del montaje. Los subtítulos en español presentan pequeños problemas por el mal uso del programa informático que genera los textos, ya que no aparecen ni la *á* ni la *ü*. \* P. M.-H.

### STRAUSS, Johann (1825-1899) Die Fledermaus

P. Coburn, J. Perry, B. Fassbaender, E. Wächter, W. Brendel, J. Hopferwieser. C. y O. de la Bayerische Staatsoper.

Dir.: C. Kleiber. Dir. esc.: O. Schenk.

Dir. TV: B. Large. Munich, 1987.

DEUTSCHE GRAMMOPHON 073007-9.

155 m. VOSE.



Parece que vuelven las viejas grabaciones de Kleiber que hicieron historia en el formato vídeo. En esta ocasión le toca el turno a la famosa opereta realizada en un teatro de estimable categoría. Kleiber, en esa época director habitual de la casa, saca del conjunto todos los matices que desea, prestancia, equilibrio y un ritmo vivo que impregna toda la partitura.

Los cantantes, exceptuando a dos papeles menores, son de postín y tanto la forma de interpretar —aunque a veces Wächter sea algo rudo— es ejemplar, dotando a los caracteres de la gracia, la alegría y la diversión que necesitan. Se intenta divertir al público y divertirse en escena. Escenográficamente se presenta un ambiente para cada acto con una acción típica y algo inmóvil, con en un primer acto divertido, en que se presenta a Rosalinde como una adicta a las pastillas, mientras que el tercero, el de la cárcel, resulta desternillante. Muy bien Muxeneder en su papel de carcelero, haciendo teatro de forma excelente. Coburn, muy puesta en el rol, y Perry están deliciosas. Es un mon-

taje que cuenta con la complicidad de todos los intérpretes gracias a la graciosa puesta en escena de Schenk y que la maestría de Brian Large permite disfrutar en casa, ya que desde la mesa de realización está siempre atento a los detalles, a la acción y al movimiento de los actores. Se agradecen especialmente los subtítulos en castellano, puesto que ayudan a entender el divertidísimo argumento. \* S. G.

### WAGNER, Richard (1813-1883) Die Walküre

G. Lakes, K. Moll, J. Morris, J.

Norman, H. Behrens, C. Ludwig.

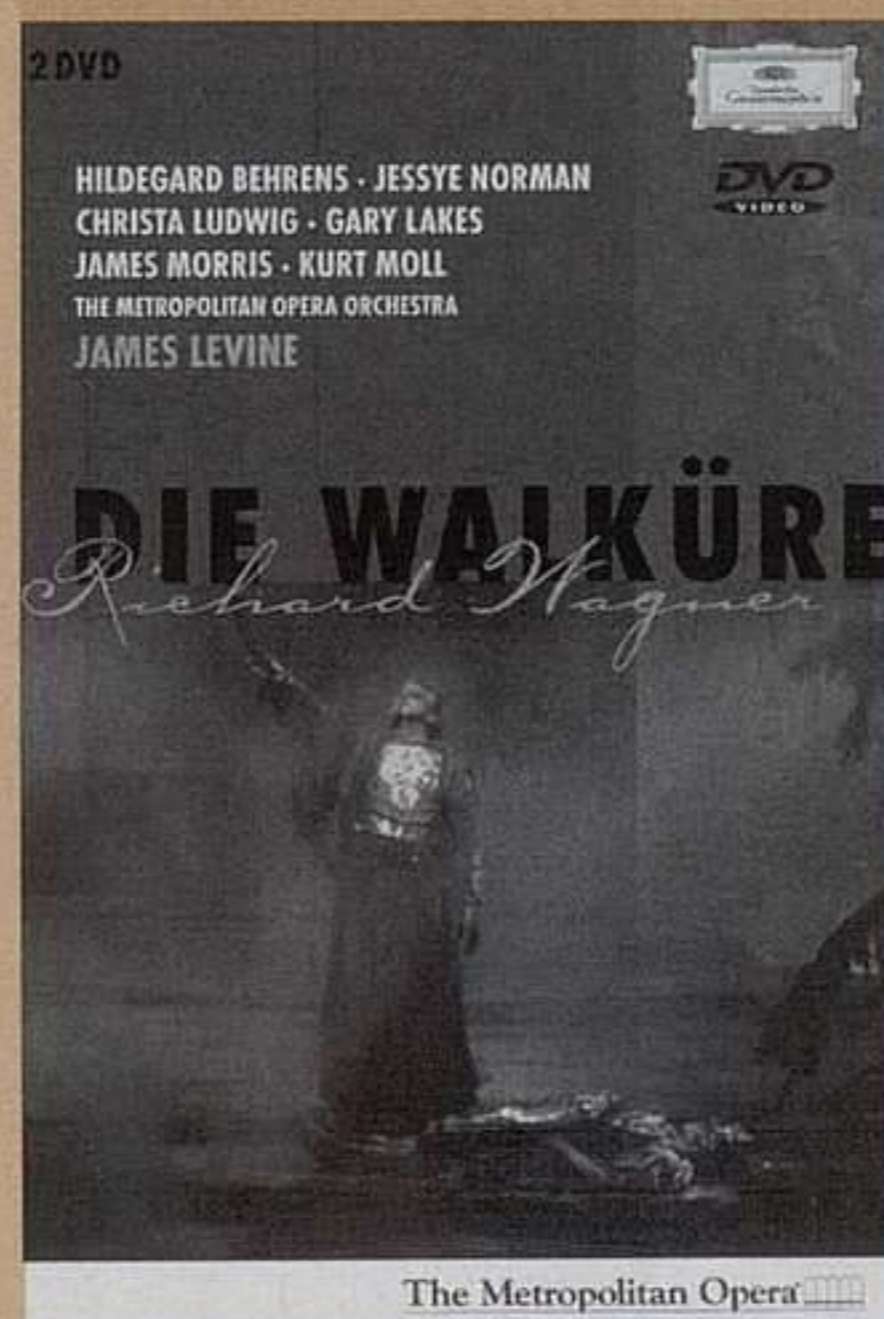
Metropolitan Opera O. Dir.: J. Levine.

Dir. esc.: O. Schenk. Dir. TV: B. Large.

Nueva York, 1989. DEUTSCHE GRAM-

MOPHONE 073 011-9. 2 DVDs, 241 min.

DDD. VOSE.



Sí, es la producción en la que una mano negra del Met apartó del reparto definitivo de esta espectacular producción de *Die Walküre* a Eva Marton como Brünnhilde, poniendo en su lugar a Hildegard Behrens. El realismo crudo y duro, pero bañado de deliciosas dosis de mentira teatral para jugar a la leyenda hecha cuento que planteó el gran Otto Schenk convierte a esta producción en referencial y antológica respecto de su planteamiento dramático. A eso se une la calidad musical del registro, con un James Levine absolutamente perfecto en todos los elementos que constituyen su trabajo, desde los *tempi* hasta las dinámicas, pasando por el equilibrio de los planos sonoros, por la acción de conjunto en el foso y por la perfecta coordinación y concertación de solistas, coro y orquesta.

Si Levine está *Divine*, si el trabajo

de Schenk es milagroso y si a eso se une una realización de televisión inteligente y precisa, la verdad es que el reparto no se queda atrás; todo lo contrario. Las dosis de adrenalina que se pasearon esa tarde de abril de 1989 por el escenario del Met podía medirse en toneladas cúbicas. Jessye Norman es una Siegliende soñada; su canto es valiente, sentidísimo y recubierto de ese color único de su timbre. Mejor Hundig que el de Kurt Moll sólo puede encontrarse en algún caso aislado de la historia de la música; su timbre cavernoso es casi corpóreo. Quizá el único que podría no estar en su mejor momento vocal es Gary Lakes, un tenor con todos los elementos necesarios para dibujar un correcto Siegmund —con mucho de Tristan—, pero la colocación de sus agudos muchas veces resulta angustiada. Behrens está magnífica, aunque con sus agudos extremos bastante inestables en algunos momentos; algo similar sucede con la gran Christa Ludwig, realmente una madre para todas las walkirias, pero cuya zona aguda acusa el paso de los años. James Morris consigue un Wotan creíble, doliente y paternal, un dios lleno de dudas que traduce con perfecta teatralidad hasta que llega a los agudos, ya marchitos.

La cabalgata es alucinante, contando con voces idóneas y perfectas en los pasajes al unísono. Como colofón, recalcar la gran calidad del sonido digital, aunque se recomienda ajustar un tanto los agudos para evitar ruido de fondo. \* P. M.-H.

### WEILL, Kurt (1900-1950) Street Scene

A. Putnam, M. Embree, T. Hansen, K. Wilborn, W. Hill, A. Mee, J. Felty y otros. Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. Ludwigshafener Theaterchor.

Dir.: J. Holmes. Dir. esc.: F. Zambello.

Dir. TV: J. Montes Baquer.

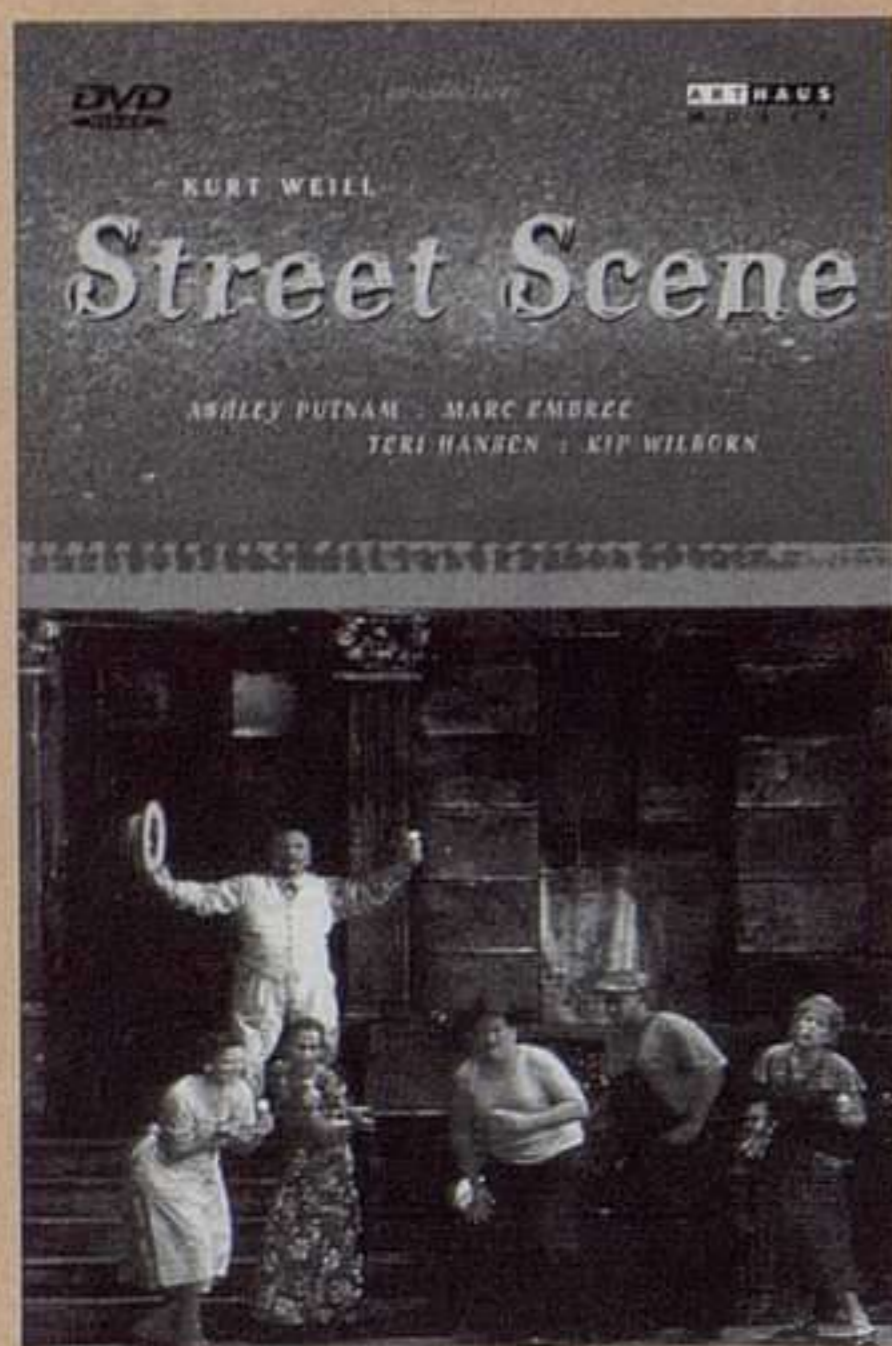
Berlin, 1995. ARTHAUS Musik 100098.

143 m. Subt.: Alemán, francés.

FERYSA.

Subtitulada “ópera americana en dos actos”, *Street Scene*, estrenada en Filadelfia en 1946, fue el intento más redondo de Kurt Weill de fusión entre la tradición operística europea con la música más popular de los teatros de Broadway. A raíz de su estreno en Nueva York en





1947, fue acogida triunfalmente ya que parecía continuar la senda iniciada por *Porgy and Bess* de Gershwin. Sin embargo, mantiene un carácter híbrido, ya que la presencia de diálogos hablados y ciertos números de la obra la encuadran en el *musical*. La elaborada vocalidad y el empaque orquestal de ciertos concertantes la sitúa en el género operístico por su lenguaje post-wagneriano y postpucciniano.

La producción de este DVD es fruto de la colaboración entre la Houston Grand Opera, la ópera de Ludwigs-hafen y el berlinés Theater des Westens bajo la dirección de Francesca Zambello. Con un decorado único que plasma la fachada de unas casas de un barrio popular neoyorquino de la década de los 40, antecedente claro de *West Side Story*, el inusitado realismo del montaje, aderezado con un soberbio vestuario y acertado movimiento escénico, que supera el evidente frontalismo de la escenografía, permite que la acción se vaya desarrollando con total fluidez, impulsada por un amplio y entregado elenco de cantantes, quince en total sin contar el coro. Destacar uno por encima de otro es difícil ya que en esta producción se percibe un bien engrasado trabajo colectivo. Con todo, Ashley Putnam (Mrs. Murrant), Teri Hansen (su hija Rose), Kip Wilborn (Sam) y Marc Embree (Frank Murrant) se llevan la palma por ser el cuarteto protagonista del idilio que evoluciona hasta convertirse en drama.

James Holmes resalta especialmente la interesante orquestación de Weill, si bien presenta un carácter más ligero y sin la garra del expresionismo de *Mahagonny* o *Die Dreisgroschenoper*. De todos modos, es igualmente impactante por

su acertada caracterización teatral. En este DVD se echa de menos la falta de subtítulos en castellano, así como un libreto con el argumento. \* J. S.

### Viva Vivaldi

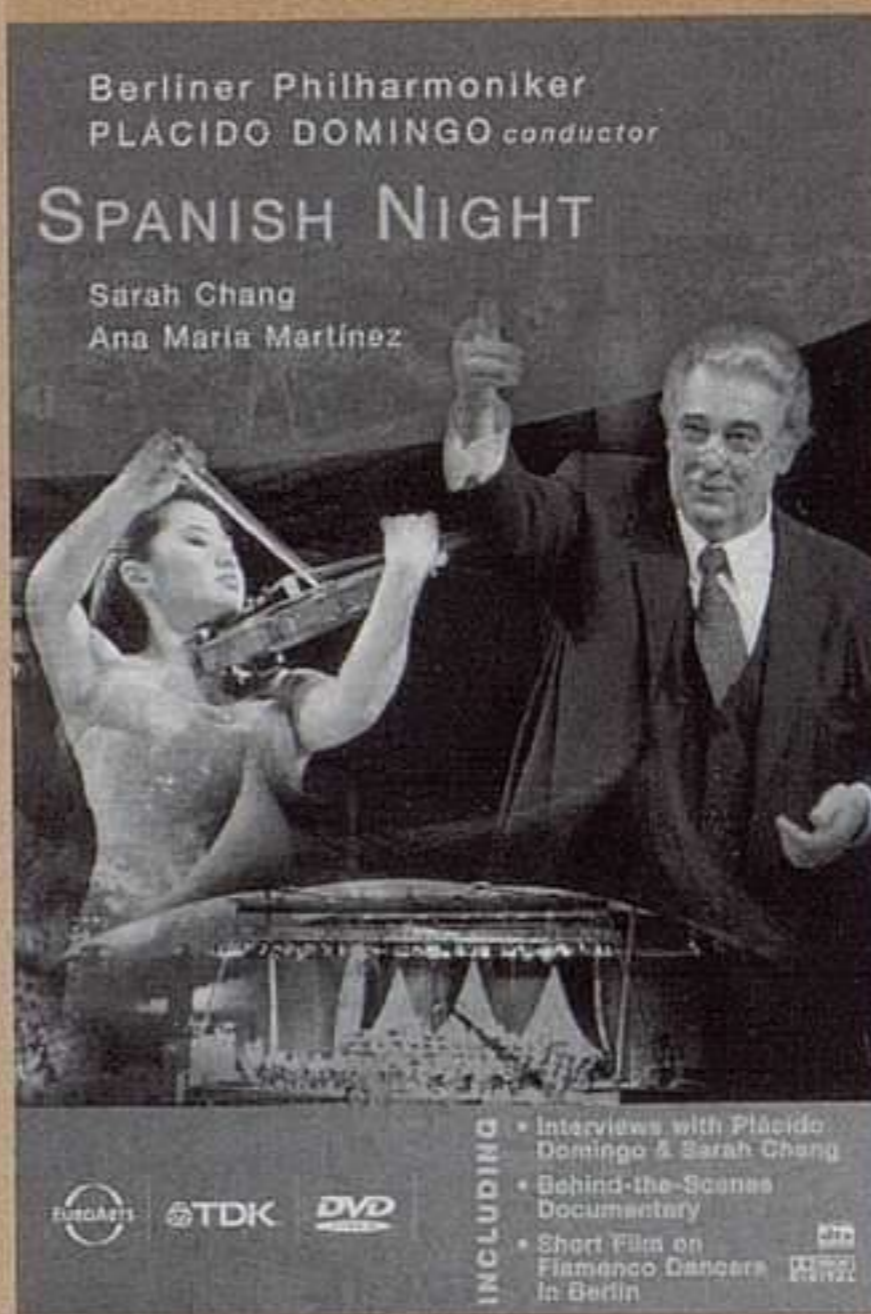
Arias y Conciertos. C. Bartoli, Il Giardino Armonico. Dir.: G. Antonini. Dir. TV: B. Large. 2000. ARTHAUS Musik 100228. 106 m. VOSE. FERYSA.



Cecilia Bartoli ya había dejado absorto al aficionado con su grabación de Vivaldi en el Teatro Olímpico de Palladio. Ahora, en el Teatro de los Campos Elíseos de París vuelve a hacer un auténtico alarde de sus posibilidades canoras puestas al servicio de una forma de cantar inigualable donde la posesión de una técnica realmente asombrosa y única queda oculta por un arte de gran sabiduría, en el que la expresión dramática prevalece sobre todo artificio y el sentimiento predomina sobre la arqueología. Las páginas se van desgranando dejando paso a un asombro cada vez más reforzado. *L'Olimpiade, Ottone in villa, Farnace, La Griselda* o *Juditha Triumphans*. Lo más sorprendente es que un recital pueda captar la atención total desde la televisión. Ello se debe a dos causas. Una, la propia interpretación de Bartoli, que llega en algunos momentos a meterse tan dentro del texto y la música que parece como si se olvidara de dónde y ante quienes está. Por otra parte, la magia de las cámaras de Brian Large, que hasta en los primeros planos es capaz de arrancar toda la belleza del canto y la interiorización de la interpretación. Magníficos, en su cometido, los miembros de Il Giardino Armonico que dirige Giovanni Antonini. \* Francisco GARCÍA-ROSADO

### Spanish Night

A. M. Martínez, S. Chang. Berliner Philharmoniker. Dir.: P. Domingo. Waldbühne Berlin, 2001. EUROARTS TDK 105123 9 DV WBSN. 102 m. VOSE. JRB Producciones.

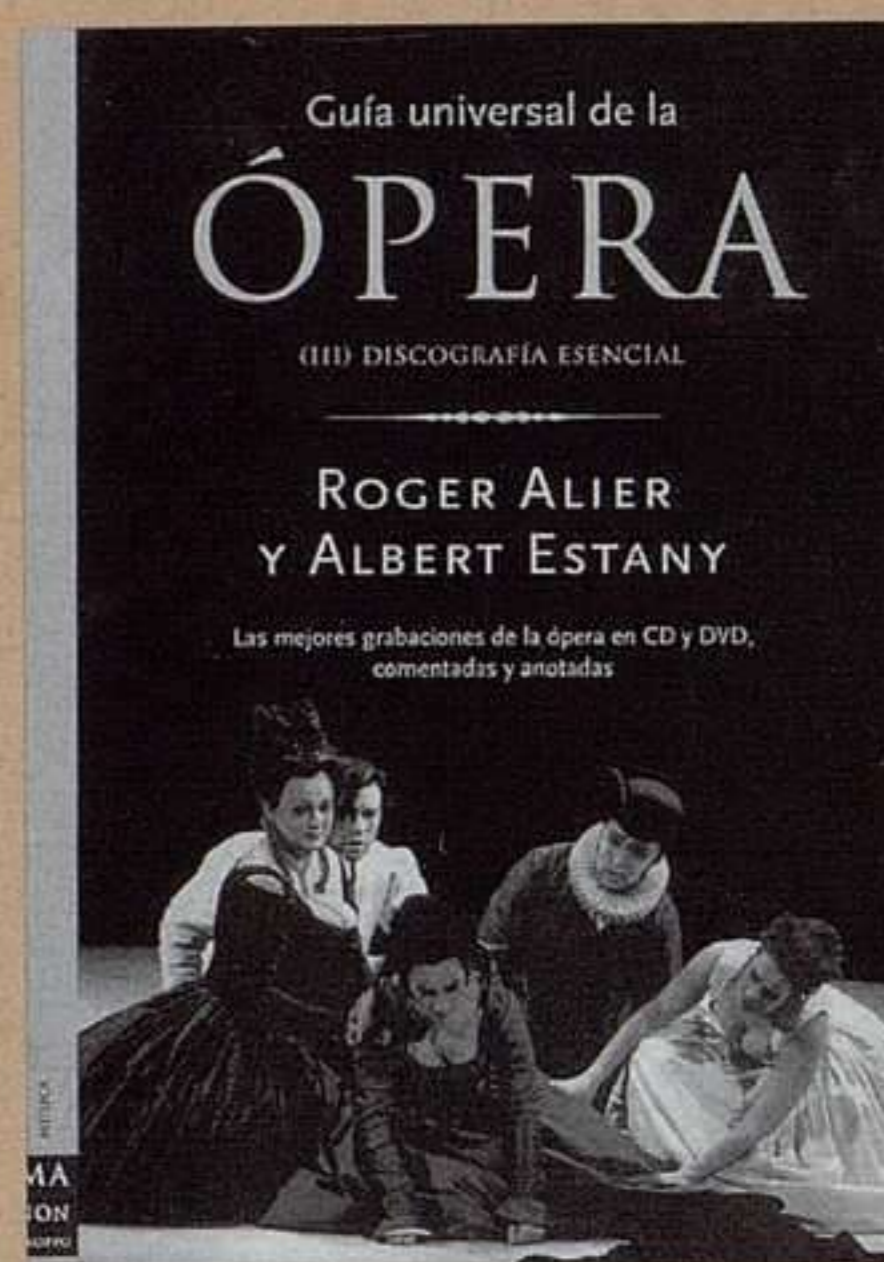


De los conciertos publicados de la Filarmónica de Berlín en su última actuación antes de vacaciones en la explanada de la Waldbühne, y ofrecidos por televisión a muchos hogares en directo, llega ahora el protagonizado por Plácido Domingo. Dirigiendo a esta espléndida orquesta y acompañado de la violinista Chang, cuya técnica interpretativa es maravillosa, recrea piezas de música o temática española. También aparece cantando zarzuela Ana María Martínez, demostrando buena técnica y poderío vocal: atención a *Los Claveles*. Por lo demás, la dirección de Domingo, con momentos más logrados pero sugiriendo una pura lectura y sin mostrar estar al nivel de sus predecesores en este impresionante podio, se puede catalogar de pasable. La imagen y el sonido son muy buenos, así como la dirección de vídeo, atento el director al desarrollo de la música y del propio concierto. No hay que perderse a Domingo en la tradicional "Berliner Luft" de Lincke, ya que, en lugar de dirigir, la canta entre el público. También se incluyen entrevistas a Chang y a Domingo. \* S. G.

### libros

ALIER, Roger y ESTANY, Albert  
Guía Universal de la Ópera (III). Discografía esencial

Ed. Robinbook, Barcelona, 2001. 496 p.



En este glosario operístico los autores ofrecen tanto al aficionado iniciado como al neófito una presentación ordenada y sistemática de la realidad discográfica que ilustra a los compositores que aparecen a lo largo de la historia de este arte.

A partir de un orden estrictamente alfabético, Roger Alier y Albert Estany describen y valoran las posibilidades que tiene a su alcance el público operístico mediante un análisis crítico e histórico de los principales títulos y un repaso por las grabaciones que los ilustran, subrayando, de este modo, su presencia en el mercado o, por el contrario, los vacíos que en éste se acusan. Es, pues, esta tercera entrega de la *Guía Universal de la Ópera* una referencia más que interesante en la orientación del público a partir de un comentario general de cada título seguido por un listado de las mejores grabaciones, su ficha técnica y una calificación de los contenidos, lo que llevará tanto a una muy acertada comparación entre las diferentes ediciones como a una crítica general de las obras. En un apéndice figuran, además, los DVD disponibles y los vinilos aún no editados en *cedé*, pero que merecen una especial mención. La obra es un amplio e importante trabajo de imprescindible consulta, lúcido e inteligente, que merece la atención de todos los amantes del género. \* A. G.

CROFTON, Ian  
FRASER, Donald  
A Cappella. Diccionario de citas de la Música y los Músicos

Trad. J. Conde y A. Riera. Ed. Robinbook, S. L. Barcelona, 2001. 333 p.



Traducir una obra pensada y escrita para un lector británico, aunque lo haya sido con el cuidado y la competencia con que lo ha sido ésta por Jorge Conde y Ana Riera, equivale a invitar al consumidor de *más allá del mar*, como dicen en las Islas, a consumir cantidades navegables de té, con toneladas de bollitos shakespearianos y galletitas con denominaciones literarias de origen en las que sorprende no tanto que sean objeto de cita memoranda como que fuesen horneadas alguna vez. Que una flora sea trasplantada lejos de su hábitat natural, sin embargo, no quiere decir que no consiga conservar algo de su perfume original.

Las citas aquí reunidas —y perfectamente documentadas aun en los casos de atribución dudosa, lo que constituye un mérito del libro— están ordenadas alfabéticamente sin un criterio coherente, pues se suceden autores, términos musicales, instrumentos y temas generales relacionados con la música sin separación entre sí. Abundan los apuntes literarios, los juicios de o sobre compositores desde puntos de vista frecuentemente contrapuestos y, ¿por qué no decirlo?, las *pochades* del más vistoso astracán, alguna de las cuales produce la inevitable vergüenza ajena. No abundan, afortunadamente, los errores, aunque el pronombre *él* no conviene en absoluto a Kirsten Flagstad (pág. 121) y Janet Baker solía actuar o cantar pero no *tocar* (p. 122). Kurt Weill, en fin, no escribió nunca *La ópera de tres centauros* (p. 317). Hubiera debido hacerlo, por otra parte.

¿Libro de consulta o de lectura seguida? Cada comprador decidirá por sí mismo, aunque el contenido en general suele ser más anecdótico que documental.

El recensor, en estos casos, está casi obligado a destacar una perla. Ésta, por ejemplo: preguntado acerca del secreto de la interpretación pianística, Artur Schnabel contestaba: "Siempre que me siento ante el teclado me cercioro de que la tapa que cubre el teclado esté abierta antes de empezar a tocar". Impagable. \* M. C.

### LIBERMAN, Arnoldo Barbarina, el fulgor del instante

Serinova. Valdemoro, Madrid, 2001.  
191 p.



Arnoldo Liberman ha ido consolidando un prestigio en los círculos musicales de Madrid por sus colaboraciones en programas de ciclos del prestigio y en publicaciones especializadas. La característica que hace especial a Liberman no son sus conocimientos sobre el tema musical —que son muchos— sino el interés por el mundo de la psicología, por la poesía y, por encima de ello, su incansable deseo de conocimiento, de profundizar sobre las obras, los compositores, los estilos y especialmente por el arte musical que tanto adora. Una vez más presenta un libro que reproduce un elevado número de sus artículos, ocho de ellos inéditos y, los quince restantes, reproducidos de los programas de concierto o de los discursos para los que fueron escritos. Se trata así de una reflexión heterogénea sobre los más variados aspectos musicales; una ópera de Mozart, otra de Wagner, el maestro Barenboim, Rosa Torres-Pardo y *Goyescas*, la *Sinfonía Jupiter*, o artículos de fondo como *¿Es posible escribir sobre música?*, que ofrecen al lector un espacio lleno de imaginación, reflexión y seducción. Se trata de dejarse llevar por sus comentarios, de saborear las experiencias relatadas en artículos siempre enjundiosos y que hasta se hacen cortos. Liberman, una vez más, hace reflexionar sobre diversos enfoques del mundo musical en un estilo no exento de poesía que hace hasta más agradable su lectura. \* Fernando SANS RIVIÈRE

### MEDINA, Ángel Los atributos del capón

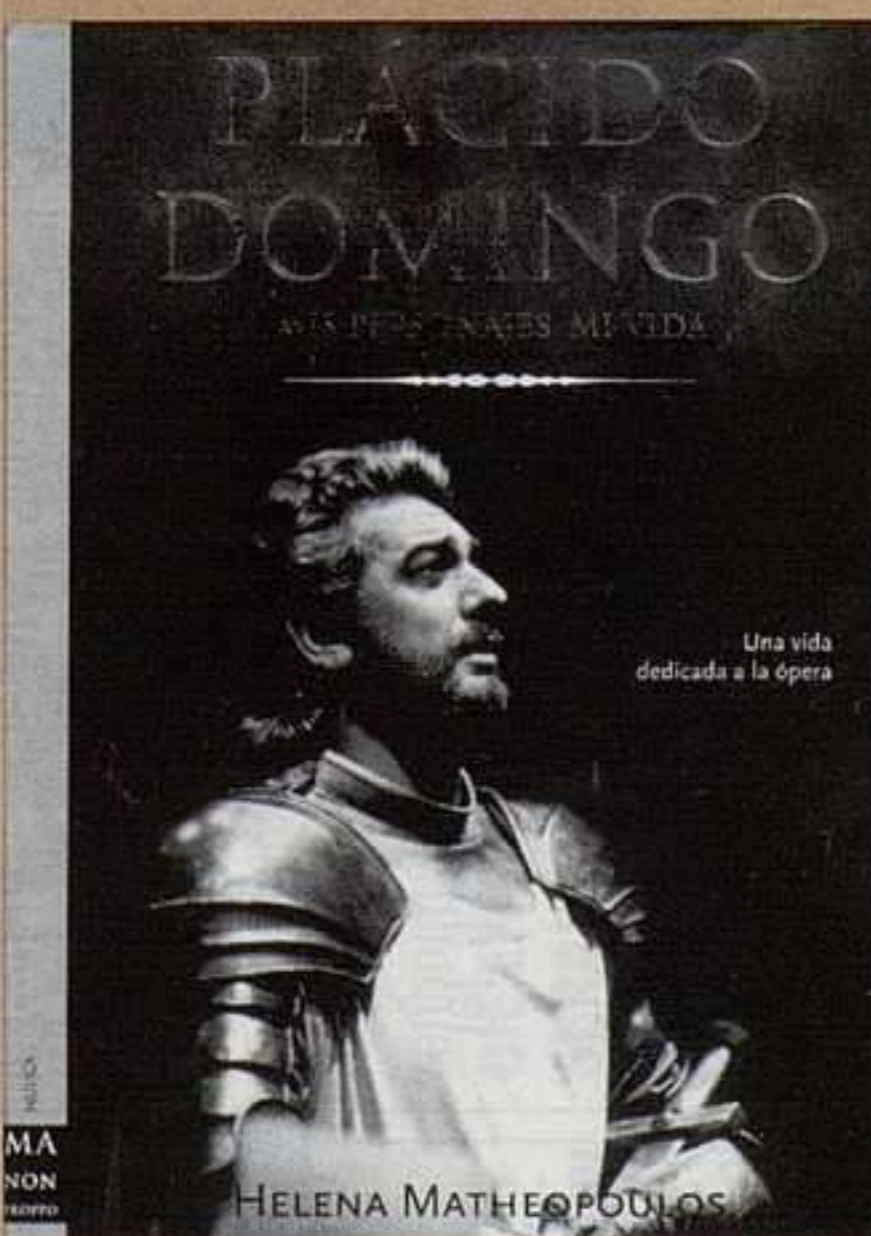
Ediciones ICCMU. Madrid, 2001.  
176 p.

La erudición y el gracejo narrativo —no incompatible en este caso con un rigor literario de mucho respeto— van de la mano en este espléndido volumen de Ángel Medina (Oviedo, 1955), que ha de constituir desde ahora referencia obligada cuando de estudiar el tema de los evirados cantores se trate.

Aunque el libro abarca, con el apoyo de una documentación abrumadora, desde los orígenes de la figura del eunuco hasta su presencia en la literatura, pasando por sus características fisiológicas, su contribución más original radica en la demostración del origen español del fenómeno del cantante emasculado y su presencia habitual en las celebraciones litúrgicas desde principios del siglo XVI antes de pasar a Italia y florecer definitivamente en el teatro. Un capítulo final dedicado a Carlo Broschi, el famoso Farinelli, añade interés específico a esta importante monografía, que cuenta, además, con un apartado bibliográfico de gran enjundia y un completo índice onomástico. Sólo un reparo: el autor utiliza la voz *victimario* de modo impropio. Victimario era quien preparaba a la víctima para el sacrificio, y no la víctima misma. \* M. C.

### MATHEOPOULOS, Helena Plácido Domingo. Mis personajes, mi vida

Ed. Robinbook. Ma non Troppo.  
Barcelona, 2001. 301 p.



Helena Matheopoulos ha trabajado como periodista en numerosos diarios y revistas del prestigio del *Daily Express*, *Evening News*, *The Times*, *Opera Now* o *Gramophone*. En la actualidad es directora de proyectos vocales de la Philharmonia Orchestra de Londres, además de dedicar parte de su tiempo a la

escritura de diversos libros —la mayoría de ellos sobre la ópera— como *Maestro*, dedicado a los directores musicales, o *Bravo* en el que diversos cantantes discurren sobre sus roles más destacados.

En esta ocasión, la autora ha realizado un gran trabajo de campo directamente con el gran artista español al que ha tenido que entrevistar en numerosas ocasiones hasta conseguir un libro basado principalmente en hechos concretos y en la experiencia y los recuerdos del artista. El interés de este libro, frente a otros productos editoriales, radica en el retrato de un artista realizado por el propio protagonista, a través de sus descripciones de los personajes y las obras que ha interpretado en un género del cual está completamente enamorado revisando su carrera de forma cronológica, desde su debut en el papel del Conde Danilo de *La viuda alegre* de Lehár en el año 1960 en México hasta el de Don Juan de Alarcón de *Margarita la Tornera* de Chapí en 1999 en el Teatro Real de Madrid. El libro recoge una breve introducción biográfica muy personal —con copia de la partida de nacimiento para acallar a una parte de los aficionados que le atribuyen una mayor edad— y posteriormente entra de lleno en cada uno de los personajes interpretados por el tenor y por su trayectoria a lo largo de su inagotable carrera a través de las explicaciones del propio cantante sobre el personaje, las obras y la ópera en general. Además Domingo destaca el valor que cada rol ha tenido en su carrera e incluso especifica las obras que le encantaría asumir. Lo increíble es que a estas alturas de su carrera todavía está pensando en ampliar su repertorio y retomar algunas obras que se quedaron en el camino, todo ello en un estilo ameno y asequible que hacen de este libro un trabajo indispensable para conocer al Plácido profesional.

Además, la autora ofrece un catálogo discográfico y un listado de títulos y personajes con todas las fechas de sus representaciones que conforman una verdadera joya para el interesado. Hay que destacar que todo ello sería imposible sin la exquisita memoria de Plácido Domingo y de las libretas en las que ha ido anotando todas y cada una de las funciones que interpreta. ¡Gracias maestro! \* F. S. R.



# 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](http://www.operaactual.es)) para encontrar información sobre otros teatros del mundo.

## NACIONAL

### A Coruña

V Festival Mozart  
Tel.: 981 140404 - Fax: 981 277499  
[www.festivalmozart.com](http://www.festivalmozart.com)

**PRIMA LA MUSICA, POI LE PAROLE (Salieri) / DER SCHAUSPIELDIREKTOR (Mozart)**

12/V (V. de concierto)  
López, Frontal, Tro Santafé, Kaiserfeld, Massis, Ferrero. Dir.: V. Pablo.  
**COSÌ FAN TUTTE**

31/V - 2/VI (T. Rosalía de Castro)  
Deshorties, Polverelli, Monar, Overden, Ramón, Regazzo. Dir.: A. Ros Marbà. Dir. esc.: S. Veia.

**L'ITALIANA IN ALGERI** 1, 3/VI  
Podles, Blake, I. Abdrazakov, L. Giordano, Beaumont, López, De Simone. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

**LA CLEMENZA DI TITO** 21, 23/VI  
Workman, Martimpelto, De la Mercad, Groop, Martins, Ramón. Dir.: V. Pablo. Dir. esc.: Y. Kokkos.

**PULCINELLA VENDICATO NEL RITORNO DI MARECHIARO** (Paisiello)

22, 24/VI (T. Rosalía de Castro)  
De Vittorio, Invernizzi, Ercolano, Andalò, Schiavo, Totaro, Naviglio, Di Fraia, Pettiti. Dir.: A. Florio. Dir. esc.: D. Livermore.

**IL VIAGGIO A REIMS** 6/VII  
Forte, Podles, Moreno, Cantarero, Workman, Blake, Chiummo, De Felice, Praticò, Ramón, Palatchi, Santamaría, Rodríguez-Cusí, Pardo, Rubiera. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: L. Codignola.

**RAÚL GIMÉNEZ** 25/V (T. Rosalía de Castro)  
A. Maspero, piano.

### Granada

**FIDELIO**  
Palacio de Carlos V 26/VI  
Secunde, Siegel, Hölle, Freier, Mock. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: H. Kupfer.

### Jerez de la Frontera

**TOSCA** 6, 8/VI  
A.-L. Bogza, C. Moreno, G. Grimsley, F. Santiago, L. Álvarez. Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: J. Galán.

### Las Palmas de Gran Canaria

XXXV Festival de Ópera  
Teatro Cuyás  
Tel.: 928 432180 - Fax: 928 432182  
**LA FLAUTA MÁGICA** 21, 23, 25/V  
Rey, Bros, Olivieri, Esposito, Palatchi, L. Giordano. Dir.: R. Rossel. Dir. esc.: A. determinar.



Stefano Palatchi

### RIGOLETTO

18, 20, 22/VI  
Lafont, Rancatore, M. Giordano, Silvestrelli. Dir.: L. Karitinos. Dir. esc.: F. López.

### Madrid

**MADAMA BUTTERFLY** 1, 3, 4, 6, 8, 9, 12/V  
Dessi / Ionata, Rodríguez-Cusí / Mentxaca, Fraccato / Orozco, Baquerizo / Bergasa, Ruiz / E. Sánchez, Santamaría, Suárez. Dir.: J. Collado. Dir. esc.: M. Gas.

**DAS RHEINGOLD** 28, 30/V - 1, 4, 7, 11, 13, 15/VI  
Titus, Wagenführer, Zaremba, Welker, Wörle, Geier, Milling, Korhonen, Cabero, Ódena, Rey-Joly, Mentxaca, Nykänen. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: W. Decker.

**TANNHÄUSER** 24, 26/VI - 1, 4/VII  
Gambill, Denoke, Schmidt, Rügamer, Müller-Brachmann, Wolf. Dir.: DF. Barenboim. Dir. esc.: H. Kupfer.

**ELEKTRA** 27, 30/VI - 2, 5/VII  
Connell, Valayre, Silja, Goldberg, Müller-Brachmann, Vinogradov, Nossek, Hajossiova, Ejsing, Queiroz. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: D. Dorn.  
**BEN HEPPNER** 7/V  
O. S. de Madrid. Dir.: M. Bernardi.

**Teatro de la Zarzuela**  
Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059  
[teatrodelazarzuela.mcu.es](http://teatrodelazarzuela.mcu.es)

**LOS CLAVELLES / AGUA, AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE**  
Hasta el 12 de mayo (excepto lunes y martes)  
Cordón, Gabaldón, Moncloa, Rodríguez. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: A. Zurro.

### LOS GAVILANES

Del 6 de junio al 14 de julio (excepto lunes y martes)  
Cansino, Hásler, Martín. Dir.: L. Remartínez / M. P. Vañó. Dir. esc.: G. Malla.

**DIETRICH HENSCHEL** 7/V  
F. Schwinghammer, piano.

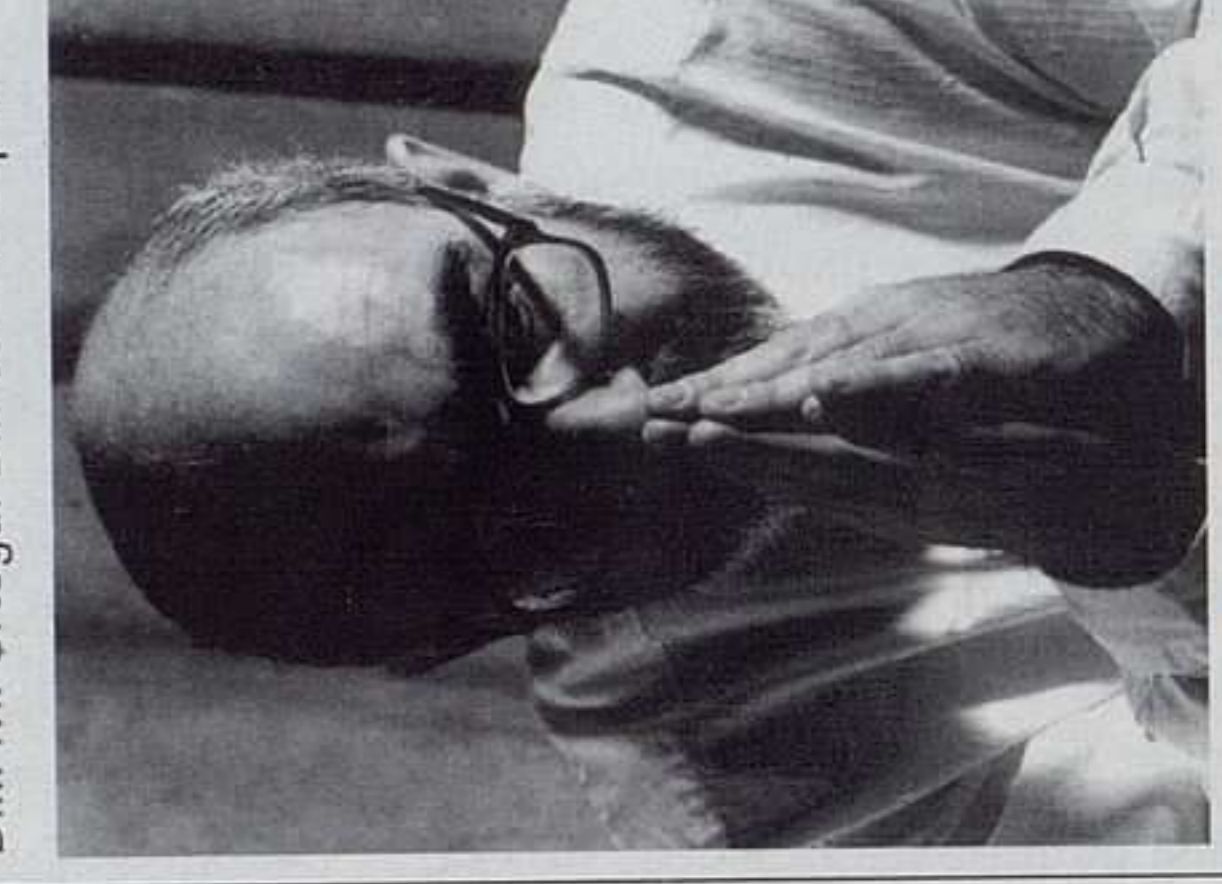
**Auditorio Nacional**  
Tel.: 902 488488  
[www.auditorionacional.mcu.es](http://www.auditorionacional.mcu.es)

**CARMINA BURANA** 31/V - 1, 2/VI  
Prunell-Friend, Mohr, Torres Pardo. O. y C. Nacionales de España. Dir.: R. Frühbeck de Burgos.

### Málaga

**Teatro Cervantes**  
Tel.: 96 2060100  
[www.teatrocervantes.com](http://www.teatrocervantes.com)

**LA CANCIÓN DEL OLVIDO** 22, 23/VI  
Irañeta, Mirabal, Moneo, Moncloa, Asín, P. Sánchez, Asiain, Munárriz. Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: F. López.



Francisco López

### Oviedo

**Teatro Campoamor**  
Tel.: 985 211705 - Fax: 985 212402  
[www.operaoviedo.com](http://www.operaoviedo.com)

**TRES ENREDOS DE AMOR** (Tonadillas de Blas de Laserna) 8, 9, 10, 11/V  
Tey, Astuy, Carazo, De Benito, Blanca, Barona, González, Felpato. Dir.: G. Torrellas. Dir. esc.: J. Granda.

**LA DOLORES** 30, 31/V - 1, 2/VI  
Novoa/Treyva, Palacios / Dámaso, Gallar / Esteves, Moncloa, Maeso, Lavid. Dir.: T. Gallardo. Dir. esc.: J. Molina.

### Sabadell

**Teatre de la Farándula**  
Tel.: 93 7256734 - Fax: 93 7275321  
[www.amics-opera-sabadell.es](http://www.amics-opera-sabadell.es)

**LA BOHÈME** 3, 5/V (7/V en Lleida, 11/V en Sant Cugat, 14/V en Reus, 16/V en Terrassa, 18/V en Figueres)  
Sampedro, Bae, Mateu, Montserrat, M. Esteve, C. Varela, J. Solé. Dir.: A. Argudo. Dir. esc.: P. Monterde.

### Salamanca

**Teatro Liceo**  
Tel.: 902 33 22 11  
[www.salamanca2002.org](http://www.salamanca2002.org)

**PULCINELLA VENDICATO NEL RITORNO DI MARECHIARO** (Paisiello) 28/VI

De Vittorio, Invernizzi, Ercolano, Andalò, Schiavo, Totaro, Naviglio. Dir.: A. Florio. Dir. esc.: D. Livermore.

### Santander

**Palacio de Festivales de Cantabria**  
Tel.: 942 361606 - Fax: 942 364061  
[www.palaciofestivales.com](http://www.palaciofestivales.com)



**LA LEYENDA DEL BESO** 4/V  
Guedán, Lanza, Lavid. Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: A. Ramallo.

## Valencia

**Palau de la Música**  
Tel.: 96 3375020 - Fax: 96 3370988  
www.palauvalencia.com

**ROMEO Y JULIETA (Berlioz)** 5/V  
Keen, Henning-Jensen, Bär. C. de la Generalitat Valenciana. O. de Valencia. Dir.: G. Pehlivanian.

**MAROR (Palau)** 25/V  
(Estreno absoluto  
V. de concierto)  
A. M. Sánchez, Martos, Rodríguez-Cusí, Faus, I. Pons, Ombuena, Feria. Dir.: E. García Asensio.

**SUOR ANGELICA** 1/V  
(V. de concierto)  
Matos, Overmann, Forte. Dir.: M. A. Gómez Martínez  
**EL CASTILLO DE BARBA AZUL**  
7/V (V. de concierto)  
Marton, Airizer. Dir.: J. Fürst.

## INTERNACIONAL

### Amsterdam

**Muziektheater**  
Tel.: (+31) 20 6255455  
www.dno.nl

**LULU**  
7, 10, 13, 16, 20,  
23, 26, 29, 31/V  
Aikin, Silja, Hesse, Leysen, Randle, Bröchele, Straka, Dorn, Wlaschiha, Lorenz. Dir.: H. Haenchen. Dir. esc.: S. Braunschweig.

**TURANDOT**  
1, 5, 9, 12, 15, 18, 21, 24, 27, 30/V.  
Ginzer, Volonté, Kelessidi, Gedda, Aliev, Veccia, Bosi, Bezdüz. Dir.: R. Chailly. Dir. esc.: N. Lehnhoff.

**REYES D'UN MARCO POLO**  
(Vivier) 13, 14, 15, 17, 18, 19/V  
McFadden, Vindevogel, Van den Akker, Araya, Daymond, Ewing, Narucki, Harries, Gillett.

## Atlanta

**The Fox Theatre**  
Tel.: (+1) 404 881 8801  
www.atlantaopera.org

**LA RONDINE** 2, 4, 5/V  
Delligatti, López-Yáñez. Dir.: W. F. Scott. Dir. esc.: D. Miladinovic.

**LES PÊCHEURS DE PERLES** 6, 8, 9/V  
Caine, Drews, Lehman. Dir.: W. F. Scott. Dir. esc.: S. Sundine.

## Berlín

**Staatsoper unter den Linden**  
Tel.: (+49) 30 20354554  
www.staatsoper-berlin.de

**LA BOHÈME** 31/V - 7, 15/V  
Vassileva, Bruera, M. Dvorsky, Trekel, Müller-Brachmann, Youn. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: L. Hume.

**COSÌ FAN TUTTE** 21, 26/V  
Röschmann, Kammerloher, Bruera, Güra, Müller-Brachmann, Chausson. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: D. Dörrle.

**DON GIOVANNI** 20, 24/V  
Pape, Kuznetsova, Güra, Bartoli, Müller-Brachmann, Bruera. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: T. Langhoff.

**DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL** 2, 4, 10/V  
Nold, Schlenker, Gudbjörnsson, Rügamer, Kristinsson. Dir.: S. Weigle / J. Salemkour. Dir. esc.: D. Mouchtar-Samorai.

**OTELLO** 5, 8, 11/V  
Bogachov, Alexeiev, Magee, Kammerloher, Rügamer, Vinogradov. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: J. Flimm.

**LE NOZZE DI FIGARO** 18, 23/V - 2, 5, 9/V  
Trekkel, Schörg, Röschmann / Bruera, Pape / Youn, Risle, Kammerloher, Rügamer. Dir.: D. Barenboim / P. Jordan. Dir. esc.: T. Langhoff.

**MACBETH** 9, 12, 19, 25/V - 8/V  
Gallo, Valayre, Grivnov, Vinogradov, Van Ingen, Wolf. Dir.: M. Gielen. Dir. esc.: P. Müssbach.

**LA CALISTO** 29, 30/V - 3, 5, 6/VII  
Joshua, Theodoridou, Lalouette, Winter, Kammerer, Banks, Abete, Pusch, Visse. Dir.: R. Jacobs / A. Cremonesi. Dir. esc.: H. Wernicke.

**Deutsche Oper**  
Tel.: (+49) 30 3438401  
www.deutscheoper.berlin.de

**LES CONTES D'HOFFMANN** 14, 18, 22/V  
K. Olsen, Hahn, Wiedstruck, Hale, Maus, Ulrich / Peper. Dir.: A. Fisch. Dir. esc.: S.-E. Bechtolf.

**ELEKTRA** 2/V  
Marton, Gasteen, Henschel, Welker. Dir.: M. Albrecht. Dir. esc.: K. Sommer.

**LUISA MILLER** 23, 29/V - 8, 12/V  
Burato, Cupido, Wiedstruck, Hagen. Dir.: M. Jurovski. Dir. esc.: G. Friedrich.

**NABUCCO** 26/V - 2/V  
Alexeiev, Patané, Kotchinian, M. Dvorsky, Heizel, Horn. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: H. Neuenfels.

**PARSIFAL** 9, 16/V  
Smith, DeVol, Schulte, Polgar, Carlson, Klaveness. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: G. Friedrich.

## MARIA DE BUENOS AIRES (Piazzolla)

18, 19, 20, 21, 23, 26, 28/V  
O. Nuevo Ensemble Porteño. C. Solisti Cantori. Dir.: P. Ziegler. Dir. esc.: F. Calcagnini.

## Boston

**Opera New England**  
Tel.: (+1) 617 542 4913  
www.blo.org

**LA BOHÈME** 1, 3, 5, 7, 10, 12, 14, 17/V  
Foland, Turner Wilson, Brown, Hernández, Fields, Rozyanko. Dir.: D. Agler. Dir. esc.: E. Pulitzer.

## Bruselas

**La Monnaie / De Munt**  
Tel.: (+32) 70 233939  
www.lamonnaie.be

**L'ORFEO** 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12/V  
Ainsley / Degout, Karthäuser, Polverelli, Martins, Wallace, Waddington, Battaglia, Knudsen. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: T. Brown.

**LA DAMNATION DE FAUST** 31/V  
4, 7, 9, 15, 18, 20, 23, 25, 27, 30/V  
Graham, Kaufmann, Joyner, Van Dam, Waddington. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: R. Aeschlimann.

## Buenos Aires

**Teatro Colón**  
Tel.: (+54) 114378-7120  
www.colon.is.com.ar

**JUANA DE ARCO EN LA HOGUERA** 26, 28, 31/V 1, 2/V  
Sanda, Solomonoff, Esquivel, Chalabe, Höxter, Giabbanelli, Masino, Philibert, Sarramida. Dir.: R. Censabella. Dir. esc.: R. Platé.

**LE NOZZE DI FIGARO** 16, 18, 20, 22, 23, 25/V  
Gibert, Höxter, Gaeta / Garay, De Gyl-denfeldt / Wagner, Rewersky / Halac, Luján Mirabelli. Dir.: J. M. Carciófalo. Dir. esc.: A. F. Alberto.

## Burdeos

**Grand-Théâtre**  
Tel.: (+33) 556008595  
Fax: (+33) 556819366  
www.opera-bordeaux.com

### COSÌ FAN TUTTE

3, 5, 7, 10, 13, 17/V  
Delunsch, Haidan, Borst, Ragon, Barrard, Le Texier. Dir.: Y. Sado. Dir. esc.: E. Bastet.

**IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA** 24, 26, 28, 29, 31/V - 1/V  
Spicer, Mijanovic, Ben Abdeslam, Robson, Ockenden, Laporte, Gisler. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: A. Noble.  
**MACBETH** 28, 30/V - 2, 5/VII  
Lagrange, Zeller, Stabell, Jovanovic. Dir.: D. Darlington. Dir. esc.: G. Frigeni.

## Cagliari

**Teatro Lirico di Cagliari**  
Tel.: (+39) 070 4082 232  
Fax: (+39) 070 4082 22  
www.teatroliricodicagliari.it

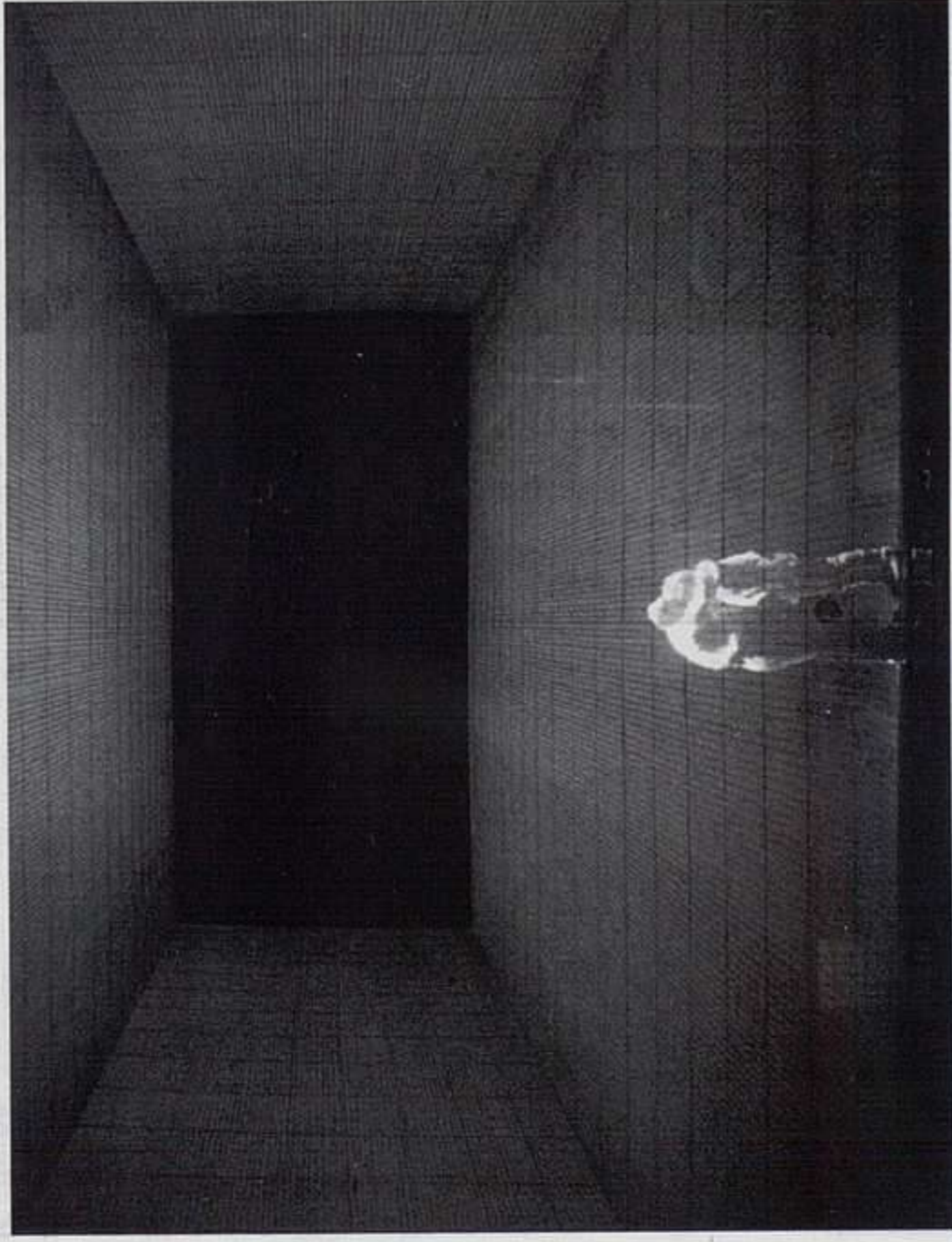
**ROMEO E GIULIETTA DI UN VILLAGGIO (Delius)** 2, 3, 5/V  
Stoyanov, De Candia, Ombuena, Gvazava, Von Duisburg. Dir.: G. Korsten. Dir. esc.: S. Medcaif.

**IL TROVATORE** 31/V - 1, 3, 5, 7, 9/V  
Neves / Lukács, Mok / Kulko, Frontali / Horiuchi, Fiorillo / Dever, Zanellato / Rigosa, Minarelli, Casalin. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: F. Tiezzi.

## Dresde

**Semperoper**  
Tel.: (+49) 351 4866308  
Fax: (+49) 351 4866307  
www.musikfestspiele.com

**L'ORFEO** 16/V (V. de concierto)  
Ainsley, Karthäuser, Fink, Wallace, Waddington, Battaglia, Knudsen. Dir.: R. Jacobs.  
**FALSTAFF** 17/V  
De Candia, Holland, Richards, Vogt, Röss, Marquardt, Ragatzu, Kirchner. Dir.: C. Prick. Dir. esc.: U. Engelmann.



Montaje de Parsifal de Götz Friedrich

**FIDELIO** 1, 5/V - 7, 15/V  
Heritzius / Johansson, Moser / Baker, Fox / Schulte, Hawlata / Hagen, McCarthy, Lukas / Brück. Dir.: H. Schiff. Dir. esc.: C. Nel.

**TOSCA** 9, 12, 17/V  
Lukács, Dawidoff, Putilin, Lukas, Schubert, Schörner, Nikolic. Dir.: M. Albrecht. Dir. esc.: B. Barlog.

**DIE ZAUBERFLÖTE** 18/V - 21, 30/V  
Sala / McCarthy, Bieber, Hagen, Lukas, Miklosa, Sieber, Peper / Ulrich. Dir.: P. Erckens / M. Jurovski. Dir. esc.: G. Krämer.

## Bolonia

**SAINT FRANÇOIS D'ASSISE** 29/V - 2, 6/VII.  
Sala, F. Olsen, Willershäuser, Brück, Wilander, Horn. Dir.: M. Albrecht. Dir. esc.: D. Liebeskind.

**Teatro Comunale**  
Tel.: (+39) 051 529999  
www.comunalebologna.it



**DIE TEUFEL VON LOUDUN**

18/V - 4, 8/V  
Herlitzius, Wilke, Incontrera, Mayer, Schulze, Degenhardt, Ketelsen, Von Kannen, Adam. Dir.: V. Jurowski. Dir. esc.: H. Kupfer.

**A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM**

19/V  
Kowalski, Incontrera, Schönbeck, Eder, Güra, Zeppenfeld, Kupfer. Dir.: I. Marin. Dir. esc.: P. Himmelmann.

**TRISTAN UND ISOLDE** 20, 26/V  
Meier, Eberz, Selig, Lang, Rasilainen, Kupfer, Hupach. Dir.: S. Bychkov. Dir. esc.: M. A. Marelli.

**ORPHÉE ET EURIDICE**

21/V (V. de concierto)  
R. Croft, M. Delunsch, M. Harouseau. Dir.: M. Minkowski.

**DIE SÜNDFLUT (Danner)** 22/V  
Von Gierke, Brinkmann, Bernardy, Frank, Cordier. Dir.: K. Ono. Dir. esc.: M. Hampe.

**DER ROSENKAVALIER** 28/V  
Studer, Tomlinson, Koch, Schulze, Ketelsen, Ihle, Henschel. Dir.: U. Schirmer. Dir. esc.: U. E. Laufenberg.

**OTELLO** 1/V (V. de concierto)  
Rendall, Izzo, Grundheber, Kim. Dir.: O. Caetani.

**LA DAMNATION DE FAUST**

2/V (V. de concierto)  
Graham, Kaufmann, Van Dam, Cavallier. Dir.: A. Pappano.

**TANNHÄUSER** 6, 9/V  
Tilli, West, Bär, Martinsen, Zettisch, Henschel, Tomaszewski, Herlitzius, Sippola, Hossfeld. Dir.: C. Prick. Dir. esc.: P. Konwitschny.

**Drottningholm**

**Slottsteater**  
Tel.: (+46) 855693100  
www.drottningholmsslottsteater.dtm.se

**YOUTH AND FOLLY (Du Puy)**

30/V - 1, 4, 6, 8, 11, 13, 15/V  
Tysklind, Hansson, Unander-Scharin, Eliasson, Norström, Rygert. Dir.: T. Ringborg. Dir. esc.: L. Runsten.

**Florençia**

**Maggio Musicale Fiorentino**  
Tel.: (+39) 055 211158  
www.maggioflorentino.com

**LES TROYENS** 11, 14, 18, 22/V  
Michael, Urmana, Comparato, Donadini, Villars / Gould, Skovhus, Martirosian, Schrott, Allemano, Levinsky. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: G. Vick.

**DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM**

**SERAIL** 21, 24, 26, 28, 31/V - 1, 4/V  
Mei / Kaiserfeld, Ciofi / Dall'Oste, Trost / Schneider, Montazeri, Rydl / Christinsson. Dir.: Z. Mehta / N. Kabaretti. Dir. esc.: E. Gramms.

**SIMON BOCCANEGRA**

16, 19, 20, 22, 25, 28, 29/V - 1/VII  
Mattila / Taigi, Pellegrino, Guelfi / Gallo, Konstantinov / Abdrazakov, La Scola / M. Dvorsky. Dir.: C. Abbado / M. Zanetti. Dir. esc.: P. Stein

**Génova**

**Teatro Carlo Felice**  
Tel.: (+39) 010 53811  
www.carlofelice.it

**CARMEN** 28, 29, 31/V - 2, 4, 6, 8, 9/V  
Ganassi, Alagna, Remigio, Ferrari. Dir.: M. Plasson. Dir. esc.: H. De Ana.

**MADAMA BUTTERFLY**

25, 27, 29, 30/V - 2, 4, 7/VII  
Nitescu, Sartori, Stone, Franci. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: R. Scotto.

**Ginebra**

**Grand Théâtre**  
Tel.: (+41) 224183130  
www.geneveopera.ch

**GÖTTERDÄMMERUNG** 3, 5, 8/V  
Andersen, Roth, Kapellmann, Rydl, Ronge, Livingston. Dir.: A. Jordan. Dir. esc.: P. Caurier y M. Leiser.

**Glyndebourne**

**Festival 2002**  
Tel.: (+44) 1273 813813  
www.glyndebourne.com

**Lausanne**

**Opéra de Lausanne**  
Tel.: (+41) 21 3101616  
www.opera-lausanne.ch

**BÉATRICE ET BÉNÉDICT**

2, 5, 7, 9, 11/V  
Ludlow, Zanetti, Cals, Méchain, Segani. Dir.: E. Joël. Dir. esc.: J.-M. Vilégier y J. Duverger.

**Lieja**

**Opéra Royal de Wallonie**  
Tel.: (+32) 4 2214720  
www.orw.be

**HÉRODIADE** 10, 12, 14, 16, 18/V  
Harries, Haveman, Gillet, Furlan, Rouillon, Martin-Bonnet, Graus. Dir.: J. Lacombe. Dir. esc.: J.-L. Pichon

**ANDREA CHENIER**

14, 16, 18, 20, 22/V  
Houben, Encinas, Ciromila, Urbain, Solhose, Vanaud, Briand, Delcour, Gabelle, Joakim, Graus, Lhote. Dir.: F. Pleyer. Dir. esc.: C. Servais.

**Lisboa**

**Teatro Nacional de São Carlos**  
Tel.: (+351) 21 3465914  
www.saocarlos.pt

**LA VIDA BREVE** 17, 18, 20, 21, 22/V  
Theodoridou, Hernández, Baquerizo, Perelstein. Dir.: J. Pons. Dir. esc.: H. Wernicke.

**Londres**

**Royal Opera House**  
Tel.: (+44) 171 2401200  
www.royaloperahouse.org.uk

**IL TROVATORE** 1, 3, 6, 11, 14/V  
Villarroel, Cura, Hvorostovsky / Chernov, Naef, Tomasson. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: E. Moshinsky.

**LA RONDINE** 7, 10, 13, 16, 19, 22/V  
Gheorghiu, Alagna, Forte, Workman, Jeffrey, Broadbent, Wead. Dir.: G. Gelmetti. Dir. esc.: N. Joël.

**DAPHNE (R. Strauss)**

11, 15/V (V. de concierto)  
Von der Weth, Reiter, Henschel, Sacca, Botha. Dir.: C. Thielemann.

**LA BOHÈME**

4, 6, 8, 10, 12, 14, 19, 22, 26, 29/V  
Gallardo-Domás / Stoyanova / Pulley, Vargas / Beltrán / Pita, Arteta, Coleman-Wright, Hayes, Relyea / Broadbent. Dir.: P. Auguin / P. W. Griffiths. Dir. esc.: J. Copley.

**MACBETH**

13, 17, 20, 22, 25, 27/V - 2, 5/VII  
Michaels-Moore, Guleghina, Berti, Miles / Schrott, Woollett, Auty. Dir.: S. Young. Dir. esc.: P. Lloyd

**Los Angeles**

**Dorothy Chandler Pavilion**  
Tel.: (+1) 213 972-8001  
www.LosAngelesOpera.com

**TURANDOT**

25, 30/V - 1, 4, 6, 7, 9, 11, 13, 14/VII  
Stottler / Warren, Botha / De Nolfo, Hong / Vassileva, Flores, Daza, Federly, Sledge. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: G. Del Monaco.

**EL CASTILLO DE BARBA AZUL / GIANNI SCHICCHI**

31/V - 2, 5, 8, 12, 15/V  
Ramey, Graves, De Niese, Villazón, Kowaliov, Guzman, Porras, Rivera. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: W. Friedkin.

**Lyon**

**Opéra National de Lyon**  
Tel.: (+33) 4 72004545  
www.opera-lyon.org

**LA BOHÈME**

16, 18, 21, 25, 27, 29, 31/V - 2, 4/VII  
Hamada, Pochon, De la Mora, Georges, Fourcade, Gay. Dir.: C. Badaea. Dir. esc.: P. Sireuil.

**Marsella**

**Opéra de Marseille**  
Tel.: (+33) 4 91551110  
www.mairie-marseille.fr

**ARIADNE AUF NAXOS** 3, 5/V

Johansson, Smith, Gabriel, Todrovitch, Lapointe, Devellereau, Felix. Dir.: M. Inoue. Dir. esc.: C. Roubaud.

**DON PASQUALE** 4, 7, 9, 12, 15/V

Alaimo, Spagnoli, Laho, Almerares, Vendassi. Dir.: P. G. Morandi. Dir. esc.: R. Fortune.

**Milán**

**Teatro degli Arcimboldi**  
Tel.: (+39) 02 860775  
www.lascala.milano.it

**LE NOZZE DI FIGARO**

14, 16, 18, 21, 23, 25, 28/V  
D'Arcangelo, Frittoli / Matos, Lisnic, Bacelli / Kirchschiager, Pedaci. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: M. Heltau.

**MADAMA BUTTERFLY**

5, 7, 10, 11, 13, 15, 17, 21/VII  
Dessi / Ionata, Cassian / Popescu, Aronica, Gazale. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: K. Asari - L. Cantini

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA**

20, 22, 24, 26, 28/V - 1, 3, 4/VII  
Flórez / Siragusa, Antoniozzi / De Simone / Dara, Kasarova / Polverelli, Nucci / De Candia. Dir.: C. Rovaris. Dir. esc.: J. P. Ponnelle - L. Cantini.

**IOLANTA**

29/V - 2, 5/VII (V. semi-escentificada)  
Pavlovskaya, Vaneev, Murzaev. Dir.: Y. Temirkanov.

**Milwaukee**

**Florentine Opera**  
Tel.: (+1) 414 2915700 ext. 24  
www.florentineopera.org

**DER ROSENKAVALIER**

25, 31/V - 2/VII  
Hynes, Cheek, Chávez, Giering-De Haan, Strummer, Webb, Hegierski. Dir.: J. Rescigno. Dir. esc.: B. Hebert.

**Minneapolis**

**The Minnesota Opera**  
Tel.: (+1) 612 3332700  
www.mnopera.org



**DON CARLOS** 11, 12, 14, 16, 18, 19/V  
Clarke / Gavin, Howard / Marín, Peterson, Thomas / McMillian, Redmon / Gurina, Szkarafarowsky. Dir.: M. Zambelli. Dir. esc.: T. Albery

## Montpellier

**Opéra Comédie**  
Tel.: (+33) 4 67601999  
www.operamontpellier.com

**DON GIOVANNI**  
24, 26, 28, 29, 30, 31/V - 2/V  
Dobber / Stone, Vassiliev / Freulon, Rutter / Cela, Butterfield / Hart-Davis, Kaune / Girard, Tesarowicz. Dir.: F. Layer. Dir. esc.: A. Freyer.

**UBU OPÉRA (Bouchot)** 7, 9/V  
Pollet, Courtis, Masset, Bona, Peintre. Dir.: L. Cuniot. Dir. esc.: M. Larroche.

## Montreal

**L'Opéra de Montreal**  
Tel.: (+1) 514 9852222  
www.operademontreal.qc.ca

**THE RAPE OF LUCRETIA** 2/V  
Bybee, Simpson, Altman, Dobson, Huet, Pfrimmer, Gaetano, Morris. Dir.: M. Flint. Dir. esc.: H. G. Akina.

**L'ELISIR D'AMORE**  
1, 3, 6, 8, 12, 15/V  
Fortin, Wolverton, Hammons, Mobbs, Chaney. Dir.: Y. Nézet-Séguin. Dir. esc.: G. Lapinski.

## Munich

**Bayerische Staatsoper**  
Tel.: (+49) 89 21851920  
Fax: (+49) 89 21851903  
www.staatsoper.de

**UN BALLO IN MASCHERA** 4/V  
Vargas, Esperian, Agache, Fiorillo, Rempe, Zinkler, Helm, Auer. Dir.: J. Fiore. Dir. esc.: T. Cairns

**ARABELLA** 2, 6, 9/V  
Studer, Weigl, Evans, Kuhn, Wyn-Rogers, Very, Röss, I. Martínez. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: A. Homoki.

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA**  
5, 11, 15/V  
Polenzani, E. Serra, Bayo, Gantner, Chiummo, Knobel. Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: F. Soleri.

**LA CLEMENZA DI TITO**  
12, 14, 17, 20/V  
Langridge, Martimpelto, Evans, Kasarova, Rasmussen, Concetti. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: M. Duncan.

**LUCIA DI LAMMERMOOR**  
19, 24, 28/V  
Rost, O'Neill, Schagidullin, Petrozzi, Sigmundsson, Jungwirth. Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: R. Carsen.

**ARIODANTE** 26, 30/V - 1/V  
Chiummo, Rodgers, Murray, Nilon, Robson, Kaufmann, Petrozzi. Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: D. Alden.

**LE NOZZE DI FIGARO** 5, 8, 12/V  
Skovhus, Harteros, Di Donato, Pape, Hagley, Korn, Fujimura, Röss. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: D. Dorn

**LA ZORRITA ASTUTA**  
31/V - 4, 6, 9, 15/V  
Volle, Pellekoorne, Conners, Kuhn, Banse, Werner, Douffexis. Dir.: J. Märkl. Dir. esc.: J. Rose.

**DER FREISCHÜTZ** 14, 17, 22/V  
Kaune, I. Raimondi, Gantner, Wagenführer, Kuhn, Dohmen, Selig, Röss. Dir.: J. Märkl. Dir. esc.: T. Langhoff.

**AIDA** 16, 23/V  
Fantini, D'Intino, O'Neill, Agache, Colombara, Auer, Petrozzi. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: D. Pountney.

**DIE WALKÜRE** 30/V - 4, 7/V  
Seiffert, Schnaut, Meier, Tomlinson, Rydl, Lipovsek. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: H. Wernicke.

## Nápoles

**Teatro di San Carlo**  
Tel.: (+39) 081 7972331  
www.teatrosancarlo.it

**AMADIGI (Händel)**  
2, 4/V (En el Teatro Politeama)  
Manca Di Nissa, Scano, Prina, Conducci. Dir.: R. Alessandrini. Dir. esc.: M. Gasparon.

**MANON** 16, 19, 22, 25, 28, 30/V  
Ansellem, M. Álvarez, Cachemaille, Vernhes, Igarashi, Terranova. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: A. Fassini.

**ERNANI** 18, 20, 22, 25, 30/V  
Chernov, Papi, Hernández, Meschieriakova, Casertano. Dir.: J. Neschling. Dir. esc.: G. Asagaroff.

## Niza

**Opéra de Nice**  
Tel.: (+33) 4 92174040  
www.ville-nice.fr

**DON QUICHOTTE** 24, 26, 29/V - 1/V  
F. Furlanetto, Golesorkhi, Vavrille, Blanchard, Ferri, Morris, San Juan. Dir.: A. Guingal. Dir. esc.: R. Canessa.

## Nueva York

**Metropolitan Opera**  
Tel.: (+1) 212 3626000  
www.metopera.org

**RIGOLETTO**  
O'Flynn, Nioradze, Lopardo, Nucci / Pons, Koptchak. Dir.: P. Domingo / M. Guidarini. Dir. esc.: O. Schenk.

**A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM** 2, 6, 10/V  
Deshorties, Chilcott, Zifchak, Mehta / Daniels, Groves, Gunn, Rose. Dir.: D. Atherton. Dir. esc.: T. Albery.

**THE GREAT GATSBY (Harbison)** 3, 7, 11/V  
Upshaw, Lattimore, Hunt Lieberson, Hadley, Baker, D. Croft, Fink. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: M. Lamos.

**TOSCA** 8, 11/V  
Guleghina, Pavarotti, Morris. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

**SLY** 4/V  
Lawrence, Domingo, Pons, Stone. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: M. Domingo.

## Palermo

**Teatro Massimo**  
Tel.: (+39) 091 6053515  
www.teatromassimo.it

**I CAPULETI E I MONTECCHI**  
15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26/V  
Norberg-Schulz / Rizzone / Auyanet, Antonacci / Gemmabella / Custer, Machado / Canonici / Picone, Rota / Palmieri, Altomare / Lo Piccolo. Dir.: B. Campanella / G. Martinenghi. Dir. esc.: G. Marini

**DER KAISER VON ATLANTIS (Ullmann)** 1, 4/V  
Kraus, Müller-Lorenz, Joswig, Efraty, Malmberg, Lehner. Dir.: S. A. Reck. Dir. esc.: R. Andò.

## París

**Opéra National**  
Tel.: (+33) 8 36697868  
www.opera-de-paris.fr

**DER FLIEGENDE HOLLÄNDER** 3, 6, 10, 12, 15, 21, 24/V (O. Bastille)  
Dohmen, Anthony, Begley, Selig, Bornemann, Zachariassen. Dir.: J. Kout. Dir. esc.: W. Decker.

**TOSCA** 23, 27, 30/V - 1, 4/V (O. Bastille)  
Valayre, Farina, Lafont, Smilek, Jean, Mariotti, Kissine, Chapuis. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: W. Schroeter.

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA** 5, 8, 11, 14, 18, 20, 24, 27/V  
3, 10/V (O. Bastille)  
Koch, Ford, Jenis, Chaousson, F. Furlanetto, J. Fischer, Garrett. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: C. Serreau.

**CARMEN** 13, 16, 22, 26, 28, 31/V  
26, 29/V - 2/V (O. Bastille)  
Uria-Monzon / Graves, Leech / Alagna, Harteros / Mula, Chaignaud / Reilyea, Azzaretti, D'Oustrac. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: A. Arias.

**RUSALKA** 19, 22, 25, 28/V  
1, 4/V (O. Bastille)  
Fleming, Larin, Diadkova, Urbanova, Hawlata, Sénéchal. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: R. Carsen.

**IDOMENEO** 2/V (P. Garnier)  
Wagenführer, Graham, Mills, Goetke, Myers, Litaker, Vinogradov. Dir.: I. Fischer. Dir. esc.: I. Fischer.

**DIE ZAUBERFLÖTE** 6, 9, 11, 14, 18, 21, 24, 27/V - 3, 6/V (P. Garnier)  
Bonney, Groves, Moll, Leguérinel, Le Roi, Wilson-Johnson, Cangelosi, Perrin, Schneiderman, Haidan. Dir.: A. Jordan. Dir. esc.: B. Besson.

**Théâtre des Champs-Élysées**  
Tel.: (+33) 1 49525050  
www.theatrechampselysees.fr

**LA SERVA PADRONA** 22, 25, 26/V  
Romero, Panzarella, Maggi. Dir.: J. Darlington. Dir. esc.: G. Deflo.

**FALSTAFF** 11, 14, 16/V  
White, McGreevy, Beuron, Hellekant, Persson, Gubish, Jupither, Battaglia, Ablinger-Sperrhacker, Sánchez Jericó. Dir.: E. Mazzola. Dir. esc.: H. Wernicke.

**DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL** 7/V (V. de concierto)  
Dunleavy, Beuron, Hawlata, Cangelosi, Petibon. Dir.: J. Nelson.

**Théâtre du Châtelet**  
Tel.: (+33) 1 40282840  
www.chatelet-theatre.com

**IL PIRATA** 13, 16/V (V. de concierto)  
Fleming, Giordani, Schagidullin, Guadagnini, Silvestrelli, Provvisionato. Dir.: E. Pidò.

**ARIADNE AUF NAXOS** 20, 23, 25/V  
Brewer, Goeldner, Aikin, Villars, Bork, Degout, Polino. Dir.: I. Fischer. Dir. esc.: G. Krämer.

**LUCIE DE LAMMERMOOR** 21, 24, 27, 30/V  
Dessay, M. Álvarez, Tézier, Cavallier, Laho, Saelens. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: P. Caurier y M. Leiser.

## Parma

**Teatro Regio**  
Tel.: (+39) 0521 218678  
www.teatroregioperma.org

**ALZIRA** 26, 28, 30/V - 1/V  
Marrocu, Ventre, Antonucci. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: A. Fassini.

**LA FORZA DEL DESTINO**  
12, 13, 16, 19, 21, 23/V  
Fantini, Pentcheva, Cupido, Antonucci, Colombara, Prevati. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: A. Fassini.

## Quebec

**Opéra de Quebec**  
Tel.: (+1) 418 5294142  
www.operadequebec.qc.ca

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA**  
11, 14, 16, 18/V  
Szabo, Powell, Tessier, Glavin, Atkinson, Belleau. Dir.: B. Labadie. Dir. esc.: D. Gately

## Ravenna

**Teatro Alighieri**  
Tel.: (+39) 0544 32577  
www.ravennafestival.org

**MARIA DE BUENOS AIRES (Piazzolla)** 13, 14, 15/V  
Quirós, Trelles, Vitali, Zotto. Dir.: P. Ziegler. Dir. esc.: G. Vacis.

**LE NOZZE DI FIGARO** 5, 7, 9/V  
Keenlyside, Diener, Lisnic, C. Álvarez, Kírchschrager, Pedaci, Muraro, Rölder. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: M. Heltau.

## Roma

**Teatro dell'Opera**  
Tel.: (+39) 06 481601  
www.opera.roma.it

**ADRIANA LECOUVREUR** 2, 3, 4/V  
Cedolins / Miricioiu, Licitra / Portilla, Gazale / Salvadori, Cornetti. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: A. Fassini

**LA VIUDA ALEGRE** 18, 19, 21, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30/V  
(Teatro Brancaccio)  
Gasdia, Mazzucato, Gullotta, Safina / Grollo, Cosotti, Rinaldi / Lippi. Dir.: C. Franklin. Dir. esc.: G. Landi.

**LADY IN THE DARK (Weill)** 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30/V  
Kabaivanska / Daniel, Ariostini / Schumann, Ledbetter, Wade. Dir.: S. Mercurio. Dir. esc.: G. Marini.



**DON GIOVANNI**

19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27/VI  
Scandiuzzi / Vinco, De Carolis / Gagliardo, Giménez / Schneider, Devia, Antonacci, Norberg-Schulz / Cherici.  
Dir.: G. Gelmetti. Dir. esc.: G. Proietti.

**Saint-Etienne**

**Grand Théâtre Massenet**  
Tel.: (+33) 4 77 478340  
www.mairie-st-etienne.fr

**CAVALLERIA RUSTICANA /**

**PAGLIACCI** 12, 14, 16/VI  
Guido, Fondary, Bernard, Jossoud, Todorovitch, Furlan, Zhang, Piolino, Bou. Dir.: P. Fournillier. Dir. esc.: J. L. Pichon / J. C. Mast.

**San Francisco**

**War Memorial Opera House**  
Tel.: (+1) 415 8643330  
www.sfopera.com

**CARMEN** 8, 14, 18, 21, 25, 27, 30/VI  
Domaschenko, Giordani, Sedov / Okerlund, Bayo / Foland. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: G. Asagaroff.

**GIULIO CESARE**

19, 22, 26, 29/VI - 3, 7/VI  
Daniels, Swenson, Palmer, Donose, Mehta, Sedov. Dir.: N. McGegan. Dir. esc.: J. Copley.

**MADAMA BUTTERFLY**

9, 13, 15, 20, 23, 28/VI - 2, 5/VI  
Gauci / Sue, Cao, Todorovich, Okerlund, Petersen, Feeney, Han. Dir.: D. Runnicles. Dir. esc.: R. Daniels.

**Santiago de Chile**

**Teatro Municipal**  
Tel.: (+56) 2 4631000  
www.municipal.cl

**ORFEO ED EURIDICE** 15, 18, 22, 24/VI  
Genaux, Ardelean. Dir.: R. Calderón. Dir. esc.: R. López.

**MEFISTOFELE**

22, 24, 27, 29/VI  
Burchuladze, Marrocu, Davidoff. Dir.: A comunicat. Dir. esc.: A. Madau-Díaz.

**Turin**

**Teatro Regio**  
Tel.: (+39) 011 8815241  
Fax: (+39) 011 8815214  
www.teatroregio.torino.it

**IL PRIGIONIERO (Dallapiccola) /**

**EDIPO RE (Leoncavallo)**  
15, 19, 21, 24, 26, 31/VI  
Angeletti, Caruso, Di Cesare, Cosentino, Morini - Bruson, Marrocu, Di Cesare, Zanazzo, Morini, Cosentino. Dir.: Y. David. Dir. esc.: F. Sparvoli.

**IL MATRIMONIO SEGRETO**

7, 8, 9, 11, 12, 13, 15, 16, 18/VI  
Pola / Di Matteo, Stanisci / Pucci, Nocentini / Papatanasiu, Sogmeister / Custer, Vassallo / Solari. Dir.: E. Pidò / R. Frezza. Dir. esc.: M. Hampe.



*Maria Costanza Nocentini*

**Venecia**

**Gran Teatro La Fenice**  
Tel.: (+39) 041 786511  
www.teatrolafenice.it

**TOSCA**

14, 16, 19, 21, 23/VI (Palafenice)  
Matos, Hernández, Salvadori, Maini, Pellisero. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: B. Morassi.

**CAPRICCIO**

30/VI - 1, 4, 7, 9/VI (Teatro Malibran)  
Waag, Werba, Vermillion, Weber, Smiech, Saudelli. Dir.: I. Karabtschevsky. Dir. esc.: T. Richter.

**TRISTAN UND ISOLDE**

22, 25, 27, 30/VI - 3/VI (Teatro Malibran - V. de concierto)  
Jerusalem / Sirkkiä, Johansson, Weber, Soffel, Salminen. Dir.: I. Karabtschevsky.

**Verona**

**Arena di Verona**  
Tel.: (+39) 045 8005151  
www.arena.it

**AIDA** 21, 29/VI  
Cedolins, Cornetti, Licitra, Maestri, Prestia, Anastassov, Orsolini, Trevisan. Dir.: A. Oren. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

**CARMEN**

22, 28/VI  
Mishura, Auyanet, Lima, Baker, Pastorello, Josipovic, Camastra. Dir.: N. Luisotti. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

**Viena**

**Wiener Staatsoper**  
Tel.: (+43) 1 514447880  
www.wiener-staatsoper.at

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA**

2/VI  
Shkosa, Lopera, Sramek, Fink, Seo. Dir.: S. Soltesz

**LA SONNAMBULA**

4, 8, 13, 16/VI  
Dessay, Flórez, Silins. Dir.: S. Ranzani

**DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG**

5/VI  
Isokoski, Breedt, Brendel, Wimberger, Schulte, Botha. Dir.: M. Boder.

**ROMÉO ET JULIETTE**

7, 11, 15, 19/VI  
Bonfadelli, Shicoff, Breedt. Dir.: M. Viotti.

**DIE WALKÜRE**

9, 12/VI  
Voigt, Polaski, Lang, Forbis, Rydl, Tomlinson. Dir.: D. Runnicles.

**ROBERTO DEVEREUX**

10, 14, 18/VI  
Gruberova, Shkosa, C. Álvarez, Vargas. Dir.: M. Viotti.

**ERNANI**

17, 20, 23/VI  
Coelho, Lotric, Caproni, Miles. Dir.: F. Chaslin.

**LES CONTES D'HOFFMANN**

21, 25, 28/VI  
Bonfadelli, Stoyanova, Shkosa, Breedt, Lima, Zednik, Morris. Dir.: M. Halász.

**Washington**

**Kennedy Center**  
Tel.: (+1) 202 2952420  
www.dc-opera.org

**LA DAMA DE PIQUE**

11, 16, 20, 24, 28/VI - 2, 5, 8/VI  
Domingo, Gorchakova / Ushakova, Obratzova, Leiferkus, Gifry / Breus, Poretsky. Dir.: H. Fricke. Dir. esc.: P. McClintock.

**CARMEN**

18, 21, 23, 26, 29, 31/VI - 1, 3, 4, 6/VI  
Lamore / Bishop, Armiliato / Dennis-ton, Tola / Mataeva, Ketelsen / Morscheck. Dir.: P. Domingo. Dir. esc.: A.-M. Petterssen.

**Zurich****Opernhaus**

Tel.: (+41) 1 2686666  
Fax: (+41) 1 2686555  
www.kulturinfo.ch/Theater/opernhaus.html

**IL TURCO IN ITALIA**

1, 3, 5, 7, 9, 12/VI  
Bartoli, Schmid, R. Raimondi, Polgár, Macías, Widmer. Dir.: F. Weiser-Möst. Dir. esc.: C. Lievi.

**LUCIA DI LAMMERMOOR**

18, 25/VI  
Mosuc, Zvetanov, Veccia, Daniluk. Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: R. Carsen.

**GÖTTERDÄMMERUNG**

20, 23, 26, 29/VI  
Schnaut, Jäger, Kallisch, Salminen, Haunstein, Davidson. Dir.: F. Welser-Möst. Dir. esc.: R. Wilson.

**DAS RHEINGOLD**

24/VI  
Kallisch, Chalke, Rasilainen, Haunstein, Araiza, Vogel, Daniluk. Dir.: F. Welser-Möst. Dir. esc.: R. Wilson.

**L'ITALIANA IN ALGERI**

28, 30/VI  
Scalchi, Jankova, Schmid, Pertusi, Petroni, De Simone. Dir.: T. Guschlbauer. Dir. esc.: M. Hampe.

**LES CONTES D'HOFFMANN**

31/VI  
Rancatore, Chuchrova, Nikiteanu, Liema, Rouillon, Dene, Zysset. Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: C. Lievi.

**TANNHÄUSER**

26, 30/VI - 2/VI  
Voigt, Holl, West, Smits. Dir.: L. Hager.

**JENUFA**

29/VI - 1, 5, 9/VI  
Schlemm, Baltsa, Denoke, Silvasti, Kerl. Dir.: S. Ozawa.

**LA JUIVE**

3, 7, 12/VI  
Isokoski, Ivan, Casanova, Fink, Zhang. Dir.: V. Sutej.

**LUCIA DI LAMMERMOOR**

6, 10, 14/VI  
Bonfadelli / Mula, Beltrán, Lanza. Dir.: F. Chaslin.

**LE NOZZE DI FIGARO**

6, 8, 10/VI (Theater an der Wien)  
Diener, Kirchschiager, Keenlyside, C. Álvarez. Dir.: R. Muti.

**TOSCA**

13/VI  
Lukacs, Licitra, Mastromarino. Dir.: V. Sutej.

**DER RIESE VOM STEINFELD (Gerha)**

15, 18, 21, 24, 27/VI  
Hampson, Pecoraro, Bankl, Samorowski, Zednik, Damrau, Breedt. Dir.: M. Boder. Dir. esc.: J. Flimm.

**COSÌ FAN TUTTE**

17, 19, 20/VI (T. an der Wien)  
Frittoli, Kirchschiager, Bonfadelli, Skovhus, Schade, Corbelli. Dir.: R. Muti.

**CARMEN**

20, 23, 26, 30/VI  
Baltsa, Martínez, Silins. Dir.: J. Märkl.

**TURANDOT**

25, 29/VI  
Stottler, Stoyanova, Botha. Dir.: L. Hager.

**DON GIOVANNI**

26, 28, 30/VI (T. an der Wien)  
Frittoli, Schörg, Kirchschiager, C. Álvarez, Sabbatini, D'Arcangelo. Dir.: R. Muti.

**Volksoper**

Tel.: (+43) 1 514 443670  
www.volksoper.at

**LA GENERALA (Amadeo Vives)**

5, 11/VI  
Lienbacher, Bogdan, Martikke, Suthermer, Schmunck, Ernst, Németh. Dir.: A. Eschwé. Dir. esc.: E. Sagi.





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](http://www.radiointereconomia.com)





CREAMOS AUTOMÓVILES

RENAULT AVANTIME

A favor.

En contra.

Y luego estás tú.



Con la llegada de una idea revolucionaria llegan también los juicios sobre ella. Y emitir un juicio honesto es tan complicado como permanecer callado. En Renault somos conscientes de que el silencio es reflexión, y que lo habitual es dejar la puerta abierta a palabras que suelen recoger un juicio superficial. Aquí tienes algunos argumentos que te ayudarán a diseñar un criterio de peso: el nuevo Renault Avantime vive bajo una estructura superior de aluminio y entre puertas de doble cinemática. Su función "aire libre" ofrece una visión panorámica del mundo que le rodea, asientos delanteros con cinturón integrado, y un motor 3.0 V6 210cv. Acércate a tu concesionario y te daremos todo el tiempo del mundo para opinar.

RENAULT recomienda

**Concesionario RENAULT**  
**JOSÉ JURADO S.A.**  
C/ Alcalá, 187. Tel.: 914 013 011  
MADRID