

ÓPERA

ACTUAL

enero-febrero 2002

49

Montserrat
Caballé

entrevistas

*premio
ópera
actual*

Montserrat
Caballé

Mariola
Cantarero

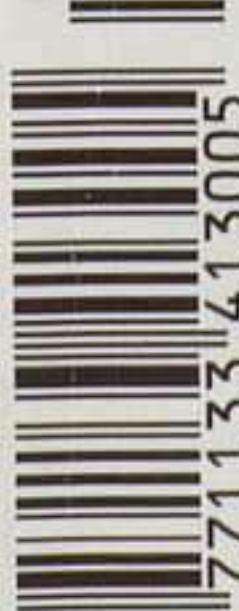
actualidad

Josep Maria Flotats
debuta en el Teatro Real

ESPECIAL

Ópera actual
cumple 10 años

00049



9 771133 413005

ENERO - FEBRERO 2002 • 900 PTAS. / 5,36 EUROS

ROMANTIC CALLAS

*sus mejores
arias y dúos*



Maria Callas tenía el mundo a sus pies...
pero dejó todo por amor

DISPONIBLE EN DOBLE CD
Y EDICIÓN ESPECIAL COLECCIONISTAS

www.romanticcallas.com

Sig.: Z 660
Tít.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062124



“ROMANTIC CALLAS” SU DOBLE CD

CON LIBRETO EN CASTELLANO

Índice 49

Enero – febrero 2002

Z-660

Teatro Real / Javier DEL REAL



21 X Aniversario

La ópera en España y el mundo en estos diez años



35 Montserrat Caballé

Premio ÓPERA ACTUAL a toda una carrera. Entrevista.
Discografía comentada



Met / Louis MELANCON

42 Mariola Cantarero

Premio ÓPERA ACTUAL a la cantante joven española
más prometedora. Entrevista



Antoni BOFILL

44 Josep Maria Flotats

Dirige *Così fan tutte* en el Teatro Real en su debut operístico



Teatro Real



Los primeros diez años **Editorial** 5

La ópera en el mundo **Actualidad** 10

Nacional e internacional **Crítica** 44

CD, DVD, libros **Ediciones** 91

Nacional e internacional **Calendario** 110

Liceu 2001 2002

OPERAS

Fidelio

de Ludwig van Beethoven

versión concierto

nueva función

Febrero 2002 día 28

Antoni Ros Marbà
Heike Gierhardt, Isabel Monar, John Treleaven, Alfred Muff, Francisco Vas.
Real Filharmonia de Galicia. Coro del Gran Teatre del Liceu

La clemenza di Tito

de Wolfgang Amadeus Mozart

versión concierto

Marzo 2002 día 1

Bertrand de Billy,
Deon van der Walt, Julia Varady, Jennifer Larmore,
Montserrat Martí, Heidi Brunner y Simón Orfila.

Katia Kabanova

de Leos Janáček

Marzo 2002 días 17, 21, 25 y 27

Sylvain Cambreling • Christoph Marthaler • Anna Viebrock.
Festival de Salzburgo / Théâtre du Capitole.
Angela Denoke / Elisabete Matos, Jane Henschel, Rainer Trost,
Peter Straka, Hubert Delamboy, Henk Smit, Dagmar Peckova,
Frédéric Caton, Cristina Obregón, Claudia Schneider y Mercè Obiol.

Lady Macbeth de Msenk

de Dmitri Shostakovich

Mayo 2002 días 16, 23 y 26

Alexander Anissimov • Stein Winge • Benoit Dugardyn.
Gran Teatre del Liceu / Théâtre de la Monnaie.
Nadine Secunde / Jayne Casselman, Christopher Ventris /
Jeffrey Dowd, Francisco Vas, Anatoli Kotscherga, Graham Clark,
Evgeni Nesterenko, Maxim Mikhailow, Mireille Capelle,
Nino Surguladze y otros.

Tristan und Isolde

de Richard Wagner

Julio 2002 día 6

Bertrand de Billy • Alfred Kirchner • Annette Murschetz •
De Nederlandse Opera.
Deborah Polaski / Jane Eaglen / Sue Patchell, Lioba Braun /
Heidi Brunner, Thomas Moser / John Treleaven, Falk Struckmann /
Alan Held, Eric Halfvarson / Falk Struckmann, Wolfgang Rauch,
Francisco Vas y otros.

Die Zauberflöte

La flauta mágica

de Wolfgang Amadeus Mozart

Julio 2002 días 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27 y 28

Josep Pons • Joan Font (Comediants) • Joan Guillén.
Festival Mozart de A Coruña /
Festival Internacional de Música y Danza de Granada.
Ofèlia Sala / Gabriele Rossmaniith, Milagros Poblador /
Tina Schlenker, Deon van der Walt / Marcel Reijns,
Wolfgang Rauch / Oliver Zwarg, Reinhard Hagen / Matthias Hölle,
Robert Holzer, Olatz Saitua, Francisco Vas, María Rodríguez,
Mireia Pintó, Itxaro Mentxaka y otros.

DANZA

Compañía Nacional de Danza

Febrero 2002 día 23 a las 17.00 h

Arcangelo

Música: Arcangelo Corelli
Coreografía: Nacho Duato

Lamento

Música: Henryk Górecki
Coreografía: Nacho Duato

RECITALES

Roberto Scandiuzzi

Marzo 2002 día 18

Elena Prokina

Marzo 2002 día 24

Dmitri Hvorostovski

Mayo 2002 día 24

PROGRAMACIÓN AL FOYER

La dame aux camélias: de la novela a la ópera

«A propósito de *La Traviata*»
Diciembre 2001 día 14

Saint-Saëns y sus contemporáneos

«A propósito de *Henry VIII*»
Enero 2002 día 19

El mito de Orfeo en la música

«A propósito de *L'Orfeo*»
Febrero 2002 día 15

«The divine Sarah»

Marzo 2002 días 7 y 9
Homenaje a Sarah Bernhardt
Sara Walker

Música de cámara de Leos Janáček

«A propósito de *Katia Kabanova*»
Marzo 2002 día 16

Los italianos en París

«A propósito de *La Favorite*»
Abril 2002 día 5

Música en la Unión Soviética

«A propósito de
Lady Macbeth de Msenk»
Mayo 2002 día 12

Homenaje a Conxita Badia y Anna Ricci

Mayo 2002 día 30

El joven Richard Wagner

«A propósito de *Tristan und Isolde*»
Junio 2002 día 27

PROGRAMACIÓN INFANTIL

Pere i el llop

Seguei Prokófiev
Marzo 2002 día 23, 10.45 h
Días 25, 26 y 27, 10.45 h y 12.45 h

VENTA DE LOCALIDADES

VENTA DE ENTRADAS

ServiCaixa
902 33 22 11
servicaixa.com

Taquillas del Liceu:

La Rambla, 51-59
08002 Barcelona
De lunes a viernes,
de 14 a 20.30 h

Teléfono de información

93 485 99 13

Orquesta Simfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu



Gran Teatre del Liceu

www.liceubarcelona.com

Los primeros diez años

AÑO XI - ÓPERA ACTUAL 49, ENERO-FEBRERO 2002

EDITA: ÓPERA ACTUAL, S. L.
Bruc, 6. Pral. 2º 08010 - BARCELONA
Teléfono: 93 319 13 00 - Fax: 93 310 73 38
http://www.operaactual.es/
director@operaactual.es;
redaccion@operaactual.es;
publicidad@operaactual.es

DIRECTOR

Fernando SANS RIVIÈRE

DIRECTOR EN MADRID

Francisco GARCÍA-ROSADO

JEFE DE REDACCIÓN

Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

REDACCIÓN

Sergio SÁNCHEZ

CONSEJO DE REDACCIÓN

Roger ALIER (Presidente-Fundador)

Marcelo CERVELLÓ, Marc HEILBRON,

Pau NADAL, Javier PÉREZ SENZ,

Xavier PUJOL, Jaume RADIGALES

CORRESPONSALES

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

COLABORAN EN ESTE NÚMERO

Roger ALIER, Xavier CESTER, Fernando FRAGA,
Susana GAVIÑA, Ramón G. BALADO, Luis G. IBERNI,
Marc HEILBRON, Federico HERNÁNDEZ,
Lourdes MORGADES, Pau NADAL, Xavier PUJOL,
Jaume RADIGALES, Carla RODÉS, Justo ROMERO

CRÍTICA DISCOGRÁFICA

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

ADMINISTRACIÓN

María José IBARS

PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN

Barcelona: María José IBARS. Tel.: 93 319 13 00
publicidad@operaactual.es

Madrid: Francisco GARCÍA-ROSADO
Tel.: 609 23 61 68 / frosado@wanadoo.es

SUSCRIPCIONES

Cristóbal ORTEGA / Tel.: 93 319 13 00

suscripciones@operaactual.es

WEB ÓPERA ACTUAL

Sergio SÁNCHEZ

DISTRIBUCIÓN

Quioscos y librerías: Atheneum, Tel.: 93 654 40 61

Est. de música: ÓPERA ACTUAL 93 319 13 00

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

César FARRÉS MARESCH, Ricardo SEGURA

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN

Pc / Comgrafic

DEPÓSITO LEGAL

36.373-91 ISSN 1133-4134

PRECIO SUSCRIPCIÓN ANUAL

España: 30,65 euros / 5.100 ptas.

Europa: 48,08 euros / 8.000 ptas.

Resto del mundo: 66,11 euros / 11.000 ptas.

Los lectores son la columna vertebral de cualquier publicación periódica. ÓPERA ACTUAL quiere agradecer su fidelidad a todos y cada uno de nuestros más de cinco mil suscriptores de los cinco continentes que, junto a nuestros compradores habituales, hacen posible que este proyecto pueda continuar adelante. Sin su interés por el género operístico, nunca habiésemos alcanzado nuestro décimo aniversario. Pero una revista cultural como ésta no podría convertirse en realidad sin la participación de un gran número de profesionales que han hecho posible que ÓPERA ACTUAL se haya convertido en una publicación de referencia en el mundo de la ópera internacional. Desde nuestras oficinas se coordina una extensa red de corresponsales en España, Europa, América y Asia —incluida la reciente incorporación de Akiko Kusonoki en Tokyo— y se unifican los criterios editoriales de los numerosos colaboradores que han contribuido a hacer realidad los 49 números editados hasta la fecha.

El gran esfuerzo editorial realizado durante estos diez primeros años también ha contado con el apoyo de una entidad del prestigio del *Círculo del Liceo*, que ha hecho suyo nuestro proyecto desde el principio suscribiendo a todos sus socios, un espaldarazo vital para la revista. A finales de los años noventa, gracias a una campaña publicitaria realizada por el diario *El Mundo* que duró casi dos años, vimos crecer el número de nuestros lectores contando también con el apoyo de Radio Intereconomía, que con sus entrevistas periódicas y sus cuñas publicitarias ha llevado nuestro mensaje a numerosos hogares españoles e hispanoamericanos. Es indispensable, además, agradecer a todas las empresas e instituciones que han confiado en ÓPERA ACTUAL para anunciar sus productos, temporadas artísticas, concursos de canto o simplemente para dar a conocer su imagen y filosofía a nuestros lectores. La empresa *Winterthur*, el *Gran Teatre del Liceu* de Barcelona y la *Temporada de Ópera de Sabadell*, por ejemplo, son tres anunciantes que llevan creyendo en nosotros durante una década.

Celebrar diez años de andadura es un acontecimiento muy especial, y por ello hemos querido instaurar el Premio ÓPERA ACTUAL, un galardón que nace con la vocación de convertirse en un reconocimiento público a alguna entidad, institución, personaje o intérprete relevante en el mundo de la ópera. Esta primera edición reconoce la contribución a la lírica internacional de toda una carrera, la de la soprano Montserrat Caballé, quien no sólo ha sido una de las más grandes voces de la segunda mitad del siglo XX, sino que se ha transformado en una inspiración para muchos intérpretes de varias generaciones. Tampoco hay que olvidar el protagonismo indiscutido de Caballé en la *Donizetti* rennaissance y en la recuperación de un amplio repertorio, especialmente belcantista.

ÓPERA ACTUAL también quiere destacar a una joven promesa del canto español: la joven soprano granadina Mariola Cantarero, una de las voces más promisorias que ha dado España en los últimos años y a quien, con el Premio ÓPERA ACTUAL, apoyamos con fe en su talento.

Con ÓPERA ACTUAL 49 la revista comienza una nueva etapa estrenando un diseño que se verá complementado, en septiembre de este año, con otro paso adelante: la revista comenzará a editarse con una periodicidad mensual para cumplir con mayor eficacia el mismo objetivo de siempre, fomentar la ópera en España y reconocer el trabajo de nuestros cantantes, directores musicales y de escena, artistas plásticos, proyectos educativos y artísticos y a todos cuantos contribuyen a engrandecer el mundo lírico.

ÓPERA ACTUAL se ha convertido en una referencia en español dentro del panorama operístico internacional. Nuestro trabajo en pro de la ópera seguirá siendo el reto más importante de la revista. Gracias a todos.



Fundada en 1991 con el patrocinio del Círculo del Liceo

Los textos y opiniones de los colaboradores son responsabilidad de quienes los firman

Foto: Forcada. Montserrat Caballé como Salome en el Parc Güell de Barcelona

LA VUELTA DE TUERCA

Hace diez años la ópera en España seguía siendo un espectáculo de unos, muy pocos, privilegiados; no es que hoy haya dejado de serlo, pero el número de teatros, la difusión y las nuevas políticas culturales la van haciendo accesibles a un público cada vez más amplio. Entonces el Liceu de Barcelona se erigió por derecho propio en la única referencia de la lírica española de carácter internacional. Bilbao, centrada en las voces más que en los espectáculos, junto con Oviedo y su festival, conservaban la llama sagrada de la lírica. Madrid era otra cosa —Madrid siempre es otra cosa para bien y para mal—. Funciones de pequeño formato, mucho bolo, con el esfuerzo impagable de la Asociación de los

Gracias a todos

Amigos de la Ópera —que algunos ignoran como conservadora y divulgadora de la afición madrileña, sin cuyo concurso la realidad hoy sería muy distinta—, fue pasando de esporádicas representaciones a Festival para llegar a convertirse en Temporada, hasta la apertura del Real con su compleja historia.

En este contexto, lanzarse a editar una publicación de contenido exclusivamente lírico fue una aventura quijotesca y aparentemente utópica. El profesor **Roger Alier**, junto a un grupo de colaboradores, se lanzó a la realización de un sueño: editar una revista dedicada en exclusiva a la ópera. Durante casi cinco años mantuvo su periodicidad trimestral, mientras la situación lírica del país fue cambiando y ampliándose hasta tal punto que, el próximo mes de septiembre, ÓPERA ACTUAL comenzará a editarse mensualmente.

Nuestros lectores y nuestros anunciantes —cada vez más numerosos— han hecho posible este nuevo paso en un crecimiento que nos permitirá llegar más puntualmente con la actualidad de la actividad operística en todo el mundo, con especial cobertura a la realidad en España y siempre apoyando a nuestros artistas. Hemos mantenido, y mantendremos, una línea de independencia que nos aleja de cualquier filia o fobia —lamentablemente, tan frecuentes en los ambientes líricos— y que ha permitido granjearnos el favor de un público fiel, que disfruta y se informa con nuestra revista. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**



Juan Francisco Marco (exdirector del INAEM) y Roger Alier en el Teatro de La Zarzuela durante la presentación del primer número de ÓPERA ACTUAL editado sólo en castellano

car

Gato por liebre

El Gran Teatre del Liceu tuvo el acierto de promover funciones populares. Así, una buena localidad en una función popular cuesta unas cuatro o cinco mil pesetas, mientras que en las óperas con primer reparto los precios llegan a 21.425 pesetas. Por lo tanto, en el primer reparto pagas bastante más del doble para oír a cantantes más buenos. En la función de *La Bohème* del 21 de octubre, pagada como primer cartel, se presentó una función con un reparto casi idéntico al de las sesiones populares. El día 25 se repitió el cambio y sólo uno de los intérpretes era diferente a los del segundo reparto y se entregó una nota que se refería al “desajuste informativo”. Añadía que “queremos puntualizar, con igual claridad, que [estamos ofreciendo] un reparto y una producción que, en cualquier caso, son de una gran calidad”. Con igual claridad, querría preguntar si la dirección del teatro considera también que los abonados somos unos *memos*. Está claro que pagamos un segundo reparto a precio del primero. No cuesta tanto saber en qué funciones actuará cada cantante y se comprende que algunas funciones se tengan que sustituir algunos cantantes, pero, ¿a todos menos uno? En casa a esto lo llamamos dar gato por liebre. A cambio del desajuste nos han prometido una “función artística extraordinaria” para “complacerles plenamente”. Creo que al Liceu le saldría más a cuenta que no nos hubiesen engañado. **Jordi LLISTERRI**, Barcelona.

Gato por liebre (2)

Cuando supe que en el Liceu de Barcelona iban a presentar *La Bohème* pensé que era la ocasión ideal para hacer realidad uno de mis sueños: invitar a mis padres a que vieran por primera vez en su vida una ópera, y en el teatro de su ciudad; y cuando supe que Mimì iba a ser María Bayo pensé que quizá valía la pena hacer un esfuerzo económico para ver el primer reparto y no una función popular. Así, compré cuatro entradas y por fin llegó el gran

día, el 21 de octubre, pero, sorpresa, no sólo no iba a cantar María Bayo, sino tampoco Walter Fraccaro, Stefano Palatchi ni Manuel Lanza. En un primer momento, pensé que me había confundido y sacado entradas para la función popular. Pregunté, me confirmaron que no lo era y me dijeron que los intérpretes de aquella tarde eran también primer reparto. Si lo llego a saber compro cuatro entradas para la función popular y me ahorro más de diez mil pesetas. El Liceu no se ha dignado responder ante lo que a mi juicio es una estafa con todas sus letras. **Albert ROCA, Barcelona.**

Gato por liebre (3)

En julio adquirí dos entradas para *La Bohème* con María Bayo. El precio de mis entradas era de 12.375 ptas. cada una y las de las funciones populares, en la misma localidad, de 5.625. Pero en mi función no apareció Bayo, sino la soprano del segundo reparto, al igual que casi todo el resto de protagonistas. O sea que estaba viendo una función popular al precio de la tarifa I. A la hora de reclamar me pasaron unas hojas de reclamaciones. El caso es que podría haber visto lo mismo por menos de la mitad. Me siento absolutamente estafado. **Jordi VALENZUELA, Girona.**

Marina crítica

Manifestamos nuestro desacuerdo con la crítica referente a la ópera *Marina* que realizó el Cor Illa de Menorca en julio en el Teatre Principal de Maó. Éste era el primer proyecto de gran envergadura de la entidad, surgida de una escisión en el seno de la *Associació d'Amics de s'Òpera* de Maó. En la ficha de la crítica no aparece el nombre de Paulino García (Roque) y, entre otros aspectos, en cuanto a la crítica de los protagonistas tan sólo se menciona a Simón Orfila, de quien se duda si es bajo o barítono. Tampoco se entiende que se omita de la crítica a los dos protagonistas principales, María Soledad Cardoso y Eduardo Santamaría. **Antonia RIVERA, José ORFILA y 31 firmas más, Maó, Menorca.**

ENTORNO A LA ÓPERA

Existe ya, afortunadamente, toda una generación de operófilos españoles que no llegó a vivir unos tiempos en que su espectáculo favorito era no sólo patrimonio de unos pocos sino, además, el pariente pobre de la cultura en este país. Ignorada o menospreciada por las instituciones oficiales, la ópera malvivía en buena parte de las entusiastas pero limitadas iniciativas del sector privado, desdeñosamente juzgadas por la crítica togada. Las cosas, sin embargo, empezaron a cambiar.

Con el Liceu pasando a depender de las instituciones públicas, la restitución del Real al tipo de espectáculos para el que fue creado y los nuevos espacios nacidos en Sevilla, Bilbao o A Coruña, con mejores condiciones para hacer frente a las exigencias del espectáculo operís-



Entrega del Premio Rossini, en el Concurso Viñas, otorgado por ÓPERA ACTUAL en 1993

Un presente con vocación de futuro

tico, fueron elevándose no sólo los niveles de calidad de las propuestas sino la afluencia de espectadores. La ópera se ha puesto de moda y Málaga y Pamplona, Palma de Mallorca y Santander, las capitales canarias y Valencia —pendiente aún de su suspirado marco para las representaciones escénicas— reclaman su lugar al sol. Los teatros se llenan, los turnos de abono tienen listas de espera y los resultados artísticos son cada vez más atendibles. Lo que cabe preguntarse ahora es si esta situación es real o se trata sólo de un espejismo incierto.

El futuro está ahí. Pero hay que prepararlo. La nueva pléyade de cantantes españoles debe tener oportunidades para demostrar su valía. Las aportaciones económicas de instituciones y patrocinadores no deben dilapidarse en proyectos sin repercusión en el mañana. Las líneas de programación deben ser, ciertamente, innovadoras pero no elitistas. Las subvenciones deben hacer accesible la ópera al público; el halagar el gusto personal o el sentido de lo políticamente correcto de los críticos hartos de migas no debería figurar entre las prelacións de quienes administran el dinero público. Y, sobre todo, el futuro depende de la educación a todos los niveles y en el estímulo a los jóvenes espectadores. Para que no se malogre lo ya conseguido —la ópera que se hace en España ya se escucha en el resto del mundo— hay que empezar a construir el día de mañana.

Y de esta obligación nadie puede considerarse exceptuado. * **Marcelo CERVELLÓ**

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

A principios del verano de 1991, llevados por nuestro entusiasmo por un género, el operístico, que a nuestro juicio no tenía la debida expresión escrita regular en el país, **Fernando Sans Rivière, Marc Heilbron**

queríamos atraer hacia el proyecto de dotar a Barcelona y al propio *Círculo* de una publicación nacida en una ciudad que ha tenido temporadas operísticas estables desde el lejano año 1750. La respuesta del *Círculo* fue positiva (un inolvidable 6 de agosto de 1991) y ese

ño que perdura hasta ahora, además de cambiar de la primigenia periodicidad trimestral a la bimestral, ganando en capacidad de actualización y en cobertura informativa. Con el tiempo y la colaboración inestimable de muchas personas, anunciantes y colaboradores que van desde el genial **Enzo Dara** hasta nuestro director en Madrid, **Francisco García-Rosado**, incluyendo a nuestro jefe de redacción, **Pablo Meléndez-Haddad**, la revista es hoy un órgano de información internacionalmente reconocido y cuya periodicidad está a punto de convertirse en mensual para conseguir recoger y captar de una mejor manera cuanto ofrece de apasionante interés el polifacético y apasionante mundo de la ópera y de la lírica en general, acercando a nuestros lectores no sólo una información veraz e independiente, sino cada vez más actualizada.

* **Roger ALIER**

Fundador de ÓPERA ACTUAL
Crítico del diario La Vanguardia

Una revista para la ópera

Ferrer y quien firma estas líneas decidimos lanzarnos a la aventura —que no imaginábamos tan complicada— de crear una revista de ópera. En un primer momento optamos por un formato reducido y por una edición de frecuencia trimestral, y acudimos a una institución de tanto prestigio como es el *Círculo del Liceo* —más que centenaria—, a la que

mismo día, en plena canícula, se puso en marcha el primer número que finalmente pudimos presentar dos meses más tarde, bajo el patrocinio generoso de ese maestro de la cultura y del periodismo que fue **Francesc Noy**.

La primera parte de la historia de nuestra revista concluyó con ÓPERA ACTUAL 13, después de la cual adoptamos el tama-

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

Hace diez años un reducido grupo de aficionados capitaneado por **Roger Alier** quiso abrir su corazón al mundo entero para compartir su pasión por la lírica. Tras la fragua de los primeros números de ÓPERA ACTUAL —considerados como un éxito por los neófitos de una publicación periódica sobre este tema—, la magia de la palabra impresa cinceló la voluntad irreversible de proseguir la aventura, y un vínculo sólido e invisible se adueñó de la situación, capaz de solventar por adelantado los inevitables obstáculos futuros de toda índole.

Portado por tales convicciones, me encontré poniendo en orden los treinta años de ópera de mis baúles y buscando adjetivos justos con que ilustrar los temas que se me confiaban. Mis contribuciones no tocaron al principio la actualidad operística nacional, lo cual facilitó mi integración en la redacción, dada mi situación de desplaza-

do crónico en París. La capital gala no pareció tampoco interesada por la publicación neonata; pero todo cambió con el incendio del Liceu y la creación en la revista de la sección de *Crítica Internacional*.

Vaya por delante, cosa poco conocida en España, el profundo sentimiento de amistad y de admiración que lo español suscita en Francia. La rápida reconstrucción del

publicación considerada portavoz eficaz de la producción local y testigo irremplazable de la actualidad lírica en España. Si durante su primera década la revista ha venido dando fe del impresionante despliegue de la actividad operística en la Península, su madurez y autoridad presentes le brindan la oportunidad de engrandecer con su presencia la imagen de España en el

Diez años desde París

primer teatro barcelonés, así como la reapertura del Teatro Real, atrajeron la atención del mundo galo hacia la España lírica, y, progresivamente, las puertas se abrieron de tal forma que actualmente ÓPERA ACTUAL es, en los cenáculos líricos de París como en los de otras capitales, una

extranjero sobre un tema prestigioso y en constante progreso. Acelerar este proceso de comunicación podría ser el acicate de la década que se abre, la segunda y, estoy seguro, la mejor de su historia.

* **Jaume ESTAPÀ**

Corresponsal de ÓPERA ACTUAL en París

AÑOS
DE

ÓPERA ACTUAL

EL TEATRO REAL

FELICITA

A LA REVISTA

ÓPERA ACTUAL

EN SU DÉCIMO

ANIVERSARIO.

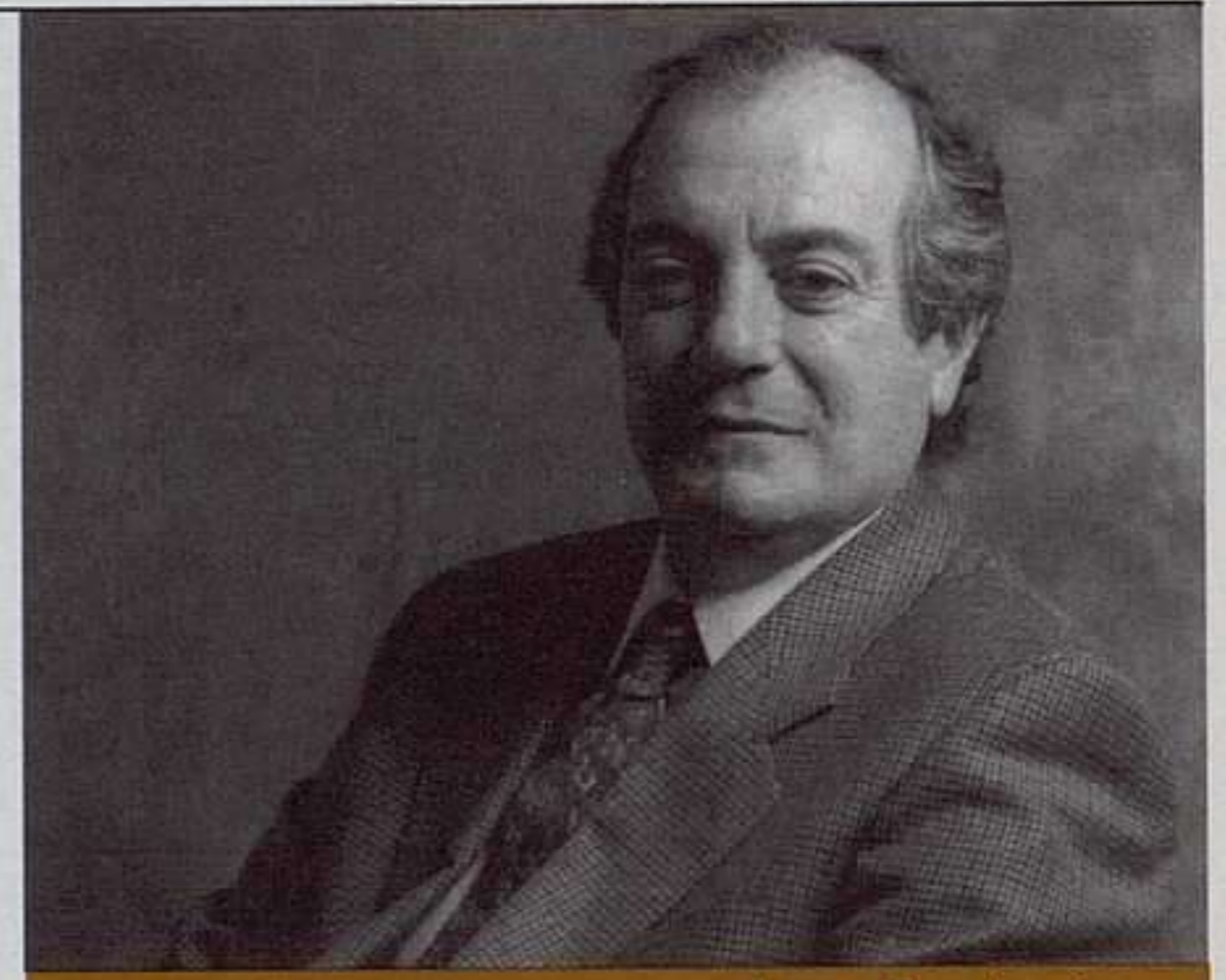


TEATRO REAL
FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

Cambreng dejó el Teatro Real

La salida de la gerencia del Teatro Real de Juan Cambreng, a quien la ministra de Educación, Cultura y Deportes, Pilar del Castillo, aceptó su dimisión a finales del pasado mes de noviembre, marca una nueva etapa en la vida del coliseo madrileño, ahora con Emilio Sagi como responsable artístico y con Inés Argüelles propuesta ante el Patronato de la Fundación Teatro Lírico como sucesora de Cambreng, nombramiento que al cierre de esta edición estaba por confirmar. La renuncia de Cambreng se debió a los cambios que marcaron la incorporación de Sagi, dependiente directo de la Comisión Ejecutiva, situación que puso a Cambreng en una incómoda posición, manifestando que "las riendas de un caballo las debe de llevar una sola persona, lo mismo que un barco lo debe llevar un capitán. Si mandan dos en un barco, éste se va a pique". Cambreng, que subrayó que "no existe ningún problema personal ni con Emilio Sagi ni con López Cobos [nombre que, al cierre de esta edición y a pesar de su pública negativa, se seguía barajando para hacerse cargo de la dirección musical del Teatro]", comentó que "a lo mejor hay gente suficiente y no es necesario un gerente para que el Teatro funcione". Argüelles, según declaró a *Abc*, aceptó el desafío "muy impresionada" por el ofrecimiento.

• El Teatro Real anunció a mediados de noviembre los sustitutos de García Navarro en la programación del coliseo tras el fallecimiento del maestro de Chiva. Frédéric Chaslin se encargará de *Falstaff* (febrero-marzo); José Collado será el responsable de *Madama Butterfly* (abril-mayo) y Mario Bernardi dirigirá el concierto de Ben Heppner (7 de mayo). Al cierre de esta edición se desconocía el nombre de los conductores de las funciones de *Butterfly* en julio y de *La damnation de Faust* en marzo.



Juan Cambreng

actualidad

Billy Budd, mejor ópera en el Liceu

La crítica especializada de la prensa diaria de Barcelona, convocada por Amics del Liceu, escogió la producción de *Billy Budd* firmada por Willy Decker —en el Liceu—



como el mejor espectáculo operístico de la temporada 2000-01. El premio al mejor director de escena recayó en Herbert Wernicke, responsable del montaje de *Giulio Cesare*. Otros participantes en esa producción también fueron premiados, como el director musical Harry Bicket y la soprano Ángeles Blancas, considerada por unanimidad como la cantante revelación.

La mezzo Dolora Zajick obtuvo el galardón a la mejor cantante de la temporada por su encarnación de Amneris en *Aida* y Bryn Terfel fue considerado el mejor intérprete de recital. Además se otorgó una mención especial al estreno español de *La casa de Bernarda Alba*, de Aribert Reimann, en el último Festival de Peralada.

García Navarro y los jóvenes

La desaparición del maestro García Navarro supone mucho más que la ausencia de uno de los pocos directores de foso españoles de categoría internacional por mérito propio. Tuve ocasión de entrevistarle largamente en dos ocasiones y hablar distendidamente muchas otras, además de encuentros frecuentes fortuitos. En uno de esos momentos, recién inaugurado el Teatro Real, hablamos de la necesidad de abrir de alguna manera las puertas a los jóvenes. Coincidimos en la preocupación por este tema de importante repercusión para el futuro de la ópera. Acordó conmigo la cesión de un número de invitaciones para estudiantes de bachillerato para los ensayos generales.

Cuando llegó el momento de llevar a cabo esa oferta, alguien pretendió interponerse alegando motivos injustificados. Acudí de nuevo al maestro y rápidamente puso las cosas y a las personas en su sitio, y cincuenta jóvenes pudieron asistir al previsto ensayo. De ellos, ya son 37 los que se han aficionado a la ópera y consiguen sus entradas (cuando pueden). García Navarro lo tuvo muy claro desde el comienzo. Seis de aquellos estudiantes pudieron presenciar su *Parsifal*. Nunca olvidarán su inmenso testamento. Estos jóvenes, a través de estas líneas, quieren expresar su agradecimiento y recuerdo afectuoso al recordado maestro.

* Francisco GARCÍA-ROSADO

NUEVO HOMENAJE A KRAUS. La Asociación de Música de Cámara de Bilbao organizó el pasado 24 de noviembre una misa-concierto en homenaje a Alfredo Kraus en la iglesia de los Padres Agustinos. Intervinieron los cantantes Maribel Per, Soraya López, Sabine Dünkel, Iker Freire y Juan Carlos Murillo.



JURINAC CUMPLE 80 AÑOS. La soprano austríaca de origen yugoslavo Sena Jurinac celebró sus 80 años de vida el pasado día 24 de octubre. Jurinac destacó a lo largo de su carrera como intérprete del repertorio mozartiano y en obras como *El caballero de la rosa*, de Strauss, y *Jenufa*, de Janáček.

MUERE EL VICEDIRECTOR DE L'OPERA

Giorgio Banti, vicedirector de la revista italiana *L'Opera* —una de las más acreditadas entre las publicaciones especializadas en el género lírico—, falleció a los 59 años de edad el pasado 1 de diciembre. ÓPERA ACTUAL se une al luto que embarga a la revista amiga.

BORI Y GARCÍA NAVARRO, HOMENAJES EN EL PALAU

Desde el pasado 30 de octubre la antigua Sala D del Palau de la Música de Valencia se llama Lucrecia Bori en reconocimiento a una de las voces valencianas más emblemáticas. Lucrezia Bori (1887-1960) —cuyo nombre real era Lucrecia Borja—, actuó en las capitales operísticas más importantes del mundo y mantuvo una relación especial con el Metropolitan neoyorquino. En el acto de bautismo de la sala del Palau estuvo presente la soprano valenciana Isabel Rey, encargada de descubrir la placa con el nombre de la cantante y que al día siguiente ofreció un recital acompañada al piano por Alejandro Zabala. Por otra parte, la alcaldesa de Valencia, Rita Barberá, entregó el 9 de noviembre a título póstumo la quinta medalla del Palau de la Música a la viuda e hijos de García Navarro, titular entre 1970 y 1974 de la Orquesta de Valencia.



- Cajastur celebró entre los días 19 y 25 del pasado mes de noviembre su X Semana de Música, en la que intervinieron, entre otros, La Capella de Ministrers, María José Suárez y Carmen Luz Fernández.
- La Societat de Concerts de Barcelona continúa celebrando su primera temporada de actividades entre las que destaca, a corto plazo, el recital de la soprano Tatiana Melnitchenko, previsto para el 20 de enero en el Casal del Metge de la Ciudad Condal.
- La *Petite Messe Solennelle* de Rossini es el próximo compromiso que la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid tiene con la lírica. La obra, dirigida por Jordi Casas, se interpretará el 26 de enero en el Auditorio Nacional de Madrid.
- La VII Temporada de Grandes Conciertos de Otoño en el Auditorio Palacio de Congresos de Zaragoza ofrece la posibilidad, a finales de enero, de escuchar al barítono Florian Prey, que actuará junto a la Filarmónica Checa el día 22 de este mes.

Nace OPERA EUROPA

Cerca de 50 teatros de ópera de 18 países europeos integran la nueva asociación Opera Europa, nacida de la unión de las entidades European Opera Network y Eurolyrica. El nuevo organismo, del que forma parte el Gran Teatre del Liceu, celebró su primera asamblea general el 24 de noviembre, en la que se eligió como administradores a Francesco Ernani (Ópera de Roma), Rudolf Berger (Opéra National du Rhin) y Bernard Foccroulle (La Monnaie). El objetivo de Opera Europa es promover y desarrollar el género en todos sus aspectos, además de fortalecer la colaboración entre los coliseos que forman parte de la asociación.

TANGUCCI, a Florencia

El director artístico de la Ópera de Roma, Gianni Tangucci, ocupará dicho cargo en el Maggio Musicale Fiorentino a partir de finales de 2002, cuando cese en esa responsabilidad Cesare Mazzonis.

EL COLÓN ficha a Argerich

La pianista argentina Marta Argerich ha sido elegida por el Teatro Colón como su nueva asesora artística. Sergio Renán, por su parte, ha cesado como director general del coliseo, que ha gestionado en tres ocasiones a lo largo de su carrera. La primera vez fue entre los años 1989 y 1996; la segunda, en 1998 y, en 2000, inició su tercera etapa.

El Teatro Municipal de Santiago de Chile inaugurará la temporada lírica 2002 con *Orfeo ed Euridice*, de Gluck, en las voces de Vivica Genaux y Nicoleta Ardelean el 15 de mayo. A este título le seguirán *Mefistófeles*, con Paata Burchuladze (junio); *La flauta mágica*, dirigida escénicamente por Michael Hampe; *La Traviata*, en la que Stefania Bonfadelli será Violetta; *Adriana Lecouvreur*, con Verónica Villarroel en el rol principal (dirigida por Renata Scotto), y *L'elisir d'amore*, con Ralf Weikert en el podio.

Samson et Dalila, con Dolora Zajick e Ian Storey, entre otros, abrió el 27 de noviembre la temporada 2001-02 del Teatro Carlo Felice de Génova. En enero continuará el curso con *La flauta mágica* y en febrero le tocará el turno a una *Aida* protagonizada por Michèle Crider, a la que seguirán *L'assedio di Corinto* y *Boulevard Solitude*. Josep Miquel Ribot participará en la

Carmen protagonizada por Sonia Ganassi y Roberto Alagna en mayo. *Madama Butterfly*, con escenografía y vestuario del fallecido Beni Montresor, bajará el telón.

La Glimmerglass Opera incluirá cuatro títulos en su próximo festival, a celebrar entre el 5 de julio y el 27 de agosto. Un programa doble compuesto por *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* estrenará la nueva edición del certamen, que también incluirá *Orlando paladino*, de Haydn, y *Mujercitas*, ópera de Mark Adamo basada en la popular novela de Louisa May Alcott y estrenada en 1998.

El Festival de Aix-en-Provence apuesta en su 54ª edición (junio-julio) por el estreno mundial de *Le Balcon*, ópera de Peter Eötvös. El programa del certamen también incluye *Evgeni Onegin*, *La zorrilla astuta*, *A Midsummer Night's Dream*, *Il ritorno d'Ulisse in patria* y *Don Giovanni*.



FANTINI REPITE SUS ÉXITOS. Norma Fantini, que en noviembre y diciembre interpretó *Aida* y *Tosca* en Berlín y Dresde, respectivamente, retomará dichos roles en los próximos meses. Entre enero y febrero interpretará a la princesa egipcia en Bruselas y será *Tosca* en marzo de nuevo en Dresde.

CURA, ADIÓS A GARCÍA NAVARRO. "¡Va por ti, mi viejo!", exclamó José Cura en la función de *Otello* en Zurich en octubre, el mismo día en que falleció García Navarro. Así lo explicó el tenor en unas palabras de despedida al músico en *ABC* en noviembre en que calificaba al director de "león cascarrabias y tierno".



8° CONCURSO INTERNACIONAL DE COLORATURA SYLVIA GESZTY

Les eliminatorias para participar en el Concurso tendrán lugar en:

BUDAPEST: Broadcasting Co.
23 de marzo de 2002

LONDON: Royal Opera House
6 de abril de 2002

BERLIN: Staatsoper
13 de abril de 2002

MADRID: Teatro Real
20 de abril de 2002

Fecha límite de inscripción:
4 de marzo de 2002

Competición para Soprano, Mezzo, Alto, Tenor, Barítono, Bajo, Contratenor.
Total de premios: 30,000 Euros
Los participantes deben haber nacido después del 1 de mayo de 1970.

FINAL
Con la Orquesta Sinfónica de Murcia



9 al 11 de mayo 2002
AUDITORIO Y CENTRO DE CONGRESOS, REGION DE MURCIA, ESPAÑA

Información:
ADMINISTRACIÓN, I.C.S.C.
POSTFACH 3009, D-71684 REMSECK
FAX 00 49 70 56 42 56

Argentina, de luto

El director de escena Beni Montresor, residente en Buenos Aires, falleció el pasado 10 de octubre a causa de un cáncer. El *regista*, de nacionalidad italiana, fue uno de los profesionales más considerados por crítica y público en su terreno. Los aficionados españoles aún tienen en la memoria su último trabajo en España, el *Samson et Dalila* que produjo en el Teatro Real de Madrid.

El director de coro Vittorio Sicuri, fallecido recientemente, fue homenajeado por el Teatro Colón con la ejecución del *Requiem* verdiano que puso punto y final a la temporada bonaerense. Andrea Gruber, Markella Hatziano, Francisco Casanova y Sergei Koptchak fueron los solistas. El coliseo porteño bautizó la sala de ensayos del Coro del Teatro, dirigido en los últimos años por Sicuri, con el nombre del maestro, quien también estuvo a cargo del Coro del Liceu durante varios años.

TOMOWA-SINTOW 35 años en escena

La soprano Anna Tomowa-Sintow celebró sus 35 años de carrera en Sofía el mes de septiembre pasado como protagonista de una versión de concierto de *Aida*. El Conservatorio de la ciudad búlgara le concedió el doctorado honoris causa.



LA TURANDOT DE BERIO, plato fuerte en Canarias

El tercer acto de *Turandot* según la visión de Luciano Berio será el principal atractivo del XVIII Festival de Música de Canarias, que se celebrará entre los meses de enero y febrero. El fragmento se interpretará, junto a otras piezas de Puccini, el 24 de enero en Las Palmas y dos días después en Santa Cruz de Tenerife. Riccardo Chailly se situará al frente de la Royal Concertgebouw Orchestra para dirigir ambos conciertos, que contarán con las voces de Marina Shaguch, Barbara Frittoli, Vitali Taraschenko, Eldar Aliev, Domenico Balzani, Bülent Bezdüz y Carlo Bosi.

La oferta vocal del certamen, no obstante, no concluye aquí. Otro estreno mundial, el de la ópera de cámara *El encargo político*, acaparará buena parte de la atención de los aficionados a la lírica. La obra la interpretarán Ingartze Astuy, Ángeles Tey, Carmelo Cordón, Francisco F. Santiago y Felipe Nieto. Josep Miquel Ramon, Isabel Monar y Joan Cabero ofrecerán un concierto junto a la Sinfónica de Tenerife (10/I en Santa Cruz; 12/I en Las Palmas), que también acompañará a Anja Silja y Peter Mikulas en una versión de concierto de *El castillo de Barba Azul* (4/II en Santa Cruz; 7/II en Las Palmas). La citada Royal Concertgebouw Orchestra acompañará los conciertos de Janice Watson y Petra Lang (23/I en Las Palmas; 27/I en Santa Cruz) y de la misma Lang y Juha Uusitalo (21/I en Las Palmas; 29/I en Santa Cruz). Karita Mattila es otra de las estrellas invitadas al certamen; la soprano finlandesa, con Tuija Hakkila al piano, ofrecerá un recital los días 30 de enero (Las Palmas) y 1 de febrero (Santa Cruz). Michelle DeYoung pondrá voz a la *Tercera Sinfonía* de Mahler (31/I en Las Palmas; 2/II en Santa Cruz) e interpretará, junto a Thomas Moser, *Das Lied von der Erde* (1/II en Las Palmas; 3/II en Santa Cruz).

Tel.: 928 24 74 42 / 928 24 74 43 / 928 27 75 30

"Con ocasión del décimo aniversario de ÓPERA ACTUAL, querría felicitar a todo su equipo de redacción por la excelencia de sus reportajes, la calidad de sus dossiers, la pertinencia de las entrevistas, la precisión y claridad de su calendario y la cobertura de espectáculos —en España y el mundo entero— que hacen de esta publicación una cita importante para los melómanos que la esperan cada mes con impaciencia y curiosidad. Agradeciendo su fidelidad a la Opéra National de Paris, formulo votos para un futuro coronado de éxitos".

"El incremento sostenido del consumo cultural y operístico en España es consecuencia de muchos factores, no sólo de la actividad de los teatros. Entre ellos ha sido fundamental la presencia de medios de comunicación especializados que desde su solvencia han hecho una labor no sólo de difusión e información, sino también de pedagogía cultural. Este reconocimiento, en el caso de ÓPERA ACTUAL, lo transmito además a las personas que con su esfuerzo e independencia la han hecho posible. Muchas felicidades".



Josep CAMINAL

DIRECTOR GENERAL DEL GRAN TEATRE DEL LICEU



Hugues R. GALL

DIRECTOR DE LA OPÉRA NATIONAL DE PARIS

"Gracias por estos 10 años de ayudarnos con vuestras ideas, vuestras críticas y vuestro bien hacer. Que podamos festejar juntos muchos aniversarios."

* **Emilio SAGI** DIRECTOR ARTÍSTICO DEL TEATRO REAL

"Lugar de encuentro de todas las artes, la ópera sigue de moda y levantando pasiones. Por ello necesitamos información y opiniones con criterio. En otras palabras, ÓPERA ACTUAL se ha convertido en un instrumento imprescindible en nuestra vida cultural. El Festival Castell de Peralada, que apoyó sus inicios, se une ahora al plural coro de felicitaciones."

* **Luis LÓPEZ DE LAMADRID** DIRECTOR DEL FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

"Felicidades a todos los que hacéis ÓPERA ACTUAL por estos primeros diez años en los que habéis contribuido con éxito a que la ópera siga viva. Felicidades por educar a los nuevos aficionados que son el futuro real de esta mágica aventura que dura ya más de cuatro siglos. Felicidades por mantener informado al público recién llegado y a los más veteranos amantes de la lírica de todo lo que ocurre en nuestros teatros y en los coliseos más prestigiosos del mundo. Felicidades por todo y ánimo para los próximos diez años, y que todos lo celebremos".

* **Juan CAMBRELENG** EXDIRECTOR GENERAL DEL TEATRO REAL

"Enhorabuena por estos diez años contribuyendo a mantener vivo y actual el mágico mundo de la ópera. Feliz aniversario".

* **Ana ESTEBAN** DIRECTORA GENERAL A. B. A. O.

"Como Director del Teatro de La Zarzuela deseo manifestarles mi felicitación por estos diez años de trabajo ininterrumpido en pro de la lírica y mi más sincera admiración por la consolidación de un proyecto modélico de publicación que he seguido, desde su nacimiento, con gran interés y satisfacción".

* **Javier CASALS** DIRECTOR TEATRO DE LA ZARZUELA



"Con ocasión de este aniversario tan especial, les hago llegar mis felicitaciones y las de todo el personal de la compañía de la Royal Opera House del Covent Garden".

Bernard HAITINK

DIRECTOR MUSICAL DE LA ROYAL OPERA HOUSE DE LONDRES

"Enhorabuena por estos diez años en los que habéis sabido llegar a todos los rincones de ese mundo tan mágico que es la ópera. Como fiel lectora de vuestra revista, espero que sigáis en esta línea ¡Feliz aniversario!"



Mayrén BENEYTO

PRESIDENTA DEL PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA

"ÓPERA ACTUAL tiene una gran responsabilidad en la formación de este público operístico que crece de manera extraordinaria, ansioso de saber, de informarse del espectáculo. La labor de la revista ha sido muy importante y merece la felicitación más efusiva y los mejores deseos de que no renuncie nunca a estos objetivos que dan sentido a su existencia".

* **Joan MATABOSCH**

DIRECTOR ARTÍSTICO DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

"Deseo sumarme a la celebración de una revista que ha hecho y hace tanto por la difusión y la expansión de la ópera en nuestro país y a la que este teatro se siente muy unido fundamentalmente porque nacimos en el mismo año y hemos crecido juntos desarrollando nuestra labor tanto a nivel nacional como internacional. Felicidades".

* **José Luis CASTRO**

DIRECTOR GENERAL DEL TEATRO DE LA MAESTRANZA

"Con ocasión de este décimo aniversario, envío a ÓPERA ACTUAL mis más cariñosos deseos para que prosiga es su obra de divulgación de la música lírica. Un saludo sincero también en recuerdo de los grandes artistas españoles con los que he trabajado".



Riccardo MUTI

DIRECTOR MUSICAL DEL TEATRO ALLA SCALA DE MILÁN



LARMORE TOMA AIRE. Jennifer Larmore se ha dado un respiro antes de reemprender la actividad en 2002. La mezzo cantará *Hänsel und Gretel* en Roma (del 25 al 29/I) y ofrecerá un recital en Londres (18/II) antes de desplazarse a Barcelona y Valencia, donde interpretará *La clemenza di Tito*.

SHICOFF, ENLATADO. El sello Koch publicará el presente mes de enero una grabación del recital que Neil Shicoff ofreció el pasado mes de julio en Munich. El registro, grabado en vivo, incluye diversas arias de Verdi y cuenta con la Bayerische Rundfunk Orchestra bajo las órdenes de Frédéric Chaslin.



La soprano Victoria de los Ángeles fue galardonada, el pasado 19 de octubre, con el Premio Gramophone en reconocimiento a su carrera. En la misma gala, la mezzo Cecilia Bartoli obtuvo el galardón a la Artista del Año, que le fue entregado por Elvis Costello, y Antonio Pappano fue distinguido por el registro discográfico de *Manon Lescaut*. Otros premiados fueron Graham Johnson y Magdalena Kozena, galardonados en la modalidad de mejor grabación vocal.

Con la edición del año pasado, celebrada en el Barbican Hall de Londres, los Premios Gramophone llegaron a su 25ª edición.



La soprano guipuzcoana Ainhoa Arteta ha añadido su nombre a la relación de galardonados con los premios Ondas y Federico Romero. El primero, otorgado por Radio Barcelona, de la Cadena SER, le fue concedido "a la labor más notoria en música clásica". La SGAE, por su parte, la eligió como ganadora del segundo. En otro orden de cosas, Arteta será Juliette en el *Romeo et Juliette* de Gounod previsto en Oviedo para el presente mes de enero. El día 24 del mismo mes será la protagonista de un recital en Lleida y en febrero viajará a Nueva York para ser Musetta en el Met.

C O N C U R S O S

La obra *Liebeslied*, compuesta por Paul Clark sobre libreto de Rut Blees Luxemburg y el español Alexander García, es una de las nueve candidatas a obtener uno de los tres premios Génesis de Ópera. Tras la selección de los finalistas entre un total de 210 propuestas, el jurado elegirá tres obras para su escenificación en la temporada de verano de 2003 de la Almeida Opera.

El compositor madrileño Mauricio Sotelo ha sido galardonado con el Premio Nacional de Música concedido por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. Sotelo, de 40 años, obtuvo el galardón gracias a "la fuerza de la poesía de su trabajo compositivo".

La Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria otorgó el premio del Concurso Internacional de Composición de Cuentos Musicales a *Timoteo y el ladrón de canciones*, del español José Antonio Esteban Usano. La pieza ganadora se impuso a otros trece originales provenientes de España, México, Australia, Costa Rica, Japón y Argentina.

La soprano valenciana Sandra Ferrández resultó ganadora del LVI Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes de Juventudes

Musicales en la modalidad de canto celebrado en Granada, mientras que la sevillana Adela López obtuvo el segundo premio.

La Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero cerrará el próximo día 8 de enero el período de inscripción para el X Concurso Internacional de Canto *Acisclo Fernández Carriedo*. El certamen, que se celebrará entre el 11 y el 16 de febrero, está destinado a cantantes menores de 34 años.

canto@fundacionguerrero.com
URL: www.fundacionguerrero.com

El noruego Ragnar Rasmussen obtuvo el primer premio del I Concurso Internacional para Directores de Coro *Mariele Ventre* de Bolonia. El catalán Óscar Boada, fundador del Cor Vivaldi-Petits Cantors de Catalunya, obtuvo el tercer premio *ex aequo* con el italiano Marco Berrini.

El próximo 31 de enero finalizará el plazo de inscripción para participar en el V Certamen de Canto para Voces Jóvenes *Manuel ASENSI* organizado por Ámbito Cultural de El Corte Inglés. El concurso, que repartirá tres millones de pesetas en premios, celebrará su final el 9 de junio en el Liceu.

Tel.: 93 366 71 00 ext. 2523 - 2271

El Teatro Real acogerá el 20 de abril una de las eliminatorias del VIII Concurso Internacional de Coloratura *Silvia Geszty*, destinado a intérpretes nacidos después del 1 de mayo de 1970. Los cantantes que superen la primera criba en Madrid, Budapest, Londres y Berlín disputarán la final en el Auditorio y Centro de Congresos de Murcia entre los días 9 y 11 de mayo. El plazo de inscripción expirará el 4 de marzo.

Postfach 3009, D-71684 Remseck
Fax: 00 49 70 5642 56

La Lotte Lehman Foundation ha creado el concurso CyberSing 2002, en que los participantes tendrán que enviar su intervención grabada. El registro estará disponible en la *web* de la asociación para que los internautas voten por sus favoritos, pero los premios principales se otorgarán según la decisión de un jurado. El plazo concluye el 31 de julio.

www.lottelehmann.org

El Concurso de Canto *Montserrat Caballé-Principat d'Andorra* se celebrará entre el 20 y el 25 de mayo en Sant Julià de Lòria. El plazo de inscripción vence el 12 de abril y la célebre soprano ofrecerá sus ya tradicionales clases magistrales entre el 27 y el 30 de mayo.

www.concurscaballeandorra.ad

ópera y niños

El Teatro de La Zarzuela acogió el 19 de noviembre la representación de *La Traviata de Verdi* para niños, interpretada por adultos y niños. La iniciativa, promovida por la Fundación Operística de Navarra, se realizó a beneficio de Unicef. Esta versión de *La Traviata*, de poco más de una hora de duración, corrió a cargo de Javier Otero y contó con la dirección de Jaime Martorell.

La Ópera de Los Angeles dio un paso más en su fomento de la lírica entre los más jóvenes al representar, entre octubre y noviembre, *Friday's Night at Hodges' Café*, de Michael Silversher, en 15 escuelas de California.

El Teatro Real organizó, entre octubre y noviembre y junto a la Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid, un ciclo de conciertos pedagógicos con motivo de la ópera *Così fan tutte*, representada en el coliseo capitalino en diciembre. En total se ofrecieron seis conciertos destinados a niños y jóvenes de entre 10 y 16 años.

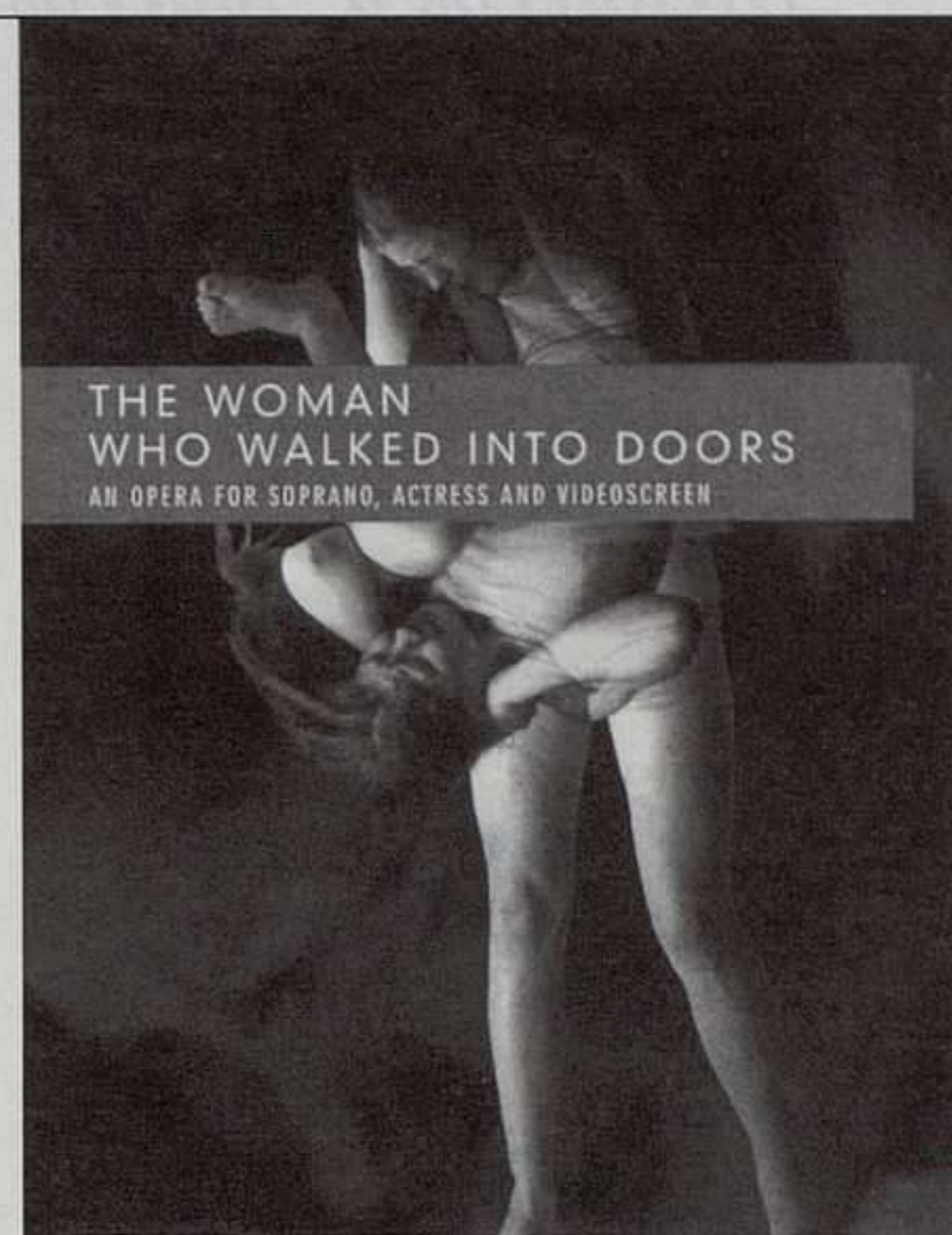
estrenos y exhumaciones

The woman who walked into doors es el título de una nueva ópera de cámara compuesta por Kris Defoort sobre libreto del mismo autor y Guy Cassiers que se estrenó el pasado 7 de noviembre en Amberes. La obra, basada en el libro homónimo de Roddy Doyle, también se representó en Rotterdam y Bruselas.

El argentino Teatro Margarita Xirgu estrenó el 9 de noviembre *Camila y la sombra*, ópera en dos actos compuesta por Rolando Mañanes. El libreto es de Óscar Pérez y Enrique Molina sobre la novela *Una sombra donde sueña Camila O'Gorman*, del mismo Molina.

Tucumán, obra del compositor argentino Felipe Boero, se interpretó en versión de concierto en Buenos Aires tras casi 44 años de silencio. La iniciativa partió de la Sinfónica Nacional argentina.

La Wiener KammerOper estrenó en Austria el pasado 13 de diciembre *El barberillo de*



THE WOMAN WHO WALKED INTO DOORS
AN OPERA FOR SOPRANO, ACTRESS AND VIDEOSCREEN

Lavapiés, título que se mantendrá en la programación de dicha sala hasta el próximo 26 de enero. El elenco está formado por los cantantes Silvia Vázquez, María Amparo Navarro, Alfredo García, Javier Agulló, Jerónimo Marín y Salvador Fernández, todos dirigidos por José Fabra.

IV EDICIÓ CONCURS INTERNACIONAL DE CANT MONTSERRAT CABALLÉ

DEL 20 AL 25 DE MAIG DE 2002

Data límit d'inscripció:

12 d'abril de 2002

MONTSERRAT CABALLÉ MASTER CLASSES

L'ARQUITECTURA DEL SO
L'EXPRESSIVITAT EN L'EMISSIÓ

DEL 27 AL 30 DE MAIG DE 2002

Data límit d'inscripció: 5 d'abril de 2002

Límit d'edat: Cantants masculins 32 anys / Cantants femenines 30 anys

Informació: Centre cultural i de congressos lauredià - Plaça de la Germandat - Sant Julià de Lòria, Principat d'Andorra
Tel: (376) 844 047 - Fax: (376) 844 647 E-mail: c.m.caballe@andorra.ad WEB: <http://www.concurscaballeandorra.ad>



CONCURS INTERNACIONAL DE CANT
MONTSERRAT CABALLÉ
PRINCIPAT D'ANDORRA

WEMPE

Relojeros y Joyeros
desde 1878



Collar de Perlas Australianas / Tahití
12 / 13 mm.

Broche Oro 18k.
95 Diamantes Blancos / Diamantes Negros

BLANCAS EN NY

Ángeles Blancas cantará *L'incoronazione di Poppea* en Bolonia antes de participar en *Marino Faliero* en el que será su debut en el Carnegie Hall de Nueva York.

MONTIEL EN BARCELONA

María José Montiel, que durante diciembre cantó el *Requiem* de Verdi en varias ciudades de Italia, debutará por fin en Barcelona el 26 de febrero en un concierto homenaje a Xavier Montsalvatge, junto a Alicia de Larrocha y a la Orquesta de Cadaqués. El concierto se repetirá el día 28 en Madrid, para Ibermúsica.

MONAR, DE CONCIERTO

Isabel Monar cantará con Josep Miquel Ramon *El retablo de Maese Pedro* junto a la Sinfónica de Tenerife y, posteriormente, los días 14 y 16, participará en dos conciertos junto a Francisco Vas y la Real Filharmonía de Galicia dirigida por Ros Marbà.

HERRERA, DE GIRA

La mezzo canaria Nancy Fabiola Herrera, después de cantar quince funciones de *Rigoletto* en La Bastille, será Carmen en Tel-Aviv en una producción de Emilio Sagi, antes de un *Requiem* de Mozart en Santo Domingo y de *El Barberillo de Lavapiés* en Nueva York.

RODRÍGUEZ Y EL LIED

María Rodríguez ofrecerá diversos conciertos de *Lieder* de Strauss junto a la Sinfónica de Castilla y León en Valladolid (31 de enero y 1 de febrero),

Salamanca (5/II) y Pamplona (7 y 8 de febrero).

FRONTAL SERÁ NORFOLK

El barítono José Julián Frontal encarnará a Norfolk este mes de enero en la producción liceísta de *Henry VIII*. A finales de mes interpretará los *Carmina Burana* en Oporto.

MARTÍNEZ-CASTIGNANI, EN JAPON

Enric Martínez-Castignani se desplazó a Tokyo para interpretar junto a Dalton Baldwin los *Dichterliebe* de Schumann, así como el *Winterreise*. En enero será Papageno en *La petita flauta màgica* del Liceu.

AMORETTI, A PORTUGAL

Lensky es el personaje que interpretará Rubén Amoretti en el *Evgeni Onegin* programado en Oporto el presente mes de enero. El mes siguiente, el cantante iniciará una gira por Suiza ofreciendo diversos recitales en homenaje a Alfredo Kraus.

SANTAMARÍA Y BILBAO

Eduardo Santamaría se integrará en el reparto de *Le nozze de Figaro* de la A. B. A. O. a finales de enero, el cuarto montaje consecutivo del tenor en la asociación vizcaína.

REY, PARA TV Y DVD

La soprano Isabel Rey comenzará a finales de enero los ensayos de un nuevo montaje de *Il ritorno d'Ulisse in patria* en la Ópera de Zurich que se retransmitirá por televisión y se registrará para comercializar en formato DVD.

VARGAS TOMA LAS UVAS EN EL MET

Hasta el mismo día 31 de diciembre Ramón Vargas cantó *La Bohème* en el Metropolitan de Nueva York. El tenor continuará interpretando la producción hasta mediados de febrero, cuando viaje a Atenas para participar en una *Lucia di Lammermoor*.

Serrano, 58
28001 Madrid
Tel.: 91/426 22 26

WEMPE

Relojeros y
Joyeros
desde 1878

Hamburgo Berlin Düsseldorf Frankfurt Munich Madrid Paris Viena Londres Nueva York MS Europa



SUPER AUDIO CD



Escúchelo. Todo

Sony Super Audio CD.

Con Super Audio CD escuchará sonidos que casi nunca ha podido percibir el oído humano. ¿Cómo? Porque Super Audio CD utiliza una tecnología completamente nueva llamada Direct Stream Digital (DSD), que proporciona un sonido de una calidad muy superior a los sistemas de CD convencionales. Hasta el mínimo detalle adquiere una relevancia increíble. Y, gracias a las prestaciones del nuevo Super Audio CD Multicanal, va a sentir cómo le envuelve el sonido más puro, recreando la atmósfera de un concierto o la de una grabación de estudio. Sony ha incorporado la revolucionaria tecnología del Super Audio CD tanto en reproductores, como en determinados DVD y en algunos sistemas de Audio Vídeo Digital. Así que, si realmente quiere escuchar todo lo que está sonando, escúchelo en un Super Audio CD de Sony.

www.sony.es



go create

SONY

DISCOS Y LIBROS

La editorial Temas de Hoy ha publicado *Giuseppe Verdi. La intensa vida de un genio*, un nuevo volumen de su colección Biografías y memorias. El libro sobre el compositor italiano lo ha redactado la periodista y escritora Ángeles Caso, quien, con un estilo ameno y literario, repasa la vida de Verdi y hace especial mención de su visita a España.

La nueva creación de Carles Santos, *L'adéu de Lucrècia Borja*, con la que se estrenó la nueva sede del Teatre Lliure de Barcelona, ya está en el mercado discográfico. Gaudisc ha editado la obra con las voces de Antoni Marsol, María José Riñón y Antoni Comas.

La Orquesta Sinfónica y el Coro del Gran Teatre del Liceu, bajo la batuta de Antoni Ros Marbà, han grabado *Una voce in off*, ópera en un acto de Xavier Montsalvatge. El registro, en el que han intervenido los solistas Ángel Ódena, Rosa Mateu y Antoni Comas, saldrá próximamente al mercado.

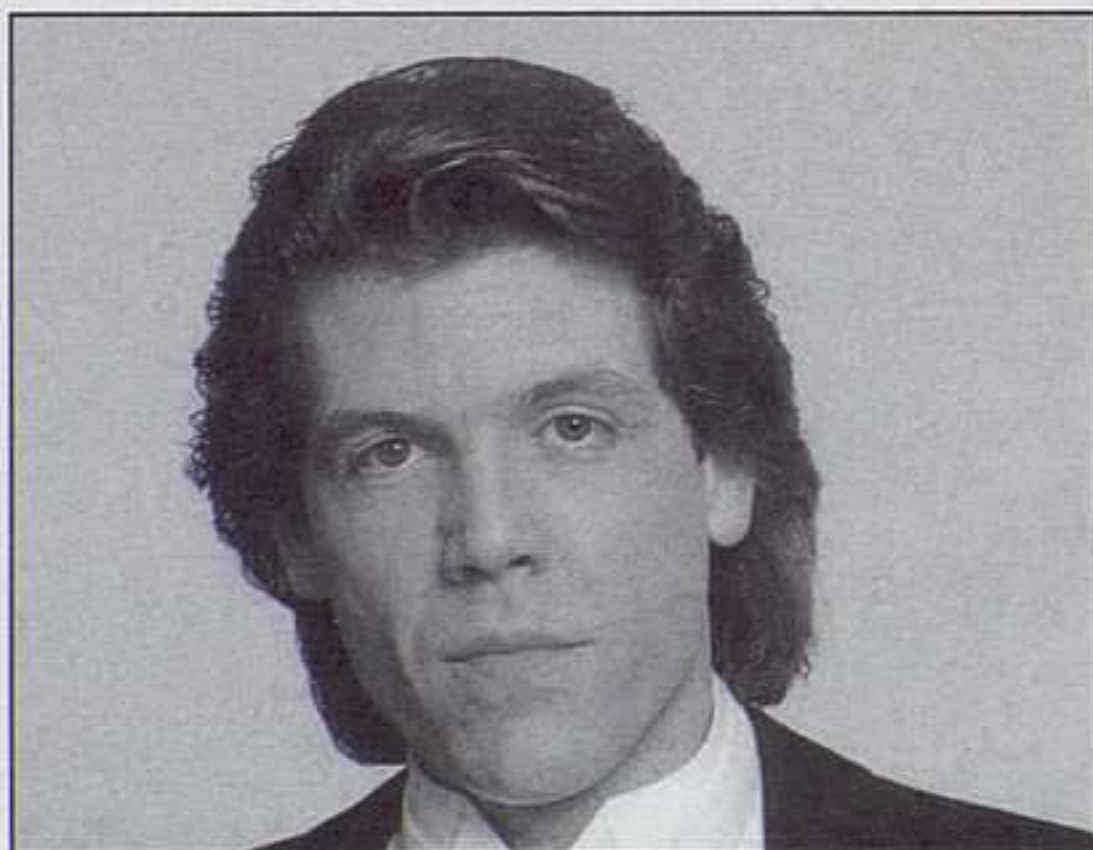
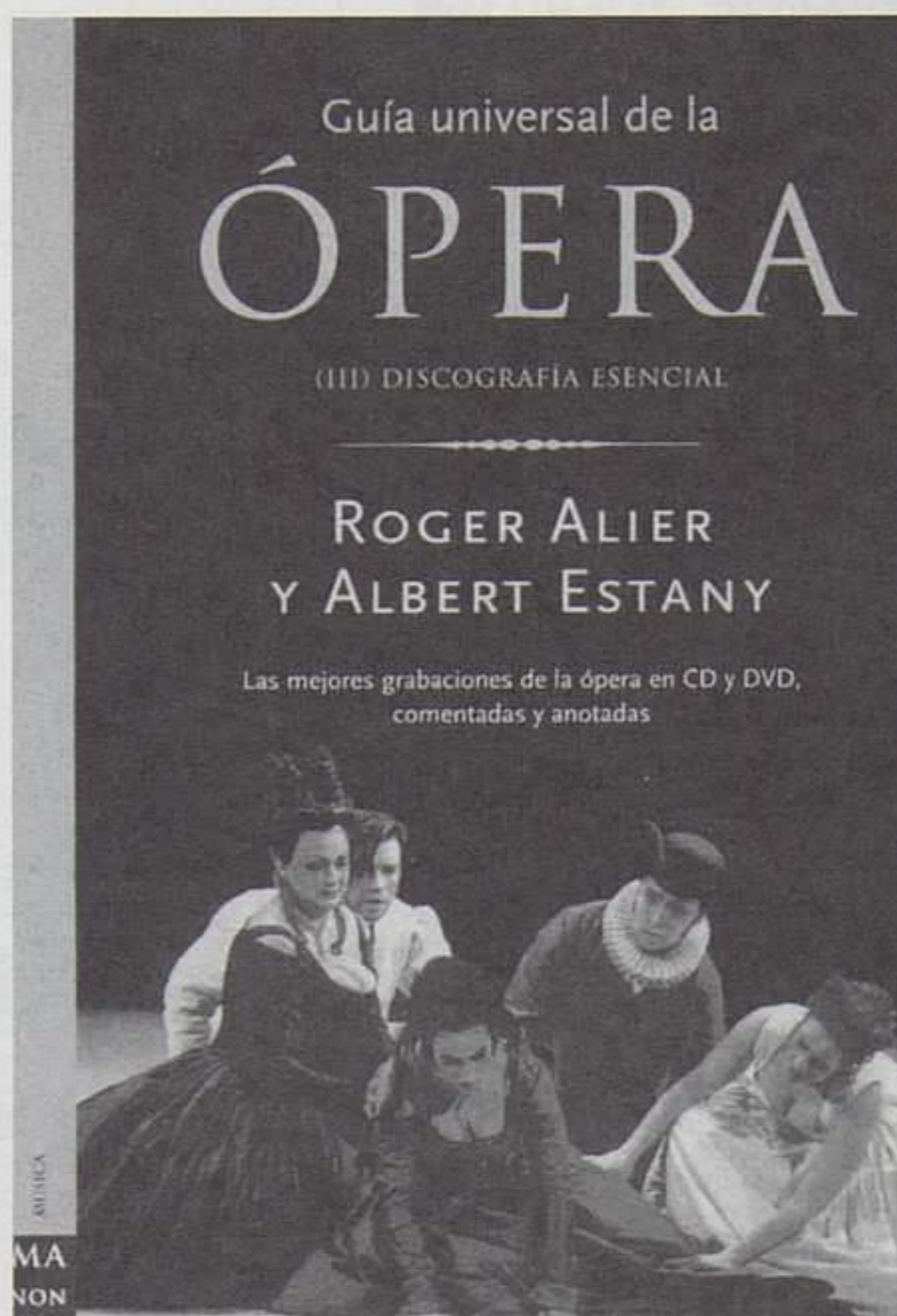
Aria Recording presentó en noviembre *Els nostres cantants i Wagner*, disco que incluye arias de óperas del compositor alemán en las voces de Ramon Blanchart, Francesc Viñas, Josefina Huguet, Josep Palet, Joan Raventós, Emili Vendrell, Isidoro Fagoaga, Lluís Canalda i Victoria de los Ángeles.

La discográfica Ensayo presentó en octubre el disco *A l'ombra del lledoner*, que incluye diversos poemas de Tomàs Garcés

musicados, entre otros, por Toldrà, Mompou i Montsalvatge. La soprano Ana Ibarra ha sido la encargada de interpretarlos junto al piano de Rubén Fernández.

La editorial Robinbook acaba de presentar la tercera y última entrega de su *Guía Universal de la Ópera* que firma el fundador de ÓPERA ACTUAL, Roger Alier. El libro cuenta con la colaboración de Albert Estany y está dedicado al mundo discográfico.

ASV ha editado un compacto dedicado a Enrique Granados que incluye *Dante* y las *Cinco canciones españolas* en versión de la Filarmónica de Gran Canaria dirigida por Adrian Leaper y con las voces de Nancy Fabiola Herrera y Frances Lucey.



HAMPSON, HIPERACTIVO. El barítono Thomas Hampson iniciará en enero una gira de recitales y conciertos que le llevará a Colonia (8/I), Berlín (11/I), Nueva York (del 16 al 22/I y 20 y 23/II), Miami (26 y 27/I), Missouri (30/I), Las Vegas (1/II), Los Angeles (3/II) y San Francisco (del 6 al 9/II).

DELUNSCH, EN VALENCIA. La soprano Mireille Delunsch interpretará *Platée*, de Rameau, en el Palau de la Música de Valencia. Junto a ella actuarán, entre otros, Vincent Le Texier y Laurent Naouri con el acompañamiento de Les Musiciens du Louvre bajo la batuta de Marc Minkowski.



INTERMEZZO

La musicóloga española Viviana Garuz fue elegida vicepresidenta de la Federación Internacional de Juventudes Musicales en la asamblea de dicha entidad celebrada en octubre en Suecia.

El grupo de cámara vocal Musica Reservata celebró su décimo aniversario con un concierto el pasado 14 de diciembre en Barcelona en el que se estrenaron dos obras de Albert Guinovart (*Maria Magdalene*) y Alfredo Aracil (*Trahe me post te, Virgo Maria*).

La forza e il destino es el título de la exposición dedicada al legado de Giuseppe Verdi en Rusia que aún permanece abierta en el Museo Arqueológico de Bolonia. La muestra, patrocinada por el Teatro Comunale de dicha ciudad italiana, se podrá visitar hasta el 13 de junio.

El director barcelonés David Giménez fue designado el pasado 24 de octubre miembro honorífico de la Royal Academy of Music de Londres, distinción que se otorga únicamente a los alumnos del centro que presentan una trayectoria brillante a nivel internacional.

L'Estudi de Barcelona organizará los días 11, 12 y 13 de abril unas *master classes* a cargo de la soprano Emma Kirkby. El día 14 del mismo mes la cantante ofrecerá un concierto en el Palau de la Música Catalana. estudi@oem.es

Montserrat Figueras impartirá una clase magistral de canto el 1 de marzo en el Colegio Mayor Luis Vives en el marco del III Festival Internacional de Música Antigua de Valencia.

www La Ópera de Los Angeles ha cambiado el diseño de su página *web* para facilitar su uso y añadir nuevos contenidos de interés al visitante.

www.losangelesopera.com

www Juvenilia, entidad que engloba a los grupos de jóvenes de las asociaciones de amigos de teatros de ópera de Europa, ha estrenado página *web* disponible en cinco idiomas, entre los que se encuentra el español. www.juvenilia.org

A S O C I A C I O N E S

Amics de l'Òpera del Teatre Principal es el nombre de la nueva asociación nacida recientemente para apoyar al coliseo de Palma de Mallorca, tal y como ocurre con otros muchos teatros nacionales e internacionales. La nueva entidad nace con el objetivo de apoyar cualquier actividad lírica y en concreto activar el panorama lírico durante todo el año con conferencias y recitales. Los Amics de l'Òpera también pretenden realizar intercambios de actividades con otras asociaciones similares, organizar viajes y, en definitiva, aglutinar el mayor número posible de aficionados a la lírica.

Los Amigos de la Música de Alcoy rindieron homenaje a Giuseppe Verdi con una velada operística el pasado 30 de noviembre en el Círculo Industrial de la localidad alicantina, consistente en una *cena-òpera* en la que intervinieron los cantantes Minerva Moliner, Eduardo García-Sandoval e Isidro Anaya con el acompañamiento al piano de Fernando Taberner. Un día antes, el periodista y musicólogo José Luis Téllez ofreció una conferencia en el Salón de Actos de la Caja de Ahorros del Mediterráneo sobre la figura del compositor italiano. A corto plazo, la entidad organizará un recital de la violinista Leticia Muñoz y un concierto con obras de Beethoven, Jaroch y Dvorák (7 de febrero).

Siguiendo con su línea habitual de actividades, los Amigos de la Ópera de Madrid organizarán el próximo 21 de enero en el Teatro de La Zarzuela la conferencia en torno a *El Martirio de San Sebastián*, de Debussy, que correrá a cargo de Tomás Marco. En la Sala de Actividades Paralelas del Teatro Real tendrán lugar la conferencia y el coloquio sobre *Pelléas et Mélisande*, también de Debussy, los días 8 y 14 de enero, respectivamente. En febrero, los días 6 y 20, la conferencia, que será dictada por Luis Suñén, y el coloquio, se centrarán en *Falstaff*. Las conferencias empezarán a las 19:30 horas y los coloquios a las 20. Por otro lado, durante

los meses de enero y febrero, se celebrará el séptimo Ciclo de Jóvenes Cantantes. El día 30 de enero participará Eduardo Clé y el 27 de febrero lo hará Alejandro Alejos, ambos tenores. El ciclo se celebrará en la Escuela Superior de Canto (c/ San Bernardo, 44).

Tel.: 91 521 57 59

www.aaoperamadrid.org

La Asociación Wagneriana, una vez finalizado su ciclo de conferencias, sigue con sus proyecciones sobre la obra del compositor alemán. Esta vez, los actos se centrarán en *El Crepúsculo de los Dioses*: el día 7 de enero se proyectarán el prólogo y el primer acto de la obra y el 21 de enero, el segundo y tercer actos. Como ya es habitual, las proyecciones tendrán lugar en la sede de la Fundación Promédic, en Barcelona (c/ Nàpols, 222). Por otra parte, la entidad ha editado el libro *100 years of Wagner in Catalonia*, en el que se repasa en imágenes la influencia de dicho autor en Cataluña.

Tel.: 93 200 59 16

La Asociación Galega da Lírica Teresa Berganza sigue con su I Ciclo de Zarzuela Santiago de Compostela, organizado en colaboración con el Concello de Santiago y la Fundación Caixa Galicia. El 4 de enero tendrá lugar la Gala de Jóvenes Valores, con la participación de Ana Lucrezia García, Ana Häsler y Gabriel Pérez-Bermúdez, con Julio Alexis Muñoz en el piano. El ciclo se clausurará con un recital de Carlos Álvarez acompañado al piano por Rubén Fernández. Todos los conciertos se celebrarán en el Teatro Principal de Santiago, a las 21 horas.

Tel.: 981 58 16 52 / 981 58 65 55

La asociación Amics del Liceu organizará el 3 de enero una conferencia dictada por Marcelo Cervelló, miembro del Consejo de Redacción de ÓPERA ACTUAL, en torno a *Henry VIII*, de Camille Saint-Saëns. Posteriormente, el día 30 del mismo mes, la conferencia será entorno al *Orfeo* de Monteverdi y correrá a cargo del catedrático de musi-

cología de la Universitat Autònoma de Barcelona, Francesc Bonastre. Finalmente, el catedrático de la Universidad de Padua, Sergio Durante, dictará la conferencia sobre la mozartiana *La Clemenza di Tito* el día 26 de febrero. Todas las conferencias tendrán lugar en las salas de ensayo del Liceu a las 19:30 horas.

Tel. / Fax: 93 317 73 78

www.amicsliceu.com

info@amicsliceu.com

El Grup Jove de Amics del Liceu ha llegado a un acuerdo con el Servicio Educativo del Teatro para que miembros jóvenes de la asociación puedan participar en un taller sobre la construcción de una ópera, organizado por el propio Liceu, y que consiste en el seguimiento de los distintos ensayos que se llevan a cabo hasta llegar al estreno. La ópera escogida para dicho taller es *La Favorite*, de Donizetti. Por otro lado, y dentro del Plan de Sensibilización de Jóvenes con la Ópera, el Grup Jove organizará dos ópera-fóruns de discusión acerca de *La Traviata*, el próximo 17 de enero, y de *Orfeo*, el día 18 de febrero. Estas actividades se celebrarán a las 19:30 horas, en el primer piso del Cafè de l'Òpera (La Rambla, 73).

Tel.: 93 317 73 78

www.amicsliceu.com

amicsliceu.grupjove@wanadoo.es

El Círculo Italianista Giuseppe Verdi sigue con su ciclo de proyecciones La Ópera en DVD. Como inicio al año 2002, se proyectará *Norma* con Joan Sutherland, el próximo 8 de enero a las 18 horas; posteriormente, está previsto el pase de *Ariadne auf Naxos*, de Richard Strauss, el día 22 del mismo mes, también a las 18 horas; durante el mes de febrero se proyectará *Turandot*, el día 5, y la conocida obra teatral de Tennessee Williams convertida en ópera por André Previn *A Streetcar named Desire*, el día 19. Las proyecciones se celebrarán en el Salón de Actos del Instituto Italiano de Cultura de Barcelona (Pje. Ménéndez Vigo, 5).

GRUBEROVA, CONTRA LOS REGISTAS. Edita Gruberova afirmó en octubre a *ABC* que "rezo todas las noches para que termine la dictadura de los *registas*". La soprano eslovaca desea que vuelvan "aquellos tiempos en lo que lo más importante era el director musical y a la voz se le daba importancia".



PAVAROTTI, INOCENTE. El Tribunal de Justicia de Modena, localidad natal del tenor italiano Luciano Pavarotti, declaró inocente de fraude fiscal al cantante según sentencia del 19 de octubre del año pasado. La Hacienda italiana le reclamaba más de 21 mil euros -3.500 millones de pesetas- por irregularidades fiscales.

STAGIONE LIRICA INVERNALE 2002

Mercoledì 2, Giovedì 3, Sabato 5,
 Domenica 6, gennaio 2002, ore 20

MARIN FALIERO

Tragedia lirica in tre atti di Emanuele Bidera
 Musica di GAETANO DONIZETTI

Michele Pertusi, Mariella Devia
 Roberto Servile, Rockwell Blake

Maestro concertatore e direttore: Ottavio Dantone

Regia: Daniele Abbado

Maestro del coro: Martino Faggiani

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO REGIO DI PARMA

Nuova produzione del Teatro Regio di Parma - Nuovo allestimento
 Complessi artistici e tecnici del Teatro Regio di Parma

Sabato 22 dicembre 2001, ore 10 - Ridotto del Teatro Regio

"ATTORNO A MARIN FALIERO"

Convegno internazionale di studi
 organizzato dalla Donizetti Society di Londra
 con la Fondazione Donizetti di Bergamo
 ed il Teatro Regio di Parma

Venerdì 25, ore 20 - Domenica 27, ore 15.30
 Martedì 29, ore 20 - Giovedì 31 gennaio, ore 20
 Domenica 3 febbraio 2002, ore 15.30

LUCIA DI LAMMERMOOR

Dramma tragico in due parti di Salvatore Cammarano
 Musica di GAETANO DONIZETTI

Ambrogio Maestri/Carlos Marin
 Cinzia Forte/Maryna Vyskvokina
 Aquiles Machado, Simone Alberghini

Maestro concertatore e direttore: Tiziano Severini

Regia: Sandro Santillo

Maestro del coro: Martino Faggiani

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO REGIO DI PARMA

Nuova produzione del Teatro Regio di Parma in coproduzione
 con il Teatro Municipale di Piacenza
 Complessi artistici e tecnici del Teatro Regio di Parma

Venerdì 1 febbraio 2002, ore 20

GRAN CONCERTO LIRICO

Raoul Gimenez, Aquiles Machado
 Giorgio Casciarri, Carlo Colombara
 Michele Pertusi, Fabio Previati
 Elena Zilio, Stefania Bonfadelli
 Paola Fornasari

Pianoforte Paola Molinari

a scopo benefico a favore de
 "Il Seme dell'Amore O.N.L.U.S. - Uomini in prima linea"

Venerdì 15, ore 20 - Domenica 17, ore 15.30
 Martedì 19, ore 20 - Giovedì 21 febbraio, ore 20

TOSCA

Melodramma in tre atti di Luigi Illica e Giuseppe Giacosa
 Musica di GIACOMO PUCCINI

Marco Vratogna/Boris Trajanov
 Amarilli Nizza/Hui-he
 Cesar Hernandez/Enrique Ambrosio

Maestro concertatore e direttore: Nicola Luisotti

Regia, scene e costumi: Beppe De Tomasi

Maestro del coro: Martino Faggiani

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO REGIO DI PARMA
 CORO DI VOCI BIANCHE "ARS CANTO"

Nuova produzione del Teatro Regio di Parma - Nuovo allestimento
 Complessi artistici e tecnici del Teatro Regio di Parma

Sabato 23 febbraio 2002, ore 20

RAINA KABAIVANSKA: ADDIO A TOSCA

La più straordinaria interprete
 del ruolo di Tosca dà l'addio al personaggio
 in una serata di gala al termine
 di questa produzione dell'opera pucciniana

Venerdì 22, ore 20 - Domenica 24, ore 15.30
 Martedì 26 ore 20 - Giovedì 28 marzo 2002, ore 20

LA CLOCHETTE

Commedia in un atto e in versi con ariette
 Musica di EGIDIO ROMUALDO DUNI

Maria Aragnes, Manuel Beltran Gil

IL CAMPANELLO

Farsa in un atto
 Parole e musica di GAETANO DONIZETTI

Angelo Romero, Maria Aragnes
 Domenico Trimarchi, Manuel Beltran Gil

Maestro concertatore e direttore: Stefano Rabaglia

Regia: Riccardo Canessa

Maestro del coro: Martino Faggiani

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO REGIO DI PARMA

Nuova produzione del Teatro Regio di Parma - Nuovo allestimento
 Complessi artistici e tecnici del Teatro Regio di Parma

INFORMAZIONI BIGLIETTERIA:

Tel. +39 0521/218678 • Fax +39 0521/206156

e-mail: ticket@teatroregioparma.org • info@teatroregioparma.org

www.teatroregioparma.org

Una década de revolución

ESPECIAL
ÓPERA ACTUAL cumple 10 años

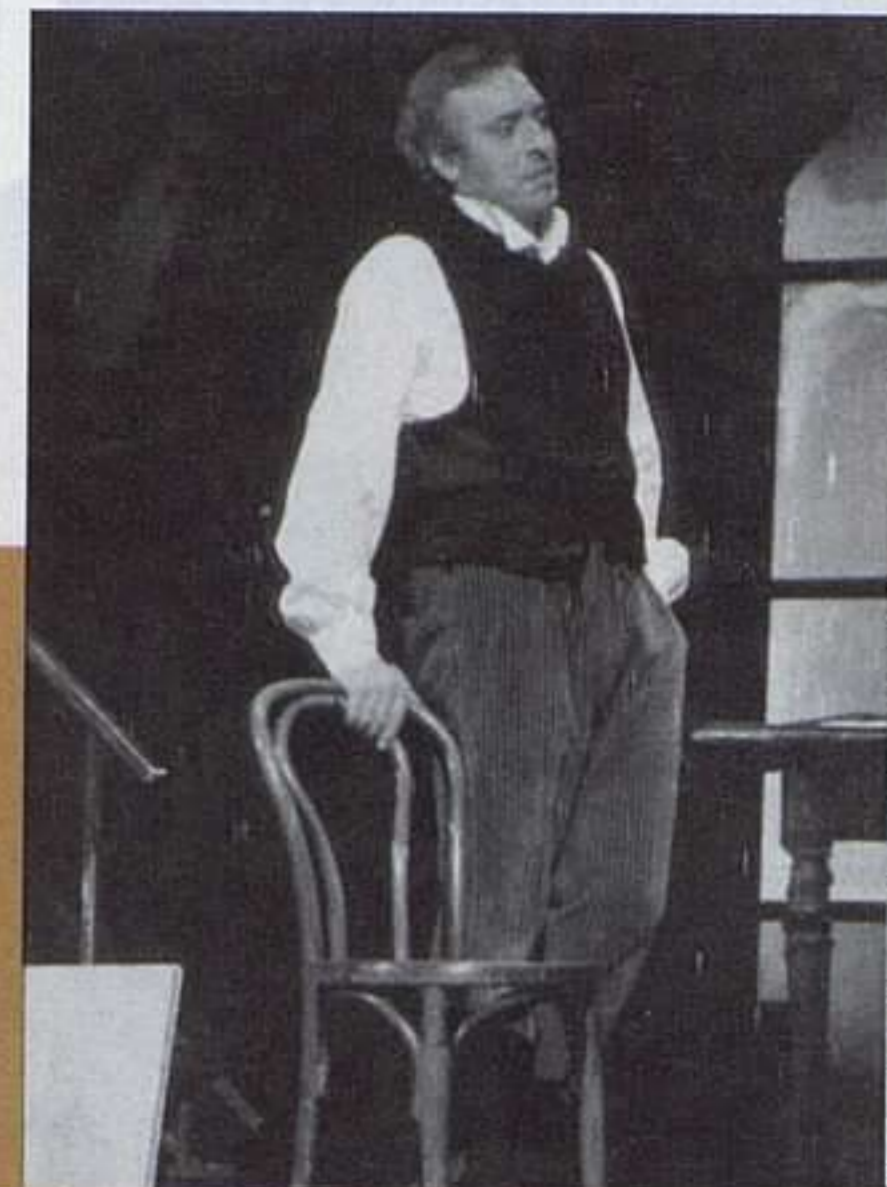
Cuando ÓPERA ACTUAL llegó al mundo editorial español a finales de 1991, sus creadores optaron arriesgadamente por el futuro de un género que en este país siempre había tenido una divulgación limitada y hasta elitista. Sin lugar a dudas no se esperaban convertirse en testigos de excepción de uno de los fenómenos culturales más destacados de finales del siglo XX: la revolución operística en España. La primera década de ÓPERA ACTUAL, que en su eslogan resume tanto su filosofía como su aspiración máxima –“la revista de ópera de España con toda la ópera del mundo”–, ha coincidido con la definición de una nueva realidad de este género híbrido y fascinante: de ese único centro artístico en el que la ópera sobrevivía apoyada en una tradición más que centenaria a finales de los ochenta –el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y, por ello, no es una coincidencia que la revista naciera bajo su alero–, y que en el panorama español tenía un tímido contrapunto en sólo un puñado de ciudades del resto de España –Madrid, Oviedo, A Coruña, Palma de Mallorca, Bilbao, Las Palmas–, se ha pasado, en la actualidad, a más de una docena de localidades con una temporada operística estable y de un nivel, en muchos casos, competitivo a nivel internacional. Eso ha provocado el nacimiento de una industria que mueve miles de millones de pesetas al año y de un tejido profesional especializado antes inimaginable, desde cantantes hasta directores de teatros. La implantación, en vías de consolidación, de servicios educativos destinados a formar público y el récord de abonados a las temporadas de ópera hablan de un futuro promisorio. En las páginas siguientes podrá revisarse el acercamiento de ÓPERA ACTUAL a esta década revolucionaria y espectacular. * Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

ÓPERA ACTUAL
cumple 10 años



ÓPERA ACTUAL 1 a 4:
Octubre-diciembre de
1991 a julio-septiembre
de 1992

Jaime Aragall como
Rodolfo de La Bohème



Ópera de Marsella / Ch. DRESSE

El comienzo de la aventura

Entre los acontecimientos musicales de 1991 destacaron los numerosos homenajes realizados a uno de los más grandes compositores de la historia, Wolfgang Amadeus Mozart, un músico completo con una enorme tradición operística que recibía un sentido reconocimiento al cumplirse el bicentenario de su muerte. Ese mismo año, entre el auge musical que supuso dicha celebración, se cumplió el deseo largamente esperado del crítico Roger Alier –colaborador del diario *La Vanguardia* y entonces vicepresidente de la asociación *Amics del Liceu*– de fundar la primera revista española exclusivamente dedicada a la ópera. Alier se convertiría en el fundador del proyecto y en el primer director de ÓPERA ACTUAL, apoyado por dos colaboradores de *Amics del Liceu*, Fernando Sans Rivière –actual director de la revista, que comenzó como director adjunto– y Marc Heilbron, el primer jefe de redacción.

El apoyo del *Círculo*

La revista contó desde su primer número con el apoyo del *Círculo del Liceo* y de su entonces presidente, Ramón Negra Valls, que creyeron en el proyecto y decidieron participar enviando un ejemplar de la revista a todos y cada uno de los socios de la entidad, acción que se convertiría en el espaldarazo definitivo para que ÓPERA ACTUAL naciese con todas las garantías de éxito y se pudiesen cumplir los objetivos de crear el vehículo ideal para la difusión del género operístico en el país, entendiendo, por parte del *Círculo del Liceo*, que una revista de estas características supondría un servicio cultural muy específico en una ciudad con la tradición operística de Barcelona. Los primeros números de ÓPERA ACTUAL se editaron con la intención de crear una revista de alcance regional –en principio su distribución estuvo limitada al ámbito catalán y por ello era bilingüe– en un formato pequeño y manejable de 17 x 24 centímetros. ÓPERA ACTUAL 1 estuvo dedicada al balance del *Año Mozart* –reflejado en esa primera portada–, apareciendo en octubre de 1991 con periodicidad trimestral, una edición que aquéllos que participamos en su creación nunca olvidaremos y

que se acabó de imprimir minutos antes del acto de presentación de la revista, un acto que corrió a cargo del hoy desaparecido Francesc Noy, en esa época jefe de cultura de *La Vanguardia*.

Visión optimista

La nueva publicación buscaba tratar la actualidad del mundo de la lírica con una voluntad crítica respecto de la realidad musical, aportando, sin embargo, una visión optimista y positiva con un marcado acento divulgativo. Por eso inicialmente se prefirió hacer un tipo de artículo previo a los estrenos y no crítica de espectáculos, aunque después nos dimos cuenta de que era imprescindible emitir juicios sobre las óperas representadas. Dedicamos nuestra segunda portada a Montserrat Caballé, una de las figuras más importantes de la lírica mundial, iniciando un periplo por la vida y obra de los principales cantantes españoles. En ÓPERA ACTUAL 3 volvimos a los homenajes a compositores, realizando nuestra humilde aportación al bicentenario del nacimiento de Rossini: dedicar esa portada al *Cisne de Pesaro* era lógico. Quizás el mejor recuerdo que conservamos de aquellos inicios fue el de todos aquellos colaboradores que confiaron en sacar adelante una publicación operística sin precedentes en un momento en el que la ópera en España no tenía ni los recursos ni la popularidad de la que goza hoy en día.

En aquellos años también hubo espacio para artículos de corte histórico y divulgativo como el dedicado al olvidado compositor Joan Manén (en ÓPERA ACTUAL 1), el de la vocalidad rossiniana, firmado por Joan Matabosch (en ÓPERA ACTUAL 3), o el dedicado a la historia del Teatro Tívoli (en ÓPERA ACTUAL 4), reportajes que hoy en día no han perdido vigencia. Nuestros primeros números son el testimonio de una iniciativa que pretendía convertir nuestra ilusión en una aportación seria al mundo de la ópera en España, una realidad que ha cambiado mucho desde 1991 y de la que ÓPERA ACTUAL ha sido a la vez testimonio y protagonista.

* Roger ALIER, Fernando SANS RIVIÈRE y Marc HEILBRON

Consolidar un camino

En la temporada 1992-93 ÓPERA ACTUAL estaba en el camino de su consolidación; lo que en un principio podía haber parecido una quijotesca aventura se estaba convirtiendo en una esperanzadora realidad, con mejoras en la edición y maquetación y también con una progresiva ampliación de sus horizontes informativos.

La revista era todavía bilingüe y en ese período había una preponderancia de los artículos sobre las críticas al no contar con la amplia red de corresponsales que posee en la actualidad. A tal efecto, recuérdese que la información crítica de algunas representaciones que tenían lugar en el extranjero se debía a la buena voluntad y al esfuerzo de miembros de la casa, que estaban poniendo los cimientos de un futuro mejor. Lo que sí ya estaba regido por unas estructuras muy parecidas a las de las ediciones de hoy eran el calendario internacional y, sobre todo, la crítica de discos. En cambio, el apoyo publicitario era todavía bastante exiguo si se compara con el de hoy, casi siempre de ámbito local.

Los primeros Especiales

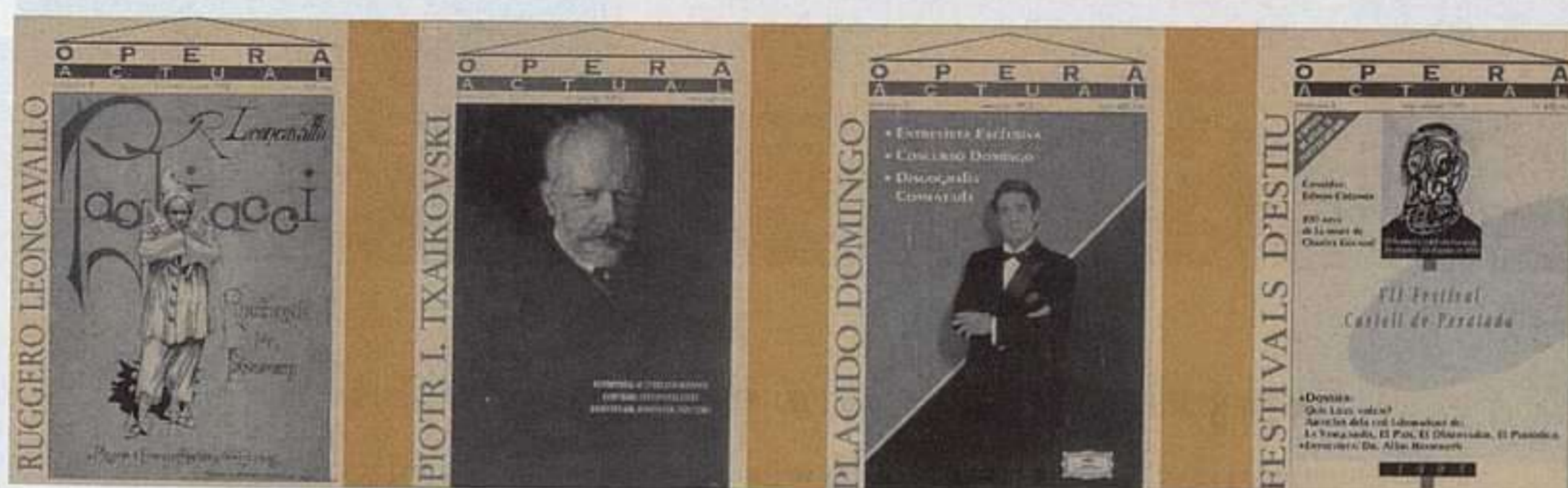
Los cuatro números pertenecientes a este periodo llevaban en portada una franja lateral, en letras muy visibles, que anunciaba un tratamiento especial y minucioso a determinados temas, como a Ruggiero Leoncavallo, Piotr I. Chaikovsky, Plácido Domingo y los Festivales de Verano. Una atención muy especial se prestaba entonces a las temporadas del Gran Teatre

lo firmado por el propio cantante. En ÓPERA ACTUAL 6 aparecía otra entrevista, esta vez al matrimonio formado por la célebre soprano Joan Sutherland y el director australiano Richard Bonyngue, una pareja mítica en la reciente historia de la ópera, además de reflejar la primera incursión de la revista en un concurso de canto al instaurar el *Premio Rossini* dentro del *Francesc Viñas*, el certamen para jóvenes intérpretes que cada año se celebra en Barcelona. Esa vez la ganadora de este premio especial fue la soprano italiana Maria Costanza Nocentini.

Nuevas secciones

En ÓPERA ACTUAL 7, dedicada a Plácido Domingo, se publicaba una entrevista y otros artículos relacionados con el popular tenor madrileño. También se incluía en ese número otra entrevista con el rey de los comprimarios, Piero de Palma, además de una interesante documentación sobre la mitificada única visita de Enrico Caruso a Barcelona, con la reproducción de parte de las críticas aparecidas en el *Diario de Barcelona* sobre las dos representaciones de *Rigoletto* que el gran tenor italiano cantó en el Liceu.

Finalmente, en ÓPERA ACTUAL 8 se publicaba por primera vez una sección que, ampliada, se mantiene hoy por hoy: las noticias breves de *Actualidad*, una sección que a partir de entonces se ha encargado de reflejar el pulso de la vida operística en todo el mundo con especial atención a la carrera de los divos más destacados del panorama internacional, a los cantantes españoles



ÓPERA ACTUAL 5 a 8:
Octubre-diciembre de
1992 a julio-septiembre
de 1993
Plácido Domingo debutó
como Parsifal en
Bayreuth junto a
Waltraud Meier



Bayreuther festspiele

del Liceu, y no sólo con resúmenes y críticas, sino también con información previa sobre las óperas a representar: era lógico, la revista había nacido al alero del coliseo barcelonés, una entidad que centraba la actividad lírica española en 1992, con un Maestranza todavía balbucenante y un Teatro Real cuyo proyecto se estaba discutiendo.

Así, a vuela pluma, cabría recordar que en ÓPERA ACTUAL 5 se publicaba una interesante entrevista –la revista siempre ha prestado una especial atención a este formato– con el extraordinario bajo bufo Enzo Dara, acompañada de un divertido artículo

y a los estrenos mundiales, además de consignar las muchas actividades de las Asociaciones de Amigos de la Ópera de toda España. Pocos meses antes del incendio que devastaría el Liceu aparecía un amplísimo, documentado y apasionante *Dossier* con el título *Quin Liceu volem? (¿Qué Liceu queremos?)*, que ponía los puntos sobre las íes respecto de diversos temas relacionados con el coliseo barcelonés y su futuro. Un futuro que no tardaría en verse trastocado dramáticamente por su incendio. * Pau NADAL

El incendio del Liceu



Fernando SANS RIVIERE

La temporada 1993-1994 fue una de las más críticas y difíciles en la existencia de la revista, pues 1994 pasará a la historia como el año en que se incendió el Liceu. La publicación, que por aquel entonces continuaba siendo rigurosamente bilingüe, conservaba su cabecera original y su pequeño formato. La publicación había alcanzado apenas la decena de números y aún se hallaba en fase de implantación y consolidación.

Hay que tener en cuenta que España, que no tiene demasiados espacios dedicados a la ópera, en 1994 aún tenía menos y, lógicamente, la actividad liceísta era entonces la más ampliamente glosada en ÓPERA ACTUAL. Con el incendio, el Liceu perdió casi la mitad de sus abonados; si a una revista joven le hubiera sucedido lo mismo con sus lectores, se puede dar por seguro que ÓPERA ACTUAL hoy no existiría.

La portada de ÓPERA ACTUAL 9 (octubre-diciembre de 1993), contaba con William Christie, protagonista del *Dossier* central que con sus casi 20 páginas era entonces la columna vertebral de la publicación. En el *Editorial* se felicitaba al Liceu por su producción de *Orfeo* y el *Noticiari* se abría con el fallecimiento del crítico musical Jesús García Pérez, miembro del consejo de redacción de la revista desde sus primeros números. En el hoy desaparecido apartado *Polèmic*, Marc Heilbron y Roger Alier discutían si las grabaciones de ópera debían ser en estudio o en vivo y Marcel Cervelló, Francesc Fontbona y Javier Pérez Senz informaban al lector sobre las características de la inminente temporada liceísta.

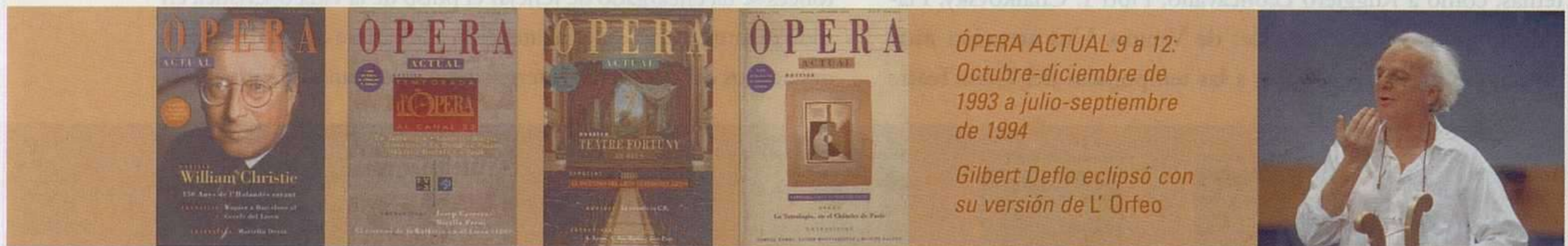
de la versión de *Das Rheingold* y *Die Walküre* dirigidas por Daniel Barenboim, una de las principales aportaciones de 1994 en el ámbito discográfico de ese año.

El *Premio Rossini*, otorgado por la revista en el *Concurso de Canto Francesc Viñas*, recayó ese año en la soprano Svetlana Argenbaeva, de Bashkiria.

La vida continúa

ÓPERA ACTUAL 11 abordaba el incendio ocurrido dos meses antes. Curiosamente, la portada no estaba dedicada al desaparecido Liceu, sino al Teatro Fortuny de Reus, el protagonista del *Dossier*, una sala que hacía cinco años que había sido restaurado y cuyo protagonismo podía haber esperado un par de meses más, aunque en el interior de la revista se daba abundante información del incendio. En el editorial se postulaba una reconstrucción rápida del teatro y, saliendo al paso de las polémicas que agitaban el patio operístico sobre el cómo y el dónde de la reconstrucción, desde la revista se apostaba por la opción “donde estaba y tal como era”, la menos arriesgada, la que proponían las administraciones y la que finalmente se llevó a cabo.

En el *Polèmic* de esa edición, cinco colaboradores explicaban brevemente qué tipo de Liceu querían para el futuro y un *Especial Incendio del Gran Teatre del Liceu* ocupaba el centro de la revista, con



ÓPERA ACTUAL 9 a 12: Octubre-diciembre de 1993 a julio-septiembre de 1994

Gilbert Deflo eclipsó con su versión de L' Orfeo

Teatro Real / Javier DEL REAL

Mientras el Liceu ardía

ÓPERA ACTUAL 10 ya estaba en la calle cuando se incendió el teatro. Su *Dossier* se dedicaba enteramente a informar al lector sobre los títulos de la programación operística del Canal 33, en el apartado *Polèmic* se discutía sobre los teatros con sistema de repertorio o *de stagione*, en el apartado Liceu Javier Pérez Senz informaba sobre las discografías de *Mathis der Maler* y *Turandot*, la ópera que estaba programada para febrero de 1994 y que se acabó viendo cinco años más tarde. La presencia en Barcelona de José Carreras y Mirella Freni en *Fedora* motivó que el apartado de entrevistas de este número les estuviera dedicado, mientras la sección de crítica discográfica se hacía eco

la primera entrega de *Liceu: més de 150 anys de lírica*, una serie de artículos firmados por Roger Alier que continuarían apareciendo durante años y que recogieron la historia del Gran Teatre barcelonés explicada por su más reputado experto. Por otra parte, la entrevista aparecida en este número titulada “Josep Bros, un tenor amb futur” acertó de pleno.

ÓPERA ACTUAL 12 continuaba informativamente bajo el impacto del incendio del Liceu. El número, destinado a cubrir el paréntesis veraniego, dedicaba una amplia atención a los inminentes eventos del verano, la portada estaba dedicada al Festival de Peralada y el *Dossier* dedicaba un amplio artículo de Jordi Codina a *Babel 46*, la ópera de Xavier Montsalvatge que aquel año, tras treinta de espera, se estrenó en Peralada. * Xavier PUJOL



SANTIAGO CALATRAVA [ARQUITECTO]



Teatro · Danza · Ópera · Músicas Étnicas · Jazz · Rock · Cielos de Cámara · Congresos · Cine
Océano de los sentidos



SEDE DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE



AUDITORIO DE TENERIFE

ESPACIO CULTURAL POLIVALENTE

CRUZ VERDE 21-23, 1ª E 38003 SANTA CRUZ DE TENERIFE (ESPAÑA) TEL. 922 270 611 FAX. 922 574 288 www.auditoriodetenerife.com

Incertidumbre sin Liceu ni Real

El último número de la primera época de la revista fue ÓPERA ACTUAL 13. El número siguiente pasó a tener el formato definitivo, tamaño DinA4, y dejó el bilingüismo para abrir sus horizontes al resto de España (aunque hasta

En esos años la revista se hizo eco de interesantes montajes comentados por los corresponsales nacionales e internacionales: en 1994 se reseñaron la entonces nueva *Tetralogía* con puesta en escena de Alfred Kirchner (Bayreuth); el espléndido *Boris Godunov*



ÓPERA ACTUAL 13 a 16:
Octubre-noviembre de 1994
a junio-agosto de 1995.

Alfredo Kraus en su
inolvidable *Traviata* de
Madrid



Teatro de la Zarzuela / Jesús ALCANTARA

1999 se mantuvo una edición con un suplemento de 16 páginas en catalán). La revista continuaba con su interés por las múltiples manifestaciones de la lírica a través de distintos estilos y criterios interpretativos: el *Dossier* dedicado a René Jacobs ofrecía una entrevista con el polifacético artista belga que cuatro años más tarde visitaba Barcelona con el memorable montaje de *La Calisto* de Cavalli. Espectáculo, por cierto, protagonizado por María Bayo, cantante que empezaba a dar de que hablar en ÓPERA ACTUAL 14 (diciembre 1994-febrero 1995), cuando la portada —dedicada a Plácido Domingo— recordaba el reciente registro de *La verbena de la Paloma*, protagonizada por el tenor madrileño, la soprano navarra y el barítono menorquín Juan Pons.

Ese número, el primero de la nueva época, incluía un informe sobre el Teatro Real con fotografías de las obras y con un artículo de José Luis Rubio acerca del entonces incierto futuro artístico del coliseo madrileño. ÓPERA ACTUAL 14 se presentó en Madrid por el que fuera director del Inaem, Juan Francisco Marco.

Presente con futuro

María Bayo, entrevistada en ÓPERA ACTUAL 15, dejó entrever que pensaba incorporar pronto a su repertorio el papel de Mimì. El tiempo y el reconocimiento de crítica y público le han dado la razón. ÓPERA ACTUAL 16 (junio-agosto 1995) volvía los ojos hacia el teatro estrella de la década, junto con el Real: el Liceu de Barcelona, del que se publicó un exhaustivo informe con la inclusión de algunos planos para su reconstrucción. El mismo número incluía una apasionante entrevista con Franco Corelli junto a otra con el meteórico Paolo Gavanelli, actualmente en una incomprensible segunda fila, un destino común a muchos intérpretes de prometedoras carreras.

en Salzburgo con la lúcida propuesta de Herbert Wernicke; otra *Tetralogía*, la del Châtelet de París, con el referencial Wotan de Robert Hale; el Fígaro mozartiano de Bryn Terfel en el Metropolitan de Nueva York; 1995 fue el turno del *Fidelio* en versión de concierto en Barcelona, con la impetuosa dirección de Peter Schneider, de la última *Traviata* de Alfredo Kaus en La Zarzuela, del rompedor y esteticista *Don Giovanni* de Stefano Poda en Palma de Mallorca y de una *Bohème* en Toulouse con Roberto Alagna. Mientras, el Palau de la Música de Valencia iniciaba sus versiones de concierto de óperas wagnerianas, la A. B. A. O. seguía siendo punto de referencia de la ópera alejada de los centros neurálgicos tradicionales, ambos —Madrid y Barcelona—, en pleno proceso de reconstrucción. Había entusiasmo e inquietudes ante proyectos artísticos entonces un tanto inciertos y la vida asociativa hervía de frenética actividad.

Las novedades discográficas ponían su particular banda sonora con distintas propuestas, algunas envueltas de fuegos de artificio y que resultaron auténticos fracasos, como la excesivamente tecnificada banda sonora de la película *Farinelli* de Gérard Corbiau (1994), en contraste con otras con valores seguros (Terfel, Gheorghiu, Alagna, Skovhus). Cheryl Studer se disfrazó de Viuda alegre para la portada de ÓPERA ACTUAL 15, aunque su versión de la opereta de Lehár defraudó considerablemente. A su lado, *Los Tres Contratenores* (Scholl, Bertin, Visse) ponían su nota de sarcasmo a ese tentador arte de masas al que a veces la ópera se somete.

Queda para el recuerdo la portada de ÓPERA ACTUAL 16, con un radiante Alfredo Kraus, cuyo mayestático porte justifica el titular: “*El caballero de la ópera*”. Aunque el malogrado tenor canario cabalgue desde la dimensión desconocida, la vida continúa: los primeros diez años de ÓPERA ACTUAL son prueba de ello. * **Jaume RADIGALES**

Entre reconstrucciones

La historia reciente de la ópera ha venido marcada por la destrucción a través de las llamas de coliseos históricos. Mientras el Gran Teatre del Liceu comenzaba a resurgir de sus cenizas y se preparaba la recta final de las, en exceso dilatadas, obras de remodelación del Teatro Real, La Fenice de Venecia quedaba totalmente destruido por un incendio el 29 de enero de 1996. En ÓPERA ACTUAL 17 se analizaban con minuciosidad los diferentes aspectos que comprendía el proyecto de reconstrucción del Liceu, mientras que en el número 19 se recogía la desaparición del teatro veneciano. A pesar de todo, el período de tiempo que aquí se aborda es un ejemplo de la vitalidad del mundo de la ópera, así como del dulce momento de la lírica española, con una legión de voces de oro.

Apuesta por las voces

Las páginas de la revista han recogido regularmente las opiniones de los más destacados cantantes españoles del momento. María Bayo (ÓPERA ACTUAL 18) se quejaba de las pocas oportunidades que tenía de actuar en su país y de la escasa previsión con la que trabajaban los teatros. También se incluye una entrevista con el director Víctor Pablo Pérez y, con motivo de su actuación en Madrid con *Così fan tutte*, en el mismo número aparecía una entrevista con Carlos Chausson. Iniciando en aquellos momentos su espectacular despegue, Ainhoa Arteta reflexionaba en ÓPERA ACTUAL 19 sobre el arranque de su carrera, el trabajo realizado con Franco Corelli y Alfredo Kraus y el apoyo de Plácido Domingo. No menos fulgurante ha sido el

regreso al panorama operístico internacional de *El retablo de maese Pedro*, de Falla.

El barroco como divisa

Uno de los aspectos más remarcables –y dignos de celebración– en el reciente mundo operístico es el cada vez mayor peso del repertorio barroco. Motor de este impulso ha sido el británico Nicholas McGegan, que desde las páginas de ÓPERA ACTUAL 17 hablaba de su experiencia al frente del Festival Händel de Göttingen, ciudad que en 1995 cumplía el 75 aniversario de la recuperación moderna del Händel operístico, con *Rodelinda*. Un informe sobre el certamen y un repaso discográfico al extenso catálogo protagonizado por McGegan cerraba ese *Dossier*. El panorama internacional también quedó bien reflejado con entrevistas a divos de calado diverso. La soprano Sumi Jo reflexionaba en ÓPERA ACTUAL 17 sobre su formación y los inicios de su carrera en su Corea natal, así como del decisivo encuentro con el desaparecido Herbert von Karajan. Por su parte, Olga Borodina (en ÓPERA ACTUAL 19) discutía sobre su repertorio y su vinculación al Mariinsky de San Petersburgo. Pero para *glamour*, el que ofrecen Angela Gheorgiu y Roberto Alagna, entrevistados en el número 20, a la vez que un artículo exponía por qué Alagna está destinado a ser uno de los tenores claves del siglo XXI.

Con o sin polémicas, Salzburg en la era Mortier ha continuado siendo uno de los principales centros operísticos del mundo.



ÓPERA ACTUAL 17 a 20: Septiembre-noviembre de 1995 a junio-agosto de 1996

El Liceu acogió el estreno español de *The turn of the screw*

G. Teatre del Liceu / Antoni BOFILL



ascenso al estrellato de Carlos Álvarez, que en ÓPERA ACTUAL 20 hablaba de su debut en el exilio liceísta con *Giovanna d'Arco* y de su presentación en La Scala.

La actualidad nacional también se vio reflejada en informes sobre el Palau de la Música de Valencia y su política de realizar óperas en concierto (ÓPERA ACTUAL 17), el estreno en España de *The Turn of the Screw* de Britten (ÓPERA ACTUAL 20), y, en el mismo número, el debut como escenógrafo operístico de Javier Mariscal en el Festival de Peralada, con el

En 1995 llevó a escena una discutida *Traviata* dirigida por Riccardo Muti con regia de Lluís Pasqual. Ambos artistas eran objeto de sendas entrevistas en ÓPERA ACTUAL 18 enmarcando la correspondiente crítica –no precisamente positiva– del montaje. Otro emporio operístico, el Met de Nueva York, celebraba en 1996 el 25 aniversario de James Levine al frente del teatro, y de ahí la presencia del director estadounidense en las páginas de ÓPERA ACTUAL 19 haciendo un amplio repaso a su trayectoria. * Xavier CESTER

Los primeros cinco años

Han transcurrido sólo cinco años desde la publicación de ÓPERA ACTUAL 21, pero parece que ha sido un siglo. Desde la portada, Georg Solti sonrío con optimista mirada; el número de septiembre de 1996 dedicaba un estupendo *Dossier* a la figura del ahora desaparecido director húngaro y se abría con un *Editorial* que reflexionaba sobre el rumbo del Teatro Real. Desde entonces la evolución de la revista ha sido enorme, casi radical, afectando a su presentación y luchando por superar la calidad de sus contenidos.

Repaso a la memoria

Hojejar los números trimestrales de ÓPERA ACTUAL de la temporada 1996-97 supone efectuar un repaso a la memoria. Alfredo Kraus, García Navarro, Gonzalo Badenes, el propio Solti, Pilar Lorengar –“se apagó una luz”– son algunos de los protagonistas de aquellas páginas. Ellos han desaparecido, pero su hacer artístico –Badenes también hacía arte con su docta y amena pluma– asoma al lector congelado a través de unas páginas que hoy se antojan como testimonio de un momento decisivo en el devenir de la lírica española. Domingo, Freni, Bayo, Aragall, Fleming, Hvorostovsky, Gruberova o McNair asoman en la revista con lo mejor y más interesante de sus actividades. Nada mejor que esta relectura para repasar la vida lírica de una época en la cual la revista cobró la dimensión de imprescindible testigo de una de las etapas más florecientes y expansivas de la historia musical española.

Tomás Marco, entonces director del Inaem, afirmaba a ÓPERA ACTUAL 21 que era “prioritario abrir el Teatro Real”. Renée Fleming confesaba un objetivo que hoy ha sido ampliamente cumplido: “El único reto que tengo ahora es mantener mi voz fresca y en forma, y en continuar mi carrera tal como ahora la vivo”.

El número daba cuenta de la desaparición de Pilar Lorengar –“una artista irrepetible”– a través de un bellissimo artículo de Pau Nadal.

“*El renacer de San Petersburgo*”. Éste era el tema de apertura de ÓPERA ACTUAL 22 que conmemoraba el quinto aniversario de la revista y cuya portada recogía una suntuosa foto del Teatro Kirov y de su orquesta. Precisamente, el activo teatro de Valery Gergiev fue el asunto central de sus 92 páginas. Un artículo de Sergio Segalini se preguntaba “¿Tiene futuro la ópera?”. En capítulo de entrevistas Gergiev refiere sus proyectos con el Kirov, “un teatro que pertenece a la misma familia que el Liceu y la Fenice”, mientras que Hvorostovsky aseguraba que “para *Rigoletto* todavía es pronto. Lo haré después de los cuarenta años”.

La revista incluía un anuncio que presentaba el concierto benéfico del Quinto Aniversario de ÓPERA ACTUAL que se celebró el 19 de diciembre de aquel 1996, con Ana María Sánchez y Stefano Palatchi, una velada cuya recaudación estuvo destinada a colaborar con las obras de reconstrucción y ampliación del Liceu, una tarea que ÓPERA ACTUAL consideró como prioritaria. El dinero recaudado fue a parar a la entonces llamada *Operación Telón*, destinada a sufragar esa importante pieza que diseñó Antonio Miró.

Fructíferos años

Los dos últimos ejemplares de la temporada presentaban en sus portadas las imágenes de un serio y receptivo Jordi Savall y de la hoy un tanto olvidada Sylvia McNair (qué mirada la suya en la portada de ÓPERA ACTUAL 24). Ese mismo número contenía, además, una entrevista con Jaime Aragall, quien definía su carrera como “valiente, porque han pasado muchas cosas”. Probablemente, tantas como las que han ocurrido en estos diez fructíferos, imprescindibles y siempre crecientes años de existencia de ÓPERA ACTUAL, toda una referencia.

* Justo ROMERO



ÓPERA ACTUAL 21 a 24:
Septiembre-noviembre
de 1996 a junio-agosto
de 1997

Ana María Sánchez en
el recital del quinto
aniversario de la revista



Auditori Wintertthur / Antoni BOFILL

FESTIVAL DE ÓPERA DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

ALFREDO KRAUS 2002



AC Amigos Canarios de la Ópera



GOBIERNO DE CANARIAS

SOCNAEM

SOCIEDAD CANARIA DE
LAS ARTES ESCENICAS Y DE LA MUSICA

TURANDOT PUCCINI

18, 20 Y 22 DE FEBRERO 20:30 H.

GIOVANNA CASOLLA TURANDOT
ISABEL KABATU LIU
KRISTIAN JOHANSSON CALAF
MICHELE BIANCHINI TIMUR
FERNANDO LATORRE MANDARÍN
JOSÉ RUIZ PONG
FRANCISCO VALLS PING
FRANCISCO NAVARRO PANG
MANOLO RAMÍREZ EMPERADOR

ANDREA LICATA DIRECTOR DE ORQUESTA
ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

ROBERTO LAGANA MANOLI ESCENÓGRAFO, DTOR. DE ESCENA Y LUCES
MILAN VESTUARIO

FESTIVAL PUCCINIANO TORRE DEL LAGO
Y AMIGOS CANARIOS DE LA ÓPERA Co-PRODUCCIÓN



LA FLAUTA MÁGICA MOZART

21, 23 Y 25 DE MAYO 20:30 H.

ISABEL REY PAMINA
VALERIA ESPÓSITO LA REINA DE LA NOCHE
JOSÉ BROS TAMINO
NICOLA ULIVIERI PAPAGENO
ESTEFANO PALATCHI SARASTRO
EMILIO SÁNCHEZ MONOSTATOS
TATIANA DAVIDOVA PRIMERA DAMA
SORAYA CHAVES SEGUNDA DAMA
EMILIA BOTEVA TERCERA DAMA
ESTEFANÍA PERDOMO PAPAGENA
JOSÉ MANUEL DÍAZ EL ORADOR, 2º SACERDOTE Y HOMBRE ARMADO
MANOLO RAMÍREZ 1º SACERDOTE Y 1º HOMBRE ARMADO
BELÉN LOPEZ LEÓN GENIO
ESTEFANÍA GARCÍA NIETO GENIO
BEGOÑA ESTÉVEZ GENIO

ROGER ROSSEL DIRECTOR DE ORQUESTA
ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

MARIO PONTIGGIA DTOR. DE ESCENA, ESCENÓGRAFO

MARIE CLAIRE VAN VUCHELEN VESTUARIO
SERGE PEYRAT LUCES
AMIGOS CANARIOS DE LA ÓPERA PRODUCCIÓN



LA FAVORITA DONIZETTI

12, 14 Y 16 DE MARZO 20:30 H.

DANIELA BARCELLONA LEONORA
GIUSEPPE FILIANOTTI FERNANDO
NICOLA MIJAILOVIC ALFONSO XI
AYK MARTIROSSIAN BALTHAZAR
ANTONIO GANDÍA D. GASPAR
ESTEFANÍA PERDOMO INES

RICARDO FRIZZA DIRECTOR DE ORQUESTA
ORQUESTA SINFÓNICA DE GRAN CANARIA

CLAIRE SERVAIS DIRECTOR DE ESCENA

VALERIE URBAIN ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO
ROBERTO VENTURI LUCES
ÓPERA ROYAL DE WALLONIE PRODUCCIÓN



RIGOLETTO VERDI

18, 20 Y 22 DE JUNIO 20:30 H.

DESIREE RANCATORE GILDA
MASSIMO GIORDANO DUQUE
JEAN PHILIPPE LAFONT RIGOLETTO
EMILIA BOTEVA MAGDALENA
SOON-WON KANG MONTERONE
ANDREA SILVESTRELLI SAPARAFUCILE
RODRIGO GARCÍA MARULLO
FRANCISCO NAVARRO MATEO BORSA
DORI CABRERA GIOVANNA / CONDESA CEPRANO
VICENTE LACARCEL CONDE CEPRANO
LUKAS KARYTINOS DIRECTOR DE ORQUESTA
ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

FRANCISCO LÓPEZ GUTIÉRREZ DTOR. DE ESCENA Y LUCES

JESÚS RUIZ ESCENÓGRAFO

TEATRO VILLAMARTA PRODUCCIÓN
(JERÉZ DE LA FRONTERA)



I CAPULETI E I MONTECCHI BELLINI

9, 11 Y 13 DE ABRIL 20:30 H.

CRISTINA GALLARDO DOMAS JULIETA
DANIELA BARCELLONA ROMEO
RAÚL HERNÁNDEZ TEBALDO
FRANCISCO VALLS LORENZO
AYK MARTIROSSIAN CAPULET

GUIDO AJMONE-MARSAN DIRECTOR DE ORQUESTA
ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

JULIO GALÁN ESCENOGRAFÍA, DTOR. DE ESCENA Y LUCES

MARIE CLAIRE VAN VUCHELEN VESTUARIO
AMIGOS CANARIOS DE LA ÓPERA PRODUCCIÓN



ROGER ROSSEL DIRECTOR ARTÍSTICO

OLGA SANTANA DTORA. DE CORO
CORO DEL FESTIVAL DE ÓPERA DE LAS PALMAS



AYUNTAMIENTO DE
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
CONCEJO MUNICIPAL DE CULTURA



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música



EXCMO. CABILDO INSULAR
DE GRAN CANARIA



JOHNNIE WALKER®





ÓPERA ACTUAL 25 a 28:
Septiembre-noviembre
de 1997 a junio-agosto
de 1998

El Teatro Real regresó al
circuito lírico europeo



Teatro Real / Javier DEL REAL

Un crecimiento sostenido

Entre septiembre de 1997 y agosto de 1998, ÓPERA ACTUAL realizó algunas reformas que mejorarían el contenido de la publicación. Estos cambios afectaron al formato editorial, eligiendo otro diseño en el que se incorporaba interiormente la fotografía en color, tan necesaria para hacer más evidente la espectacularidad o belleza de algunas puestas en escena operísticas, además del nombramiento de un nuevo redactor jefe, Pablo Meléndez-Haddad, quien hasta hoy continúa en el cargo.

La reapertura del Teatro Real fue el hecho que más afectaría al desarrollo posterior de la revista, de la que se hace eco ÓPERA ACTUAL 25 en su *Dossier*, y que motivaría el nombramiento inmediato de un director en Madrid, Francisco García-Rosado. La fecha otoñal del número sugiere el recuerdo de Maria Callas a veinte años del fallecimiento, junto a un perfilado retrato de John Eliot Gardiner: pasado y presente, pues, del mundo de la lírica teatral, manifiesta filosofía divulgativa de esta publicación catalana con vocación nacional e internacional.

A todos los rincones

El Liceu y el Real se erigen como los dos pilares informativos de la revista. Son los dos símbolos más visibles y rimbombantes de la ópera en España, dos escenarios de tan desigual desarrollo y significado actualmente en sana y productiva competencia, se supone, después de una costosa y ansiada recuperación. Pero no sólo eso. Los tentáculos informativos de la revista se siguen extendiendo por los escenarios más llamativos del mundo canoro y también, por experiencia de quien escribe, amplían la información hasta llegar a los más recónditos espectáculos que producirse puedan en el país. Una nocturna emisión televisiva de un *Don Giovanni* provinciano patrio, avara de información hasta el punto de eludir el nombre de algunos intérpretes, una pesadilla para los obsesos como el que relata la anécdota, acudió al número indicado de ÓPERA ACTUAL y encontró, exacta, completísima la rastreada respuesta. Ante ello el narrador pensó ya adelantándose a otros, que España, operísticamente hablando, así "va bien".

Barcelona por su situación geográfica, se encuentra en una posición puente entre las naciones mediterráneas —con Italia como centelleante faro operístico— y el resto de la Península. De ahí que pueda servir de lazo de unión entre los comentaristas musicales del Mediterráneo y del más representativo mundo carpetovetónico. ÓPERA ACTUAL 27 ofrece esa diversidad de opiniones escritas en torno al fenómeno verista, esa estética tan vilipendiada a veces pero tan eficaz en los escenarios cuando se hace bien y se canta mejor.

Teoría y práctica

Una revista de ópera con vocación cosmopolita debe ser un reflejo de lo que en este capítulo musical se hace por todo el mundo: la práctica. Pero como complemento también debe ocuparse de reflejar la *teoría* del hecho operístico, cuya más directa información se consigue a través de las entrevistas a los más selectos representantes del fenómeno. Cada número de ÓPERA ACTUAL incluye una variada exposición de opiniones a cargo de cualquier responsable de la puesta a punto de un espectáculo lírico, desde el cantante al compositor, desde el director musical y escénico al escenógrafo. Es curioso que entre los números de este período se incluya, en el primero, una entrevista a García Navarro y, en el último, otra a Giuseppe Sinopoli, dos batutas que dejaron de producir música con poca diferencia de tiempo y a edades tempranas. Pero el mundo sigue y los nuevos valores siguen ocupando espacio en ÓPERA ACTUAL.

Un acierto añadido de la revista es poner en un lugar selectivo al género músico-teatral más característico del país: la zarzuela. Así aparece en el *Dossier* del número 28, tomando como base un artículo que se centra en el significado que tiene el escenario que en la capital de España representa desde 1856 este género tan hispano: el Teatro de La Zarzuela. Aunque el género castizo ya cuenta con una publicación propia, también tiene una presencia fiel —aunque bastante intermitente— en esta publicación operística, que cada día crece más y mejor. * Fernando FRAGA

Seis números por año

Para ÓPERA ACTUAL pasar a convertirse de trimestral a bimestral supuso un esfuerzo editorial importante teniendo en cuenta las limitaciones del mundo lírico español y las peculiaridades con las que se rigen los publicitarios. El complejo tránsito se ha saldado con éxito después de dos años, demostrándose que la apuesta resultó más que positiva.

El cambio de siglo

El número de septiembre-octubre de 1998 abordaba el proyecto de futuro del Teatro de La Maestranza; entre los comentaristas, Gonzalo Alonso, reflexionaba sobre todo lo que supuso el montaje de *Luna*, de José María Cano. La revista siguiente dedicaba su portada a Giancarlo del Monaco, uno de los directores de escena de mayor prestigio. ÓPERA ACTUAL 31, enero-febrero de 1999, se decantaba por ilustrar en portada el *Dossier* titulado “*La herencia operística del siglo XX*”, un esfuerzo editorial que se vio materializado en seis entregas y que revisó la producción operística de un siglo que se extinguía.

En ÓPERA ACTUAL 32 (marzo-abril de 1999) se volvía al mundo de los divos, contando en portada con el tenor argenti-

rector Philippe Herreweghe argumentaba que “los temas de la ópera barroca están muy lejos de nosotros” mientras que, en ese mismo número, la soprano chilena Verónica Villarroel comentaba que “un abucheo injustificado puede llegar a causar mucho daño”. José Cura se expresaba con fuerza señalando que “una carrera es como una guerra, depende de las armas que uno utilice y de la manera en que enfoque sus recursos”.

Tres damas de la lírica española aparecen en las páginas de la sección *Divos de Hoy* de ÓPERA ACTUAL 33: María Bayo hablaba de que “he hecho óperas con instrumentos antiguos y modernos y me quedo con los primeros, que juegan mucho mejor con las voces y obtienen colores más ricos”. Ana María Sánchez comentaba que “me curo en salud para mantener siempre el equilibrio de todo el mecanismo fonador”. Polémica se presentaba la cantante Ainhoa Arteta cuando decía que “los que realmente envenenan al cantante son los agentes y los responsables de los teatros”.

Divas de hoy

En el número estival, Roberto Alagna aparece como gran protagonista señalando sus recientes problemas con



ÓPERA ACTUAL
29 a 34: Septiembre-
octubre de 1998 a julio-
agosto de 1999

La primera temporada
con la revista bimestral

no José Cura, que la revista calificó como “*La voz argentina*”. La primavera traía como imagen principal al reconvertido Teatro Nacional de la Ópera de A Coruña, gran vehículo de difusión del género en Galicia. El curso se cerraban con otros dos divos, Angela Gheorghiu y Roberto Alagna, posiblemente el tándem operístico más famoso y popular del momento.

La apuesta por el género de la entrevista permitió un amplio despliegue de opinión de algunos de los más importantes protagonistas de la vida lírica; Ruggero Raimondi se mostraba especialmente agresivo en sus declaraciones contraponiendo a Muti —“trabajar con él nunca ha sido interesante”— con Abbado —“un gran maestro, pleno de enorme sensibilidad”—. La soprano norteamericana Carol Vaness señalaba que Caballé, Callas o Sutherland “han sido grandes nombres, leyendas que dejaron un excelente legado, pero las circunstancias cambian. Habría que ver cómo se desarrollarían esas mismas carreras en la actualidad”. El di-

Muti y se definía como un hombre que busca “en mi corazón para encontrar la manera de cantar más simple, sin efectos, sin tener que acudir a cosas extrañas, siempre respetando las palabras del texto”.

La revista a lo largo de estos meses abordó en reportajes, análisis y críticas muchas manifestaciones del mundo de la ópera, incluyendo en su sección *Teatros del Mundo* un extenso artículo sobre el Maestranza, para más tarde recorrer la Ópera de Niza. En el número siguiente, *La herencia operística del siglo XX* se hace protagonista de la revista, mientras que en la primavera, se celebran los treinta años de carrera de Domingo y Pavarotti. Dos meses más tarde, se hace un trabajo de análisis de la creación operística en España a cargo de Jorge Fernández Guerra, mientras que en el número estival se recorre la programación de los festivales de verano junto a declaraciones de Gérard Mortier, polémico motor del salzburgués. * Luis G. IBERNI

La temporada de lo nuevo

La de 1999-2000 fue la temporada de lo nuevo. El Gran Teatre del Liceu de Barcelona volvió a reabrir sus puertas al igual que la Royal Opera House del Covent Garden de Londres, que volvía a la actividad después de una completa remodelación y ampliación de sus instalaciones. También vivió una reinauguración el Théâtre du Châtelet de París y de estreno estuvo la capital donostiarra con la inauguración del Auditorio Kursaal de San Sebastián, un nuevo referente musical en España.

El Liceu del siglo XXI

La inauguración del nuevo Liceu en octubre de 1999 convirtió al coliseo lírico barcelonés en el protagonista de ÓPERA ACTUAL 35 con reportajes sobre el nuevo teatro, sus trabajadores y la programación. Pero no sólo hubo pasión liceísta en este número, que celebraba con un reportaje a doble página la feliz idea de organizar un Festival Puccini en Valencia con motivo del 75º aniversario de la muerte del compositor italiano. El inicio de temporada quedó teñido de luto con la muerte, el 10 de septiembre de 1999, del tenor Alfredo Kraus, reflejada en portada en el número de noviembre-diciembre (36). Un extracto de la última entrevista que concedió a ÓPERA ACTUAL, un análisis de su técnica vocal y un repaso a su discografía sirvieron

de Bolonia dio toque contemporáneo a su temporada lírica consagrándola a óperas del siglo XX, como explicaba su director artístico, Gianni Tangucci. El 8 de octubre de 1999 reabría sus puertas el Châtelet después de dos años de reformas. Jaume Estapà analizaba el teatro parisino en la sección *Teatros del mundo*.

Don Quijote en el Real

El *Don Quijote* operístico de Cristóbal Halffter, estrenado en el Teatro Real el 23 de febrero de 2000, se convirtió en el protagonista de ÓPERA ACTUAL 38. Portada, entrevista al compositor y a Herbert Wernicke, director de escena, así como un análisis de la música de Halffter dieron cumplida información del evento, que sirvió a Arturo Reverter para analizar la escasa producción operística española a lo largo del siglo XX. Teresa Berganza, sustituta de Alfredo Kraus en la cátedra de canto de la Escuela Reina Sofía, explicaba los secretos de la interpretación y Ariel Fasce analizaba el Teatro de La Monnaie de Bruselas a través de una conversación con su director general, Bernard Foccroulle, en el 300º aniversario del afamado coliseo lírico belga.

Jesús López Cobos dirigió por primera vez en España una ópera representada, *Las bodas de Fígaro*, el 1 y el 3 de julio de 2000, en

ÓPERA ACTUAL 35 a 40: Septiembre-octubre de 1999 a julio-agosto de 2000
La reinauguración del Liceu redefinió el panorama lírico español



para recordar al gran maestro del canto. El 4 de diciembre reabría sus puertas el Covent Garden casi tres años después de haber sido cerrado para una exhaustiva remodelación y ampliación, y con este motivo Eduardo Benarroch analizaba el coloso lírico londinense en la sección *Teatros del mundo*.

ÓPERA ACTUAL 36 fue la última que contó con una segunda edición que incluía un suplemento de 16 páginas en catalán, con distribución en Cataluña, Baleares y la Comunidad Valenciana. La ópera cumplió en 2000 cuatro siglos de vida y el número de enero-febrero (37) reflexionaba en su *Editorial* sobre el pasado, presente y futuro del género. Último año del siglo, que ÓPERA ACTUAL consagró a Giuseppe Verdi dedicándole un *Dossier* anual que empezó en este número repasando la vigencia de su obra a los cien años de su muerte. Año en el que el Teatro Comunale

el Festival Mozart de A Coruña. El director de orquesta contaba por qué había tardado tanto en aceptar este compromiso en una entrevista publicada en ÓPERA ACTUAL 39, mientras en otra entrevista Dolara Zajick, una de las cantantes favoritas del público español, confesaba su predilección por los papeles de mujeres con personalidad explosiva.

Los festivales de verano se han convertido en una cita ineludible para los melómanos y ofrecer a los lectores un recorrido informativo por ellos es una obligación. Así lo hacía ÓPERA ACTUAL 40, que incluía una entrevista con Jaime Aragall —que junto a José Carreras inauguraba el Festival de Peralada— en la que hacía balance de su carrera, explicaba por qué apenas canta ópera y los motivos de su ausencia en la ópera inaugural del nuevo Liceu. * Lourdes MORGADES

BANDA SONORA ORIGINAL

EMI
CLASSICS



Tosca

PUCCINI

ANGELA GHEORGHIU

ROBERTO ALAGNA

RUGGERO RAIMONDI

CHORUS AND ORCHESTRA OF THE
ROYAL OPERA HOUSE, COVENT GARDEN

ANTONIO PAPPANO

El trío actual de ópera más brillante de EMI Classics se reúne por primera vez para la grabación de una banda sonora, la de la película **TOSCA**.

LA ÓPERA *TOSCA* COMO NUNCA ANTES LA HABÍAS ESCUCHADO

EN DOBLE CD CON PRESENTACIÓN DE LUJO INCLUYENDO UN LIBRETO DE 200 PÁGINAS

CDC 5 57173 2



EURIPIDE PRODUCTIONS

www.emiclassics.com
www.emimusicspain.com

ÓPERA ACTUAL 41 a 48: Septiembre-octubre de 2000 a noviembre-diciembre de 2001. Giuseppe Verdi fue el gran protagonista de la temporada



La odisea para un nuevo siglo

Una de las cualidades que se le pueden atribuir a ÓPERA ACTUAL es la capacidad de equilibrio en cada una de sus ediciones que adivina un esfuerzo por cubrir cada uno de los vértices del mundo de la ópera. Si los intérpretes constituyen el eje sobre el que gira buena parte de sus contenidos, no se quedan atrás los compositores, los directores musicales, los de escena y, por supuesto, el marco que los reúne: los templos operísticos.

Esperando a Verdi

Plácido Domingo asoma desde la portada de ÓPERA ACTUAL 41, de quien se ofrece un reportaje y una amplia entrevista. En ese mismo número, Javier Casal, desde la sección *Primera Fila*, expone una declaración de intenciones de lo que va a ser el Teatro de La Zarzuela en esta nueva etapa en la que ejercerá el papel de director general y la Fura del Baus adelanta algunos detalles del estreno en el Liceu de *D. Q.*. Hay que destacar la conclusión, en diciembre de 2000, del *Dossier Esperando el Año Verdi*, que revisó durante todos los números editados ese año la vida y obra del compositor a las puertas del centenario de su muerte.

En ese último número de 2000 se incluye también una de las últimas entrevistas realizadas a García Navarro después de anunciar su marcha del Teatro Real, en la que analiza la programación de su cuarta temporada. Bryn Terfel, uno de los barítonos de moda, señala en una entrevista que cuando se es joven hay que “tragarse mucho para sobrevivir”. Otro punto interesante es cómo se aborda la grave crisis que atravesaron las óperas berlinesas ante la falta de presupuesto, lo que estuvo a punto de saldarse con la reunificación de algunas de ellas, y que salpicó también al trabajo de Daniel Barenboim, responsable de la Staatsoper Unter den Linden.

El nuevo siglo llegó a ÓPERA ACTUAL desde la Scala de Milán, donde se abre el año con un homenaje a Giuseppe Verdi. Éste también es el año de una celebración conjunta para el mundo de la ópera ya que se alcanzan los 400 años desde sus primeros balbuceos. Aunque hay quien sostiene que la ópera ha

muerto, algunos compositores se empeñan en demostrar que esto no es así. Es el caso de Luis de Pablo, quien explica los entresijos de su *Señorita Cristina*, ópera estrenada en febrero en el Teatro Real. Llega la primavera, y Verdi continúa en portada, esta vez de la mano de Norma Fantini, que lo interpreta en el coliseo madrileño. Emili J. Blasco, por su parte, sigue trazando una línea sobre las óperas de Berlín en la sección *Teatros del mundo*; en esta ocasión se trata de la casa de Barenboim.

Tras el anuncio de la marcha de García Navarro del Real, comienzan las quinielas sobre su posible sucesor. En marzo de 2001 Emilio Sagi parece estar entre los favoritos, y él mismo confiesa a ÓPERA ACTUAL que “le parece positivo que se baraje mi nombre para el Real”. Francisco García-Rosado, desde la columna *La vuelta de tuerca*, se refiere al escándalo del año en el coliseo madrileño, la polémica del tenor argentino José Cura quien se negó a cantar un agudo que Verdi no escribió en la partitura de *Il Trovatore*.

ÓPERA ACTUAL no olvida los nuevos valores, e incluye sendas entrevistas a Ángeles Blancas Gulín y Cecilia Lavilla Berganza. La publicación también recuerda a Pilar Lorengar cuando se cumplen cinco años de su muerte. Con el verano llega el Festival de Peralada, que alcanza ya los 15 años desde su fundación, y lo hace con el estreno en España de *Bernarda Albas Haus*, de Reimann. Entrevistas a la mítica Joan Sutherland y a Roberto Scanduzzi completan el número. Cualquier aniversario sirve de excusa para desenterrar la memoria de *La Divina*, de Maria Callas. El 16 de septiembre pasado se cumplieron 24 años de su fallecimiento y ÓPERA ACTUAL 47 le dedica un amplio *Dossier*. Emilio Sagi, coronado como director artístico del Real, explica su filosofía que pretende “potenciar la línea dramática del teatro”.

Renée Fleming, desde la portada, abrió el número que cerró esta primera década de ÓPERA ACTUAL. A punto de culminar las celebraciones del *Año Verdi*, otro genio italiano, Vincenzo Bellini, viene a cubrir la cuota de homenajes con su bicentenario. Un recorrido por las temporadas líricas internacionales y una visita a otra ópera berlinesa, la Komische Oper, completan el último número de 2001. * Susana GAVIÑA



Premio ÓPERA ACTUAL a toda una carrera

Es una de las voces más bellas. La carrera de Montserrat Caballé ha representado un impulso fundamental para el redescubrimiento del belcanto, pero no hay que olvidar su trayectoria triunfal por Puccini, Verdi, Strauss o por el repertorio francés. La poderosa luz que emana de su talento se apresta a cumplir medio siglo, aniversario que la cantante quiere celebrar con una nueva sorpresa operística. La primera edición del Premio ÓPERA ACTUAL no podía ir a parar a otras manos que no fueran las de ella.

Por Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

lo que emociona es lo que
se escucha”

Es algo así como una leyenda viva y ya forma parte de la historia de la ópera. Montserrat Caballé (Barcelona, 1933) ha regalado su arte al mundo de la lírica con total convicción y, con 45 años en el escenario, no descansa en su particular cruzada por la exhumación de un repertorio que la falta de talentos tenía relegado al olvido. Donizetti, Rossini o Bellini son sólo tres de los autores en cuyo rescate la Caballé ha sido protagonista. El último verano, en Roma, la soprano barcelonesa ponía su voz al abortado proyecto belliniano de *Ernani*. “Está inacabada y es anterior a *La Sonnambula* –afirmó a ÓPERA ACTUAL–. Algunas de sus líneas melódicas están usadas en *Norma* y es una pena que no la terminara, porque esta ópera podría haber sido un bellini diferente. Una ejecución de todo el material en 2001, el *Año Bellini*, hubiera sido hermosa, pero ya lo haremos”. La cantante, en estos tiempos bélicos, todavía confía en el hombre a pesar de los conflictos en Palestina y Afganistán: “Es tremenda la falta de entendimiento y de diálogo. Todos creen tener la razón y piensan que su Dios es el verdadero”. Leer y pintar son sus pasatiempos favoritos y confiesa que tiene “muchos cuadros, pero son muy feos. Para eso no tengo talento”, aunque parece que es el rastrear arte musical en el pasado lo que se ha convertido en su especialidad.

ÓPERA ACTUAL: Por este interés suyo en Inglaterra la llaman “rata de biblioteca”.

MONTSERRAT CABALLÉ: Sí, pero hay que ganarse la confianza de quienes guardan estos manuscritos. En proyectos de recuperación de patrimonio hay que tener acceso a los originales.

Ó. A.: ¿Cómo va el documental que una televisión británica está realizando sobre usted?

M. C.: No se ha podido acabar porque en agosto me volvieron a operar y todo se ha debido reprogramar.

Ó. A.: Ésa fue su décima operación, ¿no?

M. C.: No, la décimoprimera, y la sexta de la zona abdominal.

Ó. A.: ¿Cómo le resiste el cuerpo? Antes de los dos meses ya estaba cantando.

M. C.: Eso me lo decía mi médico, que fue al recital. No podía creer que hacía pocas semanas me tenía en el quirófano y estaba más nervioso que yo. Además también actuaba mi hija y este

mismo doctor fue el que le salvó la vida en abril.

Ó. A.: Esas operaciones, o los partos, ¿le han afectado la voz?

M. C.: Parece que no. Tuve dos cesáreas, la primera muy grave –mi hijo y yo estamos aquí porque Dios quiso–, después un tumor de matriz y más tarde una histerectomía.

Ó. A.: A propósito de “lo que Dios quiso”, lo de su hija [la soprano Montserrat Martí] fue mucho más grave de lo que se sabe.

M. C.: Estuvo clínicamente muerta durante un tiempo.

Ó. A.: ¿Cómo afecta a su vida una situación límite como ésa?

M. C.: Depende mucho de cómo eres. Si comprendes que la vida es renovarse, sabes que siempre hay que comenzar otra vez. La fuerza para superar los problemas está en la mente.

Ó. A.: ¿Alguna de sus operaciones ha tenido algo que ver con su exceso de peso?

M. C.: No. A los 27 años tuve una hipoglucemia y durante tres años tomé glucosa. Decían que cuando los niveles se regularizaran el exceso de peso se eliminaría, pero tenía algo de atrofia glandular y eso no deja quemar lo necesario. Desde entonces soy vegetariana, aunque como pescado.

Ó. A.: ¿Qué le diría a esos miles de intérpretes que han soñado con los famosos pianísimos *a la Caballé*?

M. C.: La sensibilidad para el arte no se aprende. Antes de saber dónde colocar la voz hay que comprender la importancia del desarrollo muscular para apoyar el diafragma. Es así de fácil. Sobre esta base hay que construir el resto.

Ó. A.: Si es tan fácil, ¿qué pasa con las voces?

M. C.: Influye la rapidez con la que se quiere hacer carrera. La falta de paciencia lleva a correr, aunque también la necesidad de ganarse la vida. Hay poquísimos cantantes millonarios, pero eso no se sabe. Quizá hoy los intérpretes no se interesan por sentir al personaje en su interior: si llegan por tesitura ya tienen suficiente, pero no se preguntan si el color o el volumen es el adecuado. Ése es el principio del final de carreras que prometen. Cuando un cantante sale al escenario y no se olvida de sí mismo ha fallado. La música se tiene que preparar a conciencia, pero hace falta amarla para revivir esa creación del compositor que nace de ti. No nos engañemos: los compositores eran genios y en la ópera lo que emociona es lo que se oye y la partitura no puede ser susti-

Salome es una de las pocas incursiones de la cantante en el repertorio alemán. Su versión se ha transformado en mítica



tuida por tu propio exhibicionismo. Así como hoy se ha dado menos valor a la base de la técnica vocal, lo mismo sucede con la interpretación. Hay que coger la obra y hacerla viva.

Q. A.: Edita Gruberova ha dicho que cada noche reza para que se acabe la tiranía de los directores de escena.

M. C.: El director de escena puede hacer lo que quiera siempre que se haya leído muy bien el guión —por decirlo de alguna manera— y que comprenda que en ópera la música no es música de fondo. Es lógico que el director quiera crear, porque es su obligación, pero falta un Visconti, un Ponnelle, un Strehler. Es verdad que el teatro debe evolucionar, pero el respeto a la obra es esencial. No me parece correcto que un director diga que un argumento no vale nada y que por eso lo replantea.

“El director de escena puede hacer lo que quiera siempre que comprenda que en ópera la música no es música de fondo”

Con ese criterio lo único que evoluciona es su carrera, acostumbrada a vivir de escándalos. No hace falta crear morbo para tener público en la ópera. Esa actitud es innoble.

La fuerza de la familia

Q. A.: ¿Cómo ve a su hija como colega profesional?

M. C.: Francamente bien. Su padre [el tenor Bernabé Martí] y yo teníamos miedo después de su operación porque psíquicamente le ha costado remontar. Parece que esas horas que pasó al borde de la muerte la han marcado. Como mujer está preparada para la vida, porque estas experiencias endurecen y ha querido rehacerse sola, por sí misma. Está preparando con mucha ilusión lo que cantará en el Liceu [*La clemenza di Tito*, en febrero] y también la ópera *Thaïs*.

Q. A.: ¿Le sorprendió que siguiera sus pasos?

M. C.: Mucho, porque siempre se había negado a estudiar solfeo y piano. La señora de la casa en la que vivía mientras estudiaba ballet le comentó a mi hermano que la niña cantaba y que tenía voz y la convenció para que estudiara con Isabel Penagos; todo esto mientras mi marido y yo pensábamos que continuaba tomando clases de ballet, siempre preocupados por su recuperación, y ellos nos engañaban [Montserrat Martí tuvo un accidente que la obligó a dejar la danza para siempre]. Después mi hermano insistió en que había una voz que quería que escucháramos. Al llegar a la audición no entendíamos nada, porque estaban Montsita, Isabel Penagos y mi hermano. Mi marido preguntó, “Bueno, y ese fenómeno, ¿dónde está?”. Entonces supimos que la sorpresa era Montsita. Menos mal que estábamos sentados... Después de “*Oh, del mio dolce ardor*”, de Gluck, con una voz educada, bonita, cantó “*Oh mio babbino caro*” y la audición se convirtió en un mar de lágrimas.

mas. No podíamos entender que cantara tan bien sin haberse preparado, pero Isabel Penagos nos dijo: “es que lo lleva en los genes”. Ni mi esposo ni yo queríamos que alguno de nuestros [dos] hijos cantara porque ésta es una carrera muy sacrificada y difícil y para ellos siempre se quiere lo mejor.

Q. A.: Su historia de amor parece un cuento.

M. C.: Tuve mucha suerte porque con mi marido nos enamoramos cuando ya no éramos tan jóvenes; yo tenía 30, él 34 y continuamos igual de enamorados. He visto muchos matrimonios deshechos en esta profesión.

Q. A.: ¿Es verdad que se enamoró de su marido en el escenario?

M. C.: Sí. Hicimos una *Butterfly* en A Coruña y mi marido vino a sustituir al tenor que se había puesto enfermo. Nos ha-



Bernabé Martí, Montserrat Caballé y sus hijos Bernabé y Montserrat

bíamos conocidos dos meses antes en una *Bohème* en la plaza de toros Las Arenas de Barcelona y me gustó su voz y su nobleza en el escenario, pero en Coruña le vi muy tenso. Después, en el Liceu, comenté con un amigo del teatro lo tímido que era, que parecía una estaca. Él se lo comentó a Bernabé y en un ensayo llegó la venganza del chinito: me atontó con un beso interminable. Eso sucedió el 8 de diciembre de 1963. Me pidió para salir a finales de ese mes, en febrero nos prometimos y en agosto nos casamos.

Q. A.: ¿Cómo asimiló en el principio de su carrera su cambio de estatus económico?

M. C.: Al principio no me afectó, ni tampoco me di cuenta, porque los sueldos que pagaban tanto en Basilea como en Bremen, los teatros en los que estuve fija, eran mínimos. Mis padres me acompañaron y mi hermano pudo terminar los estudios. Estuvimos juntos y teníamos muchos problemas para llegar a final de mes. Lo que me ayudó fueron los primeros contratos en otros teatros. Cuando volví a Barcelona, en 1962 después de seis años, decidí no volver a Alemania y dejar el canto. Pensaba que me podía ganar la vida de cualquier manera porque tenía tres idiomas, pero mi hermano me dijo que no me desmoralizara y que él trabajaría como mi secretario. Entonces hicimos un contrato según el cual él sería el capitán de un barco que me llevaría por todo el mundo. Casi siempre hemos estado de acuerdo en todo, menos en un par de obras que yo quise hacer y él me decía que no eran para mí: una de ellas fue *La Gioconda*, pero ¡a mí me gustaba tanto!... De repente las cosas fueron más fáciles. En la Navidad de 1966 ya estaba casada, teníamos a nuestro hijo y nuestros primeros ahorros. El dinero nos permitía no volver a pasar hambre; era un sueño hecho realidad. A partir de entonces vino la explosión de mi carrera. Muy bonito y emocionante, pero un desastre total para la familia.

Q. A.: ¿Ha pensado en retirarse alguna vez?

M. C.: Sí, cuando nació Montsita, en 1971, quería tener una casa y estar con mis hijos. Antes de tenerla yo estaba *hasta el gorro* de la carrera. No vivía: maletas, viajes... Y me planté. Yo quería tener otro hijo porque había perdido al primero en Buenos Aires, en 1965. Estaba de algo más de dos meses y en plena función comencé con síntomas de pérdida.

Trabajadora nata

Ó. A.: Además de su regreso en ópera escenificada —en el Liceu con *Henry VIII*, ópera con la que celebra cuarenta años en el Gran Teatre—, ¿tiene más proyectos de estas características?

M. C.: Además de *María Magdalena*, de Massenet, está *Maria Vittoria*, de Respighi, un estreno absoluto; tanto el Liceu como la editora Ricordi están interesados. El compositor la tenía que estrenar en La Scala en 1906 y por problemas políticos se pospuso. Después de la Primera Guerra Mundial se tenía que haber hecho en Roma y por un atentado en el Teatro nuevamente se canceló. Un estreno mundial sería muy conveniente para el Liceu, aunque también hay interés en otros teatros. La tercera idea es recuperar *Maria Padilla*, de Donizetti, pero con el facsímile original de Bergamo, no en la versión americana, tal y como hicimos con *Roberto Devereux* cuando comprobamos que lo que se estaba haciendo no tenía nada que ver con Donizetti. También me estoy mirando *Cléopâtre*, de Massenet, aunque nadie se crea que a mis años pueda enamorar a Marco Antonio, para hacerlo en el Festival de Orange. Para Londres me estoy mirando una obra de Carissimi.

Ó. A.: No para con proyectos.

M. C.: Detenerse es morir. Recordar es empezar a morir y pararse es estar muerto.

Ó. A.: José Carreras ha sido como su hijo adoptivo.

M. C.: Cantó Flavio en mi primera *Norma*. Lo que José ha conseguido ha sido por mérito propio, porque por mucho que te apoyen, si en el momento de salir al escenario no funcionas, de poco te servirán las recomendaciones. Me siento muy feliz por haber colaborado en la carrera de tantos colegas, como cuando mi hermano me presentó a un barítono del Coro del Liceu que cantaba de bajo, que era Juan Pons. Desde entonces cambió de cuerda y ha hecho una gran carrera.

Ó. A.: Domingo y Pavarotti, han sido sus compañeros de escena

“En 1971,
cuando nació
mi hija, pensé
en retirarme”

favoritos, porque afirma que nunca la traicionarían.

M. C.: Sí, y eso tanto en el escenario como en la forma de preparar las obras. Antes de ir a un ensayo me llaman intentando trabajar en equipo, la única manera de que la cosa funcione al montar una ópera.

Ó. A.: Ahora que lleva un camino recorrido con su concurso [de Canto Montserrat Caballé de Andorra], ¿cómo ve el proyecto?

M. C.: Muy positivamente, porque es un concurso atípico. Está pensado para los estudiantes. La idea es crear la atmósfera de un centro de perfeccionamiento y no de una competición más. Nunca he concursado, pero por lo que he visto lo peor es la tensión que rodea una competición.

Ó. A.: Su nombre sonó para ser la primera mujer aceptada en el *Círculo del Liceo*. ¿En qué quedó esa posibilidad?

M. C.: Yo estaba en Londres cuando supe lo de esa votación en la que al final se denegó la aceptación

de mujeres. Yo había accedido a presentar la solicitud porque uno de los miembros del *Círculo*, Manuel Bertrand, hijo de un miembro de la familia que sufragó mis estudios de canto, me lo solicitó y yo a ellos no les podía negar nada. Cuando vi que se negaba la entrada a mujeres envié una carta al presidente anunciándole la retirada de mi petición y hasta allí llega mi participación. Después supe que se continuó con las luchas e incluso se llegó al Parlamento europeo, donde yo había estado para defender asuntos tan delicados como los derechos de la mujer afgana. Después de que se cambiaran los estatutos del *Círculo* permitiéndose la entrada de mujeres volvieron a invitarme a participar, a lo que yo me negué debido a mi pertenencia a organizaciones humanitarias que no tienen que ver con una entidad de ocio.

Ó. A.: ¿Es verdad que fuma?

M. C.: Alguna vez, pero porque tengo alergia. La fiebre del heno me hace estornudar mucho y algún pitillo mentolado me va muy bien, pero sin aspirarlo. Así se va el estornudo.

Ó. A.: ¿Quiere ser abuela?

M. C.: Sí, me encantaría. Es muy importante para la familia.

Ó. A.: ¿Y el retiro? ¿Cómo lo ve, cómo lo afronta?

M. C.: Por el momento tengo varios años de trabajo por delante. Creo que lo más bonito para un intérprete es no defraudar al público y que cante donde cante se sienta como en casa. Después de 45 años de carrera mi casa es casi todo el mundo y para proyectos, éste: voy a celebrar mis 50 años en los escenarios con una ópera nueva.

Para cualquier aficionado a la ópera Montserrat Caballé podrá significar un timbre privilegiado, una Norma convertida en llama por el soplo del mistral o una cancelación inopinada. Su magisterio canoro, sus relativas carencias dramáticas y la magia de sus *pianissimi* inacabables serán elementos constitutivos o anécdotas, según el gusto o el punto de vista del usuario del recuerdo. Para el líricómano español, sin embargo, siempre será algo más. Viudo de Callas sin matrimonio previo, con una Gencer apenas entrevista y una Sutherland limitada a los títulos del repertorio corriente, el españolito de a pie debe a Caballé sus primeras experiencias en *Arabella*, *Roberto Devereux*, *Maria Stuarda*, *Il Pirata*, *Medea*, *Armide*, *Parisina*, *Lucrezia Borgia*, *Caterina Cornaro*, *Sancia di Castiglia*, *Luisa Miller*, *Gemma di Vergy*, *La Vestale* o *Hérodíade*. La constante inquietud de la diva por ampliar su repertorio —el repertorio, en realidad— y, además, ofrecerlo en primicia a sus compatriotas en momentos particularmente difíciles para la lírica en este país, ha contribuido en mayor medida a la cultura operística española que cualquier otra iniciativa pública o privada. Su voz y su arte serán recordados durante generaciones, pero su contribución a la causa de la ópera en España va mucho más allá. El *Henry VIII* de Saint-Saëns en el Liceu es sólo su último regalo. Y no será el último. * Marcelo CERVELLÓ



Caballé de disco

A lo largo de su gloriosa carrera, Montserrat Caballé se ha distinguido, además de por su intrínseca calidad vocal y musical, por su insaciable curiosidad, por su incansable capacidad para afrontar nuevos retos y por sus ansias de ampliar los horizontes interpretativos. Su vasto legado discográfico, tanto el oficial como el de interpretaciones en directo, —obtenido de las más variadas formas, en registros cuyo valor la propia soprano reconoce—, es testimonio significativo del aluvión de títulos y compositores que ha abordado. Pero la cantante catalana no sólo se ha convertido en una campeona de lo infrecuente, sino que también ha sido una ejemplar intérprete de las grandes heroínas, desde Norma a Violetta, de Mimì a Salome, de Tosca a Elisabetta de Valois. Dar un vistazo a los compañeros de reparto en sus grabaciones es ver una auténtica enciclopedia del arte canoro de los últimos cuarenta años, pero hay algunos que reinciden con frecuencia y que demuestran una especial complicidad con Caballé. José Carreras, Fiorenza Cossotto, Plácido Domingo, Alfredo Kraus o Shirley Verrett son sólo algunos de los ejemplos que asiduamente compartieron triunfos con Caballé. Un repaso a su legado sonoro tiene que ser, por fuerza, sintético y, además, incompleto, porque Caballé no descansa y ya tiene en marcha un proyecto para grabar repertorio español acompañada de vihuela. Su horizonte musical no tiene límites.

Por Xavier CESTER

Caballé, junto con otras intérpretes de características similares como Leyla Gencer, Joan Sutherland o Beverly Sills, ha sido una de las figuras centrales en el resurgimiento del repertorio belcantista, recogiendo así la semilla de Maria Callas. La recuperación de gran número de títulos de Bellini y Donizetti ha sido una de las constantes de su carrera, pero si en este capítulo hay que destacar una obra que ejemplificara la validez del acercamiento a la mítica cantante, ésta sería sin duda *Norma*. Su registro comercial con Domingo y Cossotto es una de las referencias insoslayables de su catálogo. La opción de Caballé no es un simple punto medio entre el dramatismo de Callas y la perfección estilística de Sutherland; es una vía propia que restituye toda la nobleza y humanidad al papel de la sacerdotisa gala. La calidez envolvente de su “*Casta diva*” es ya proverbial y puede disfrutarse no sólo en esta grabación, sino también en diversos registros en directo, como los realizados en el Liceu, en Orange o en Viena (aquí nuevamente con Cossotto y bajo la dirección de Muti). Pero Caballé supo prestar mágica dulzura a una Adalgisa que recuperó el equilibrio original entre dos sopranos que pensara Bellini, frente a la Norma de Sutherland, con un reparto de campanillas (Luciano Pavarotti y Samuel Ramey).

La otra gran aportación de la soprano a la obra belliniana es *Il pirata*. Sólo es necesario escuchar la férrea determinación con la que aborda la *cabaletta* conclusiva para comprobar cómo Caballé corona con brillantez un retrato profundo y completo de Imogene, ya sea en la versión comercial al lado de su marido, el tenor Bernabé Martí, o en el registro del Maggio Musicale Fiorentino. También en vivo y recomendable es su lectura de *La straniera*, pero su aportación a la discografía de *I*

puritani es más discutible. Como siempre, hay momentos de gran belleza, pero la concepción dramática es más difusa, sobre todo al lado del Arturo ejemplar de Alfredo Kraus.

El bel canto por bandera

Aún más apropiadas para las características de Caballé son las obras de Donizetti. *Lucrezia Borgia*, con Kraus y Verrett, fue la primera ópera que la soprano llevaría al estudio de grabación con resultados admirables; no en vano fue el título con el que consiguió, en 1965, su lanzamiento definitivo al estrellato internacional. La mayoría de sus registros donizettianos fueron captados en vivo: *Maria Stuarda*, *Roberto Devereux*, *Parisina d'Este* o *Gemma di Vergy*. Una notable excepción es *Lucia di Lammermoor*, con la batuta de Jesús López Cobos recuperando las tonalidades originales de la obra. Alguna dureza ocasional revela cierta incomodidad con el rol, pero el experimento no está en absoluto exento de interés.

En las óperas de Rossini hay que destacar otra de las grandes creaciones de la diva catalana, *Semiramide*, otra vez conservada gracias a los micrófonos no oficiales, como su *Ermione* de Pesaro o *La donna del lago*. En estudio la valoración es más matizada. Su contribución a la única versión en el francés original de *Guillaume Tell* es radiante, pero poco comunicativa, mientras que la Fiorilla de *Il turco in Italia* es más refinada que coqueta. Ante los micrófonos oficiales, su prestación más satisfactoria ha sido la de *Elisabetta, regina d'Inghilterra*.

El catálogo verdiano ha ofrecido a Montserrat Caballé un campo idóneo para expandir su vocalidad pluscuamperfecta y su talante



La contribución de la soprano catalana a la industria del disco ha sido fundamental

DIVOS DE HOY

Discografía comentada

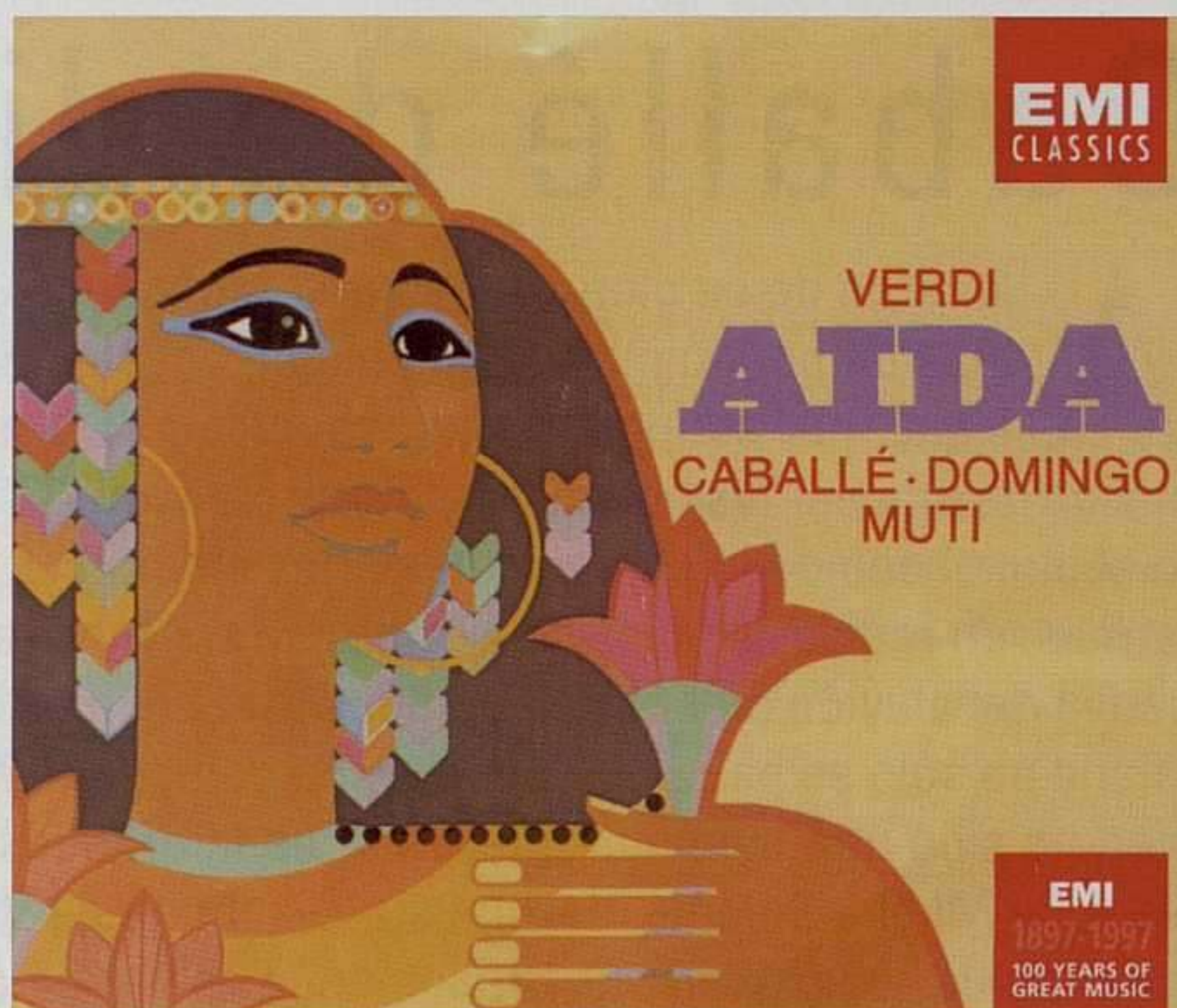
dramático, con un amplio listado de aciertos indiscutibles. Ahí está su soberana interpretación de la Elisabetta de *Don Carlo*, en uno de los registros más celebrados de la cantante, al lado de Domingo y Verrett bajo la inspiradora batuta de Giulini. Quizá sin el estatus clásico de esta grabación, pero no por ello menos recomendable, está la *Aida* con Domingo, Cossotto y Muti. La nostalgia de la patria y el dolor de la esclava etíope hallaron en Caballé una intérprete enternecedora. También en un lugar bien alto hay que situar su *Traviata*, donde la soprano da la réplica exacta a uno de los cantantes más elegantes de los últimos decenios, Carlo Bergonzi. Con él grabaría también *I masnadieri*, mientras que con un dúo de lujo como Carreras y Jessye Norman abordaría otra pieza infrecuente, *Il corsaro*. Con la empatía que ha manifestado en todo momento con José Carreras, Caballé ofrece una dimensión más próxima del amor ilícito de Amelia en *Un ballo in maschera*.

Giovanna d'Arco es otro de los aciertos más incontestables de Caballé en los estudios de grabación, al igual que *Luisa Miller*, en la que la cantante negocia brillantemente la vocalidad dual –más belcantista al principio, de mayor dramatismo al final– de la protagonista. La versión con Pavarotti y Peter Maag sigue siendo la primera opción del catálogo, pero existen también valiosos testimonios en vivo de la Scala y el Metropolitan. Del catálogo no oficial cabe reseñar varios registros de *Il trovatore*, la espectacular *I vespri siciliani* del Liceu con Domingo –la exhibición de una gran voz en plenitud– o *Ernani*.

Puccini, Strauss y otros

Turandot sirve de paradigma de la evolución de Caballé desde roles líricos hacia otros más dramáticos. Su Liù en el vibrante registro de Zubin Mehta, con Sutherland y Pavarotti, es un puro prodigio por la inimitable capacidad de la cantante de dejar flotar el sonido en ingravidos pianísimos que provocan el pasmo. En cambio, como la *principessa di gelo*, Caballé muestra la faceta más penetrante de su arte, como se observa en el disco oficial con Carreras y una Liù no menos modélica, Mirella Freni. Pero si se quiere disfrutar de un combate vocal de alto voltaje, mejor acudir a la toma en vivo en San Francisco que dirigiera Chailly, protagonizada por Caballé y un Pavarotti absolutamente exultante.

Una diva del canto y una florista parisina son dos nuevas espléndidas interpretaciones de la cantante. El *legato* aparentemente infinito de “*Vissi d'arte*” es uno de los puntos culminantes de la *Tosca* que grabara al lado de Carreras, mientras que con Domingo y Solti firmó una de las versiones de *Bohème* más encantadoras del catálogo. Junto a Bernabé Martí supo plasmar la dolorosa esperanza que reside



Su *Aida*, junto a Cossotto y Domingo, cuenta con Muti en el podio



Caballé se ha sentido interesada en diversos y variados estilos

en el corazón de *Madama Butterfly*. El repertorio germánico y el francés son los menos representados en la discografía de la soprano –del segundo hay que citar la *Hérodiade* y *L'africaine* liceístas–, pero aun así, hay registros de gran validez, como *Salome*, de Strauss. Pocas veces le habrá costado tanto a Jokanaan resistirse a los cantos de sirena de la princesa bíblica como cuando son vertidos con la voluptuosidad que muestra Caballé. En un registro totalmente diferente se sitúa la Fior-diligi del *Così fan tutte* mozartiano que

grabó con Sir Colin Davis, una ascensión en su momento sorprendente –aunque Caballé no era una extraña al compositor salzburgués, como un *Don Giovanni* en vivo atestigua–, pero plenamente justificada por la plenitud y seguridad que aporta a una parte de gran dificultad.

En el repertorio verista, una mención destacada debería recaer en la vibrante Nedda de *Pagliacci* –grabada con Domingo–, por delante de una Santuzza que no acaba de cuadrar con su vocalidad en la *Cavalleria rusticana* coprotagonizada por Carreras. Mejor acercarse a la lección de canto sedoso y embriagador de *Adriana Lecouvreur*, o a una de las escasas muestras de repertorio lírico español, *Maruxa*.

Los recitales ocupan un lugar destacado en la producción discográfica de MMontserrat Caballé y han contribuido a su acercamiento al mundo del *pop* y el *rock*. Su trabajo con el desaparecido Freddie Mercury rompió muchos tabús y contribuyó a incrementar la popularidad de la cantante en diversos ámbitos. Pero perlas como el disco de arias de Puccini, junto a Sir Charles Mackerras, o la compilación de *rarities* de Bellini, Donizetti y Verdi, son citas obligadas en las estanterías de todo aficionado que desee conservar el arte canoro de una de las grandes cantantes del siglo XX.



En *Traviata* contó con el inigualable Alfredo de Carlo Bergonzi



Con *Norma*, Caballé marcó un punto y aparte en su carrera de éxitos



FUNDACIÓN TELEFÓNICA

www.arsvirtual.com

El patrimonio artístico español
está en la red en 3D

Visita mucho más que un museo. Cómodamente desde tu casa, cuando y como te apetezca. Conoce cada uno de los monumentos artísticos como si realmente estuvieses allí. Visitas virtuales en 3D libres, guiadas o investigando los rincones ocultos. Y además, foros, chat, conferencias y congresos, relacionados con temas histórico-culturales del patrimonio artístico español. www.arsvirtual.com, nuestro patrimonio artístico cultural está en 3D en internet.

FUNDACIÓN

Telefónica

“Quiero emocionar a la gente con mi canto”

Premio ÓPERA ACTUAL a la cantante joven española más prometedora

Entre la nueva generación de cantantes noveles españoles ha aparecido una futura estrella que se ha hecho un hueco en este competitivo mundo a fuerza de voluntad, talento y sonrisas. A punto de cumplir los 24 años —celebra su aniversario el 10 de enero—, el nombre de Mariola Cantarero empieza a sonar con fuerza en los teatros de ópera no sólo españoles, sino también extranjeros. La soprano granadina ha ganado el Premio ÓPERA ACTUAL a la cantante joven española más prometedora.

Por Sergio Sánchez

Mariola Cantarero no sólo está sumando éxitos en España. Después de que la temporada pasada triunfara con *Le comte Ory* en diversas ciudades de Italia, la soprano granadina eclipsó en Pesaro con *Il viaggio a Reims* y fue reclamada para regresar a Como, Pavía y Cremona con *La Sonnambula*. Tras una pausa navideña, en febrero comenzará los ensayos de *L'assedio di Corinto* en Génova, donde ya cantó *Puritani*. A continuación llegará su esperada *Lucia di Lammermoor* de Córdoba y Jerez.

ÓPERA ACTUAL: Premios, parabienes, aplausos de público y crítica... ¿Cómo afronta esta situación?

MARIOLA CANTARERO: Me da un poco de miedo lo rápido que está yendo todo. Tengo que tener un poco de cabeza para que la situación no se desmadre y continuar aprendiendo para, en un futuro, ser una buena profesional.

Ó. A.: Un futuro que ya está aquí.

M. C.: En estos momentos no pienso mucho en mi carrera; antepongo mi vida personal, aunque quizá para algunos no debería ser así. Lo único que espero es continuar trabajando para llegar a una situación que me permita casarme con mi novio.

Ó. A.: ¿Cómo compagina su vida privada con tanto ir y venir?

M. C.: Soy muy hogareña y no me gusta viajar tanto. Me encantaría poder dormir cada noche en mi casa. Éstas han sido las primeras Navidades después de dos años que he podido pasar con los míos, en Granada.

Ó. A.: Una ciudad de la que se siente especialmente orgullosa.

M. C.: Es *mi Granatilla*. Es un museo en sí misma, pero le falta un detalle: un teatro de ópera, que daría trabajo a mucha gente y con el que quizá mis amigos del Conservatorio podrían ganarse la vida.

Ó. A.: ¿Cómo sobrelleva su trabajo con la carrera de canto en el Conservatorio de Córdoba?

M. C.: Soy la alumna fantasma. Estoy matriculada, pero casi no puedo asistir a las clases. La temporada pasada, mientras hacía *Sly* en el Liceu, tuve que hacer dos viajes entre función y función para realizar un par de exámenes. Mis padres me dicen que deje la carrera porque ven que sufro. Cuando estoy en la ciudad no falto nunca: me moriría de vergüenza si entonces no fuera.

Ó. A.: ¿Cree necesaria la carrera de canto para desarrollar su trabajo?

M. C.: Si estás preparado vocal y escénicamente los teatros no te preguntan nada. Pero quiero acabar la carrera porque no se sabe qué vueltas puede dar la vida. Quizá no pueda seguir cantando y entonces no tendría nada a lo que agarrarme. Hay que ser prevenida. Nunca se sabe.

Ó. A.: Entre sus profesores reconoce tener un especial cariño por Carlos Hacar.

M. C.: Es la persona que me ha formado líricamente. Mi base lírica, el estilo, la manera de frasear tienen la marca Hacar y mucha gente que lo conoce se da cuenta.

Ó. A.: En un momento en que se lamenta la falta de buenos maestros, ¿cómo afronta usted, siendo tan joven, papeles como los de Amina de *Sonnambula* o Elvira de *I Puritani*?

M. C.: Aparte de contar con la ayuda del maestro, cada cantante debe de trabajar de manera individual. El intérprete tiene que crear, y eso nadie te lo puede enseñar.

Ó. A.: Los papeles anteriormente citados y Lucia di Lammermoor, que cantará próximamente, poseen una fuerte carga psicológica. ¿Con qué ánimo los prepara?

M. C.: No me da miedo interpretarlos. Es más, los prefiero. Un *Don Pasquale* lo haría con menos ganas; la ópera cómica, aunque me divierte mucho, no me apetece tanto. Amina, Elvira o Lucia me ayudan a sacar más detalles de mi interior. Los afronto con cierto miedo desde el plano técnico, pero los disfruto tanto teatralmente... Además, casi todo lo tengo que debutar, por lo que aumenta el nerviosismo.

Ó. A.: ¿Cómo evita mostrar ese temor en el escenario?

M. C.: A la función tienes que llegar sin miedo porque no puedes representar de esa manera a Lucia o Amina. Cuando se estudia el papel ya sabes más o menos lo que vas a hacer, aunque antes tienes un margen para hacer experimentos. Yo los hago en los ensayos de escena, con el resto del equipo, en los que me deshinibo y con el grupo vemos qué funciona. Mi temor es defraudar a la gente; yo quiero que vean un trabajo redondo.

Ó. A.: De momento el público lo ha entendido así. En el *Maratón Bellini* del Liceu, por ejemplo, respondieron a sus dos arias con sendas ovaciones en pie.

M. C.: En mi opinión, creo que no fue para tanto, pero agradezco la respuesta de la gente; conseguí mi objetivo, que es emocionar con mi canto. Gracias a Dios puedo hacer que el público pase un rato no agradable, sino... Es algo más profundo y difícil de explicar con palabras; emocionar con tu voz a alguien que no conoces.

Ó. A.: Su voz destila una técnica impropia de su juventud y experiencia.

M. C.: Ahora tengo más seguridad en algunos aspectos técnicos; conozco más acerca de lo que sucede en mi cuerpo. Con el estudio y la experimentación he aprendido a sentir sensaciones que con 19 años no conocía. Ya sé un poco cómo canto y qué hilos manejar; veo el camino abierto para descubrir más cosas. Además, por mi edad, mi voz todavía tiene que evolucionar.

Ó. A.: ¿Qué cree que debe mejorar?

M. C.: Siempre quiero aspirar a más y, por ejemplo, tendría que madurar el sobreagudo y alargar el *fiato*, aunque ya lo tengo. También me gustaría no volver a sentir sueño cada vez que tengo que salir a cantar.

Ó. A.: ¿Se ha sentido cohibida en alguna ocasión a causa de su edad en un mundo en que los cantantes suelen ser mayores?

M. C.: Una tiene que pasar por encima de eso, porque si no te acomplejas. Además, tampoco he trabajado con grandes figuras a excepción de José Carreras y Rockwell Blake. Yo sólo estoy empezando y es bueno observar el trabajo de

todos los compañeros, tantos sus aspectos positivos como negativos, para aprender de lo bueno y evitar malos hábitos. Además, yo soy muy expresiva y no me gusta estar nunca sola, por lo que siempre intento crear un buen ambiente de trabajo y ganar amigos, aunque no siempre se consigue.

Ó. A.: ¿Cree que va a poder ganarse bien la vida con la ópera? Usted, a quien tanto le gusta el fútbol, ¿cree que podrá emular a alguno de estos deportistas a nivel económico?

M. C.: ¡Ésa es una meta estratosférica! Quizá sólo algunos casos como los de Domingo, Caballé... El mundo de la lírica está montado de otra manera, ya no hay divos en ese sentido. Antes se pagaban grandes cachets porque se lo merecían. En mi caso incluso el cachet es bajo porque no dejo de estar inciándome y no puedo pedir mucho.

Ó. A.: Casi toda España sabe quién son Luis Figo o Rivaldo. ¿Llegará un momento en que se conozca a ese nivel a los cantantes de ópera?

M. C.: Me encantaría que la gente que no conoce o a la que no le gusta la ópera supiesen quién es María Bayo. Me parece muy injusto, por ejemplo, que se conozca a Ainhoa Arteta porque hiciera un anuncio televisivo y no por su canto. X



Mariola Cantarero como Oscar en el Teatro São Carlos de Lisboa

Madrid Teatro Real

Mozart
COSÌ FAN TUTTE

V. Gens, C. Oprisanu, C. Workman, P. Spagnoli, I. Monar, A. Corbelli. O. S. de Madrid.
Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: J. M. Flotats.

9 de diciembre.

En su debut como *regista*, el actor y director teatral **Josep Maria Flotats** trasladó la acción de esta obra de Mozart a los años treinta del siglo XX, en una fábrica de tejidos de Cataluña. Las protagonistas son dos jóvenes burguesitas, ignorantes *de qué va la vida* y que son espabiladas por una de las obreras, por supuesto de izquierdas Despina —con la *Internacional* incluida—, quien a su vez es manejada por un maduro y ya *de vuelta de todo*, profesor y amigo de los protagonistas que les envuelve para que vean la vida tal como es y aprovechen el momento, que es lo que

importa, tal y como se dice al final de la ópera.

Todo ello se expresa a través de un sueño que tiene Despina y del que despertará en la última escena. Este recurso resulta demasiado anticuado; y el acudir a un relato onírico, con las posibles deformaciones de situaciones o personajes esperpénticos y exagerados no ha sido aprovechado salvo muy superficialmente; por ahí ha venido el principal desajuste entre música y acción. En el Mozart-Da Ponte es muy difícil, si no imposible, separar contenido de continente, o fondo y forma, *so pena* de confundir la forma con un mero envoltorio, que es lo que ha ocurrido en esta ocasión. Un decorado *pobre* con una iluminación discreta, posee momentos muy bellos como ciertos contraluces o transparencias. Muy bellos también los figurines de las protagonistas. En cuanto a los personajes, salvo Despina que adquiere mucha más presencia, el resto queda dentro de lo habitual. El equipo de cantantes puede considerarse de gran categoría. **Véronique Gens** da cuerpo a una Fiordiligi de gran sensibilidad y fuerte personalidad con unos medios espléndidos y un gran estilo; de timbre no



Reportaje gráfico: Teatro Real / Javier DEL REAL

A la derecha, Carmen Oprisanu dejándose enredar por su nuevo amante. Abajo, la coqueta Fiordiligi de Véronique Gens



siempre homogéneo, pero muy elegante. La Dorabella de **Carmen Oprisanu** quedó un poco desdibujada posiblemente debido a que se trata de su debut en el rol; hay cierta timidez e inseguridad aunque su timbre es cálido y bien contrastado con la soprano. Ambas están encantadoras. Los jóvenes se muestran desiguales a lo largo de la representación. **Charles Workman** cantó muy bien su aria "*Un aura amorosa*", pero en "*Tradito, schernito*" estuvo muy apurado en la zona aguda, manteniendo un buen nivel general; lo mismo que **Pietro Spagnoli**, quien, si no llegó a destacar en ningún momento, tampoco estuvo nunca fuera de lugar. **Isabel Monar** cantó y representó espléndidamente la Despina, con gracia y soltura y una voz que ha ganado mucho desde su actuación en *L'elisir*, especialmente en el centro. **Alessandro Corbelli** más que cantar, casi recita, pero ¡de qué manera! Es todo un maestro y todo un actor.

Jesús López Cobos se llevó los aplausos más cálidos dentro de las discretas reacciones a la velada. Su dirección fue exquisita en la expresión. Todo estaba en el sitio mozartiano justo. Se escuchaba Mozart, pero un Mozart aburrido, en el que no pasaba apenas nada. Casi toda la ópera fue llevada en *piano*, estupendo para un pequeño *teatrino* de cámara, pero no para el Real. Magnífico su acompañamiento a los cantantes, así como la respuesta de la orquesta y las breves intervenciones del coro. La Sinfónica de Madrid ante un buen director muestra todas sus grandes posibilidades. Breves aplausos para todos excepto para Flotats, que tuvo división de opiniones. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**



El sueño de Flotats

Curiosidad, aliciente, expectación y mucho morbo había por estas representaciones del *Così* mozartiano. La presencia de Jesús López Cobos en el podio, además el debut en la dirección escena operística de Josep Maria Flotats, había hecho subir el interés.



A Coruña

Verdi UN GIORNO DI REGNO

S. Vassileva, G. Filianoti, A. Antoniozzi, R. De Candia, J. J. Frontal, P. Petrova. O. S. de Galicia.
Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

Palacio de la Ópera, 19 de octubre.



De entre las múltiples posibilidades ofrecidas por el catálogo operístico verdiano para celebrar su centenario, se optó con fortuna por un título inusual: su segunda ópera, *Un giorno di regno*, que desde el estreno de esta producción en el Teatro Regio de Parma ha disfrutado de un particular renacimiento (Bologna, Milán y ahora A Coruña). Resulta patente la mano de **Pier Luigi Pizzi**, responsable tanto de la escenografía —austera arquitectura de corte clásico— como del premeditadamente colorista vestuario. Dinamismo y plasticidad surgen de los continuos cambios de ubicación de los elementos de decorado que proporcionan a cada número musical un ambiente propio. Más irregular resultó la dirección de actores que en ocasiones juega con el carácter rítmico de la música y no siempre fluyó con naturalidad.

Claridad y flexibilidad definieron la dirección de un prometedor **Riccardo Frizza** que, desde una obertura de pulso rossiniano, condujo con brío y se mostró como un magnífico concertador.

Las voces de **Alfonso Antoniozzi** —elegante presencia vocal y escénica— y **Roberto de Candia** congeniaron perfectamente y sostuvieron unos conseguidos dúos bufos.

José Julián Frontal, inteligente cantante, confirmó su ascensión con un creíble Belfiore de proyección natural y generoso volumen. El tenor **Giuseppe Filianoti**, musical y de hermoso timbre, apuntó muy buenas maneras en su aria "*Pietoso al lungo pianto*", mientras que **Petia Petrova**, mezzo con timbre de escaso atractivo y con una cierta tendencia a velarse que desaparece en el agudo, mostró su capacidad para el canto más florido. La soprano **Svetla Vassileva** con una voz que gana cuerpo en el registro agudo y un buen manejo de graves y *piani* supo sacar partido al número de mayor lucimiento individual de la ópera, la cavatina de la Marquesa "*Grave a core innamorato*" en cuya *cabaletta*, a pesar de faltar individualización en la coloratura, dejó detalles llenos de gracia mientras realizaba su *striptease*. * **José Víctor CAROU**

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Britten GLORIANA

R. Whitehouse, N. Sears, K. Daymond, J. Barstow, M. Beesley, E. Roberts, A. Galloway Bell. O. y C. de la Opera North. Dir.: R. Farnes. Dir. esc.: P. Lloyd.

14 de noviembre.

La Opera North, la compañía más joven de Gran Bretaña (1978), ha sido la primera en ser invitada al nuevo Liceu. *Gloriana*, de Britten —con libreto de William Plomer—, se estrenaba en España, título que fue compuesto por encargo con ocasión de la coronación de Isabel II de Inglaterra y estrenado en el Covent Garden en 1953 con no demasiado éxito, ya que fue criticado por inapro-

piada por los ambientes oficiales. La trama se centra en el personaje de Isabel I en sus últimos años de reinado, destacando las relaciones privadas de la reina con su favorito, el conde de Essex. La música de Britten posee un alto interés, aunque los pasajes líricos son poco importantes en el conjunto de la obra, que ofrece poco espacio para el lucimiento al margen de la pareja protagonista.

La versión escénica de Opera North no fue extraordinaria, pero sí adecuada. El vestuario, lujoso e interesante *a priori*, adoleció de falta de variedad. En cuanto a la dirección escénica, cabe destacar que fue lo mejor de la producción gracias al trabajo de **Phyllida Lloyd**, al que se sumó una cuidada iluminación. Vocalmente las cosas fueron por otros derroteros; la prestigiosa **Josephine Barstow** ofreció una interpretación actoral que fue todo un privilegio a pesar de que su canto, hoy en día, no tiene capacidad para deslumbrar al público. **Nicholas Sears** lució una adecuada línea canora a pesar de poseer una voz demasiado pequeña. Apropriados, pero sin destacar, **Karl Daymond** y **Ruth Peel**. Muy acertada, en cambio, la Lady Rich de **Susannah Glanville** y el Raleigh de **Mark Beesley**.

Richard Farnes realizó un trabajo apreciable frente a una Orquesta de la Opera North que demostró tener la partitura muy trabajada y asumida, al igual que el coro, de adecuada solvencia. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

Janáček LA ZORRITA ASTUTA

J. Kelly, G. Allen, C. Purves, N. Robson, R. Angas, M. Stone, D. Owen-Lewis. O. y C. de la Opera North. Dir.: S. Sloane. Dir. esc.: A. Arden.

15 de noviembre.

La séptima ópera del compositor checo Leos Janáček es esencialmente sinfónica y se aleja de sus producciones anteriores más trágicas. La producción de la Opera North de **Annabel Arden** funcionó adecuadamente, con una estética cuidada y un gran colorido, algo que también se vio reforzado por un vestuario imaginativo; el montaje, en todo caso, pecó de un cierto provincianismo



Arriba, una escena de *Un giorno di regno* en A Coruña. Abajo, *La zorrilla astuta* y, a la derecha, *Gloriana*, las dos obras que presentó en el Liceu la compañía británica Opera North



G. T. L. / Antoni BOFILL

G. T. L. / Antoni BOFILL

pesar de que se recrea mejor el ambiente de fantasía y fábula de la trama. Hay que añadir que la versión inglesa de **David Pountney** (la ópera se cantó en inglés) reduce las posibilidades expresivas que buscó el compositor checo en sus obras, ya que la línea melódica de la partitura se basa en la pronunciación del lenguaje original.

Destacó el trabajo vocal y actoral de **Christopher Purves** como Guardabosques, a cierta distancia de **Janis Kelly** como una Zorrita de voz algo corta, bien secundados por **Mark Stone**, el cazador furtivo Harasta. Correcto, por su parte, el resto del reparto con especial mención de los niños-animales y particularmente de quienes dieron vida a las gallinas. La Orquesta de la Opera North bajo la dirección musical de su titular, **Steven Sloane**, realizó un trabajo que no deslumbró, en una partitura de connotaciones debussyanas que quedó suficientemente matizada. * F. S. R.

Cuyàs LA FATTUCCHIERA

O. Sala, S. Orfila, J. Sempere, C. Marchi, J. Franco, M. Benet. Dir.: J. Pons.

VERSIÓN DE CONCIERTO 26 de octubre .

Una de las labores más importantes de un teatro de ópera, y con más motivo si es de titularidad pública, es la de dar a conocer el repertorio lírico del país.

Con la única obra lírica de Vicenç Cuyàs, *La Fattucchiera*, una ópera en dos actos con libreto de Romani que tuvo gran éxito en el Teatro de la Santa Cruz el 23 de julio de 1838 y en las dos temporadas posteriores, se recupera el primer estreno operístico de un joven de veintidós años en circunstancias que dieron una mayor popularidad a la obra y al compositor: el padre de Cuyàs falleció dieciséis días antes del estreno. El compositor, por su parte, murió de tisis sólo siete meses después de la última representación de su ópera, en la temporada de reposición.

La exhumación ha sido un verdadero acierto, más aún si se considera su grabación en directo para su edición discográfica. **Josep Pons** realizó un trabajo profundo y sincero ante una Simfónica del Liceu que consiguió una sonoridad muy adecuada a pesar de la rigidez de la partitura. La obra de Cuyàs, de corte belcantista, es bastante irregular pero no cabe duda que, como primer trabajo, sorprende por los numerosos aciertos, como las dos arias de la protagonista. El Cor del Liceu dio muestras de su excelente momento en los numerosos y amplios pasajes corales. Hay que subrayar la seriedad y perfecta asimilación del personaje de Ismalia por parte de **Ofelia Sala** y el excelente Ulrico de **Simón Orfila**, de gran autoridad y clase. La Argea de la mezzo **Claudia Marchi** ofreció un timbre muy apropiado y una excelente emisión a pesar de una clara tendencia a forzar la voz en el registro agudo. En cuanto al Oscar de **José Sempere**, resultó evidente que no había preparado suficientemente el papel, mostrándose inseguro y poco efectivo a pesar de sus aciertos en el registro agudo.

Ahora falta esperar futuros proyectos dedicados a compositores como Ramón Carnicer o Joan Manén. * F. S. R.

Verdi MACBETH

L. Nucci, I. Abdrazakov, M. Guleghina, M. Polidori, S. Licitra, A. Ceron. O. y C. de la Scala de Milán. Dir.: R. Muti.

VERSIÓN DE CONCIERTO 7 de noviembre.

Una iniciativa del Grup Set y del Círculo del Liceo consiguió hermanar a la Scala de Milán con el Liceu durante los años de reconstrucción del coliseo barcelonés. En cuatro ocasiones Riccardo Muti ha viajado hasta la Ciudad Condal para dirigir a las fuerzas de la Scala o a la propia Simfónica del Liceu siempre con enorme éxito. En esta ocasión, se ha dado un paso más y

G. T. L. / Antoni BOFILL



se ha ofrecido en versión de concierto el *Macbeth* verdiano programado por las mismas fechas en el coliseo milanés. Se trató de un gesto de la Scala completamente extraordinario y por dicho motivo el público y una veintena de empresas no dudaron en prestarle todo su apoyo, así como el propio Liceu, que dio cabida a tan destacado evento y financió una parte importante del mismo. La dirección musical de **Riccardo Muti** fue memorable, con una autoridad fuera de toda duda y una solvencia artística que muy pocos directores musicales pueden exhibir en la actualidad; extraordinaria su lectura vibrante y emotiva de la partitura, con una tensión dramática sencillamente excepcional. La Filarmónica de la Scala, que dirige desde hace casi dos décadas, mantiene un nivel de primer orden, especialmente, dentro de su abrumadora calidad, en la sección de cuerdas. El Coro que dirige **Roberto Gabbiani** cumplió su cometido de forma exquisita, siendo otro de los puntales de este gran éxito. **Leo Nucci** ofreció un *Macbeth* torturado, un tanto falto de peso, pero con enorme inspiración como quedó demostrado en su excelente interpretación del "Pietà, rispetto, amore". El debut en Barcelona de **Maria Guleghina** fue un verdadero acierto, ya que su canto potente —e incluso agresivo— casa perfectamente con el de Lady Macbeth, a pesar de alguna inseguridad en su poco ligera coloratura. Merecen una mención especial el tenor **Salvatore Licitra**, de excelente timbre pero de fraseo algo tosco aunque muy emotivo, así como el bajo **Ildar Abdrazakov**, con una destacada interpretación.

Una visita que será largamente recordada por la afición barcelonesa debido a la gran entrega del director italiano y de las huestes del teatro milanés. * F. S. R.

Los solistas del brillante *Macbeth* que Riccardo Muti dirigió en el Liceu en versión de concierto estuvieron capitaneados por Leo Nucci y Maria Guleghina. Abajo, Claudia Marchi, José Sempere y Ofelia Sala, protagonistas de la recuperación liceísta de *La Fattucchiera*



G. T. L. / Antoni BOFILL

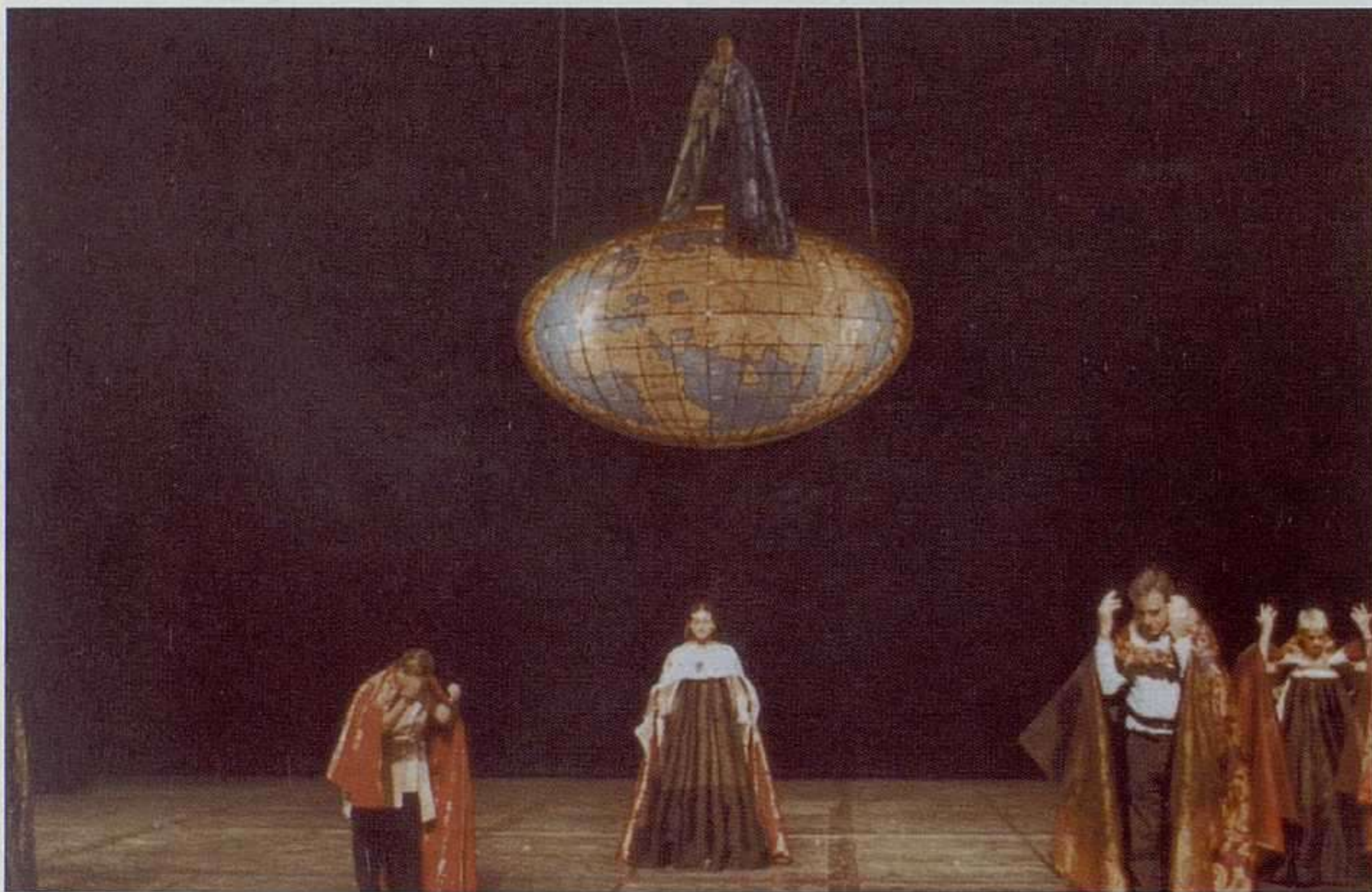
TEATRE LLIURE

Santos L'ADÉU DE LUCRÈCIA BORJA

M. J. Riñón, J. Domènech, A. Comas, M. Castelar,
A. Marsol, A. Moreno-Lasalle, C. Schneider.
Dir.: C. Santos. Dir. esc.: C. Santos.

ESTRENO ABSOLUTO **Teatre Fabià Puigserver, 22 de noviembre.**

La recuperación de un edificio emblemático como el Palacio de Agricultura de la Exposición Internacional de 1929, la inauguración del espléndido teatro en el



El nuevo Teatre Lliure se inauguró con la última creación de Carles Santos, la ópera *L'adéu de Lucrecia Borja*. Abajo, una escena del *Siegfried* que pudo verse en Bilbao y, a pie de página, el segundo acto de *Tosca*, con Norma Fantini y Jean-Philippe Lafont, también en Bilbao



A. B. A. O. / Iñiqui ESKUBI



que se ha convertido y una lucida audiencia que comprendía la flor y nata del mundillo teatral barcelonés —con las ausencias no por previstas menos lamentables— constituían el marco. La pintura era la nueva ópera —aunque se acotaba el riesgo llamándola *espectáculo* en el programa— del cada vez más previsible pero siempre brillante **Carles Santos** con libro de Joan Francesc Mira. Ópera lo es ciertamente, aunque ópera tarantulada y espasmódica cuando el canto toma el relevo de la línea narrativa a cargo de un grupo de excelentes actores —**Lluís Homar, Anna Lizarán, Jordi Bosch**—, en un discurso musical basado en los *ostinati* y en una sólo ocasionalmente desmesurada puntuación de la percusión que la casi inexistente modulación en las células rítmicas impide asimilar al minimalismo entendido a la americana. Música brillante y de vocación cinemática —genial el seguimiento de la titubeante subida del telón— que impide el aburrimiento, pero que a veces se diluye en lo puramente mecánico. Es Carles Santos, y para muchos eso ya es suficiente.

La dirección de escena del propio autor fue una mezcla de sus cada vez más asequibles demonios familiares y de un sentido del teatro basado en la gestualidad codificada y en un estatismo sublimado por los efectos de luz. Los elementos escenográficos móviles y el brillante vestuario de **Mariaelena Roqué**, así como la iluminación de **Samantha Lee** y **Xavier Clot** amenizaron la estática dramaturgia y las consabidas irreverencias, que empieza ya a hacer inútiles la actual incapacidad del público para dejarse escandalizar.

En el capítulo de solistas vocales cabe destacar el espléndido trabajo de **María José Riñón** (Lucrecia) negocian-

do una tesitura endiablada y las prestaciones esforzadas y brillantes de **Antoni Comas** (César Borja) y **Jordi Domènech**, aunque en el caso de este último las características del canto falsetista impedían la proyección de la voz en la primera octava. A un análogo nivel de eficacia se situaron las intervenciones de **Mariona Castelar** (Vannozza), **Claudia Schneider** (Adriana), **Antoni Marsol** (Joan Borja) y **Anna Moreno-Lasalle**, que gorjeó con buena técnica las breves intervenciones de la contrafigura canora del Cardenal. Carles Santos dirigió el espectáculo desde el podio con contagioso entusiasmo, atendiendo incluso a marcar el *tempo* cuando no intervenía la orquesta. El orgánico del Lliure, reforzado con la Orquesta de Cambra Nacional d'Andorra, y el Cor de Cambra del Palau que dirige **Jordi Casas Bayer**, le secundaron admirablemente. * **Marcelo CERVELLÓ**

Bilbao

Wagner SIEGFRIED

H. Siukola, H. Pampuch, A. Muff, F. J. Kapellmann,
J. Rodescu, N. Secunde. Dir.: G. Neuhold.
Dir. esc.: P. Caurier y M. Leiser.

Palacio Euskalduna, 20 de octubre.

Con la puesta en escena de la ópera en tres actos *Siegfried* cubre la A. B. A. O. la segunda jornada del *Anillo del Nibelungo* wagneriano, iniciativa que tiene lugar por vez primera en Bilbao y que ha sido acogida con especial interés por un público tradicionalmente identificado con un repertorio representativo de las líricas italiana y francesa y que ahora recibe esta novedad con los brazos abiertos. Llenazo de nuevo en el Palacio Euskalduna en la función inaugural.

El protagonista, el tenor finlandés **Heikki Siukola**, resultó a todas luces espléndido; su voz de tenor dramático y netamente wagneriana corría por la amplia sala que era una delicia. De perfecta impostación y uniformidad en todos los registros, brindó una velada memorable.

La soprano estadounidense **Nadine Secunde**, de nuevo Brünnhilde como en *Die Walküre*, hizo gala de su bella voz y buena línea, si bien con alguna dificultad en las notas agudas. Se presentaba aquí el barítono **Alfred Muff** como Caminante y lució su poderosa voz cantando con total entrega, superior en el registro central para sonar un tanto opaca en el alto. **Helmuth Pampuch**, exhibió su saber musical a lo largo de sus también abrumadoras intervenciones.

Franz Josef Kapellmann de nuevo lució su potente voz, especialmente sonora en el registro grave, cantando siempre con musicalidad y entrega. Cumplió sin grandes alardes la contralto **Mette Ejsing** como Erda dentro de una buena línea musical, siendo Fafner el bajo **Julian Rodescu**, de amplia y sonora voz, y resultando una delicia **Tatiana Davidova** como Pájaro del Bosque.

Mención especial merece la Sinfónica de Euskadi, que, tras denodados esfuerzos, logró hacerse con la nueva partitura a las órdenes de **Günter Neuhold** que se constituyó, con sus conocimientos y buen hacer, en otro de los artífices de la velada.

El vestuario de la producción —del Grand Théâtre de Ginebra—, dejó que desear, no reflejando en ningún caso la

verdadera personalidad de los intérpretes. Debido a un importante fallo técnico, los espectadores no pudieron disfrutar de la presencia del dragón que tanta expectación había despertado. * **José Antonio SOLANO**

Puccini TOSCA

N. Fantini, D. Volonté, J.-P. Lafont, P. Pascual, M. Peirone, E. Santamaría, A. Pérez, X. Lizaso.
Dir.: P. Arrivabeni. Dir. esc.: F. Crivelli.

Palacio Euskalduna, 10 de noviembre.

La puesta en escena de la pucciniana *Tosca* presentaba aquí a la soprano **Norma Fantini**; su voz de *soprano spinto* se acopla por entero al rol, que afrontó con valentía y firmeza, si bien pareció un tanto forzada en algunos pasajes agudos y la emisión resultó algo entubada. Resolvió satisfactoriamente el desarrollo escénico con excepcional vivencia del personaje.

También efectuaba su presentación el tenor argentino **Darío Volonté**, destacando en las notas altas sin dificultad alguna y exhibiendo una bella línea de canto, tradicional y meritoria, en el registro central. Su voz, no obstante, resultó algo velada, adquiriendo más color a medida que progresaba la ópera pero sin lograr la justa proyección, con la consiguiente merma de volumen y timbre.

El veterano **Jean-Philippe Lafont** dio muestras de su profesionalidad tanto en el campo vocal como en el escénico. Su emisión resulta un tanto tirante y forzada, si bien en este personaje ello puede hasta resultar adecuado; en lo teatral su experiencia le permitió cuajar un desenvolvimiento de gran valor.

Si los tres personajes importantes de la ópera ofrecieron buenas actuaciones aun sin ser memorables, el reparto se completaría con el barítono **Pablo Pascual** —en un Angelotti que le quedó algo corto—, **Matteo Peirone**, **Eduardo Santamaría** —excelente como Spoletta—, **Álex Pérez**, **Xavier Lizaso** y **María Elena Alkiza**.

A pesar de su corta intervención, que se reduce al primer acto, el Coro de Ópera y el del Conservatorio de Bilbao sonaron espléndidamente y lo mismo puede decirse de la Sinfónica de Bilbao a las órdenes de **Paolo Arrivabeni**, magnífico con la batuta si bien con *tempi* algo lentos en el segundo acto.

La producción del San Carlo de Nápoles resultó muy adecuada dentro de una línea tradicional, es decir, sin sustos. * **J. A. S.**

Córdoba

Verdi LA TRAVIATA

A. Wolska, L. Dámaso, E. Tumagian, L. Maesso, A. Toledano, J. Córdoba, P. Farrés. O. de Córdoba.
Dir: G. I. Ramos. Dir. esc.: F. López.

Gran Teatro, 16 de noviembre.

La soprano polaca **Agnes Wolska** encarnó una remilgada, ñoña y nada creíble Violetta Valéry en su debut en Córdoba, donde protagonizó el montaje de *La Traviata* firmado por Francisco López, con la directora tinerfeña **Gloria Isabel Ramos** en el podio, batuta todavía en ciernes cuyo atosigante y muy exagerado gesto se quedó en la superficie de la partitura y logró poco más



**Els nostres cantants i Wagner
Nuestros cantantes y Wagner
Wagner by our singers**

Historical recording 1900-1950



Las interpretaciones wagnerianas más destacadas de nuestros cantantes, 1900-1950



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

Historical recording

Ref. 1033

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



Conxita Badia
soprano

(1897 - 1975)



27

Granados, Falla, Vives, Nim...
rec. 1916 & 1944
Spanish vihuelistas of the
sixteenth century
rec. 1953

Ref. 1034 Historical recording

Granados, Falla, Vives y grabaciones inéditas de música antigua, por la más internacional de nuestras "liederistas", en el cenit de su carrera

Aria Recording s.l.

que tapar a los cantantes y extremar hasta lo inadmisibles las dinámicas del foso.

Tanta fatua vehemencia estuvo a tono con la sobreactuación y tópica interpretación de la Wolska, cuyos almibarados fraseos y decimonónicas maneras deslucieron una interpretación que, no obstante, sí dejó entrever nobles intenciones y una innegable honorabilidad profesional, especialmente manifiesta en el tercer acto. Su Violetta contó con el bien delineado y muy entregado Alfredo del madrileño **Luis Dámaso**, tenor cada día más artista y mejor cantante. Su impecable "De' miei bollenti spiriti" se escuchó cargado de impulso y vitalidad. El abrupto Giorgio Germont del barítono **Eduard Tumagian** no fue un dechado de virtudes.

Mejor estuvieron los papeles secundarios, entre los que destacaron la sensual Flora de **Luisa Maesso**, la deliciosa y fiel Annina de la cordobesa **Auxiliadora Toledano** o el pluriemplado doctor y criado del siempre eficaz **Miguel López Galindo**.

La aplaudida producción de **Francisco López** es realista y con algunos notables aciertos, como la sugerente huída final de Violetta, o la bellísima escena que cierra la ópera, de aires que parecen insinuados por Rembrandt. * **Justo ROMERO**

Las Palmas de Gran Canaria

Bellini NORMA

V. Grasso, M. O'Brien, J. L. Duval, L. O. Faria.

Dir.: W. Crutchfield. O. S. de G. Canaria Dir. esc.: E. Bazo.

Auditorio Alfredo Kraus, 18 de noviembre.

Arriba, La Traviata en el montaje de Francisco López que recaló en Córdoba.
A la derecha, la Norma en versión semiescénica que programó la Filarmónica de Gran Canaria en Las Palmas



Luis NOBREGA

La Filarmónica de Gran Canaria, no obstante su asistencia al Festival de Ópera de Las Palmas, ha querido reincidir en el ofrecimiento de las páginas de los grandes títulos operísticos. Tal es la razón de que, en el Auditorio Alfredo Kraus, el conjunto haya programado una versión, definida como semiescénica, de la ópera de Bellini, pensando, también, en el debido homenaje al compositor en su bicentenario.

Tal experiencia hubiera sido todo un éxito centrada en lo estrictamente musical e incluso en la austeridad que aconseja lo que se entiende como versión de concierto. Sin interés las proyecciones en pantalla, al margen de lo alusivo, y penosa la mixtificación del vestuario, como la de la ubicación de intérpretes y figurantes, no obstante la loable aportación luminotécnica.

Sí ha de aplaudirse la intervención de la soprano, **Virginia Grasso**, con tantos recursos interpretativos de nobilísima actriz como belcantísticos. Con una capacidad canora plenamente satisfactoria, una línea de canto de excepción y una madura inteligencia del personaje, su Norma merece ser bien recordada. **María O'Brien** ofreció, del mismo modo, un ejemplar diseño de Adalgisa; soprano lírica de impecable estilo, tuvo una aparición de impacto con el buen decir de sus mejores partes. **José Luis Duval** es tenor de apreciable voz, timbre muy grato y capacidad para comunicar, pero presentó una línea de interpretación desigual, con riesgos. Satisfactoria fue la incorporación de **Luiz Ottavio Faria** y más de un notable merecen las aportaciones de **Dulce María Sánchez** y **José Carmelo Hernández**. El Coro de la Filarmónica de Gran Canaria, aun con las limitaciones de cuerdas ya señaladas en otras crónicas, ofreció una apreciable colaboración, así como la propia Orquesta, gran protagonista por varios conceptos pero resaltada aquí merced al magisterio, el arte-oficio y la sensibilidad del director **Will Crutchfield**. * **Antonio CILLERO**

Madrid

TEATRO REAL

Donizetti LUCIA DI LAMMERMOOR

E. Gruberova / M. J. Moreno, J. Bros, A. Michaels-Moore, A. Miles, A. Rodríguez, M. Pintó,

F. Vas. O. S. de Madrid. Dir.: F. Haider. Dir. esc.: G. Vick.

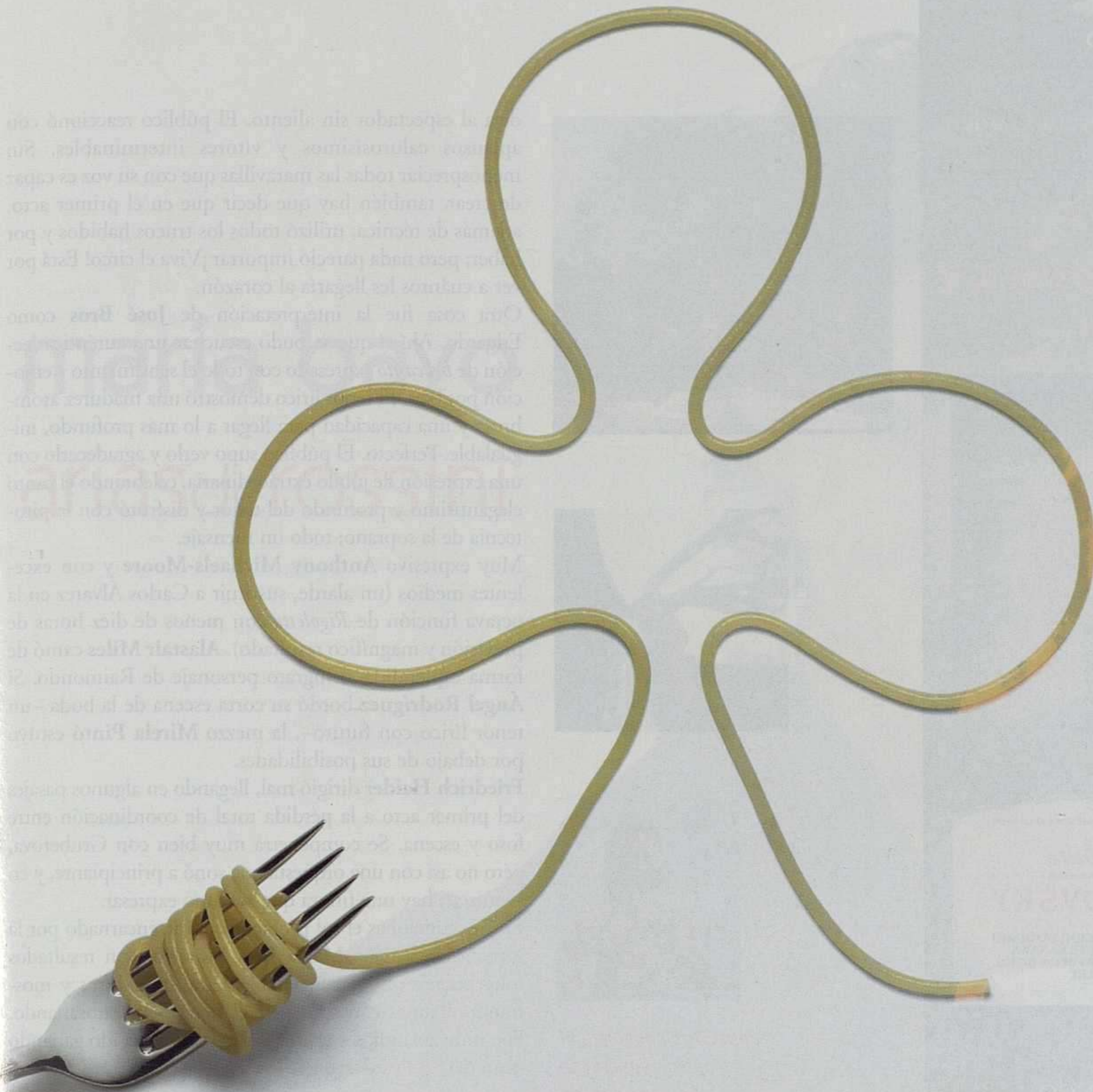
23 y 25 de octubre.

Es cierto que al público del Real le queda mucho por aprender, pero también lo es que en estos años apunta con claridad por dónde van sus preferencias.

Escena sin voces o sin director no se acepta; sí lo contrario, sobre todo cuando las voces están al máximo nivel. *Lucia di Lammermoor* ha sido un gran éxito debido exclusivamente a los protagonistas.

Menos mal que **Graham Vick** no estuvo para el saludo final; aun así, su trabajo fue contestado muy desfavorablemente. Feo, anticuado —telones que se abrían y cerraban en horizontal y vertical—, con un suelo incómodo para los cantantes y una dirección escénica de guiñol, aunque presentó algún momento bien conseguido plásticamente, como el dúo del primer acto o la escena final. También, como es frecuente en este director, los personajes mostraban un trabajo innegable; otra cosa es que estuviera acertado.

Edita Gruberova es de las últimas divas que quedan en el universo belcantista. Su técnica prodigiosa le permite llevar a cabo todo tipo de florituras con una facilidad que



Si no te gusta ponerle hora a tu cena, estás de suerte.

En Barcelona hay un lugar único donde puedes cenar toda la noche.

Un lugar donde después del cine, el teatro o la ópera disfrutarás
de la velada hasta la hora que tú quieras, porque abrimos hasta las 5.


**GRAN
CASINO**
BARCELONA

La suerte es conocerlo

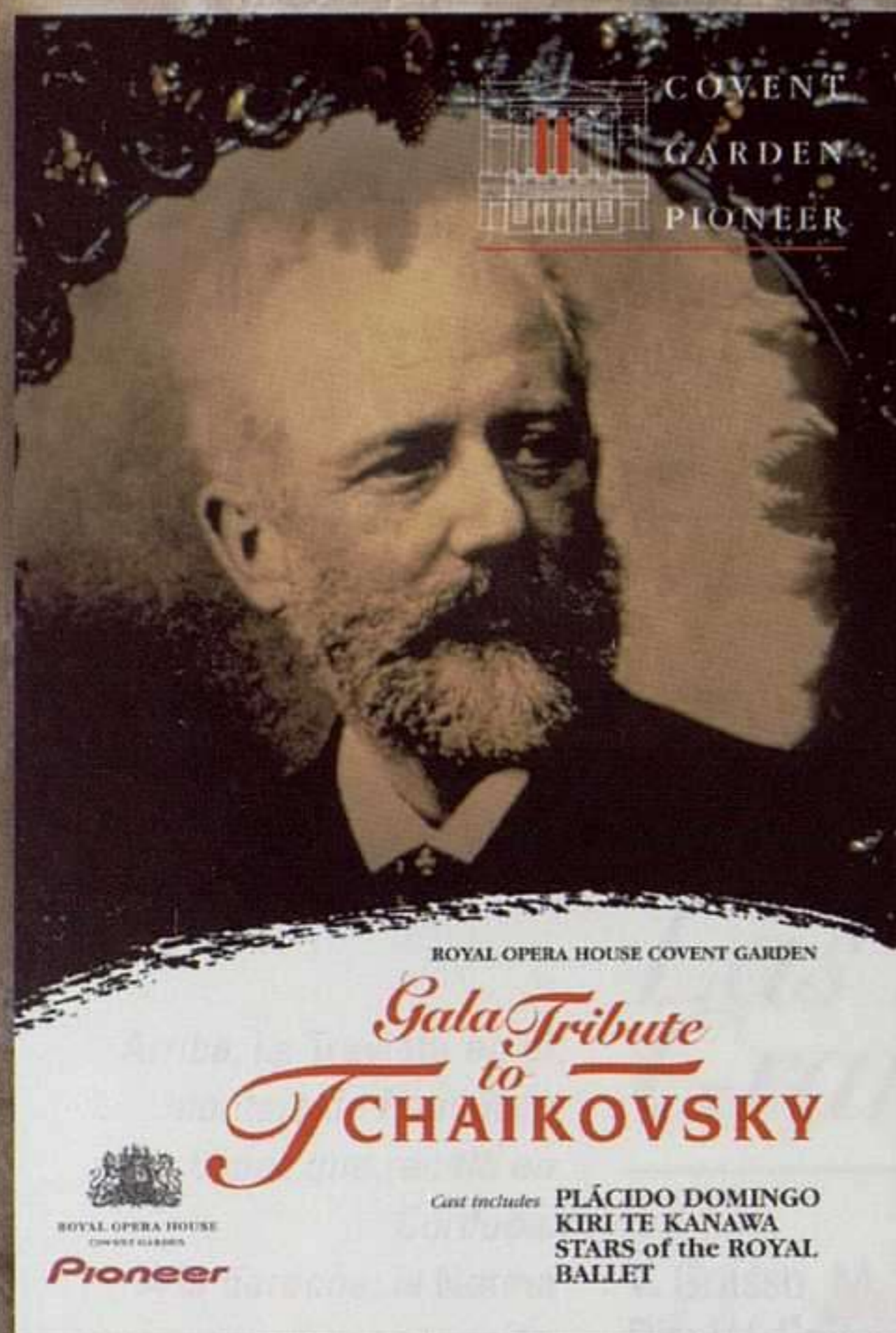
Máquinas de Azar • Mesas de Juego • Restaurante • Cafetería-Buffer • Discoteca • Bares

Port Olímpic - Marina 19-21 - 08005 Barcelona - Tel. 93 225 78 78

DVD
VIDEO

Royal Opera House Covent Garden
y Pioneer presentan:

Gala Tribute to TCHAIKOVSKY



Intérpretes:
PLÁCIDO DOMINGO
KIRI TE KANAWA
STARS of the ROYAL BALLET

Duración:
135 minutos

Características especiales:

- Subtítulos y navegación 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:

Otello, Stiffelio y Aida, *de Verdi*;
Roméo et Juliette, *de Gounod*;
The Nutcracker (94), The Nutcracker (68)
y The Sleeping Beauty, *de Tchaikovsky*;
Cinderella, *de Prokofiev*; Mayerling, *de Liszt*.

Títulos en preparación:

Un Ballo in Maschera, *de Verdi*; Lucrezia
Borgia, *de Donizetti*; Mitridate Rè di Ponto,
de Mozart; Salome, *de Strauss*.

Pioneer
sound. vision. soul

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



Teatro Real / Javier DEL REAL



José Bros conquistó al público madrileño con su Edgardo, personaje que interpretó junto a la siempre impactante Lucia de la soprano Edita Gruberova

deja al espectador sin aliento. El público reaccionó con aplausos calurosísimos y vítores interminables. Sin menospreciar todas las maravillas que con su voz es capaz de crear, también hay que decir que en el primer acto, además de técnica, utilizó todos los trucos habidos y por haber; pero nada pareció importar ¡Viva el circo! Está por ver a cuántos les llegaría al corazón.

Otra cosa fue la interpretación de **José Bros** como Edgardo. Ahí sí que se pudo escuchar una auténtica lección de *bel canto* expresado con todo el sentimiento y emoción posibles. El tenor lírico demostró una madurez asombrosa y una capacidad para llegar a lo más profundo, inigualable. Perfecto. El público supo verlo y agradecerlo con una expresión de júbilo extraordinaria, celebrando el canto elegantísimo y profundo del tenor y disfrutó con la pirotecnia de la soprano; todo un mensaje.

Muy expresivo **Anthony Michaels-Moore** y con excelentes medios (un alarde, sustituir a Carlos Álvarez en la octava función de *Rigoletto* con menos de diez horas de previsión y magnífico resultado). **Alastair Miles** cantó de forma espléndida el ingrato personaje de Raimondo. Si **Ángel Rodríguez** bordó su corta escena de la boda —un tenor lírico con futuro—, la mezzo **Mireia Pintó** estuvo por debajo de sus posibilidades.

Friedrich Haider dirigió mal, llegando en algunos pasajes del primer acto a la pérdida total de coordinación entre foso y escena. Se compenetra muy bien con Gruberova, pero no así con una orquesta que sonó a principiante, y en Donizetti hay una finura que no supo expresar.

En tres funciones el rol protagonista fue encarnado por la soprano madrileña **María José Moreno**, con resultados muy buenos aunque inevitablemente inmaduros y mostrando algunas carencias que el tiempo irá subsanando. Fue muy aplaudida por un público que se ha ido ganando día a día. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

TEATRO DE LA ZARZUELA **Vivaldi / Corselli FARNACE**

F. Zanasi, A. Fernández, S. Mingardo, G. Banditelli,
S. Prina, C. Forte, F. Bettini. Le Concert des Nations.
Dir.: J. Savall. Dir. esc.: E. Sagi.

18 de octubre.

Un gran éxito abrió la temporada del Teatro de La Zarzuela: si la música del maestro veneciano tiene ya de por sí gancho suficiente como para entusiasmar al público, el tándem Sagi-Del Pozo demostró, una vez más, funcionar a la perfección y con resultados espléndidos.

Emilio Sagi conoce muy bien los entresijos de este tipo de espectáculos barrocos, entre otros, y sabe crear en la escena un espacio en el que la belleza campea libremente y su imaginación corre por los mismos derroteros. La sencillez de los decorados no estuvo reñida con la espectacularidad y con detalles de gusto e interés —los caminos de luces, o la forma con que cae el telón rojo—, a pesar de la falta total de interés de un argumento complejo y abstruso. Quizá sobraba la formación final de solistas y coro de reminiscencias de espectáculo de revista, pero el conjunto fue de una gran calidad. Si el vestuario de **Jesús del Pozo** posee la imaginación y gran estilo acostumbrados, otro tanto puede decirse de la iluminación de **Eduardo Bravo**: todo un hallazgo para crear situaciones y subrayar momentos.

Musicalmente se pudo asistir a una interpretación discreta

maría bayo

arias de rossini



NOVEDAD COMPACT-DISC



Teatro de La Zarzuela / Jesús ALCÁNTARA

en lo vocal y magnífica en lo instrumental. Los cantantes se esforzaron por expresarse en un estilo que no dominan. Así, los interminables *da capo* de las arias repetían monótonamente los mismos tonos y figuras sin añadir la más mínima variación, por lo que el espectáculo llegó a hacerse moroso, especialmente durante el primer acto. **Jordi Savall** llevó la dirección con buena mano y, salvo pequeños desajustes sacó adelante una versión brillante, lastrada por la extensión de la partitura, en la que sobran, entre otras cosas, los añadidos de Corselli, quizás inevitables para justificar el patrocinio del estreno de España Nuevo Milenio. * F. G.-R.

XVIII FESTIVAL DE OTOÑO

Banchieri LA PAZZIA SENILE

Compañía I Fagiolini. Dir.: R. Hollingworth.

Teatro de la Abadía, 28 de octubre.

Con un espectáculo muy apropiado para un Festival, volvió a Madrid el grupo I Fagiolini con una pieza de la Venecia renacentista del compositor Adriano Banchieri, en versión castellana de Luis Gago, llena de chispeante comicidad y salpicada con algo de sal gorda que no desentonó con el contexto histórico. Dada la brevedad de la farsa, propia de la *commedia dell'arte*, el espectáculo se completó en la primera parte con diversas piezas explicadas por el director del grupo, **Robert Hollingworth**, intérprete vocal además de clavecinista, traducidas al castellano por Eligio Quinterio, instrumentista de la tiorba y el guitarrillo.

La moderación en la duración del espectáculo, poco menos de dos horas, hizo disfrutar generosamente a un público no especializado pero que siguió con interés todas las intervenciones instrumentales, vocales y escénicas, aunque el imaginado humor veneciano traducido por el humor inglés dejó sin interés alguna broma o chiste intencionado. Se trata de un grupo excelente, con voces muy adecuadas y en algún momento de auténtica filigrana. * F. G.-R.

Albéniz MERLIN

C. Brainerd, J. Henschel, S. Patchell, J. Wagner, A. Rodríguez, G. Fernández de Terán, C. Lozano. O. S. de Madrid. Dir.: J. De Eusebio.

VERSIÓN DE CONCIERTO Teatro Real, 27 de octubre

¿Es la obra de un genio incomprendido o de un frustrado wagneriano? ¿Qué hubiera supuesto

de haberse estrenado en su tiempo? Se ha discutido ya tanto acerca del *Merlin* de Albéniz que parece banal añadir otro leño a la hoguera de las vanidades. La voz del pueblo, que es la que escribe en definitiva la historia, respondió con más de veinte minutos de aplausos en un teatro bastante exigente. El público cayó rendido ante la riqueza tímbrica, la solidez estructural y la confluencia de las distintas corrientes estilísticas de finales de siglo. El camino del éxito, no obstante, estaba plagado de obstáculos. **José de Eusebio**, obnubilado por la magnificencia y el colorido orquestal de la partitura, desarrolló un volumen de tal magnitud que en algunos momentos los solistas se vieron obligados a esfuerzos sobrehumanos para sostener la melodía. A pesar de este percance, canalizó con criterio la tensión dramática consiguiendo atrapar la atención del espectador.

Clayton Brainerd, con una voz aterciopelada que recuerda vagamente a Bryn Terfel, impuso seguridad en su papel. La riqueza en la modulación de su voz le permitió colorear el fraseo y enriquecer con matices su compleja *particella*. **Sue Patchell** salvó el escollo con una enorme seguridad en los agudos y una sorprendente capacidad expresiva. **Jane Henschel** también tiró de la técnica, pero en este caso para paliar pequeñas lagunas en el fraseo. Brillante fue la labor de ambos coros, destacando el planteamiento dramático de sus papeles que puso la nota dinámica en una ópera que, una vez demostrado su valor musical en la versión de concierto, pide a gritos ser representada. * Federico HERNÁNDEZ

Oviedo**Menotti THE TELEPHONE**

M. Martí, E. Baquerizo.

Poulenc LA VOIX HUMAINE

R. Kabaivanska. Dir.: P. Halffter. Dir. esc.: S. Monti.

Teatro Campoamor, 9 de octubre.

The telephone de Giancarlo Menotti, estuvo protagonizada por **Enrique Baquerizo** y **Montserrat Martí**, que debutaba en Oviedo. Ambos cantantes se lanzaron a una interpretación fresca y desenfadada de Ben y Lucy, roles perfectamente adecuados a sus posibilidades escénicas y vocales. Baquerizo desarrolló su cometido con profesionalidad, mientras que Martí sólo manifestó alguna dificultad en el registro agudo, en el que su timbre excesivamente metálico afeaba la emisión.

Tras el tono humorístico, y un tanto ácido de *The telephone*, *La voix humaine*, de Poulenc, llegó en versión de **Raina Kabaivanska**. La soprano búlgara decidió despedirse de España en el Campoamor, teatro al que ha estado estrechamente vinculada volcando toda la sabiduría acumulada a lo largo de más de cuarenta años de carrera, para volver a electrizar al público con una creación antológica. Aunque desde el punto de vista vocal las mermas son notables, tanto en el agudo abierto, con un *vibrato* de difícil control, como en los graves, aún conserva su rico centro sin fisuras. Su interpretación es fastuosa, encarnando a la protagonista de una forma arrolladora, implicándose en el personaje, en cada matiz dramático con una intensidad deslumbrante.

La Sinfónica Ciudad de Oviedo funcionó con eficacia bajo la batuta de **Pedro Halffter**, atenta y versátil, que consiguió resultados interesantes en la imbricación de los planos

La temporada del Teatro de La Zarzuela se inauguró con *Farnace*, dirigida por **Jordi Savall** (arriba). El Festival de Otoño madrileño nuevamente incluyó ópera en su programación. Abajo, **Sue Patchell** en un momento del ensayo general de *Merlín*

Festival de Otoño / Sofía MENÉNDEZ





Temporada 2001
2002

PALAU DE LA MÚSICA

I CONGRESSOS DE VALENCIA
AJUNTAMENT DE VALENCIA

Invierno 2002

Conciertos de Abono

ABONO 1

11 de enero, viernes. 19.30 horas.
SALA ITURBI
Stefan Dohr, trompa
ORQUESTA DE VALENCIA
Juan José Mena, director
R. Strauss: Concierto para trompa y orquesta nº1 en mi bemol mayor, op. 11
D. Shostakóvich: Sinfonía nº 8 en do menor, op. 65
2.000/1.500/1.000 pts.
12/9/6 €

ABONO 2

21 de enero, lunes. 20.15 horas.
SALA ITURBI
Florian Prey, barítono
ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA
Vladimir Valek, director
L. Janacék: La Zorrita Astuta (suite)
G. Mahler: Lieder eines fahrenden Gesellen
J. Suk: Sinfonía "Asrael", op. 27
4.000/3.000/2.000 pts.
24/18/12 €

ABONO 3

28 de enero, lunes. 20.15 horas.
SALA ITURBI
Ciclo Mozart (III)
BUDAPEST MOZART ORCHESTRA
Zoltán Kocsis, piano y director
W. A. Mozart: Divertimento en re mayor, KV 136; Concierto para piano en si bemol mayor, KV 595; Sinfonía nº 40 en sol menor, KV 550
4.000/3.000/2.000 pts.
24/18/12 €

ABONO 4

7 de febrero, jueves. 20.15 horas.
SALA ITURBI
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
André Previn, director
A. Previn: Diversions
B. Britten: Sinfonía da Requiem
R. Strauss: Muerte y Transfiguración
R. Strauss: Der Rosenkavalier. Suite
7.000/6.000/3.500 pts.
42/36/21 €

ABONO 5

12 de febrero, martes. 20.15 horas.
SALA ITURBI
PHILHARMONIA ORCHESTRA
Esa-Pekka Salonen, director
B. Bartók: El Mandarín Maravilloso (suite)
C. Linberg: Parada
J. Sibelius: Sinfonía nº 4 en la menor, op. 63
7.000/6.000/3.500 pts.
42/36/21 €

ABONO 6

14 de febrero, jueves. 20.15 horas.
SALA ITURBI
Marina Mescheriakova, soprano
Anatoli Kotscherga, bajo
Carmen Linares, cantaora
GRUP INSTRUMENTAL DE VALENCIA
Joan Cerveró, director
S.Revueltas: Homenaje a Federico García Lorca
F. García Lorca: Canciones populares antiguas
D. Shostakóvich: Sinfonía nº 14, op. 135
2.000/1.500/1.000 pts.
12/9/6 €

Concierto extraordinario a beneficio de Manos Unidas

15 de febrero, viernes. 19.30 horas.
SALA ITURBI
Keith Lewis, tenor
COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA
ORQUESTA DE VALENCIA
Tiziano Severini, director
R. Wagner: Fausto, obertura en re menor
H. Berlioz: La condenación de Fausto (extractos)
F. Liszt: Sinfonía Fausto
3.000/2.000/1.500 pts.
18/12/9 €

ABONO 7

22 de febrero, viernes. 19.30 horas.
SALA ITURBI
Martin Haselböck, órgano
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
A. Roussel: Sinfonietta para orquesta de cuerda, op. 52
F. Poulenc: Concierto para órgano, orquesta de cuerda y timbales en sol menor
C. Saint-Saëns: Sinfonía nº 3 en do menor
2.000/1.500/1.000 pts.
12/9/6 €

ABONO 8

25 de febrero, lunes. 20.15 horas.
SALA ITURBI
Ciclo Grandes Pianistas (II)
EVGUENI KISSIN
J.S. Bach/F. Busoni: Toccata, Adagio y Fuga en do mayor, BWV 564
R.Schumann: Sonata para piano nº 1 en fa sostenido menor, op. 11
M. Musorgski: Cuadros de una exposición
4.000/3.000/2.000 pts.
24/18/12 €

ABONO 9

28 de febrero, jueves. 20.15 horas.
SALA ITURBI
Paul Agnew, tenor/Platée
Mireille Delunsch, soprano/La Folie, Thalie
Laurent Naouri, barítono/Citherón; un satyre
Vincent Le Texier, bajo-barítono/Júpiter
Yann Beuron, tenor/Thespis, Mercure
Valérie Gabail, soprano/L'Amour, Clarine
Doris Lamprecht, mezzosoprano/Junon
LES MUSICIENS DU LOUVRE
Marc Minkowski, director
J. P. Rameau: Platée. Comedia-ballet en un prólogo y tres actos (ópera en versión concierto)
5.000/4.000/2.500 pts.
30/24/15 €

ABONO 10

1 de marzo, viernes. 19.30 horas.
SALA ITURBI
Marussa Xyni, soprano
COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
A. Gómez Schneekloth: Deus sive Natura*
L. Martínez Palomo: Canciones
J. Brahms: Sinfonía nº 1 en do mayor, op. 68
* Obra encargo de la Generalitat Valenciana
3.000/2.000/1.500 pts.
18/12/9 €

ABONO 11

5 de marzo, martes. 20.15 horas.
SALA ITURBI
Ciclo Mozart (IV)
Julia Varady, soprano/Vitellia
Montserrat Martí, soprano/Servilia
Heidi Brunner, soprano/Annius
Jennifer Larmore, soprano/Sextus
Deon van der Walt, tenor/Titus
Simon Orfila, barítono/Publius
ORQUESTA Y CORO DEL GRAN TEATRO DEL LICEO
Bertrand de Billy, director
W. A. Mozart: La Clemenza di Tito (ópera en versión concierto)
5.000/4.000/2.500 pts.
30/24/15 €

ABONO 12

8 de marzo, viernes. 19.30 horas.
SALA ITURBI
Maxim Vengerov, violín
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
C. Debussy: Preludio a la siesta de un fauno
M. Ravel: Tzigane, rapsodia de concierto para violín y orquesta
B. Britten: Concierto para violín y orquesta, op. 15
R. Schumann: Sinfonía nº 4 en re menor, op. 120
4.000/3.000/2.000 pts.
24/18/12 €

ABONO 13

11 de marzo, lunes. 20.15 horas.
SALA ITURBI
Ciclo Mozart (V)
Lynne Dawson, soprano
Rebecca Evans, soprano
Kobie van Rensburg, tenor
John Marc Ainsley, tenor
FREIBURGER BAROCKORCHESTER
Gottfried von der Goltz, director
W. A. Mozart: La finta Giardiniera (ópera en versión concierto)
4.000/3.000/2.000 pts.
24/18/12 €

ABONO 14

14 de marzo, jueves. 20.15 horas.
SALA ITURBI
Gary Graffman, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Petri Sakari, director
E. W. Korngold: Concierto para la mano izquierda en do sostenido mayor, op. 17
J. Sibelius: Sinfonía nº 1 en si menor, op. 39
2.000/1.500/1.000 pts.
12/9/6 €

CONDICIONES DE ABONO

Temporada Invierno 2002:
14 conciertos de abono

Renovación de abonos:
17, 18 y 19 de diciembre

Nuevos abonos: 21, 22 y 23 de diciembre

Reparto de números para la venta de localidades: 2 de enero de 2002

Venta de localidades:
A partir del 3 de enero de 2002

Precio:
Abono A: 44.000.- Ptas. / 264,45 €
Abono B: 34.500.- Ptas. / 207,85 €

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

Venta telefónica de abonos y localidades:



Esta programación es susceptible de modificaciones ajenas a nuestra voluntad

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

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

¡Música, Valencia!

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA I EDUCACIÓ

AJUNTAMENT DE VALENCIA

BANCAIXA

sonoros y la matización dramática, en *La voix*.

No tuvo la misma regularidad la propuesta escénica de **Stefano Monti**. En *The telephone* levantó algunas sonrisas el hecho de ambientar la acción en un lavabo (algo cada vez más de moda), con su protagonista trazada como una *starlette*, mientras que en *La voix* el excesivo tenebrismo entorpecía el desarrollo de la acción. * **Cosme MARINA**

Verdi ERNANI

P. Giuliacci, C. Pearson, M. Crider, A. Papi,
A. L. Espinosa, P. González, M. Moncloa.
Dir.: G. Carella. Dir. esc.: C. Bacchi.

T. Campoamor. 7 de noviembre.

En el *Ernani* previsto para celebrar el centenario de Verdi en el Campoamor se cayeron del cartel Kaludi Kaludov y Carlos Álvarez. Después de otros tantos problemas previos, ocurrió lo inevitable: *Ernani* terminó en fiasco, refrendado con pateos abundantes y una bronca notable. Afortunadamente hubo elementos interesantes que funcionaron a pleno rendimiento; el Coro de la Ópera, que inicia una nueva etapa bajo la dirección de **Antonio Bautista**, sacó adelante una intervención compensada, mientras que la Sinfónica del Principado de Asturias dirigida por **Giuliano Carella**, se convirtió en elemento protagonista ante las deficiencias de los cantantes lográndose una versión trepidante, con unos *tempi* ajustados, rica en matices y texturas. Los puntos más oscuros se situaron en las intervenciones del tenor **Piero Giuliacci** y del barítono **Carry Pearson**. Giuliacci, voz de entidad mal trabajada, deslució su actuación con continuos problemas de afinación, destemplada emisión y labor escénica deficiente. Peor aún resultó Carry Pearson. El barítono sueco naufragó en el dificultoso Don Carlo que, evidentemente, no se adecuaba a un material vocal sin agudos, ni graves, ni casi nada.

Michèle Crider, aunque de agudo un tanto forzado, al menos consiguió una actuación pausada, de aceptable nivel. Sin embargo quien concitó mayores adhesiones fue el bajo **Andrea Papi**, joven cantante que demostró magníficas dotes, especialmente explicitadas en un canto melódico, ponderado y de notable potencia. El resto del reparto cumplió sin problemas.

En el capítulo de espantos merece anotarse la coproducción de **Cristiano Bacchi**, realizada en colaboración con Ravenna y Livorno. Un auténtico desastre de concepción rancia, pasada de moda hace ya veinte años. Escenografía pobrísima y mal resuelta, movimiento escénico torpe y nula aportación de ideas dramáticas fueron los ingredientes que contribuyeron a encolerizar al público de tal forma que, al final, quien se acabó llevando el mayor pateo fue el propio director de escena. * **C. M.**

Sabadell

Rossini L'ITALIANA IN ALGERI

S. Santiago, E. Serra, E. Martínez Castignani,
E. Giannino, M. Mori, J. Pieres, I. Moraleda.
Dir.: E. Orciuolo. Dir. esc.: P. Monterde.

Teatre Principal, 31 de octubre.

Las soluciones inteligentes no suelen figurar entre las relaciones de los registros del día y quizá por ello sea

más destacable la adoptada por Pau Monterde para esta *Italiana*. Por una vez se utilizó con criterio el recurso de trasladar parte de la acción a la sala y la puesta al día del lenguaje de la *opera buffa* prescindió de efectos de mal gusto, conservando la agilidad y el ritmo de la acción sin perjudicar las necesidades de la música. Sólo sobraron algunas actitudes excesivamente revisteriles en los movimientos del coro que ni siquiera la ubicación de la trama en un supuesto cabaret de los años cuarenta —poco explícita en lo visual— podía justificar. Por lo demás, todo encajaba, desde la entrada de Isabella, a medio camino entre la *femme fatale* y la espía con *pedigree* hasta su discurso a la tripulación con ribetes de *agitprop*. Muy bien el vestuario e inexistente la escenografía: la ubicación de la trama hubiera podido ambientarse mejor.

Elio Orciuolo volvió a demostrar un talento especial para lidiar con una obra difícil en condiciones no ideales y, amén de conseguir un óptimo equilibrio entre los distintos planos configurados por la dirección de escena y la orquesta situada a nivel de platea, hizo que la Sinfónica del Vallès casi sonara a Rossini: una proeza. El coro instruido por **Rosa M. Ribera** mantuvo, por su parte, el nivel de excelencia que está mostrando últimamente.

En **Susana Santiago** se admiró más esta vez su capacidad para crear todo un tipo escénico que un rendimiento vocal que, aun pudiendo con la obra y brillando en las agilidades, tuvo carencias tímbricas importantes. Muy bien **Emanuele Giannino**, suficiente en sus dos arias pese a alguna dificultad en los agudos y especialmente brillante en la escena de los *Pappataci*. Solidísimo **Enric Serra** en un *Mustafà* que debe muchísimo a las horas de vuelo del intérprete en el repertorio bufó y absolutamente genial el Tadeo de **Enric Martínez Castignani**, que en papeles de esta tipología puede hacer una carrera prestigiosa. Eficaz el Haly de **Josep Pieres**, segura en el agudo la Elvira de **Miki Mori** y auspiciosa presentación de **Inés Moraleda** en una *Zulma* impecable. * **M. C.**

Santa Cruz de Tenerife

Verdi UN BALLO IN MASCHERA

G. Casciarri, I. Tamar, A. Salvadori, H. Gallardo, F. Valls,
P. Farrés, J. Roldán, C. Durán. Dir.: H. Griffiths.
Dir. esc.: F. Trevisan.

Teatro Guimerá, 25 de octubre.

Pese a ciertas imperfecciones, cabe dar el primer crédito del éxito de la velada al director **Hilary Griffiths**, quien sustituyó casi *in extremis* al programado Víctor de Renzi. El director anglosajón condujo con sensibilidad, contraste y garra dramática. Con todo, una sonoridad poco opulenta y empastada y un espíritu demasiado refinado fue el precio a pagar por su trabajo de miniaturista orquestal. Que los cantantes fueran tapados en los *tutti* no cabe achacarlo únicamente al podio, sino también a la escasez de voces con un volumen y un timbre adecuados para este repertorio.

Giorgio Casciarri y **Iano Tamar** se entregaron a fondo en los roles de Ricardo y Amelia; la libre afinación del primero y la voz velada de la segunda no deslucieron su labor para una audiencia tradicionalmente generosa. Igual nivel

Abajo, el final del primer acto de *La Italiana* en Argel, en el Teatre Principal de Sabadell. En la página siguiente, arriba, una imagen de *Un ballo in maschera* y, abajo, *I Capuleti*, ambos montajes tinerfeños





Luis NOBREGA

de prestaciones ofreció **Antonio Salvadori** como Renato, confiriendo al personaje iguales dosis de nobleza, espíritu vindicativo y agudos inmateriales. Excelente línea de canto regaló **Eugenia Dundekova**, una Ulrica en original versión para mezzo lírica, mientras **Helena Gallardo** seducía con un Oscar seguro y retozón, aunque algo matronal. Medianas resultaron las contribuciones de los comprimarios y de la Coral Universitaria de La Laguna. La escenografía de **Flavio Trevisan** optó por espacios amplios y un vestuario curiosamente decimonónico, dentro de un concepto estético que podría calificarse de minimalismo realista. * **Miguel Ángel AGUILAR**

Bellini I CAPULETI E I MONTECCHI

A. Bonitatibus, Y. Shin, R. Macías, J. Roldán, F. Valls.
Dir.: K. Sollak. Dir. esc.: F. Trevisan.

Teatro Guimerá, 10 de noviembre.

El único homenaje tinerfeño a Vincenzo Bellini en el bicentenario de su nacimiento corrió a cargo de la A. T. A. O., con la primera programación en su historial de *I Capuleti e i Montecchi*.

En el campo visual reinó la austeridad, con decorados vagamente familiares. La dirección escénica, algo ramplona, recurrió a gestos y composiciones manieristas, y no consiguió agilizar este drama algo estático. A destacar positivamente la belleza del rico vestuario de tipo tardogótico.

Como contrapeso a las intervenciones algo irregulares de la Coral Universitaria de La Laguna, la notable dirección de **Karl Sollak** y las prestaciones de la Sinfónica de Tenerife hicieron augurar un trabajo de calidad desde la aplaudida obertura inicial. El director conjugó sabiamente vuelo lírico y fuego romántico sin descuidar un color y texturas adecuadamente cristalinas. Como casi



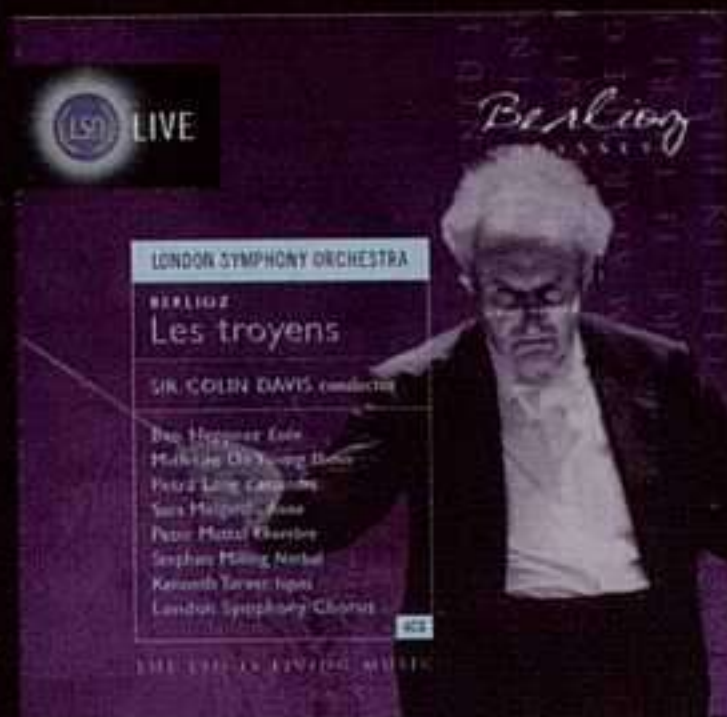
Luis NOBREGA

siempre, el único *pero* estuvo en la tendencia a tapar a los cantantes con *fortes* excesivos.

A **Javier Roldán**, una entonación algo trémula y cierta asepsia expresiva no le impidieron sacar adelante su rol. Lo mismo puede decirse del algo opaco **Francisco Valls**

LSO

LSO Live



LS00010

"un triunfo
sin precedentes"

"EDITOR'S CHOICE"
GRAMOPHONE

Hugh Canning, Agosto 2001

"la nueva grabación de
referencia"

INTERPRETACION ★★★★★
SONIDO ★★★★★
GRABACION DESTACADA
BBC MUSIC MAGAZINE

Julian Rushton, Septiembre 2001

"excitación nacida del brillo
de la perfección"

OPERA NEWS

Joshua Rosenblum, Noviembre 2001

BERLIOZ Los Troyanos

La magnífica nueva grabación
Dirigida por Sir Colin Davis

con Ben Heppner, Michelle DeYoung,
Petra Lang, Sara Mingardo, Peter Mattei
y Kenneth Tarver.

LSO Live utiliza la última tecnología en alta
definición para grabar las mejores
interpretaciones con toda la emoción que sólo
se experimenta en los conciertos en vivo.

También disponibles:
Beatriz y Benedicto (LSO 0004)
La Condención de Fausto (LSO 0008)
Romeo y Julieta (LSO 0003)
Sinfonía Fantástica (LSO 0007)

Distribución:

harmonia mundi ibèrica, s.a.
Av. Pla del Vent, 24 • 08970 Sant Joan Despi (Barcelona)
Tel. 93 373 10 58 • Fax 93 373 67 64
e-mail: info.iberica@harmoniamundi.com
www.harmoniamundi.com

www.lso.co.uk

como Lorenzo. El tenor **Reinaldo Macías**, un Tebaldo de difícil proyección vocal y bastante timidez escénica, mejoró el nivel por la calidez del timbre, y un fraseo a la vez apasionado y elegante. La pareja protagonista incluía a la Giulietta de **Young-Ok Shin**, una soprano ligera a quien sólo se le puede reprochar cierto exceso de trémolo, un precio insignificante a cambio de su seguridad, su destreza en la agilidad y la exquisitez expresiva, ideal para el personaje que encontró un Romeo a su nivel en la mezzo lírica **Anna Bonitatibus**, quien bordó su papel combinando ardor y delicadeza, respondiendo casi a la perfección a sus notables requerimientos técnicos y expresivos. * **M. Á. A.**

Santander

Donizetti LUCIA DI LAMMERMOOR

M. J. Moreno, J. Sempere, A. Mastromarino, M. A. Zapater, J. Morales, M. Pardo, J. Ruiz.
Dir.: A. Cavallaro. Dir. esc.: J. A. Gutiérrez y E. Crehuet.

Palacio de Festivales de Cantabria (Sala Argenta), 17 de noviembre.

Lucia di Lammermoor fue representada en una escenografía que no siguió unos planteamientos tradicionales y que logró crear un clima acorde con los requerimientos estéticos de la obra. Se basó fundamentalmente en la luz y sobre todo en la perspectiva, creando ambientes con una gran carga de elementos poéticos y simbólicos. Hubo algún detalle un tanto grotesco, como colocar a Lord Arturo en silla de ruedas y luego pretender que, ayudado por su asistente, colabore a perseguir a Edgardo en la escena de la boda.

María José Moreno representó a la Lucia de la comunicación. En su personaje no primó la suprema perfección de sus adornos, que los hubo, ni un acendrado sentido dramático, sino una gran capacidad para transmitir emo-

ciones. Suprema naturalidad de la artista apoyada en una voz siempre hermosa, que hizo de su personaje un ser vivo. **José Sempere** estuvo en voz y esa fue su gran baza, lo que le permitió dar vida a un Edgardo vigoroso y lleno de potencialidades. Voz grande, dominadora en los agudos, que tuvo como contrapartida momentos de trazo grueso y ciertas brusquedades. **Alberto Mastromarino** cantó un Lord Enrico sin especial grandeza, dentro de una discreta línea de canto, sin estridencias, mientras que **Miguel Angel Zapater** estuvo muy afortunado en el papel de Raimondo. El Coro Lírico del Palacio de Festivales no cometió ninguna desmesura, pero se mostró con dificultades en la concertación. En el podio, **Angelo Cavallaro** puso orden en el desarrollo del drama. La intervención de la Bilbao Philharmonia no pasó de la corrección. * **Agustín ACHÚCARRO**

Sevilla

Verdi IL TROVATORE

D. Volonté, Z. Vassileva, R. Frontali, L. D'Intino, A. Zanazzo, A. L. Espinosa, R. Muñiz. Dir: M. Arena. Dir. esc.: A. Fassini.

Teatro de La Maestranza, 25 de octubre.

Un desigual reparto vocal, una escenografía sin ideas, una muy deficiente dirección de escena, un vestuario de chiste, una pseudoerótica coreografía y una desca-balada y tediosa dirección de **Maurizio Arena** fueron las claves de una representación en la que, pese a todo, la gran música de Verdi logró conmover a la mayor parte del auditorio sevillano en su apertura de temporada.

La dirección a trompicones de Arena supuso el punto más deficiente de la producción porque se precipitó hasta lo inadmisibles, tapó a los cantantes y aburrió a todos con una tibieza que convirtió la vehemente partitura verdiana en algo inerte y plúmbeo. Para colmo, la falta de imaginación dramática de **Alberto Fassini** hizo augurar un naufragio.

Sin embargo, ni las evidentes deficiencias de la batuta y de la estudiantil dirección de escena pudieron trocar la función en desastre fundamentalmente merced al fabuloso canto verdiano de **Luciana D'Intino** —generosa de medios y de aguda inteligencia musical— y a la refinada aunque poco efusiva Leonora de **Zvetelina Vassileva**.

Los primeros momentos en que se vivió la verdadera fascinación no llegaron hasta el segundo acto, cuando la robusta voz de **Roberto Frontali** acometió "Il balen del suo sorriso", premiada con un caluroso y merecido aplauso. **Darío Volonté** fue un Manrico para el olvido; su vulgar vestuario y su torpe movimiento escénico menoscararon su de por sí discreta interpretación vocal, pese a que el público se volcara en aplausos tras los Do de pecho con los que coronó más mal que bien la célebre *cabaletta* de la *Pira*. Alguien del público gritó desde el gallinero un estentóreo "¡a la pira el tenor!"

El resto del elenco no presentó fisuras. **Alfredo Zanazzo** fue un sólido Ferrando, la estupenda soprano **Ana Luisa Espinosa** supuso una perfecta Ines y **Ricardo Muñiz** defendió con gallardía al fiel soldado Ruiz.

La escenografía de **Mauro Carosi** se limitó a enmarcar sin pretensiones el decurso dramático que tan puerilmente firmó Fassini, quien abusó de efectos como congelar cada



Il Trovatore sevillano contó con la impresionante Azucena de Luciana D'Intino (arriba). Bajo estas líneas, una escena de la Lucia di Lammermoor santanderina, con María José Moreno. En la página siguiente, Lorin Maazel en la prueba de sonido previa a su debut operístico en España, con Luisa Miller (en Valencia)



dos por tres la imagen y discurrió de tópico en tópico. El coro de la Asociación de Amigos del Teatro de La Maestranza no tuvo su noche y la Sinfónica de Sevilla sonó con decencia a pesar de la batuta. * J. R.

Valencia

PALAU DE LA MÚSICA

Mozart LE NOZZE DI FIGARO

V. Gens, P. Ciofi, A. Bonitatibus, P. Spagnoli, L. Regazzo, A. Abete, S. Pondjiclis, P. Hoare. Concerto Köln.
Dir.: R. Jacobs.

VERSIÓN DE CONCIERTO Sala Iturbi, 1 de noviembre

Además de los instrumentos de época, la versión de **René Jacobs** impuso un continuo en fortepiano que improvisaba siguiendo el modelo de las representaciones en las que intervino el propio Mozart. La adecuación de estas improvisaciones a las necesidades dramáticas de cada momento y la flexibilidad y virtuosismo técnico del Concerto Köln otorgaron una sonoridad nueva a la ópera. Si a esto se añade que los cantantes realizaron una pseudo-escenificación aceptable, se descubren algunas de las bases del éxito alcanzado.

Véronique Gens justificó su fama como una de las mejores Condesas del momento y **Patrizia Ciofi** aportó a Susanna una voz pequeña, pero de gran expresividad. La mayor sorpresa llegó con el Cherubino de **Anna Bonitatibus**, que se plegó a las exigencias de *tempo* de Jacobs sin perder ni un ápice de musicalidad. Entre los papeles masculinos sobresalió la corrección vocal y el buen trabajo escénico del Figaro de **Lorenzo Regazzo**. El lunar de la noche fue **Pietro Spagnoli**, que mostró un Conde desvaído en lo vocal y en lo gestual. Las acertadas actuaciones de los secundarios y del coro redondearon una gran noche. * **Vicente GALBIS**

Verdi LUISA MILLER

B. Frittoli, V. La Scola, L. Polgár, F. Franci, A. Kotchinian, I. Morosov, A.-K. Naidu. O. de la Radio Bávara.
Dir.: L. Maazel.

VERSIÓN DE CONCIERTO 10 de noviembre

El Palau de la Música de Valencia volvió a apuntarse un tanto al ser el espacio elegido por **Lorin Maazel** para cerrar la gira internacional dedicada a la *Luisa Miller* verdiana con la Orquesta de la Radio Bávara. Las tres ciudades escogidas fueron Munich, Milán (La Scala) y Valencia, aunque en la ciudad del Turia la obra se presentó con cambios en los repartos anteriores.



V CERTAMEN DE CANTO PARA VOCES JÓVENES

Premio MANUEL AUSENSI (para voces de ópera)

LIMITE DE EDAD

33 años al 31 de diciembre del 2002

PLAZO DE INSCRIPCIÓN

Antes del 31 de enero de 2002

PREMIOS

18.000 euros en bolsa de estudios, repartidas de la siguiente manera:

1er. premio: 6.000 euros para voz femenina
6.000 euros para voz masculina

- La oportunidad de participar en una representación en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, escogida por la Dirección Artística de dicho teatro.

Serán propuestos para colaborar en:

- Gala Lírica que anualmente organiza la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE.
 - Ciclo Primavera celebrado en el Auditorium Pau Casals del Vendrell.
 - Gala Lírica de la Asociación Cultural Amigos de Alfredo Kraus de Aspe.
 - Música als Castells (Ciclo de Música en los castillos organizada por la Fundació Castells Culturals de Catalunya).
 - Ciclo de conciertos del Institut Andorrà Musicals del Comú d'Andorra la Vella.
- 2º premio:** 3.000 euros
3er. premio: 1.200 euros
4º, 5º y 6º: 600 euros

PRUEBA FINAL

Sala principal del GranTeatre del Liceu (9, de junio, domingo)

Inscripciones e información:

El Corte Inglés/Dpto. de Ámbito Cultural. Avda. Diagonal 617 (08028 Barcelona)

Télf.: 93 3667100 ext. 2271-2150

El Corte Inglés de Colón (Valencia)

Att. Concha Prieto

Teléfono: 96 351 34 44 ext. 230

(A)*

El Corte Inglés

*ÁMBITO cultural

La lectura de Maazel de la partitura obtuvo un altísimo nivel, a pesar de pecar un tanto de rutinaria. Se contó con la inestimable ayuda del excelente Coro y de la Orquesta de la Radio Bávara, una formación de altísima calidad, complementando un plantel de cantantes de reconocido prestigio, pero no todo lo verdiano que debiera.

Barbara Frittoli cantó el rol protagonista ofreciendo una voz de gran belleza y técnica excelente, pero de emisión justa para la heroína verdiana. La colocación de los cantantes tras la orquesta no facilitó que la soprano obtuviese un mayor éxito, al igual que el resto del reparto. **Vincenzo La Scola** cantó un Rodolfo de gran capacidad lírica, bordando su parte con un canto elegante y entregado. **Lászlo Polgár** sorprendió por su poderoso centro y sus excelentes graves, aunque la voz se abre en el registro agudo. El papel de Miller fue interpretado por **Igor Morosov** que no supo dar realce al personaje y que ofreció una interpretación calante y poco inspirada, al igual que la joven y nerviosa **Francesca Franci**, con una voz interesante pero inmadura. Interesante el Wurm de **Arutjun Kotchinian**, bajo de tintes dramáticos y la Laura de **Ann-Katrin Naidu**.

De esta manera se cerró el debut operístico español de Lorin Maazel. * F. S. R.

Valladolid

Literes ACIS Y GALATEA

L. Casariego. M. Almajano. O. Pitarch. M. Pardo.

J. Ricart. R. Bordas. Al Ayre Español.

Dir.: E. López B. Feria de Muestras,

VERSIÓN DE CONCIERTO 22 de octubre

En esta versión en concierto de la zarzuela barroca *Acis y Galatea*, unos instrumentistas que cuidaron la afinación y el fraseo y unos cantantes apoyados en la técnica y expresión propias de la interpretación barroca supieron dotar de vida y espontaneidad a los personajes. **Lola Casariego** derrochó coloraciones diversas y **Marta Almajano** aplicó ductilidad a su personaje de Galatea. La soprano también afrontó el papel de la ninfa Nereida, abordando su aria "Si el triunfo que ama veloz la fama" con desenvoltura y agilidad en la coloratura. Pureza en la emisión de la voz de **Olga Pitarch** y gracia extrovertida en los papeles de Momo y Polifemo, encomendados a **Jordi Ricart** y adecuación al personaje a través de la voz plena de matices de **Marina Pardo**.

Una propuesta llena de dinamismo, muy bien llevada desde la dirección por **Eduardo López Banzo**. * A. A.

recitales y conciertos

A Coruña

Verdi REQUIEM

A. M. Sánchez, T. Demurishvili, G. Sabbatini, I. Abdrazakov. O. S. de Galicia. Dir.: V. Pablo.

Auditorio de Galicia, 4 de noviembre.

Este *Requiem* ponía punto final al Festival de Ópera de A Coruña que a las puertas del medio centenar de ediciones cambiaba de planteamientos para viajar, de la mano del patrocinio de la Xunta de Galicia, a Vigo –ter-

cer acto de *Walkyria*– y Santiago de Compostela.

Víctor Pablo subrayó todo el dramatismo y la teatralidad del *Requiem* verdiano, sin olvidarse de su lirismo –estremecedor en el "Lacrimosa"– que tampoco intentó destilar hasta el último extremo. Su versión destacó por el trabajo en el detalle desde el recogimiento inicial. Para todo ello se sirvió de una Sinfónica de Galicia en plena forma: redondez de las cuerdas, rotundidad e incisividad de los metales, cantabilidad de las maderas.

Ana María Sánchez, segura en todas sus intervenciones, remató la faena en un acertadísimo "Liberate me" y un joven **Ildar Abdrazakov** cantó con una proyección franca y con gran presencia vocal. Al tenor **Giuseppe Sabbatini** su parte le va un tanto ancha, pero en el "Ingemisco" se apoyó en su musicalidad y atractivo timbre para dejar detalles de excelente gusto. **Tea Demurishvili**, mezzo de oscuro timbre, no atesora una línea de canto demasiado fluida pero intentó paliarlo con expresividad. La ajustada prestación de la unión de los dos coros adiestrados por **Jordi Casas** contribuyó al no por esperado menos gratificante triunfo final. * J. V. C.

Avilés

Desván Verdi

C. Ferri, S. Scolastici, V. Saplacan, R. Nencini. Actores:

F. Vidal, H. Dueñas, J. Truchado. Dir.: A. Saura.

Dir. esc.: G. Tambascio.

Teatro Palacio Valdés. 2 de noviembre.

Desván Verdi, estrenada en el Teatro Palacio Valdés de Avilés y que, posteriormente, se ha representando en más de veinte ciudades en toda España, adquiere especial relevancia por su aporte a la divulgación de la ópera. Con Verdi como argumento, y siguiendo la estela de otros espectáculos anteriores centrados en la ópera rusa o en Donizetti, se planteó un espectáculo en el que narraba los principales acontecimientos que rodeaban la vida del compositor vertebrado con fragmentos de algunas de sus óperas más conocidas. **Gustavo Tambascio** ideó una ágil y bien planteada trama –apoyada en interesantes figurines y escenografía de **Jesús Ruiz**– en la que las diferentes óperas fluían acertadamente, a través de arias, dúos y cuartetos de *Rigoletto*, *La Traviata*, *Il trovatore*, *Don Carlo*, *Aida* y *Otello*. Cuatro cantantes jóvenes, **Cristina Ferri**, **Stefania Scolastici**, **Nikola Kitan** y **Roberto Nencini** se movieron con deficiencias en determinados ámbitos; no se explica cómo un tenor de la calidad de Kitan no consigue pleno dominio de su voz cuando su calidad es magnífica. Afortunadamente los cuatro entraron en el juego dramático con entrega, sin escatimar profesionalidad. El trabajo de foso de la Filarmónica de Transilvania, dirigida por **Alfonso Saura**, fue correcto, sin estridencias. * C. M.

Barcelona

Recital June ANDERSON

Obras de Foster, Copland, Barber, Bernstein, Kern, Romberg, Sondheim y Gershwin. J. Cohen, piano.

Gran Teatre del Liceu, 20 de octubre.

Si **June Anderson** jugaba fuerte al estructurar todo el programa de su recital sobre música de autores estadounidenses –también la solidaridad tiene sus límites–, se aseguró en la composición definitiva del mismo, que diferiría sensiblemente en cuanto al censo de compositores de lo anticipado en el programa general de la temporada, de que figuraran en él los suficientes números de éxito –un crítico

June Anderson sorprendió al público liceísta con un recital en el que rindió homenaje a la música de su país

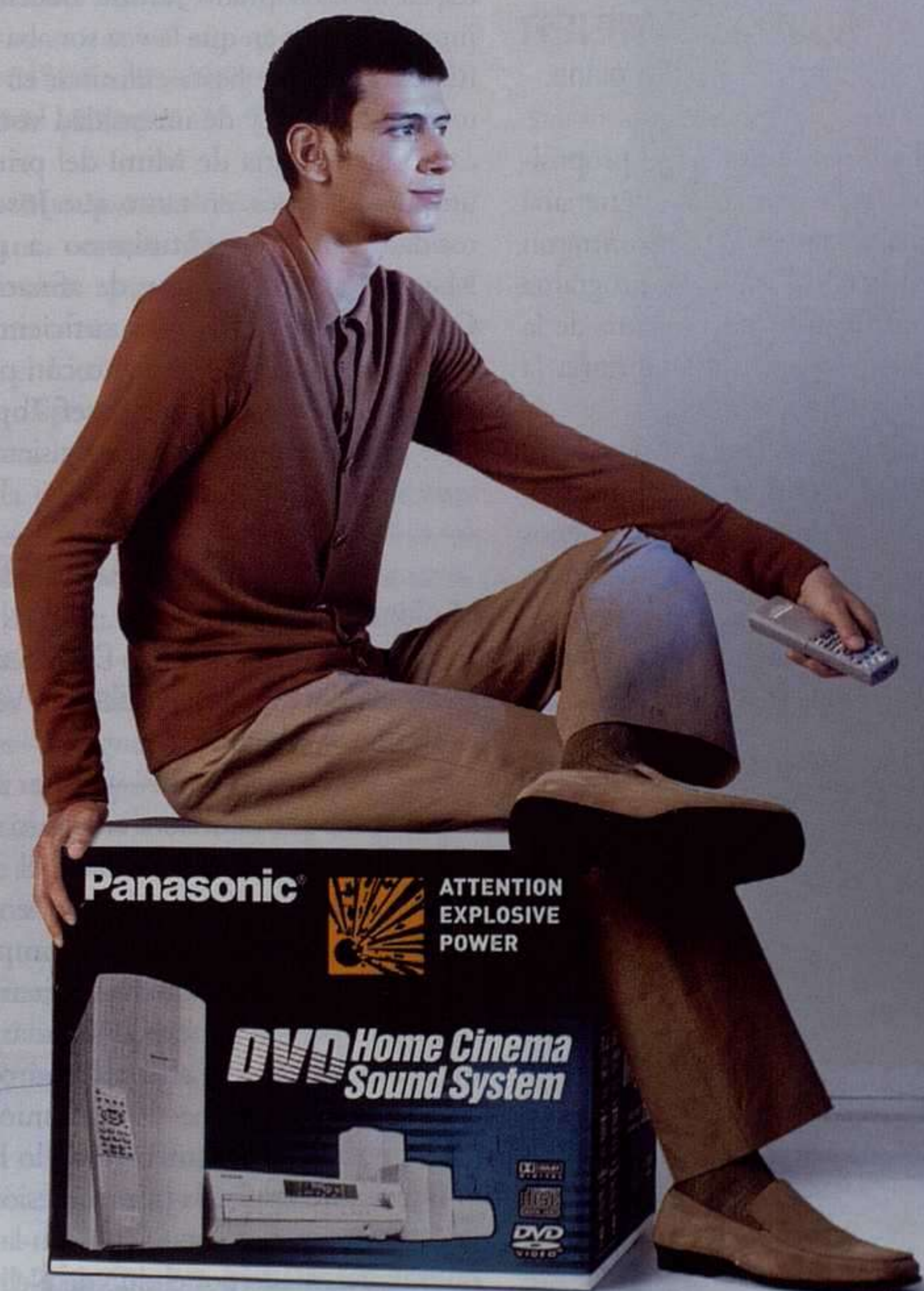


G. T. L. / Antoni BOFILL

LA PERFECCIÓN DE LA OPERA, EN CASA

Nunca antes había sido tan sencillo.

Con el Panasonic SC - HT70 sólo tienes que abrir la caja, sacar el DVD HT 70, el subwoofer y los altavoces surround...conectarlos y en un momento vivirás la perfección de la opera, en casa



DIGITAL
NETWORKING

Panasonic

francés hablaría de *tubes*— como para atraerse la complicidad del público. La consiguió, y ello se tradujo en un éxito importante, aunque un análisis objetivo de su actuación podría quizá arrojar resultados menos exaltantes.

La voz de la soprano estaba en buenas condiciones, aun con un registro agudo cada vez más blanquecino e inestable, y tanto la línea de canto como el fraseo fueron impecables. La intérprete, sin embargo, no acabó de despegar: todo resultó demasiado igual, demasiado neutro, sobre todo en la primera parte, en la que sólo las bellas canciones de Barber tuvieron el necesario poder de comunicación. Después, al *medley* de *West Side story* le faltaría espontaneidad y el fragmento de *Show Boat* hubiera requerido algo más de enjundia. Muy personal el “*Summertime*”, le sacaría más partido, curiosamente a “*My man's gone now*”, página que estilizó de forma muy efectiva. Brillante en “*Glitter and be gay*”, con unas agilidades de convincente fluidez. En el capítulo de propinas cantó bien *Somewhere over the rainbow* y de manera indiferente el socorrido “*Babbino caro*”. **Jeff Cohen** acompañó con un mecanismo impecable y una evidente simpatía para con el repertorio. * M. C.

Recital Waltraud MEIER

Obras de Brahms, Mahler y Schubert. N. Carthy, piano.

Gran Teatre del Liceu, 9 de noviembre.

Los aficionados que acudieron al Liceu con el propósito de repetir la experiencia del recital de la wagneriana **Waltraud Meier** del Palau (marzo de 1995) se encontraron con una doble decepción: ni la confección del programa permitiría renovar aquellos fastos ni el rendimiento de la mezzo —admitiendo que ésa sea su cuerda— aportaría la imprescindible espectacularidad adicional.

Meier es una cantante musical y correcta, y los ocho *Zigeunerlieder* que eligió del *Op. 103* brahmsiano recibieron una interpretación, si no entusiasmante, sí al menos atendible en grado sumo. Con los *Rückert-Lieder* de Mahler las cosas empezaron a estropearse por culpa de un progresivo engolamiento de la voz que acabó arruinando “*Ich bin der Welt abhanden gekommen*”, que curiosamente, suce-

Jessye Norman (abajo) y Waltraud Meier (al lado) demostraron su actual estado vocal en el escenario del Liceu (Norman actuó en la temporada de Iberscàmera)



G. T. L. / Antoni BOFILL

dió inmediatamente a la mejor interpretación del ciclo (“*Um Mitternacht*”). Los ocho schuberts de la segunda parte pasaron sin mayores problemas, con algún *gruppetto* bien resuelto y una pátina ligeramente gris a lo largo de los

dos grupos. El público, que había aplaudido a la cantante sin especial fervor, se animó con los besos (*Von ewiger Liebe Op. 43/1* de Brahms y dos de los *Mörrike-Lieder* de Hugo Wolf), mostrándose sumamente cariñoso con la cantante y con su excelente acompañante, **Nicholas Carthy**. * M. C.

La otra Bohème

Obras de Leoncavallo y Puccini. G. Grigore, J. Baechle, J. Fadó, I. Pons, R. Grau. Cuarteto de cuerda Gaudí. M. Hastings, piano.

Foyer del Liceu, 24 de octubre.

La Bohème de Leoncavallo sólo ha sido representada en tres ocasiones en el coliseo barcelonés en la temporada 1966-67. Esta nueva edición de las Sesiones en el Foyer incluyó sus arias principales y el tercer acto íntegro. Como contraste se ofrecieron dos obras juveniles para cuarteto de cuerda de Puccini con motivos posteriormente utilizados en *Manon Lescaut*.

Del quinteto de solistas vocales destacó por adecuación estilística y autoridad vocal el barítono **Ismael Pons**, soberbio en el “*Scuoti, o vento*” que cerraba la primera parte. La mezzosoprano **Janina Baechle**, tras unas primeras intervenciones en que la voz sonaba ligeramente engolada, fue entonándose hasta culminar en un tercer acto perfecto de intención y de intensidad vocal. **Georgeta Grigore** cantó bien el aria de Mimì del primer acto, diluyéndose un poco después, en tanto que **Josep Fadó** ofreció generosidad canora y entusiasmo a partes iguales en un Marcello algo crispado y de afinación al límite. **Ramon Grau** fue un más que suficiente Schaubard. **Mark Hastings** acompañó al piano con plena competencia y el cuarteto encabezado por **Jozef Toporcer** dio una ejecución primorosa a los famosos y siempre bienvenidos *Crisantemi* puccinianos. * M. C.

Maratón VINCENZO BELLINI

M. Cantarero, E. K. Park, O. Makarina, A. Wolska. G. Palikruscheva, J. Perez, C. Cosías, J. A. Medina, I. Sorrell, J. Franco, S. Orfila y C. Varela. M. Hastings y O. Wilenski, piano.

Foyer del Liceu, 3 de noviembre.

Al igual que ocurriera en enero con la *Maratón Verdi*, el Liceu celebró también el Día de Bellini en la fecha exacta que conmemoraba, en este caso, el bicentenario del nacimiento del compositor siciliano. La *Maratón Bellini* dio cabida a ejemplos de toda su producción operística, pero al ser más reducido el catálogo del compositor de Catania bastó con una doble convocatoria —tarde y noche—, que reunió en el Foyer del Liceu a un público más numeroso de lo habitual.

Si interesante resultó la primera sesión al reunir fragmentos de las obras menos conocidas, con la curiosidad del género bufó representado por el dúo de Nelly y Bonifacio de *Adelson e Salvini* y el sublime “*Sorgi, o padre*” de *Bianca e Fernando*, fue en la segunda en la que se desbordó el entusiasmo de los asistentes ante el derroche de talento canoro al que fueron sometidos, con la punta de una **Mariola Cantarero** que deslumbró en las arias de *Sonnambula* y *Puritani* a su cargo, con una emisión purísima y un tratamiento de las dinámicas y del *portamento* de los que acreditan a una auténtica estilista. En el caso de esta joven soprano ya no cabe hablar de promesa sino de gozosa realidad.

Notabilísimas asimismo las prestaciones de **Olga Makarina** en *Pirata*, *Norma* y *Beatrice*, con una voz limpia y

bien conducida, y de **Jossie Perez**, mezzosoprano de poderosos medios y fraseo siempre dramáticamente esculpido, y confirmación real de las posibilidades de **Javier Franco**, barítono de precisa dicción y sonido siempre cubierto y controlado, especialmente brillante en el dúo de *Puritani* que cantó con el ya consagrado **Simón Orfila**. Óptimo timbre el de **Carlos Cosías**, excelente en su reaparición pese a un fraseo ocasionalmente afectado, y buenos resultados asimismo en el caso de **Agnes Wolska**, dentro de su ya conocida dependencia estilística del modelo Callas. Volvió a convencer **Gabriela Palikruscheva** por línea y color vocal, aun con cierta tensión en el agudo, y completaron el censo con resultados algo más discretos **Eun Kyung Park**, **José Antonio Medina**, **Celestino Varela** e **Ian Sorrell**. Muy eficaces en el acompañamiento pianístico tanto **Mark Hastings** como **Osías Wilenski**, con una especialmente efectiva función concertadora de los fragmentos a varias voces por parte del primero. Cabe felicitar al Liceu y al asesor musical del espectáculo, **Jaume Tribó**, por el espectacular éxito de la iniciativa. * M. C.

IBERCÁMERA

Recital Jessye NORMAN

Obras de Schubert, Ravel y Wagner. M. Markham, piano.

Gran Teatre del Liceu, 16 de noviembre.

El rito se cumplió una vez más. En su quinta comparecencia barcelonesa para Ibercamera **Jessye Norman** volvió a reunir a sus numerosos y acaudalados feligreses, esta vez en el Liceu, para renovar los votos y entonar juntos los correspondientes cantos de alabanza. La música escogida para la ceremonia valió la pena.

Todo el Schubert de la primera parte tuvo el pudor y el carácter requeridos, pero fue en la segunda en la que la artista dejó su sello. Partiendo de una *Shéhérazade* ensoñada y vaporosa, y con el plato fuerte de unas *Wesendonk-Lieder* en que oscureció la voz de modo espectacular para dar consistencia a texto y música, remató la fiesta con los esperados bises: Strauss *-Zueignung* y *Cäcilie-* y el siempre agradecido capítulo de *negro spirituals* que sella de modo irrefragable su complicidad con la comunidad de los fieles, con la diva sentándose al piano al final y el arrobado *humming chorus* de la concurrencia. El enjalbegado susurro de Ravel y las elocuentes cavernosidades de Wagner habían acabado dando en la fiesta de siempre. Pero ¡qué fiesta!

Mark Markham trató una vez más de no dar la impresión de ser una pieza más del engranaje. Esta vez casi lo consiguió. * M. C.

L'AUDITORI

TEMPORADA OBC

Concierto Barbara HENDRICKS

Obras de Mozart, R. Strauss y Mahler. B. Hendricks, soprano. O. S. de Barcelona i Nacional de Catalunya.

Dir.: I. Marin.

Sala Sinfónica, 17 de noviembre.

Que la voz de la jaleada **Barbara Hendricks**, con su *vibratello* en toda la extensión de la tesitura y sus carencias tímbricas en la primera octava, sea la más adecuada para traducir el resignado patetismo de las *Cuatro últimas canciones* de Richard Strauss es algo que está abierto a debate. En cualquier caso, su musicalidad y la excelencia de su dicción redimieron sobradamente aquellas limi-



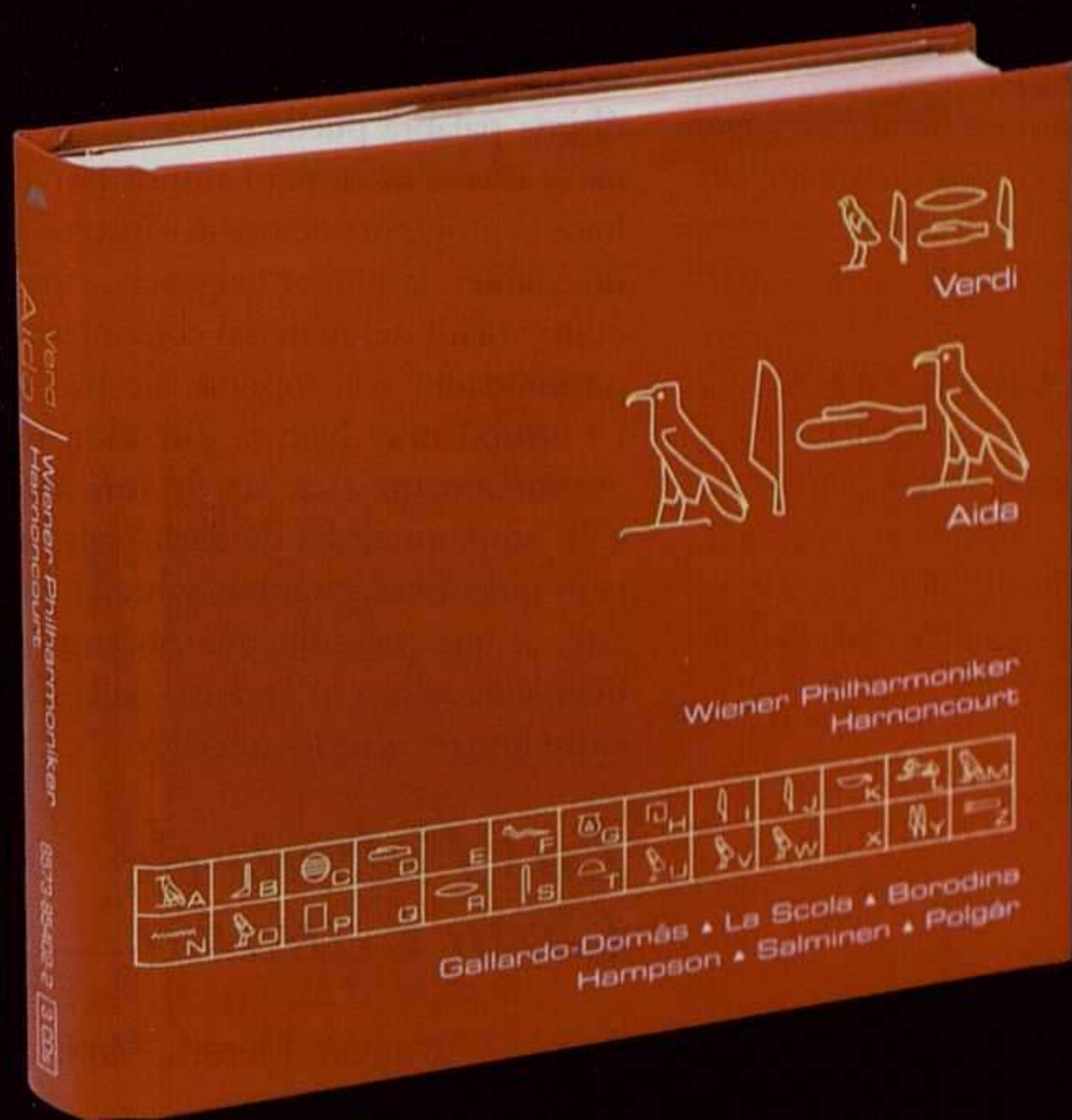
Verdi

+



Aida

=



AIDA

Giuseppe Verdi
Wiener Philharmoniker
Harnoncourt



Gallardo-Domâs • La Scala
Borodina • Hampson
Salminen • Polgár



WARNER CLASSIC
AN AOL TIME WARNER COMPANY

DISPONIBLE EN



y Tiendas El Corte Inglés



Barbara Hendricks cantó las Cuatro últimas canciones en la temporada de la OBC (arriba). Nancy Fabiola Herrera (abajo) continúa cosechando éxitos, casi todos en el extranjero. En noviembre ofreció un recital en Las Palmas

taciones. En el poema de *Des Knaben Wunderhorn* —esta última palabra puede traducirse por *cornucopia* o *cuerno de la abundancia* pero nunca por *trompa* mágica como hace el programa de mano— inserto en la *Cuarta Sinfonía* de Mahler, la menor exigencia expresiva y el carácter un tanto volátil del material convinieron mucho mejor a sus posibilidades y la soprano alcanzó un merecido triunfo. La arropó muy bien la dirección un tanto superficial y ocasionalmente efectista de **Ion Marín** al frente de una OBC que no acaba de dar el salto a la calidad absoluta, pero que ofrece garantías sobradas en un programa como éste, al que precedió una obertura de *La flauta mágica* bien leída pese a lo excesivo de la licencia en los silencios entre los tres acordes iniciales. * M. C.

Las Palmas de Gran Canaria

Recital Nancy Fabiola HERRERA

Obras de Schubert, Moretti, Marín y Giuliani.
Con E. Quinteiro.

Teatro Cuyás, 13 de noviembre.

El indudable éxito que en los últimos años ha venido alcanzando **Nancy Fabiola Herrera**, la cantante canaria —nacida en las islas, formada inicialmente en el Conservatorio de Las Palmas y con una participación ejemplar en diversos títulos del Festival de Ópera de Las Palmas—, fue motivo de la expectación causada por su recital que la trajo al Teatro Cuyás, el nuevo establecimiento del Cabildo Insular de Gran Canaria. Excusado es repetir el elogio de su presencia escénica, su sensibilidad musical y la singularidad de su voz, que en esta ocasión ofreció en otros términos. Nancy Herrera se planteó el compromiso de un trabajo en torno a dos estilos: desde el Barroco, sustentado en la ofrenda insólita de la obra de Marín, hasta algunas de las más selectas páginas románticas, con un breve programa de expresividad ciertamente depurada en Schubert y mostrando una imagen espléndida de la capacidad de canto que ha acrisolado en el decurso de su reciente carrera musical. Se completa así, tras la madurez de su mérito operístico, más conocido, y en una faceta tan comprometida como es el *Lied*, la culminación profesional de la artista.

La actuación de Nancy Herrera tuvo, además, el regalo de la sorpresa y el éxito del acompañamiento y partici-

pación de **Eligio Quinteiro**, que ofreció un clímax especial a la actuación con la interpretación, para la obra de Marín, de la tiorba. * A. C.

Madrid

VIII CICLO DE LIED

Recital María BAYO

Obras de Mozart, R. Strauss, Granados y Toldrà.
V. Werklé, piano.

Teatro de La Zarzuela, 12 de noviembre

La primera sorpresa de este recital de **María Bayo** se produjo al constatar el cambio del pianista previsto, Marco Evangelisti, por Véronique Werklé, sin ningún tipo de explicación. La segunda sorpresa se dio después de escuchar su peculiar versión de los *Lieder* de Strauss, algunos de sus piezas más conocidas, de los que brindó una lectura que buscaba el refinamiento y que, sin embargo, se quedó en el dulce que empalaga y que contagió también a un Mozart insulso.

De alguna manera, todo cambió en la segunda parte. Aunque su Granados estuvo lejos de la espontaneidad que demanda esa música, al menos escapó del enfoque pretencioso con que algunos se acercan a ella. Mucho mejor lo vivido con Toldrà, con sus “*Seis canciones castellanas*”: ahí Bayo se mostró mucho más segura e interesante.

Es probable que asumir unas canciones que no le van, como es el caso de Strauss, esté en la línea de ampliar el repertorio con la que, con ciertos baches, está enfocando su carrera. Bien el acompañamiento de **Véronique Werklé**, que se mostró cumplidora y sólida en todo el repertorio. * Luis G. IBERNI

AUDITORIO NACIONAL

TEMPORADA OCNE

Verdi REQUIEM

O. Romanko, E. Fiorillo, D. O'Neill, A. Anisimov.
Dir.: R. Frühbeck de Burgos.

2 de noviembre.

Buscando de una licencia retórica, podría decirse que los planteamientos musicales de **Frühbeck de Burgos** se parecen a las superproducciones de Cecile B. De Mille. Le gustan las puestas en escena grandiosas, las sorpresas, los golpes de efecto y utiliza todos los medios posibles para hacer de un concierto un espectáculo impactante y grandioso. Para ello contó con un gran coro y una nutrida orquesta que, con un sonido amplio y deslumbrante, hicieron las delicias del público. La buena labor de los cantantes vino a ser un ejercicio de rebeldía desde su apartado lugar, junto a los vientos. **Olga Romanko** estuvo inspiradísima mostrando una voz soberbia y una expresividad sublime, pero desgraciadamente le faltó seguridad en los agudos. **Alexander Anisimov** puso la experiencia y una voz dulce y agradable que supo manejar convenientemente, mientras que **Elisabetta Fiorillo** y **Dennis O'Neill** tuvieron más problemas para adaptarse a los planteamientos del director castellano. Sus voces acusaron el esfuerzo extraordinario que el maestro les pidió y no lograron superar el purgatorio sonoro que Frühbeck de Burgos les había preparado. * F. H.

Mendelssohn ELIAS

C. Lindsley, R. Morloc, E. Wottrich, A. Schmidt.
Dir.: R. Frühbeck de Burgos.

18 de noviembre.



La ONE exhibió las dos líneas maestras de su proyecto para esta temporada, el tímido intento de sentar en el podio a un concertador estable —en este caso a su director emérito, **Rafael Frühbeck de Burgos**—, y por otra parte, diversificar la oferta musical, salirse del repertorio convencional y ofrecer alguna alternativa al panorama musical saturado de *Quintas-de-Beethoven* y afines. Sin embargo, a pesar del entusiasmo del director y del buen trabajo de la orquesta, el público del Auditorio no respondió con el ardor que le caracteriza. Tal vez fuera la obra —un trabajo megalítico con una pizca de Händel, un poco de Bach y mucho romanticismo— o tal vez fuera la interpretación, que renunció a las sutilidades contrapuntísticas que ofrecía la partitura. Al coro le faltó dinamismo en los pasajes fugados y su solidez habitual en este caso fue un impedimento más que una ventaja.

En cuanto a los intérpretes, merecieron el tributo del público especialmente **Andreas Schmidt** que, con una voz voluminosa y delicada a la vez, mostró más solidez en los graves que en los agudos. Fue una pena que **Celina Lindsley** no tuviera su día; estuvo fría y le costó demasiado colocar la voz a pesar de su esfuerzo por hacer música en una partitura muy complicada. * F. H.

VI CICLO COMPLUTENSE DE CONCIERTOS

Concierto Leontina VADUVA y Aquiles MACHADO

Obras de Verdi. O. Filarmónica Transilvania.
Dir.: D. Giménez.

24 de octubre.

El público del Auditorio Nacional ha decidido incorporarse a las últimas tendencias musicales que promueven una revisión histórica del hecho musical. Si Harnoncourt y compañía deciden tocar con instrumentos originales ¿por qué no crear un ambiente similar al que debió encontrar Verdi en los teatros italianos de provincia en el siglo XIX? A pesar de lo bien que lo hacen, no es tan sencillo como parece: hay que saber levantarse a mitad del concierto y salir, toser aunque no se tenga ganas y, aunque la música sea tan interesante que retenga toda su atención, se debe comentar en *mezzoforte* curiosidades que no vengan a cuento.

El concierto comenzó con una desagradable sorpresa: la Orquesta del Teatro Lírico de Cagliari no pudo intervenir por problemas técnicos y fue reemplazada por la Filarmónica Transilvania, conjunto que evidenció demasiadas carencias. Se echó en falta la claridad en el fraseo y predominó una alarmante incoherencia en cuanto a los planteamientos musicales. Con este panorama **David Giménez** intentó hacer lo que pudo para enderezar el rumbo, pero fue en vano.

Aquiles Machado, rechazado por Graham Vick para *Rigoletto* porque su belleza física no estaba a la altura de la de su personaje, se ganó los mejores aplausos de un público que rindió homenaje al tenor. Éste, a cambio, se entregó generoso gracias a un repertorio en el que pudo exhibir la potencia de su voz y su insultante seguridad en los agudos. **Leontina Vaduva** se unió a la fiesta un poco más tarde. Empezó muy fría la noche, abusando excesivamente del *vibrato* y descontrolándose bastante en los agudos. Sin embargo, poco a poco se fue encontrando más cómoda y acabó arrancando los aplausos del público en el "O mio babbino caro" que ofreció de propina. * F. H.

Palma de Mallorca

Concierto Homenaje a VERDI

Fragmentos de *Il Trovatore*, *Don Carlo*, *La Traviata*, *Aida*, *Nabucco*. J. Borràs, C. Almaguer, M. P. Juan, R. Pierotti, G. Blanco Dir.: F. Bonnin. Auditòrium

25 de octubre.

La recién creada Fundació del Teatre Principal de Palma ofreció en el Auditòrium un concierto homenaje a Verdi que, con gran acierto, se compuso no de arias aisladas sino de escenas completas —*Il Trovatore*, *Don Carlo*, *La Traviata*— y del segundo acto completo de *Aida*. Buen resultado global, aunque algo irregular la prestación de algunos de los participantes, con las excepciones de **Carlos Almaguer**, barítono de voz potente y bien timbrada, **Judith Borràs**, especialmente relevante en el segundo acto de *Aida* y **Maria Pau Juan**, en la escena y aria del primer acto de *Traviata* interpretada con voz segura y brillante, además de una **Raquel Pierotti** que compuso una Amneris una más que convincente.

El resto de solistas puede agruparse en una paleta muy desigual en cuanto a participación. El coro se superó en óperas que conoce de sobra y aportó su especialización a la brillantez de la velada. **Francesc Bonnin** dirigió a la Simfònica de les Illes Balears de forma precisa, si bien en algún momento se notó una búsqueda exagerada del efecto popular. * Pere BUJOSA

Santa Cruz de Tenerife

Ravel MYRRHA Debussy L'ENFANT PRODIGE

A. Murray, P. Langridge, D. Wilson-Johnson. Dir.: V. Pablo.

Teatro Guimerá, 24 de noviembre.

Además del evidente interés de acercarse a dos obras bastante poco conocidas, el otro gran atractivo de este programa vino dado por la presencia de **Ann Murray** y **Philip Langridge**, junto con **David Wilson-Johnson**. **Víctor Pablo** se deleitó en un periodo estético de su preferencia logrando de la orquesta una respuesta intensa y matizada. Tal vez se cubriese en algunos momentos a unas voces cuyo valor no estribaba precisamente en el volumen o la belleza tímbrica. Las muchas excelencias había que buscarlas del lado de la matización musical y textual, del

Aquiles Machado y Leontina Vaduva (en la imagen de arriba, en La Bohème del Teatro Real), volvieron a reunirse en Madrid y Oviedo. Abajo, Ann Murray junto a los demás intérpretes del concierto del 24 de noviembre en el Teatro Guimerá de Tenerife

Luis NOBREGA



Ana Rodrigo despidió el II Ciclo de Lied de Santiago de Compostela. Isabel Rey, abajo a la derecha, volvió a su Valencia natal para ofrecer un recital.

fraseo, de la perfecta declamación, en suma de la traslación sonora de un tipo de minidramas sonoros que piden artesanos de la expresión de primer nivel, justo lo que son y ofrecieron estos tres excelentes artistas. * M. A. A.

Santiago de Compostela — Recital Brian ASAWA

Obras de Scarlatti, Caldara, Schubert, Händel, Mozart, Villa-Lobos, Medtner, y Heggie. M. Martineau, piano.

Auditorio de Galicia, 31 de octubre

Brian Asawa es, por derecho propio, una de las referencias de la nueva generación de contratenores y así lo demostró en su recital de debut en España con la calidad de su voz, de cálido y envolvente timbre, con su impecable técnica y con una incisiva proyección que llenó cada rincón del Auditorio de Galicia. *Piani*, filados, vigorosos agudos, la voz de Asawa rindió al máximo desde el primer momento. En cada una de las *arie anti-che* (Scarlatti y Caldara) con las que abrió el recital edificó una pequeña escena dramática, alejándose decididamente de lecturas preocupadas tan sólo por la belleza del sonido. A su lado, el experto **Malcolm Martineau** volvió a demostrar por qué es considerado uno de los mejores pianistas acompañantes del momento.

El recital tuvo sus momentos álgidos en las arias de Händel y Mozart. Elegante en el fraseo e incontestable estilísticamente, demostró exquisito gusto en ornamentaciones y, aunque no arrancó con fluidez en el canto más de bravura de "La tigre arde di sdegno", supo sobreponerse para dejar un brillante *da capo* en el registro más agudo, redondo y brillante durante todo el concierto. * J. V. C.

II CICLO DE LIED VIENA, «CIUDAD DE MÚSICOS» — Recital Marina PARDO

K. Moretti, piano.

Recital Antonio SALGADO y Silvia MATEUS

A. González Casado, piano. P. Velez, violonchelo. D. Piñeiro, clarinete.

Recital Ana RODRIGO

A. Viribay, piano.

Teatro Principal, 16, 23 y 26 de octubre.

Intenso y arriesgado programa el de la mezzo santanderina **Marina Pardo** en el ciclo *Viena, ciudad de músicos*. Entre mezzo y contralto, la suya no es de esas voces que destaquen por belleza u homogeneidad, pero sí por la calidad de unos graves que ensancha con notable facilidad. Lo mejor en ella es su dominio y seguridad como intérprete en repertorios plagados de continuos escollos y que requieren una comprensión que sólo se consigue con valentía y tablas de escena. Tras una convincente interpretación de los *Kindertotenlieder* como la de Pardo, el público no se queda para explosiones jubilosas, sino para el sincero aplauso, más aún con el aliciente de los *Lieder* de Brahms en esa especie de velado epitafio. Los poemas de Rückert destilan una amargura que se resuelve en el sarcasmo al que Mahler era propenso y que Pardo, felizmente asistida por **Kennedy Moretti**, transmitió con todo su patetismo.

Una *Schubertiada* según los cánones del buen hacer vienés es lo que pretendía la segunda edición del Ciclo de *Lied* dedicada a la capital austríaca, a cargo de **António Salgado** y **Silvia Mateus**. El recital resultó un tanto extenso; si



alguien llevó las riendas de la velada, ése fue el bajo-barítono, dejando para distinta consideración a la soprano Silvia Mateus, quien deberá pensar en una revisión de los planteamientos artísticos de sus programas, porque la inspiración schubertiana pareció no acudir en su ayuda. Sí asistió, en cambio, a Salgado en el impactante último bloque de cuatro piezas que comenzó con un poderoso *Der Atlas* y remató con un escalofriante *Der Doppelgänger*, alimentado por esa voz interior de tremebundas resonancias. **Ana Rodrigo** superó con crédito su apuesta por la Segunda Escuela de Viena para la clausura de la segunda edición del Ciclo de *Lied*. La carrera de la soprano santanderina venía manejándose en otros repertorios y debutaba buena parte de este programa, con el que dejaría una excelente impresión en los muy distintos tratamientos requeridos por Zemlinsky, Berg o Schönberg. Daba lo mismo aunque se tratase de enfrentarse a obras de juventud, esas dos muestras de los *Sieben frühe Lieder* de Alban Berg o los *Cuatro Lieder, Op. 2* de Schönberg; de lo que no cabía duda es de que el programa lo habían trabajado a fondo tanto ella como el pianista **Aurelio Viribay**, que en todo momento estuvo atento a los más cuidados detalles y precisiones sobre el teclado. Igualmente ocurriría en los dos autores que, sin pertenecer a esa escuela, cuadran con ella a la perfección: Richard Strauss y un Hugo Wolf que se perdía en sus atenciones en las indicaciones de matiz con respecto al teclado. El ejemplar final con los *Brettli-Lieder* de Schönberg fue la aproximación a la quintaesencia del puro sarcasmo del cabaret alemán. Cantante y actriz, Rodrigo se manejó a sus anchas en un repertorio que era el punto necesario para concluir un ciclo a la vienesa. * Ramón GARCÍA BALADO

Valencia —

Recital Isabel REY

Obras de Mozart, Bellini, Donizetti y otros. I. Rey, soprano. A. Zabala, piano.

Palau de la Música, Sala Iturbi, 31 de octubre.



Tras una prolongada ausencia, **Isabel Rey** volvía a presentarse ante el público de su ciudad natal. Desde la primera pieza de Vivaldi, *Sposa son disprezzata*, la soprano mostró sus grandes virtudes técnicas y su musicalidad. En las arias de *Così fan tutte* y *Le nozze* evidenció, además, su capacidad de caracterización. El aria de *Il mondo della luna* que cerró la primera parte constituyó el punto más bajo del recital debido a los inseguros agudos. La segunda parte, centrada en el romanticismo, mostró de nuevo a una cantante pletórica, que asombró al público con unos perfectos filados y que pasó del carácter cómico al dramático con una gran maestría. Como pieza imprescindible de este éxito, **Alejandro Zabala** demostró ser uno de los mejores acompañantes que se han escuchado últimamente. * V. G.

Vigo

FESTIVAL ARE MORE 2001

Recital Eva MEI - Bruno PRATICÒ

Obras de Rossini y Donizetti. R. Cucchi, piano.

Cine Fraga-Caixa Galicia, 27 de octubre

Eva Mei —que apenas había pisado España— y **Bruno Praticò** comenzaron a distinto ritmo. Mei demostró desde el primer momento su extraordinaria capacidad para las agilidades en los juegos de coloratura tiroleses de *La pastorella delle Alpi*, mientras que Praticò, en un arranque más bien gris, realizó, partitura en mano, una lectura rutinaria y monótona del Aria de Filipuccio, algo que se repetiría en otros momentos del concierto. Canciones de cámara de Rossini llenaron la primera parte en la que Mei ya deslumbró con una grandísima técnica que le permite un control absoluto de filados y *piani* y una extraordinaria proyección en el registro agudo. El recital, entre entradas y salidas, no acababa de explotar, pero la experiencia escénica de ambos cantantes sirvió lo necesario para que dos dúos de carácter cómico de Donizetti se convirtiesen en lo más afortunado del concierto: Dulcamara y Adina del *Elixir de amor* y Marie y Sulpice de *La hija del regimiento*. Dos *Pecados de Vejez* para piano interpretados por **Rosetta Cucchi**, que no es un dechado de precisión y claridad pero sí aporta musicalidad y atención en el acompañamiento de la voz, dieron tiempo a disfrazarse a Praticò —travestida señorona— y Mei —en sugerente *picardías* con que también cantó los bisos con total dignidad— de Mamma Agata y Primadonna: el dúo de *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* cerró un concierto en el que dominó el buen humor. * J. V. C.

Recital Mirella FRENI

Obras de Gluck, Verdi, Tosti, Mascagni, Alfano, Duparc, Massenet y Chaikovsky. R. Schneider, piano.

Cine Fraga-Caixa Galicia, 16 de noviembre.

Ante un público rendido a sus pies desde el primer momento —una sala abarrotada la recibió con una larga ovación—, **Mirella Freni** lo dio todo, derrochando entrega y profesionalidad, en un recital de imborrable recuerdo. Pronto entró en materia con las canciones de Verdi —toda ardor y temperamento en *Deh pietosa, oh addolorata* y en *Il tramonto*— y de Tosti, con la emotividad a flor de piel en *La chanson de l'adieu* y en *Invan preghi*. Obvia decir que no puede hablarse de una voz juvenil como tampoco es necesario recordar su musicalidad o su intensidad interpretativa, quizás excesiva en las canciones de Duparc y Massenet, pero poco importó un sonido no

demasiado redondo, un agudo un poco abierto o una frase que no disfrute de un aliento homogéneo, porque Freni dio una lección de canto. Con la voz a cada momento más templada llegaron los platos fuertes del recital, tres papeles en los que ha sido absoluta referencia: una Manon (*Adieu notre petite table*) con control del *fiato* extraordinario, la escena de la carta del *Onegin* que rebotó amor juvenil, inquieto y desasosegado y, ya fuera de programa, una *Adriana Lecouvreur* de una inusitada intensidad. El acompañamiento de **Ronald Schneider** siempre se mantuvo en un discreto segundo plano para dejar el protagonismo absoluto a la voz. * J. V. C.

Zaragoza

Obras de Zelenka y Händel. K. Fue y C. Kempenaers, sopranos, G. Schmid, contratenor, F. Büttner, tenor, y S. Noack, barítono. Akademie für Alte Musik Berlin. Dir.: H. C. Rademann.

Auditorio de Zaragoza, 31 de octubre.

Excepcional concierto de estas dos Agrupaciones Musicales que hicieron las delicias del público zaragozano, tan falto de espectáculos de esta magnitud, que nuevamente la iniciativa privada ha traído a la ciudad. La primera parte del programa fue la *Missa Dei Filii* (ZWV20) de Jan Dismas Zelenka y la segunda el *Dixit Dominus Domino Meo* (HWV 232), de Georg Friedrich Händel. La orquesta berlinesa se conjuntó perfectamente a la **Agrupación Coral Flamenca** y hubo

Mirella Freni, como Tatiana de Evgeni Onegin en una imagen de archivo, volvió a impresionar por su arte en el recital ofrecido en Vigo



momentos en los que se alcanzó una total apoteosis. La Akademie für Alte Musik de Berlín corroboró sus grandes éxitos y el Collegium Vocale Gent demostró un buen acoplamiento, con fluidez y brillantez, manteniendo siempre un perfecto equilibrio vocal. Los solistas cumplieron, destacando la línea de canto del contratenor **Gunther Schmid** y el timbre y perfecta dicción del barítono **Sebastian Noack**. * Miguel Ángel SANTOLARIA

Amsterdam

DE NEDERLANDSE OPRA

Janáček JENUFA

E. Prokina, K. Harries, P. Straka, K. Streit, P. Tinsley, R. Poulton. Dir.: E. De Waart. Dir. esc.: R. Jones.

Het Muziektheater, 4 de octubre.

Fenomenal y merecido éxito para la reposición de la excelente puesta en escena de **Richard Jones**, un modelo en su género por esencialidad y dirección de personajes, sobre todo ahora que **Edo De Waart** demuestra una mayor afinidad con el mundo eslavo. Todo el reparto se mostró preocupado por la obra y el resultado fue impactante. Sin duda hay sacristanas vocalmente más sanas o impactantes que **Kathryn Harries**, que hace tiempo que parece luchar con un instrumento que se ha vuelto rebelde, pero la artista es extraordinaria y sabe incluso sacar partido de sus evidentes limitaciones (el timbre suena sordo y destemplado). **Elena Prokina** debería frecuentar menos Tosca y otros personajes que han hecho perder algo de frescura a su maravillosa voz, pero su protagonista suena y actúa de forma ideal. Pocas veces se ha visto un Laca más buenazo, torpe y noble que **Peter Straka**, de voz menos bella pero no menos valiente y generosa que otros. Difícil será en cambio hallar un Steva mejor que **Kurt Streit**, que además de dar el tipo del personaje y cantarlo como si de un juego de niños se tratara, lo vuelve algo menos desagradable. **Pauline Tinsley** es una veterana, pero a la abuela ese tipo de canto y actuación le va como anillo al dedo. Una vez destacado el Stárek de **Robert Poulton**, sólo queda agradecer que se continúe bregando por convertir a Janáček en alguien tan —merecidamente— representado como los más grandes operistas. f * **Ariel FASCE**



Dos aspectos de la impactante producción de Jenufa en Amsterdam. Abajo, John Bröcheler y David Cordier en un momento de Lear, de Reimann, también en la Nederlandse Opera



Reimann LEAR

J. Bröcheler, G. Fontana, I. Elchlepp, R. Cullis, A. Bonnema, D. Cordier, C. Lincoln. Dir.: H. Haenchen Dir. esc.: W. Decker.

Het Muziektheater, 17 de noviembre.

Un gran espectáculo es el de **Willy Decker**, esencial, más violento en lo que se intuye de las relaciones

de los personajes que en lo que se ve: rapidez, claridad de la acción, buen gusto —en el sentido amplio del término—, luces inmejorables y dirección arquetípica de los personajes que representan el mal, mientras los matices se concentran en los *perdedores*, tratados más en profundidad por el libreto de Claus Henneberg. La música de Aribert Reimann es funcional, pero monótona, y monolítica en su paleta de *forte-fortissimo* que alterna con el recitado y el *Sprechgesang*. **Hartmut Haenchen** conoce muy bien la partitura y la orquesta cumplió un *tour de force* justamente premiado. Breve pero intensa y acertada fue la participación del coro, dirigido por **Winfried Maczewski**. Los cantantes, sometidos a un esfuerzo terrorífico, por tesitura y por el esfuerzo por superar el muro que les crea el autor con su orquesta, son todos acreedores al mayor elogio. **John Bröcheler** hizo un protagonista ideal, de dicción clarísima. **Gabriele Fontana** resultó una buena Cordelia; más exigentes en el agudo resultaron las dos perversas, Guneril (**Isolde Elchlepp**) y Regan (**Rita Cullis**), pero ambas tienen una voz más dramática y parecen más habituadas a una emisión constantemente de fuerza. **David Cordier** hizo una creación de su Edgar, aunque su timbre presente irregularidades. Ideal complemento fue su perverso hermanastro Edmundo, el tenor **Albert Bonnema**, que se afirma como tenor wagneriano. El resto del elenco cumplió con solvencia y algo más, y por fortuna el rol del bufón es hablado y utilizado como narrador, funciones que, sin el problema del canto, puede aún cumplir con gran eficacia **Alexander Oliver**. * **A. F.**

Händel GIULIO CESARE

D. Daniels, C. Schäfer, M. Kozena, C. Hellekant, S. Tro Santafé, N. Stutzmann, D. De Niese, J. Di Donato, G. Araya, P. Bertin, G. Magee, D. Jones. Dir.: M. Minkowski Dir. esc.: K. y U. Herrmann.

Stadsschouwburg, 24 y 25 de noviembre.

Ha sido la versión más completa (sólo tres arias cortadas) hasta ahora en escena de la obra maestra de Händel. Con el lujo de **Della Jones** en un secundario (Nerina), el mérito de estas cuatro horas de pura delicia fue la labor de **Marc Minkowski** al frente de sus Musiciens du Louvre. Todas las voces cumplieron con total seriedad; **David Daniels** es lo más cercano a la perfección y belleza que un contratenor pueda dar sumado a una actuación sobresaliente; estaba algo enfermo y el agudo era menos luminoso, pero el dominio del recitativo, la técnica apabullante y la fantasía en las agilidades del protagonista eran casi increíbles. Como se reunió un segundo elenco, **Marijana Mijanovic**, siempre enferma, sólo actuó su César, mientras desde el podio la doblaba la excelente **Natalie Stutzmann**, una contralto quizás algo incómoda en las agilidades, dicción no siempre perfecta, voz algo engolada, pero de grave fantástico. De las intérpretes de Cleopatra, si **Christine Schäfer** resultó más musical, evidenció cansancio al final, falta de variedad de colores y de agresividad y desenfado en sus arias inicial y final. Con algunos problemas de afinación en el acto central y con solvencia técnica que puede aún superarse se escuchó a **Danielle De Niese**. Si **Magdalena Kozena** fue ideal como Sesto, por canto y acción (“*Cara speme*” fue ejemplar), **Joyce Di Donato**, más exterior, no le fue a la zaga en la



Ópera@ctual

2002

Ópera en el siglo XXI

www.operaactual.es

Ópera@ctual
Ópera@ctual

Portada
Divos
Discos
Teatros
Foro
Suscripciones
Enlaces

Número 48

Archivo

Actualidad

Calendario

Nuevos discos

Concursos

Créditos

ÍNDICE Nº 48

Renée Fleming es una de las pocas cantantes en activo que se presentan como candidatas para heredar el título de diva. Deja claro en el escenario que es una estrella y que quiere gozar y hacer disfrutar con su canto. En enero vuelve a Barcelona para dar un único recital en España.

2001 Año Verdi

In alza

Simón Orfila

Juegos

¿Quién considera que ha sido la mejor mezzosoprano del siglo XX?

• Irina ARJIPOVA	• Marilyn HÖRNE
• Janet BAKER	• Margarete KLOSE
• Agnes BALTA	• Christa LUDWIG
• Fedora BARBIERI	• Irene MINGHINI-CATTANEO
• Cecilia BARTOLI	• Elena OBRAZTSOVA
• Teresa BERGANZA	• Gianna PEDERZINI

Dossier Verdi



In alza



Juegos

Entrevistas, concursos, teatros del mundo, biblioteca ÓPERA ACTUAL, calendario operístico internacional, foro interactivo especializado

Conéctese al mundo operístico de Internet a través de la web de su revista

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

DIVERDI felicita a Ópera Actual en su 10º aniversario



ACCENT

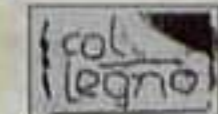


Amaviva



ARTS

CD 1 + 72' - CD 2 + 74' CD 3 + 73' - STEREO



epo

EXTRAMUS

GLOSSA

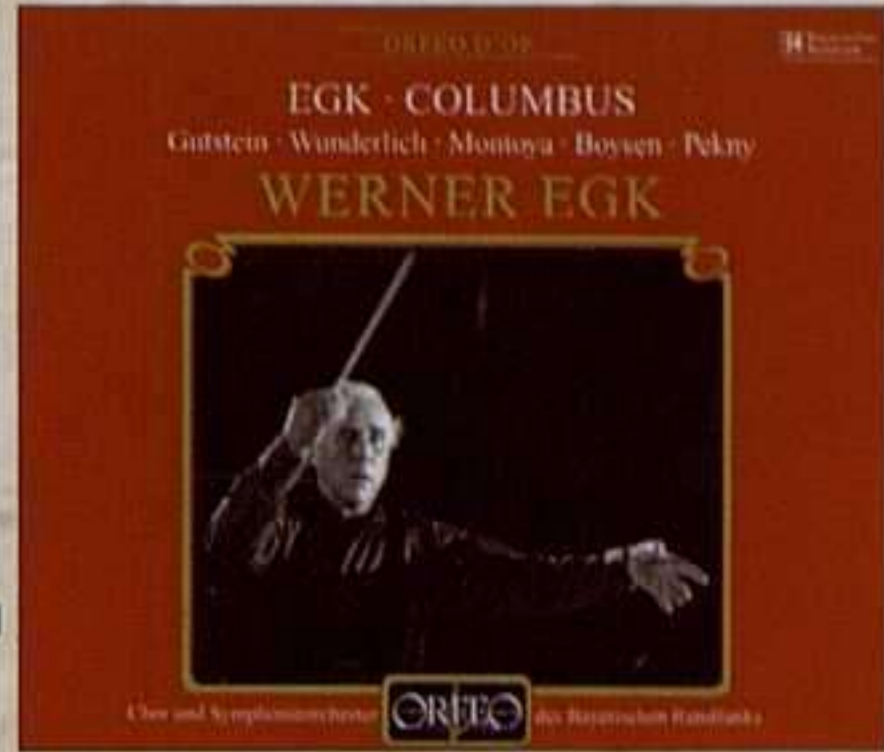


GOLDEN Melodiam

KOCH CLASSICS

MYTO RECORDS

NUOVA ERA

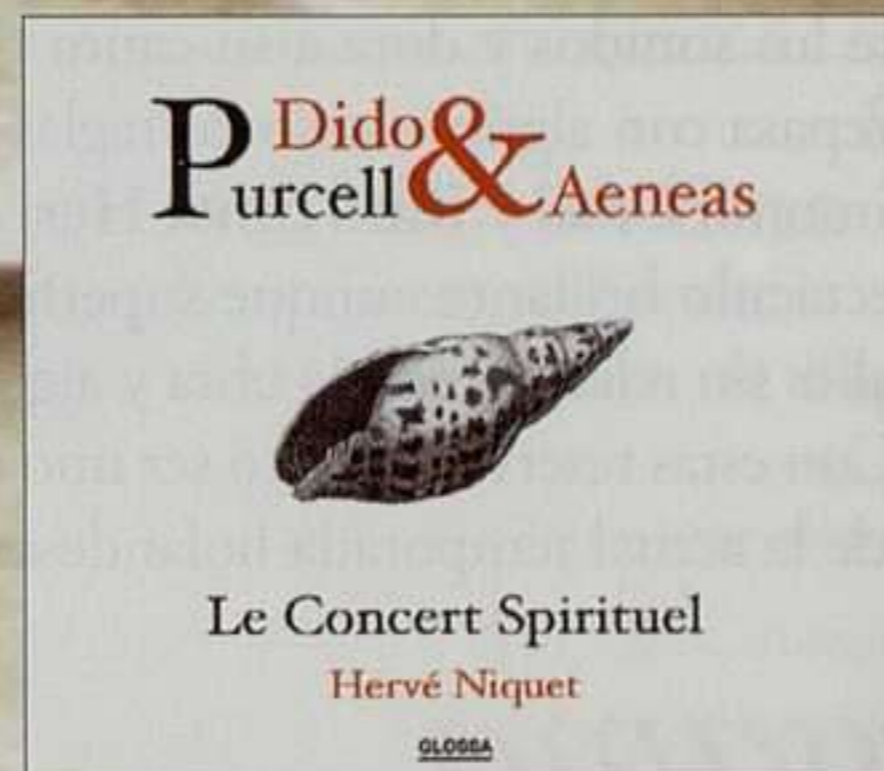


OLYMPIA

ONDINE

on stage

Opera Rara



ORFEO

Pioneer DVD

TEATRO DEL REGIO

RICORDI



ROM

STUDIO PIONEER

T

WERGO



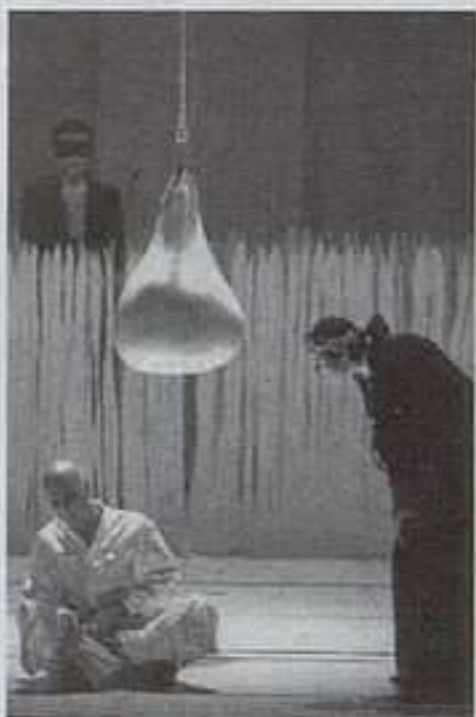
Solicite nuestro BOLETÍN DE INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA

DIVERDI S.L.

Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid
Tel.: 91 447 77 24 - Fax: 91 447 85 79
e-mail: diverdi@diverdi.com



perfección del canto, en especial en los momentos de bravura. **Charlotte Hellekant** fue una noble Cornelia algo clara, mientras el timbre más oscuro aunque menos interesante de **Graciela Araya** daba una alterantiva válida. **Sil**



El Giulio Cesare händeliano llegó a la ciudad holandesa con dos repartos y en un montaje firmado por el matrimonio formado por Ursel y Karl-Ernst Herman, con Mark Minkowski en el podio

via Tro se supera día a día, pero le falta fantasía por ahora: todo es muy aplicado y correcto, pero monótono. Con un timbre más ingrato, una técnica soberana y una actuación mucho más osada, **Pascal Bertin** fue su contraparte como Tolomeo. **Garry Magee** fue sonoro en Achilla, pero como siempre abre los sonidos y dota a su canto de una violencia que sobrepasa con algún exceso las reglas de este período. El matrimonio **Ursel** y **Karl-Ernst Herrmann** dibujaron un espectáculo brillante aunque superficial y con una serie de detalles sin relación con la obra y alguna caída en el mal gusto. Con estas reservas, resultó ser uno de los grandes momentos de la actual temporada holandesa. * A. F.

Bergamo

Donizetti DON PASQUALE

E. Dara, L. Serra, R. Botta, M. Camastra. Dir.: F. M. Carminati. Dir. esc.: U. Gregoretti.

Teatro Donizetti, 14 de octubre.

Feliz aniversario en Bergamo por los 40 años de carrera de **Enzo Dara**, que ha llevado a Don Pasquale de paseo por el mundo. La compañera en esta única función fue **Luciana Serra**, Norina perfecta. Hoy aún mas, porque a la sabiduría de la artista, genial intérprete llena de recursos, se ha añadido la madurez vocal y a su espléndida forma vocal. Para Dara se han agotado hace tiempo todos los superlativos para su personal creación. Su personaje tiene una humanidad y un temple teatral que supera cualquier elogio al cantante. Es, sencillamente, Don Pasquale. En el Teatro Donizetti, gracias a la dirección de **Fabrizio Maria Carminati**, que lo ha arropado con amor, el público parecía encandilado. Gustó también la puesta en escena de **Ugo Gregoretti**, llena de morcillas, y el éxito general se volcó también sobre los otros intérpretes, que no pudieron enfrentarse con estos dos monstruos por falta de tablas y de personalidad (el

Malatesta de **Marco Camastra**) o por voz y técnica escasas (el Ernesto de **Ricardo Botta**). * **Andrea MERLI**

Berlín

DEUTSCHE OPER

Verdi MESSA DA REQUIEM

E. Johansson, U. Henzel, M. Dvorsky, A. Kotchinian. Dir.: M Boder. Dir. esc.: A. Freyer.

3 de noviembre.

Achim Freyer demostró en Berlín que el *Requiem* de Verdi se sobra a sí mismo para representarse en escena. Partiendo de la premisa de la teatralidad propia de la obra, Freyer expuso el dramatismo de la partitura en un expresionismo minimalista con toques circenses en el que hizo desfilar a sueños, miedos y miserias. Por el escenario pasaron tullidos, amputados y contrahechos; escalofriantes siluetas de la muerte y enternecedores inocentes; muertos en vida y vivos en la muerte. Es evidente que Freyer se inspiró en la Semana Santa española para crear imágenes de *requiem* profano en el que prima la reflexión sobre el sentido de la existencia.

Los cantantes, privados de identidad facial y prácticamente de expresividad gestual contaban sólo con la música de Verdi y, una vez más, eso fue suficiente. **Reinhard Hagen**, físicamente con la muerte sobre sus espaldas, resultó estremecedor. **Miroslav Dvorsky**, discreto y misterioso, estuvo a la altura de la representación y **Ulrike Helzel** se ganó al público con una interpretación contundente. **Eva Johansson**, sin embargo, pecó de cierta opacidad en los *piani* y en el texto. El coro desplegó una técnica limpia en una clara sinergia con **Michael Boder**, quien supo dirigir a una elegante orquesta en la que sólo hubo que lamentar algún desliz de los violines. * **Rosalía SÁNCHEZ**

Henze DER PRINZ VON HOMBURG

D. Henschel, M. Kaune, Y. Wiedstruck, R. Willershäuser, L. Carlson, R. Lukas, U. Haselsteiner. Dir.: M. Brabbins. Dir. esc.: G. Friedrich.

11 de octubre.

Dentro del programa conmemorativo del 75º aniversario del nacimiento de Hans Werner Henze, la Deutsche Oper repuso *Der Prinz von Homburg*, estrenada en 1960. La obra representa el espíritu de la libertad y el heroísmo en contraposición a la servidumbre de las jerarquías: el drama del soldado que desobedece las órdenes y que, a pesar de ganar la batalla, es castigado. Los pasajes oníricos, difíciles de entender en la partitura, gozaron de una escenificación precisa gracias a los paneles móviles que trasladaban la acción en el espacio con la rapidez y facilidad que sólo conceden los sueños, pero sobraron explosiones, humo y artificios para representar el fragor de la batalla allí donde la orquesta debería haber hecho gala de mayor dramatismo. Tampoco aportaron más que efectismo los jóvenes *motos* que, en una esquina de la escena, observaban el transcurso del argumento. Orquesta y cantantes supieron hacer frente a la contraposición de dodecafonía (*cum grano salis*) y armonía que exige la obra. **Dietrich Henschel** (Prinz von Homburg), de gran presencia y versatilidad, caracterizó con ricos

matices, y **Michaela Kaune** (Princesa Natalie) puso un dulce contrapunto a los encorsetados dictados autoritarios que encarnaban **Ralf Willershäuser** (Federico Guillermo) y **Ulfried Haselsteiner** (Conde Hohenzollern). La orquesta, en segundo plano durante la batalla, estuvo a la altura cuando el príncipe ve su propia tumba y está dispuesto a darlo todo a cambio de seguir viviendo: orgullo, honores, e incluso el amor. En este punto se pudo escuchar el color sonoro de los infiernos gracias a la batería, al piano y a las cuerdas en un *fortissimo* bien ejecutado, seguido de un *Finale* que es un lamento fúnebre verdaderamente conmovedor. * R. S.

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Schreker DER FERNE KLANG

A. Schwanewilms, R. Künzli, B. Zettisch, Y. Silcher, G. Wolf, W. Neverla. Dir.: M. Gielen. Dir. esc.: P. Mussbach.

21 de octubre.

La Staatsoper ha desempolvado la obra de Franz Schreker *Der ferne Klang*, estrenada en 1918 en Frankfurt y que no se representaba en Berlín desde 1925. En esta ópera, que participa del espíritu del naturalismo simbólico, la música no es un atavío o accesorio de la acción, sino su misma esencia. **Peter Mussbach**, sin embargo, demostró que la puesta en escena tiene también mucho que aportar y recreó un mundo subconsciente de pesadillas y fantasmas interiores salidos del diván de psicoanalista y que creaban la atmósfera agobiante que rodea la vida de Grete, la joven que, abandonada por su amado, que viaja a la búsqueda de un sonido lejano,

acaba dedicada a la prostitución y consume así su tiempo para, cuando el amado vuelve tras concluir que la felicidad está solo en la sencillez, alcanzar a sostenerlo unos momentos antes de la muerte del desdichado. Mussbach supo descubrir la violencia estructural con que la sociedad patriarcal somete a la mujer, pero añade al argumento abusos, incestos y masturbaciones que violan el protagonismo de la música y lo trasladan a la escena dejando a la orquesta en un papel de banda sonora cuando la partitura sobraría para expresar la violencia y la intensidad de las humillaciones. Desde este punto de vista no puede decirse que escenifique la obra de Schreker, sino que utiliza su texto como un palimpsesto. Eso sí, su materialización del subconsciente sobre el escenario, entre modernista y barroca, derrochó creatividad y grafismo. La orquesta tocó una música de ensueño, de exuberante filigrana, fluida y sensible como las ilusiones y los miedos de Grete y rigurosa con el constructivismo de Schreker, pero pecó a veces de drástica rudeza. Bajo la batuta de **Gielen**, la cambiante y tornasolada partitura tomó el cariz de una composición del romántico tardío, con increíbles cascadas de vientos en el preludeo y presencia brutal de la orquesta, aunque sabotea la revolucionaria polifonía de Schreker. Los cantantes ofrecieron un altísimo nivel, especialmente **Anne Schwanewilms** (Grete). **Robert Künzli** fue un Fritz soberano, aunque en ocasiones le faltó algo de flexibilidad en los agudos. La Staatskapelle consiguió los delicados pasajes que exige la partitura y una poco común plasticidad y viveza. * R. S.

KOMISCHE OPER

Gounod ROMEO UND JULIA Eine Version

F. McCarthy, P. Golbs, J. Chum, A. Conrad.

Dir.: M. Foremny / W. Müller. Dir. esc.: H. Kupfer.

25 de noviembre.

El peligro de representar una obra francesa de final del XIX como ésta es la descontextualización, ya que, en el panorama operístico berlinés de principios de este siglo, Gounod, Thomas y Massenet caen como un verdadero *soufflé*. Y este peligro sólo se podía salvar gracias a la elegancia. A ello contribuyó el difícil equilibrio encontrado entre la traducción al alemán y las interpretaciones alejadas del canto a la italiana.

Hizo bastante la evidente química entre **Fionnuala McCarthy** y **Johannes Chum**, brillante ella en una Julia que encarnaba la inocencia y el candor del primer amor, con falta de empaque él en un sobreactuado y vigorosísimo Romeo.

El eterno drama del amor se hizo presente en la sala a través de una orquesta que mimó la partitura con una detallada y dulcísima factura y una dirección que supo sacar de la obra el romanticismo menos trasnochado y más aferrado a los sentimientos de alegría y dolor del amor. El público disfrutó de momentos realmente encantadores, aunque decepcionó la puesta en escena: sobria hasta la parquedad y falta de brillo. **Harry Kupfer**, en su penúltimo trabajo con la Komische Oper, se quedó en la rutina y casi en la desgana, hasta tal punto que el escenario casi vacío, con unas escaleras en perspectiva quebrada y por todo mobiliario seis lamparones danzantes, resultaba más bien una parodia de su propio realismo escénico. * R. S.



Anne Schwanewilms (a la izquierda y sobre estas líneas), protagonista de excepción de *Der ferne Klang* en la Staatsoper Unter den Linden



Staatsoper Unter den Linden / Ruth WALTZ

Bolonia



Verdi FALSTAFF

M. Pertusi, R. Frontali, G. Filianoti, M. Bolognesi, P. Barbacini, A. Silvestrelli, D. Dessì, E. Mei, M. Pentcheva, D. Veronesi. Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

Teatro Comunale, 23 de noviembre.

El *Falstaff* de Bolonia era muy esperado por el doble debut de **Daniele Gatti**, director estable del Teatro Comunale, y de **Michele Pertusi** en la comprometida partitura. Como pasa a menudo, cuando hay mucha expectativa, los resultados si bien no decepcionaron, tampoco llegaron a las cotas que la fantasía optimista permitía esperar. Empezando por la dirección, analítica y muy atenta al detalle pero exasperada, tanto en las dinámicas que innecesariamente cubrían las voces en un espacio con tan buena acústica, como en la agógica. Pertusi es un profesional serio, apreciado en el repertorio rossiniano y en determinados roles de Donizetti. Pero Verdi, y no digamos *Falstaff*, requiere una calidad de voz y una proyección que al bajo-barítono de Parma le son, en definitiva, extrañas, y no es sólo cuestión de inmadurez.

El espectáculo tuvo alas en la segura presencia de **Roberto Frontali** como Ford, en el acertadísimo Fenton que bordó **Giuseppe Filianoti**, en la divertida viñeta que **Mario Bolognesi** hizo de Cajus. Las mujeres tuvieron todas el nivel deseado: **Daniela Dessì**, desenfadada y vocalmente seductora Alice, **Eva Mei**, delicada Nannetta luminosa en el agudo, **Mariana Pentcheva**, caricatural y efectiva Quickly y **Debora Beronesi**, apreciable Meg. Se estaba ante la enésima producción de **Pierluigi Pizzi**, que impresionó con un montaje novedoso. Una construcción corpórea de una plazuela de cualquier aldea del Sussex. Un aliento de primavera, de gracia y emociones que tuvo su apoteosis en la maravillosa escena de la encina. * A. M.

Bruselas

Casken GOD'S LIAR

O. Ebrahim, J. Lentz, A. Bolstad. Dir.: R. Zollman. Dir. esc.: K. Warren.

ESTRENO ABSOLUTO La Monnaie 9 de octubre.

Arriba, Michele Pertusi como Falstaff, quien compartió escenario con la seductora Alice Ford de Daniela Dessì. Abajo, una imagen del estreno de *God's Liar* en La Monnaie

La Monnaie / Johan JACOBS



Por fin se produjo el estreno de la nueva obra de **John Casken**, basada en un relato de Tolstoi, con una música a veces agradable, por trechos adecuada y en general poco dramática y original. No era la sala de la Monnaie la más adecuada, aunque la puesta en escena de **Keith Warner** fue mucho más feliz que cuando el director ataca títulos clásicos, con buen manejo de las luces y personajes. El mejor momento en todos los sentidos fue el de la filmación en Hollywood, todo un símbolo en sí mismo de la situación actual de la música para la escena. **Ronald Zollman** dirigió con verdadero fervor al Almeida Ensemble, compuesto también por un pequeño grupo de cantantes que servía de coro, aunque a veces *doblaba* o *desdoblaba* la voz del personaje central, ese Stepan / Padre Sergio, "el mentiroso de Dios", cantado con buenos resultados por **Omar Ebrahim** que, sin embargo, parecía carecer de esmalte en el agudo y tender al engolamiento. El *alter ego* contemporáneo, Stephen, fue vocalmente el más agradecido, y **Jeffrey Lentz** aprovechó la oportunidad, echando todo el resto en un papel difícil. Vocalmente, la parte más agotadora y larga es la de La Mujer, una suerte de *femme fatale* más en la tradición del melodrama norteamericano que en la de Lulu o el cine de Buñuel: **Anne Bolstad** pareció menos segura en el agudo que en otras ocasiones, aunque aquí el hecho molestó menos y se compensó con una excelente dicción y actuación. Hay que destacar, en todo caso, que la ópera está escrita *para* el género y no *contra* él, lo que ya es bastante. * A. F.

Buenos Aires

TEATRO ROMA DE AVELLANEDA

Verdi ERNANI

P. Gutiérrez, G. Marandino, O. Carrión, A. Cazes, S. Martino, N. Lara, C. Rotella. Dir.: M. De Rose. Dir. esc.: D. Suárez Marzal.

28 de octubre.

La compañía de ópera del Teatro Roma de Avellaneda está siendo la revelación local no sólo por la elección de los títulos sino también por su calidad artística.

Buena parte de este éxito recayó en el meritorio trabajo realizado por **Mario De Rose** al frente de la orquesta de Avellaneda, quien supo impartir dinámica y precisión a la orquesta. Asimismo fue un sostén impagable para los cantantes, siempre atento a las entradas y a la concertación.

Patricia Gutiérrez encontró en el rol de Elvira un papel donde lucirse después de su poco feliz Leonora; este personaje le resulta más cómodo, con una tesitura apropiadísima para sus condiciones, de indiscutible sentido dramático. **Omar Carrión**, de medios robustos, homogeneidad en el registro y un exquisito sentido del fraseo convirtió su aria "Oh, de' verd'anni miei" en el momento de más alta calidad de la noche. El bajo **Ariel Cazes** delineó un Silva más que convincente, con momentos de sublime lirismo. En medio de tanta calidad fue evidente el escaso material con el que **Gerardo Marandino** se enfrentó al personaje protagonista. El joven tenor uruguayo tuvo sólo buenas intenciones y si bien su canto resultó vigoroso y espontáneo, no fue suficiente para un personaje al que no dio el debido relieve.

Los aciertos del *régisieur* **Daniel Suárez Marzal**, con pocos elementos sobre un fondo negro, fueron subraya-

dos con un uso eficaz de la iluminación y muy estudiados movimientos escénicos. * **Daniel LARA**

Bellini LA SONNAMBULA

L. Rizzo, N. Tupin, L. Cáceres, E. Ayas, A. Cazes, M. Tomas. Dir.: R. Luvini.

VERSIÓN DE CONCIERTO 4 de noviembre.

Bellini tuvo su merecido homenaje con *La Sonnambula*, ausente desde hace décadas del repertorio local. En el rol protagonista, **Laura Rizzo** fue una Amina admirable desde todo punto de vista, que sedujo por la calidad de la emisión, sus agudos precisos y brillantes, y por la notable sensibilidad que obtuvo en la lectura de la obra. **Eduardo Ayas** conoce minuciosamente este repertorio y a estas alturas de su carrera el rol de Elvino no le depara secretos. Fue la suya una lección de autoridad, musicalidad y estilo, aunque el paso del tiempo haya restado a su voz flexibilidad y frescura. Por el contrario, la Lisa de **Natasha Tupin** posee un atractivo color y calidez, pero pareció no poder controlar su emisión. El joven barítono uruguayo **Ariel Cazes** subyugó por sus riquísimos medios vocales.

Lamentablemente tanto el Coro del Centro Cultural Italiano de Olivos como el conjunto orquestal no tuvieron una de sus mejores noches, a pesar de los esfuerzos de **Roberto Luvini**. * **D. L.**

Catania

Bellini LA STRANIERA

A. Longo, R. Accurso, G. Videla, G. Colecchia, L. Casalin. Dir.: A. Guingal. Dir. esc.: A. Fassini.

Teatro Massimo Bellini, 10 de noviembre.

El bicentenario de Bellini tuvo como colofón en su ciudad natal la nueva producción de *La straniera*, título poco prodigado entre los del autor. Ésta es ópera de protagonista, como demuestran los discos *live* de la impresionante Scotto y de una no menos memorable Caballé. Uso del *legato*, emisión homogénea, dominio de los *fiati*, de la tesitura, acento noble y fraseo variado son condiciones imprescindibles. En Catania hubo dos repartos, pero las dos sopranos cayeron enfermas al mismo tiempo. Con todo, **Anna Laura Longo**, Alaide a la que se refiere la crónica, dio la impresión que ni en buenas condiciones de salud debería acercarse a este rol por evidentes límites técnicos más que vocales. Mas interesante resultó la actuación de un joven tenor chileno, Gonzalo Videla, en su debut en Italia y, por supuesto, en la parte de Arturo: voz de bello color y con un buen potencial lírico. Firme la prestación del barítono **Roberto Accurso**, Valdemburgo, y muy correcta la Isoletta de la mezzo **Gabriella Colecchia**.

Alain Guingal dirigió con cierta desigualdad a la orquesta catanesa y a un coro que se ha escuchado en mejores condiciones. La nueva puesta en escena de **Alberto Fassini** resultó de reconfortante tradicionalismo. Solamente funcional el decorado y feo, sin reparos, el vestuario ochocentista: ambos firmados por **Willy Orlandi**. * **A. M.**

WARNER CLASSICS



LA NUEVA FORMA DE VER LA ÓPERA

**50 nuevos títulos de los sellos
TELDEC y ERATO.**

ALBINONI Il nascimento dell'aurora • BERLIOZ Béatrice et Bénédicte • BRITTEN Billy Budd • BUSONI Doktor Faust • DEBUSSY Rodrigue et Chimène • FAURE Pénélope • LULLY Phaëton • MARAIS Alcyone • MOZART Thamos / Der Schauspieldirektor • NONO Intolleranza • OFFENBACH Ba-ta-clan & Les Bavards • RAMEAU Platée • ROUSSEL Bacchus and Ariadne • STRAVINSKY The Rake's Progress • VIVALDI Orlando Furioso • ZIMMERMANN Die Soldaten

Porque otra forma de ver la ópera,
es escucharla.



WARNER CLASSICS
AN AOL TIME WARNER COMPANY



Infórmese en su tienda de discos.



TELDEC

Chicago

Verdi OTELLO

R. Fleming, B. Heppner, J. Kaufmann, L. Gallo, D. Peterson. Dir.: A. Davis. Dir. esc.: P. Hall.

Civic Opera House, 13 de octubre.

La Lyric Opera abrió su temporada con un *Otello* prácticamente impecable. El tenor **Ben Heppner** obtuvo un gran éxito en su primera incorporación escénica del rol protagonista. Sería aventurado a estas alturas predecir que Heppner pueda ser el sucesor de Domingo, pero en cualquier caso su interpretación demostró que está preparado. Su "Esultate!" fue trompeteado con un registro agudo de inequívoco poderío y el resto de su actuación evidenció la presencia de un gran cantante en una parte de suprema exigencia.

Sir **Andrew Davis**, el director musical titular de la Lyric Opera, puso toda la carne en el asador con sus estruendosos *tutti*, una agógica siempre presidida por la urgencia y unos magníficos matices orquestales.

Renée Fleming estuvo soberbia. Su emisión de miel y su exquisita línea de canto delinearon perfectamente el personaje y redondearon la categoría del reparto. Su atractivo personal y sus buenas dotes de actriz completaron el cuadro. El público, puesto en pie, le tributó una ovación ensordecedora. **Lucio Gallo**, que cantaba su primer Iago, mostró una voz educada, rotundidad –posiblemente excesiva– en la emisión y buen instinto dramático. Una inesperada y agradable sorpresa la constituyó la presentación del joven tenor alemán **Jonas Kaufmann**, cuyo Cassio permitió augurar un espléndido futuro. **Dean Peterson**, que efectuaba su debut con la compañía, cantó con óptimos medios.

Peter Hall, mantuvo en todo momento a los solistas en el centro del escenario, haciendo interesantes y variados los movimientos del coro y caracterizando siempre a los personajes de manera inteligible y sin manipulaciones, en una prueba más de su reconocida sabiduría teatral. *

Roger STEINER

Bellini I CAPULETI E I MONTECCHI

A. Rost, V. Kasarova, F. Sartori, U. Chiummo, J. Wells. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: G. Chazalettes.

Civic Opera House, 16 de noviembre.

Las grandes óperas del *bel canto* no sólo deben contar con cantantes excepcionales; un director de categoría también es imprescindible para su éxito. **Bruno Campanella**, que debutaba con una compañía que le perseguía desde hace mucho tiempo, mostró un dominio absoluto del estilo y condujo una versión que tuvo la calidad de una grabación de estudio: fluida, flexible y sorprendentemente precisa.

Vesselina Kasarova, como Romeo, nunca pudo superar el inconveniente del ropón de terciopelo verde adornado con pieles que se le adjudicó, pero cantó maravillosamente bien, con intrépida coloratura e impecable línea. **Andrea Rost** aportó musicalidad y, como es una actriz experimentada, con su aspecto virginal sugirió la esencia misma del rol. Su versión de "Oh! quante volte" fue exquisita y tanto los dúos con Kasarova como la escena

de la muerte fueron bellamente resueltos.

El bajo **Jeffrey Wells** fue un imponente Capellio, con una emisión suculenta y firme. **Umberto Chiummo** fue infrautilizado en el breve papel de Lorenzo y, desafortunadamente, el Tebaldo **Fabio Sartori** no pasó de discreto con su emisión siempre forzada y un rendimiento deficiente.

El director de escena **Giulio Chazalettes** creó espacios de gran belleza, perfilando una acción sencilla y creíble dentro de un enfoque plenamente convencional. Los elegantes decorados y el rico vestuario de **Ulisse Santicchi**, estrenados aquí en 1985, sirvieron admirablemente a la obra. * **R. S.**

Colonia

Hindemith TRIPTYCHON

T. Mohr, D. Schaechter, J. Kaufmann, T. Tómasson, D. Schweikart. Dir.: G. Albrecht. Dir. esc.: G. Krämer.

Kölner Oper, 10 de Octubre.

Hay que ubicar a Hindemith en su época para poder apreciar estas obras que en 1921 provocaron escándalo. *Mörder, Hoffnung der Frauen* –Asesinato, la esperanza de las mujeres– muestra de manera muy violenta al hombre de rapiña y a la mujer que resiste, pero que también redime al hombre. El final es trágico, pero en lugar de perecer quemados, **Günter Krämer** los ubicó en una cama de raso, ella comiendo patatas saladas y él haciendo *zapping* en calzoncillos. Una destrucción muy del siglo XXI. *Sancta Susanna* es el antídoto ideal para quienes consideran *Suor Angelica* muy dulzona. Las visiones y fantasías sexuales de Susanna con Cristo en la Cruz son, después de todo, fantasías del subconsciente y no reales, pero no es explicación suficiente para todos los paladares. Krämer ubica la acción en un hospital y Cristo se aparece en una enorme ventana. No es para puristas, pero es una obra de mucho dramatismo. Con *Das Nusch-Nuschi* se cae en el terreno pantomímico y en realidad fue compuesto para marionetas birmanas. **Gerd Albrecht** dirigió una partitura cromática, llena de sarcasmo, ironía y mucho drama mezclado con humor. Una verdadera rareza operística. * **Eduardo BENARROCH**

Dallas

Verdi SIMON BOCCANEGRA

R. A. Swenson, F. Farina, S. Leiferkus, R. Lloyd, G. Hawkins. Dir.: G. Jenkins. Dir. esc.: I. Judge.

Fair Park Music Hall, 6 de noviembre.

La Ópera de Dallas inauguró su temporada con una versión sólidamente cantada y espléndidamente dirigida de *Simon Boccanegra*. La vertiente visual, estrenada en el Covent Garden en 1997, se basa en un complejo decorado único que sirve para todos los cuadros, con una enorme vela sesgada y un viejo mapa de Génova pintado, amén de toda clase de muros, puertas y gradas para situar la acción. El regista **Ian Judge** dotó de energía los desplazamientos de coro y figurantes definiendo perfectamente en todo momento el carácter de los protagonistas.



Ben Heppner y Renée Fleming, pareja protagonista en el *Otello* del Civic Opera

Robert Lloyd fue el Fiesco por definición, con su voz de tonos oscuros, magníficos graves y porte aristocrático. Su *"Il lacerato spirito"* establecería el nivel vocal de lo que iba a ser la velada. **Ruth Ann Swenson**, que cantaba su primera Amelia, interpretó su *"Come in quest'ora bruna"* con la opulencia y el fulgor vocal necesarios, aunque los agudos parecieron un tanto desnutridos; poco después, en la famosa escena de la anagnórisis demostraría un excepcional momento de forma. **Sergei Leiferkus** fue un Simon impecable; sus cálidos acentos, su perfecta musicalidad y su habilidad como actor resultaron perfectos para el personaje.

Franco Farina cantó con poderío y brillantez. Aunque no se trata de un cantante especialmente refinado, el tenor sacó todo el partido posible de Adorno mostrando una gran expresividad en sus dúos con Amelia. **Gordon Hawkins** prestó intención y carácter al perverso Paolo. **Graeme Jenkins** obtuvo de la orquesta un sonido cálido y afelpado y dibujó el drama con trazo firme, pese a las dificultades habidas en la preparación de la obra por cuestiones laborales. El coro merece un elogio por su convincente actuación vocal y escénica. * **R. STEINER**

Estrasburgo

Puccini TURANDOT

J. Baird, R. Briand, C. Cigni, J. Bandi, M. Canniccioni y otros. Dir.: J. Latham-Koenig. Dir. esc.: R. Ackermann.

Opéra National du Rhin, 21 de octubre.

Hacía un cuarto de siglo que no se oía *Turandot* en Estrasburgo, cuando se hizo con una producción firmada nada menos que por Jean-Pierre Ponnelle. Es una verdadera lástima que ahora no se haya repuesto; se hubiese ahorrado en gastos y artísticamente se hubiera salido ganando. Para este nuevo montaje, **Renate Ackermann** optó por una puesta en escena reduccionista, presentando a Turandot como una niña caprichosa y mimada,



eliminando todo lo que de oscuro y terrible tiene la obra. Asimismo, su *concepto* relegó el coro a una función secundaria, casi de espectador. Si bien los figurines fueron originales, el simplón decorado no ayudó a crear ambiente. Como si quisieran unirse al desatino, esta vez el coro no estuvo tan acertado como suele ser habitual, y **Jan Latham-Koenig** no parece haberle cogido el tranquillo a la música de Puccini.

Menos mal que **Janice Baird** pudo con el papel titular y logró dar cierta credibilidad al personaje. Sin embargo, la mayor (y merecida) ovación fue para la Liù de **Michelle Canniccioni**. La prestación de **János Bándi** confunde: posee una voz fantástica, pero es incapaz del más mínimo lirismo y su trabajo escénico es infame. La forma en que *berreó* el *"Non piangere, Liu"* fue para caerse del asiento * **Francisco J. CABRERA**

Houston

Verdi RIGOLETTO

D. Hvorostovsky, L. Claycomb, R. Aronica, R. Aceto, S. Novacek. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: F. Corsaro.

Wortham Center, 27 de Octubre.

El ciclo lírico en la Gran Ópera de Houston comenzó con una sencilla pero adecuada producción de *Rigoletto* firmada por **Michael Yeargan** y **Peter Hall** y que refleja adecuadamente el texto y las intenciones del compositor. **Dmitri Hvorostovsky** interpretó por primera vez en Norteamérica al deforme bufón, evidenciando en sus arias un timbre pleno y homogéneo, de agradables colores y expresividad. Escénicamente no estuvo a la altura y la concepción de **Frank Corsaro** de un Rigoletto seductor y degenerado, poco ayudó en este sentido. El tenor **Roberto Aronica** confirmó personalidad y presencia al Duque de Mantua y su sólida voz posee un agudo sonoro y vibrante.

Sobresalió particularmente **Laura Claycomb** con una conducción irreprochable de la línea de canto y elegancia en su vocalidad. **Stephanie Novacek** como Maddalena encontró un equilibrio perfecto, sin llegar a excelente, como el Sparafucile de **Raymond Aceto**. En el podio fue un lujo contar con **Patrick Summers**, que dirigió con precisión y su habitual autoridad. * **R. J.**

Wagner TANNHÄUSER

S. Andersen, T. Kiberg, M. DeYoung, G. Paevatalu, S. Milling. Dir.: J. Fiore. Dir. esc.: W. Herzog.

Wortham Center, 28 de Octubre.

Houston se apuntó un éxito con una gloriosa función de *Tannhäuser* que contó con el montaje importada del Teatro de La Maestranza de Sevilla de **Werner Herzog**.

La Sinfónica de Houston se escuchó formidable de la mano de **John Fiore**, quien construyó una versión brillantemente romántica y lírica. Con esta producción terminaba la colaboración de muchos años entre la Gran Opera y la Sinfónica de la ciudad.

Stig Andersen aportó su voz de *Heldentenor* de interesante color baritonal y se mostró dramáticamente involucrado con su papel y persuasivo en los momentos más dramáticos de la obra. Como Elisabeth, **Tina Kiberg** proyectó sutileza emocional e inocencia y, como Venus,



A la izquierda y arriba, dos momentos de la nueva producción de *Turandot* en Estrasburgo. Abajo, el viajero montaje de *Tannhäuser* del Maestranza en su visita a la Gran Opera de Houston

Gran Opera / George HIXSON



Michelle DeYoung aportó presencia y una voz potente de nítidos agudos.

El barítono **Guido Paevatalu** cantó un melancólico "O du mein holder Abendstern" como Wolfram. Redondeó el elenco, con imponente presencia y voz, el bajo **Stephen Milling** como Hermann, Landgrave de Turingia.. * **R. J.**

R. O. H. / Clive BARDA



La reposición en el Covent Garden de *Die Frau ohne Schatten* contó con los talentos de **Deborah Voigt** (arriba), **Gabriele Schnaut** y **Alan Titus** (derecha)



Lieja

Verdi ERNANI

B. Haveman, Z. Michailov, E. Tumagian, P. Burchuladze, L. Graus, G. Gabelle. Dir.: A. Guingal. Dir. esc.: J.-C. Auvray.

Opéra Royal de Wallonie, 5 de octubre.

La inauguración de la temporada se hizo con el título de Verdi y tenía la buena intención de homenaje, pero los resultados quedan lejos no porque **Alain Guingal** no consiguiera una excelente respuesta de la orquesta más allá de algún *tempo* forzado por las necesidades del reparto. **Jean-Claude Auvray** firmó una puesta en escena en general correcta y legible, tal vez siempre

Una escena de la convencional producción de Ernani en Lieja



demasiado oscura, pero el título se presta a ello. **Paata Burchuladze** tiene solidez, resonancia y volumen, aunque su canto sea poco inspirado, pero su Silva le deparó un triunfo y fue el único que respondió a las exigencias de la partitura. **Barbara Haveman** es una cantante dueña de medios interesantes, pero no —al menos ahora— para Elvira: ignora las más elementales reglas del canto *legato* y de la agilidad, inventa centros y graves que pueden causarle daño, y su fraseo poco tiene que ver con Verdi. Agravados por una emisión desordenada y explosiva, además de una banalidad en el acento que hace preguntarse por la comprensión de lo que se canta, los problemas son los mismos para **Zwetan Michailov**. Con un gran rey Carlos, la ópera se salva en buena medida: **Eduard Tumagian** tiene tablas y poco más en estos momentos. El *fiato* es corto, el centro opaco, el grave deforme y feo, el agudo un acto de coraje y fuerza, el artista inexistente y la figura lo ayuda poco. Al final del año verdiano, la cuestión no es la vitalidad del autor y su obra, sino la posibilidad de hacerles justicia, que no es lo mismo que ajusticiarlos. * **A. F.**

Londres

THE ROYAL OPERA

Strauss DIE FRAU OHNE SCHATTEN

J. Henschel, J. Botha, D. Voigt, A. Titus, G. Schnaut, C. Booth-Jones, J. Bern. Dir.: C. Von Dohnányi. Dir. esc.: J. Cox.

Covent Garden, 9 de octubre.

Los decorados del afamado **David Hockney** mostraron un mundo de fábula, pero *Die Frau* es una lección moral para adultos. La producción de **John Cox** es simple y ganó por los cantantes, todos experimentados en demostrar emociones. Hace mucho que Londres no escuchaba una función de tanta calidad, con un elenco tan comprometido. **Jane Henschel** fue un verdadero demonio como la Nodriza, **Deborah Voigt** una deliciosa Emperatriz con casi todas las notas, **Johan Botha** debe ser el mejor Emperador escuchado hasta la fecha, **Alan Titus** un feroz Barak y **Gabriele Schnaut** una Frau ideal, que logró comunicar la ironía del texto con fuerza y la convirtió en un personaje actual. Es que ésta es también una ópera muy de hoy, que sugiere que ni la total liberación sexual, ni la total sumisión de la mujer son aceptables.

La orquestación de Strauss llega a la casi disolución tonal, y es quizás su música más bella; una mezcla de cámara y *tutti* a nivel fortísimo que necesitan de un director que comprenda el lenguaje straussiano de dejarlo escuchar todo. En **Christoph von Dohnányi** se tuvo todo, claridad de planos, magníficos solos, y por encima de todo un uso del *subito piano* tan mágico como la velada ofrecida por un Covent Garden en apogeo artístico. * **E. B.**

Haydn L'ANIMA DEL FILOSOFO

C. Bartoli, R. Saccà, G. Finley. Dir.: C. Hogwood. Dir. esc.: J. Flimm.

Covent Garden, 22 de octubre.

Para su debut en el Met Elisabeth Schwarzkopf exigió la Mariscala, Joan Sutherland exigió *Norma* al Teatro

Temporada

2001/2002

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Conciertos para todos



Romeo y Julieta, suites
Sergei Prokofiev

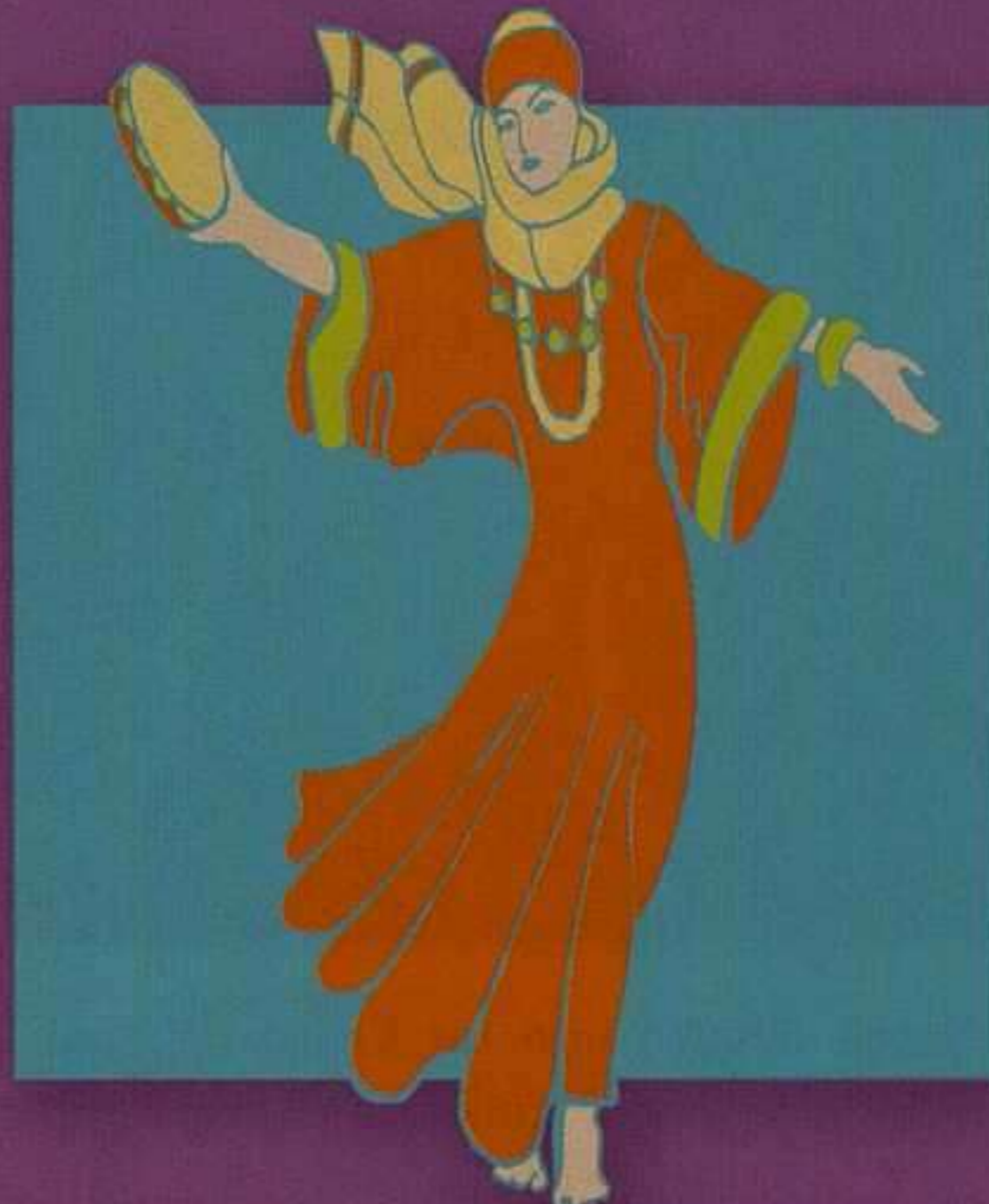
West Side Story, Danzas sinfónicas
Leonard Bernstein

25 de noviembre
Cuento de **Miguel Ángel Pacheco**
Narrador **Fernando Palacios**
Director **Jesús Amigo**



El Pájaro de Fuego
Igor Stravinsky

9 de diciembre
Cuento de **Carmen Santonja**
Narración **Fernando Palacios**
Director **Alejandro Posada**



Sheherezade
N. Rimsky-Korsakov

8 de febrero (sólo colegios)
10 de febrero
Cuento y narración
de **Fernando Palacios**



Peer Gynt
Edvard Grieg

5 de mayo
7 de junio (sólo colegios)
Cuento de **Carmen Santonja**
Narrador **Fernando Palacios**

Teléfono de información: 91 337 03 21

Susceptible de modificación.

A

Auditorio
Nacional
de Música



ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Colón y ahora **Cecilia Bartoli** exige una ópera de Haydn. Las divas pueden darse el lujo de exigir, pero Haydn no compuso una obra de mucho mérito, aun cuando la producción de **Jürgen Flimm** fuese ágil y moderna. Si no hay drama en escena es muy difícil mantener tensión en una obra tan deshilvanada. Además de ser aburrida, es musicalmente poco interesante y de poca inspiración; quizás la muerte de Euridice y el aria del Genio –rol que Bartoli también cantó, “*Al tuo seno fortunato*”,– sean modestas excepciones. La voz de Bartoli puede ser seductora en el piano y su enunciación es ejemplar, pero el instrumento acusa defectos de línea vocal, colores no homogéneos, y si la coloratura es espectacular, tampoco hay mucho volumen en el agudo, que apenas toca vocalmente. Pero su entrega es total y es una artista dedicada. Sería interesante escucharla en algo en lo que se pueda apreciar su real valía.

R. O. H. / BILL COOPER



Junto a estas líneas, una escena de *L'anima del filosofo* con Cecilia Bartoli como protagonista. Abajo, *Guerra y Paz*, en la English National Opera. A la derecha, la brillante producción de *La Périochole* en *Massy*



E. N. O. / Clive BARDA

Roberto Saccà destacó con un Orfeo de gran estilo y **Gerald Finley** hizo lo que pudo para hacer creíble un rol que no lo es. **Christopher Hogwood** dió la impresión de ser un director poco acostumbrado a las exigencias de un teatro de ópera internacional y su labor resultó mediocre. El público, que colmó el teatro a precios altísimos, fue reticente en el aplauso. * E. B.

Smetana LA NOVIA VENDIDA

S. Gritton, P. C. Clarke, J. White, A. Opie, Y. Howard, T. Robinson, R. Leggate. Dir.: C. Mackerras. Dir. esc.: F. Zambello.

Covent Garden, 20 de noviembre.

Las últimas puestas en escena de **Francesca Zambello** muestran un cierto grado de cansancio intelectual; falta el vigor que exhibió en *Jovanschina*, y el rigor de *Billy Budd*. Su próximo *Don Giovanni* en enero ya está provocando nervios. *La novia vendida* es una obra frágil por fuera, pero sorprendentemente rica en detalles dramáticos como lo demostró Lehnhoff en Glyndebourne. Zambello se contentó con presentar la obra tal como está escrita, pero no es necesario caer en el absurdo teatral para hacer algo moderno; la música explica cuáles son los problemas entre esos personajes, y la labor de todo *régisieur* inteligente es exponerlos clara y dramáticamente. Faltó sustancia. Al menos **Charles Mackerras** mantuvo en alto el pulso

musical y su elenco, encabezado por la inspirada Marenka de **Susan Gritton** y el excelente Vasek de **Timothy Robinson**, elevó el nivel. Pero el público acudió a raudales y agotó las localidades, aunque hubo muchos bostezos pese al espectacular colorido en escena y una adecuada traducción al inglés, aunque en checo suena mejor. * E. B.

ENGLISH NATIONAL OPERA

Prokofiev GUERRA Y PAZ

C. Wyn-Rogers, J. Daszak, P. Sidhom, W. White, S. Zeltzer, A. Shore. Dir.: P. Daniel. Dir. esc.: T. Albery.

London Coliseum, 1 de noviembre.

La respuesta de la Ópera Nacional a la brillante apertura de la temporada del Covent Garden es meritoria gracias a dos leones como el director **Paul Daniel** y el *régisieur* **Tim Albery**. La producción es más que inteligente y crucial porque facilitó al espectador la comprensión gracias a los movimientos del coro, las caracterizaciones y el trabajo de equipo de un elenco inglés que descolló encabezado por **Gwynne Howell**, **Catherine Wyn Rogers** y **Simon Keenleyside**.

Si Albery redefinió la obra en escena, Paul Daniel hizo lo mismo en el plano musical. Su dirección es angular, llena de drama, tensa, con sonido grande y físicamente imponente, pero también lírico y delicado. Una labor destacadísima de un talentoso director. Por primera vez en muchos años Londres cuenta con dos excelentes compañías de ópera que presentan espectáculos de alta calidad artística. * E. B.

Massy

Offenbach LA PÉRICHOLE

M. Olmeda, E. Huchet, J.-F. Vinciguerra, P. Ermelier, F. T'Hezan, E. Lescroart y otros. Dir.: J.-P. Haeck. Dir. esc.: J.-L. Grinda.

Opéra de Massy, 17 de noviembre.

El *galop* final –ejecutado con gracia, ritmo y una pizca de descaro– que coronó el espectáculo fue coreado y vitoreado por el numeroso público que puso así de relieve la buena actuación del ballet visitante dirigido por **Eric Vu-An** con coreografía original de **Jacques**



Favre. Jean-Pierre Haeck al frente de la orquesta de Massy cuidó con mimo a los cantantes y se le vio muy atento en seguir las indicaciones de la desenfadada y profunda partitura de Offenbach, de la que subrayó con fuerza los momentos de delirio colectivo –los coros se mostraron a la altura de las circunstancias– y también con gran sensibilidad los pasajes líricos.

Martine Olmeda –la Périchole– no desaprovechó las facilidades que le brindó el foso y, muy segura en los registros grave y medio, levantó entusiasmos en la sala. Si **Eric Huchet** –Piquillo– conocía el rol a la perfección, no estuvo muy eficaz sin creerse realmente lo que decía. De entre los demás intérpretes cumplieron **Philippe Ermelier** y **Franck T'Hezan**, y si **Jean-François Vinciguerra** mostró su valor como cantante y como actor, fue sin embargo **Christian Asse** –el prisionero– quien hizo mejor negocio, deleitando con payasadas de viejo cuño y de buena ley.

La puesta en escena de **Jean-Louis Grinda**, digna de elogio por el lujo de detalles y la precisión de su ejecución, lució el vestuario multicolor de **Jean Pierre Capeyron**, cuya semántica transparente contribuyó a la comprensión de una obra que funda su intriga en enredos y pistas falsas. * J. E.

Milán

Verdi MACBETH

L. Nucci, R. Scandiuzzi, P. Marrocu, S. Licitra, A. Ceron, M. Polidori. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: G. Vick.

Scala, 19 de octubre.

La reposición de *Macbeth* en el Teatro alla Scala se presentó semanas antes de la visita de la compañía a Barcelona, donde se ejecutó en versión de concierto prescindiendo de la puesta en escena de **Graham Vick** –con vestuario y decorados de **Maria Bjornsson**– que convenció poco en el día de su estreno hace dos años y que ahora parece realmente vieja a pesar de su pretendida modernidad. También poco hay que añadir a lo ya escrito sobre la dirección de **Riccardo Muti**, en una de sus lecturas más logradas por tensión dramática al mando de una orquesta en estado de gracia y de un reparto homogéneo, encabezado por el sensacional *Macbeth* de **Leo Nucci**, con el noble Banco de **Roberto Scandiuzzi** y con el debut de **Paoletta Marrocu**, una soprano que, sin tener voz de especial atractivo y de ser bastante tensa en el agudo, trazó una muy aceptable Lady. No se puede decir lo mismo del tenor **Salvatore Licitra**, Macduff, en una noche que le sorprendió sin comulgar, fallando la afinación y cantando como un desalmado. Correctos estuvieron los comprimarios, con una mención especial al tenor **Antonello Ceron**, que dibujó un pujante Malcolm, y a **Marcella Polidori**, Dama de buen temple. Siempre en su punto pudo escucharse al Coro de la casa que dirige con tino **Roberto Gabbiani**. * A. M.

Nápoles

Donizetti LUCIA DI LAMMERMOOR

M. Devia, M. Álvarez, F. Vassallo, E. Capuano, J. Gambina, F. Bertoli, A. Casertano. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: D. Krief.

Teatro di San Carlo, 23 de noviembre.

Esta *Lucia di Lammermoor* tuvo dos protagonistas difícilmente superables. Por más que los años empiecen a hacer mella en su timbre, **Mariella Devia** conserva su soberbia organización vocal que le permite, aún hoy, un agudo seguro, agilidad impecable, medias voces luminosas y *fiati* interminables. Junto a tanto magisterio, **Marcelo Álvarez** aportó el magnífico color de una voz joven e incontaminada que es capaz de modular sin esfuerzo aparente en los momentos estáticos del *tenore di grazia* y de sonar con autoridad en las tensiones dramáticas. Debería, con todo, prestar más atención a la nobleza de la expresión y al rigor estilístico. **Franco Vassallo** completó dignamente el trío protagonista con una voz bien timbrada, aunque no muy rica de color, en un Enrico sombrío y casi introvertido. Bien también **Enzo Capuano**, un Raimondo más afectuoso que autoritario, y **Juan Gambina**, un Arturo más enérgico y viril de lo habitual. Tan excelente reparto se vio perjudicado por la dirección rutinaria de **Donato Renzetti**, soporífera cuando era lenta y ruidosa en los movimientos rápidos. **Denis Krief** – autor también de decorados y vestuario –, trasladó la acción a un país latino en los años treinta del siglo pasado bajo un régimen militar. Se trata de una idea fija de Krief que aplica en prácticamente todos sus montajes con cierta habilidad, si bien esta vez no ha podido evitar algunas incongruencias –Raimondo se convierte en un sacerdote católico– y la destrucción total del color romántico de la historia narrada. * Mauro MARIANI

Nueva York

Bellini NORMA

J. Eaglen, D. Zajick, R. Margison, H. J. Tian. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: J. Copley.

Metropolitan Opera, 11 de octubre.

Fue ante una gran expectativa y un público que desbordaba el auditorio que se abrió el falso telón negro



Met / Winnie KLOTZ



A la izquierda y sobre estas líneas, dos momentos del montaje de Norma de la Metropolitan Opera protagonizada por Jane Eaglen

para descubrir una nueva, simple y extremadamente estática producción de *Norma*. Desde la obertura, una orquesta irreconociblemente descompaginada permitió apreciar que esta función estaba predestinada a marcar un nuevo nivel de mediocridad. Para empezar, la producción minimalista, basada sobre una plataforma negra y brillantada sobre la cual se establecieron los diferentes espacios escénicos mediante paredes grises imitando pie-



Met / Christian STEINER



dra, no logró ser siquiera interesante, mientras que las gigantescas lunas que se eclipsaban unas a otras llegaron a parecer infantiles, producto de lo que se intuye no pudo ser más de unos minutos de labor de creación por parte del equipo de **John Copley** y **John Conklin**.

Con la aparición de **Jane Eaglen** vestida con inmensas capas que no lograron disimular sus rotundas proporciones, se hubiera esperado al menos un canto excepcional; sin embargo no tuvo en su voz ninguno de los requisitos belcantistas, limitándose a emitir todas las notas con gran volumen, sería dificultad de control del *fiato* y una afinación lamentable, sin la menor intención interpretativa. La Adalgisa de **Dolora Zajick** demostró tener un completo control de sus cualidades vocales llenando de colores interpretativos su actuación, aun cuando estilísticamente fueran discutibles. El tenor **Richard Margison** fue poco más que adecuado con su infame italiano y rudo estilo. El bajo **Hao Jiang Tian** como Oroveso, en una vestimenta paradójicamente hebrea, fue el único que realmente logró llegar a cantar con una voz caudalosa y musical. La dirección musical de **Carlo Rizzi** mereció los abucheos que recibió del decepcionado público. * **Eduardo BRANDENBURGER**

Verdi LUISA MILLER

M. Mescheriakova, N. Shicoff, N. Putilin, P. Ens, D. Graves, H. J. Tian. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: E. Mishinsky.

Metropolitan Opera, 26 de octubre.

Luisa Miller subió a las tablas del Met con la soprano **Marina Mescheriakova** en el papel titular. Su interpretación del papel de la inocente pueblerina fue plenamente convincente y ganó intensidad y fuerza en el tercer acto junto al tenor **Neil Shicoff**, un Rodolfo que resolvió brillantemente su aria "Quando le sere al placido" y cuya actuación escénica fue perfecta.

Denyce Graves fue una Duquesa Federica que evolucionó desde unas primeras frases un tanto borrosas hasta una actuación perfectamente enfocada en el segundo acto. **Nikolai Putilin** fue un Miller ideal, dando al personaje la densidad emocional que requiere, mientras **Hao Jiang Tian** dotó al Conde Walter de ademanes autoritarios y de una impresionante rotundidad vocal.

Escenografía y vestuario se debían al debutante **Santo Loquasto**, que ambientó la obra en una opulenta campaña inglesa del siglo XIX, lo que sentó como un guante a la dirección escénica de **Elijah Moshinsky**, que acentuó las diferencias sociales entre los personajes.

James Levine mostró claramente el afecto que siente por esta música, brindando una lectura equilibrada y profunda de la partitura. * **Sharon DISADOR**

Verdi LA TRAVIATA

J. Anderson, V. Cole, J. Pons. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: L. Feldman.

Metropolitan Opera, 5 de noviembre.

Físicamente atractiva en los vestuarios de época, la Violetta de **June Anderson** fue más debutante que cortesana; fría, distinguida y poco sensual. Su amplia voz, capaz de interpretar toda las facetas del rol, llegó sólo a ser convincente en el último acto. Por alguna

razón su "Sempre libera" fue interpretada a un lentísimo *tempo* para una artista capaz de deslumbrar con su técnica de coloratura, enfatizando un *vibrato* extremadamente lento y un hábito de alcanzar las notas en vez de cantarlas directamente a tono. **Vinson Cole**, un tenor de poca estatura y menos presencia escénica, cantó un Alfredo digno de un comprimario, con una voz irregular y un agrio timbre vocal. Los honores de la noche se los llevó el insuperable Germont de **Juan Pons**, de una voz potente y una variedad de colores de interpretación ejemplares, ovacionado por el público.

Maurizio Benini al frente de la orquesta —y la gigantesca reproducción de la película de **Zeffirelli**— dirigió con una geométrica batuta consiguiendo una lectura musicalmente insípida. * **E. B.**

Wagner

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

S. Kringelborn, J. Bothe, R. Pape, J. Morris, E. W. Schulte, J. Grove, M. Zachariassen.

Dir.: J. Levine. Dir. esc.: O. Schenk.

Metropolitan Opera, 17 de noviembre.

Con estos *Maestros Cantores*, el bajo **James Morris** efectuaba su debut en el papel de Hans Sachs en el



Met / Winnie KLOTZ

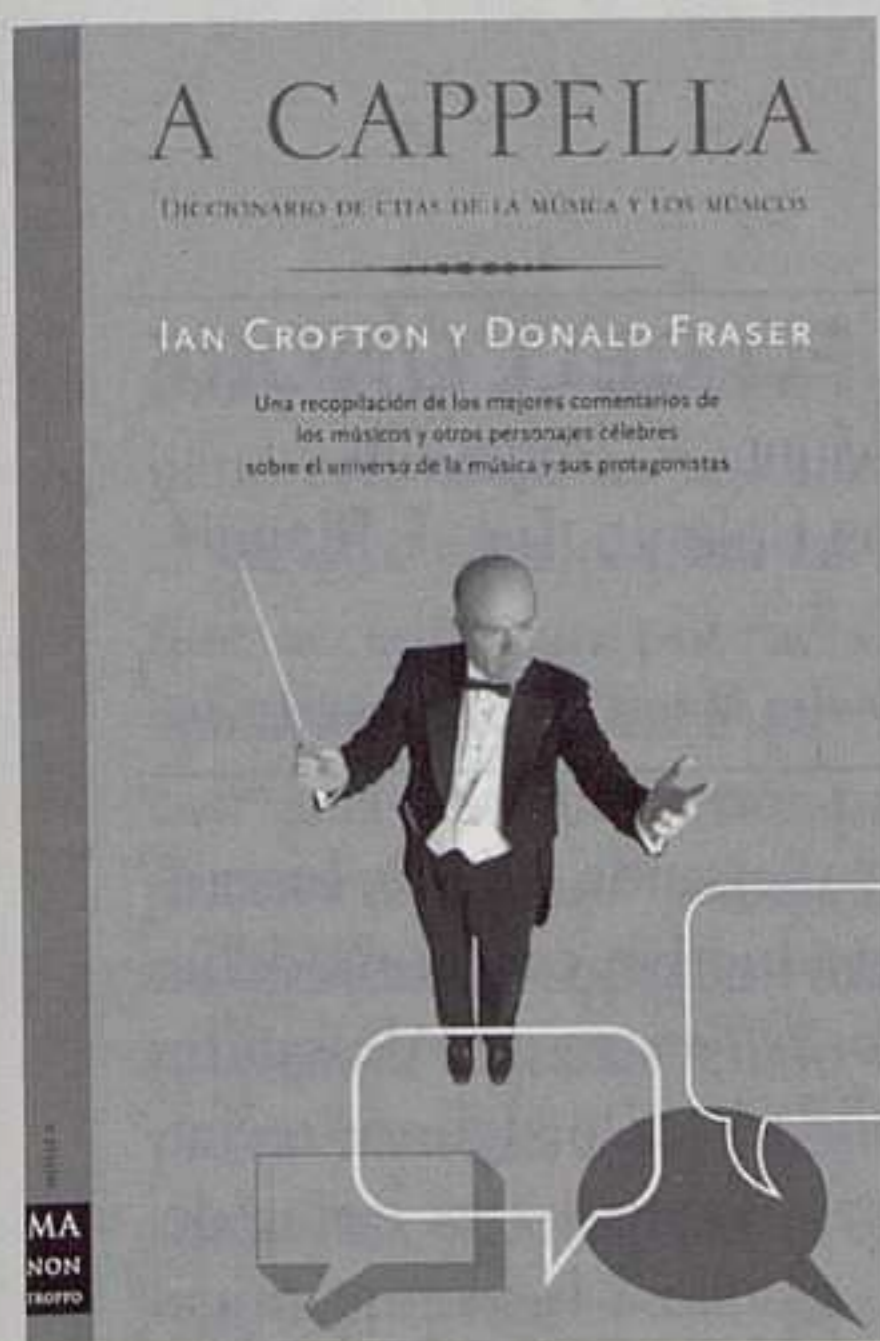
escenario del Met, aportando al personaje la majestuosa autoridad y la reciedumbre humana que éste requiere a lo largo de toda su intervención. **Solveig Kringelborn** fue una Eva impulsiva y adorable, sirviendo al papel con una voz purísima y llena de color. **René Pape**, noble y compasivo, benefició a su Veit Pogner de voz expresiva y potente. **Johan Botha** aportó lirismo y ardor a Walther, dominando los concertantes sin señales de fatiga. **Eike Wilm Schulte** fue un Beckmesser celoso de las prerrogativas de su cargo y cubrió perfectamente las exigencias del papel, como lo hizo **Jill Grove** en el rol de Magdalene.

La espléndida orquesta del Met sonó inspirada y cálida a las órdenes de **James Levine**, al igual que el coro. Ningún detalle de la opulenta orquestación wagneriana dejó de ser presentado bajo su faceta más favorable. Un gran triunfo. * **S. D.**



Met / Winnie KLOTZ

Arriba, escenas de Luisa Miller, encarnada en el Met por una convincente Marina Mescheriakova. Abajo y a la derecha, instantáneas de Los maestros cantores en el mismo coliseo



Más de 3.000 citas sobre la música, los músicos y los instrumentos para consultar, deleitarse y profundizar en las opiniones de personajes célebres de todos los estilos y épocas.

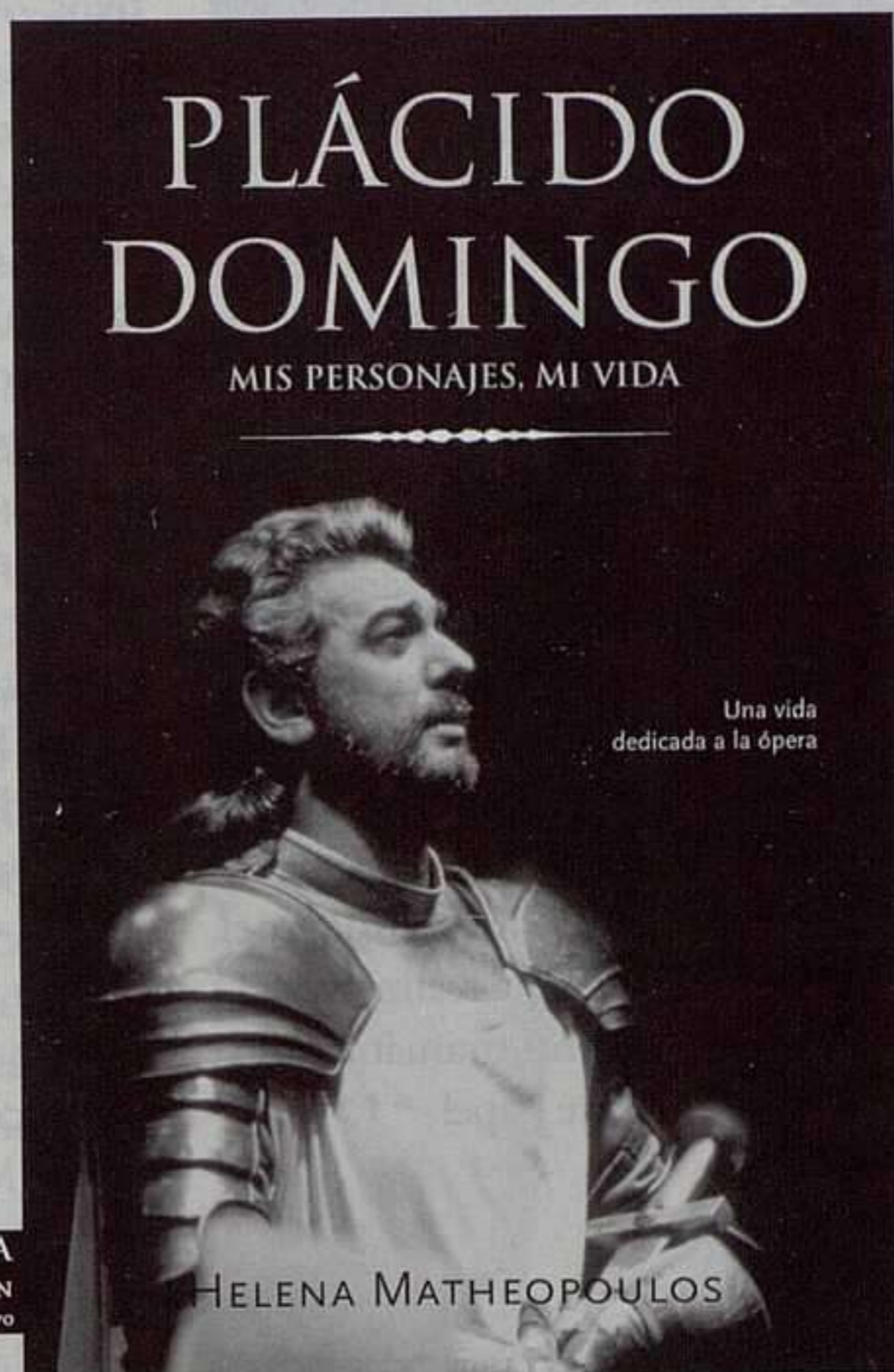
BESTSELLER

Semblanza artística y vital del Plácido Domingo a lo largo de toda su carrera como cantante de ópera. Una información de primera mano sobre uno de los más grandes artistas de la historia de la ópera.

Encuadernado en tela. Ilustrado en color.

MA NON TROPPO

MÚSICA



Una vida dedicada a la ópera

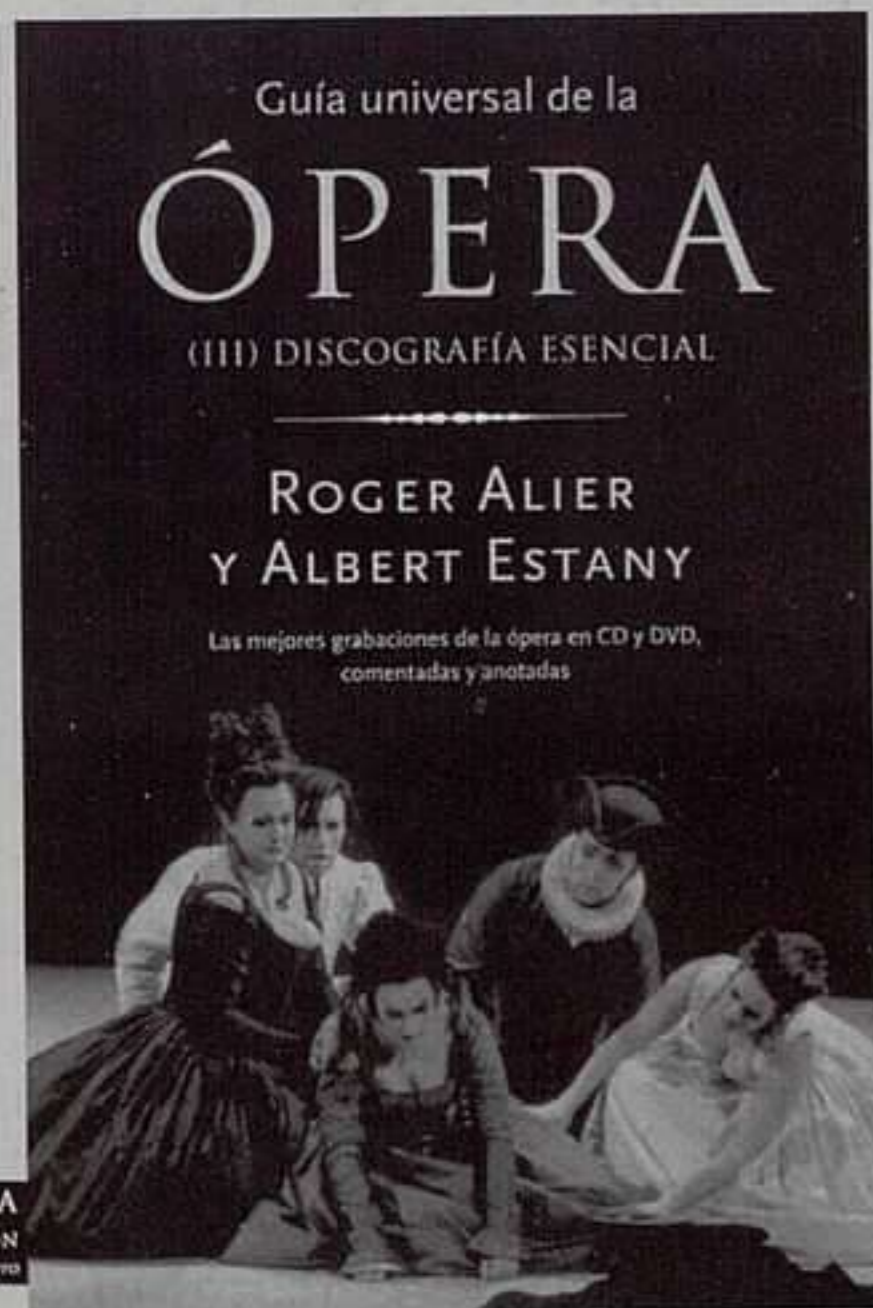
UN LIBRO IMPRESCINDIBLE PARA LOS AMANTES DE LA ÓPERA

“Se trata de un libro prácticamente escrito por un tenor, sobre el hecho de ser cantante de ópera”

INDEPENDENT ON SUNDAY

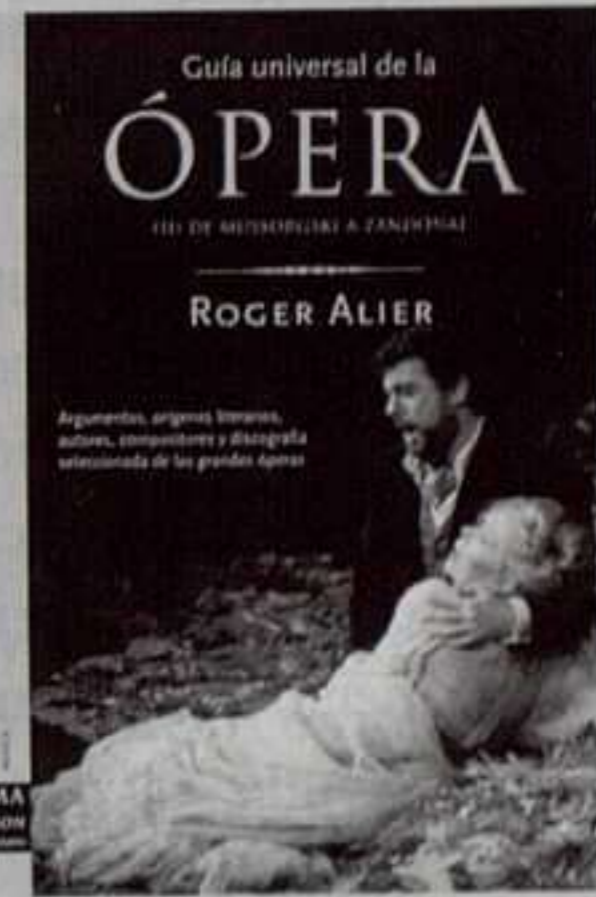
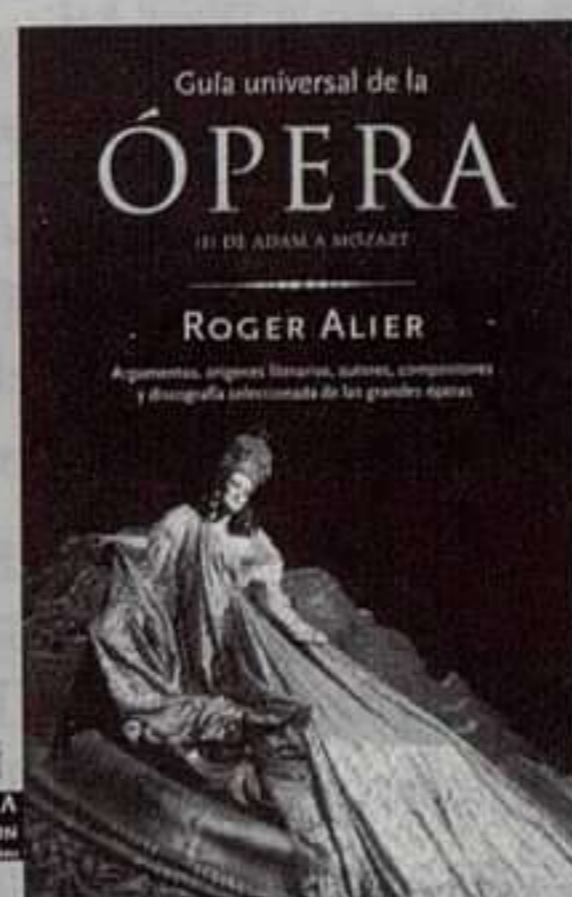


Nueva biografía ilustrada de la colección *Grandes compositores*. En la misma colección Verdi, Bach, Tchaikovsky y Puccini.



GUÍA UNIVERSAL DE LA ÓPERA (III) DISCOGRAFÍA ESENCIAL

Presentamos el III volumen de la Guía universal de la ópera. En él, Roger Alier, en colaboración con el especialista Albert Estany, recoge y comenta ampliamente la mejor selección de CD y DVD de todas las óperas que aparece en los volúmenes I y II.



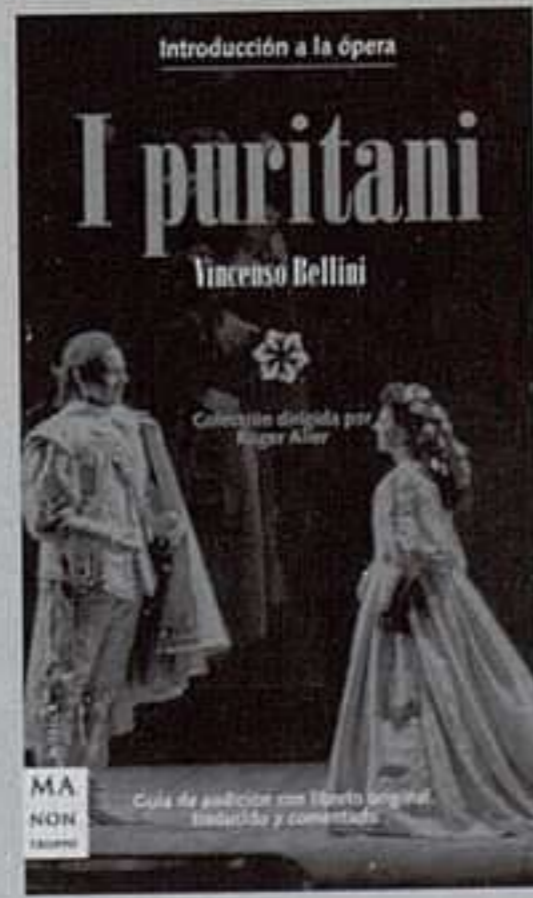
Los volúmenes I y II ofrecen un panorama de los principales autores operísticos y sus más destacadas óperas (personajes, libreto, argumento, anotaciones musicales y discografía). Volumen I (de Adam a Mozart) y II (de Mussorgski a Zandonai).

INTRODUCCIÓN A LA ÓPERA

Guías de audición con libreto original, traducción y comentarios por Roger Alier



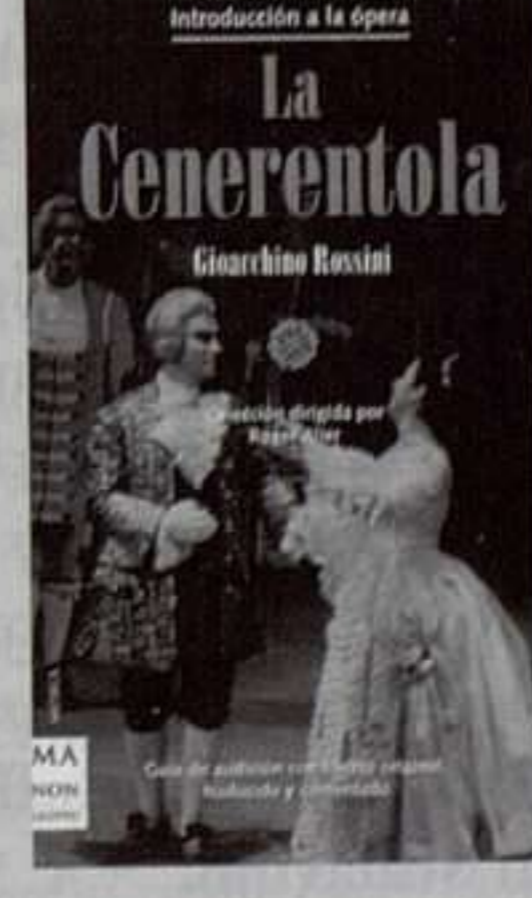
Il Trovatore
G. Verdi



I Puritani
V. Bellini



La Flauta Mágica
W. A. Mozart



La Cenerentola
G. Rossini



Don Carlo
G. Verdi

Puccini MADAMA BUTTERFLY

F. Cedolins / V. Villarroel, R. Margison / W. Fraccaro, K. Josephson, J. Bunnell, R. Fracker Dir.: M. Armiliato, Dir. esc.: Y. Maizel.

Metropolitan Opera, 1 y 24 de noviembre.

Como consecuencia de la cancelación de varios artistas debido al supuesto peligro de viajar a Nueva York el Met tuvo la fortuna de poder presentar el debut local de **Fiorenza Cedolins** y el debut en el Met en el papel de la Verónica Villarroel. Cedolins demostró poseer abundantes dotes de actriz y supo interpretar toda la gama emocional de la trágica Cio-Cio-San gracias a un completo dominio de su lírica voz, desde los agudos más suaves hasta los graves más dramáticamente veristas. Como Pinkerto, **Richard Margison** fue más convincente que en sus últimas actuaciones en el teatro, pero continúa siendo incapaz de cantar con sentimiento. **Kim Josephson** fue un autoritario y compasivo Sharpless y la Suzuki de **Jane Bunnell** fue vocalmente eficiente. La realista producción de **Giancarlo del Monaco** —simplificada desde su estreno en 1994—, contó con dirección escénica sencilla y eficaz bajo **Yefim Maizel**. Con la dinámica dirección de **Marco Armiliato** la orquesta ofreció una lectura apasionada y sensual. Esta *Butterfly* fue recibida por una ovación de pie espontánea y merecida, al igual que la geisha protagonizada por **Verónica Villarroel** (24 de noviembre), cuando la soprano chilena realizó un trabajo encomiable tanto a nivel vocal como dramático, encumbrándose como una referencia en este papel. * E. B.

Palermo**Verdi I MASNADIERI**

D. Theodossiou, C. Ventre, R. Servile, A. Papi, M. Buffoni, C. Di Cristoforo, U. Scalavino. Dir.: R. Giovaninetti. Dir. esc.: Pier'Alli.

Teatro Massimo, 5 de octubre.

Pese al libreto que se sucede a tropezones conjugando lo grotesco con momentos de eficacia teatral, el autor consiguió en este verdi tan poco representado un lenguaje musical articulado fuera del esquema convencional de la forma cerrada e identificó la psicología de los personajes con temas conductores. Todo ello quedó patente en la soberbia producción del Teatro Massimo confiada en la vertiente escénica a **Pier'Alli** que dibujó planos inclinados, proyecciones y un *attrezzo* esencial. La espléndida orquesta palermitana y el no menos loable coro, dirigido por **Franco Monego**, tuvieron mando seguro en la batuta de **Reynald Giovaninetti**, que siempre mantuvo alta la tensión dramática.

La emocionante Amalia de **Dimitra Theodossiou**, de voz angelical en la cavatina suspendida en delicadas *messe di voce*, estuvo ágil y segura también en el agudo *di forza*, dominada por un acento acertadísimo. Línea musical y proyección no le faltaron al tenor uruguayo **Carlo Ventre**, pero su canto es más bien monocorde. Notas mejores las del barítono **Roberto Servile**, que sabe doblegar su voz a las leyes del *bel canto*. **Andrea Papi** prestó su poderosa voz a la débil figura paterna de Massimiliano, siendo los roles de contorno muy bien asumidos por **Mauro Buffoli**, **Carlo Di Cristoforo** y **Umberto Scalavino**. * A. M.

O. N. P. / MAHOUEAU



Roberto Alagna y Angela Gheorghiu, la pareja más glamourosa de la lírica, fueron Rodolfo y Mimì, respectivamente, en la Ópera Nacional de París (arriba y a la derecha)

Scarlatti IL TRIONFO DELL'ONORE

S. Baleani, C. Sogmaister, G. Mancini, F. Zingarello, R. Abbondanza, D. Pinti. Europa Galante. Dir.: F. Biondi. Dir. esc.: M. Scaparro.

Teatro Massimo, 9 de noviembre.

El Festival Scarlatti llegó a su segunda edición logrando su máximo esfuerzo productivo con la modélica puesta en escena de *Il trionfo dell'onore* de Alessandro Scarlatti ofrecida en su integralidad —sólo algunos recitativos *secchi* han sido acortados—; las casi tres horas del espectáculo se hicieron cortas, gracias a la lectura musical irreprochable filológicamente, pero entretenida y divertida, de **Fabio Biondi**, violinista y director del estu-pendo conjunto Europa Galante, de preparación solística admirable y, al mismo tiempo, de gran homogeneidad y musicalidad. La puesta en escena, al estilo comedia del arte que ideó **Maurizio Scaparro**, contó movimientos e intenciones que respondían a las exigencias del verdadero teatro, doblemente valorable en una ópera que sorprende al anticipar a Da Ponte en el libreto saleroso de Francesco Antonio Tullio.

Silvia Baleani dibujó un donjuanesco Riccardo Albenori y **Donatella Lombardi** un Erminio intemperante, mientras que **Damiana Pinti** resultó una fresca criada, abuela de la Serpina de Pergolesi y de la Despina de Mozart. **Cristina Sogmaister** dio a Leonora la furia de Donna Elvira, pero sobresalieron en el canto la deliciosa Doralice de **Sandrine Piau** y la cómica Cornelia de Giovanna Mancini, que lució un Re natural en una *cadenza* con la mayor naturalidad. **Francesco Zingarello** (Flaminio) y **Roberto Abbondanza** (Capitan Bombarda) dieron a sus personajes un carácter desopilante. Público escaso, como suele pasar con el Barroco en Italia, pero muy partícipe. * A. M.

París

OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Puccini LA BOHÈME

A. Gheorghiu, E. Evseieva, R. Alagna, L. Tézier, E. Schrott, S. Degout, M. Trempont, C. Jean, G. Noizet. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: J. Miller.

La Bastille, 7 de noviembre.

La emoción de la relación entre el Rodolfo de **Roberto Alagna** y la Mimì de **Angela Gheorghiu** no alcanzó las graderías de la Bastille, y ello no sólo a



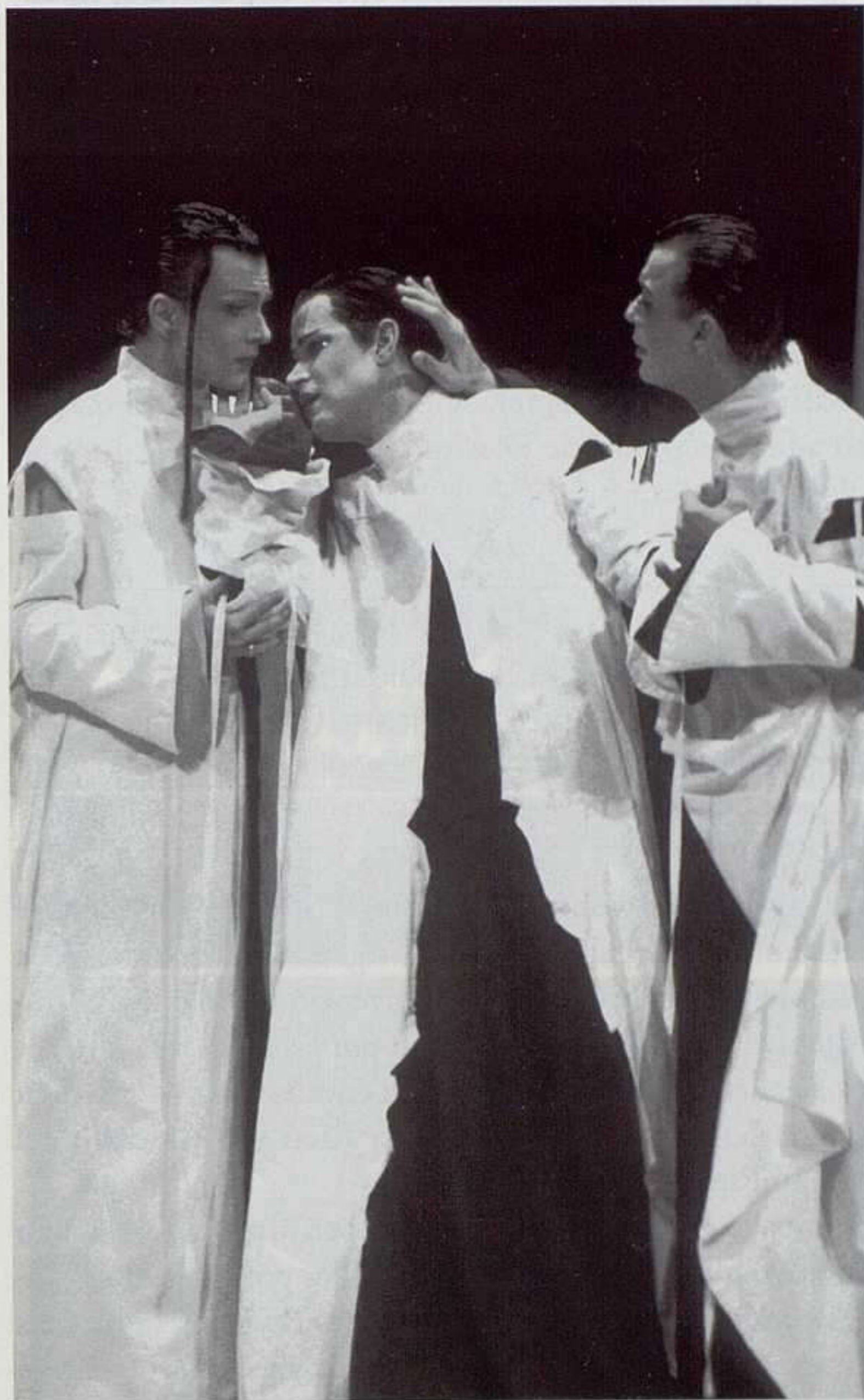
O. N. P. / MAHOUEAU

causa de las dimensiones de la sala. El tenor franco-italiano estuvo en su papel, cantó justo y muy expresivo en el registro medio, pero las cosas se complicaban cada vez que accedía con potencia a las alturas, ya fuera por la aparición de durezas en el timbre, por rozar el grito y con él la nota falsa; por prudencia o por miedo dejó en *discreto* el "Mimi!" conclusivo, lo cual restó fuerza al final de la obra. La soprano rumana hizo gala, al contrario, de una gran maestría en lo alto de su tesitura con notas puras y cristalinas; académica y aplicada, olvidó a menudo las consonantes, se tomó muchas libertades con los *tempi* y, preocupada por respetar la partitura, dio a menudo la impresión de cantar lo que sabía sin saber lo que cantaba.

Elena Evseieva interpretó a Musetta —reemplazando a Ainhoa Arteta— sin pizca de gracia, y así el pobre **Ludovic Tézier** —Marcello—, cuya interpretación de gran nivel merecía otra compañía, tuvo que afrontar prácticamente sin ella el cuarteto del tercer acto. Si las escenas entre los amigos mantuvieron el ritmo, ello fue debido al gran nivel vocal de los bohemios —**Stéphane Degout** (Schaunard) y **Erwin Schrott** (un excelente Colline) con los ya citados— y también al carácter estático de la puesta en escena de **Jonathan Miller** —ver ÓPERA ACTUAL 19— realizada esta vez por **Alejandro Stadler**, quien simplificó los desplazamientos para privilegiar las voces.

Daniel Oren dio órdenes sin parar, pero sus gesticulaciones fueron sólo seguidas en el foso y si una parte del público le declaró al final culpable, su mayor error fue sin duda el no haber podido intervenir más en la escena. * J. E.

decorado y al vestuario, en particular el de las tres hermanas, creó una atmósfera descriptiva y de simplicidad aparente del estilo literario del gran autor ruso. * J. E.



Junto a estas líneas, Alain Aubin, Bejun Mehta y Oleg Riabets, las Tres hermanas de Eötvös en el Théâtre du Châtelet

THÉÂTRE DU CHÂTELET

Eötvös TROIS SOEURS

G. Boyce, A. Aubin, B. Mehta, O. Riabets, P. Hall, A. Grigorev, A. Schagidullin, N. Storoiev, W. Drabowicz, G. Dalal, V. Serkin. O. Ph. de Radio France.
Dir.: K. Nagano y P. Eötvös. Dir. esc.: U. Amagatsu.

6 de noviembre.

Escalofriante fue la adaptación lírica que **Peter Eötvös** hizo de la obra de Chejov, en la que supo captar la esencia del ser y del vivir no sólo de las tres patéticas hermanas, sino de la del mundo provinciano en el que el autor ruso las situó. Todo en la obra de Peter Eötvös está calibrado para producir emoción, desde la selección juiciosa de los textos y el acantonamiento frecuente de las voces en ambos extremos del pentagrama, hasta la utilización de los registros graves de las cuerdas; no escatimó efectos y, bien secundado por la inteligente batuta de **Kent Nagano**, consiguió que los cantantes asumieran riesgos para que la partitura brillase en el Châtelet.

Obtuvo las preferencias del público **Albert Schagidullin** —Andrei—, cuya emisión de contenida potencia y refinado decir contrastó con las interpretaciones en el registro agudo de las tres hermanas encarnadas por los contratenores **Alain Aubin** (Olga), **Bejun Mehta** (Macha) y **Oleg Riabets** (Irina), a las que se opuso con fuerza, agilidad y gran sentido escénico el también contratenor **Gary Boyce** (Natacha). Completaron el reparto **Denis Sedov**, **Peter Hall**, **Nikita Storoiev** y **Wojtek Drabowicz**.

La precisión de los gestos de todos los intérpretes y la eficacia de la puesta en escena de **Ushio Nakanishi** fueron dignas de elogio, y la ambientación nipona que se dio al

THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Mozart LE NOZZE DI FIGARO

P. Spagnoli, V. Gens, P. Ciofi, L. Regazzo, M. Bacelli, S. Pondjiclis, A. Svab, A. Abete, P. Hoare. Concerto Köln.
Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: J.-L. Martinoty.

23 de octubre.

Jean-Louis Martinoty, docto y pedagogo, describió el ambiente de los condes sevillanos a través de pinturas prosaicas —flores, quesos— de pintores célebres como Poussin o Fragonard, franceses en su inmensa mayoría. El resultado fue eficaz, pues logró cautivar al público con la rocambolesca historia, y sorprendente por las relaciones que consiguió ligar entre el paso del tiempo, el modo de vida de la nobleza (francesa) del XVIII y el texto de Beaumarchais (a quien la Sevilla real no le importó).

René Jacobs y el Concerto Köln intentaron reproducir el sonido original de la obra —por lo visto, opaco y nada brillante—, pero el esfuerzo fue difícil de apreciar en su justo valor por el elevado nivel técnico necesario al menester y el público, seducido por el decorado —**Hans Schavernoch**— y por el inmenso trabajo de los cantantes impuesto por Martinoty, no se entretuvo en escuchar el espectáculo. Ello impidió dar al César sus pertenencias y fue **Patricia Ciofi** —Susanna de buena presencia, pero inaudible en las arias— quien se llevó inmerecidamente el gato al agua, a pesar de que **Véronique Gens** —Condesa en la que quedaba aún mucho de la simpática Rosina— se salió con muy bien del suave y peligroso "Dove sono"

y mostró agresividad en los altercados con su marido. Figaro –**Lorenzo Regazzo**– interpretó “*Se vuol ballare*” con rabia apenas contenida, pero fue deshinchando su cólera para acabar limitándose a leer la partitura, mientras que **Pietro Spagnoli** –el Conde–, interesado por los libros y las cacerías de todo tipo, tradujo el perfil de un noble (francés) del XVIII propuesto por el director de escena en términos interpretativos y vocales refinados y concluyentes. Se aplaudieron con justicia las dos consabidas intervenciones de Cherubino (**Monica Bacelli**) y **Carla di Censo** brindó una chispeante Barbarina, pero la sorpresa de la noche la produjo **Antonio Abete** (Bartolo), cuya interpretación del aria de la *vendetta* puso a la “*Calunnia*” de Rossini en la estantería de los plagios flagrantes. * J. E.



Sobre estas líneas, la moderna visión que **André Engel** confirió a *The Rake's Progress* en el *Champs-Élysées*. A la derecha, una escena de *Macbeth*, ópera que cerraba el *Verdi Festival de Parma*

Stravinsky THE RAKE'S PROGRESS

G. Reinhart, D. Jansen, T. Randle, D. Pittsinger, G. Killebrew, N. Petrinsky, P. Hoare. O. N. de France. Dir.: J. Darlington. Dir. esc.: A. Engel.

26 de noviembre.

La transposición de la historia del libertino en el Londres del siglo XVIII al siglo XX en Nueva York propuesta por **André Engel**, convenció no sólo por el trabajo de los actores, sino también por las logradas incrustaciones del mundo nocturno de la época realizadas gracias a los excelentes decorados de **Nicki Rieti** y el vestuario del propio Rieti y **Nicole Galerne**.

Sobresalió el dúo de protagonistas en un mano a mano emotivo que, sin ser de antología, creó, por generoso y sincero, momentos de emoción. **Thomas Randle** (Tom), más Fausto que Don Juan, inició su canto afirmando (“*Here I stand*”) su identidad llena de nobles ambiciones más adelante frustradas y, ni contento ni decidido a permanecer en el vicio en el que se expresó con violencia y mala educación, se refugió, inalcanzable, onírico, en la locura. **Dorothee Jansen** (Anne), tierna pero firme, extrajo a su amor del pecado en un dúo apasionado que Baba la Turca –**Natasha Petrinsky**, excelente en el rol– no consiguió perturbar. No abandonó a Tom hasta que, a ruegos de su padre –el convincente bajo **Gregory Reinhardt**– se dio cuenta de la irreversible situación. **Peter Hoare** contribuyó al éxito de la velada, pero vocalmente se impuso a todos **David Pittsinger** (Nick), quien con arrolladora presencia física prestó al tétrico Shadow la brillantez del mismísimo diablo. Merece singular mención el coro por su prestación vocal, pero también por la disciplina y el trabajo escénico de fluida coreografía. Dirigió **Jonathan Darlington** sin fallos pero también sin grandes aciertos, limitándose –y en el caso de *Rake's* ya debe ser mucho– a seguir los recovecos rítmicos de la partitura de Stravinsky de la que consiguió extraer acentos europeos dieciochescos y aun puramente ingleses de épocas anteriores. * J. E.

Parma

Verdi MACBETH

V. Alexeev, O. Anastassov, D. Mazzola, M. Berti, F. Anile, S. Ignatovich, M. Signorini. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: D. Pitoiset.

Teatro Regio, 7 de octubre.

Lo que pasó en Parma en la primera función de *Macbeth*, que cerraba el *Verdi Festival* organizado para las celebraciones del 2001, no tiene adjetivos. Con el pretexto de una puesta en escena no convencional (**Dominique Pitoiset**, decorados y vestuario de **Katrin Michel**) y de la sustitución de la *prima donna* tras el ensayo general (en lugar de Tiziana Fabbicini, debutó en el papel **Denia Mazzola Gavazzeni**) se volcaron los humores del público con un jaleo que cubrió la música a lo largo de casi toda la representación.

¿Premeditación hacia la dirección del Festival de Bruno Cagli? ¿Prevención hacia Mazzola, culpable de cantar bien y, sobretodo, de tener una musicalidad y una voz que a la cantante que canceló le empiezan a fallar? Los fans de Fabbicini, llegados masivamente desde Milán, deberían saber que con sus actitudes no le hacen ningún favor a su protegida. Finalmente, tras la resistencia heroica de la soprano y de **Evelino Pidò**, que siguió imperturbable desde el podio su labor –en lo que fue posible apreciar resultó óptima– todo lo que pasaba en escena era motivo de comentarios y risotadas. El trabajo de Pitoiset pareció, sin embargo, encomiable al focalizar las ansias de poder de la infernal pareja en un ambiente militar de finales del siglo XIX.

En este contexto es difícil emitir un comentario sereno. Al *Macbeth* de **Valeri Alexeev** le falta una vocalidad noble y la ovación –única en la velada– que se llevó **Marco Berti** (Macduff) tras el aria fue merecida. El bajo bulgaro **Orlin Anastassov** tiene voz y figura para Banco,



pero le falta moldear el estilo. El coro y la orquesta del centenario, que no eran las masas que normalmente actúan en el Regio, fueron también inoportunamente protestadas. * A. M.

Roma

AUDITORIUM DI SANTA CECILIA

Wagner TANNHÄUSER

E. Magee, P. Lang, L. Gentile, D. Roth, H. Tschammer, J. Von Duisburg. Dir.: M.-W. Chung. Dir. esc.: D. Abbado.

11 de octubre.

Al disponer sólo de un auditorio y no de un teatro, el escenógrafo **Gianni Carluccio** no se planteó una ambientación realista sino un espacio escénico geométrico que rodeaba la orquesta y dos puentes metálicos orientados hacia el público. Al fondo, una gran pantalla mostraba proyecciones abstractas y realistas. El vestuario de **Nanà Cecchi** sugirió trajes y armaduras medievales, en tanto que la dirección escénica de **Daniele Abbado** apuntó menos al desarrollo de la trama que a la recreación de atmósferas y emociones, basándose más en la música que en el libreto. De todo ello resultó cierto hieratismo que perjudicó la sensual escena del Venusberg. **Myung-Whun Chung** cuidó con suma atención todos los detalles, obteniendo una entusiasta respuesta por parte de la orquesta. **Emily Magee** dejaba traslucir bajo la dulzura de Elisabeth toda la pasión que anima al personaje gracias a su espléndida voz, mientras la Venus de **Petra Lang** resultaba más estatuaría y autoritaria que seductora. **Detlef Roth** prestó a Wolfram una delicadeza casi liederística, y cumplió también sobradamente **Hans Tschammer** como Landgrave, siendo la única nota negativa del elenco la actuación de **Louis Gentile**, vocalmente inadecuado en la larga y fatigosa parte del protagonista, vulgar en fraseo y expresión. El magnífico coro de la Academia de Santa Cecilia, colocado en los puentes laterales, produjo una grandiosa sensación de sonido estereofónico. * M. M.

TEATRO DELL'OPERA

Verdi I DUE FOSCARI

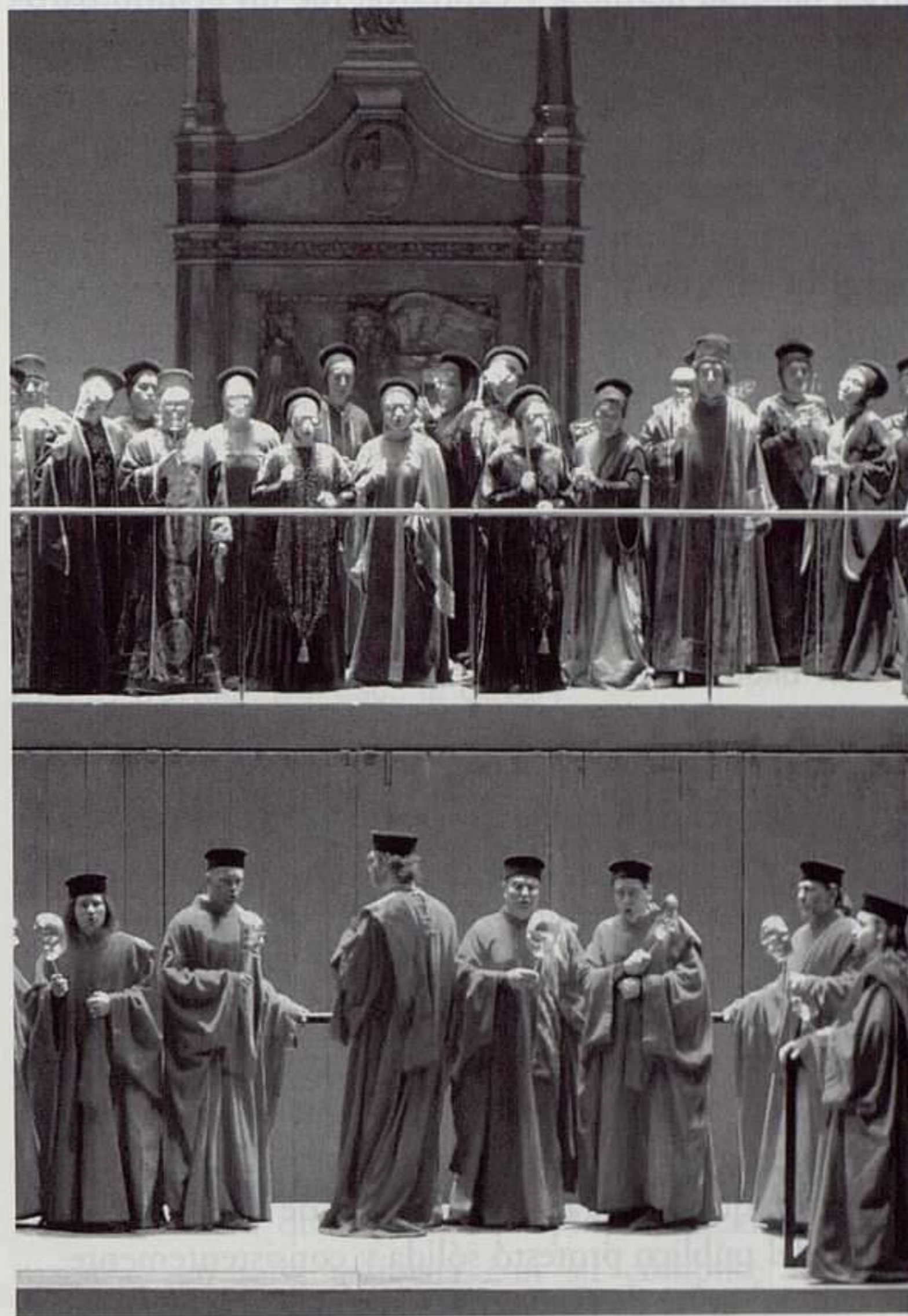
D. Takova, A. Palombi, R. Bruson, A. Rota, M. Minarelli, A. Nardinocchi. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

8 de noviembre.

En 1968, cuando fue visto por vez primera con dirección escénica de Giorgio De Lullo, prematuramente fallecido pocos años después, este espectáculo fue no sólo un gran éxito sino una piedra miliar de la dirección escénica operística. Ahora lleva la firma de Pier Luigi Pizzi, que había colaborado con aquél como figurinista y escenógrafo. Han cambiado algunos detalles pero la concepción es la misma. Prescinde de elementos superfluos o meramente decorativos para jugar con las emociones más que con la anécdota, como ejemplifica la primera escena: se levanta el telón sobre una pared gris que se abre para mostrar una empinada escalinata por la que asciende trabajosamente el anciano Francesco Foscari bajo el peso del ropaje del Dux hasta alcanzar el trono. No lo exige el libreto, pero esa escena resume toda la ópera. A más de treinta años de distancia, el espectáculo no ha perdido en belleza ni modernidad.

Bruno Bartoletti supo restituir el colorido y la atormentada atmósfera de la obra, ofreciendo un magnífico ejemplo de la producción juvenil de Verdi que otras batutas limitan. **Renato Bruson** es capaz de una tal profundización interpretativa y de tal variedad de matices

que hace olvidar el inevitable desgaste de la voz. Es más: en su interpretación el cansancio vocal formó parte integrante del emotivo retrato del viejo Dux. **Darina Takova** afrontó con óptimos resultados el comprometido rol de Lucrezia Contarini. Si bien la voz no presenta problemas, es aún algo ligera para un papel de características dramáticas como éste. La dificultad de la parte de Jacopo Foscari no es excusa para la deficiente prestación de **Antonello Palombi**, carente de estilo, incapaz de cantar *piano* e incluso impreciso en la afinación. * M. M.



Santiago de Chile

Verdi FALSTAFF

P. Méndez, M. Singer, C. Robleros, C. Bergasa, A. Muñoz, L. Escobedo, L. Olivares, R. Iturra. Dir.: R. Fischer. Dir. esc.: M. Hampe.

Teatro Municipal, 3 de noviembre.

Con la rica y bien jugada *regie* de **Michael Hampe** y bajo la dirección de **Rodolfo Fischer**, *Falstaff* se reveló como la obra teatral que es. Es cierto que en algunos fragmentos la masa sonora instrumental sobrepasó la intensidad vocal de los protagonistas y que hubo momentáneos desajustes entre foso y escenario, pero Fischer sostuvo firme el timón, sin perder gracia ni ligereza, y transitó por los diversos climas con naturalidad pasmosa. La Filarmónica respondió con cohesión y vigor, asumiendo cabalmente los tiempos, logrando plenamente la difícil fuga final.

Patricio Méndez, con su voz en forma y su manera de decir la palabra verdiana fue dueño total de la escena y **Miryam Singer** (Alice Ford), excelente actriz, con un registro agudo glorioso, condujo la situación musical en plenitud.



Antonio DI BARTOLO

Vista del montaje escénico que rodeaba la orquesta en el Tannhäuser de Roma



Antonello Palombi y Darina Takova, sobre estas líneas, encarnaron a Jacopo Foscari y Lucrezia Contarini en el montaje de I due Foscari (izquierda) ofrecido en Roma

Lina Escobedo dio cuenta de su bello y aterciopelado material y entregó una Mrs. Quickly medida y efectiva; **Adriana Muñoz** (Meg) condicionó su opulenta voz a las exigencias de un papel ingrato al que sacó gran partido; **Carlos Bergasa** hizo un Ford sin aspavientos, de una limpieza musical que se agradece. **Carolina Robleros** (Nannetta) desplegó hermosos filados en la reiterada frase de los jóvenes amantes y en "Sul fil d'un soffio etesio", aunque la emisión en el centro resultó velada y la afinación oscilante. **Luis Olivares**, dueño de una voz lírica natural, hermosa y expresiva, fue un Fenton participativo de la acción, y **Cristián Navarrete** (Dr. Cajus) si bien no exageró sus intervenciones del primer acto y mantuvo un atento compromiso musical en los conjuntos posteriores, todavía debe controlar su canto. Nota aparte para **Ricardo Iturra** —un Bardolfo de lujo— y **Sergio Gallardo** (Pistola), sobrios y efectivos en lo escénico y seguros en lo vocal. * J. A. M.

São Paulo

Verdi IL TROVATORE

V. Bogachov, C. Makris, G. Alperyn, G. Pasquetto, D. Kavrakos. Dir.: G. G. Ráth. Dir. esc.: O. Figueroa.

Teatro Municipal, 24 de octubre.

Il Trovatore no se ponía en escena en São Paulo desde 1974, y la versión con la que se conmemoraba el Año Verdi ocasionó una gran polémica entre los melómanos debido a la dirección escénica del argentino Óscar Figueroa, que situó la acción en el siglo XIX. En principio, y gracias a la sobria escenografía de **Enrique Bardolini**, la concepción pareció funcionar, pero todo cambió desde el final del segundo acto. Con una caracterización que recordaba las películas de Errol Flynn, un sector del público protestó sólida y consistentemente.

La segura batuta de **György Györiányi Ráth**, un joven director húngaro, brindó una lectura bastante segura de la obra, con criterios siempre ágiles en el *tempo*.

La figura más destacada del reparto fue la Leonora de **Cynthia Makris**, que unió a la belleza del timbre inteligencia en el fraseo y una adecuada intención dramática. **Dimitri Kavrakos** fue un Ferrando sólido, mientras **Giancarlo Pasquetto** desempeñó sin brillo pero también sin defectos apreciables el papel del Conde de Luna. **Graciela Alperyn**, si bien caracterizó adecuadamente el dramatismo de Azucena, evidenció excesivos problemas en el registro grave, abusando de una voz de pecho que no siempre sonaba limpia.

Que un tenor tenga dificultades con el Do de pecho y cante "Di quella pira" transportada medio tono abajo, como hizo **Vladimir Bogachov**, es comprensible e incluso aceptable. Lo difícil es aceptar un Manrico que evidencia escasa afinidad vocal y escénica con el papel.

* Irineu F. PERPETUO

Tokyo

Verdi NABUCCO

A. Agache, M. Fratarcangeli, M. Kit, T. Ichihara, T. Hino. Dir.: P. Olmi, Dir. esc.: A. Madau Diaz.

New National Theatre, 8 de noviembre.

Antonello Madau Diaz representó fielmente el fundamento de la época de la ópera. Su juego de perspectivas, la posición de las columnas y el efecto de iluminación contribuyeron a ampliar el espacio del escenario con gran éxito. Gracias a la iluminación, el contraste de colores en cada escena fue excelente, aunque el dibujo de esqueletos que adornó el telón durante los cambios resultó pasado e insignificante.

Paolo Olmi dirigió con preciosismo, y planteó un ritmo ligeramente lento, por lo que la música perdió vitalidad. Además, en el primer acto no logró dirigir a los cantantes con precisión. Sin embargo, según avanzó la velada, supo imprimir más energía a la música y consiguió una lectura más coherente.

Entre todos los cantantes, la joven mezzo japonesa **Taeka Hino** reveló una voz cálida y profunda, siempre equilibrada en todos los registros, apoyada en una actuación bien calculada. **Alexandru Agache** fue un Nabucco poco impactante al principio, aunque en el último acto logró manifestar una personalidad grande y poderosa. Además, expuso una voz sólida.

Marina Fratarcangeli tuvo pequeñas dificultades de emisión: su voz nasal y metálica, con demasiado *vibrato*, rompió la armonía en los dúos y tríos, y careció de agilidad. El bajo **Mijail Kit** interpretó un Zaccaria noble con emisión equilibrada, voz oscura y sólida, dueño de un registro grave que resonó extraordinariamente.

Ismaele fue el tenor más famoso de Japón, **Taro Ichihara**. Aunque su agudo fue brillante y cantó con voz atractiva en todos los registros, su expresión fue algo exagerada y a veces tuvo que empujar la voz para proyectar. Hay que destacar el gran éxito del coro en esta producción, con armonía y solidez y con un canto apianado que conmovió. * Akiko KUSUNOKI

Toulouse

Verdi OTELLO

V. Galuzin, C. Gallardo-Domás, J.-P. Lafont, E. Cassian, T. Krzysica. Dir.: A. Lombard. Dir. Esc.: N. Joel.

Théâtre du Capitole, 11 de octubre.

En la inauguración de la temporada 2001-02 se quiso homenajear a Verdi con una nueva producción de *Otello* dirigida por el director del teatro, **Nicolas Joël**, y realizada por el popular tándem escénico formado por el matrimonio **Frigerio-Squarciapino**. La puesta en escena tiene un arranque espectacular con la proyección cinematográfica de impresionantes imágenes del mar embravecido. Las siguientes escenas, ya fuera de pantalla, parecieron sobrecargadas e incluían, por ejemplo, a un prisionero sarraceno que era golpeado y arrastrado sin piedad por el escenario, además de la quema de banderas enemigas con el consiguiente peligro de incendio para el teatro y la pestilencia correspondiente. El resto de cuadros se solventaron con mayor quietud, adecuación y notable acierto. Resultó espectacular el rico y elegante vestuario de Franca Squarciapino.

Hay que subrayar el excelente trabajo de **Alain Lombard**, quien debutó en el teatro con este espectacular *Otello* en un puro derroche de fuerza y maestría. Su cuidada interpretación se vio reforzada por dos portentos de la interpretación canora; el monumental *Otello* de

Escena del Nabucco dirigido por Paolo Olmi desde el podio y con Antonello Madau Diaz a cargo de la regia



Vladimir Galuzin, una voz impresionante por su centro baritonal y sus espectaculares agudos, y el debut de **Jean-Philippe Lafont** en el malvado y retorcido personaje de Iago, un papel que le va a la perfección y en el que pudo destacar con voz amplia y bien emitida, de enorme autoridad.

La Desdemona de la soprano chilena **Cristina Gallardo-Domás** ofreció un gran atractivo por la excelencia de su timbre y emisión, contribuyendo en gran medida al éxito de esta producción. La interpretación de **Tomasz Krzysica** como Casio fue la adecuada, lo mismo que **Elena Cassian** en el papel de Emilia. Muy cuidada escénica y vocalmente la labor del Coro del Capitole. Un inicio de temporada digno de la confianza que han puesto en el teatro los más de cinco mil abonados del Capitole de Toulouse. * **Fernando SANS RIVIÈRE**



Capitole / Patrice NIN

Turín

Reimann LEAR

M. Jaffe, A. Silvestrelli, M. Lazzara, P. Lyon, B. Harris, S. Von der Urg, V. Valente, L. Fontana. Dir.: A. Fagen. Dir. esc.: L. Ronconi.

Teatro Regio, 16 de octubre.

Por encargo de la Ópera de Estado Bávara en 1975 a Aribert Reimann, que adaptó su esfuerzo compositivo al libreto de Claus H. Hennerberg pensando en Dietrich Fischer-Dieskau como protagonista, *Lear* vio la luz de las candilejas por primera vez en Munich en 1978. El título debió ser, sin embargo, el de otra obra de Shakespeare, *Mucho ruido y pocas nueces*: cacofonía pura, estruendo de metal, crujido de madera, aullido de cuerda. Todo sin ahorrar decibelios, pero sin aportar —eso es lo peor— una coma a lo ya demostrado, sin ir más lejos en la misma Alemania, por Berg. Se ofreció en inglés, astucia con la que puede se garantice un circuito internacional, cuando sería imprescindible traducir el texto, como demostró en sus soliloquios el bufón —el actor **Lorenzo**

Fontana—, al que dejaron expresarse en italiano.

Imposible juzgar la dirección de orquesta del Regio, bajo la batuta de **Arthur Fagen**, pero notables las actuaciones de **Monte Jaffe**, Lear de grande relieve, de **Brenda Harris** y **Susanne von der Urg**, Goneril y Regan, las hijas malvadas a las que Reimann reserva tesituras de vértigo, como con la del tenor **Paul Lyon**, el bastardo Edmund. A Gloucester le dio voz el barítono **Jochen Schmeckenbecher**, mientras que al bueno de Edgar le correspondió la voz del contrateno **Marco Lazzara**, en una gran prueba. Marginal, aunque único con una línea casi humana de canto, el rol de la piadosa Cordelia, interpretado muy bien por **Valentina Valente**.

La producción de **Luca Ronconi** —con su equipo de siempre, **Margherita Palli**, decorados, y **Vera Marzot**, vestuario— aparatosa de maquinaria metálica, planos inclinados, lluvia verdadera y muchas cosas más, tuvo innegable impacto, pero pareció pretenciosa en su atemporalidad. Con todo, hizo soportable la pieza. * **A. M.**

Bizet-Daguerre CARMEN 2. LE RETOUR

C. Hoyos, A. Vavrille, P. Ciofi, K. Olsen, M. Doss.

Dir.: D. Trottein. Dir. esc.: J. Savary.

Teatro Regio, 20 de noviembre.

El público de Turín tendrá que esperar a 2002 para asistir a una ópera de verdad. Actual director de la Opéra-Comique de París, el argentino afincado en Francia **Jérôme Savary** intentó vender el producto haciendo pasar por nueva ópera bufa en cinco actos *Carmen 2. Le retour*. El verdadero escándalo es que Savary cobrará derechos de autor por un *refrito* de las melodías inmortales de Bizet —que, dicho sea de paso, murió sin alcanzar ni la gloria ni el dinero que le hubieran proporcionado su obra maestra— en salsa caribeña con su cómplice, **Gérard Daguerre**, que si compuso una nota nadie se enteró. La insustancial continuación del libreto —cantado en francés y actuado en italiano por intérpretes multiétnicos— sitúa la acción en la Sevilla de los años 50. Se representa *Carmen*, pero la ópera tiene otro desenlace. Don José / Luciano (**Keith Olsen**) hiere a Carmen / Ingrid (**Annie Vavrille**) pero muere a manos de Escamillo / Sidney (**Mark S. Doss**). Llega el cirujano Christian Barnard acompañado por Hemingway y Ava Gardner y trasplanta a Ingrid el corazón y la voz de su viejo novio. De soprano a cabaretera lesbiana el camino es corto: Micaela (**Patrizia Ciofi**) se enamora de ella. Finalmente Escamillo, de vuelta a la arena con una compañía de toreros enanos, cae muerto por uno de ellos y baja el telón.

Lo que hubiese podido resultar gracioso como chiste en una sobremesa, no resultó como humorada lírica y causó sensación de vergüenza ajena a quienes han sobrevivido a Calixto Bieito y son *fans* de La Cubana. Si este engendro quiso ser un homenaje a *Carmen* o su desacralización, así no se ha comprendido, y no por falta de humor. En ambos casos los caminos son distintos y dio pena ver la siempre admirada **Cristina Hoyos** y su magnífico ballet involucrados en este infeliz experimento. El público, en principio bastante numeroso, se dividió entre los que se largaron —la mayoría— y los que se quedaron. Éstos, todo hay que decirlo, decretaron al espectáculo un éxito halagador. * **A. M.**

A la izquierda, Vladimir Galuzin y Cristina Gallardo-Domás revivieron el amor y los celos como Otello y Desdemona en Toulouse

Venecia

Rossini TANCREDI

B. Ford, P. Bardon, E. Turco, P. Cigna, M. J. Montiel, A. Simoni. Dir.: J. Webb. Dir. esc.: S. Vizioli.

Teatro Malibran, 27 de octubre.

La restauración de un teatro, sobre todo en Venecia, todavía huérfana de su coliseo principal, es siempre motivo de alegría. El Malibran es una joya modernista que ahora reluce en todo su esplendor: Sala capaz de contener 800 espectadores, es el marco ideal para óperas como el *Tancredi* rossiniano que requieren un espacio convenientemente reducido. El montaje firmado por el regista **Stefano Vizioli**, con decorados y vestuario de **Alessandro Ciammarughi**, procedía de Sassari y fue con creces lo más interesante de esta reposición. El aspecto visual, de gran atractivo, con bastidores corpóreos y un telón de fondo magníficamente pintado y mejor iluminado, ofreció con su sencillez la posibilidad de rápidos cambios y de unos movimientos de gran naturalidad.

La dirección de **Jonathan Webb** se mostró incapaz de sostener las voces de los intérpretes. Entre ellos, **Patricia Bardon**, mujer bellísima, dio un encanto especial a *Tancredi*, pero la ópera requiere también de canto y su voz, estridente en el agudo, confusa en la agilidad y ahuecada en el centro, no dio con el rol. Mejor se las compuso **Patrizia Cigna**, Amenaide, de voz bien impostada pero de escaso relieve interpretativo, resultando el único rossiniano auténtico el tenor **Bruce Ford** en la temible parte de Argirio, con técnica sólida y voz que aún responde a las asperezas de la *tessitura*. Discreto, sin más, el aporte de **María José Montiel** como Isaura y de **Enrico Turco**, Orbazzano. Muy verde el Ruggiero de Alla Simoni. * A. M.

Verona

Wagner

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

W. Brendel. E. Meyer-Topsøe, B. T. Kristinsson. K. Olsen. J. Schneider. J. Oesch. Dir.: J. M. Collado. Dir. esc.: U. Manani.

Teatro Filarmonico, 20 de octubre.

Wiener Staatsoper / Axel ZEININGER



Arena di Verona / Gianfranco FIANELLO



En la imagen superior, Inés Salazar, quien dio vida a Aida en Viena.

Enmarcando estas líneas, dos instantáneas del montaje de El holandés errante del Teatro Filarmonico de Verona



¿El holandés errante en Verona dirigido por un maestro español y escenificado por un realizador italiano? En Verona se vivió una función de intensa entidad teatral y musical. La escena diseñada por **Ulderico Manani** resultó limpia y aséptica; bastaron cuatro elementos para simbolizar la proa del barco del desventurado Holandés para crear un espacio extremadamente original, en el que también tenían cabida orquesta y coro, que así se incorporaban a una acción teatral que se acercó con enorme lucidez a la versión de concierto.

Todo ello encontró una admirable traducción musical en las manos de **José María Collado**, que con esta idiomática, rica, flexible y contrastada lectura dio muestras de su capacidad para salir airoso de las mayores empresas artísticas. Contó con un notable y en ocasiones hasta magnífico reparto vocal. El veterano y aún lozano barítono **Wolfgang Brendel** —impresionante su monólogo— fue secundado por la Senta hierática y bien cantada de la soprano danesa **Elisabeth Meyer-Topsøe**. El islandés **Bjarni Thor Kristinsson** fue un rudo y bien trazado Daland, mientras que el tenor estadounidense **Keith Olsen** supuso un lujoso y muy lírico Erik. * Justo ROMERO

Viena

Verdi AIDA

I. Salazar, L. D'Intino, K. Johannsson, L. Ataneli, J. Konstantinov, G. Simic. Dir.: V. Sutej. Dir. esc.: N. Joël.

Staatsoper, 25 de septiembre.

Fue ésta la 71ª función de *Aida* en la puesta en escena de **Nicolas Joël** y escenografía de **Carlo Tommasi**, montaje que todavía sigue vigente. Los decorados realistas, dominados por columnas majestuosas, y el vestuario tienen una gran dignidad, con la posible excepción del cuadro de la marcha triunfal, excesivamente recargado.

El interés del reparto vino dado por la incorporación del papel protagonista de **Inés Salazar**. Con su presencia escénica digna de una estrella de cine, trazó una Aida muy creíble, impresionando no sólo por su deliciosa interpretación, sino también por sus dotes vocales. Sus agudos fueron seguros y radiantes, bellísimos los *piani*, aunque le falte un poco más de volumen en el centro, necesario para un papel tan dramático. Su digna adversaria fue **Luciana D'Intino**, con su voz poderosa de cálido timbre en los graves. El Radames de **Kristjan Johannsson** fue sólo suficiente, a pesar de exhibir una voz rotunda y agudos seguros, pero sus pianísimos fueron poco logrados y su canto faltó de matices. **Lado Ataneli** como Amonasro impuso un instrumento muy atractivo y **Goran Simic** fue un Rey adecuado, al igual que **Julian Konstantinov**, un Ramfis creíble con una voz muy prometedora. El ballet hizo una buena labor. Impresionante y preciso el coro. **Vjekoslav Sutej** dirigió la orquesta con brío, optando por una excesiva insistencia en el *fortissimo*.

La función gozó del llamado *Sistema Vilar*: una pequeña pantalla situada en el respaldo de las butacas permite seguir el libreto en inglés o alemán. * Mila JANISCH

Bellini LA SONNAMBULA

S. Bonfadelli, J. D. Flórez, E. Silins, N. Boschkova, S. Ivan, B. Daniel. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: M. A. Marelli.

Staatsoper, 23 de octubre.

Esta ópera celebró el bicentenario de Bellini. **Marco Arturo Marelli** trasladó la trama a un sanatorio suizo de los años treinta. Aunque el escenario único, diseñado por el propio Marelli, no es de mal gusto, no se adapta a las exigencias del libreto. Amina no llega a la cama del Conde Rodolfo, sino al comedor del sanatorio (¿dónde queda la justificación del drama?) y en vez de caminar dormida sobre un estrecho puente arriesgándose a morir se la ve en trance sobre un piano, lo que disminuyó considerablemente la tensión teatral.

En lo vocal todo fue diferente. **Juan Diego Flórez** no sólo tiene una voz ágil y radiante que supera fácilmente todas las dificultades de la partitura, sino que es simpático y guapo, un amante ideal, en suma. Además demostró buena capacidad interpretativa, siempre convincente en escena.

Stefania Bonfadelli —que sustituyó a Natalie Dessay, que

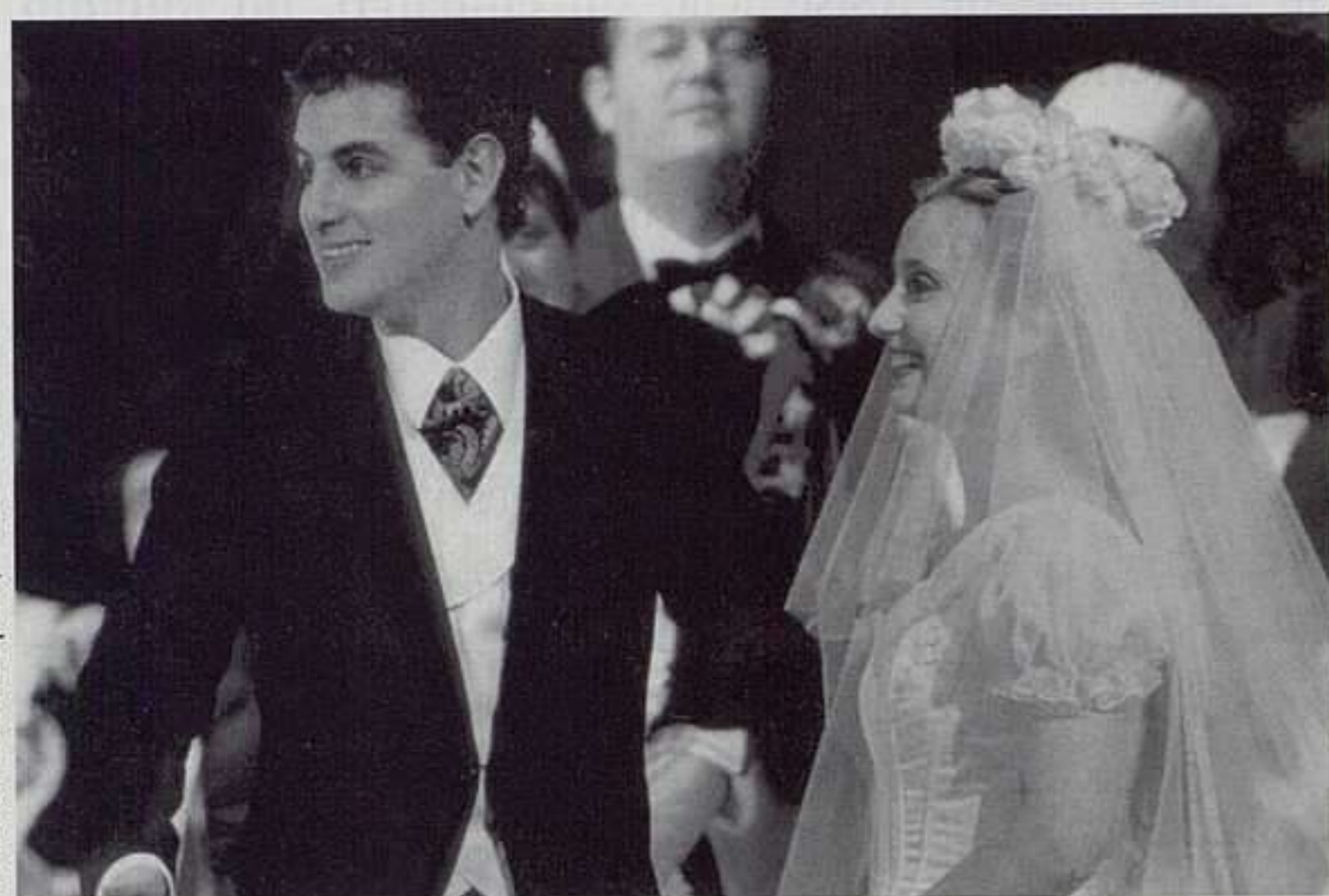
Teslawska insinuaban un Oriente más carcano al de diseñadores como Kenzo o Myrake que a un Japón ancestral de pagodas y kimonos. Cio-Cio-San se movía con elementos de técnica *kabuki* en una danza constante que Villarroel ejecutó transformando en inolvidable ese aspecto del montaje. En esta producción, la madre de Butterfly —interpretada por la bailarina **Mimi Legat**— adquiere una dimensión fatalista y premonitoria que introduce a tres inquietantes mimos que, como ángeles negros, revolotean estableciendo el destino trágico de la protagonista. En el “*Tu, tu piccolo Iddio*”, ellos le arrebatan el hijo de sus brazos haciendo aún más desgarradora la separación. Palmas merecidas para el equipo polaco que con talento e ingenio integró a la plástica del montaje coreografía y teatro.

El Pinkerton de **Marcus Haddock** fue vocalmente impecable y con la justa dosis de displicencia y pasión, el Goro de **Anthony Laciura** llegó subrayado por toques de Arlecchino y de tristeza subyacente y la fuerza dramática de **Elizabeth Bishop** impactó como Suzuki, sin olvidar el compasivo cónsul de **Andrey Breus**.

Renato Palumbo, a cargo del Coro de la Ópera de Washington y de la Orquesta de la Ópera de Kennedy Center, realizó una maratónica revisión, urgiendo a los cantantes con *tempi* asfixiantes. * **Carla RODÉS**

A la izquierda, el peruano Juan Diego Flórez convenció como Elvino en *La Sonnambula* representada en Viena. Abajo, la chilena Verónica Villarroel, caracterizada como *Madama Butterfly* en Washington

Wiener Staatsoper / Axel ZEININGER



canceló por enfermedad—, gustó muchísimo, presentando una interpretación creíble del personaje, con una voz prometedora, de hermoso timbre y coloraturas exactas. **Egils Silins** fue un noble Conde Rodolfo, aunque su voz de bajo no parezca demasiado apta para el canto belliniano. **Stefano Ranzani** no sólo acompañó con esmero a los solistas, sino que supo subrayar toda la belleza de la partitura. * **M. J.**

Washington

Puccini MADAMA BUTTERFLY

V. Villarroel, M. Haddock, A. Laciura, E. Bishop, A. Breus. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: M. Trelinski.

Kennedy Center, 27 de octubre.

El estreno en la Ópera de Washington de la producción de *Madama Butterfly* del Teatro Wielki de Varsovia se convirtió en el marco perfecto para que el drama de Puccini tuviera un impacto emocional sobrecogedor. La *geisha* de **Verónica Villarroel** acabó siendo recibida con una espontánea ovación con el público puesto en pie por su actuación madura y vocalmente impecable. Con recursos canoros a la manera de las grandes, integró su creación en la tradición lírica italiana sin perder jamás la esencia del personaje, con una entrega conmovedora y una actuación consagratoria y modélica. La producción de **Mariusz Trelinski** —con escenografía de **Boris Kudlicka**— resultó de una belleza impactante delatando el oficio de cineastas de sus creadores, espléndidamente coloreada por una iluminación atmosférica y envolventemente dramática. El simbolismo de los decorados y el imaginativo vestuario de **Magdalena**



Ópera de Washington / Carol PRATT

Zurich

Musorgsky JOVANCHINA

M. Salminen, V. Lutsiuk, N. Ghiaurov, R. Schasching, M. Volle, Y. Naef. Dir.: V. Fedoseyev. Dir. esc.: A. Kirchner.

Opernhaus, 21 de octubre.

Puede ser opinable el hecho de que **Vladimir Fedoseyev** eligiera la instrumentación de Rimsky-



Opernhaus Zürich / Suzanne SCHWIERTZ

Sobre estas líneas y a la derecha, dos escenas de Jovanchina en Zurich.

Abajo, y del mismo teatro, dos imágenes de la producción de Siegfried



Korsakov en lugar de la más astringente de Shostakovich, pero ya desde los primeros compases del prelude quedó claro lo que pretendía: un sonido preciso y claramente diferenciado y una indeclinable serenidad interior. El drama de Musorgsky presentó en Zurich una estructura clara: es el retrato musical de un fragmento de la historia, con la intervención esporádica de algunas figuras políticas y la presencia constante del pueblo en escena. Musorgsky no iluminó estos cuadros con momentos de lucimiento para los solistas, sino con grandes pinceladas épicas de profundo romanticismo ruso que dejan entrever un fondo de tradiciones.

Todo esto fue claramente traducido por la vibrante dirección de Fedoseyev al frente de una orquesta especialmente motivada y de unos coros ejemplares a los que reforzaba el Coro de Cámara de Moscú.

El excelente reparto permitió alcanzar unos resultados musicales de primer orden. Con **Matti Salminen** y **Viktor Lutsiuk** como Jovansky padre e hijo y el veterano **Nicolai Ghiaurov**, un célebre Jovansky que debutaba ahora el Dossifei, la autenticidad de los especialistas en el repertorio ruso estaba asegurada, pero también tuvieron adecuada actuación **Michael Volle**, **Yvonne Naef** y **Rudolf Schasching**, siendo asimismo plenamente caracterizados los personajes secundarios.

La dirección escénica de **Alfred Kirchner** tuvo un profundo sentido de respeto hacia la música, animando a los personajes con gestos tasados y expresivos. La misma nitidez puede predicarse de la escenografía de **Karl Kneid**, coherente en su sencillez. Unas acertadas proyecciones, siempre presentes, siguieron el ritmo tranquilo de la música. Una producción, en suma, perfectamente lograda. * **Hans Uli VON ERLACH**

Wagner SIEGFRIED

S. O'Mara, V. Vogel, J. Rasilainen, R. Haunstein, M. Salminen, S. Friede, S. Kaluza. Dir.: F. Welsler-Möst. Dir. esc.: R. Wilson.

Opernhaus, 18 de noviembre.

Para un *regista* de culto como **Robert Wilson** Siegfried no es un luchador contra el sistema regido por los dioses o un adalid de una sociedad nueva y, por consiguiente, un héroe, sino un intelectual caviloso y dubitativo. Nada debe refulgir en él, ni siquiera la voz. En este último aspecto el tenor norteamericano **Stephen O'Mara** fue la solución ideal. Con todo, y pese a las reservas que su actuación en el primer acto pudo suscitar, sostuvo con profesionalidad —y gracias a la economía de medios— un papel que presenta enormes dificultades. Su capacidad de resistencia, sin embargo, no impidió que se echara en falta la fuerza juvenil en los dos primeros actos y la reflexión en el último.

Este Siegfried un tanto exangüe parecía, en efecto, adaptarse a los deseos de Wilson, que, contrariamente a lo apuntado en *Walküre*, pareció volver a la frialdad de su *Rheingold*. La gestualidad de un grafismo casi coreográfico, la escenografía gélida y los sugestivos efectos de luz suponían otros tantos atractivos en sí mismos, pero acabaron incidiendo negativamente en el discurso dramático. Al final, y pese a la radiante Brünnhilde, poderosa pero matizada, de **Stephanie Friede**, el amor humano quedó en entredicho. En este montaje los personajes no se tocan ni por un momento.

Wilson, en todo caso, regala al espectador algún que otro azucarillo, como ese movimiento de los árboles en el acto segundo y el joven elfo que acompaña con encantadores movimientos el canto del Pájaro del Bosque. **Volker Vogel** interpretó valiéndose de una mímica muy elaborada y de la agilidad de su característica voz de tenor. También **Rold Haunstein** dio un poderoso perfil a su atormentado Alberich, y la sabiduría de Erda adquirió cálidos tonos en la voz de contralto de **Stefania Kaluza**. **Matti Salminen** tampoco encontró problemas como Fafner: su magnífica voz pudo imponerse a pesar del estatismo impuesto. **Jukka Rasilainen** quedó confinado casi siempre al fondo del escenario como Viandante, pero tanto si se dirigía a los demás como al público, acertó a mostrar la evolución del personaje desde las etapas anteriores del ciclo, exhibiendo una voz consistente y una intención exacta en el fraseo.

La principal fuerza motriz de la vertiente musical llegó desde el podio: **Franz Welsler-Möst** dirigió con un perfecto juego de los *tempi* y elevó a sus excelentes músicos a la categoría de solistas, cincelandos con penetración y calidad camerística una música que también supo hacer imponente en los momentos adecuados. * **H. U. v. E.**



Opernhaus Zürich / Suzanne SCHWIERTZ

**BAYO, María
Rossini**

Concerto italiano

Dir: R. Alessandrini.

NAÏVE ASTRÉE E 8853. DDD.



María Bayo

canta
Rossini

Esta nueva incursión en el mundo discográfico de la soprano navarra María Bayo puede prestarse a equívoco: no se trata sólo de un recital en solitario de la afamada cantante, sino de un concierto que también incluye piezas sinfónicas operísticas de Rossini, por lo que amplía horizontes al amante de las voces. En todo caso, por ejemplo, a poca gente le puede interesar la enésima versión de la Obertura de *El Barbero de Sevilla* –aunque ahora llegue con instrumentos originales–, si bien resulta un punto más interesante el acercamiento a óperas menos divulgadas, como *La scala di seta*, representada aquí por su sinfonía y por la gran aria “*Il mio ben sospiro e chiamo*”. Si Rinaldo Alessandrini impone sus condiciones para tener algo de protagonismo –lo que en música se traduce en un entusiasmo un tanto ensordecedor, con, por ejemplo, unas trompas demasiado brillantes–, la verdad es que Bayo está pletórica en un repertorio que le va como anillo al dedo y en el que, inexplicablemente, no se prodiga demasiado. ¿Por qué insiste en ser una Mimì más y renuncia a ocupar el trono de una de las mejores *belcantistas* del mundo? Un misterio sin resolver. Su voz se mueve sin problemas por las agilidades y llega a todos los sobregudos con entera comodidad. Por eso da pena ver cómo reorienta su carrera alejándose de un repertorio que podría consagrarla definitivamente a nivel mundial, y en esta nueva producción de ASTRÉE en la que luce un brillo punzante y un acabado control del fraseo así lo demuestra. En todo caso, el compacto sabe a poco, pero vale la pena para descubrir a todo un tesoro. * Laura BYRON



Naïve / Javier SALAS

ópera en cd

BEETHOVEN, Ludwig van
(1770-1827)

Fidelio

H. Behrens, J. King, K. Moll, D. McIntyre, L. Popp. O. Bayerische Staatsoper. Dir.: K. Böhm. ORFEO C 560121. 2CD. ADD. (1978). DIVERDI.

Este doble estuche contiene una versión en directo de la única ópera de Beethoven –con perdón de *Leonore*– grabada en el Festival de Munich. La toma de sonido, procedente de los archivos de la Radiodifusión Bávara, es excelente y permite revivir una época de grandes nombres. El primero de ellos es Karl Böhm, quien, ya anciano y a tres años de su muerte, mantiene el pulso enérgico ante la espléndida orquesta titular del teatro muniqués. Ello desmiente algunas críticas que se hicieron al maestro alemán, achacándole una cierta pesadez en el uso de los tiempos y de las dinámicas. Nada de eso: Böhm presenta a Beethoven en estado puro. Hildegard Behrens, Lucia Popp y Kurt Moll destacan del resto del reparto, aunque Behrens haya madurado mucho más el papel de Leonore con los años. A mucha distancia se encuentra el quebradizo Florestan de James King –que mejora en el segundo acto– y el poco enérgico Donald McIntyre, que siempre ha funcionado mejor en oratorios. * **Jaume RADIGALES**

BERLIOZ, Hector

(1803-1869)

Les Troyens

B. Heppner, M. DeYoung, P. Lang, S. Mingardo, P. Mattei, S. Milling, K. Tarver. London S. O. Dir.: C. Davis. LSO Live, LSO 0010. 4CD. DDD. FERYSA.

El largo idilio musical existente entre Berlioz y Sir Colin Davis se inició en 1951, cuando el director, como clarinetista, participó en el oratorio *L'enfance du Christ*, dirigido por Roger Desormière, y a principios de los 70 lo culminó dirigiendo la totalidad de la *Berlioz Edition* de

PHILIPS. El presente registro forma parte del ciclo *Berlioz Odyssey* de la programación de la Sinfónica de Londres de la temporada 2000-01.

Musicalmente *Les Troyens* supone el intento de maridaje entre las *tragédies lyriques* de Gluck, las convenciones de la *grand opéra* y las obras sinfónicas del propio Berlioz. Orquestalmente Davis pule aristas respecto de su anterior aproximación al título con el conjunto británico (1993) e integra mejor las voces con la orquesta, situando la obra a medio camino de la ópera y el oratorio, puesto que la tensión de su registro de 1969 aparece depurada y estilizada, con un sonido más detallista. Los cantantes, en especial Ben Heppner (Enée), Michelle DeYoung (Didon) y Petra Lang (Cassandra), son más líricos, con lo que se desdibujan ante la orquesta.

Petra Lang es una pálida Cassandra, con dicción sombría y fraseo plano. Heppner compone un Eneas muy bien cantado pero carente de vida, mientras que Michelle DeYoung es una Dido mezzo instalada desde la primera nota en la melancolía, con poca valentía en los extremos de su extensión y falta de cuerpo en los pasajes dramáticos. El resto del reparto cumple dignamente, si bien se echa de menos mayor personalidad canora en muchos de ellos. * **Josep SUBIRÀ**

FALLA, Manuel de

(1876-1946)

La vida breve

V. De los Ángeles, C. Cossutta, I. Rivadeneyra. O. N. E. Dir.: R. Frühbeck de Burgos. EMI Classics 7243 5 67587 2 8. 2CD. ADD. (1965).

A medio camino entre una más de las múltiples recopilaciones dedicadas a Victoria de los Ángeles y uno de esos *tutto Falla* que parecen invadir el mercado con justificación o sin ella, EMI propone en su colección de grandes grabaciones del siglo un paquete que une a la segunda *Vida breve* de la cantante barcelonesa los dos ballets a

los que prestó su voz bajo las direcciones de Frühbeck y Giuliani, las magistrales *Canciones populares españolas* de 1962 y el que será, para muchos, gustoso estrambote del gongorino *Soneto a Córdoba* y *Psyché*. Todo ello en dos *cedés* y a un precio asequible.

La *Vida breve* de Frühbeck es más contemplativa, refinada y delicuescente que las versiones de mayor fibra dramática de García Navarro o Josep Pons y los *tempi* del primer acto pecan de cierta relajación, pero la lectura es atendible dentro de sus propios parámetros y especialmente gracias a la vida que le otorga De los Ángeles en el papel protagonista. Más alambicada que racial, pero fragante en cualquier caso. Cossutta y Rivadeneyra están bien centrados en el cuadro y el *cantaor* Gabriel Moreno aporta el oportuno ingrediente flamenco. Una buena versión, que los complementos mencionados hacen aún mucho más apetecible. * **Marcelo CERVELLÓ**

GLUCK, Christoph Willibald

(1714-1787)

Orphée et Eurydice

L. Simoneau, S. Danco, P. Alarie. O. des Concerts Lamoureux.

Dir.: H. Rosbaud.

PHILIPS 468537-2. 2CD. ADD. (1956).

Este Orfeo de Gluck, obra maravillosa donde las haya, se ofrece aquí en un registro que data de 1956 y que se conserva bastante lozano. Se basa en la versión original completa en francés de 1774, con la parte protagonista escrita para tenor y que, de algún modo, dulcifica algo la intensidad dramática de la primera versión, estrenada en Viena en 1762. En la presente interpretación destaca en la dirección de Hans Rosbaud al frente de la orquesta Lamoureux la finura y la observancia de las líneas más clásicas, aunque resulte un punto monótono y escasa en contrastes y acentos expresivos. A tono con la versión empleada y el concepto rector, las voces solistas resultan un tanto ligeras, muy a la francesa. Sin embargo, Léopold

Simoneau, gran mozartiano, puede mostrar una vez más su refinada línea al lado de la excelente Euridice de Suzanne Danco y la vocecilla de Pierrette Alarie para el personaje de Amor. La presente edición, en un buen ADD, no incluye el libreto de la obra. * **Pau NADAL**

HÄNDEL, Georg F.

(1685-1759)

Arminio

V. Genaux, G. McGreevy, D. Labelle, M. Custer, L. Petroni, S. Buwalda. Il Complesso Barocco. Dir.: A. Curtis. VIRGIN 7243 5 45461 2 9. 2CD. DDD. EMI.



Sin duda Händel es un compositor mimado por la industria del disco habida cuenta que más de la mitad de sus 42 óperas han sido rescatadas del olvido; en todo caso, cada una posee elementos suficientes para hacerla atractiva.

Arminio, que ocupa el número 36 en la producción operística händeliana –por lo tanto, una obra de madurez situada entre *Atalanta* y *Giustino*–, no aporta grandes novedades estilísticas, aunque guarda sorpresas; sirva como ejemplo el insólito dúo que sigue a la obertura con el que arranca la acción; el número es impactante y cumple las funciones que hubiesen correspondido a un recitativo y la subsiguiente aria. Por otra parte, la tensión dramática no decae nunca y propicia escenas de una teatralidad muy conseguida, alternándose números de bravura con andantes de gran belleza. El dominio de las voces femeninas es abrumador; excepto dos arias para tenor, otras dos para contratenor y una sola para bajo, el resto se lo reparten dos sopranos y dos mezzos que, además, son las que en esta grabación alcanzan los mejores niveles. Vivica Genaux utiliza con

maestría su joven voz de mezzo y merced a su buena escuela sale airosa de su parte.

Junto a ella destaca más si cabe Geraldine McGreevy, quien, a la belleza intrínseca de su instrumento, añade una enorme facilidad en las complejas agilidadades. El conjunto que dirige Alan Curtis ofrece una interpretación refinada y muy matizada de una partitura que, como suele ocurrir con Händel, requiere un alto grado de especialización. * **Josep Maria PUIGJANER**

LEONCAVALLO, Ruggero (1858-1919) Pagliacci

B. Gigli, I. Pacetti, M. Basiola L. Paci, G. Nessi. O. Teatro alla Scala.

Dir.: **F. Ghione**. NAXOS 8.110155.

ADD. (1934). FERYSA.



Esta nueva aportación de NAXOS a su colección de grabaciones históricas permite disfrutar de un reparto de lujo. Gigli se muestra exultante de voz y su agudo portento resuena sin fisuras. Su voz, de cierto color dramático, le sirve para recrear un personaje lleno de fuerza y virilidad y, cuando hace falta, de una dulzura y un sentimiento exquisitos. En el aria del primer acto, Pacetti se muestra como una excelente soprano con gran capacidad para el agudo, la *mezza voce* y, gracias al tono metálico de su voz y la gama variada de colores tímbricos, recrea una Nedda de dramatismo impresionante. Basiola es un Tonio de primera; aparte de su facilidad para el registro alto su sentido del dramatismo en esta obra es espeluznante. Nessi recrea un muy buen Beppe, en un papel complicado por tesitura y timbre. Ghione dirige con un amplio

sentido del ritmo, fuerza y la viveza necesaria. La orquesta y el coro suenan de maravilla en esta grabación, que, además, ofrece un sonido muy bueno. Se incluye un apéndice con el aria "Ah! Colombina" cantada por Gigli como lo más apetitoso. * **Sergi GARCÉS**

MASCAGNI, Pietro (1863-1945) Cavalleria Rusticana

L. Bruna Rasa, B. Gigli, G. Bechi, G. Simionato. O. T. alla Scala.

Dir.: **P. Mascagni**. NAXOS 8.110714-15. 2CD. ADD. (1940). FERYSA.

Cuando un exitazo del repertorio como *Cavalleria Rusticana*, de Pietro Mascagni, cumple cincuenta años de vida, es lógico que se celebre por todo lo alto. En 1940, el propio compositor se puso al mando de las huestes de La Scala para presidir la grabación de la obra que lo ha emparentado con la inmortalidad en su cincuentenario, produciendo un acercamiento de honor a lo que sería algo así como la *Ur*-versión. Aquí no se puede criticar negativamente nada de lo que se escuche, ya que todo cuenta con la venia y la intención del propio autor. Esto brinda a este registro un halo de modélico que hay que tener en cuenta.

Este especial cumpleaños de la *Cavalleria* contó con invitados de auténtico lujo, como era de esperar. En el reparto brilla un viril, eficaz y sensible Beniamino Gigli al lado de una de las cantantes más destacadas en la interpretación del verismo, Lina Bruna Rasa, quien no duda en subrayar con el máximo dramatismo esas frases atronadoras que tiene a su cargo la tristemente retorcida Santuzza. Su "A te, la mala pasqua!" da miedo, y no sólo por su laringe. Gino Bechi recrea a un *compar'* Alfio sin miramientos, decidido y en plenas facultades. Destaca la oscuridad de la voz de la Lola de este registro, Maria Marcucci, y la espectacular intervención de una jovencísima Giulietta Simionato como Mamma Lucia, todo un lujo para un papel tremendamente dramático pero contenido.

Esta grabación, de sorprendente buen sonido –un remasterizado que firma Ward Marston–, debe asumirse como lo que es, una gran clase de interpretación verista. * **Laura BYRON**

MESSIAEN, Olivier (1908-1992) Saint François d'Assise

C. Eda-Pierre, J. Van Dam, K. Riegel, M. Philippe, G. Gautier, M. Sénéchal, J.-P. Courtis. O. T. N. Ópera de París.

Dir.: **S. Ozawa**. MSI CDMS 1193. 3CD. DDD. (1983) 1998. DIVERDI.

Radio France comercializa ahora la grabación del estreno mundial de la obra de Messiaen dirigida por Seiji Ozawa con José van Dam y Christiane Eda-Pierre.

La partitura de Messiaen supone un trabajo de casi cuatro horas de duración que ocupó al compositor desde 1975, cuando empezó a escribir el libreto, hasta poco antes de su estreno. El resultado es una obra experimental y evocadora, en la que se nota la cuidada orquestación de Messiaen que incluye muchos instrumentos de peculiares sonoridades (*glockenspiel*, marimba, xilófono, ondas Martenot), una obra en la que el aspecto visual es casi tan importante como la música. El versátil José van Dam da la enésima prueba de su musicalidad y atenta aproximación teatral a un papel particularmente extenso. Christiane Eda-Pierre canta bien una parte de línea vocal muy melismática. Muy bien el resto así como la dirección musical de Ozawa, que parece plenamente identificado con la música. No incluir el libreto en esta edición es un gran error. * **Marc HEILBRON**

MONIUSZKO, Stanislaw (1819-1872) Halka

B. Zagórzanka, W. Ochman, J. Ostapiuk, R. Racewicz, A. Hiolski. O. Ópera Nacional de Polonia.

Dir.: **R. Satanowski**. CPO 999032-2. 2CD. DDD. (1986). DIVERDI.

Aunque no es un compositor desconocido por estas latitudes, la obra del polaco Stanis-

law Moniuszko no goza de la misma popularidad que la de otros compositores nacionalistas de su generación como Smetana o Glinka. Su ópera más conocida, *Halka*, estrenada en 1848 en Vilnius y revisada para su primera representación en Varsovia diez años después, es sin duda una buena tarjeta de presentación para introducirse en su obra. El éxito de *Halka* en Polonia (más de 500 representaciones hasta 1900) y el hecho de estar considerada la ópera polaca por excelencia, se justifica plenamente más allá de sus connotaciones nacionales. Es una partitura brillante, vital, con pasajes de conmovedora belleza en los que se aprecia la influencia de la ópera italiana del siglo XIX, especialmente en las arias y dúos de los solistas. La interpretación de esta versión es más que suficiente. La voz de la protagonista, la soprano Barbara Zagórzanka, suena un tanto matronal, pero muestra una apreciable capacidad técnica y un timbre agradable. Wieslaw Ochman, tenor que ha realizado una carrera notable también en Occidente, muestra una capacidad de expresión notable, aunque la voz en sí misma no es muy bella. Bien también el bajo Jerzy Ostapiuk –aunque alguna nota aguda suene un poco tirante– y la mezzosoprano Ryszarda Racewicz. Lo mejor de la edición es la dirección de Robert Satanowski al frente de la Orquesta y el Coro de la Ópera Nacional de Polonia, totalmente entregados ante una música que probablemente conozcan desde siempre. * **M. H.**

MOZART, Wolfgang A. (1756-1791) Le nozze di Figaro (Selección)

J. Hynninen, T. Allen, K. Battle, M. Price, A. Murray. O. F. de Viena.

Dir.: **R. Muti**. EMI Classics 7243 5 74579 2 7. DDD. (1987).

Esta selección de *Le nozze di Figaro* pertenece a una grabación completa de la obra efectuada en la Musikvereinsaal de Viena en 1986 bajo la dirección

de Riccardo Muti. Contando con los mejores especialistas del momento, se sumergió en la partitura con el fin de crear su propia versión, y hay que reconocer que lo consiguió. La Filarmonía de Viena es una orquesta experimentada en este repertorio y se adapta perfectamente a la manera más sinfónica que el director italiano exige. Margaret Price es una condesa de lujo, sobrada de recursos y con una absoluta adaptación al estilo; lo mismo sucede con la Susanna de Kathleen Battle, quien borda su papel. Hynninen es un Almaviva con sobrada experiencia y elegante fraseo, al igual que el genial Figaro de Thomas Allen, quien se recrea en el personaje de forma magistral. Kurt Rydl es un Bartolo contundente y el Cherubino de Ann Murray aparece con una fresca vocal de primer orden. Mariana Nicolesco y Patrizia Pace están sencillamente deliciosas. La selección recoge los momentos más importantes de cada acto. * **Toni FERNÁNDEZ**

De Zauberflöte (Selección)

L. Popp, S. Jerusalem, W. Brendel, R. Bracht, E. Gruberova. O. S. Radio de Baviera. **Dir.: B. Haitink.**
EMI Classics 7243 5 74604 2 2.
DDD. (1981).

Meliflua y previsible selección. No se podía esperar más. Ni menos. Obertura, las arias de Papageno y de la Reina de la Noche, dueto entre Papageno y Papagena, dueto entre Pamina y Papageno, arias de Sarastro, Pamina y Tamino, un coro masculino y las inevitables campanillas de Papageno. Bien para quien guste de los *hits parades*. La versión, ya conocida y comentada en su día, se aguanta por la sutil Pamina de Lucia Popp, que cede el trono nocturno a la pirotécnica Edita Gruberova. Muy simpático el Papageno de Brendel y pasables Jerusalem (Tamino) y Bracht (Sarastro). El coro y la orquesta, un verdadero lujo bajo la excesivamente hierática dirección de Bernard Haitink. * **J. R.**

OFFENBACH, Jacques (1819-1880) La belle Hélène

F. Lott, Y. Beuron, M. Sénéchal, L. Naouri, F. Le Roux, M.-A. Todorovich. Les Musiciens du Louvre.
Dir.: M. Minkowski. VIRGIN 7243 5 45477 2 0. 2CD. DDD. EMI.



El montaje presentado en el Châtelet de *La Belle Hélène* de Offenbach fue uno de los grandes acontecimientos líricos de la pasada temporada en París y, por ello, su aparición ahora en formato discográfico es motivo de celebración. El disco no fue grabado en directo, sino de forma paralela a las representaciones, con lo que se puede disfrutar de lo mejor de dos mundos: un sonido sin distorsiones ni ruidos escénicos y una compañía bien compenetrada y viviendo los personajes.

Utilizando la versión crítica de Robert Didion —con la inclusión de la escena del juego de la oca y los *couplets* de Pâris previos al gran dúo del segundo acto con la protagonista—, Marc Minkowski dirige una versión tan vibrante como transparente, con una ligereza y buen humor contagiosos. Sus fuerzas corales y orquestales le responden con el deseado entusiasmo. En medio de un reparto francófono, Felicity Lott campa a sus anchas en un papel quizá un punto grave para sus medios, lo que no impide que la soprano británica sea una Hélène deliciosamente irónica y refinada. Con un interesante instrumento lírico-ligero, Yann Beuron es una agradable sorpresa como Pâris y el incombustible Michel Sénéchal celebraba sus cincuenta años de carrera con Ménelas. Laurent Naouri y François Le Roux están espléndidos y Marie-Ange Todorovitch es un impetuoso Oreste. * **Xavier CESTER**

PICCINNI, Niccolò (1728-1800) La Cecchina ossia la buona figliola

S. Farnocchia, G. Merrino, D. Formaggia, E. Y. Oh, L. Schmidt, E. Pont-Burgoynne. O. La Lyra di Anfione.
Dir.: V. Paternoster.
BONGIOVANNI GB 2293/94-2. 2CD.
DDD. (2000). DIVERDI.

Niccolò Piccinni es, curiosamente, un autor del que poco ha quedado en el repertorio tradicional. Antes de que se instalara en el París de Luis XV y María Antonieta, y de su célebre *Querelle* con Gluck, este piccinni italiano se estrenó en Roma en 1760. El libreto está sacado de una obra de Goldoni y combina con gran acierto momentos cómicos y serios, resultando una obra interesante en su planteamiento.

Aprovechando las celebraciones del bicentenario del compositor en Bari, su ciudad natal, el Teatro que lleva su nombre efectuó una serie de representaciones de este título que fueron la base de esta grabación.

El conjunto de artistas, pertenecientes a la Accademia di Perfezionamento per Cantanti Lirici del Teatro alla Scala, sorprende por su homogeneidad, aunque cabría destacar a Graziella Merrino, muy segura como Marchesa Lucinda, a Eun Young Oh en el papel *en travesti* del Cavaliere Armidoro, a Serena Farnocchia, una Cecchina muy entregada, y al tenor Danilo Formaggia. Vito Paternoster conjunta a la correcta formación instrumental La Lyra di Anfione y al elenco vocal con resultados aceptables que aproximan con fidelidad a esta bella obra de la escuela napolitana. * **Joan VILÀ**

RAMEAU, Jean-Philippe (1683-1764) La guirlande / Zéphyre

S. Daneman, P. Agnew, F. Bazola, G. Méchaly. Les Arts Florissants.
Dir.: W. Christie. ERATO 8573-85774-2.
2CDE. DDD. WARNER MUSIC.

William Christie ahonda ahora en el Rameau del ballet y lo

hace con dos de los títulos que en su día, a principios del siglo XVIII, deslumbraron a la corte parisina: *La Guirlande* y *Zéphyre*. El segundo de ellos, mucho más interesante y que entra de lleno en el estilo del *ballet de cour*, es el que presenta una versión más redonda, sobre todo porque las voces escogidas presentan una notable redondez, al contrario de lo que pasa, por ejemplo, con el imposible Myrtil de Paul Agnew, intérprete de la poco imaginativa *Guirlande*.

Lo más interesante de los registros de Christie, aparte de las obras exhumadas, suele ser su dirección, que nuevamente se mueve a sus anchas ante los obedientes Arts Florissants. * **J. R.**

SAINT-SAËNS, Camille (1835-1921) Samson et Dalila

R. Gorr, J. Vickers, E. Blanc. C. René Duclos. O. de la Ópera de París.
Dir.: G. Prêtre. EMI Classics 7243 5 67598 2 4. 2CD. ADD. (1963).

La inclusión de este *Samson* entre las grandes grabaciones del siglo, cuando en su día la fábrica de sueños de Legge la relegó a su rama francesa, la Pathé-Marconi, es un síntoma más de la delicada situación de las multinacionales del disco: ahora todo vale, e incluso determinados *repêchages* adquieren unas cartas de nobleza que no siempre tuvieron. Y no es que en este caso la distinción sea inmerecida.

Pertenece esta grabación a una época en la que los directores de orquesta dejaban aún a sus cantantes el margen de libertad suficiente para que su personalidad hiciera imposible que una versión fuese un calco de la precedente. Aquí la desmesura del canto alucinado de Vickers podrá incluso irritar a los puristas, pero nadie confundirá su *Samson* con el de otros tenores. Gorr podrá, a su vez, antojarse poco sensual a los devotos de una Dalila de diseño, pero su emisión es siempre sucumbente, la voz es siempre auténtica y los extremos de la tesitura

no son prefabricados: Saint-Saëns escribió el rol para voces como la suya y no para instrumentos anfibios e intercambiables. Blanc es un sólido y roza-gante *Grand Prêtre* y si Diakov puede resultar aceptable en Abimélech, ni su inexistente registro grave ni su *vibrato* mal controlado le hacen apto para el Viejo Hebreo. ¿No había presupuesto para contratar a dos intérpretes distintos?

Prêtre dirige con oficio e incluso con cierto refinamiento en pasajes como la *Danse des prêtresses*, pero no hasta el punto de justificar el aura mítica de que ahora se le quiere rodear. Ni la orquesta ni los coros le ayudan mucho, por otra parte. El reprocesado acusa un exceso de reverberación que obliga a reducir el volumen. * M. C.

STRAUSS, Richard (1864-1949) Friedenstag

A. Dohmen, D. Voigt, A. Reiter, J. Villars, J. Botha, A. Jun. Staatskapelle Dresden. **Dir.: G. Sinopoli.**
DEUTSCHE GRAMMOPHON
463494-2. DDD.



Esta pequeña y ambiciosa ópera del personalísimo –por no decir único– Richard Strauss intenta limpiar su pátina nazi desde el umbral del siglo XXI con una grabación de lujo que cuenta con el trazo firme, contrastado y envolvente de Giuseppe Sinopoli y con la participación de un reparto más que solvente. Grabada en septiembre de 1999, el producto se lanza hoy como obra póstuma del recientemente fallecido director italiano, quien logra sacar de la Staatskapelle Dresden y del Coro de la Ópera del Estado de Dresde –cuya participación es crucial en esta partitura– un sonido lujoso y trans-

parente, llegando al apoteósico final en un crescendo medido, coherente y bien pensado.

La obra, una auténtica desconocida en estos tiempos –se volvió a representar después de muchos años en Dresde en 1995–, fue enarbolada como bandera de proselitismo nazi apuntando al ideal artístico del Tercer Reich, ganándose por ello el apodo de la “primera ópera nazi”. Estrenada en Munich en 1938, fue impuesta en la práctica totalidad de los teatros del ámbito germánico, Viena incluida, y su popularidad fue tal que durante los dos años que siguieron a su estreno subió a escena 130 veces en 25 producciones.

Lo paradójico del caso es asociar este auténtico canto a la paz con el mundo de Hitler y Goebbels, porque la obra presenta como argumento una auténtica fotografía del final de una guerra describiendo cómo dos batallones o puestos a punto de entrar en lucha asumen el sorpresivo alto el fuego y de cómo juntos celebran y agradecen la paz y el perdón.

Deborah Voigt ofrece muestras de sus consabidas cualidades vocales, sin el menor asomo de fatiga en toda la extensión de su registro, espléndidamente secundada por un guerrero valiente dibujado por la voz de Albert Dohmen. Completan el amplio reparto, entre otros, Alfred Reiter, Tom Martinsen, Jochen Kupfer y Johan Botha.

La calidad de sonido, magistral, y un libreto bien ilustrado y con textos clarificadores, complementan esta entrega que, desde su portada, y gracias al genio de Picasso, continúa clamando por la paz en un momento en el que ese clamor es sinónimo de cordura. * L. B.

Der Rosenkavalier

E. Schwarzkopf, O. Edelmann, C. Ludwig, T. Stich-Randall, E. Wächter. O. Philharmonia.
Dir.: H. Von Karajan.
EMI Classics 7243 5 67605 2 3. 3CD. ADD. (1957).

EMI Classics, en su bien conocida colección de serie media –por precio, pero no por calidad–, reedita la que quizás sea

una de las mejores grabaciones del *Rosenkavalier*. Von Karajan, gran conocedor de la obra de Richard Strauss, aborda la partitura con gran sensibilidad y lirismo, y cuida en todo momento los infinitos matices que el compositor alemán plasmó en la partitura. El preludeo y la pantomima del tercer acto son un regalo para los oídos.

Elisabeth Schwarzkopf es, por excelencia, la gran intérprete del siglo de la Marschallin, de musicalidad aristocrática, cuidadísimo fraseo y extraordinaria ductilidad vocal. Christa Ludwig es un Octavian de ensueño, seductor y jovial, caracterizado por una voz de tonos aterciopelados y un registro central poderoso, magnífica en sus dúos con la Mariscala y Sophie, la lírica Teresa Stich-Randall, de adecuada inocencia. El resto del reparto es de altísimo nivel, destacando el Tenor italiano de Nicolai Gedda y el Barón Ochs de Otto Edelmann. * Albert GARRIGA

VERDI, Giuseppe (1813-1901) Aida

C. Gallardo-Domás, O. Borodina, V. La Scola, T. Hampson, M. Salminen. O. F. de Viena. **Dir.: N. Harnoncourt.**
TELDEC 8573-85402-2. 3CD. DDD.
WARNER MUSIC.



Muchos esperaban con especial ilusión esta *Aida* concebida por uno de los directores musicales más respetados de estos tiempos, Nikolaus Harnoncourt, y cantada, además, por una pareja protagonista que parece encumbrarse con paso firme al estrellato lírico internacional, la soprano chilena Cristina Gallardo-Domás y el tenor italiano Vincenzo La Scola.

La decepción llega, entonces, por partida triple: ni la concepción de

Harnoncourt, en general insoportablemente lenta, que se traga a las voces solistas tanto en concertados como en arias y que peca de excesivo vuelo sinfónico, ni los esfuerzos de ambos cantantes solistas por hacerse oír ante tanta música magnífica consiguen conquistar. Respecto de los dos cantantes, parece muy extraño que hayan aceptado la comercialización de un registro que transforma sus voces en un duelo de *vibratos* exagerados.

¿Cómo Harnoncourt dejó esto así? Gallardo-Domás exhibe un canto desfigurado por esas ondas que desvirtúan su timbre brillante y sus acentos dramáticos –a la antigua– se pierden en unos graves sordos y opacos. La Scola parece, como ella, estar empujando y no sólo en los momentos más dramáticos de su Radames. Su “*Celeste Aida*” hace sentir lástima por su tráquea. ¿Estaban ambos mal de voz durante los meses de enero y abril, que fue cuando se realizó la grabación? Misterio sin resolver.

Por el contrario, el Amonasro de Thomas Hampson es una suma de virtudes, de línea de canto, de saber decir, lo mismo que el impecable –aunque bastante dado a las apoyaturas en los agudos– Ramfis de Matti Salminen.

La voz de Olga Borodina construye una Amneris muy distante, casi gélida, aunque, por la belleza de su timbre, es de lo poco salvable de este esfuerzo titánico, que incluye trompetas hechas como las concebidas por Verdi y unos comprimarios de lujo, como son László Polgár (Il Re), Kurt Streit (Mensajero) y Dorothea Röschmann (Sacerdotisa). Los Wiener Philharmoniker, de más está el decirlo, responden a las mil maravillas al vuelo creativo de Harnoncourt, apoyados espléndidamente por un polifacético Arnold Schoenberg Chor. Para coleccionistas de rarezas. * L. B.

Aida

M. Caballé, P. Domingo, F. Cossotto, P. Cappuccilli, N. Ghiaurov, L. Roni. O. N. Philharmonia. **Dir.: R. Muti.**
EMI 7243 5 67613 2 2. 3CD. ADD. (1974).

EMI Classics en su colección *Great Recordings of the Century* reedita una de las más impresionantes *Aidas* de la discografía. El reparto no podía ser más homogéneo y adecuado para las particularidades de la partitura. Muti, como *factotum* de esta magnífica edición de 1974, presenta una matizada, dinámica y brillante versión que convierte a esta *Aida* en una referencia, en la que el director demuestra su merecido renombre como especialista verdiano. Montserrat Caballé también compone una *Aida* referencial gracias a su lirismo, ductilidad, fraseo cuidadísimo y sus famosos *filados*, construyendo un auténtico goce. Plácido Domingo resulta, también, un Radames único, con una voz de poderoso centro y el *squillo* necesario para un papel de características heroicas. Magistral en sus dos dúos con *Aida* y categóricamente irreplicable en el enfrentamiento con Cos-totto, cuya Amneris es un volcán de pura pasión a la italiana. Cappuccilli es un Amonasro lleno de resentimiento, vocalmente magistral, con canto verdiano a discreción. Ghiaurov, con su voz de colores cavernosos, es la guinda de la versión. * A. G.

Alzira

M. Mescheriakova, R. Vargas, P. Gavanelli, T. Kerl. O. de la Suisse Romande. Dir.: F. Luisi.
PHILIPS 464628-2. 2CD. DDD.



Título desconocidísimo, rechazado por su propio padre, *Alzira* no parece tener suerte. La verdad es que esa trama, que desde el siglo XXI parece una mezcla de *Trovatore* y *Aida*, debe ceder cualquier pedestal ante sus brillantes hermanas, elevadas a obras maestras por obra y gracia de Verdi. Fiel a las estructuras más monolíticas del

melodrama, *Alzira* discurre puntualmente entre recitativos, arias, *cabalette* y concertados; los dúos también se adornan con rápidos pasajes al unísono y el coro posee una actuación fundamental como espectador de este drama con *happy end*.

Afortunadamente están esas arias magníficas con regusto a belcanto de Zamoro y, principalmente, de *Alzira*, papel este último caracterizado por una *particella* terriblemente difícil y, ciertamente, poco lucida. También por fortuna, el espantoso reparto de esta grabación realizada en 1999 se redime con las voces de un Ramón Vargas plé-tórico y nada frío y de una Marina Mescheriakova comunicadora y eficaz. Pero no basta con dos voces para que una grabación salga airosa. El tenor mexicano perfila con dulzura su heroico personaje y llega a los agudos sin problemas, mientras la joven soprano no muestra problemas ni en los toques belcantistas ni tampoco en las exigencias más dramáticas.

Del comprometido adjetivo usado más arriba se escapa por los pelos un Paolo Gavanelli que nunca está cómodo en una partitura demasiado aguda para sus posibilidades; es más, por momentos parece que llega a pasarlo mal cuando a su tesitura se unen *tempi* rápidos.

El director de *casting* de esta grabación es el principal culpable de que esta oportunidad de que *Alzira* pudiera hacerse conocida se vaya al garete. Slobodan Stankovic –Alvaro–, Jovo Reljin –Ovando–, Wolfgang Barta –Ataliba– y Torsten Kerl –Otumbo–, sencillamente no poseen la solvencia vocal suficiente como para afrontar sus papeles. Fabio Luisi no los protestó y eso no habla bien de un director que, sin embargo, extrae de la Orchestre de la Suisse Romande y del Coro de Ginebra sonidos bellísimos. * L. B.

I due Foscari

G. G. Guelfi, C. Bergonzi, M. Vitale. O. de la RAI de Milán. Dir.: C. M. Giulini.
GOLDEN Melodram GM 5.0029. 2CD.
ADD. (1951). DIVERDI.

Carlo Maria Giulini y Verdi han sido desde siempre sinónimo de total referencia. Procediendo esta grabación de 1951, cuatro años antes de la magistral *Traviata* en la Scala con Callas, el atractivo de estos *Foscari* aumenta. Las expectativas se ven confirmadas gracias al temple, brío y control del *rubato* en la elección de los *tempi* demostrados a lo largo de sus tres actos. *I due Foscari* en 1951 seguía siendo una rareza, ya que no había entrado en la galería de felices redescubrimientos verdianos de los *anni di galera*. No fue hasta su gloriosa reposición en La Fenice en 1957, con Tullio Serafin en el foso y el mismo barítono, Gian Giacomo Guelfi, como Doge, cuando empezó a ser considerada como un anticipo de óperas más maduras.

Preside el reparto el Jacopo de Carlo Bergonzi, que da una impagable lección de línea genuinamente verdiana a pesar de su sabida falta de *squillo* en el agudo. Dado su legendario fraseo, escucharle es pura delicia. Gian Giacomo Guelfi luce un instrumento amplio y voluminoso que aún debe ahondar en mayor calidez expresiva en las páginas finales de la obra. La soprano Maria Vitale resuelve las agilidades y canta con la requerida pasión y desespero que mueven a Lucrezia. Los comprimarios no se quedan atrás y Giulini domina la partitura desde el agitado prelude, dando la oportuna variación en color instrumental a las diversas escenas. * J. S.

Stiffelio

M. Malagnini, M. Vratogna, D. Theodossiou, G. Casciarri. O. Teatro Verdi, Trieste. Dir.: N. Luisotti.
DYNAMIC CDS 362/1-2. 2CD. DDD.
(2000). DIVERDI.

En este CD el sello DYNAMIC incluye su muy interesante catálogo operístico, del cual no será la muestra más interesante este *Stiffelio*, dado que los operófilos ya conocen otras versiones de más alto copete. La versión que ahora se comenta se basa en la edición crítica realizada por Kathleen Kuz-

mick Hansell y está grabada en vivo en 2000 en el Teatro Verdi de Trieste, ciudad en la que había sido estrenada la obra. Globalmente se obtiene una impresión de correcta modestia, incluso teniendo en cuenta algún problema sonoro derivado de la circunstancia de tratarse de una grabación en vivo. La dirección de Nicola Luisotti es correcta pero algo plácida, mientras que en el reparto el elemento más destacado es la soprano Dimitra Theodossiou –reciente protagonista de *Anna Bolena* para este mismo sello–, que, aun sin una gran voz, ofrece una Lina bien dibujada estilísticamente. El protagonista es un valiente Mario Malagnini que está, sin embargo, por debajo de las exigencias del papel, y el Stankar de Marco Vratogna, sin una gran línea, está cantado con una voz más consistente que agraciada. Lo que sí hay que alabar sin reserva es el interesante y conciso artículo de Danilo Prefumo que figura en el folleto. * P. N.

La Traviata (Selección)

B. Sills, N. Gedda, R. Panerai. Royal Philharmonic O. Dir.: A. Ceccato.
EMI Classics 7243 5 74594 2 6.
ADD. (1972).

Esta selección pertenece a la grabación completa de la obra que hizo Beverly Sills para el sello EMI en 1972, una de las primeras versiones de este título reeditadas en CD por este sello, pero que misteriosamente desapareció del mercado. La versión de la norteamericana sorprende por la dimensión trágica que concede al personaje. Sills se atrevió a prestar su voz a roles que pocos hubieran imaginado en sus comienzos y conseguía transmitir más realismo y personalidad que otras sopranos de voces más acordes con el papel. Exquisita, con una vocalidad sorprendente, artista de gran temperamento y perfectamente adecuada al estilo y fraseo, Sills recrea una Violetta de antología. Con Nicolai Gedda a su lado, no es para menos. Te-

nor brillante, se entrega como Alfredo al gusto interpretativo y a un precioso fraseo. Rolando Panerai, de espléndida voz, canta y transmite a la forma italiana antigua, consiguiendo un Germont autoritario y conmovedor. Aldo Ceccato es un brillante director que consigue de la Royal Philharmonic la sonoridad precisa. * T. E.

WAGNER, Richard (1813-1883) Parsifal

W. Windgassen, M. Mödl, G. London, L. Weber, H. Uhde. O. Festival de Bayreuth. Dir.: H. Knappertsbusch. GOLDEN Melodram GM 1.0051. 4CD. ADD. (1952). DIVERDI.

Los wagnerianos de pro y los coleccionistas de registros del Festival de Bayreuth estarán de enhorabuena con este *Parsifal* de 1952 editado con remarcable nitidez sonora por GOLDEN Melodram. Al frente de la versión, *Knap* oficia una lectura de amplios vuelos y de una profundidad pocas veces igualada, cuya solemnidad no va reñida con la tensión dramática ni con la pura belleza sonora que emana de los extraordinarios coro y orquesta. Toda una experiencia reforzada por un reparto excepcional: el doliente Amfortas de George London, el noble Gurnemanz de Ludwig Weber —ligeros momentos de fatiga no empañan su labor—, el joven y fresco Parsifal de Wolfgang Windgassen, el terrorífico Klingsor de Hermann Uhde —sin acudir a efectos que distorsionan la línea musical— y la envolvente Kundry de Martha Mödl, que pasa de la seducción a la furia. Los completistas no necesitan recomendación, pero, ¿y el público general, que encontrará en el mercado diversos registros firmados por Knappertsbusch? El punto de comparación más directo es la versión de 1951, el año de reapertura de Bayreuth, editado por TELDEC. Sólo hay un cambio significativo de reparto —Kurt Böhme sustituyó en 1952 al Titirel de Arnold van Mill—, pero el registro cuenta con un libreto, mucho más rico, que incluye el texto. * X. C.

Parsifal

S. Kónya, A. Varnay, T. Stewart, J. Greindl, G. Neidlinger. O. Festival de Bayreuth. Dir.: P. Boulez. GOLDEN Melodram GM 1.0037. 4CD. ADD. (1966). DIVERDI.

Este *Parsifal* en vivo del Festival de Bayreuth de 1966, presentado por GOLDEN Melodram en un ADD más que bueno, es una pura maravilla por la calidad del sonido, por la emoción del directo, por una gran dirección y por un extraordinario cuadro de intérpretes. Incluso parece que el directo da una mayor calidez a la conocida frialdad analítica de Pierre Boulez que, con un punto de contención en la sonoridad, da un muy bello sello personal a la versión, modelo de claridad, suavidad y emotiva unción. Todavía en una época gloriosa del canto wagneriano, el reparto resulta insuperable, encabezado por una Astrid Varnay espléndida, que hace una Kundry con los necesarios acentos, pero que pocas veces habrá sido cantada tan bien y con una voz de tan sugestivo timbre. A la versión de Boulez el *Parsifal* de Sándor Kónya le va como anillo al dedo porque, sin prescindir de la ortodoxia estilística, resulta un intérprete luminoso y menos pesante de lo habitual hasta entonces. Gran línea wagneriana y voz, aunque algo rocosa, de gran consistencia en el Gurnemanz de Josef Greindl, mientras que el Amfortas de Thomas Stewart resulta muy adecuado y bien cantado. Gustav Neidlinger se confirma como el mejor Klingsor de las últimas décadas. Como regalo adicional, en el grupo de las muchachas-flor figuran Anja Silja y Helga Dernesch. En cuanto al coro y la orquesta, baste con decir que están a la altura de su merecido y bien ganado prestigio. * P. N.

Tristan und Isolde

K. Flagstad, L. Suthaus, B. Thebom, D. Fischer-Dieskau, J. Greindl. O. Philharmonia. Dir.: W. Furtwängler. EMI Classics 7243 5 67621 2 1. 4CD. ADD. (1953).



En un artículo aparecido en la revista inglesa *Opera* en 1955 definía Hans Keller a Wilhelm Furtwängler como “todo lo contrario a un disco de gramófono”. Quizá en este juicio resida, paradójicamente, el impacto de sus grabaciones discográficas. El *Tristan* de Furtwängler, al igual que su *Fidelio*, carece de paroxismos efectistas o de planteamientos deliberados: la música sigue una ineluctable lógica interna y sólo al término de la audición se es consciente de la profunda unidad de su lectura. La grabación de EMI justifica el apelativo de *Great Recordings of the Century* que distingue a la serie.

Una Flagstad matronal pero siempre subyugante, un Suthaus que frasea como un semidiós pero al que alguna vez se pediría algo más de presencia en el *forte*, un Fischer-Dieskau juvenil y petulante, un ejemplar Greindl y una más que suficiente —aunque excesivamente alejada de los micrófonos en “*Einsam wach'end*”— Thebom, por no hablar del lujo de un Schock entre los comprimarios, contribuyen a hacer de este disco algo muy especial, pero la fiesta no la dan ellos. La grandeza del registro está en la batuta del director. Ni siquiera el sonido —monaural y ocasionalmente apelmazado— consigue disminuir el impacto de esta versión, que, efectivamente, es todo lo contrario de lo que suele entenderse por “un disco de estudio”. Y que lo es, y de la factoría Legge por más señas, lo certifica la nota de Richard Osborne que acompaña al libreto y que revela detalles curiosos acerca del proceso de reclutamiento de los intérpretes, y de la ya sabida colaboración de Schwarzkopf en el espléndido resultado final. La versión, por supuesto, es absolutamente íntegra. * M. C.

recitales

BARTOLI, Cecilia Gluck Italian Arias

Fragmentos de *Ezio*, *La clemenza di Tito*, *La Semiramide riconosciuta*, *Antigono* y otras. Akademie für alte Musik, Berlin. Dir.: B. Forck. DECCA 467248-2. DDD.

Pocas veces todos los datos caen con el seis en la parte de arriba. Ésta es una de ellas. Brillando con luz propia entre la cáfila de recitales inútiles que se publican en estos tiempos, y que tienen más de sermón dominical que de propuesta artística, en esta compilación Cecilia Bartoli presta su voz y, sobre todo, su talento como intérprete a un doble acto de justicia como es el de reivindicar el Gluck anterior a la reforma que él mismo impulsaría y, al mismo tiempo, poner de relieve la calidad de los textos metatrasianos, uno de cuyos sonetos —bellísimo— abre el lujoso folleto que acompaña al disco.

Que Gluck es un compositor inmenso que espera aún su *Renaissance* —cosa harto difícil mientras los gurús de la musicología, anglosajones en su mayoría, sigan repitiendo los lugares comunes de siempre— quedará claro después de oír este disco, que para muchos supondrá toda una revelación. Y que no necesitaba a Calzabigi, literato de mucho menor peso específico que Trapassi, para hacer música de cinco estrellas, también.

La Bartoli, cantante virtuosa donde las haya, apoya un poco los efectos. Sus recitativos están exageradamente cargados de patetismo y su pirotecnia vocal abunda en contrastes desproporcionados. Falta un poco de gravedad áulica en todo este material, pero la calidad técnica del canto y la capacidad de infundir vida a estos pentagramas son, en su caso, tan excepcionales que el oyente, atónito, llega a perder el sentido de la realidad. La voz no ofrece siempre el más opulento de los timbres, pero, ¿quién podrá reprochárselo ante tamaña exhibición de recursos? El arte de la Akademie für alte Musik de Berlín es algo más que un puro goce estético. * M. C.

BONNEY, Barbara
The radiant voice

Obras de Dowland, Purcell, Mozart, Donizetti y otros. Con V. Askhenazy, R. Chailly, C. Hogwood y otros. DECCA 468818-2. DDD. (1987-2001).

Con este publicitario título, Barbara Bonney se adentra en terrenos puramente comerciales con un repertorio que va desde Dowland hasta Previn. El arropamiento instrumental es de primerísima calidad, con nombres como Pinnock, Leonhardt, Ashkenazy, Chailly o Martineau, toda una garantía al servicio de esta bella voz. Su versatilidad interpretativa le permite encontrar el punto de equilibrio en cada una de las piezas que aborda, ese término medio entre la emoción y la fidelidad estilística alejado de los excesos innecesarios. Un cálido y diáfano timbre, un *legato* ejemplar y un sensible y elegante fraseo son condiciones que la Bonney posee y explota en cada una de las archiconocidas piezas que traduce, con una profesionalidad que demuestra que en música no hay fronteras ni épocas cuando la calidad prevalece. Ésta es una excelente ocasión para crear nuevas adiciones con un *cedé* de fácil escucha. * Verónica MAYNÉS

CABALLÉ, Montserrat
Italian Opera Arias

Obras de Bellini y Verdi. Con F. Rafanelli, B. Martí, M. Manuguerra y otros. Dir.: G. Gavazzeni, R. Muti, C. M. Giulini y A. Guadagno. EMI Classics 7243 5 74558 2 4. ADD. (1970-79).

EMI Classics reedita este recital de Montserrat Caballé en la serie *Encore* y, sin duda alguna, hay que reconocer que es un lujo poder disfrutar de la voz de la soprano en un momento exultante de su carrera. El recital ya fue un éxito de ventas en vinilo, y todas las reediciones en soporte digital han secundado la opinión de que se trata de un *disco diez*. En el CD se han incluido fragmentos de *Il Pirata* e *I Puritani*, que no aparecían en el original. Lamentablemente Caballé no grabó completas obras como *La forza, Macbeth* y *Otello*, de las cuales se

escuchan aquí las arias más significativas. En *"Pace, pace"* está sobrada de recursos. Sorprendente su *Lady Macbeth*, elegante y soberbia, luciendo un estilo propio que hubiera hecho de su grabación completa un punto y aparte. Caballé es también una *Desdemona* antológica; es una lástima que el mercado del disco no haya aprovechado su talento en este título. * T. F.

CARUSO, Enrico
The complete recordings.
Vol. 6

Obras de Verdi, Leoncavallo, Flotow, Donizetti y otros. NAXOS 8.110721. AAD. (1911-12). FERYSA.

El sexto volumen de la serie dedicada al tenor napolitano contiene registros de los años 1911 y 1912. Siguiendo la cronología, pueden escucharse piezas tan interesantes como *"Di tu se fedele"*; dos fragmentos de *La Bohème* de Leoncavallo; el dúo *"Invano, Alvaro"*, con el barítono Pasquale Amato, y canciones como *Core 'ngrato*, que en la voz de Caruso suenan con rotundidad. También se reúnen algunos fragmentos de *Martha* de Von Flotow, que Caruso grabó junto a Frances Alda, Josephine Jacoby y el bajo Marcel Journet. A destacar la labor que ese artista de la reconstrucción que es Ward Marston despliega en cada uno de los fragmentos para obtener los mejores sonidos de esa voz única que fue la de uno de los tenores más importantes del siglo pasado. * J. V.

EAGLEN, Jane
Italian Opera Arias

Obras de Puccini, Catalani, Ponchielli, Cilèa, Boito y Mascagni. O. Philharmonia. Dir.: C. Rizzi. SONY Classical SK 89443. DDD.



Éste es el cuarto recital que SONY edita de Jane Eaglen, y el primero dedicado única y exclusivamente a las óperas italianas que últimamente esta incluyendo en su repertorio. La voz de Eaglen es robusta, de *spinto* dramática, con cuerpo, de extensión considerable y de volumen generoso. Posee unos armónicos reconocibles y el timbre se vuelve metálico cuando se encamina al agudo, normal en una destacadísima soprano de roles wagnerianos, pero su voz no tiene problemas para atravesar la barrera orquestal. Partiendo de la base que la voz es de primer orden y que en los roles de Strauss y Wagner campa como reina y señora, cabe no obstante profundizar algo más en sus interpretaciones italianas, en las que le delata la dicción, y aunque lo hace con gusto, cuando interpreta obras *veristas* el acento del fraseo cambia, lo que hace que se pierda la dimensión dramática. En el aspecto interpretativo no consigue empaparse del estilo ni de la entrega emocional correspondientes. Bajo la dirección de Carlo Rizzi, Eaglen, sin estar mal, decepciona en este tipo de repertorio: el germano sigue siendo su fuerte. * T. F.

FLAGSTAD, Kirsten
Lieder de Mahler y Wagner

O. F. de Viena. Dir.: A. Boult y H. Knappertsbusch. DECCA 468486-2. ADD. (1956-58).

Hace algunos años DECCA regaló a los aficionados con la digitalización de este álbum de Kirsten Flagstad, al que ahora ha añadido otros fragmentos wagnerianos. A pesar de que todas estas piezas fueron grabadas en estudio después de su retirada de los escenarios, la voz madura de la soprano suena cálida e impecable en los dos ciclos de Mahler *Kindertotenlieder* y *Lieder eines fahrenden Gesellen*, dirigidos por la experta batuta de Sir Adrian Boult. Y ¿qué decir de los *Wessendonck-Lieder*, en los que Flagstad, en plena comunión con un director de la talla de Knappertsbusch, alcanza cimas difíciles de encontrar en los tiempos actuales? Cada frase y

cada matiz se hallan esculpidos y trabajados a la perfección de tal forma que constituyen una de las versiones más sublimes de este ciclo de canciones. Completan este *cedé* fragmentos de *Lohengrin*, *Parsifal* y *Die Walküre*, que son otras antologías del bien decir y el bien cantar. Indispensable para los amantes del canto con mayúsculas. * J. V.

FLAGSTAD, Kirsten y MELCHIOR, Lauritz
Great Wagner Duets

Fragmentos de *Lohengrin*, *Tristan und Isolde*, *Götterdämmerung* y *Parsifal*. NAXOS 8.110723. ADD. (1939-40). FERYSA.

Como era de esperar, dada su actual trayectoria, NAXOS deleita al coleccionista con una reconstrucción de los fragmentos wagnerianos que grabaron en estudio en los años 1939 y 1940 la pareja de cantantes wagnerianos más emblemática de su tiempo. De las cuatro obras que ambos interpretaron juntos en el escenario del Metropolitan, quizás la más interesante sea *Tristan und Isolde*. Tal vez nunca ha existido una pareja de amantes tan compenetrados en sus papeles como Flagstad y Melchior, como en el dúo del segundo acto del *Tristan* y en el del prólogo de *Götterdämmerung*, en los que se une la fuerza de un canto sostenido a una interpretación vigorosa, como exige el fragmento. En un nivel inferior están los dúos de *Lohengrin* y *Parsifal*. El primero, aunque correctamente cantado, siempre se le había resistido al tenor, más por el enfoque del personaje que por lo estrictamente vocal. En el segundo, a pesar de la adecuación de las voces, Flagstad nunca llegó a la asunción completa del difícil personaje de Kundry, aquí mucho más maternal que seductor. A pesar de ello, la interpretación vocal es irreplicable. Lástima que Edwin McArthur sea un mero acompañante. Una vez más hay que alabar la clara y transparente reconstrucción técnica del mago Ward Marston, quien consigue transmitir todos los matices vocales de estos dos fenómenos. * J. V.

Associació del Concurs Internacional de Cant Jaume Aragall



VI Concurs
Internacional
de Cant

Jaume Aragall

(Para voces de ópera)

Girona
del 11 al 17 de marzo de 2002

Fecha límite de inscripción: 4 de febrero
Para más información:
SÍLVIA GASSET. C/. Nàpols, 222-224 Local
08013 Barcelona
Tel. 00 34 93 459 06 99
Fax 00 34 93 300 92 84



Caixa de Girona

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



discos

PERI IMPORTACIONES
S.L.

Porque amamos la ópera llevamos a su casa la magia emotiva de las grandes *soirées* teatrales y la perfección técnica de estudio con las mejores grabaciones de los últimos 100 años (CD, Vídeo, DVD y LP).

Consiga nuestro catálogo, infórmese de todas las novedades mensuales. Venta por correo con atención personalizada, amplia experiencia y precios y ofertas inmejorables.

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

Ópera Estudio Internacional
de la Ópera de Zürich

Las audiciones para el año académico 2002/2003

El primer paso
hacia una carrera
operística

Directores: Marie-Jeanne Dufour y Ulrich Peter

El Ópera Estudio Internacional de Zurich ofrece a jóvenes talentos del canto y pianistas con estudios finalizados una excelente preparación para el mundo profesional de la ópera. Las audiciones tendrán lugar en abril 2002.

Para informaciones, dirigirse a:

Ópera Estudio Internacional, Renata Blum,
Falkenstrasse 1, CH-8008 Zürich, Fax: ++41 1 268 64 37
email: blum.renate@opernhaus.ch, www.opernhaus.ch

OPERNHAUS ZÜRICH

FLEMING, Renée
Night Songs

Obras de Fauré, Debussy, Marx, Strauss y Rachmaninov. J. Thibaudet, piano. DECCA 467697-2. DDD.



Este compacto respira coherencia por sus cuatro costados. Bajo el título de *Night Songs*, la bella voz de Renée Fleming es el punto de unión de un repertorio que se pasea por pequeñas joyas de tinte nocturno que, en la voz de la soprano norteamericana, suenan de maravilla por expresión, por sentido interpretativo, por dominio técnico. La cantante, que cuando era una aspirante a profesional buscó en la Juilliard School de Nueva York ayuda para solucionar sus problemas en los agudos, se encuentra en un estado de madurez plena. Aquí aparece como toda una experta en Fauré y, por ello, en el género de la *mélodie*; con dicción exquisita, nunca cruza el borde del amaneramiento vocal, algo que podría sucederle fácilmente por su tierno fraseo –à la Von Stade– que se acentúa con un *marketing* excesivamente europeizante. Pero estos asuntos, tan propios de una carrera en los tiempos que corren, se van al garete a la hora de la verdad, que es cuando la voz impone su color y su magia. Fleming, de esto último, posee mucho. Su fraseo es perfecto, sus medios están en su punto y su carácter queda reflejado de manera genial tanto en el citado Fauré como en Debussy, pero también en las piezas que interpreta de Joseph Marx, Richard Strauss y hasta de Sergei Rachmaninov.

La cantante encuentra en Jean-Yves Thibaudet un cómplice delicioso que degusta las obras como ella y que, desde la distancia –el piano está siempre en segundo plano–, respira con ella. * L. B.

MENA, Carlos
Lágrimas corriendo

Obras de Mudarra y Fuenllana. J. C. Rivera, vihuela. ALMAVIVA DS-0131. DDD. DIVERDI.

Ya era hora de que el mejor contratenor español del momento pudiera exhibir sus talentos en solitario. Este generoso recital –se presentan más de setenta minutos de música– repasa canciones de Alonso Mudarra y de esa estrella del siglo XVI que fue Miguel de Fuenllana, autor de la conocida *De los álamos vengo*, que también se incluye en el compacto, por cierto, cantada con sutileza, gracia y en una tesitura gravísima.

La selección está muy cuidada y consigue entusiasmar por su belleza y equilibrio, mezclando canciones de ánimo contemplativo con otras picarescas. También se aprecia una conseguida complicidad entre Mena y la vihuela de Juan Carlos Rivera, tanto en los planos sonoros de las diversas tomas como en lo netamente interpretativo. Mena se explaya con gusto y facilidad, tanto en la zona más soprano como en la de contralto, demostrando un pleno dominio de la técnica falsetista. La interpretación tiene, sin embargo, un *pero* gigante. Mena se inclina, en su lucha por conseguir una línea de canto delicado y bello, por un abuso del *portamento* en el ataque de casi cada palabra, de cada nota, lo que, a la larga, se transforma en un serio defecto. * L. B.

SCOTTO, Renata
Italian Opera Arias

Obras de Rossini, Bellini, Puccini, Donizetti, Verdi y Boito. O. Philharmonia. O. Ópera de Roma. Dir.: M. Wolf-Ferrari y J. Barbirolli. EMI Classics 7243 5 74600 2 6. ADD. (1959-1967).

Sin duda alguna, Renata Scotto es una de las sopranos de carrera más prolongada de la historia de la ópera. Cercana a los cincuenta años de actividad, ella sigue en los escenarios demostrando una vez más que la técnica permite, a pesar del desgaste,

mantener la forma y la clase del fraseo. Son relativamente pocas las grabaciones comerciales suyas que se pueden encontrar. EMI, de forma muy sabia, reedita un CD que recoge dos recitales realizados en 1958 y 1966 que presentan a una Scotto sencillamente deliciosa. Su versión de “*Una voce poco fa*” es de primer orden, tanto por el estilo como por vocalidad. Dos páginas de belcanto puro, “*Qui la voce... Vien diletto*” y la escena de locura de *Lucia*, son de antología. Sus puccinis son bastante más conocidos, y las arias de *Schicchi*, *Butterfly* y *Turandot* están interpretadas de forma magistral. Punto y aparte merece el “*Sempre libera*” de Traviata, en el que Scotto brilla de forma especial; la suya es una de las versiones más completas tanto desde el punto de vista vocal como interpretativo. Por último, *Mefistofele* le permite profundizar dramáticamente en la interpretación, y brinda un “*L'altra notte*” de gran calibre. * T. E.

TEYTE, Maggie
French Songs & Arias

Obras de Thomas, Duparc, Debussy, Ravel, Chausson y Hahn. NAXOS 8.110147. ADD. (1940-47). FERYSA.

La discográfica NAXOS continúa sacando joyitas a precios de bolsillo apretado del catálogo antiguo de las grandes compañías. En este caso presenta un completo recital de una de las mayores sopranos de principios y mediados de siglo. Teyte estaba y está considerada una de las mejores intérpretes del repertorio francés. Sucesora en el rol de Mélisande de Mary Garden –creadora del personaje en su estreno en 1902– y amiga del propio Debussy, destacó en ese papel y lo demuestra en los tres fragmentos aquí representados, en uno de los cuales canta también el papel de Geneviève, con un cambio tímbrico y de color increíble.

En el resto de canciones –Ravel o Chausson– no parece mostrarse tan comunicativa. Su Hahn es de lujo y las dos arias, de las po-

cas que grabó, están muy bien acompañadas por los respectivos directores. El sonido es bueno, las tomas correctas y la remasterización adecuada. Más que recomendable para *fans* debussyanos. * S. G.

VON OTTER, Anne Sofie
Lieder

Obras de Meyerbeer, Beethoven y Spohr. M. Tan, fortepiano. ARCHIV 469074-2. DDD.



Este recital de *mélodies* y *Lieder* de Anne Sofie von Otter, muy bien acompañada al piano por Melvyn Tan y con la colaboración esporádica de otros cantantes e instrumentistas, se sale de los caminos trillados, porque, además de nueve *Lieder* de Beethoven, incluye ocho *mélodies* de Meyerbeer y seis *Lieder* de Ludwig Spohr, dos autores de escasa presencia discográfica en este terreno. El primer grupo ofrece un Meyerbeer sorprendente, en su vertiente más íntima, amable, algo ligero y, desde luego, muy poco aparatoso, que intensifica algo el vuelo lírico en *Sicilienne*. Con el primer beethoven, *In questa tomba oscura*, con texto italiano como la obra siguiente, *T'intendo, sì, mio cor*, se está ya en otro mundo, con un Beethoven perfectamente reconocible, incluso en la semejanza de *Seufzer eines Ungeliebten* con la *Fantasia para piano* y *orquesta*. El trío se cierra con las obras de Spohr, de connotaciones weberianas. El regalo se completa con la prestación de una Anne Sofie von Otter exquisita y musicalísima, dueña de una sólida técnica y que canta con laudable naturalidad, sin ningún tipo de afectación. * P. N.

Lieder y canciones

MAHLER, Gustav
(1860-1911)

Lieder eines fahrenden Gesellen / Kindertotenlieder

C. Ludwig, Philharmonia O. Dir.: A. Boult, A. Vandernoot y O. Klemperer. EMI Classics 7243 5 74573 2 3. ADD. (1959-1967).

Grabadas en 1958 y en 1964, este puñado de obras maestras se engarzan ahora en una edición a precio reducido, convirtiéndose en una oportunidad que no hay que perder: Christa Ludwig estaba en su mejor momento vocal y, plena de juventud, se acerca de la mano de la Philharmonia Orchestra a dos ciclos mahlerianos vetados para mediocres: los *Lieder eines fahrenden Gesellen*, dirigidos por Adrian Boult, y los sublimes *Kindertotenlieder*, con André Vandernoot en el podio.

La voz corre sin la más mínima dificultad y resalta esa falta de cuerpo en el timbre —aunque parezca increíble cuando se está hablando de la Ludwig— cuando ataca ciertos sobreagudos, aunque no renuncia a la voz de pecho para acentuar dramatismo, como en "*Ich hab' ein glühend Messer*", del primer ciclo. El detalle se comprende por la juventud pero no sale de lo anecdótico, porque la interpretación de la cantante alemana es simplemente sublime. Como regalo se ofrecen cinco *Lieder* también de Mahler y con la misma orquesta, pero bajo la batuta de Otto Klemperer. Su *Um Mitternacht* es sobrecogedor. De referencia. * L. B.

SCHUBERT, Franz
(1797-1828)

Lieder von Abschied und Reise

C. Prégardien, tenor. M. Gees, piano. VIRGIN 7243 5 61912 2 8. DDD. (1996). EMI.

Veinticuatro de los más conocidos *Lieder* de Schubert se reúnen en esta grabación, con títulos

como *Erlkönig*, *Der Doppelgänger*, *Im Abendrot*, *Die Sterne* y otros muchos que tienen en común la temática de los viajes y la ausencia, con la correspondiente sensación de soledad que ello representa. Piezas, por tanto, impregnadas de esa hermosa melancolía que desprende el lenguaje schubertiano, maravillosamente asumido por Christoph Prégardien y el pianista Michael Gees, su compañero en este fascinante viaje musical. No se trata de hacer comparaciones con las versiones referenciales; ésta brilla con luz propia. Prégardien hace gala de su fuerte temperamento y de su capacidad para dotar de vida a cada uno de los *Lieder*, con su dosificación exacta de las dinámicas y su enorme variedad de acentuaciones y matices. Sus sobrecogedores pianísimos —escúchese *Der Doppelgänger*—, su respiración, su dicción y su expresividad son sus mejores bazas, a las que se suman un inteligente uso del silencio y de los *ritardandi* como recursos expresivos. Queda así compensado algún que otro tembloroso grave, falto de definición pero que no empaña el resultado final, poéticamente maravilloso. La perfecta conjunción con el pianista Michael Gees, músico que acentúa con contundencia los aspectos rítmicos y expresivos de la partitura, pone el broche de oro a una grabación que emociona. * V. M.

Lieder

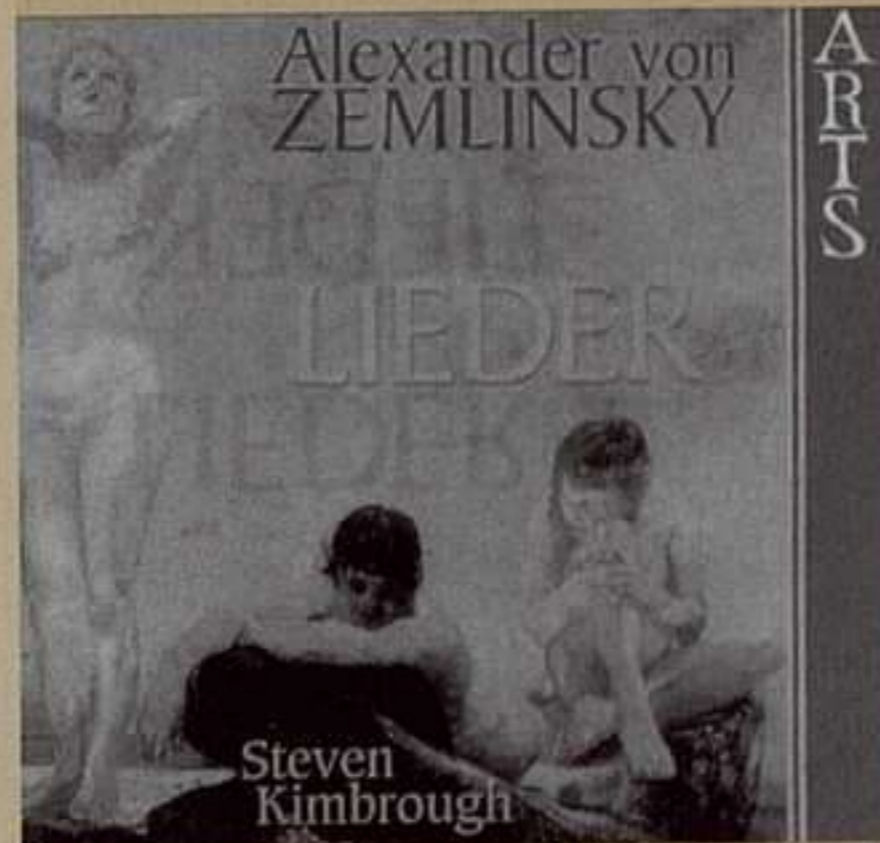
D. Fischer-Dieskau, barítono. G. Moore, piano. EMI Classics 7243 5 74588 2 5. ADD. (1958-65)

A estas alturas ya nadie discute la inclusión de Fischer-Dieskau en las más altas cimas de la interpretación musical, y menos en lo que se refiere al repertorio liederístico. EMI Classics reedita ahora veintiún *Lieder* de Schubert, procedentes de grabaciones realizadas entre 1958 y 1965, con Gerald Moore al piano. En este compacto, y como es habitual en el cantante, su arte llega despojado de cualquier adjetivación para ensimismarse hasta lo indescriptible en el fe-

nómeno musical, desde la concepción misma de la partitura hasta el último y más sutil matiz en la interpretación; en el canto de Fischer-Dieskau se impone la emoción de la música sobre la admiración que despiertan sus soberbias lecturas. Un absoluto dominio del control del *fiato*, una igualdad tímbrica, una sutil técnica que le faculta para colorear y matizar y la dimensión conferida a las palabras, son suficientes para subrayar toda la belleza de estas poesías musicadas. El talento de Moore en este tipo de composiciones y la profunda empatía con el cantante produjo uno de los mejores matrimonios musicales del mercado discográfico. * V. M.

ZEMLINSKY, Alexander von (1872-1942) Lieder

S. Kimbrough, barítono. C. Garben, piano. ARTS 47613-2. DDD. DIVERDI.



Esta grabación incluye veintitrés de los más de cien *Lieder* compuestos por el autor entre 1894 y los años treinta ordenados de forma aleatoria, con obras pertenecientes a variados *opus*. Son éstas versiones que nacen de la admiración más rendida, de la íntima comunión entre intérprete e interpretado, del absoluto entendimiento, de la más emotiva conexión espiritual. Kimbrough presta su expresiva voz de graves precisos y *fortes* bien proyectados a unas obras que exigen algo más que un simple sometimiento a la grafía musical. La dicción alemana es perfecta, y si el cantante es delicado en los pianísimos y enérgico en el *forte*, el acompañante saca el máximo partido de su instrumento, compartiendo, junto a la voz, desde el susurro confidencial hasta el más desgarrador

dor de los lamentos. El cuadernillo que acompaña al *cedé* incluye los textos de los *Lieder* —salvo el segundo, *Geflüster der Nacht*, inexplicablemente omitido—, aunque su comprensión está reservada a los que dominen el alemán. * V. M.

oratorios y música sacra

BELLINI, Vincenzo
(1801-1835)

Messa in Sol minore / Salve Regina / Messa in Re maggiore

P. Cigna, A. M. Chiuri, A. Bastian, R. Emili, M. Scarfeo. O. Teatro del Giglio. Dir.: G. Cosmi. BONGIOVANNI GB 2295-2. DDD. (2000). DIVERDI.

Estas dos *Misas* breves de Bellini, que no contienen la sección del *Credo*, datan de su época de estudiante; ambas presentan formalidad académica y constituyen un homenaje a las maneras de Rossini que les restan espontaneidad. No así la *Salve Regina* para barítono, pieza que tiene todos los elementos bellinianos, tanto en la forma como en la melodía. Bien Patrizia Cigna, correctos Anna Maria Chiuri, Agnes Bastian y Romano Emili y discreto Maurizio Scarfeo, que tiene a su cargo la pieza más bella del disco en estas tomas en vivo. Gianfranco Cosmi dirige correctamente a la Orchestra del Teatro del Giglio de Lucca y a la Cappella Santa Cecilia de la Catedral de Lucca. * J. V.

FAURÉ, Gabriel
(1845-1924)

Requiem / Cantique de Jean Racine

N. Burrowes, B. Rayner Cook. O. y C. City of Birmingham. Dir.: L. Frémaux. EMI Classics 7243 5 74563 2 8. ADD. (1971-78)

La obra más conocida de Fauré, y cuya creación duraría más de veinte años, es también la más interpretada y, consecuentemente, maltratada. La aquí comentada, procedente de un re-

gistro de 1977 que EMI Classics ha remasterizado, es, afortunadamente, una excepción. El sonido, sin embargo, no es todo lo nítido que podría esperarse; mal menor, si el resultado artístico es tan elevado. *Tempi* ideales, flexibilidad expresiva, búsqueda de la pureza sonora, cuerdas aterciopeladas, perfecto ensamblaje de orquesta y voces, y un intenso contenido emocional, son algunos de los ingredientes que posee este exquisito festín musical. El plato fuerte lo sirve Brian Rayner Cook, en su absolutamente maravillosa interpretación del "Libera me", quizá lo mejor del compacto. El *cedé* incluye la *Ballade* para piano y orquesta, con John Ogdon al teclado, una pieza que se inicia con un ataque excesivamente percutido que dificulta el acceso a lo más íntimo. No obstante, a medida que se avanza, el músico elimina lo superfluo y accede a la esencia, con técnica digital excelente. * V. M.

GOUNOD, Charles
(1818-1893)
Messe solennelle de Sainte Cécile

P. Lorengar, H. Hoppe, F. Crass. C. René Duclos. O. Soc. Conciertos del Conservatorio. Dir.: J.-C. Hartemann. EMI Classics 7243 5 74565 2 4. ADD. (1963).

La *Messe solennelle de Sainte Cécile* plantea una vez más el debate sobre la religiosidad de la música en las obras sacras de determinados compositores. Escrita con indudable oficio y con tintes melódicos u operísticos, de lo que no cabe la menor duda es de que la obra es *solennelle*, aunque de estilo algo *pompier*. Todavía podría afirmarse que el "Agnus Dei" es lo mejor de la obra y que el número ocho de la partitura es de carácter poco litúrgico. En la interpretación, correctamente dirigida por Jean-Claude Hartemann, la relevante parte coral está muy bien resuelta mientras que los solistas, en partes de no gran relieve, cumplen adecuadamente. El CD se completa con la *Petite Symphonie* para instrumen-

tos de viento, obra graciosa y ligerita que se beneficia de una excelente interpretación y en la que puede destacarse un andante cantabile amablemente simple. * P. N.

LÓPEZ CAPILLAS, Francisco
Misa de batalla

Y obras de De Lassus, Cabezón y otros. Ensemble Vocal De Profundis. Dir.: C. García Banegas. K 617. K617120. DDD. FERYSA.

El conjunto vocal e instrumental uruguayo De Profundis, especializado en el barroco latinoamericano, interpreta en este interesante compacto piezas –salvando las distancias cronológicas– con una estética muy similar, lo que no deja de ser curioso dado que hay compositores tanto del Viejo como del Nuevo Mundo. La lectura que el conjunto propone es muy dinámica, alejada de esas versiones que confunden la austeridad con el aburrimiento, evitando un exceso de grandilocuencia. Las voces suenan perfectamente empastadas y afinadas, destacando las agudas por su claridad melódica, y las graves por su profundidad y belleza, con participaciones solistas deliciosas. La directora se muestra en perfecta simbiosis con el conjunto musical, del que sabe extraer el mensaje expresivo de las obras. Los instrumentos se acreditan como un conjunto en el que predomina la solidez en la construcción de sus ejecuciones por encima de todo lo demás. * V. M.

MONTEVERDI, Claudio
(1756-1791)
Selva morale e spirituale

Cantus Cölln. Concerto Palatino. Dir.: K. Junghänel. HARMONIA MUNDI. HMC 901718.20. 3CD. DDD.



Con esta grabación, realizada entre marzo y septiembre de 2000, Konrad Junghänel suma a su ya conspicua discografía de música del *Seicento* esta cima de la producción monteverdiana que, casi a guisa de testamento, recoge obras hasta entonces dispersas de música religiosa destinadas a la iglesia de San Marco y sus últimos ejemplos de *madrigali morali*, según la edición veneciana de Bartolomeo Magni de 1640.

El orden en el que figuran las obras en la impresión original no es el seguido por Junghänel, que prefiere alternar géneros y versiones de un mismo salmo para proporcionar una mayor variedad, aunque hace figurar en el libreto la *tavola* primitiva para que el oyente pueda optar, si así lo desea, por seleccionar las pistas según la secuencia canónica. El material está completo con la salvedad respecto a las variantes textuales que el propio director expone en el folleto acompañatorio, con los textos traducidos al francés, inglés y alemán. La interpretación es de una propiedad estilística sin mácula y tanto el virtuosismo instrumental del Concerto Palatino y del grupo Cantus Cölln como las voces integradas en este segundo conjunto secundan a Junghänel con una ejecución tan devota como límpida. Muy notable, por cierto, la intervención del bajo Stephen MacLeod en el motete *a voce sola* "Ab aeterno ordinato" del tercer compacto. * M. C.

MOZART, Wolfgang A.
(1756-1791)
Requiem

F. Lott, D. Jones, K. Lewis, W. White. London Philharmonic O. Dir.: F. Welser-Möst. EMI 7243 5 74580 2 3. DDD. (1990).

A estas alturas, que alguien sorprenda con el *Requiem* de Mozart es bastante difícil y esta versión de la obra inacabada, aun aprovechando material de una mano que no es la de Mozart ni tampoco la de Süssmayr (el parco folleto no lo aclara), tampoco aporta nada nuevo. Pura rutina, pues, que suena a oportunismo habida cuenta de la aparición del

registro a un año del bicentenario de Mozart. Solamente la pareja formada por Felicity Lott y Della Jones merece un sombrero. * J. R.

SCARLATTI, Alessandro
(1660-1725)
Il Sedecia. Re di Gerusalemme

G. Lesne, V. Pochon, P. Jaroussky, P. Harvey, M. Padmore. Il Seminario Musicale. Dir.: G. Lesne. VIRGIN 7243 5 45452 2 1. 2CD. DDD.

La acción dramática se remonta a un pasaje del Antiguo Testamento en el que se describe la muerte de los hijos del rey Sedecías y la pérdida de sus dos ojos a manos de los babilonios. Scarlatti convierte esta tremenda tragedia en una obra maestra cuyo reposo en el olvido sólo se puede explicar por la lamentable falta de criterio renovador en los foros musicales de hoy día.

Los buenos oficios del sello VIRGIN permiten al melómano gozar de una obra discreta en su longitud –no supera la hora y media– pero grande en su contenido, con dos partes muy diferentes; en la primera se plantean las posiciones de los cinco protagonistas; prima, en general el tono heroico y ofrece múltiples ocasiones de lucimiento vocal, en especial para Anna, la madre, que cierra esta parte con una de las mejores arias de toda la obra "Fermati, o barbaro". En un alarde de maestría, Scarlatti cambia de forma brusca en la segunda parte, en la que el oratorio adquiere tintes mucho más intimistas y la bravura da paso al drama profundo; aquí se alcanza una atmósfera de cruda dureza y la música, de gran impacto, subraya la tragedia con singular poder descriptivo.

Muy brillantes las voces de la soprano Virginie Pochon como Anna y del sopranista Philippe Jaroussky como su hijo Ismaele; la aguda tesitura y las agilidades vocales de este último personaje son una auténtica prueba de fuego de la que el sopranista sale airoso; en cuanto a la soprano, supera los abundantes escollos merced a su buena escuela. Co-

ÒPERA A CATALUNYA

TEMPORADA 2001-2002

CARMEN

Georges Bizet

Òpera en cuatro actos

Texto de Giuseppe Henry Meilhac y Ludovic Halévy basado en la novela homónima de Prosper Mérimée
Estrenada el 3 de marzo del 1875 en la Ópera-Comique de París

Carmen _____ Sofía Salazar
Don José _____ Stanislas Arráez
Micaela _____ Sandra Pastrana
Escamillo _____ Andrés del Pino
Zúñiga _____ Josep Pieres
Morales _____ Manel Esteve
Frasquita _____ Mireia Casas
Mercedes _____ Marisa Roca
Remendado _____ Alfred Heilbron
Dancairo _____ Ramon Gener

Director musical _____ Manuel Valdivieso
Directora del coro _____ Rosa M. Ribera
Director de escena y
diseño de escenografía _____ Pere Francesch
Vestuario _____ Cornejo
Iluminador _____ Nani Valls

Ballet Companyia Color
Coreografía: Rosa M. Grau
Cor de nois i noies del C.E.M.E. de Sabadell

Cor Amics de l'Òpera de Sabadell
Orquestra Simfònica del Vallès

Producció:
Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell

Sobretitulada

FEBRERO 2002

Sabadell, Teatro Municipal La Faràndula
Miércoles 27, a las nueve de la noche

MARZO 2002

Sabadell, Teatro Municipal La Faràndula
Viernes 1, a las nueve de la noche
Domingo 3, a las seis de la tarde

Figueras, Teatro Jardí
Sábado 9, a las nueve de la noche

Granollers, Teatro Auditori
Domingo 10, a las siete y media de la tarde

Reus, Teatro Fortuny
Martes 12, a las nueve de la noche

Sant Cugat del Vallès, Centro Cultural
Sábado 16, a las nueve de la noche

Lleida, Teatro Principal
Jueves 21, a las nueve y media de la noche

Vic, Teatro Atlántida
Sábado 23, a las nueve de la noche



Sofía Salazar.
Teatro Municipal
de Sabadell
en el año 1990

ÒPERA A CATALUNYA
AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL.

recto el Nabucco de Peter Harvey, y más bien flojo el tenor Mark Padmore, con una pésima dicción. Gérard Lesne, director y protagonista, luce más sus cualidades en el podio: el timbre opaco de su voz empaña su labor aunque hay que reconocer su adecuación estilística. * J. M. P.

TELEMANN, Georg P.
(1681-1767)

Das befreite Israel

I. Schmidhüsen, C. Schubert, H. Crook, K. Mertens, E. Abele. Das kleine Konzert. Dir.: H. Max. CPO 999673-2. DDD. (1997-99). DIVERDI.

Este compacto, en el que se recogen tres obras de Telemann, hace justicia a la memoria del compositor; su obra vocal revela a un músico refinado, conocedor de los recursos polifónicos, hábil orquestador que no tiene nada que envidiar a Bach o Händel, contemporáneos suyos. El oratorio *Das befreite Israel*, pese a su corta extensión, exige cinco cantantes, coro y orquesta. La interpretación en esta primera grabación mundial es correcta, con una mención especial para la soprano Ingrid Schmidhüsen, dotada de un timbre grato y un ajustado estilo, además del conjunto orquestal dirigida por un especialista de nivel. * J. M. P.



varios

Maria in Norma

Callas Edition. Fragmentos de actuaciones en Trieste, Buenos Aires y Roma. Varios directores y solistas. GOLDEN Melodram GM 2.0040. 3CD. ADD. (1949-58). DIVERDI.



No sólo los incontables e inconsolables *viudos* de la Callas, sino también los amantes del *bel*

canto encontrarán concentrada, en curiosa diacronía vocal, la inmensa carga trágica de una de las óperas que más cantó en su carrera: *Norma*. El libreto interior de este *cedé* reproduce fotos privadas de la diva pertenecientes al archivo de Ina Del Campo, donde se ve a una Callas afable en los buenos tiempos de su matrimonio con Meneghini.

La selección recoge fragmentos de sus versiones de *Norma* de los años 1949, 1953 y 1958. La voz de *la Divina* está pletórica en las grabaciones porteñas, espolada por la talla del Oroveso de Rossi-Lemeni y la Adalgisa de Ebe Stignani, con Tullio Serafin en el foso. La dicción, la línea de canto, el estilo y esa maravillosa capacidad para colorear cada frase en aras de la total emotividad del canto belliniano son soberbios y aún gana más enteros en los fragmentos triestinos de 1953, con un reparto del todo estelar dirigido por el servicial Antonino Votto (Corelli, Nicolai, Christoff). Tal pléyade de artistas no quitan protagonismo a una Callas en estado de gracia, rotunda y radiante en dúos, arias y escenas finales. Las grietas del deterioro vocal surgen en la escandalosa representación, cancelada al final del acto I, de Roma en 1958, en la que tuvo que ser sustituida por Anita Cerquetti, otra Norma de referencia. El sonido es bastante precario, sobre todo en el caso bonaerense, pero tanto quien haga ajustes en el ecualizador como el callasiano pertinaz obviarán esa cruz. * J. S.

Cincuenta tenores españoles

De Fulgencio Abela a Giovanni Voyer. ARIA RECORDING 1033. 3CD. ADD. (1900-1949).

Entra dentro de lo posible que alguien se acerque a esta asombrosa compilación con el espíritu curioso o aventurero del que visita el Zoológico de Amberes o los yacimientos de Atapuerca. Al final del viaje, sin embargo, la sensación dominante será la de que acaba de recuperar un opimo patrimonio del que apenas tenía noticia y sentirá la más



punzante de las añoranzas: la de aquello que no se ha tenido nunca.

El trabajo realizado en esta ocasión por ARIA RECORDING es de vastas proporciones y hermana el mito –grabaciones de Aramburo, Valero, Julián Biel o Manuel Utor– con lo que en otros tiempos pudo ser moneda corriente pero que en la actual perspectiva llega a antojarse excepcional. Rebasaría con mucho las limitaciones de esta reseña el comentario, siquiera breve, de las joyas más deslumbrantes de este aderezo, pero hay apuntes que no se pueden obviar. Una época en que el *Otello* verdiano se adscribía al tenor brillante y no al de raíz baritonal queda documentada por las ilustraciones de Icilio Calleja o de un Carlo Barrera cuya fibra sorprenderá a más de uno. El gusto por un canto elegante y refinado se refleja en los ejemplos de Tino Folgar, Juan García, Vendrell o Paulí; el empuje descaradamente tenoril en los dúos de Isquierdo –¡con Titta Ruffo y Celestina Boninsegna!– y la personalidad con que antes se trataba el género de la zarzuela en páginas tan bien leídas como los dúos que protagonizan Mateo Guitart y Matilde Vázquez o Felipe San Agustín y Cora Raga. Una de las curiosidades en este desfile la constituye el escuchar a Juan Raventós en dos fragmentos de *Martha* cantados en el alemán original.

Si los registros a cargo de Lázaro o de Fleta son bien conocidos, no ocurre lo propio con los dos fragmentos aquí incluídos del tercero de los divos que ilustran la portadilla: tanto la romanza de *El dominó azul* como las guajiras de *La alegría del batallón* que canta Antonio Cortis –grabación de 1918, mucho menos elaborada que la de 1925 que figuraba

en el triple monográfico del tenor levantino en esta misma colección– son inéditos en este soporte. El ubérrimo lote incluye a tres cantantes que no suelen censarse entre los españoles: el puertorriqueño Paoli, Juan Voyer o ese Miguel Vilabella que los franceses se apropiaron como si de un Picasso se tratara. Los tenores aparecen en el desfile por orden alfabético, y quizá hubiera sido preferible el cronológico por año de grabación para apreciar la evolución en los estilos, pero no se trata de inconveniente mayor. El sonido es mejor de lo que cabía esperar dada la precariedad del material conservado, y cada uno de los cincuenta tenores cuenta con una sucinta referencia biográfica a cargo de Joaquín Martín de Sagarmínaga. Quien adquiera este triple compacto deberá guardarlo en el estante que le queda más mano: volverá a él con frecuencia. * M. C.

MASCAGNI, Pietro
(1863-1945)

Symphonic and choral works

O. y C. del Teatro Verdi de Trieste. Dir.: T. Severini. DYNAMIC CDS 379. DDD. (1995). DIVERDI.

Sea o no asumible la muletilla de que de toda la producción lírica de Macagni posterior a *Cavalleria* son sólo salvables determinados fragmentos sinfónicos –algunas reposiciones recientes, y no sólo de *Iris*, podrían facilitar argumentos para opinar en otro sentido–, lo cierto es que estas páginas figuran entre lo más logrado de su autor y justifican su programación en el homenaje que se rindió al compositor liornés en Trieste con motivo del cincuentenario de su muerte, acto que recoge este *cedé*.

Junto a los ejemplos obvios –Preludio e Intermedio de *Cavalleria*, Intermedio de *L'amico Fritz*, *Himno del Sol* de *Iris*– pueden oírse fragmentos de *Isabeau*, *Silvano*, *Guglielmo Ratcliff* y *Le Maschere*, amén de una curiosa *Danza esotica* de 1891, tributo a ese orientalismo finisecular que tan sabrosos frutos produciría en Francia. Tiziano Seve-

rini dirige con entusiasmo y oficio, pero sin extraer de esta música toda la sugestión de que es susceptible. La orquesta y el coro del Verdi de Trieste hacen su trabajo con aplicación, aun sin distinguirse especialmente. El sonido es algo agresivo, especialmente al reproducir los aplausos. * M. C.

ORFF, Carl
(1895-1982)
Carmina Burana

L. Popp, G. Unger, R. Wolansky.
New Philharmonia O. Dir.: **R. Frühbeck de Burgos**. EMI Classics 7243 5 74582 2. 1. ADD. (1966).

EMI grabó esta reeditada versión de los *Carmina Burana* en 1966 y la ofrece dentro de su nueva colección económica *Encore*. La lectura que propone el gran director español no deja de sorprender: gran relieve instrumental con una lectura precisa, efectista y sin concesiones para la orquesta. En según qué momentos tiende más a una espectacularidad que suena a estruendo en lugar de crear una atmósfera tremendista o fatalista que utilice todo ese peso orquestal como plomo caído del cielo en una lectura muy personal. Los fragmentos líricos suenan faltos de vida, pero el sentido del ritmo es estupendo. La remasterización ha metalizado o quitado atmósfera a la grabación; por ejemplo, ¿dónde están las notas graves del coro, cuya labor, por otra parte, es encomiable? Los cantantes, correctos, ya que, aunque de postín, son lo de menos en esta obra. El compacto se completa con varias obras de Stravinsky. * S. G.

ROSSINI, Gioachino
(1792-1868)
Oberturas / Il barbiere di Siviglia (Selección)

T. Hampson, S. Mentzer. Radio-Sinfonieorchester, Stuttgart y O. della Toscana. Dir.: **G. Gelmetti**. EMI Classics 7243 5 74586 2 7. DDD. (1992-93).

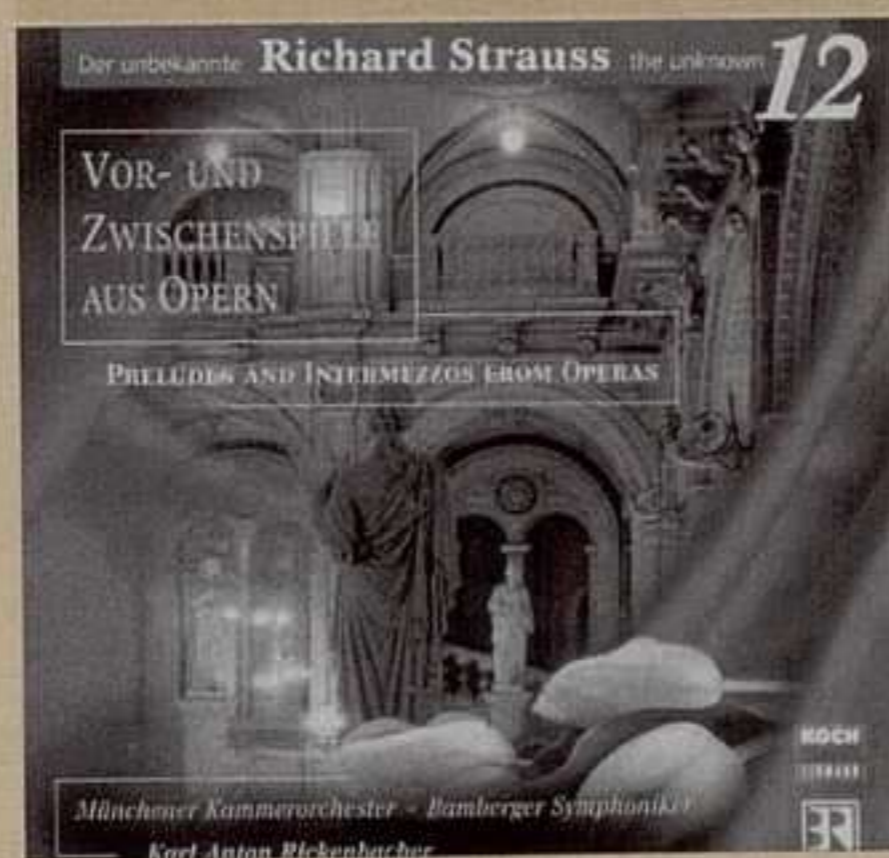
Gianluigi Gelmetti dirige a Rossini con conocimiento de estilo y con giros al más puro estilo mo-

zartiano, no en vano el compositor italiano ha sido definido en más de una ocasión como el Mozart italiano. Así fluyen las oberturas de *La scala di seta*, *Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola*, *Tancredi*, *L'italiana in Algeri*, *Il signor Bruschino* y *Guglielmo Tell*. Buen sonido y una notable selección, equilibrada en cuanto a estilos entre las piezas escogidas y el orden establecido en el disco, hacen el resto. A ello se añaden tres fragmentos de la versión íntegra que en su día grabó Gelmetti del *Barbero*: las cavatinas de Fígaro y Rosina y el dueto de ambos.

Susanne Mentzer siempre sabe estar en su sitio, con su timbre precioso, aquí poco aterciopelado. Thomas Hampson nunca será un Fígaro para la historia y lo demuestra con creces: es poco simpático y excesivamente académico. No sirve. * J. R.

STRAUSS, Richard
(1864-1949)
Preludes and Intermezzos from operas

Münchener Kammerorchester y Bamberger Symphoniker.
Dir.: **K. A. Rickenbacher**.
KOCH Schwann 3-6520-2. (1998).
DIVERDI.



Esta puede ser una buena ocasión para recuperar el Strauss sinfónico desde la perspectiva netamente teatral: la serie que el sello Koch dedica a lo más desconocido del compositor alemán presenta en su doceavo volumen una serie de propuestas altamente interesantes, empezando por la marcha que compuso Strauss para el *Idomeneo*, seguramente destinado a las funciones salzburguesas de la ópera seria de Mozart dirigidas por Mahler. También se incluyen

los tres preludios y el *intermezzo* para *El burgués gentilhomme*, embrión de la futura y definitiva *Ariadne auf Naxos*. Los preludios de *Guntram* y *Arabella*, además de escenas instrumentales de *Feuersnot*, *Capriccio* y *La mujer silenciosa* completan una propuesta francamente estimulante. A todo ello cabe añadir la impecable prestación de los miembros de las orquestas que intervienen en este registro efectuado hace tres años. La dirección de Rickenbacher, muy apegada al estilo neoclásico de Strauss, es excelente. * J. R.

WAGNER, Richard
(1813-1883)
Overtures & Preludes

Robert Schumann Philharmonic Chemnitz. Dir.: **O. Caetani**.
ARTS 47635-2. DDD. DIVERDI.

Para los acérrimos conocedores y amantes de la obra de Wagner esta grabación es de obligada inclusión en de su colección. La ocasión lo vale, y no por ser una versión de referencia, ya que la dirección de Oleg Caetani al frente de la Robert Schumann Philharmonie Chemnitz no constituye ningún aliciente. El interés proviene de la primera grabación de la obertura de *König Enzo*, ópera en cinco actos de Ernst Raupach, para la que el compositor de Liepzig escribiría una música con ciertos atisbos de su *Sinfonía en Do Mayor*, a la corta edad de 19 años. Esta edición también es interesante por otro rescate musical, la versión estrenada en Dresde en 1845 del Preludio del tercer acto de *Tannhäuser*. * A. G.

d v d

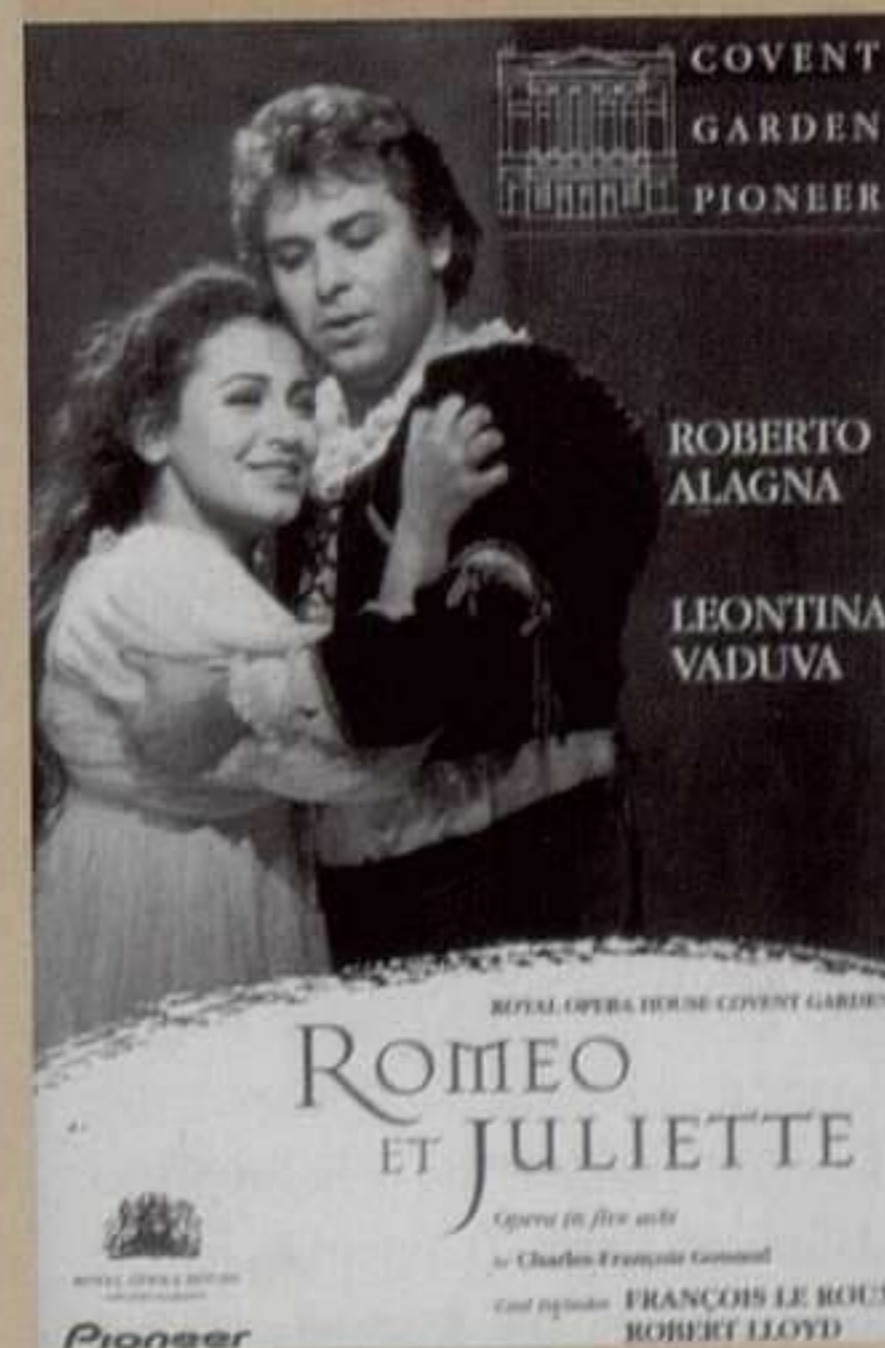
BRITTEN, Benjamin
(1913-1976)
The turn of the screw

H. Field, M. Davies, R. Greager, M. Obata. Radio Symphony Orchestra Stuttgart. Dir.: **S. Bedford**. Dir. esc.: M. Hampe. Dir. TV: C. Viller. Schwetzingen, 1990. ARTHAUS MUSIK 100198. 114 m. VOSE. FERYSA.

La obra de Britten se sitúa en la cima de la producción operística posterior al *verismo*. Este DVD vale ya por el solo hecho de permitir conocer una obra magnífica que no se representa con frecuencia. En esta grabación procedente del Festival de Schwetzingen, que está deparando muchas sorpresas en la publicación de sus fondos, la dirección escénica de Michael Hampe consigue reproducir el misterio opresivo y morboso de la historia en la que la perversión y el mal se expresan con sutileza unas veces y con evidencia otras. La iluminación está muy bien conseguida para crear esta atmósfera. Entre las voces destaca la de la institutriz de Helen Field, con buenos recursos y medios para expresar su profunda turbación. En la misma línea se mueve el resto del reparto. La dirección de Stuart Bedford sorprende por lo incisiva y penetrante, incluidos los pasajes orquestales de vital importancia en Britten. Merece ser vista. Claus Viller consigue recrear el espeso ambiente de la obra con una cámara muy eficaz. * E. G.-R.

GOUNOD, Charles
(1818-1893)
Roméo et Juliette

R. Alagna, L. Vaduva, F. Le Roux, P. C. Clarke, A. M. Panzarella. O. del Covent Garden. Dir.: **C. Mackerras**. Dir. esc.: N. Joël. Dir. TV: B. Large. Londres, 1994. PIONEER. VOSE.



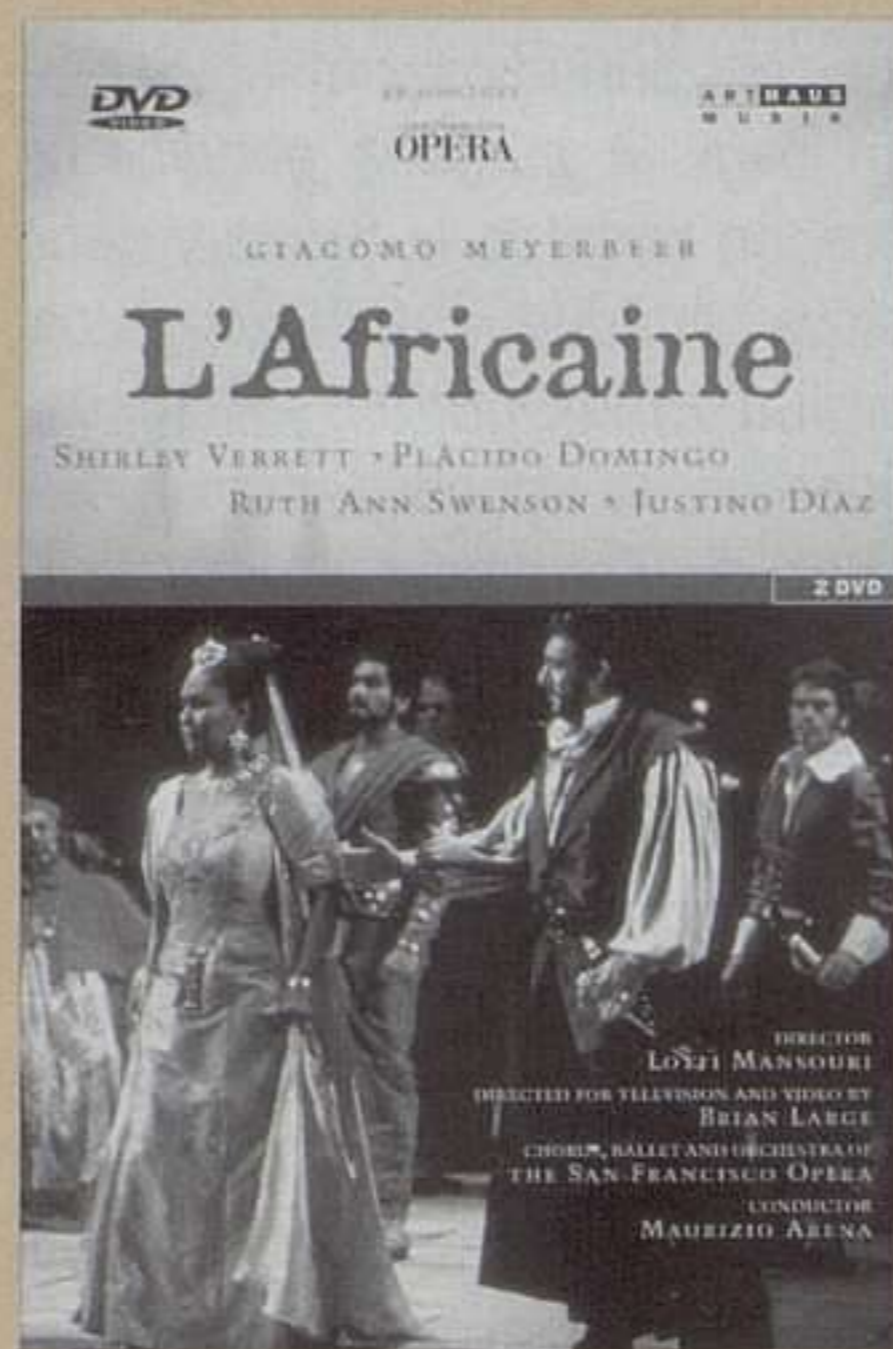
Después de un periplo por tierras galas, el espectáculo de Nicolas Joël recaló en la londinense Royal Opera House del Co-

vent Garden de donde procede esta grabación. Joël ha realizado un trabajo minucioso con los cantantes que, a su físico juvenil, adecuadísimo para los protagonistas de la historia shakespeariana, unen un trabajo delicado de interpretación y evolución psicológica. Además han sido vestidos, como todos los personajes, de forma elegantísima y lujosa sin perder el buen gusto, en medio de unos decorados y un espacio escénico que abunda en los aspectos más tradicionales pero recurriendo a los medios más modernos. Así, habría que señalar como uno de los momentos más bellos, la escena del baile, con una magnífica iluminación.

Roberto Alagna es un Romeo de una pieza. Sobre una dicción y fraseo impecable, acentúa con rigor manteniendo una línea de canto soberbia en un estilo totalmente adecuado. Muestra una voz de un color bellissimo con armónicos de gran calidad. La emisión es perfecta, de forma que transmite toda la pasión y sufrimiento de este personaje. La Vaduva se muestra al mismo nivel, añadiendo unas dotes de actriz inmensas. Muestra una buena capacidad para la coloratura y una forma de canto muy expresiva sin caer en los amaneramientos de los últimos años. François Le Roux, por su parte, canta espléndidamente "La balada de Mab". Muy bien los restantes artistas, destacando especialmente Clarke en su escena del acto tercero, que literalmente borda. Mackerras dirige con más corrección que inspiración, pero sin impedir el disfrute del espectáculo total. Brian Large ofrece una visión plena de sensibilidad y musicalidad. Para disfrutar muchas veces. * F. G.-R.

MEYERBEER, Giacomo
(1791-1864)
L'Africaine

S. Verrett, P. Domingo, R. A. Swenson, J. Díaz, M. Devlin. O. Ópera de San Francisco. **Dir.: M. Arena.** Dir. esc.: L. Mansouri. Dir. TV: B. Large. San Francisco, 1988. 2DVD. 194 m. ARTHAUS Musik 100216. VOSE. FERYSA.



Muchas son las maravillas que encierra esta edición, empezando por la puesta en escena y dirección de Lotfi Mansouri que, sin llegar a la genialidad, demuestra lo eficaz que se puede ser cuando se piensa en la música y en los cantantes. Muy bello espectáculo con unos figurines deslumbrantes.

Plácido Domingo, y especialmente Shirley Verrett parecen los intérpretes ideales para encarnar estos personajes. La mezzo está realmente fascinante porque, además, las características vocales –e incluso físicas– del personaje le van como anillo al dedo. Lección de canto sublime por fraseo, colores, infinidad de matices con una voz mórbida y llena de misterio capaz de expresar y pasar de la ingenuidad a la insinuación erótica manifiesta sin saltos bruscos. Domingo exhibe cualidades magníficas de madurez vocal, adecuación y presencia escénica. En un nivel de excelencia están Ruth Ann Swenson y Justino Díaz. A menor nivel, pero siempre impecable, la dirección de Maurizio Arena. Si el sonido es de altísima calidad, la realización de Brian Large es un lujo de comprensión de la música y su subrayado. * F. G.-R.

PUCCINI, Giacomo
(1858-1924)
Manon Lescaut

M. Gauci, A. Ordóñez, J. Danckaert, J. Bastin. The Flemish Opera O. **Dir.: S. Varviso.** Dir. esc.: R. Carsen. Dir. TV: D. Gryspiert. Vlaamse O., 1991. 124 m. VOSE. ARTHAUS Musik 100224. FERYSA.

Hay que agradecer a ARTHAUS que haya sacado al mercado una joya operística encabezada por un trio de lujo. El tenor madrileño Antonio Ordóñez demuestra unos medios vocales imponentes, con poderío y dramatismo, a pesar de ese primer acto algo incómodo en el agudo extremo. Miriam Gauci se muestra radiante, rotunda, con un conocimiento magistral del personaje y canta sin ningún problema una obra que conoce a la perfección. Su "Sola, perduta" es escalofriante. Jules Bastin recrea un sonoro y magistral Geronte. Los demás, muy correctos y a buen nivel. Magistral la interpretación de Varviso, lleno de fuerza y vitalidad a lo largo de toda la obra, marcando fuertemente los compases. El coro brilla en su cometido, sobre todo en los actos primero y tercero.

La dirección escénica propuesta por Carsen se pudo ver antes en la Ópera de París y, excepto el primer acto –cansino y algo mareante–, los demás son estupendos: lujo, buen gusto e imaginación. El final, con las luces de la sala encendidas, rompe con lo esperado y resta dramatismo a la fatalidad.

La dirección de vídeo del prestigioso Brian Large es sorprendente por el modo con que juega con la escena. La imagen es perfecta, así como la definición de brillos, tonalidades y gamas. El sonido resulta algo abierto y cuesta entender el texto por la falta de micrófonos direccionales. * S. G.

ROSSINI, Gioacchino
(1792-1868)
La Cenerentola

A. Murray, F. Araiza, G. Quilico, W. Berry. O. F. de Viena. **Dir.: R. Chailly.** **Dir. esc.: M. Hampe.** Dir. TV: C. Viller. Salzburgo, 1982. 171 m. VOSE. ARTHAUS Musik 100214. FERYSA.

Ni siquiera un conjunto de cantantes, sobre el papel de primera magnitud en aquel momento, puede hacer disfrutar de esta grabación rossiniana. En realidad, de rossiniana solo tiene el nombre porque falta chispa, gracia, vivacidad por los cuatro cos-

tados. Hampe firma una producción gris sin otro aliciente que la escena de la tormenta; el resto, vulgar.

Respecto a las voces parecen haberse puesto de acuerdo para no estar ninguno en su sitio, comenzando por la protagonista Ann Murray, magnífica mezzo, pero fuera de estilo. Araiza mostraba ya su decadencia con una extrema carencia de expresividad. Peor aún es el caso de Walter Berry, realmente correoso y en las antípodas del canto rossiniano. A olvidar totalmente Gino Quilico, un Dandini prefabricado y vulgar.

Respecto de Chailly tampoco puede decirse gran cosa a pesar de la Orquesta Filarmónica de Viena, que por aquel entonces tampoco se sentía muy en comunión con el cisne de Pesaro. Claus Viller no puede hacer nada en la grabación de vídeo por mejorar las cosas. A esperar otra *Cenerentola*. * F. G.-R.

STRAUSS, Richard
(1864-1949)

Der Rosenkavalier

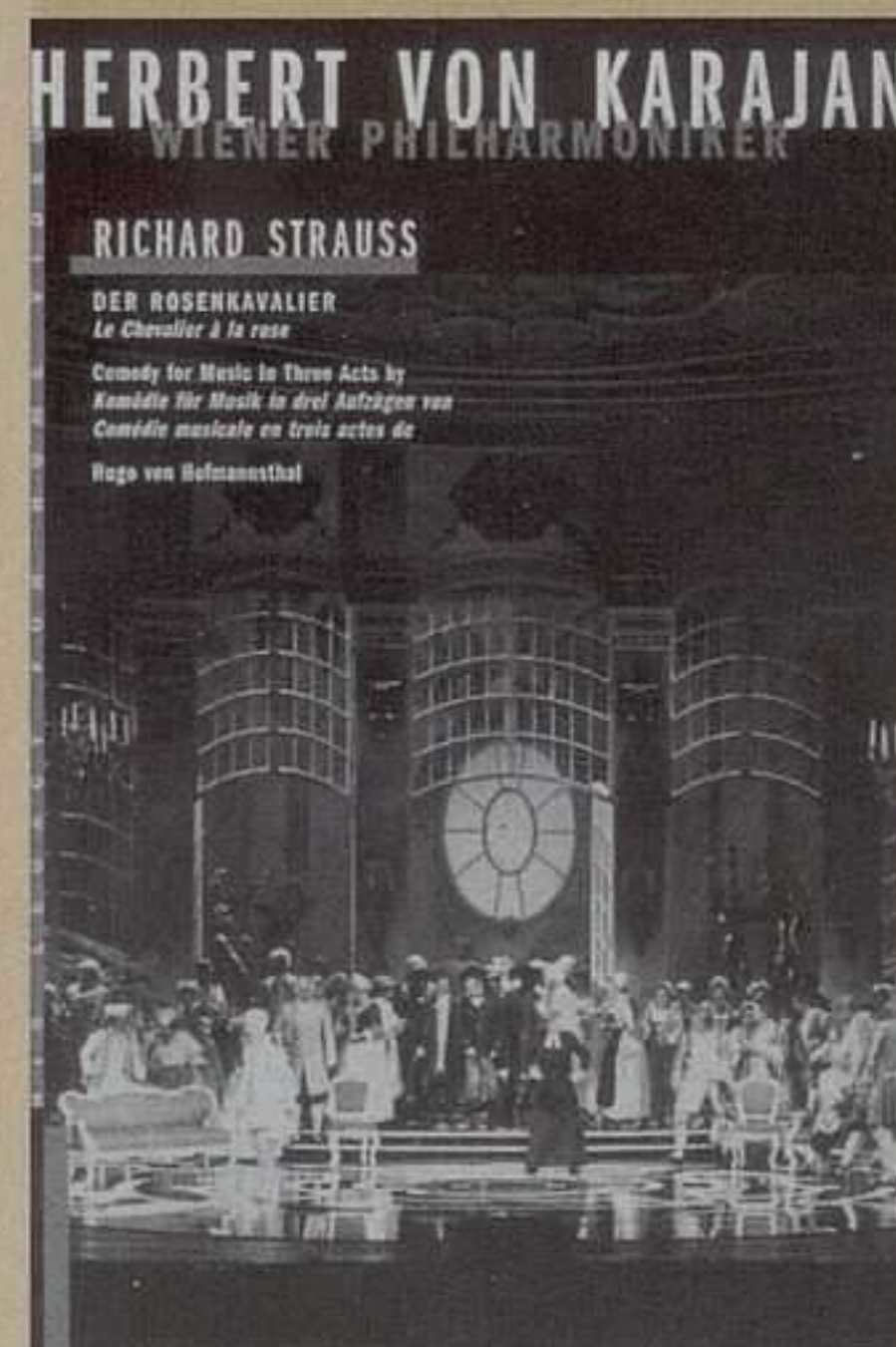
A. Tomowa-Sintow, K. Moll, A. Baltsa, J. Perry, G. Hornik. C. de la Ópera de Viena. O. F. de Viena.

Dir. y Dir. esc.: H. Von Karajan.

Dir. TV: H. Käch. Salzburgo, 1984.

SONY Classical SVD 48313. 198 m.

Subt.: Inglés, Alemán, Francés.



La mítica producción de *Der Rosenkavalier* de Von Karajan del Festival de Salzburgo hoy revive en un remasterizado de lujo. Si los Filarmónicos de Viena están absolutamente pletóricos, los solistas reclutados por el direc-

tor alemán no se quedan atrás. La mariscal de Anna Tomowa-Sintow es de esa estirpe sin igual, privilegiada, plena de luminosidad enmarcada en un metal que, barnizado de ternura, se regocija en una emisión sin igual en los agudos. A su lado, el Octavian de Agnes Baltsa es puro talento y energía indómita. Janet Perry consigue iluminar de luz sus sutiles sobreagudos a pesar de esa emisión algo dura en el registro medio, mientras que Kurt Moll impone sus eficaces andares dibujando un Barón Ochs modélico.

El largo etcétera de comprimarios está perfilado con sabiduría y nervio y la puesta en escena, absolutamente conservadora, llena de lujo el escenario con la luminosa –pero fría– escenografía de Teo Otto y con el vestuario impecable de Erni Kniepert. El famoso trío del final alcanza cotas de perfección estilística y expresiva –después de ese comienzo un tanto dudoso de Tomowa–, convirtiéndose en una confrontación deliciosa de grandes talentos.

Von Karajan vuelve a demostrar con este trabajo que fue uno de los grandes de la música del siglo XX. * Pablo MELÉNDEZ-H.

VERDI, Giuseppe (1813-1901) Aida

C. Studer, D. O'Neill, A. Agache, L. D'Intino, R. Lloyd. O. Covent Garden.

Dir.: E. Downes. Dir. esc.: E. Moshinsky.
Dir. TV: B. Large. Londres, 1994.
VOSE. PIONEER.

Si hay algo característico en esta grabación es la falta de uniformidad en los diferentes niveles de forma muy evidente. Lo más interesante, sin duda, es la producción y dirección para vídeo del extraordinario Brian Large. En sus manos todo se convierte en magia y poesía; la narración se hace fluida y luminosa. Sabe dar en cada momento con el plano requerido. Por todo ello siempre es interesante ver los DVD que dirige. En este caso la producción escénica de Moshinsky es chocante. Si por un lado no puede negarse la belleza

de la simplificación escénica con hallazgos cinematográficos de primera magnitud –como la aparición de Aida, o la de su rival Amneris en el último acto–, por otro la elección del vestuario es de lo más extraña pues nos lleva de una cultura a otra dentro del contexto de las civilizaciones de extremo y próximo Oriente, hasta el punto de llegar a despistar, y lo que es más importante, sin una justificación precisa, puesto que nada añade o aclara. Desde luego, del antiguo Egipto ni rastro. No importa. A destacar una bellísima iluminación.

El protagonismo vocal se lo lleva Luciana d'Intino en el rol de Amneris con una línea de canto muy sólida y homogénea y un color deslumbrante. El personaje, sin embargo, queda totalmente en la epidermis: sus palabras no acompañan al gesto y actitud. Aida, en la voz de Cheryl Studer, peca de lo contrario: sabe dar expresión a la protagonista, pero vocalmente se encuentra al límite con grandes problemas en la zona de paso. Su rápida decadencia estaba ya iniciándose. Dennis O'Neill está totalmente fuera del personaje de Radames, y vocalmente es un desastre, sin sentido alguno de canto ligado, ni del *piano* (horrible "*Celeste Aida*" con un final lamentable). Agache cumple bastante bien su trabajo como Amonasro. Correcto el Ramfis de Lloyd y de susto Beesley y Marsden como Rey y mensajero respectivamente. Con todo, lo peor viene de la batuta de Edward Downes. La orquesta suena vulgar, sin matices, monótona. Otro tanto puede decirse del coro que no muestra relieve alguno. Si no fuera por Large, será un documento totalmente prescindible. * F. G.-R.

Rigoletto

L. Pavarotti, E. Gruberova, I. Wixell, V. Vergara. O. F. de Viena.

Dir.: R. Chailly. Dir. esc.: J. P. Ponnelle.
Dir. Cine: B. Large. 1983 (1998).
Subt.: Inglés, Francés, Alemán, Chino.
DECCA 071401-9.

La aparición en DVD de este *Rigoletto* con *regia* de Jean-Pierre

Ponnelle no supone novedad alguna, ya que había sido comercializado en vídeo. La naturalista puesta en escena del drama verdiano que Ponnelle compone –excepto el casi orgiástico banquete del comienzo, con aspecto de festín romano– permite seguir fielmente la trama. Además, la realización audiovisual de Brian Large permite efectos que sitúan mejor el desarrollo de las escenas.

Datado en 1983, esta ópera hecha película permite disfrutar del buen trabajo actoral de los comprimarios y especialmente del bufón Rigoletto, cantado e interpretado por el barítono Ingvar Wixell, cuya voz, muy fonográfica, se ve complementada por una viva caracterización como acicate de los bajos instintos de su soberano y, a la vez, solícito padre. Luciano Pavarotti es un lujo como el libertino duque, ya que el rol le va como anillo al dedo, perfectamente cómodo por tesitura, con agudos luminosos y fáciles, línea de canto ligada y una belleza vocal apabullante. Edita Gruberova compone en lo escénico una Gilda *ñoña*, remilgada y poco creíble en el dramático final del cuarto acto. Vocalmente el papel no le presenta problema alguno y Chailly le permite los sobreagudos tradicionales, lejos de la grabación con Sinopoli, en la que sólo cantaba lo escrito en la partitura. Furlanetto como Sparafucile y una veterana como la eximia Fedora Barbieri como Giovanna dan credibilidad a sus partes. Chailly hace una lectura algo enfática pero brillante, extrayendo un sonido suntuoso de la Filarmónica vienesa. A pesar de la poca teatral atmósfera del film, el detallismo en la ambientación y el vestuario apoyan la cuidada realización de Brian Large, cuya combinación de planos resalta lo conmovedor de la trama. * J. S.

Cecilia Bartoli live in Italy

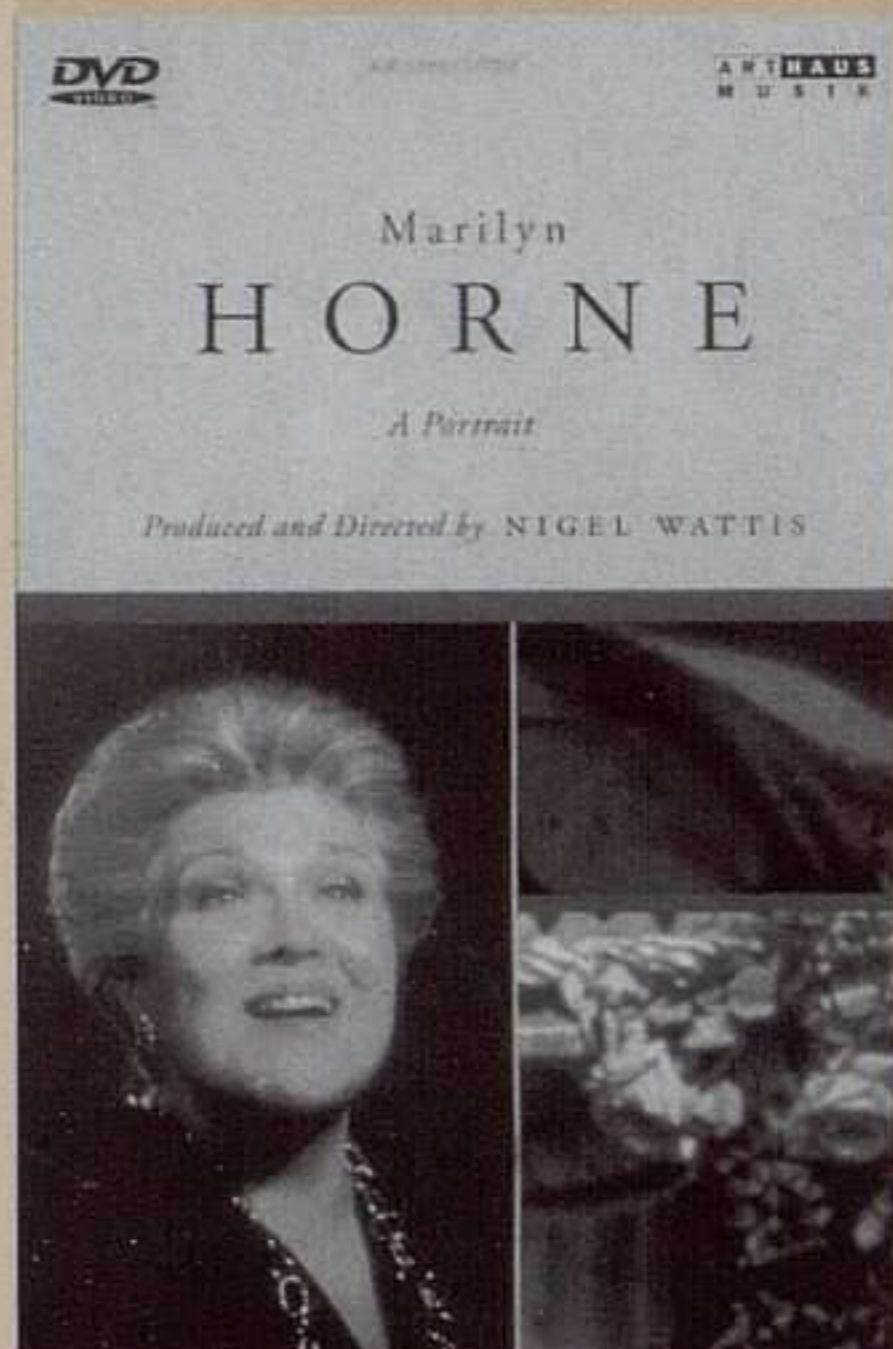
J.-Y. Thibaudet, piano. Sonatori della Gioiosa Marca. Teatro Olimpico, Vicenza, 1998. Dir. TV: B. Large.
DECCA 074104-9. 110 m.



Un verdadero lujo y un verdadero placer. Eso es lo que define a este espléndido DVD servido con todo lujo por DECCA y con una deslumbrante realización televisiva a cargo de Brian Large (*¡salve, Maestro!*). Ni qué decir tiene que Cecilia Bartoli está, como se dice actualmente, que se sale. Con una descarada sencillez se presenta ante su público (el italiano) en un inmejorable contexto como el del Teatro Olimpico de Vicenza, de corte palladiano, y que Losey explotó para su *Don Giovanni* cinematográfico. Ante tamaño goce estético, solamente cabe lamentarse por no haber estado allí, aunque la calidad de la pista sonora y la nitidez de las imágenes hacen posible que esa *maggiorata* de la ópera se haga presente casi en carne y hueso. Los Sonatori de la Gioiosa Marca acompañan a Bartoli en una primera parte integradora por las casi inevitables *arie antiche* de riesgo progresivo hasta la pirotécnica e imposible "*Agitata da due venti*", de Antonio Vivaldi. Jean-Yves Thibaudet desgrana con absoluta gracia *Lieder* y canciones; la serie del "*Mi lagnerò tacendo*" no tiene desperdicio, sobre todo la tercera aria, en versión ebria y que permite a Cecilia Bartoli lucirse en sus dotes histriónicas. Generosa en bises, la mezzo incluye la quinta de las *Canciones negras* de Montsalvatge, la seguidilla de *Carmen* y una sin par versión de la *Canzonetta spagnuola* de Rossini que corta el aliento. * J. R.

**Marilyn Horne.
A portrait**

Con M. Horne, J. Levine, M. Katz, J. Sutherland, S. Ramey y otros.
Producido y dirigido por N. Wattis.
ARTHAUS MUSIK 100 218. 52 min.
VOSE. FERYSA.



Ella quedará en el recuerdo con títulos como el de la mejor mezzosoprano del siglo, la mejor rossiniana del mundo o por su lucha por el redescubrimiento del repertorio más desconocido del cisne de Pesaro. Este excelente documental permite conocer a fondo a una estrella que también brilló en el campo del *musical* y de la televisión. De este modo se la puede ver cantando ópera junto a Joan Sutherland o haciendo payasadas en la tele con Carol Burnett. Ella habla en primera persona y explica intimidades y su amor por el canto, pero también hablan de ella amigos de toda la vida, desde sus dos hermanas –con quienes formó un grupo de música popular–, su marido o hasta la misma Joan Sutherland, entre otras personalidades del mundo de la ópera, como Samuel Ramey. Detalles como escuchar a Horne, con 18 añitos, cantando *gingles* publicitarios, baladas *country* o vibrando con un romántico *easy listening*, permiten hacerse con una nueva visión de la diva, sin olvidar un repaso a su espectacular debut cuando le puso su voz a Carmen Jones.

Lleno de melancolía, el documental revela qué hay detrás de una de las cantantes más importantes de la segunda mitad del siglo pasado. * P. M.-H.

**Kiri Te Kanawa.
A portrait**

Con los conciertos de Wellington y Greenwich. Edición y presentación: M. Bragg. 157 m. VOSE. ARTHAUS Musik. 100226. FERYSA.

¿Qué se puede hacer con un DVD como éste? Una sugerencia. Grabe en audio las actuaciones de Te Kanawa de los dos conciertos que se ofrecen y olvídense del resto. Las actuaciones corresponden a grabaciones de conciertos realizados en Greenwich y en Wellington, al aire libre, en Nueva Zelanda, su tierra original, con un repertorio bastante completo que va de Puccini a Gershwin y propinas de canciones inglesas y maoríes.

El celebrado en la Christopher Wren's Chapel del Royal Naval College de Greenwich está dedicado fundamentalmente a Händel y Mozart. La exquisita musicalidad de esta extraordinaria voz, aterciopelada y un punto cremosa, con un amplio registro que adquiere toda su brillantez en Mozart y Richard Strauss, se exhibe en toda su plenitud. La perfecta emisión y adecuación estilística es realmente fascinante. Un lujo de voz, y un lujo de interpretación en las escenas de algunas óperas como *Arabella* y *Capriccio*.

Hecho esto, como se sugería más arriba, prescinda de toda la cursilería blandengue de un *retrato* insoportable, puesta en escena en el mismo tono, y con la soprano vestida por su enemigo. Tampoco el trabajo visual de Nigel Wattis anima a la contemplación. Seguro que, cuando este documental se emitió por la televisión inglesa en 1991, con la participación de grandes figuras como Sir Georg Solti, Jeffrey Tate, Richard Bonyngue o la presencia estática de Dame Joan Sutherland, gran amiga de Te Kanawa, entre muchos otros, causó el entusiasmo de los televidentes de todo el mundo.

Puede ser que también por aquí haya gentes con reminiscencias aglosajonas y disfruten mucho con el DVD. En todo caso, como lo que se salva es la música, sería mejor en *cedé*. * F. G.-R.

**A Gala Concert with
Joan Sutherland and
Marilyn Horne**

Elizabethan Sydney Orchestra. Dir.: R. Bonyngue. Sydney, 1986.
Dir. TV: J. Widdicombe. 141 m. VOSE.
ARTHAUS Musik 100262. FERYSA.

Celebrado en la Sydney Opera House en 1986 y retransmitido por la televisión australiana e inglesa, se presenta aquí un concierto con dos auténticos monstruos del *bel canto*: Horne y Sutherland. 141 minutos de canto fascinante y asombroso dirigido por Richard Bonyngue. Es cierto que las voces de ambas cantantes no estaban ya en plenitud en aquellas fechas, pero también es evidente que, después de unas vacilantes y no muy fluidas intervenciones con Händel, especialmente la soprano inglesa, el resto del largo concierto se desarrolla con una intensidad y medios vocales sorprendentes. A Sutherland, incluso, se le entienden algunas cosas y su canto es un prodigio de medios y recursos aunque en el estilo aparezca algún lunar. La mezzo Marilyn Horne exhibe una voz intensa de múltiples colores y un registro grave antológico. Su capacidad para el canto florido parece no tener límites ni secretos. Estas dos geniales cantantes han hecho sus carreras muy en paralelo y han trabajado juntas en multitud de ocasiones por lo que sus dúos son de una perfección y compenetración absolutas, incluida la complicidad y apoyo en momentos de riesgo. Intervenciones como el dúo de *Norma*, o el "Mura felici" de *La donna del lago* de Rossini cantado por la Horne, pueden provocar escalofríos.

La imagen, completamente convencional, de John Widdicombe no estorba, y ayuda a la concentración de la escucha. * F. G.-R.

X

libros**CASABLANCAS, Benet
El humor en la música**

Ed. Reichenberger. Kassel, 2000. 403 p.

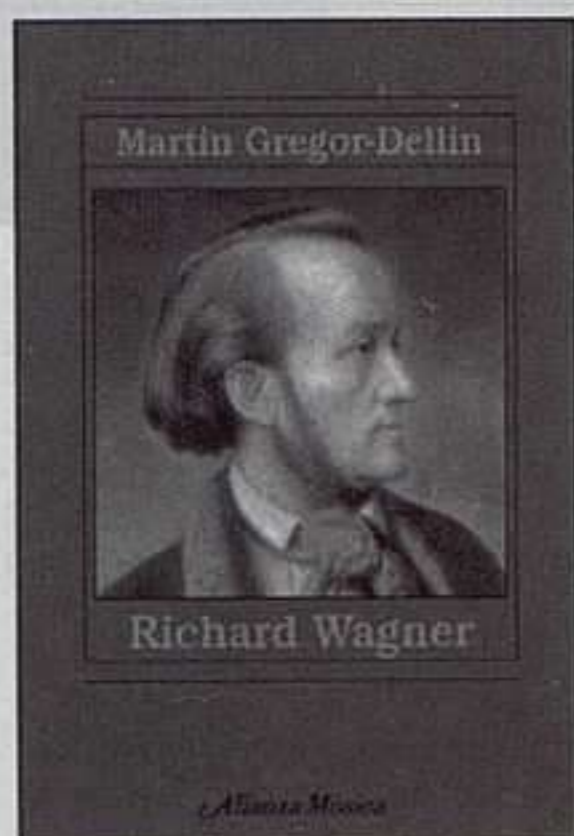
Que nadie se llame a engaño por el título: éste es un libro muy serio. Benet Casablanca no somete aquí a examen al género cómico, sino al ingenio –más o menos humorístico, que esto ya es cuestión de gustos– con que los compositores de música clásica han tratado de embromar a los auditorios de todas las épocas, siempre, claro está, dentro del buen tono que se le supone a la música culta. De hecho, el lector desprevenido buscará en vano un tratamiento a fondo de los diversos géneros musicales que en mayor medida han acogido o han pretendido basarse en lo cómico: pero no hay ninguna referencia a la *opéra comique*, a la opereta o a la zarzuela, apenas unas menciones tangenciales a la farsa napolitana y sólo cierta atención a un autor tan relacionado con el tema como podría ser Gioacchino Rossini para los operófilos. Desconcertante, por lo menos.

De lo que se trata aquí, en definitiva, es de analizar los recursos estilísticos y estructurales con que los grandes compositores han incluido en sus obras la ironía, la broma o el puro chiste en transgresiones sintácticas que, como ya advierte el autor, precisan de un cierto conocimiento por parte del receptor del mensaje de los códigos que se utilizan. Casablanca profundiza el estudio con gran conocimiento de causa en los elementos de lo cómico (repeticiones, tonalidades inesperadas, onomatopeyas y otros recursos miméticos) y en los mecanismos por los que se llevan al pentagrama.

El alto nivel de la investigación se enriquece con numerosas ilustraciones musicales y notas tan eruditas como extensas a pie de página. La bibliografía es copiosísima, aunque no toda ella se ciñe específicamente al tema, que colma ciertamente una laguna importante en la musicología española (la edición corresponde a una empresa alemana). Al final, el autor propone su propia broma, dedicando sendos apartados al humor en el cine y a la presencia de las moscas en la pintura universal. Se aprecia y agradece el detalle. * M. C.

Alianza

Música



Martin Gregor Dellin
Richard Wagner.
Su vida. Su obra. Su siglo

Nicholas Cook
De Madonna al canto gregoriano



Fernando Fraga Suárez
y **Enrique Pérez Adrián**
Los mejores discos de ópera



Donald J. Grout
y **Claude V. Palisca**
Historia de la música occidental
2 vols.

Benedetto Marcello
El teatro de la moda

José M. Martín Triana
El libro de la ópera

Luca Chiantore
Historia de la técnica pianística



Alianza Editorial

Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid

ESPACIO
CULTURA

Espacios para el Arte y la Cultura.

Exposiciones de Pintura, Escultura, Fotografía, Conferencias, Teatro, Danza... En **CAJA MADRID** destinamos nuestros esfuerzos a la difusión de la Cultura en todas sus expresiones.

Contribuimos a la iniciación y desarrollo de los nuevos artistas que, poco a poco, dan forma a los sueños.

Para que todos podamos continuar disfrutando de su esencia y belleza.

Éste es nuestro compromiso. Porque en **CAJA MADRID** pensamos que la Cultura es parte de nuestra identidad.

Barquillo, 17. 28004 Madrid
Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid
Plaza San Martín, 1. 28013 Madrid
Libreros, 10-12. 28001 Alcalá de Henares (Madrid)
San Antonio, 49. 28300 Aranjuez (Madrid)
Plaza de la Cultura, 5. 28530 Morata de Tajuña (Madrid)

Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona
Plaza de los Reyes, s/n. 11701 Ceuta
Calatrava, 7-9. 13004 Ciudad Real
Toledo, 9. 13200 Manzanares (Ciudad Real)
Plaza Sta. María, s/n. 36002 Pontevedra
Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza

CAJA MADRID
OBRA SOCIAL

Calendario Operístico

Los cambios de última hora en títulos y repartos son de exclusiva responsabilidad de cada teatro. Visite la web de ÓPERA ACTUAL (www.operaaactual.es) para encontrar información sobre otros teatros del mundo.

<p>NACIONAL</p> <p>A Coruña Palacio de la Ópera www.sinfonicadeg Galicia.com L'ENFANT PRODIGUE 1/III (V. de concierto) Rocroft, Cabero, Michaels-Moore. Dir.: V. Pablo.</p> <p>Barcelona Gran Teatre del Liceu Tel.: 93 4859913 - Fax: 93 4859928 www.liceubarcelona.com LA TRAVIATA 7, 9, 12, 16/II. Dunleavy / Takova, Haddock / Cosias, Pons / C. Álvarez, Mateu, Conesa, Rubiera, Matxain. Dir.: J. Jones. Dir. esc.: R. Eyre.</p> <p>HENRY VIII (Saint-Saëns) 4, 8, 10, 11, 13, 15, 16/II Caballé / Riddle, Kazlaus / Dutton, Estes, Workman / Kiss, Frontal. Dir.: J. Collado. Dir. esc.: P. Jourdan.</p> <p>L'ORFEO (Monteverdi) 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16/II Zanasi, Figueras, Mingardo, Abete, Carnovich, Bettini, Türk, Garrigosa, Mena. La Capella Reial de Catalunya. Le Concert des Nations. Dir.: J. Savall. Dir. esc.: G. Deflo.</p> <p>LA CLEMENZA DI TITO 27/II - 1/III (V. de concierto). Varady, Van der Walt, Larmore, Martí, Brunner, Orfila. Dir.: B. De Billy.</p> <p>LA CREACIÓN (Haydn) 7, 9/II. Bonney, Azesberger, Hale. Dir.: B. De Billy.</p>	<p>FREDERICA VON STADE 26/II. M. Katz, piano.</p> <p>Palau de la Música Catalana Tel.: 93 2957200 - Fax: 93 2957210 www.palaumusica.org RENÉE FLEMING 3/II. J.-Y. Thibaudet, piano.</p> <p>Bilbao L Temporada de Ópera Tel.: 94 4355100 - Fax: 94 4355101 www.abao.org LE NOZZE DI FIGARO 19, 21, 23, 25/II. D'Arcangelo, Ciofi, Lanza, Gauci, Petrova, Peirone, Boteva, Vas, Gardmendia, Tosi, Santamaría. Dir.: C. Rovaris. Dir. esc.: J. L. Castro.</p> <p>IL TROVATORE 16, 18, 20, 22/II. Margison, Radvanovski, Diadkova, Gavanelli, Kotchinian, Mendizábal, Calderón. Dir.: P. G. Morandi. Dir. esc.: E. Moshinsky.</p> <p>Jerez de la Frontera Teatro Villamarta Tel.: 956 329507 - Fax: 956 329508 www.webjerez.com EMMA KIRKBY 2/II. The Romantic Chamber Group of London.</p> <p>Las Palmas de Gran Canaria XVIII Fest. de Música de Canarias Tel.: 928 247442 - Fax: 928 276042 www.festivaldecanarias.com</p>	<p>TURANDOT (Acto III) (Puccini-Berio) 24/II (26/II en Santa Cruz) (V. de concierto). Urbanova, Frittoli, Cura, Aliev, Bezdz, Bosi. Royal Concertgebouw Orchestra. Dir.: R. Chailly.</p> <p>KARITA MATTILA 30/II (2/II en Santa Cruz). T. Hakilla, piano.</p> <p>EL ENCARGO POLÍTICO (Siemens) 17/II (19/II en Santa Cruz). Astuy, Tey, Cerdón, Santiago, Nieto. Dir.: G. Torrellas. Dir. esc.: E. De Diego.</p> <p>Festival de Ópera de Las Palmas Tel.: 928 370125 - Fax: 928 360394 TURANDOT 18, 20, 22/II (Auditorium). Casolla, Kabatu, Johannsson, Bianchini. Dir.: A. Licata. Dir. esc.: R. Laganà.</p> <p>Madrid Teatro Real Tel.: 902 244824 www.teatro-real.com PELLÉAS ET MÉLISANDE 12, 15, 17, 19, 22, 24, 26/II. Keenlyside, Bayo, Lafont, Selig, Svendén, Masino. Dir.: A. Jordan. Dir. esc.: P. Caurlier y M. Leiser.</p> <p>FALSTAFF 14, 16, 19, 22, 26, 28/II - 4, 6/III. Maestri, Lanza, Pentcheva, Norberg-Schulz, Petrova, Ablinger-Sperrehacke, Luperi, Sánchez Jericó. Dir.: F. Chaslin. Dir. esc.: G. Strehler.</p> <p>FREDERICA VON STADE 24/II. O. S. de Madrid. Dir.: R. Leppard.</p>	<p>Teatro de La Zarzuela Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059 teatrodelazarzuela.mcu.es LOS SOBRINOS DEL CAPITÁN GRANT Del 2 al 19/II, excepto Lunes y Martes. Collins, Conde, Mallol, Martín, Mira, Moncloa, Rey-Joly, Salcedo, Sola. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: P. Mir.</p> <p>LE MARTYRE DE SAINT SÉBASTIEN 24, 25/II. Gubisch, Malas-Godlewski, Maurus, Bosé. Dir.: L. Maazel. Dir. esc.: La Fura dels Baus.</p> <p>¡SOCORRO, SOCORRO, LOS GLOBOLINKS! (Menotti) 7, 8, 9/II. O. de la Comunidad de Madrid. Dir.: F. L. Santiago. Dir. esc.: J. A. Sánchez.</p> <p>EWA PODLES 14/II. A. Marchwinska, piano.</p> <p>ANNE SOFIE VON OTTER 18/II. B. Forsberg, piano.</p> <p>Málaga Teatro Cervantes Tel.: 96 2060100 www.teatrocervantes.com LA FILLE DU RÉGIMENT 1, 3/III. Moreno, Sempere, C. Álvarez. Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: E. Sagi.</p> <p>Mao Teatre Principal Tel.: 971 355776 amicoperamao@eresmas.com</p>	<p>Gala Lírica. 19/II. Ismael Pons / M. Obeso y D. Muñoz R. Goitia, piano.</p> <p>Oviedo LIV Temporada de Ópera Tel.: 985 211705 - Fax: 985 212402 www.operaoviedo.com ROMÉO ET JULIETTE 15, 17, 19/II. Arteta, Villazón, Marín, Palatchi, Ruiz, Echeverría, Rivas. Dir.: A. Guingal. Dir. esc.: F. López.</p> <p>Sabadell Temporada 2001-02 Tel.: 93 7256734 - Fax: 93 7275321 www.amics-opera-sabadell.es CARMEN 27/II - 1, 3/III. Salazar, Arráez, Pastrana, Del Pino, Montserrat, Casas, Roca, Gener, Pleres, Heilbron. Dir.: M. Valdivieso. Dir. esc.: P. Francesch.</p> <p>Santa Cruz de Tenerife XVIII Festival de Música de Canarias Tel.: 922 286801 - Fax: 922 286801 www.festivaldecanarias.com EL RETABLO DE MAESE PEDRO 10/II (12/II en Las Palmas). Ramón, Cabero, Monar. Dir.: V. Pablo.</p> <p>EL CASTILLO DE BARBA AZUL (2/II - V. de Concierto). Sijja, Mikulas. Dir.: V. Pablo</p> <p>Santiago de Compostela Teatro Principal Tel.: 981 586555 Fax: 981 581652</p>	<p>ANA LUCRECIA MARTÍNEZ / ANA HÄSLER 4/II. J. A. Muñoz, piano.</p> <p>CARLOS ÁLVAREZ 18/II. R. Fernández Aguirre, piano.</p> <p>Auditorio de Galicia Tel.: 981573855 www.auditoriodegalicia.org FIDELIO 14/II (V. de concierto) Gierhardt, Treleven, Hale, Vas, Monar. Dir.: A. Ros Marbà.</p> <p>L'ENFANT PRODIGUE 28/II (V. de concierto). Rocroft, Cabero, Michaels-Moore. Dir.: V. Pablo.</p> <p>Sevilla Teatro de la Maestranza Tel.: 95 4226573 Fax: 95 4225408 www.maestranza.com DIE ZAUBERFLÖTE 27, 29, 31/II - 2/II. Esposito, Sala, Subrido, Saccà, Goerne, Milling, Pondjiclis, B. Lanza, Sánchez. Dir.: J. Pons. Dir. esc.: J. Font</p> <p>LO SPEZIALE (Haydn) 13/II. Morales, Beltrán Gil, Mateu, Arruabarrena. Orquesta Barroca de Sevilla.</p> <p>EL COMBATE DE TANCREDO Y CLORINDA (Monteverdi) 10, 13, 16, 19/II, 28/II (V. de concierto). Rosique, Climent, López. Dir.: C. Magraner.</p>
--	---	---	---	--	--

OCHO CANCIONES PARA UN REY LOCO - LA OBSESIÓN DE MISS DONNITHORNE
(Maxwell Davies)
16/II (V. de concierto).
Turnbull, Leoni.
Dir. esc.: M. Solavagione.

DIARIO DE UN HOMBRE DESAPARECIDO (Janáček).
2/III - (V. de concierto).
Vodicka, Kachlikova. R. Kvapil, piano.

CARLOS ÁLVAREZ. 3/II.

INTERNACIONAL

Amsterdam

Muziektheater
Tel.: (+31) 20 625455
www.dho.nl

SALOME
12, 15, 18, 21, 24, 27, 29/II.
Nielsen, Merritt, Silja, Dohmen, Giertz.
Dir.: E. De Waart. Dir. esc.: H. Kupfer.

LOHENGRIN
2, 6, 10, 13, 16, 19, 22, 26/II.
Margiono, Wagenführer, Watson, Welker, Rydl, Smits. Dir.: E. De Waart.
Dir. esc.: P. Audi.

Atenas

Megaron
Tel.: (+30) 7282333
www.megaron.gr

THE TURN OF THE SCREW
23, 25, 27, 28, 29, 31/II.
Xymi, Kunde, Souglakou, Karaïanni. Dir.: N. Tsouchlos. Dir. esc.: T. Moschopoulos.

LUCIA DI LAMMERMOOR
22, 25, 27/II.
Anderson, Vargas, Gazale, Stamboglis.
Dir.: A. Cavallaro. Dir. esc.: N. Petropoulos.

Berlín

Staatsoper unter den Linden
Tel.: (+49) 30 20354554
www.staatsoper-berlin.de

DIE ZAUBERFLÖTE
1, 6/II.
Gudbjörnsson, Nold, Youn, Zettisch, Schlenker, Häger, Bruera. Dir.: S. Kurz.
Dir. esc.: A. Everding.

IL MONDO DELLA LUNA (Haydn)
7, 9, 11, 13, 15, 17/II.
Ovenden, Risley, Van Rensburg, Westman, Cangemi, Martínez. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: K. Gruber.

MADAMA BUTTERFLY
21, 24/II - 2/III.
Valayre, Peckova, Todorovich, Trekel, Schmidt, Vinogradov. Dir.: S. Weigle.
Dir. esc.: E. Gramss.

ZAR UND ZIMMERMANN (Lortzing)
23, 26, 28/II.
Von Kannen, Stojkovic, Trekel, Henning-Jensen, Vinogradov, Zettisch, Rügamer.
Dir.: J. Salemkour. Dir. esc.: M. Steger.

Deutsche Oper
Tel.: (+49) 30 3438401
www.deutscheoper.berlin.de

LES CONTES D'HOFFMANN
18, 20, 24/II - 2/II.
K. Olsen, Hahn, Wiedstruck, Hale, Ulrich / Peper, Maus. Dir.: A. Fisch. Dir. esc.: S.-E. Bechtloif.

FIDELIO
26/II - 1, 5/III.
Johansson, Baker, Schulte, Lukas / Brück, Hawlata, McCarthy, Peper / Schörmer. Dir.: H. Schiff. Dir. esc.: C. Nel.

TANNHÄUSER
7, 10, 14/II.
West, Trekel, Johansson / Herlitzius, Bieber, Milling, Lukas, Michael. Dir.: M. Albrecht. Dir. esc.: G. Friedrich.

AIDA
1/II - 16, 21/II.
Lukács / Papian, Lutsiuk / Maisuradze, Ataneli, Hagen, Doljenko / Fiorillo.
Dir.: M. Viotti.
Dir. esc.: G. Friedrich.

MADAMA BUTTERFLY
5, 10/II.
Kabatu, Berti, Helzel, Veccia, Horn, Becker. Dir.: M. Jurovski. Dir. esc.: P. L. Samaritani.

EVGENI ONEGIN
6, 13, 19, 27/II.
Johansson, Hampson / Drabowicz, Walther, Grinov, Kotchinian, Borris.
Dir.: J. Kout. Dir. esc.: G. Friedrich.

LA ZORRITA ASTUTA
3/II - 3, 8, 17/II.
Carlson / Suhonen, Walther, Siebenschuch / Dieckmann, Bieber, Lukas.
Dir.: J. Kout. Dir. esc.: K. Thalbach.

HANS HEILING (Marschner)
15, 28/II.
Walther, Schöne, Barainsky, Borris, Bieber, Nikolic. Dir.: O. Henzold. Dir. esc.: P. Himmlemann.

MOSES UND ARON
23, 29/II - 6/II.
Pittman-Jennings, Brunner, Sala, Wilander, Brückner. Dir.: M. Albrecht. Dir. esc.: G. Friedrich.

LA TRAVIATA
4/II - 24/II.
Nadelmann, Barker, Saccà, Scibelli, Opié, Caproni, Helzel, Brück. Dir.: D. Cavigliari, J. Kout. Dir. esc.: G. Friedrich.

DIE ZAUBERFLÖTE
25/II.
Sala, Poblador, Bieber, Hagen, Lukas, Sieber, Peper. Dir.: S. Lang-Lessing.
Dir. esc.: G. Krämer.

Bolonia

Teatro Comunale
Tel.: (+39) 051 529999
www.comunalebologna.it

LA DAMA DE PIQUE
20, 23, 25, 27, 29, 31/II - 2, 3/II.
Putilin, Savova, Serafin, Mongarova, Tarasova, Domashenko, Teliga. Dir.: V. Jurovski, A. Walker. Dir. esc.: R. Jones.

L'INCORONAZIONE DI POPPEA

15, 17, 19, 20, 22, 24, 26/II.
Bacelli, Beronesi, Bertagnolli, Blancas, Forte, Nocentini, Surian, Abete, Petroni.
Dir.: R. Alessandrini. Dir. esc.: G. Vick.

Bruselas

La Monnaie / De Munt
Tel.: (+32) 70 233939
www.lamonnaie.be

DON PASQUALE
15, 17, 18, 20, 22, 24, 25, 27/II.
Larsson, Lopera / Calleja, G. Furlanetto, Trekel, Villiers.
Dir.: A. De Marchi.
Dir. esc.: F. Decarpentries.

AIDA
30/II - 2, 5, 8, 12, 14, 17, 20/II.
Fantini, Zaremba, Botha, Doss, Mijalov, Ens. Dir.: A. Pappano.
Dir. esc.: R. Wilson.

Burdeos

Opéra de Bordeaux
Tel.: (+33) 556008595

LA VIUDA ALEGRE
5, 6/II (En el Théâtre Fémina).
Poulyo, Faury, De Couyssi, Asse, Caillon. Dir. esc.: E. Faury.

THE TELEPHONE (Menotti) / **LE PAUVRE MATELOT** (Milhaud) / **LE PIÈGE DE MÉDUSE** (Satie)
18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27/II (Molière Scène d'Aquitaine).
Fevre, Smith, Maurette, Castets, Gardeil, Ségani. Dir.: M. Trautman.
Dir. esc.: J.-F. Gardeil.

THE RAKE'S PROGRESS
8, 10, 12, 15, 16/II.
Hargreaves, Zhang, Randle, Pittsinger, Killebrew, Petrinsky, Kale. Dir.: H. Graf T. Rösner. Dir. esc.: A. Engel.

Cagliari

Teatro Lirico di Cagliari
Tel.: (+39) 070 4082 232
www.teatroliricodicagliari.it



Interior del Teatro Lirico di Cagliari

EURYANTHE

11, 13, 15, 16, 18, 20/II.
Prokina, Meyer-Topsoe, Fogasova, Pinter, Chung, Gentile, Scheibner, Hillebrandt, Savoia, Milanesi.
Dir.: G. Korsten. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

DON PASQUALE

15, 17, 18, 20, 22, 24/II.
Mei / Ciofi, Corbelli / Romero, Siragusa / Botta, De Candia / Marrucci, Gatti.
Dir.: G. Korsten. Dir. esc.: S. Viziosi.

Chicago

Lyrice Opera
Tel.: (+1) 3123322244
www.lyricopera.org

HANSEL AND GRETEL
4, 7, 12, 16, 19/II.
West, Norberg-Schulz, Kanyova, Graham, Grunewald, Owens.
Dir.: M. Elder. Dir. esc.: R. Jones.

LA BOHÈME

17, 20, 23, 26, 29/II - 1, 4, 8, 12, 15, 20, 23/II.
Vaduva, Racette-Von der Weth, Nadelmann-Aronica, Lopardo-Powell, Gilfray.
Dir.: B. Bartoletti.
Dir. esc.: P. L. Pizzi.

PARSIFAL

2, 6, 9, 13, 18, 21, 26/II - 1, 5, 9/III.
Malfitano, Clayton, Winbergh, Hagedgård, Silins, Salminen.
Dir.: A. Davis.
Dir. esc.: N. Lehnhoff.

DIE ZAUBERFLÖTE

16, 19, 22, 25, 27/II - 2, 6, 8/III.
Nassief, Dunleavy, Röschmann, Berntman, Clayton, Groves, Hendrick, Silins, Salminen, Kristinsson. Dir.: A. Davis.
Dir. esc.: A. Everding.

Costa Mesa

Opera Pacific
Tel.: (+1) 714 679-4351
www.operapacific.org

DON GIOVANNI

22, 24, 25, 26, 27/II.
Shimell, McCrory-Goerke, Delligatti-Armstrong, Woodling-Ketelsen.
Dir.: J. DeMain.
Dir. esc.: T. Steingraber.

EVGENI ONEGIN

26, 28/II - 1, 2, 3, 7/III.
Gallo-Mills, Kanyova-Smith-Halfvarson, Gayer. Dir.: S. Lora. Dir. esc.: C. Graham.

Dallas

The Dallas Opera
Tel.: (+1) 214 4431043
www.dallasopera.org

GÖTTERDÄMMERUNG

10, 13, 16, 19/II.
Ginzer, Gray, Halfvarson, Close, Weber, Fink. Dir.: Jenkins. Dir. esc.: R. Oswald.

LE NOZZE DI FIGARO

31/II - 2, 5, 10/II.
Magee, Spagnoli, Kwiecien, Kelessidi, Rasmussen, Langan. Dir.: E. Guillaume.
Dir. esc.: C. Alden.

TOSCA 21, 23, 26/II - 3/III.
Vaness, Ventre, Fink, Cordes. Dir.: E. Müller. Dir. esc.: G. Chazalettes.

Estrasburgo

Opéra National du Rhin
Tel.: (+33) 388754800
www.opera-national-du-rhin.com

MAOMETTO II
26, 28, 30/II - 1, 3, 5/II.
Brown, Tsirakidis, Shkosa, Sedov, Marrou. Dir.: Diederich. Dir. esc.: Slater.

LES PÊCHEURS DE PERLES

21/II en Mulhouse (V. de concierto).
Zelter, Macías, Tézier, Bou. Dir.: C. Diederich.

ELEKTRA 22, 25, 28/II - 3, 5, 9/III.
DeVol, Avramova, Weissbach, Vinke, Kampe. Dir.: J. Latham-Koenig. Dir. esc.: S. Braunschweig.

Florenzia

Teatro Comunale
Tel.: (+39) 055 211158
www.maggiofiorentino.com

THE BANQUET / TALKING ABOUT LOVE (Panni)
20, 22, 23/II (Teatro Goldoni).
Gambina, Milhofer, Mosley, Ariostini, Morini, Windsor, Curiel. Dir.: M. Panni. Dir. esc.: F. Ripa di Meana.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

24, 25, 27, 29, 30/II - 2, 3, 5/II.
Vassallo / Vitelli, Barcellona / Bonitatus, Kelly / Grigolo, De Simone / Di Pasquale, Surian / Tian. Dir.: K.-L. Wilson. Dir. esc.: J. C. Plaza.

Génova

Teatro Carlo Felice
Tel.: (+39) 010 53811
www.carlofelice.it

DIE ZAUBERFLÖTE

20, 22, 23, 24, 26, 27/II.
Remigio, Lee, Concetti, Blee, Williams, Ragatzu, Bandera, Comparato, Cherici. Dir.: Guschlbauer. Dir. esc.: C. Abbado.

AIDA 19, 21, 23, 24, 26, 28/II - 2, 3/III.
Crider / Neves, Michael / Cornetti, Larin / Fraccaro, Gazale. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: Pier'Alli.

Ginebra

Grand Théâtre
Tel.: (+41) 22 4183130
www.geneveopera.ch

LES CONTES D'HOFFMANN
2, 4/II.
Kuebler, Brunner, Van Dam, Fouchécourt, Petitbon / Amou, Delunsch, Todorovitch, Vaville, Feller. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: O. Py.

UN RE IN ASCOLTO (Berio)

28, 30/II - 1, 3, 5, 7/II.
Arapian, Nigl, Ellen, Fournier. Dir.: P. David. Dir. esc.: P. Arlaud

MANON LESCAUT

26/II - 1, 3, 6/III.
Olano, Chaignaud, Friede, Méchain. Dir.: L. Langrée. Dir. esc.: P. Constand.

Houston

Wortham Theater Center
Tel.: (+1) 713 5460200
www.houstonegrandopera.org

EVGENI ONEGIN

25, 27, 30/II - 2, 5, 8, 10/II.
Skovhus, Vassileva, Very, Novacek, F. Olsen, Evans. Dir.: R. Spano. Dir. esc.: W. Decker.

OF MICE AND MEN (Floyd)

1, 3, 6, 9, 12, 15, 17/II.
Hawkins, Griffey, Evans, Futral, Patrick, Maddalena. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: F. Zambello.

Lausana

Opéra de Lausanne
Tel.: (+41) 21 3101600
www.regart.ch/opera-lausanne

FALSTAFF

2, 4, 6, 8, 10/II.
Torres, Le Texier, Büllent Bezdütz, Thompson, Isaac, Bannatne-Scott. Dir.: J. Darlington. Dir. esc.: A. Garichot.

IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA (Thomson)
24, 26, 27/II - 1, 3/III.
Spicer, Mijanovic, Ben Abdeslam, Robinson, Raffard, Ockenden, Auvity, Bon-toux, Laporte, Stains. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: A. Noble.

Leipzig

Oper Leipzig
Tel.: (+49) 341 1261 0.
www.operleipzig.de

LA BOHÈME

20/II - 23/II.
Viola, Ackermann, Hakala, Linrdoos, Bjerno, Wangemann. Dir.: C. Schmitzler. Dir. esc.: P. Konwitschny.

DER ROSENKAVALLIER

3, 9, 24/II.
Eder, Helfricht / Seager, Piira, Kurth, You. Dir.: Albrecht. Dir. esc.: Kirchner.

DON CARLO

17/II - 3/III.
Rojas, Bjerno, Helfricht, Ryhänen, Dobber. Dir.: Venzago. Dir. esc.: Engel.

Lieja

Opéra Royal de Wallonie
Tel.: (+32) 4 2214720
www.orw.be

LA BOHÈME

18, 19, 20, 22, 24, 25, 26, 27/II.
Lisnic / Houben, Gillet / Malherbe, Bünthen / Scibelli, Van Mechelen / Pe-tean, Bou / Joakim, Doumène. Dir.: D. Miller. Dir. esc.: M. Larroche.

LA DAMA DE PIQUE

15, 17, 21, 23, 26/II.
Gavrilova, Lifar, Urbain, Galuzin, Storoiev, Statsenko. Dir.: F. Pleyer. Dir. esc.: P. Ionesco.

Lisboa

Teatro Nacional de São Carlos
Tel.: (+351) 21 3465914
www.saocarlos.pt

IL TROVATORE

19, 21, 23, 25, 28/II.
Radvanovsky, Demurishvili, Licitra, Alexeiev. Dir.: Callegari. Dir. esc.: Pizzi.

FOUR SAINTS IN THREE ACTS (Thomson)
22, 23, 25, 26, 27/II.
Dir.: J. Webb. Dir. esc.: R. Wilson.

Londres

Royal Opera House
Tel.: (+44) 171 2401200
www.royaloperahouse.org.uk

THE TURN OF THE SCREW

7, 10, 12, 14, 16/II.
Bostridge, Henschel, Tierney, Rodgers. Dir.: D. Harding. Dir. esc.: D. Warner.

TOSCA

11, 15, 18, 21/II.
Vaness, Pavarotti, Leiferikus, Leggate. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: J. Cox.

DON GIOVANNI

22, 25, 28, 31/II - 2, 5, 18, 20, 23, 28/II.
Terfel / Keenlyside, Pieczonka Goerke, Diener / Martínez, Trost Ainsley, Held / D'Arcangelo, Evans Christie, Lloyd / Silvestrelli, Holland Hayes. Dir.: C. Davis / C. Mackeras. Dir. esc.: F. Zambello.

ATTILA

4, 6, 9, 14, 16, 19, 22/II.
Anastassov / Burchuladze, Guleghina, Michaels-Moore, Farina, Leggate, Broadbent. Dir.: M. Elder. Dir. esc.: E. Moshinsky.

Los Angeles

Dorothy Chandler Pavilion
Tel.: (+1) 213 972-8001
www.laopera.org

Concierto de zarzuela y opereta

8/II.
Domingo, Migenes, Tola, Castronovo. Dir.: J. DeMain.

MISA EN SI MENOR (J. S. Bach)

2, 6, 9, 13, 15, 16/II (V. escenificada)
Nold, Heizel, Ullmann, Loges. Dir.: P. Schreier. Dir. esc.: A. Freyer.

Lyon

Opéra National de Lyon
Tel.: (+33) 4 72004545
www.opera-lyon.org

LUCIE DE LAMMERMOOR

7, 10, 13, 16, 19, 22/II.
Dessay, Alagna, Tézier, Laho, Cavallier. Dir.: Pidò. Dir. esc.: Caurier y M. Leiser.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

15, 18/II.
Lifar, Georges, Gay, Habela, Obadia. Dir.: J. Chalmeau. Dir. esc.: C. Stavisky.

ARIADNE AUF NAXOS

22, 24, 27/II - 2, 4, 6/III.
Bork, Villars, Brewer, Aikin, Pochon, Degout, Piolino. Dir.: I. Fischer. Dir. esc.: G. Krämer.

Marsella

Opéra de Marseille
Tel.: (+33) 4 91551110
www.mairie-marseille.fr

MACBETH

22, 24, 27, 29/II.
Salazar, Gallo, Papi, Didyk. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: R. Canessa.

Massy

Opéra de Massy
Tel.: (+33) 1 60131414
www.opera-massy.com

DON GIOVANNI

1, 3/II.
Leguérinel, Harismendy / Lacassagne, Perrin, Dotti / Werster, Bove, Saragosse, Vignau, Pavesi. Dir.: M. Ursule. Dir. esc.: O. Desbordes.

LA VERITÀ IN CIMENTO (Vivaldi)

8/II.
Lamy, Kobayashi, Marini, Urata, Jaroussky, Expert. Dir.: J.-C. Spinosi. Dir. esc.: C. Gagneron.

Milán

Teatro degli Arcimboldi
Tel.: (+39) 02 860775
www.lascala.milano.it

LA TRAVIATA

19, 22, 25, 27, 29, 31/II - 2, 6/II.
Gallardo-Domás / Mula, M. Álvarez / Catani, Frontali. Dir.: R. Muti / R. Brizzi Brignoli. Dir. esc.: L. Cavani/M. Bianchi.

SAMSON ET DALILA

17, 20, 23, 26/II - 3/III.
Lafont, Borodina, Domingo. Dir.: G. Bertini. Dir. esc.: L. Ronconi.

Milwaukee

Florentine Opera
Tel.: (+1) 414 2915700 ext. 24
www.florentineopera.org

A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM (Britten)

22, 23, 24/II.
Angel, Schowalter, Ulrich, Panagulias, Shafer, Weeks, Anthony. Dir.: S. Bedford. Dir. esc.: D. Gately.

Montpellier

Opéras de Montpellier
Tel.: (+33) 4 67601980
www.opera-montpellier.com

LE CONVENIENZE E LE INCONVENIENZE TEATRALI (Donizetti)

4, 6/II.
Leguérinel, Fischer, Barrard, Pruvot, Bertocchi, Le Roi. Dir.: D. Trottein. Dir. esc.: S. Grögler.

LA DIDONE (Cavalli)

18, 20, 21/II.
Ludlow, Lascarro, Lehtipu, Varkonyi, Sollied, Simon, Calleo, Salas. Dir.: C. Rousset. Dir. esc.: E. Vigner.

PELLÉAS ET MÉLISANDE

10, 12, 14, 15/II.
Burden, Cousin, Le Roux, Bernadi, Schaefer, Calleo. Dir.: A. Jordan. Dir. esc.: Y. Kokkos.

Montreal

L'Opéra de Montréal
Tel.: (+1) 514 9852222

THÉRÈSE RAQUIN (Plicker)

9, 11, 14, 16, 20, 23/II.
Guyot, Butterfield, Soviero, Wenworth. Dir.: J. Lacombe. Dir. esc.: F. Zambello.

Munich

Bayerische Staatsoper
Tel.: (+49) 89 21851920
www.staatsoper.de

CARMEN

Uria-Monzon, O'Mara, Chaignaud, Conners, Konoschenko, Zinkler, Blasi.
Dir.: J. Delacôte.
Dir. esc.: L. Wertmüller.

DIE FLEDERMAUS

3, 6, 10, 12/I - 8, 10, 12/II.
Jerusalem, Dussmann, Kuhn, Robson, Villa, Gantner, De Arellano / Damrau, Ress / Conners. Dir.: J. Märkl / Z. Mehta. Dir. esc.: H. Lehberger.

HÄNSEL UND GRETEL

6, 8, 9, 11, 13, 17, 24, 25/I
(En el Prinzregententheater).
Dir.: D. Stahl. Dir. esc.: H. List.

LA NOVIA VENDIDA

15, 17, 20, 22/I.
Schnitzer, Smith, Nöcker, Knobel, Kuhn, Pellekoorne, Ress, Rydl. Dir.: J. Märkl / S. Blunier. Dir. esc.: T. Langhoff.

MANON LESCAUT

23, 26, 29/I - 2, 6/II.
Esperian, Larin, Gavanelli, Helm, Petrozzi, Ress. Dir.: F. Luisi.
Dir. esc.: A. Homoki.

COSÌ FAN TUTTE

19, 24, 28/I.
Roocroft, Nikiteanu, Zinkler, Gudbjörnsson, Kaufmann, Allen.
Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: D. Dorn.

GIULIO CESARE IN EGITTO

27, 30/I - 3, 7, 11/II.
Murray, Zinkler, Bardón, Lippi, Karneus, Gritton, Robson, Köhler.
Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: R. Jones.

MADAMA BUTTERFLY

16, 19, 23/II.
Zaharchuk, Fujimura, Ikaia-Purdy, Opie, Ress. Dir.: J. Märkl / J. Delacôte.
Dir. esc.: W. Busse.

TOSCA

17, 21, 26/II - 3/III.
Dessi, Shicoff, Kuhn, Leiferkus, Konoschenko, Ress. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: G. Friedrich.

DAS RHEINGOLD

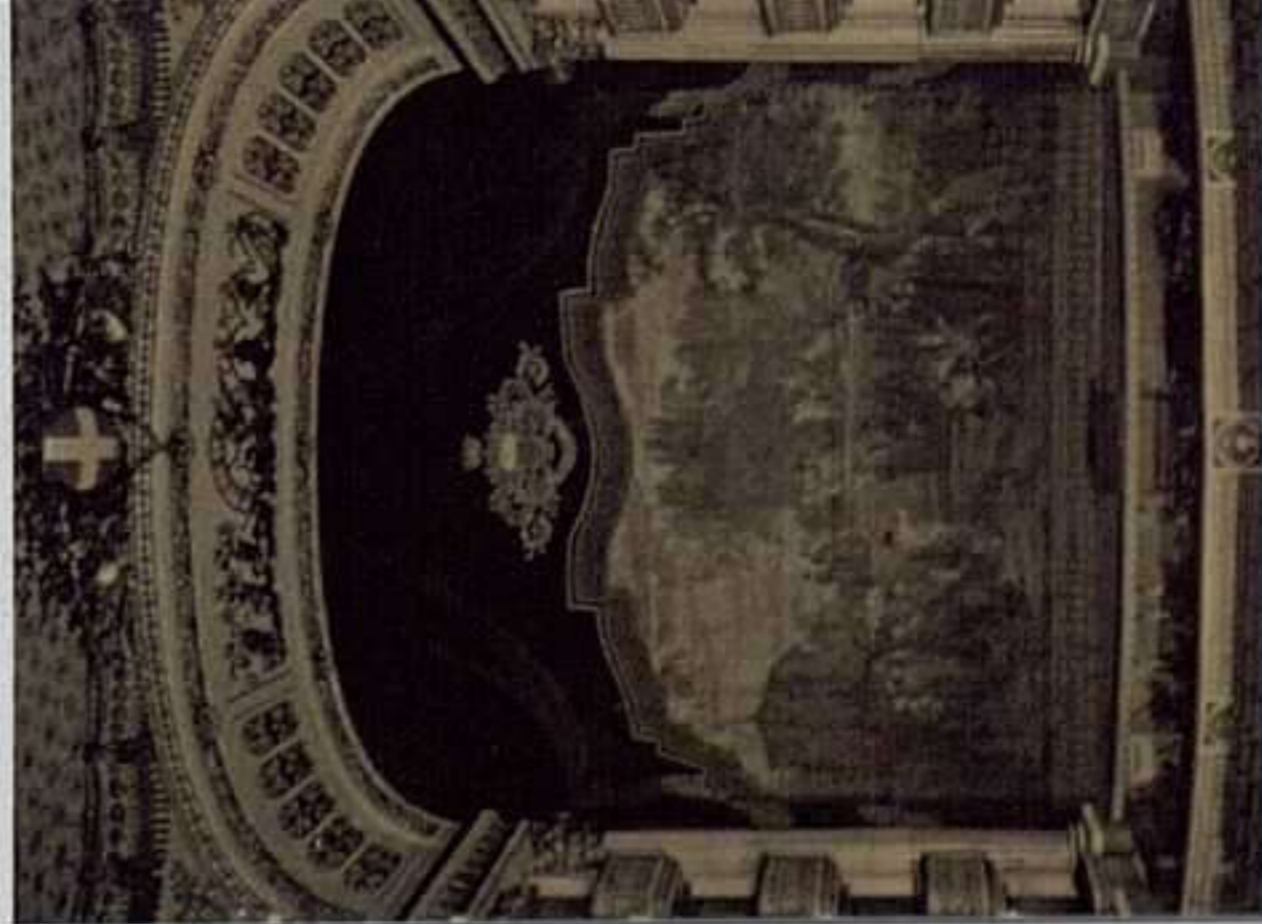
24, 28/II - 6/III.
Lipovsek, Larsson, Tomlinson, Keltelsen, Harteros, Pampuch, Langridge, Rootering. Dir.: Z. Mehta.
Dir. esc.: H. Wernicke.

BERNARDA ALBAS HAUS

(Reimann)
27/II - 3, 7/III.
Dernes, Keller, Pellekoorne, Trost, De Arellano, Barainsky, Korondi, Eichlepp.
Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: H. Kupter.

Nápoles

Teatro San Carlo
Tel.: (+39) 08 17972331
www.teatrosancarlo.it



TURANDOT

19, 20, 22, 24, 26, 27, 29, 31/I.
Casolla / Stottler, Volonté / Martinucci, Amsellem, Giuseppini. Dir.: G. Ferro. Dir. esc.: D. Hockney.

TANCREDI (Rossini)

17, 19, 21, 24, 26/II.
Scalchi, Isaev / Kodalli, Kunde. Dir.: M. Zambelli. Dir. esc.: R. Andò.

Niza

Opéra de Nice
(+33) 4 92174040
www.ville-nice.fr

DON GIOVANNI

18, 20, 22, 24, 26/I.
De Carolis, Orgonasova, Siragusa, De Grandis, Schellenberger, Djambazian, Imbert, Blanchard. Dir.: M. Guidarini / M. Zambelli.
Dir. esc.: P.-E. Fourny.

LES CONTES D'HOFFMANN

21, 24, 27/II - 2/III.
Machado, Fulgoni, Raimondi, T. Morris, Petibon. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: G. Del Monaco.

Nueva York

Metropolitan Opera
Tel.: (+1) 212 3626000
www.metopera.org

DIE FRAU OHNE SCHATTEN

1, 5, 8, 11, 17/I.
Voigt, Schnaut / Dugger, Schwarz / White, Moser, Brendel, Schulte / Dworchak. Dir.: C. Thielemann.
Dir. esc.: H. Wernicke.

HÄNSEL UND GRETEL

2, 5/I.
Upshaw / Pulley, Larmore / Bunnell, Forst / Christin, Blythe / Waite, Josephson / Fanning.
Dir.: C. Mackerras. Dir. esc.: N. Merrill.

DON CARLO

3, 7, 12, 15, 19, 22, 26/I.
Gorchakova / Villarroel, Borodina, Margison / Villa, Hvorostovsky / Gerello, Ramey / Burchuladze, Burchuladze / Ognovenko. Dir.: V. Gergiev / P. Nadler.
Dir. esc.: J. Dexter.

TOSCA

4, 9, 12, 16, 19, 29/I
2, 5, 8, 11, 15, 27/II.
Malfitano / Lawrence / Valayre / Lukács, Farina / Leech / La Scola / Casanova, Morris / Guelfi. Dir.: D. Oren / J. Rudel. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

Palm Beach

Palm Beach Opera
Tel. (+1) 561 8333709
www.pbopera.org

MADAMA BUTTERFLY

25, 26, 27, 28/I.
Oiwa / Sato, Duval, Narumi. Dir.: G. Cataldo.

París

Opéra National
Tel.: (+33) 8 36697868
www.opera-de-paris.fr

JOVANCHINA

8, 10, 12/I (O. Bastille).
Ognovenko, Galuzin, Brubaker, Diadkova, Alexeiev, Plushnikov, Kotcherga, Rubtsova. Dir.: J. Conlon.
Dir. esc.: A. Serban.

TOSCA

11, 14, 17, 20, 22, 25, 28, 31/I - 2, 8/II
(O. Bastille).
Miricioiu, Armiliato, Ataneli, Mariotti.
Dir.: M. Benini. Dir. esc.: W. Schroeter.

DON QUICHOTTE

21, 26, 29/I - 3, 6, 11/II O. Bastille.
Van Dam, Uria-Monzon, Vermhes, Azzaretti. Dir.: S. Denève. Dir. esc.: G. Deflo.

MEDEA (Liebermann)

12, 15, 18, 21, 26/II - 1/III (O. Bastille).
Charbonnet, Lindroos, Zazzo, Montalvo, Canniccioni, Condolucci.
Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: J. Lavelli.

PLATÉE 11, 13, 15, 18, 20, 22, 24/II
(P. Garnier).

Agnew / Ragon, Delunsch, Beuron, Le Texier, Lamprecht, Leguérinel, Naouri.
Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: L. Pelly.

Palermo

Teatro Massimo
Tel.: (+39) 091 6053515
www.teatromassimo.it

LES CONTES D'HOFFMANN

23/I.
Devia, La Scola, Rancatore, Antoniozzi.
Dir.: S. A. Reck. Dir. esc.: J. Savary.

FIDELIO

27, 30/I - 2, 5, 8/II.
Schwanewilms, Begley, Spence, Milne, Hagen, Page, Hölle.
Dir.: S. Rattle. Dir. esc.: D. Warner.

RODELINDA (Händel)

29/I - 1, 4, 7/II.
Rigby, Antonacci / Bell, Scholl, Streit, Chiummo, Stefanowicz.
Dir.: W. Christie.
Dir. esc.: J.-M. Villégier.

Théâtre des Champs-Élysées

Tel.: (+33) 1 49525050
www.theatrechampselysees.fr

LES DIVERTISSEMENTS DE VERSAILLES (Lully)

11, 14, 15/I.
Agnew, Panzarella, Daneman, Grappe.
Dir.: W. Christie.
Dir. esc.: M. Larroche.

APOLLO E DAFNE / IL

DELIRIO AMOROSO (Händel)

25/I (V. de concierto)
Regazzo, Piau. Dir.: E. Haim.

DIDO AND AENEAS

26/I (V. de concierto).
Bickley, Harvey, Lane, Taylor.
Dir.: P. McCreech.

Parma

Teatro Regio
Tel.: (+39) 0521 218678
www.teatroregioparma.org

LUCIA DI LAMMERMOOR

25, 27, 29, 31/I - 3/II.
Mula, Machado, Marín / Maestri, Alberghini. Dir.: T. Severini.
Dir. esc.: D. Abbado.

TOSCA

15, 17, 19, 21/II.
He / Nizza, Vratogna, Hernández, Gianino, Federici. Dir.: N. Luisotti.
Dir. esc.: B. De Tommasi.

Piacenza

Teatro Municipale
Tel.: (+39) 0523 492251
www.comune.piacenza.it/teatro/

LE MASCHERE (Mascagni)

18, 19/II.
Barresi, Polidori / Serraiocco, Angeletti / Cifrone, Comencini / Formaggia, Bosi / De Angelis.
Dir.: B. Aprea.
Dir. esc.: L. Kemp.

LUCIA DI LAMMERMOOR

8, 10/II.
Ciofi, Cremonini, Machado, Maestri / Marín. Dir.: T. Severini.
Dir. esc.: S. Santillo.

Roma

Teatro dell'Opera
Tel.: (+39) 06 48160287
www.opera.roma.it

IL TRITICO

22, 24, 26, 27, 29, 31/I - 1, 2, 3/II.
Dessi, Manca di Nissa, Cupido / Martinucci, Guelfi, Mastromarino, Filianoti, Giordano, Rinaldi. Dir.: G. Gelmetti. Dir. esc.: R. De Simone.

Saint-Etienne

Grand Théâtre Massenet
Tel.: (+33) 4 77 478340
www.mairie-st-etienne.fr

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

27, 29/I - 1/II.
Grousset, Swan, Courtis, Treguier, Haidan, Cadol.
Dir.: W. Attanasi.
Dir. esc.: J. L. Castro.

LES MAMELLES DE TIRÉSIAS

24, 26/II - 1/III.
Raphanel, Normand, Grand, Felix, Laconi, Introvigne. Dir.: P. Fourmillier.
Dir. esc.: J. M. Foret.

San Francisco

War Memorial Opera House
Tel.: (+1) 415 8643330
www.sfopera.com

LA VIUDA ALEGRE

11, 13, 15, 17, 19/II.
Von Stade, Bayraktarian, Turay, Gilfry / Skovhus.
Dir.: E. Kunzel. Dir. esc.: L. Mansouri.

Turín

Teatro Regio
Tel.: (+39) 011 8815241
www.teatroregio.torino.it

NORMA

22, 23, 24, 26, 27, 29, 30, 31/I - 2, 3/II.
Papian / Pellegrino, Ganassi / Sogmeister, Palombi / N.N., Ghiurov / Zanellato, Storti, Bertolo. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: A. Fassini.

LA FORZA DEL DESTINO

26, 27, 28/II - 2, 3, 5/III.
Gruber / Pianezzola, Licitra / Cupido, Antonucci / Almaguer, Colombara / Roni, Chiuri / Demidova, De Simone Di Matteo. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: S. Bussotti.

Trieste

Teatro Giuseppe Verdi
Tel.: (+39) 040 6722211
www.teatroverdi-trieste.com

IL TROVATORE

22, 24, 26, 27, 29, 31/I - 2, 3/II.
Ventre / Zulian, Theodossiou / Rezza, Vratogna / Hyman, Fiorillo / Chiuri, Cosentino / De Angelis.
Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: F. Tiezzi.

PETER GRIMES

23, 24, 26, 28/II - 2, 3/III.
Blinkhof, Vacik, Meyer-Topsoe, Brown. Dir.: W. Bocic.
Dir. esc.: P. Curran.

Venecia

Teatro Malibran
Tel.: (+39) 041 786511
Fax: (+39) 041 786580
www.teatrolafenice.it

COSÌ FAN TUTTE

24, 27, 29, 31/I - 2/II.
Gvazava, Polverelli, G. Costa, Pertusi, Lavender.
Dir.: L. Hager. Dir. esc.: E. Toffolutti.

LA SCALA DI SETA

1, 3, 5, 7, 9/III.
Esposito, Sogmeister, Fowler, Vinco. Dir.: R. Brizzi Brignoli.
Dir.: L. De Fusco.

Viena

Wiener Staatsoper
Tel.: (+43) 1 514447880
www.wiener-staatsoper.at

DIE FLEDERMAUS

1, 2, 5/I.
I. Raimondi / Gustafson, Kirchsclager, Aikin, Roeder / Skovhus, Tichy, Lotric. Dir.: R. Bibl.

ROMÉO ET JULIETTE

3, 7, 11/I.
Martínez, Kirchsclager, Shicoff.
Dir.: M. Viotti.

NABUCCO

6, 9, 12/I.
Coelho, Miles, Michaels-Moore, M. Dvorsky. Dir.: A. Guadagno.

DIE FRAU OHNE SCHATTEN

8, 14, 18, 21/II.
Studer, Szönyi, DeVol, West, Gruntheber. Dir.: P. Schneider.

PARSIFAL

13, 16/I.
Urmana, Weikl, Rydl, Domingo, Bankl. Dir.: G. Albrecht.

RIGOLETTO

20, 24, 27/I.
Bonfadelli, Beltrán, Michaelis-Moore. Dir.: A. Guadagno.

CAVALLERIA RUSTICANA / PAGLIACCI

23, 26, 30/I.
Urmana, Lotric, Tichy; Stoyanova, Curra, Nucci.
Dir.: A. Fischer.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

25, 28/I - 1/II.
Koch, Lopera, Rinaldi, Fink, Jenis. Dir.: S. Soltesz.

TOSCA

31/I - 4, 8/II.
Ionata, Licitra, Titus.
Dir.: M. Viotti.

DER ROSENKAVALIER

9, 12/II.
Lott, Koch, Banse, Rydl. Dir.: L. Hager.

TURANDOT

10, 13, 17/II.
Schnaut, Stoyanova, Lotric. Dir.: Luisi.

MADAMA BUTTERFLY

11, 16/II.
Gauci, Ungureanu, Bertl, Tichy.

LA TRAVIATA

15, 18, 21/II.
Hahn, Saccà, Álvarez. Dir.: A. Fagen.

LE NOZZE DI FIGARO

22, 25/II.
Merbeth, Lisnic, Volle, Youn. Dir.: U. Schirmer.

SIEGFRIED

23, 28/II.
Schnaut, Hintermeier, Jerusalem, Hale, Tichy, Zednik. Dir.: P. Schneider.

LULU

26/II - 1, 4/III.
Efraty, Araya, Grundheber, Kuebler. Dir.: M. Boder.

JENUFA

24, 27/II - 2, 5/III.
Schlemm, Baltsa, Denoke, Silvasti, Kerl. Dir.: Ozawa.
Dir. esc.: Pountney.

Volksoper

Tel.: (+43) 1 5131513
www.volksoper.at

DER BETTELSTUDENT (Millöcker)

9, 12, 16, 20, 25/II - 7, 11/III.
Steinberger, Bobro, Slabbert, Larsen. Dir.: T. Hengelbrock.
Dir. esc.: D. Menzha.

Zurich

Opernhaus
Tel.: (+41) 2686666
www.kulturinfo.ch/Theater/opernhaus.html

LUCIA DI LAMMERMOOR

2, 13/I.
Mosuc, Schmid, Zvetanov, Vecchia. Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: R. Carsen.

BEATRICE DI TENDA

2/I.
Gruberova, Kaluza, Hernández, Volle, Christoff. Dir.: M. Viotti.
Dir. esc.: D. Schmid.

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL

3, 5, 11, 15, 17/I.
Mei, Kilduff, Kaufmann, Zysset, Polgár. Dir.: A. Fischer.
Dir. esc.: J.-P. Ponnelle.

DON PASQUALE

4, 6, 9/I.
Rey, Raimondi, Macías, Widmer. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Asagaroff.

LES CONTES D'HOFFMANN

6, 10, 18, 22, 27/I.
Araiza / Shicoff, Davidson / Raimondi, Keller, Zysset, Haunstein, Dene. Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: C. Lievi.

ERNANI

13/I.
Budavary, Kozłowska, Lotric, Nucci, Raimondi. Dir.: N. Santi.
Dir. esc.: G. Asagaroff.

LA SONNAMBULA

19, 23, 26, 30/I.
Gruberova, Magnuson, Beczala, Scandiuzzi.
Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: G. Asagaroff.

DIE ZAUBERFLÖTE

20/I.
Hartelius, Jankova, Friedli, Scharinger, Kaufmann, Polgár. Dir.: F. Weiser-Möst. Dir. esc.: J. Miller.

LA BELLE HÉIÈNE

27, 29/I.
Kasarova, Nikiteanu, Chalke, Van der Walt, Chausson, Widmer, Vogel. Dir.: N. Hamoncourt. Dir. esc.: H. Lohner.



La clásica en la radio
95.1 FM Madrid



INTERECONOMÍA

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

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

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



CREAMOS AUTOMÓVILES

RENAULT LAGUNA
GRAND TOUR

ABS | OLU | TAM | ENTE | TEC | NOL | OGI | CO.



Renault felicita a la revista Ópera Actual
en su 10º Aniversario.

Solemos utilizar siglas cuando nos referimos a conceptos complejos y tecnológicamente muy avanzados. Así, paso a paso y de forma concentrada, hemos decidido transmitir todas las aportaciones tecnológicas del Laguna. Porque todo gran cambio en nuestra forma de vida se compone de pequeñas revoluciones.

• Coche sin llave • ESP: Control de estabilidad • ASR: Sistema antipatinado • SAFE: Sistema de Asistencia a la Frenada de Emergencia
• SCPN: Sistema de Control de Presión de Neumáticos • 6 AIRBAG • Caja de cambios Auto-Adaptativa según versión.
ABS/OLU/TAM/ENTE/TEC/NOL/OGI/CO. PARA MÁS INFORMACIÓN, LLAME AL 902 333 500. www.renault.es

RENAULT
recomienda eif

Concesionario RENAULT
JOSÉ JURADO, S.A.

C/ Alcalá, 187. Tel.: 914 013 011

MADRID