

ÓPERA

ACTUAL



PREMIOS ÓPERA ACTUAL 2004

*Palau de la Música
de Valencia y
Ana Luisa Chova*



67



ENERO - FEBRERO 2004 • 5,50 EUROS

JOYERIA

Agruña

FUNDADA EN 1884



Sig.: Z 660
Tit.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062142



JOYERIA AGRUÑA, S.A.

Calle Zaragoza, 4 - 28012 Madrid - Aparcamiento: Plaza Mayor

Teléfonos: 913664615 - 913651748 - Fax 913663559

e-mail: joyeriaagruna@teleline.es

ÓPERA ACTUAL 67

Enero-febrero 2004



20 Palau de la Música de Valencia

Premio ÓPERA ACTUAL 2004 por la divulgación y promoción del género operístico

24 Ana Luisa Chova

Premio ÓPERA ACTUAL 2004 por su magisterio en la enseñanza de la lírica

28 Ismael Jordi

Premio ÓPERA ACTUAL 2004 al cantante joven español más prometedor



30 París estrena *L'espace dernier*

La ópera de Matthias Pintscher subirá en febrero al escenario de La Bastille

32 Anja Silja

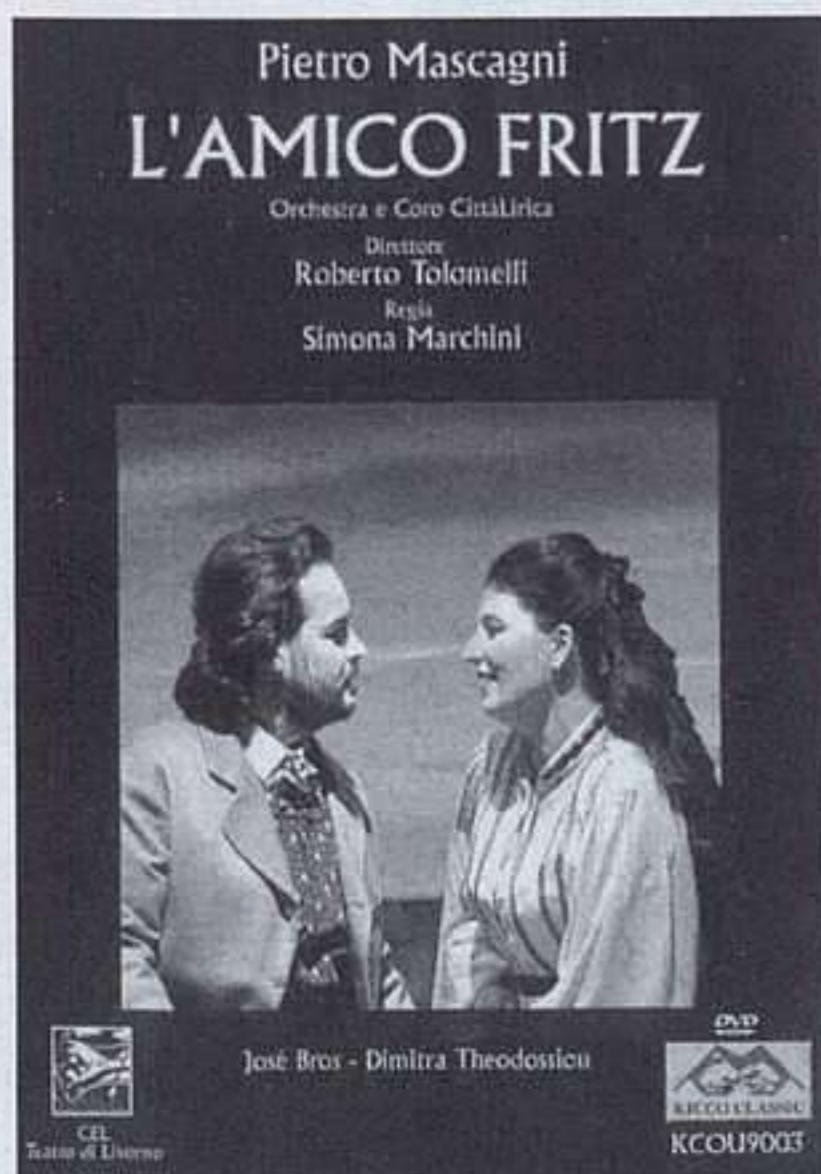
La cantante alemana lleva más de medio siglo en el candelero operístico internacional



36 Bilbao recupera *I Masnadieri*

La A. B. A. O. apuesta por una de las óperas verdianas menos divulgadas

José Bros en DVD



Premios ÓPERA ACTUAL 2004 **Editorial 5**

José Luis Castro, director del Teatro de La Maestranza **Opinión 8**

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

La biblioteca ÓPERA ACTUAL **Numeros atrasados 16**

Angelo Angioletti **Intérpretes Legendarios 35**

Nacional e internacional **Crítica de espectáculos 38**

CDs, DVDs, libros **Ediciones 78**

Nacional e internacional **Calendario 94**



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

Premios ÓPERA ACTUAL 2004

Año XII - ÓPERA ACTUAL 67, enero-febrero 2004

Edita: ÓPERA ACTUAL, S. L.

http://www.operaaactual.es

Brc, 6. Pral. 2º 08010 - BARCELONA

Tel.: (+ 34) 93 319 13 00 - Fax: (+ 34) 93 310 73 38

DIRECTOR

Fernando SANS RIVIÈRE director@operaaactual.es

DIRECTOR EN MADRID

Francisco GARCÍA-ROSADO 915736938@telefonica.net

JEFE DE REDACCIÓN

Pablo MELÉNDEZ-HADDAD pmelendez@operaaactual.es

REDACCIÓN

Sergio SÁNCHEZ redaccion@operaaactual.es

COMITÉ DE HONOR

Roger ALIER (Presidente-Fundador)

Jaime ARAGALL, Teresa BERGANZA,

Montserrat CABALLÉ, Joaquín CALVO,

José CARRERAS, Marcelo CERVELLÓ,

Plácido DOMINGO

CORRESPONSALES

A Coruña: César WONENBURGER. Barcelona: Marcelo

CERVELLÓ. Bilbao: José A. SOLANO, Antxon ZUBIKARAI.

Las Palmas de Gran Canaria: Cayetano SÁNCHEZ.

León: Miguel Ángel NEPOMUCENO. Madrid: Iñigo PÍRFA-

NO, Sergio PORTO, Enrique LÓPEZ. Maó: Gabriel JULIÀ.

Oviedo: Cosme MARINA. Palma de Mallorca: Pere BU-

JOSA. Sevilla: Justo ROMERO. Valencia: Vicente GAL-

BIS. Valladolid: Agustín ACHÚCARRO. Zaragoza: Miguel

Á. SANTOLARIA. Berlín: Rosalía SÁNCHEZ. Bruselas:

Ariel FASCE. Buenos Aires: Daniel LARA. Chicago: Roger

STEINER. Estrasburgo: Francisco CABRERA. Estocol-

mo: Ingrid GÄFVERT. Lisboa: Paulo ESTEIREIRO. Londres:

Eduardo BENARROCH. México D. F.: Ramón JACQUES.

Milán: Andrea MERLI. Nueva York: Sharon DISADOR,

Eduardo BRANDENBURGER. París: Jaume ESTAPÀ. Ro-

ma: Mauro MARIANI. Santiago de Chile: Juan A. MUÑOZ.

São Paulo: Irineu F. PERPETUO. Tokyo: Akiko KUSUNOKI.

Viena: Mila JANISCH. Zurich: Hans Uli von ERLACH.

COLABORAN EN ÓPERA ACTUAL 67

Gonzalo ALONSO, José Luis CASTRO,

Susana GAVIÑA, Luis G. IBERNI, David LIGERO,

Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

CRÍTICA DISCOGRÁFICA

Laura BYRON, Marcelo CERVELLÓ, Xavier CESTER,

Mercedes CONDE PONS, Bernat DEDÉU,

Toni FERNÁNDEZ, Sergi GARCÉS, Albert GARRIGA,

Vladimir JUNYENT, Verónica MAYNÉS, Pau NADAL,

Josep Maria PUIGJANER, Jaume RADIGALES,

Josep SUBIRÀ, Joan VILÀ

ADMINISTRACIÓN

María José IBARS

PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN

Barcelona: María José IBARS

93 319 13 00 / publicidad@operaaactual.es

Madrid: Francisco GARCÍA-ROSADO

609 23 61 68 / 915736938@telefonica.net

SUSCRIPCIONES

Cristóbal ORTEGA

93 319 13 00 / suscripciones@operaaactual.es

WEB ÓPERA ACTUAL

Sergio SÁNCHEZ

DISTRIBUCIÓN

Quioscos y librerías: SGEL, 91 657 69 00

Establecimientos música: ÓPERA ACTUAL, 93 319 13 00

DESEÑO Y MAQUETACIÓN

César FARRÉS MARESCH

Redacción ÓPERA ACTUAL

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN

PC Fotocomposición / Comgràfic

DEPÓSITO LEGAL

36.373-91 ISSN 1133-4134

PRECIO SUSCRIPCIÓN (10 números)

España: 51,30 euros

Europa: 88,90 euros

Resto del mundo: 100 euros

Por tercer año consecutivo se han otorgado los premios ÓPERA ACTUAL que en esta edición se han centrado especialmente en la rica y cuidada vida musical valenciana. En esta ocasión ÓPERA ACTUAL ha querido rendir tributo a la insigne maestra de canto del Conservatorio de Música de Valencia, Ana Luisa Chova, por su destacado magisterio en la enseñanza de la lírica. También se ha premiado al Palau de la Música de Valencia por su extraordinaria dedicación a la divulgación y promoción del género lírico.

Ana Luisa Chova forma cantantes desde 1980 y no sólo ha dirigido los primeros pasos de un destacado número de jóvenes intérpretes sino que, incluso, ya se habla de una auténtica escuela valenciana de canto surgida de su magisterio, una cantera que ya ha brindado a la lírica nombres de la talla de Isabel Rey, Ofelia Sala, Marina Rodríguez-Cusí, Silvia Tro Santafé, Ana Ibarra, Elena de la Merced, Josep Miquel Ramon, José López-Ferrero y un largo y auspicioso etcétera. Un considerable número de sus discípulos está dando forma a un grupo de artistas de destacadas carreras nacionales e internacionales; ellos no dudan en alabar la inteligencia de Chova al explotar las dotes naturales de cada alumno, gracias a su sensibilidad innata, a un reconocido conocimiento de la técnica canora y a su enorme pasión por el canto. Además destacan su espíritu siempre positivo, su modestia y su excepcional disponibilidad para todos sus alumnos y ex alumnos, quienes no dudan en ningún momento en acudir a su guía para comentar sus dudas o para preparar algún nuevo personaje operístico a sus repertorios.

El Palau de la Música de Valencia, inaugurado en 1987, no ha escatimado esfuerzos en la promoción de la ópera. No ha habido ni una de sus más de quince temporadas en las que no haya ofrecido al menos un título operístico en versión de concierto o semiescenificado. Además de crear un Festival Puccini —con motivo del 75 aniversario del compositor— en el que se ofrecieron siete títulos escenificados —en un Palau especialmente acondicionado y en el Teatre Principal—, también hay que destacar el extraordinario trabajo conjunto que realiza con el Conservatorio valenciano en el Taller de Ópera que desde 1994 ofrece un título anual y que mantiene intacta su intención de conformar una auténtica academia de formación de jóvenes profesionales. La presidenta del Palau de la Música de Valencia, Mayrén Beneyto, y el subdirector de música de esa entidad, Ramón Almazán, constituyen el alma de las temporadas del Palau, aunque en este interés por la ópera también hay que contar con el apoyo de la clase política representada por alcaldesa de Valencia, Rita Barberá, quien se ha volcado para que su ciudad mantenga una temporada musical de enorme prestigio internacional. Para ello no ha dudado en invertir un presupuesto muy generoso que permite contar con intérpretes, directores y formaciones orquestales de primer orden a unos precios para el público realmente populares.

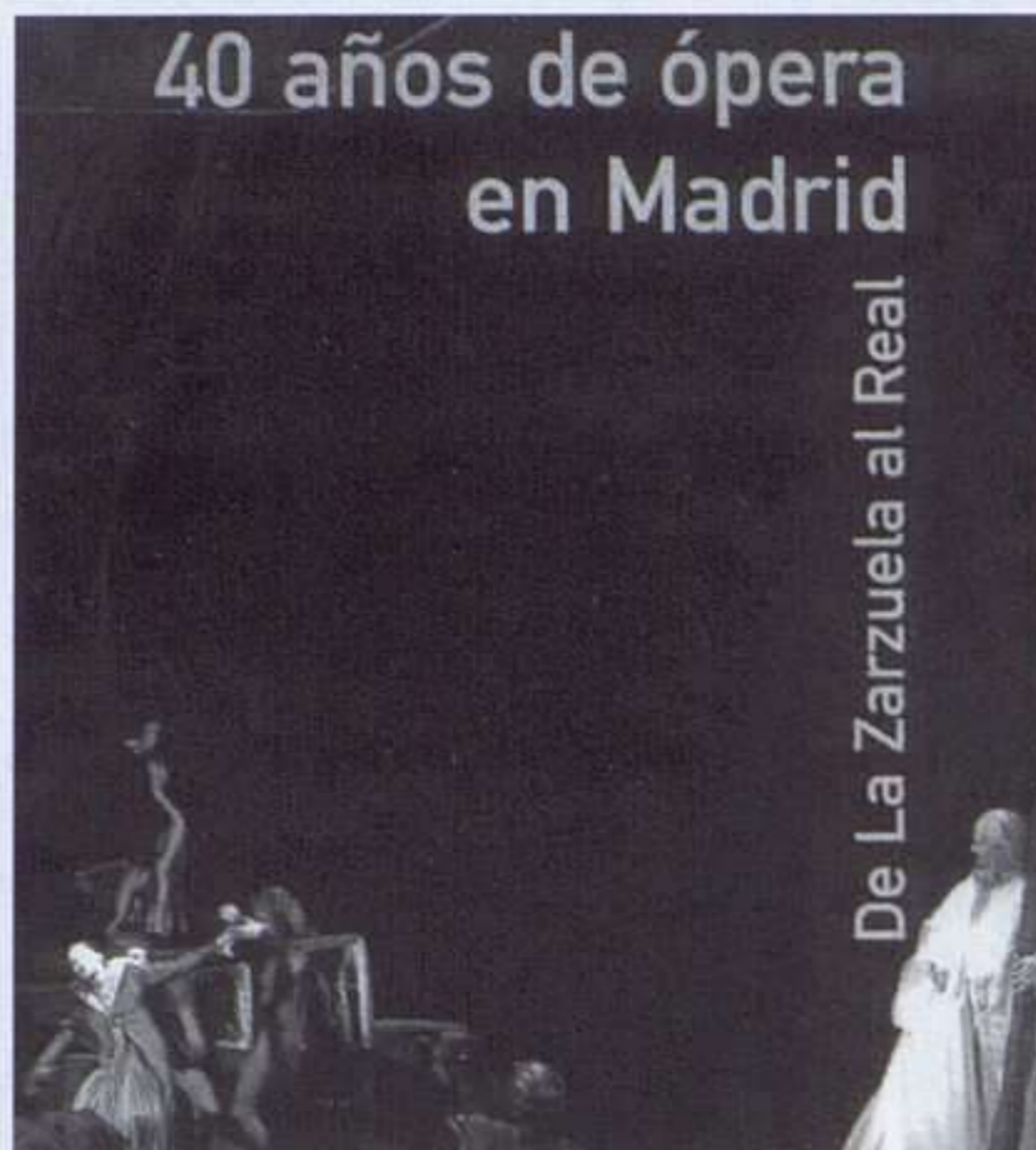
Desde que ÓPERA ACTUAL celebró su décimo aniversario en enero de 2002, se ha venido premiando también a un joven intérprete español prometedor, estímulo que en esta edición ha recaído en el tenor jerezano Ismael Jordi, un excelente intérprete de sólo 30 años de edad que se ha formado bajo el manto del Teatro Villamarta de Jerez y de su director, Francisco López. El paso por la Escuela Superior de Canto Reina Sofía le permitió estudiar durante cuatro años con dos grandes intérpretes y maestros, como Alfredo Kraus y Teresa Berganza. Ismael Jordi está comenzando una incipiente carrera internacional que le ha llevado a debutar en Estrasburgo, Caracas y Santo Domingo, pero su mayor éxito le ha llegado en las siete funciones de *Martha*, de Flotow, en la Volksoper de Viena, escenario al que regresará en las próximas semanas. Felicidades.

Fotos portada: Palau de la Música de Valencia / Eva RIPOLL

LA VUELTA DE TERCIA

Se cumplen quinientos años del famoso trabajo pictórico de El Bosco, *El Jardín de las Delicias*, que se encuentra en el Prado. Un tríptico de extrañas peculiaridades y sombrías resonancias, cuando no de augurios tenebrosos, pero sin lugar a duda, una obra espectacular que encierra misterios y que, parafraseando su título, hace las *delicias* de cualquier investigador, algo así como la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid (A. A. O. M.).

Este año se cumplen los cuarenta de su nacimiento y, recordémoslo inmediatamente, a esta Asociación es a quien se debe el mantenimiento de la tradición lírica en la capital de España y su posterior desarrollo; un dato que, lamentablemente, algunos parece que deseñarían borrar. De entonces, el tiempo transcurrido ha hecho evolucionar y cambiar muchas cosas, incluidas las personas y los hábitos, y ha permitido que hoy, desde hace unos pocos años, Madrid tenga, por fin, un gran teatro de ópera, el Teatro Real. Sería una gran ingratitud no reconocer el papel fundamental que la A. A. O. M. ha tenido en este devenir. También es cierto que durante estos



40 años de ópera en Madrid

De La Zarzuela al Real

Amigos de la Ópera de Madrid cumple cuarenta años y edita un libro

En el Jardín de las delicias

años transcurridos se van cogiendo vicios de los que cuesta desprenderse, y posturas anquilosadas y arcaicas propias de tiempos desaparecidos, pero las horas corren deprisa y los pocos *diplodocus* que quedan defendiéndolas lo hacen viendo su fin inmediato. La profunda renovación toca a rebato.

Cuando llegaron los veinticinco años, la Asociación celebró sus bodas de plata como era debido; ahora, quince años después, se decide celebrar sus cuarenta; pues qué bien. Siempre habrá motivo de celebrar algo. Pero, ¿qué ha pasado en estos últimos quince años? Fundamentalmente la siembra y recogida de la cosecha sembrada por el anterior presidente de la junta de la A. A. O. M., **Juan Cambreleng Roca**, persona aglutinante de iniciativas y verdadero conocedor y amante del género lírico, muy bien relacionado con ese mundo y otros, y que nunca necesitó un foco que le diera luz porque la poseía propia. De aquí saltó a la gerencia del Real, pero esa ya es otra historia.

La actual junta directiva tiene, como ha ocurrido siempre, personas que trabajan mucho y llevan casi todo el peso de la asociación, otros que hacen algo, además de *floreros* magníficos, y presenta como fruto granado de esta celebración de los cuarenta años de existencia de la Asociación un extraordinario libro de muy interesante contenido, fruto fundamentalmente del esfuerzo de tres personas. Felicitamos a la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid y le deseamos un futuro lleno de ideas y abierto a toda la sociedad, especialmente a las personas que no pueden disfrutar del enorme privilegio que significa el acceso al Teatro Real. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Obras sin repartos

La carencia de espectáculos de nuestra lírica, la zarzuela, desde hace mucho tiempo es bien notoria; tan sólo de unos meses a esta parte parece existir un despertar, y eso es siempre de agradecer. Quisiera referirme al último ciclo que en el barcelonés Teatro Apolo ha venido ofreciendo José Luis Moreno pero que, pese a su experiencia, no parece, por la forma en que se ha presentado, que haya sido dirigida al buen aficionado. He podido observar que con una antelación superior al mes figuraban las zarzuelas que iban a ser ofrecidas, pero nada se decía de las voces. Con fecha 17 de septiembre se informaba de haberse inaugurado la temporada, mencionándose los títulos, las fechas y la relación de artistas, pero lo que en realidad se precisa es que en la cartelera de la prensa diaria, además de la obra del día, se indiquen sus intérpretes. Solicité el programa general, y nada. Llamé telefónicamente al despacho de localidades y me indicaron lo hiciera al mismo teatro; la contestación —tuve la impresión de que se trataba de una cinta grabada— fue lo que aparece en la cartelera de la prensa. Ha habido espacios en los que se ha hablado de obras que en otros no aparecen y algunas de ellas, en efecto, no se han ofrecido. No creo que esta política sea la más efectiva. Por haber sido yo tenor me parece aún menos disculpable ese silencio hacia quienes aún considero mis colegas. Por mucha ornamentación con que quiera ser presentado el género lírico descansa en la labor de los cantantes y en este caso las facilidades dadas al aficionado para saber quiénes son en cada caso han sido nulas. Tal vez esta política haya resultado muy positiva para el señor José Luis Moreno; hoy ya nada resulta extraño. Quizás algún día también veamos carteles de toros en los que no figuren los matadores. Será cuestión de esperar. * **Lluís TRAVER**, *Tarragona*

El caso Gheorghiu

Les escribo con motivo de la aparición en su revista del mes de noviembre de un artículo firmado por el señor Francisco García-Rosado. En él se refería a lo acontecido en el Teatro Real y descalificaba a la soprano Angela Gheorghiu por su comportamiento. Opino que no ha estado muy acertado en lo tocante a esta artista. Gheorghiu es una excelente cantante más que competente y el señor García-Rosado debería saberlo, ya que se supone que entiende de ópera más que yo. De los caprichos y veleidades de los divos y divas está llena la historia de este gran arte y nunca se ha cuestionado el talento y aptitudes de quienes lo hacen posible. Tampoco creo yo que la razón del desplante sea la que expone el señor García-Rosado, pero a él le sirve para criticarla de manera peyorativa y no para informarnos de lo que realmente ocurrió. Pienso que no sería pedir demasiado un poco de moderación en las formas aunque sea para censurar una actitud, sobre todo cuando se trata de algo tan delicado como la ópera. Reciban un muy cordial saludo de una lectora. * **Luisa SEOANE**, A Coruña

Amplificación: no, gracias

Empiezan a oírse rumores en el sentido de que algunos teatros de ópera se están planteando introducir la amplificación electrónica de las voces de los cantantes en sus espectáculos por medio de micrófonos. ¡Como si no fuera ya bastante siniestra la moda de convertir las óperas en comedias musicales por obra y gracia de las actuales direcciones escénicas que no nos cansamos de criticar y de lamentar! Mucho mejor sería convencer a los directores de orquesta para que no se dediquen a sumergir a las voces en el estruendo generalizado en las que muchas veces caen los conjuntos que están a sus órdenes. * **Paloma GONZÁLEZ**, Madrid

ENTORNO A LA ÓPERA

Desde 1998, *Ámbito Cultural de El Corte Inglés* viene afianzando uno de los concursos de canto de mayor proyección en España, tanto por el número de participantes como por el nivel de los competidores, casi exclusivamente españoles: el Certamen de Canto para Voces Jóvenes *Premio Manuel Ausensi*. El organizador de la competición, **Pedro Hernández**, ha dirigido dicho evento enfocándolo desde sus orígenes a los cantantes más jóvenes e incidiendo especialmente en los profesores, conservatorios y escuelas de canto para que envíen a sus alumnos más aventajados. Se trata de una característica especial del concurso que se ve reflejada en los antecedentes de los concursantes a los que accede cada uno de los miembros del jurado.

Entre las novedades de la VII edición –cuyo plazo de inscripción finaliza el 31 de enero– destaca el aumento del monto de los premios para los principales galardonados: el primero recibirá 12.000 €, además de la posibilidad de participar en casi una docena de recitales por todo el territorio español, ya que a la

El Manuel Ausensi se renueva

amplia oferta anterior se han añadido ahora el Palacio de Festivales de Santander, el Festival Internacional de Santander y la Sociedad Filarmónica de Oviedo. Se mantiene como atractivo especial el de un contrato para intervenir en una producción del Gran Teatre del Liceu. El segundo premio ha aumentado hasta los 6.000 € y el tercero a 3.000 €. *Ámbito Cultural de El Corte Inglés* ha creado un premio especial de 2.000 € al cantante joven con más proyección. Además, es la primera vez en que el *Premio Manuel Ausensi* accede a un reconocimiento internacional: gracias a **Luis Andreu** (miembro del jurado del certamen), a **José María Chinchilla** y al propio **Plácido Domingo** se ha confirmado que el ganador del certamen –si reúne las condiciones de las bases del concurso– sea aceptado directamente en la semifinal del Concurso Internacional de Canto *Operalia*, que dirige el tenor madrileño.



Manuel Ausensi en la última entrega de premios

Por primera vez en estos seis años de historia se realizarán las semifinales en el Palau de la Música Catalana de Barcelona, con lo que el certamen ocupará las dos salas más emblemáticas de la ciudad, el Palau y el Gran Teatre del Liceu, lugar, este último, en el que se celebrará la prueba final el 13 de junio, con el acompañamiento de la Sinfónica del Conservatorio del Liceu.

El certamen, cuyo jurado preside el mítico Manuel Ausensi, ha galardonado a jóvenes cantantes como **Carlos Cosías**, **Sabina Puértolas**, **Javier Palacios**, **Sandra Pastrana**, **Ina Káncheva** o **Amanda Serna**, esta última, vencedora de la sexta edición. Entre marzo y junio se realizarán las diferentes pruebas eliminatorias en los centros de *El Corte Inglés* de Barcelona (Diagonal), Valencia (Colón) y Santander. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

El Teatro de La Maestranza, que antes de la Exposición Universal de 1992 fue ideado como auditorio, modificó el diseño de su proyecto debido a las necesidades de la programación lírica de la Expo, acercándolo más a un teatro que a un auditorio.

Hoy en día, precisamente, se debate la transformación definitiva de este espacio en un teatro con todos los elementos necesarios para este tipo de infraestructuras: sala de ensayos para orquesta, chácena, camerinos, etc.; en definitiva, de los servicios propios de un teatro de ópera moderno que le permitan una progra-



mación amplia y fluida. A esta conclusión llegan las instituciones públicas que gestionan el Teatro —el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, la Junta de Andalucía, la Diputación de Sevilla y el Ayuntamiento sevillano— después de una década en la que nos propusimos crear una afición a la ópera que no había en la ciudad, ya que no existía un escenario en el que se pudiera producir con las condiciones mínimas adecuadas.

Dentro de la filosofía y criterios que debían definir el rumbo que tenía que tomar el Teatro, apostamos por la calidad en lugar de la cantidad, intentando en todo momento que cada una de sus producciones —propias o invitadas—, así como los repartos y, en definitiva, el con-

cepto de la programación lírica, estuviera a la altura de cualquier teatro europeo. En 1994, el Consorcio que gestiona el Teatro de La Maestranza nombra un nuevo Director y comienza su primera programación lírica estable.

Detrás de cada Temporada el Maestranza ha visto crecer su público y a decenas de miles de personas que se quedan sin poder comprar una entrada para nuestros espectáculos. Durante esta década han pasado por su escenario los más grandes solistas, directores musicales y de escena, así como las producciones de muchos de los teatros más emblemáticos de la lírica internacional.

lo de producciones alquiladas; también debe acometer sus propias creaciones. En este sentido, el Maestranza ha realizado una serie de producciones propias que han servido para proyectar la imagen del Teatro —y de la propia ciudad— fuera de sus fronteras, eso sí, con una característica un tanto inusual: este tipo de producciones no se han realizado con el presupuesto de la temporada, sino a través de créditos bancarios que se han amortizado —al día de hoy casi al cien por cien— gracias a los ingresos que han supuesto el que dichas producciones hayan viajado por teatros de todo el mundo.

Después de esta décima temporada se

El futuro del Teatro de La Maestranza

Pero el Teatro de La Maestranza no es exclusivamente un espacio para la ópera, aunque ésta sea la gran protagonista de su programación, aspecto que se comparte con la Temporada de la Sinfónica de Sevilla —que también ocupa el foso en las producciones líricas—, sirviendo además como plataforma de otras actividades de gran importancia en la ciudad como son la Bienal de Arte Flamenco, los Encuentros de Música de Cine y otras iniciativas propias de una sala de esta envergadura.

Económicamente, el Teatro de La Maestranza cuenta con aportaciones de las cuatro instituciones públicas que lo gestionan, suficientes como para permitirle funcionar debidamente durante toda la temporada. Por otro lado, la programación tiene que financiarse con ingresos provenientes de taquilla y del patrocinio privado, por lo que cada temporada el presupuesto se realiza con la precisión necesaria para no crear un déficit que pueda afectar al desarrollo de la siguiente.

Un teatro de ópera no puede vivir só-

puede decir que el Teatro de La Maestranza ha consolidado una primera fase de su desarrollo. Ahora debemos comenzar a hablar de su futuro, un futuro que contenga un proyecto sólido y a largo plazo, con personalidad propia y sin la obligación formativo-divulgativa de los primeros años, abriendo su programación a otros estilos porque el público es ahora cuando comienza a interesarse cada vez más por títulos más desconocidos, fuera del repertorio habitual.

Con un presupuesto austero, desgraciadamente, no se pueden correr grandes riesgos; hay que tener en cuenta que el presupuesto de programación proviene, en un porcentaje muy elevado, de los ingresos de taquilla, aspecto que obliga a actuar con una gran prudencia. Eso sí, la reacción del público, su asistencia e interés, está marcando lo que es la propia evolución artística de este Teatro y será este público el que continúe marcando el rumbo y el futuro del Maestranza. ✕

* José Luis CASTRO
Director del

Teatro de La Maestranza de Sevilla



Reconocemos nuestra
debilidad por la música

Reserva Real



Freixenet

Mecenas de la Fundación
del Gran Teatre del Liceu

www.freixenet.es

El Palacio Euskalduna de Congresos y de la Música otorgó en 1999 un nuevo pulmón a la ópera de la A. B. A. O., aportando capacidad físico-técnica para montajes de alto rango, de evidente urgencia tras las épocas *heroicas* de la asociación. Pero *al andar se nota el cojear*: al acoger gran número de actividades además de la temporada de ópera (sede de la Sinfó-

ría hoy un sacrilegio en cualquier teatro de Europa". No es el único, todos los grandes *registas* y maestros exigen hoy más ensayos. "Sobre todo, los ya figuras —comentaba el presidente de A. B. A. O., **Francisco de Larrakoetchea** tras la estupenda *Jenufa* de noviembre—, que no acuden tanto por dinero, sino por prestigio. Ha habido roces iniciales con **Pizzi, Del Monaco** o con el

lo ofrece seguridad un suficiente número de ensayos", apunta Larrakoetchea. También hay otros aspectos deficitarios, como el de la practicabilidad del escenario, que dispone de dos caras laterales pero que, por razones de presupuesto, no se completó con otra en la chácena, recurso que ampliaría sus posibilidades escénicas. La A. B. A. O. gastó seis millones en una carrera de chácena de arrastre manual, por lo mismo de difícil manejo. "Hoy día, una con juego circular sería lo ideal".

Euskalduna, un escenario limitado

nica de Bilbao-BOS, congresos y otros espectáculos) el escenario del Euskalduna soporta un calendario muy cargado. El gran *handicap*: la poca disponibilidad para los ensayos en escena, como requiere la ópera.

En *Carmen* —el pasado octubre—, la totalidad de los intérpretes pudieron juntarse sólo en una única prueba antes de la primera función; **Emilio Sagi** declaró que "hacer una ópera en estas condiciones se-

mismo **Poutney** (en *Jenufa*), a quienes trabajar en tales condiciones produce un alto grado de irritabilidad. Algunos llegaron a renunciar".

En 2003, A. B. A. O. ha ofrecido *Alcina*, *Zigor* y *Jenufa* con un altísimo nivel. "Este es un *top* que ya se nos exige y que nos autoexigimos, pero lo cierto es que a veces las cosas salen por milagro, y eso es algo que ya no nos podemos permitir. Sólo-

Todo teatro tiene sus límites técnicos, pero no debiera haberlos para la convivencia de diversos actos. Y no se trata de buscar culpables; sólo de dejar sentado que hasta ahora los intentos de coordinación no han solucionado el problema de los ensayos suficientes para una ópera. De momento, el Euskalduna es "una magnífica sala, pero un escenario limitado".

Al Euskalduna se le ha nombrado en el 2003 *Mejor Centro de Congresos del Mundo*, lo que nos congratula. A ver cuándo se hace merecedor de lo mismo en Música. ✕

* **Juan Antxon ZUBIKARAI**
Corresponsal en Bilbao de ÓPERA ACTUAL

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

Perdonen la expresión, pero alguna vez hay que hablar claro y llamar a las cosas por su nombre. Recientemente he asistido a una *Tosca* de la que antes había leído las críticas. Ninguna de estas —una sólo tal vez— reflejaba de verdad lo que hubo sobre el escenario. Los miedos a herir susceptibilidades, los amiguismos con los teatros y también, por que no decirlo, las inseguridades, hacen que los críticos pequen de complacientes.

Los críticos habían leído las explicaciones que dio el director de escena para fusilar no a Mario, sino a Tosca y con ellas razonaron su crítica. Pero es imposible pensar en una *Tosca* que se desarrolle entera en el escenario de un teatro sin que afecte a libreto y música. ¿Dónde está el "Un tal bacano in chiesa"? Y, obviamente, el coro de monaguillos y demás niños no venía a cuento, por lo que no quedaba más remedio que cambiarlo de tesitura y poner a cantar a acomodadores y cuerpo de baile del citado teatro. ¡Y que decir de la muerte de Tosca, arrojándose al foso de orquesta! Más vale no seguir con los ejemplos. Los *registas* llegan a veces a alterar el orden de los números musicales para que se aco-

moden mejor a la historia que nos quieren contar que, evidentemente, no es la que nos quiso contar el compositor. Lo hemos visto en bastantes óperas del barroco. Parece que las de Händel se prestan especialmente a las mutaciones.

Por eso no me choca que cantantes como **Montserrat Caballé, Edita Grube-**

estaría entusiasmado con ellas y los responsables de los teatros no tendrían que buscar alternativas escénicas extremas. ¿Cómo, en su época, iban a poder los *registas* con intérpretes como **Callas, Tebaldi, Del Monaco** o **Corelli**? Pero es que tampoco había entonces teatro alguno que cayese en el absurdo de gastarse millo-

Porquerías

rova o **Angela Gheorghiou** me hayan dicho que, ante hechos similares, ellas preferían hacer ópera en concierto. Porque al menos pueden buscar el dramatismo sobre la base de interiorizar en lugar de tener que cerrar los ojos para no ver lo que hay a su alrededor. Y toda esta ascensión imparable de los directores de escena —que, *para mas INRI*, llegan a *vengarse* de los cantantes rebeldes no contratándoles en los teatros bajo su influencia— proviene de la ausencia de grandes personalidades y voces canoras. Si las hubiese, el público

estaría entusiasmado con ellas y los responsables de los teatros no tendrían que buscar alternativas escénicas extremas. ¿Cómo, en su época, iban a poder los *registas* con intérpretes como **Callas, Tebaldi, Del Monaco** o **Corelli**? Pero es que tampoco había entonces teatro alguno que cayese en el absurdo de gastarse millo-

nes en puestas en escena absurdas teniendo sobre el escenario figuras como las que había.

Pero, seamos sinceros, montajes como el citado no hacen ningún bien a la conservación del género, sino que lo degradan. Y de las *porquerías* ya va siendo hora de que hablemos como *porquerías*, sin atenuantes, porque, además, nos cuestan mucho dinero. ✕

* **Gonzalo ALONSO**
Crítico del diario La Razón

Las Palmas apuesta por la calidad

Las próximas temporadas de ópera de Las Palmas de Gran Canaria, que organiza ACO, prometen espectáculos de lujo con protagonistas de excepción, entre los que destacan *Ernani* (mayo de 2005) con Dario Volontè y Sondra Radvanovsky, dirección musical de Miquel Ortega y escénica de Beppe de Tommasi, y una nueva producción de Mario Pontiggia de *The Rake's Progress*, de Stravinsky, título que se ofrecerá como estreno en las islas (junio de 2005) con Jerry Hadley acompañado de Chester Patton, Isabel Rey y Nancy Fabiola Herrera.

La temporada 2005 se abrirá con *Madama Butterfly* (febrero), con Cristina Gallardo-Domás, obra a la que seguirán *Maria Stuarda* (marzo), con Ángeles Blancas y Valentina Kutzarova, y *L'elisir d'amore* (abril), con Juan Diego Flórez. La temporada 2006 la inaugurarán *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* y se incluirán *Werther* (con Giuseppe Filianoti y Nancy Fabiola Herrera), *Attila*, *Don Pasquale* (con Carlos Chausson e Isabel Rey) e *Idomeneo*.



Juan Diego Flórez, en su debut en el papel protagonista de *La fille du régiment* en la temporada de la ACO

actualidad

Nueva imagen para la Ópera de Oviedo



La tradicional temporada de Ópera de Oviedo camina decididamente por nuevos rumbos. A los recientes éxitos artísticos de *La Rondine* y *Lakmé*, se une ahora un completo cambio de imagen. La adopción del nuevo nombre, logotipo y sede demuestra esta modernización. Además este mes la Ópera de Oviedo ingresará como miembro de OperaEuropa.

El Concurso Internacional de Canto Francesc Viñas de Barcelona se desarrollará entre el 17 y el 25 de enero próximos y el pregón correrá por cuenta del presidente-fundador de ÓPERA ACTUAL, Roger Aliet, ocasión en la cual la soprano Eva Marton ofrecerá un recital. En esta edición se han inscrito un total de 450 participantes y el jurado estará integrado por las sopranos Ghena Dimitrova y Cristina Deutekom, por el tenor Juan Oncina y, entre otros, por los directores de teatros Joan Matabosch (Barcelona), Albin Hänseroth (Colonia), Emilio Sagi (Madrid) y Andrés Rodríguez (Santiago de Chile).

Una super *Carmen* para Sevilla

Una producción de varios millones de euros, con 1.500 intérpretes, entre cantantes, músicos y bailarines: ésta es la super *Carmen* que promete llegar a Sevilla este verano con los auspicios de la empresa Opera on Original Site, que ya montó, entre otros espectáculos, la *Turandot* dirigida por Zubin Mehta en la Ciudad Prohibida de Pekín. Si todo se cumple según lo anunciado, las funciones se desarrollarán entre el 2 y el 12 de septiembre.

El montaje trata de ambientar la ópera en los lugares reales en los que se emplaza la acción de la obra de Bizet, aunque únicamente la Plaza de Toros de Sevilla guarda relación con el marco de la ópera, donde se desarrolla y está previsto que se escenifique el cuarto acto. La Fábrica de Tabacos —actual sede de la Universidad de Sevilla— fue el lugar inicialmente previsto para ambientar el primer acto, pero el director de escena, Carlos Saura, ha considerado inutilizable este espacio como marco escénico para el proyecto. La dirección musical correrá a cargo de Lorin Maazel, quien contará con las huestes de la Filarmónica de Londres o —más probablemente— de la Filarmónica Arturo Toscanini de Parma y del Coro Filarmónica Eslovaco, al que se añadirán los miembros del Coro de Amigos del Teatro Maestranza. En el elenco de cantantes anunciado figuran estrellas de la magnitud de Angela Gheorghiu, Olga Borodina, Denyce Graves, Ruggero Raimondi, Ildar Abdrazakov, Angela Maria Blasi, Roberto Alagna, Walter Fraccaro, Montserrat Martí y Neil Shicoff.

El espectáculo se incluye en el Festival de Sevilla, cuya programación también incluye, entre otras ofertas, conciertos de la Filarmónica de Nueva York y de la Orquesta Nacional Rusa, así como diversos espectáculos de maestros del arte flamenco.



Olga Borodina será Carmen

Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Los Premios ÓPERA ACTUAL 2004, otorgados al Palau de la Música de Valencia —por su esfuerzo en la divulgación y promoción del género operístico—, a la maestra de canto Ana Luisa Chova —por su magisterio en la enseñanza de la lírica— y al tenor jerezano Ismael Jordi —al cantante joven español más prometedor—, serán entregados en una gala lírica que se realizará en el mismo Palau de la ciudad del Turia en

otros teatros de la Península y coliseos extranjeros.

Muchos de los alumnos de Ana Luisa Chova, cuyo esfuerzo y tenacidad ha dado forma a lo que ya se conoce como la *escuela valenciana de canto*, han querido estar presentes en este homenaje que le ofrece ÓPERA ACTUAL con su distinción a su labor pedagógica.

Darán cuerpo a la gala, que contará con

Tro Santafé, mientras que la soprano Ofelia Sala, ausente del homenaje por motivos de agenda laboral, felicitará a su maestra a través de una carta abierta.

En el programa de la velada se alternarán arias y escenas de ópera y romanzas de zarzuela con piezas de *Lied* y de canción española, mostrando un amplio mosaico de géneros y estilos.

Otro de los intérpretes protagonistas de

Gala de Premios ÓPERA ACTUAL

en el Palau de la Música de Valencia

una velada que promete convertirse en uno de los espectáculos más importantes de la temporada debido a la constelación de estrellas de la lírica que se anuncia.

El próximo día 10 de enero el escenario del Palau valenciano se convertirá en la plataforma de un homenaje a su propia trayectoria lírica y a la maestra Ana Luisa Chova, con la que tan estrechamente ha colaborado todos estos años en la organización del exitoso Taller de Ópera del Palau de la Música de Valencia, una iniciativa pionera en España cuyo formato ya se ha exportado a

la presencia de la alcaldesa de Valencia, Rita Barberá, la soprano Isabel Rey, quien abrirá el recital con un aria de *Roméo et Juliette*. La seguirán Josep Miquel Ramon, Elena de la Merced —que actuarán a dúo—, Isabel Monar, María José Martos, Marina Rodríguez-Cusí, María José Riñón y Carlos López Galarza —a dúo—, Ana Ibarra —Premio ÓPERA ACTUAL 2003—, José López Ferrero, José Manuel Zapata, Cristina Faus, Eduardo García Sandoval, Sandra Fernández, José Antonio López, Ana Nebot, Ruth Rosique, David Menéndez, Olga Pitarch y Silvia

Josep Miquel Ramon



Teatro Real / Javier del REAL

la velada será el joven tenor jerezano Ismael Jordi, que se presentará en el Palau de la Música Valencia —ciudad en la que debutó interpretando *Oedipus Rex*— con este recital extraordinario en el que recibirá el Premio ÓPERA ACTUAL 2004 al cantante español más prometedor.

Isabel Rey



María José Martos



Elena de la Merced



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL



XXXVII festival de Ópera

de Las Palmas de Gran Canaria
Alfredo Kraus 2004

Carmen

Georges Bizet

24, 26 y 28 de Febrero 2004
20:30 horas.



Luciana D'INTINO Carmen
Sergei LARIN Don José
Paula ALMERARES Micaëla
Vittorio VITELLI Escamillo
Alberto FERIA Zuniga
Tatiana DAVIDOVA Frasquita
José Manuel DIAZ Morales / Dancairo
Emiliya BOTEVA Mercedes
Julio MORALES El Remendado

Dirección Musical: **Guido AJMONE-MARSAN**
Dirección Escénica: **Mario PONTIGGIA**
Coreografía: **Nuria CASTEJON**
Escenografía: **Ricardo SANCHEZ CUERDA**
Iluminación: **Eduardo BRAVO**

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
CORO DEL FESTIVAL DE ÓPERA
Dirección: Olga SANTANA
CORO INFANTIL DE LA O.F.G.C.
Dirección: Marcela GARRÓN
NUEVA PRODUCCIÓN ACO

Manon

Jules Massenet

16, 18 y 20 de Marzo de 2004
20:30 horas.



Norah AMSELLEM Manon Lescaut
Raul GIMENEZ Des Grieux
Marc BARRARD Lescaut
Léonard GRAUS Conde Des Grieux
Francisco NAVARRO Guillot
José Manuel DIAZ De Brétigny
Davinia RODRIGUEZ Poussette
Silvia PILEÑO Javotte
Dori CABRERA Rosette
Elu ARROYO El Posadero

Dirección Musical: **David GIMENEZ**
Dirección Escénica, Escenografía y
Vestuario: **Ivan STEFANUTTI**
Iluminación: **Alfonso MALANDA**

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
CORO DEL FESTIVAL DE ÓPERA
Dirección: Olga SANTANA
PRODUCCIÓN DE LA FUNDACIÓN TEATRO
« GIUSEPPE VERDI » DE TRIESTE

Bajazet

Antonio Vivaldi

20 de Abril 2004
20:30 horas.



Christian SENN Bajazet
Laura POLVERELLI Tamerlano
Anne DESLER Asteria
Sonia PRINA Andrónico
Marina DE LISO Irene
Gemma BERTAGNOLLI Idaspe

Dirección Musical: **Fabio BIONDI**
Europa Galante

VERSIÓN CONCIERTO - ESTRENO EN CANARIAS
FUERA DE ABONO, EN COLABORACIÓN CON LA SOCIEDAD
FILARMÓNICA DE LAS PALMAS

Simon Boccanegra

Giuseppe Verdi

26, 28 y 30 de Abril de 2004
20:30 horas.



Genaro SULVARAN Simon
Maria Pia IONATA Amelia
Julian KONSTANTINOV Fiesco
Roberto ARONICA Gabriele
Juan Jesus RODRIGUEZ Paolo
Fernando LATORRE Pietro
Manuel RAMIREZ Un Capitán
Alba SERRANO Dama

Dirección Musical: **Marco ARMILIATO**
Dirección Escénica: **Mario PONTIGGIA**
Escenografía: **Manuel CALZADA - Jorge DE LA CÁMARA**
Vestuario: **Ricardo SANCHEZ CUERDA**
Iluminación: **Eduardo BRAVO**

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
CORO DEL FESTIVAL DE ÓPERA
DIRECCIÓN: Olga SANTANA
NUEVA PRODUCCIÓN ACO, EN COLABORACIÓN
CON EL CONCURSO ESCENOGRAFICO
ORGANIZADO POR LA « REAL SOCIEDAD
ECONÓMICA DE AMIGOS DEL PAÍS
DE GRAN CANARIA »

I Puritani

Vicenzo Bellini

18, 20 y 22 de Mayo de 2004
20:30 horas.



Juan Diego FLOREZ Lord Arturo
Mariola CANTARERO Lady Elvira
Simon ORFILA Sir Giorgio
Juan Jesus RODRIGUEZ Sir Riccardo
Marina RODRIGUEZ CUSI Enrichetta
Elia TODISCO Lord Gualtiero
Jorge DE LEON Sir Bruno

Dirección Musical: **Riccardo FRIZZA**
Dirección Escénica, Escenografía,
Vestuario e Iluminación: **Roberto LAGANA-MANOLI**

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
CORO DEL FESTIVAL DE ÓPERA
DIRECCIÓN: Olga SANTANA
PRODUCCIÓN DEL TEATRO SNG DE MARIBOR

Il Turco In Italia

Gioachino Rossini

18, 20 y 22 de Mayo de 2004
20:30 horas.

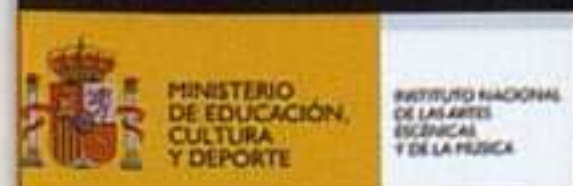


Yolanda AUYANET Fiorilla
Marco VINCO Selim
Bruno PRATICO Geranio
Juan José LÓPERA Narciso
Roberto DE CANDIA Poeta
Mireia PINTO Zaida
Francisco NAVARRO Albazar

Dirección Musical: **Marco ZAMBELLI**
Dirección Escénica, Escenografía
y Vestuario: **Pier Luigi PIZZI**
Coreografía: **Claudio MARTÍN**
Iluminación: **Eduardo BRAVO**

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
CORO DEL FESTIVAL DE ÓPERA
DIRECCIÓN: Olga SANTANA
ESTRENO EN CANARIAS
PRODUCCIÓN DE L'OPERA DE MONTE-CARLO

Dirección Artística: **Mario PONTIGGIA**
www.festivaldeopera.com



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

Los Amigos de la Ópera de Madrid comienzan 2004 con la conferencia sobre *Tosca*, que se celebrará el 13 de enero a cargo de Gonzalo Alonso; el coloquio correspondiente tendrá lugar el día 21. Para el 9 de febrero está programada la conferencia sobre *Götterdämmerung*, que dictará Juan Lucas. Por lo que a zarzuela se refiere, el 2 de febrero se celebrará la conferencia sobre *La Chulapona* a cargo de Blas Matamoro.

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

Los Amics de l'Òpera de Sabadell presentarán en febrero la siguiente ópera programada dentro de su temporada, *Nabucco*. El elenco vocal contará con intérpretes como Ismael Pons, Melania Isar y Elia Todisco, bajo la dirección musical de Elio Orciuolo y la escénica de Carles Ortiz. Las funciones tendrán lugar los días 25, 27 y 29 de febrero en el Teatre Municipal La Faràndula. En el mes de marzo se llevará a cabo la habitual gira por varias localidades de la geografía catalana.

Tel. / Fax: 93.725.67.34
www.amics-opera-sabadell.es

Los Amics del Liceu, tras finalizar 2003 con un homenaje a la figura de Victoria de los Ángeles con motivo de su 80º cumpleaños, siguen con su ciclo de conferencias acerca de la temporada del coliseo barcelonés, que se reanudará, el 7 de enero, con la de *Peter Grimes* a cargo del poeta Miquel Desclot. Para los días 11 y 12 de febrero se han programado las conferencias sobre *Babel 46* y *L'enfant et les sortilèges*, que serán impartidas, respectivamente, por Carles Guinovart, profesor del Conservatorio Municipal, y José Luis Téllez, crítico de TVE y RNE. Por su lado, el Grupo Joven ha organizado el ópera-fórum sobre el *Così fan tutte* de Josep Maria Flotats para el 29 de enero. El moderador del debate será Jaume Radigales, profesor de la Universitat Ramon Llull.

Tel. / Fax: 93 317 73 78
www.amicsliceu.com
info@amicsliceu.com
joves@amicsliceu.com

La Asociación de Amigos de la Música de Alcoy organizará en enero un recital a cargo de la soprano Carmen Avivar y el tenor Eduardo García Sandoval, acompañados al piano por Fernando Taberner.

Tel.: 965 543 826
info@aamalcoy.com

La Asociación Wagneriana de Barcelona inicia el año con una conferencia titulada *¿Por qué somos wagnerianos?*, a cargo de Xavier Nicolás, prevista para el 27 de enero en la sede de Amics dels Clàssics (Ausiàs Marc, 26, 8º. Barcelona).

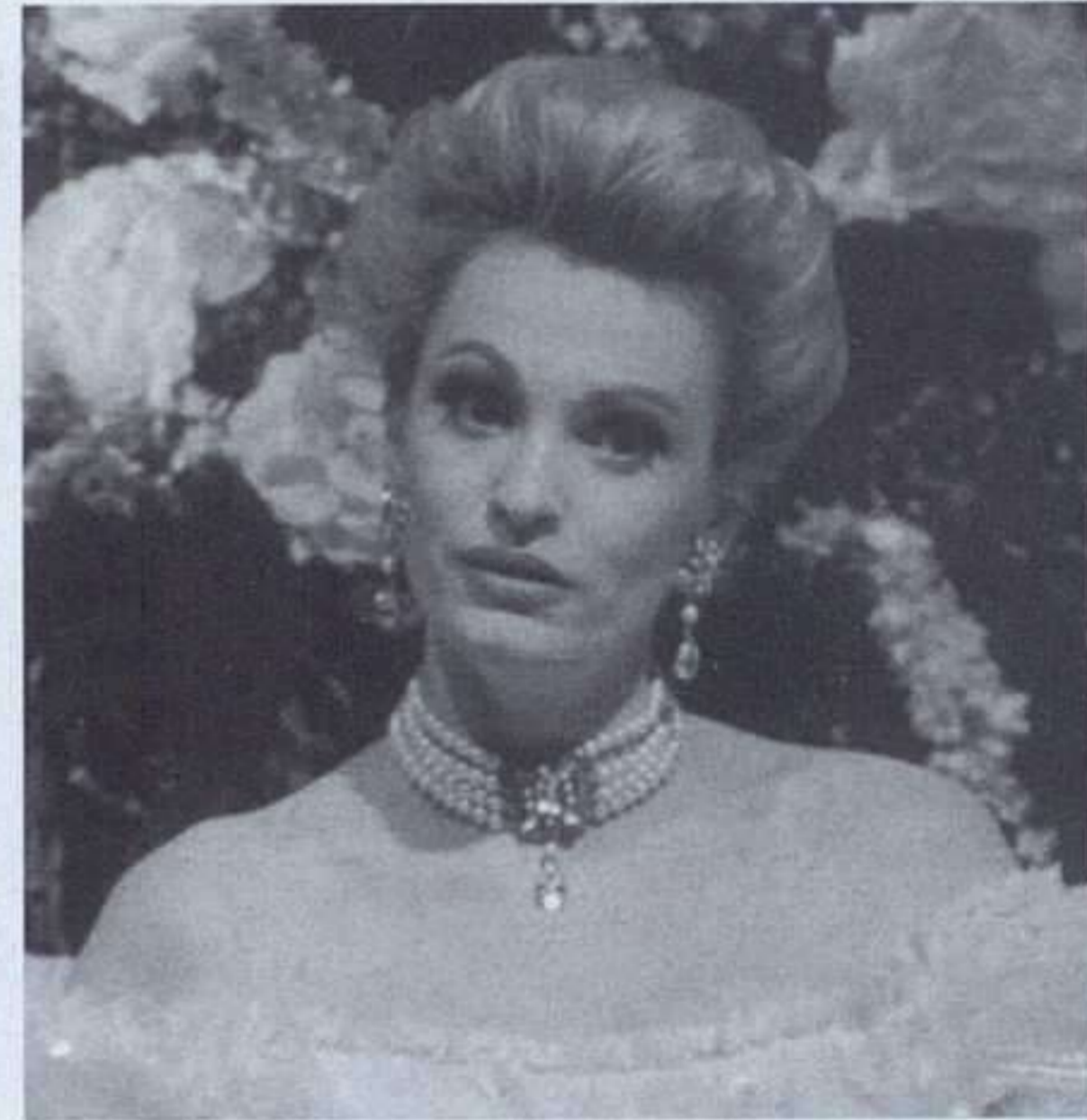
Tel.: 93 200 59 16



Montserrat Caballé presentó en la sede de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) en Madrid el segundo volumen de una serie de siete grabaciones dedicadas a la música española antigua. El CD *Música medieval y del Renacimiento español para vihuela* gira en torno a los grandes maestros vihuelistas españoles de la baja Edad Media. El presidente del Consejo de Dirección de la SGAE, Eduardo Bautista, el músico y compositor mallorquín Joan Valent y el vihuelista David González acompañaron a la diva catalana en la presentación.



Cristina Gallardo-Domás interpretará a Madama Butterfly en el montaje que de la obra homónima pucciniana prepara el Festival de Peralada (Girona) para la próxima edición del certamen, a celebrar durante el mes de agosto. La soprano chilena, habitual en el rol, cantará junto al tenor Roberto Aronica y el barítono Giorgio Zancanaro en una producción que llevará la firma del director de escena Lindsay Kemp. El italiano Marco Armiliato, por su parte, se encargará de la dirección musical. *Madama Butterfly* se representará los días 2 y 4 de agosto.



Ainhoa Arteta actuará junto al bailarín Ángel Corella en el Palau de la Música Catalana el 23 de enero en un espectáculo organizado por Lírica de Barcelona. La velada sustituye a la cancelada en noviembre en la que la soprano guipuzcoana tenía que cantar junto al barítono, Dwayne Croft. Arteta y Corella repetirán actuación en Andorra el 17 de febrero. Entre ambos compromisos la intérprete tiene previsto ofrecer dos conciertos en el Auditorio Baluarte de Pamplona los días 27 y 28 de enero junto a la Orquesta de Cadaqués y al director Neville Marriner.



Waltraud Meier destinará los meses de enero y febrero a una gira de recitales que la llevará a Bilbao (12 de enero) y Barcelona (25 de enero). En marzo interpretará los *Wesendonck-Lieder* en Boston (días, 18, 19 y 20).

Gabriele Schnaut encarnará a Brünnhilde, en *Die Walküre*, en Bamberg (18 y 19 de enero) y Munich (27 de enero). En febrero, de nuevo en la Bayerische Staatsoper múniquesa, cantará ese papel en *Siegfried* y *Götterdämmerung*.



Ofelia Sala, Despina en el reciente *Così fan tutte* del Liceu, será Gilda, de *Rigoletto*, en la Deutsche Oper de Berlín a partir del 6 de enero. En ese mismo escenario interpretará los *Carmina Burana*, de Orff, el día 29 de este mes.

Jennifer Larmore cantará, desde el 22 de enero y hasta el 17 de febrero, *Los cuentos de Hoffmann* en la Royal Opera House londinense. A finales de febrero participará en *El barbero de Sevilla* previsto en Trieste.



Ignacio Encinas fue nombrado Socio de Honor de la Sociedad Cultural *La Venatoria* de León en reconocimiento a su trayectoria. El tenor, natural de Grajal de Campos, agradeció la distinción con un recital acompañado por la pianista Raquel Sutil. El tenor leonés será el protagonista de la *Aida* que se representará este verano en el paraje natural de Las Médulas (El Bierzo), Patrimonio de la Humanidad, para la que se prevé 15.000 espectadores. En la imagen, Encinas en una prueba acústica sobre el terreno.



Laura Alonso encarnará a Cleopatra en *Giulio Cesare*, de Sartorio, en el Festival de Música Barroca de Innsbruck (agosto), dirigida por René Jacobs. La soprano española también debutará Violetta y Konstanze este mes de enero en Alemania.

The Metropolitan Opera

Joseph Volpe, *General Manager*
James Levine, *Artistic Director*

2003 - 04 Season

Ordene sus boletos ahora para su próximo viaje a Nueva York!

WERTHER (*Massenet*)

2, 6, 10 mat., 15, 19 y 22 de Enero

IL BARBIERE DI SIVIGLIA (*Rossini*)

3 mat. y 8 de Enero

LA VIUDA ALEGRE (*Lehár*)

(en Inglés)

3, 7, 10, 14 y 17 mat. de Enero

RIGOLETTO (*Verdi*)

5, 9, 13, 17, 21, 24 y 29 de Enero, 4 y 7 mat. de Febrero, 12, 18, 22 y 26 de Marzo, 1, 6 y 9 de Abril

MADAMA BUTTERFLY (*Puccini*)

12, 16, 20, 28 y 31 de Enero, 25 y 30 de Marzo, 2, 8, 13 y 16 de Abril

BORIS GODUNOV (*Mussorgsky*)

23 y 27 de Enero, 3, 6, 10 y 14 de Febrero

TOSCA (*Puccini*)

26 y 30 de Enero, 2, 5, 9, 12, 19, 23 y 26 de Febrero

THE QUEEN OF SPADES (*Tchaikovsky*)

7, 11, 14 mat., 17, 21, 24 y 27 de Febrero, 3 de Marzo

L'ITALIANA IN ALGERI (*Rossini*)

13, 16, 20, 25 y 28 mat. de Febrero, 4, 8, 11 y 17 de Marzo

Nuevas producciones

DON GIOVANNI (*Mozart*) 1 de Marzo *Estreno*,

5, 9, 16, 20, 24 y 27 de Marzo,

15, 19, 21, 24 y 28 de Abril, 1 mat. y 7 de Mayo

SALOME (*R. Strauss*) 15 de Marzo *Estreno*,

19, 23, 27 mat. y 31 de Marzo, 3, 7 y 10 de Abril

DER RING DES NIBELUNGEN (*Wagner*)

Tres ciclos completos de la producción aclamada del Met será presentada a partir del 20 de Marzo hasta el 8 de Mayo.

Para ordenar boletos y para mas información:

Teléfono: 001 212 501 3430

Fax: 001 212 769 3383

Operadoras en Español.

Request Met tickets online: www.metopera.org

▲ Delta The Official Airline of The Metropolitan Opera

Concurso ÓPERA ACTUAL



Gane el último recital de María Bayo

La casa discográfica NAÏVE, junto a la revista ÓPERA ACTUAL, le ofrece la posibilidad de hacerse con el recital de zarzuela barroca grabado el año pasado por María Bayo si contesta correctamente a las siguientes preguntas relativas a la soprano navarra y a la zarzuela barroca. Las respuestas deberán enviarse, junto a los datos del concursante (nombre, dirección completa y teléfono) por correo ordinario o

electrónico antes del 5 de febrero de 2004 a Bruc 6, Pral. 2ª, 08010, Barcelona, o a redaccion@operaactual.es

Entre los concursantes que contesten correctamente a todas las preguntas del cuestionario se sortearán tres ejemplares del disco *Arias de Zarzuela barroca*. Los nombres de los ganadores, junto con las respuestas correctas, aparecerán publicados en ÓPERA ACTUAL 68 (marzo) y recibirán su premio por correo postal. Buena suerte.

1. En 1991 María Bayo participó, junto a Teresa Berganza, en el reparto de una ópera de Händel en el Teatro de La Zarzuela de Madrid. ¿Recuerda su título?
2. La soprano navarra tiene grabado en disco el principal papel femenino de la ópera *Marina* de Emilio Arrieta, con Alfredo Kraus. ¿Sabe quien dirigía la orquesta en dicha grabación?
3. Una de las zarzuelas más significativas de la primera mitad del siglo XVIII es la que

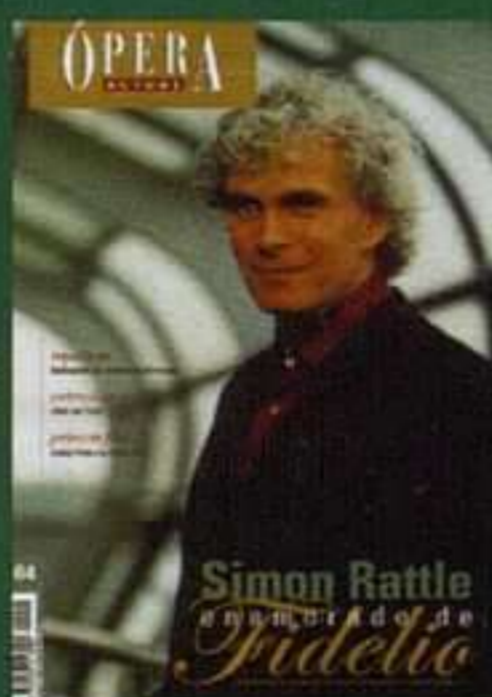
lleva por título *Viento es la dicha de amor* (1743). ¿Recuerda el nombre del autor de la música?

4. ¿Con qué obra de Giacomo Puccini debutó María Bayo en el Liceu de Barcelona?



Biblioteca ÓPERA ACTUAL

Oferta especial de números atrasados



- **Todo el 2003: ÓPERA ACTUAL 57 a 66 por sólo 35 €***
- **Colección completa: ÓPERA ACTUAL 1 a 66, (excepto los agotados, 6 y 20) por sólo 175 €***
- **Ejemplares atrasados: 5,50 € cada uno***

Información Tel.: 93 319 13 00

<http://www.operaactual.es> – suscripciones@operaactual.es

* Incluidos gastos de envío. Oferta válida sólo para el territorio español. Desde el extranjero, infórmese en el +34 93 319 13 00

Prima la musica...

El pianista **Edelmiro Arnaltes** acaba de celebrar sus 25 años de carrera profesional. Considerado uno de los acompañantes más importantes del país, puede presumir de haber trabajado con los más grandes de la lírica. A sus 55 años y tras un largo paréntesis profesional, mantiene la ilusión.



ÓPERA ACTUAL: ¿Cómo resumiría su carrera?

EDELMIRO ARNALTES: He tenido las experiencias más bonitas de mi vida y me siento completamente realizado como artista. Comencé como solista. En Viena, preparando recitales con el tenor Suso Mariategui descubrí los *Lieder*. Entonces me di cuenta de que me interesaba más *Dichterliebe* o *Die schöne Müllerin* que *El carnaval* o *Wanderer Phantasie*. Así comenzó mi verdadera vocación de acompañante. En 1978 debuté en el Konzerthaus de Viena con Katia Ricciarelli. A ella le debo mi carrera. En 1980 audicioné para Christa Ludwig y le gusté mucho; comenzamos una colaboración que duró cinco años. Después vino Alfredo Kraus y desde entonces fuimos inseparables hasta 1998. Fueron 17 años de conciertos en las salas y teatros más importantes del mundo. Durante esos años trabajé con Ruggero Raimondi, Renata Scotto, Edda Moser y Renato Bruson.

Ó. A.: ¿Qué recuerdos guardas de todos estos cantantes?

E. A.: Desde el punto de vista musical los más importantes fueron Ludwig y Moser porque son cantantes del más puro estilo liederístico, con un especial protagonismo del piano. Cantantes como Scotto, Kraus o Raimondi hicieron repertorio francés, italiano y español, en el cual el piano queda en un segundo plano. Renata Scotto ha sido la mejor belcantista del siglo XX por el carácter y la expresividad que imprimía a su canto; Alfredo Kraus, el más elegante de la historia del canto. Katia Ricciarelli es la voz más bella que he escuchado jamás, junto con la de la Montserrat Caballé, con la que no he tenido el placer de trabajar. Ruggero Raimondi es una gran voz pero sobre todo es un gran actor.

Ó. A.: ¿Qué destacaría de cada uno de ellos?

E. A.: De Kraus la disciplina y su elegancia innata para el canto; de Ricciarelli la calidad de su instrumento; de Raimondi el sentido de la comunicación por medio del canto; de Scotto su apasionada forma de expresión canora, y de Bruson su inigualable línea de canto.

Ó. A.: ¿Cuáles son sus próximos proyectos?

E. A.: Voy a realizar una gira de quince conciertos con el tenor Mario Frangoulis por Grecia y para 2005 tengo programada una gira con la soprano Inva Mula. En este momento estoy preparando una grabación con temas de *musicals* de Broadway con arreglos para piano en versión *Chill out*. Además continúo con clases magistrales en la Universidad Complutense y la Carlos III. * **Emiliano SUÁREZ PASCUAL**.

7 Ciclo de Ópera lirica de barcelona

PRÓXIMO CONCIERTO

DEC

23 de enero de 2004

Ainhoa Arteta · Soprano

Angel Corella · Bailarín

Carmen Corella · Bailarina

Espectáculo de ópera y baile clásico que combina la voz de la soprano A. Arteta y el baile del Premio Nacional de Danza Angel Corella junto a su hermana la también bailarina Carmen Corella.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA



Para más información:

934 123 640

liricabarcelona@retemail.es

Venta de entradas:



Colaboradores:

CASINO BARCELONA

LA VANGUARDIA



Hotel Majestic



Discos y libros

El Orfeón Donostiarra es el protagonista del *cedé Canciones*, editado por RTVE Música y en el que participa la Sinfónica de Euskadi bajo la dirección de José Antonio Sáinz Alfaro.

El Instituto Valenciano de la Música editó *Una cosa rara*, de Martín y Soler, en versión para cuarteto de cuerda e interpretada por el cuarteto Manuel Canales. Es el primer volumen de la colección Patrimonio Musical Valenciano.



Naxos editó *La ópera de la A a la Z*, un doble CD con 48 extractos de óperas que se acompaña de un libro de 660 páginas con información sobre el género. El producto, que ahora llega a España en castellano de la mano de Ferysa, ha alcanzado unas cifras de ventas de más de 100.000 unidades en el mercado anglosajón.

Ópera de la A a la Z



Fernando Bañó es el autor del libro *La antitécnica*, publicado por Editorial Alpuerto. El tenor alicantino trata en dicho volumen de la impostación vocal en la ópera, entre otros géneros musicales.

≠ La Opéra National de Bordeaux estrenará en 2004 *Les rois*, de Philippe Fénelon, obra basada en *Los reyes*, de Julio Cortázar. La ópera está escrita para cinco cantantes principales y no menos de veinte comprimarios.

≠ *Ifigenia in Aulide*, de Martín y Soler, volvió a los escenarios, tras su estreno en Nápoles en 1779, el pasado 6 de diciembre en el marco del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza. Lola Casariego y Olga Pitarch encarnaron los roles principales en un montaje del que se encargó la Real Compañía Ópera de Cámara.

≠ *El acomodador* es el título de la ópera de cámara compuesta por Javier Jacinto sobre un libreto de Enrique Santiago que se estrenó el pasado 12 de diciembre en el Auditorio de Barañáin (Navarra) y que también se pudo ver los días 19 y 20 en Pasaia. La obra fue un encargo de la Asociación Musical Illumbe de Trintxerpe - Pasaia para celebrar el trigésimo aniversario de la entidad.

Fundació Jaume Aragall

VII Concurs Internacional de Cant Jaume Aragall

(para voces de ópera)

Sabadell

del 9 al 16 de mayo de 2004

Fecha límite de inscripción: 25 de abril

Los primeros 50 concursantes no pagarán inscripción.

Para más información:

Concurs Internacional de Cant Jaume Aragall

SILVIA GASSET: Nápols, 222-224 (local)

08013 Barcelona

Tel.: 00 34 93 459 06 99

Fax: 00 34 93 476 05 80

mail: concursjaume Aragall@hotmail.com

Ajuntament de Sabadell

Diputació Barcelona

Generalitat de Catalunya Departament de Cultura

Die tote Stadt, de Korngold, será uno de los títulos que se incluirán en la edición 2004 del Festival de Salzburgo. El montaje de dicha obra se realizará en régimen de coproducción entre el certamen austriaco, la Staatsoper de Viena y el Gran Teatre del Liceu y llevará la firma de Willy Decker.

El Festival Internacional de Edimburgo ha anunciado que en su programa de este año se incluirán las óperas *Pelléas et Mélisande*, de Debussy, y *Orfeo ed Euridice*, de Gluck. En el programa preliminar también aparece el *Requiem de guerra*, de Britten. El cartel definitivo y los elencos se anunciarán el 1 de abril.

El 67º Maggio Musicale Fiorentino, que se celebrará entre abril y junio, ofrecerá cuatro óperas: *Los maestros cantores de Nuremberg*, *Idomeneo*, *Volo di notte* e *Il prigionero* (éstas dos últimas, de Dallapiccola, conformarán un programa doble). El título wagneriano tendrá como principal atractivo las voces de Franz Hawlata, y Dietrich Henschel, así como la dirección musical de Zubin Mehta. *Idomeneo* contará con el tenor Bruce Ford y la puesta en escena, como la de *Los maestros*, estará firmada por Graham Vick. Daniele Abbado será el *regista* de las obras de Dallapiccola, que serán dirigidas musicalmente por el italiano Bruno Bartoletti.

La Asociación *Pere Josep Cañellas* de Calvià (Mallorca) producirá un montaje de *Le comte Ory* que será representado el 24 de enero en el Gran Casino de Mallorca. La entidad, que en los últimos cuatro años ya había promovido otros tantos montajes con motivo de las Fiestas del Desembarco del Rey Jaime, ha encargado la dirección escénica a Pau Guix y contará con las voces de Sabina Puértolas y Jon Plazaola.

El Centro Cultural de España en Lima (Perú) organizó entre los pasados días 21 y 29 de noviembre el I Festival Internacional de Música Clásica Contemporánea de la capital andina, en cuyo marco se representó la ópera de cámara *Cuerpos deshabitados*, de José María Sánchez-Verdú, inspirada en la obra *Los ángeles*, de Rafael Alberti.

Entre las futuras citas organizadas por la madrileña Fundación Canal el último domingo de cada mes, destaca la del 25 de abril, cuando Azucena López, Marta Bornaechea, Felipe Vao Bel y Gonzalo Burgos interpretarán *Canción triste de Tenochtitlan (Oda a la naturaleza)*, que incluye obras de Monteverdi, Palestrina y Luteri, entre otros, y textos de Cristóbal Colón, Hernán Cortés y Garcilaso. El 27 de junio Marta Knörr cantará *Las siete canciones populares españolas* de Falla.

El ciclo *Música de hoy*, dirigido por Xavier Güell y con sede en el Auditorio Nacional, tendrá como protagonista a Giacinto Scelsi, del que se estrenará a nivel mundial *Los cantos de Capricornio*, compuesta por veinte piezas, dos de las cuales sonarán el 27 de febrero por vez primera, interpretadas por el Proyecto Guerrero y la soprano Michiko Hirayama.

El director Miguel Roa ha sido distinguido con el Premio Federico Romero 2003 que otorga cada año la Sociedad General de Autores y Editores a aquellos profesionales que se destacan por su labor de fomento y defensa del género de la zarzuela. Roa (Madrid, 1944) se añade a una larga lista de galardonados que incluye nombres como los de Plácido Domingo, Alfredo Kraus, Juan Pons, María Bayo, María José Montiel o Ainhoa Arteta.

Ignacio García ha sido galardonado con el Premio José Luis Alonso, concedido por la Asociación de Directores de Escena de España (ADE) al mejor trabajo de jóvenes directores, por sus montajes de *La contadina*, *Las bodas de Fígaro* y *La serva padrona* (presentada esta temporada en Maó por Matxani Promociones Culturales). En años anteriores el galardón de ADE lo habían obtenido Calixto Bieito (1995) o Àlex Rigola (2000), entre otros.

CONCURSOS

➤ **La soprano Patricia Cifuentes** fue la ganadora del Concurso de Ejecución Musical Doctor Luis Sigall celebrado en Viña del Mar (Chile) a mediados del pasado mes de noviembre. Los finalistas del certamen fueron Haitao Wang y Elena Fornosova, mientras que Natalia Tkatcheva y Pilar Aguilera obtuvieron premios especiales.

➤ **La Fundación Jaime Aragall** ha convocado la séptima edición del concurso de canto que lleva por nombre el del insigne tenor catalán. El certamen se celebrará entre los días 9 y 16 de mayo en Sabadell y el plazo de inscripción acabará el 25 de abril.

Tel.: 93 459 06 99

➤ **Cristina Ruiz** se proclamó ganadora de la Mostra Noves Veus 2003, que tuvo lugar en noviembre en L'Hospitalet de Llobregat organizada por Amics de l'Òpera - Joventuts Musicals de l'Hospitalet. Fueron finalistas Carmen Rivera, Xerach Alonso, Maribel Ortega y Núria Esquius.

➤ **La Asociación de Amigos de la Música de Alcoy** celebrará entre el 11 y 12 de marzo la quinta edición del concurso Amics de la Música 2004, destinado a instrumentistas y cantantes menores de 30 años en el momento de realizar su inscripción, cuya fecha límite es el 13 de febrero.

Tel.: 965 543 826

info@aamalcoy.com

➤ **Porto Recanati** (Italia) ha decidido bautizar a su nuevo concurso de canto con el nombre de un hijo ilustre de la ciudad, Beniamino Gigli. La primera edición del certamen se realizará entre los días 5 y 7 de febrero en el Teatro Kursaal de dicha localidad transalpina.

Tel.: (+39) 347 1368888

➤ **Franco Fagioli**, contratenor argentino, se impuso en el concurso Nuevas Voces 2003 celebrado a finales de octubre en Gutersloh (Alemania) bajo el patrocinio de la Fundación Bertelsmann.

Entrevista a Mayrén Beneyto, presidenta del Palau de la Música de Valencia, Premio ÓPERA ACTUAL 2004 por la divulgación y promoción del género operístico



Concejala del Ayuntamiento de Valencia y Presidenta del Ente Autónomo Palau de la Música de Valencia, Mayrén Beneyto se reconoce como una gran aficionada a la ópera. A este interés y al de la propia alcaldesa de la ciudad del Turia, Rita Barberá, responde el esfuerzo por la divulgación del género lírico que ha venido realizando este auditorio de conciertos desde su inauguración. Por ello se ha hecho merecedor del Premio ÓPERA ACTUAL 2004. **Por Francisco GARCÍA-ROSADO**

ÓPERA ACTUAL: ¿Cuál es su responsabilidad dentro del Ayuntamiento valenciano?

MAYRÉN BENEYTO: Estoy totalmente integrada en el gobierno de la alcaldesa Rita Barberá; y tengo el encargo de presidir con todos los deberes y derechos el Palau de la Música y todo lo que tenga que ver con él, como la Orquesta de Valencia. También tengo responsabilidad sobre la Banda Municipal que pertenece al Ayuntamiento, aunque no al Palau. Mi concejalía es la única que depende directamente de la alcaldesa. Además existe una concejala de cultura que lleva el resto de las áreas culturales pero que depende de otra área superior en la que hay otras concejalías integradas.

Ó. A.: ¿Cómo se desarrolla su relación con la ópera?

M. B.: Era aficionada a la música, con mis abonos en el Palau, aunque también es cierto que entré en el Ayuntamiento para ser concejala de Servicios Sociales; venía de la Dirección General de Turismo. Cuando me vi en el Palau, tomé inmediatamente conciencia de que era el centro de la cultura en Valencia en ese momento por múltiples razones, entre las que no se excluye lo emblemático del edificio. Inmediatamente busqué rodearme de las personas que creí que mejor podían ayudarme. Fui probando equipos hasta dar con el actual, que ya lleva once años y que creo

que es el más acertado y eficaz. Hubo otro equipo formado por Manuel Angel Conejero y Javier Casal que comprendí que para una determinada etapa cumplieron una función, pero que posteriormente no respondían a lo que yo quería que fuese el Palau.

Ó. A.: ¿Cuál era el proyecto que tenía para el Palau?

M. B.: Quería que no fuese solamente un centro de música sinfónica, sino también de ópera, al menos hasta que fuera realidad ese teatro de ópera del que ya entonces se empezaba a hablar. Además creo que al ciudadano, al melómano, hay que presentarle la semilla y enseñarle para que pueda llegar a la ópera, con proyectos como pueden ser el Taller de Ópera; además, presentando una programación lírica de la que es inmediatamente responsable Ramón Almazán, subdirector de Música del Palau, y de la que estoy plenamente satisfecha. Así, si el público valenciano era muy aficionado al metal o a la madera –protagonistas de las bandas de música– y, después de una gran lucha y trabajo, ya es aficionado a la música sinfónica y a la vocal –tanto que hoy no hay una sola butaca libre para un concierto en los que abundan las voces líricas–, todo esto significa que el camino emprendido ha sido el adecuado y que, como he dicho anteriormente, el equipo que tengo es el idóneo para llevar a cabo el proyecto de introducir la ópera en la afición valenciana.

Ó. A.: Lleva tres legislaturas en este proyecto, pero Ud. pertenece a la clase política. ¿No ha tenido tentación de cambiar?

M. B.: Efectivamente, en alguna ocasión le he transmitido a la alcaldesa este sentimiento, pero ella, muy firmemente, me ha indicado que le gustaba lo que estaba haciendo y cómo lo estaba haciendo. Por otra parte, a Rita Barberá la ópera le entusiasma, es una gran amante del género y ella me han enseñado a amarla, tanto que hoy es lo que más me gusta. Por ello, también, es lo que más me preocupa.

Ó. A.: ¿Hubo en su infancia algún contexto que pudiera explicar esta afición por el género lírico?

M. B.: Mis primeros recuerdos infantiles se remontan a la casa de uno de mis abuelos, que escuchaba discos de ópera, además de las visitas a casas de amigos y familiares catalanes donde siempre se escuchaba ópera; y desde entonces recuerdo títulos como *Butterfly* o *Tosca*. Más adelante pertencí a la desaparecida A. V. A. O., pero no como apasionada de la ópera, si bien es verdad que cuando aquí se hace un intento de recuperarla ahí estoy. Porque creo que Valencia tiene las columnas necesarias para tener un gran teatro de ópera como cualquier ciudad del mundo. En Valencia disponemos de un muy bello teatro, el Principal, y hay que decir claramente que es una lástima que no haya habido una actuación política clara para que, a la espera de que se termine el nuevo teatro de ópera, se hubieran ido programando títulos que permitieran acercar al aficionado al repertorio más conocido y la apertura del nuevo ámbito lírico con un trabajo ya hecho y un público más preparado.

Ó. A.: ¿De quién es esa responsabilidad?

M. B.: Yo creo que el problema está en una falta de amor por la ópera, de que los valencianos no hemos reclamado con suficiente fuerza lo que queríamos y necesitábamos. El Principal depende de la Consellería de la Generalitat Valenciana que en materia de cultura ha hecho muchísimo y bien, pero por las razones que sean, los dirigentes no han considerado suficientemente impor-



Junto a la soprano norteamericana Jessye Norman

Reportaje gráfico: Palau de la Música de Valencia / Eva RIPOLL



Junto a la mezzosoprano Teresa Berganza, miembro del Comité de Honor de ÓPERA ACTUAL

tante el género lírico. El Palau ha tenido que acudir a rellenar ese hueco que, en principio, no era responsabilidad nuestra. Pero lo hemos hecho; y ahí está el Festival Puccini, el Taller de Ópera o, lo que quizás sea más desconocido, la labor pedagógica del Palau para niños a través de lo que denominamos *Conocer la ópera*, en coordinación con los colegios. Consecuencia inmediata de esto es la existencia de cinco coros infantiles en el Palau.

Ó. A.: ¿Sobre qué otro elemento se apoya esta difusión?

M. B.: Ramón Almazán presenta unas programaciones en las que se puede ver claramente ese amor por la ópera. En todas las temporadas aparece más de un título en versión de concierto, además de recitales líricos y un ciclo de *Lied*. Toda la programación está impregnada de ese amor por el canto. La lírica suele ocupar más de un veinte por cien de la programación, pero que es mucho más respecto del presupuesto total. La ópera viene a ser *la joya de la corona* de nuestras temporadas. Por todo ello me siento muy satisfecha, y si no entro más en la ópera es por respeto a la Generalitat Valenciana y a los que van a hacerse cargo del nuevo Teatro de la Ópera.

Ó. A.: Una vez inaugurado el Teatro de la Ópera, ¿cuáles serán los objetivos del Palau en el género lírico?

M. B.: Nosotros vamos a seguir haciendo ópera. De hecho tenemos hecha nuestra programación hasta el 2006, y proyectos para los años siguientes porque para contar con buenas voces hay que firmar contratos con mucha antelación. Nuestra vocación lírica no puede ponerse en duda. Incluso en la contratación del titular de la orquesta, su experiencia como director de foso ha sido un elemento muy importante. Por eso estoy muy agradecida y satisfecha por este premio y lo acepto en nombre de todo el equipo, de nuestra alcaldesa y de la ciudad de Valencia. Creo que estamos haciendo lo que debemos hacer por Valencia y por la difusión de la ópera en España. Es nuestra obligación estar a la cabeza o, al menos, en un lugar destacado dentro de lo que es la cultura musical y lírica. Esta ciudad se merece tener la mejor ópera y mi responsabilidad está comprometida en ello. Gracias a ÓPERA ACTUAL. Continuamos con nuestra tarea. ✕

Por amor a la ópera



El Festival Puccini montó *Madama Butterfly* en versión escenificada

El repaso a la actividad operística del Palau de la Música de Valencia evidencia un entusiasmo que ha creado un público fiel, celebrado a Puccini, rescatado óperas del olvido y, sobre todo, ha ayudado a formar cantantes y profesionales del teatro en su Taller de Ópera, pionero en España. Un Auditorio como el Palau podría haberse evitado todos los problemas que implican la producción operística. Pero ha podido más el interés por la ópera. **Por Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

La ópera forma parte de la historia del Palau de la Música de Valencia desde su inauguración, cuando el 25 de abril de 1987 abrió sus puertas con una versión en concierto de *La vida breve*. Desde entonces, y durante sus más de tres lustros de actividades, la ópera —escenificada o en concierto— ha ocupado un lugar constante en su programación. Además, no muchos auditorios están dispuestos a adecuar sus instalaciones para ofrecer ópera escenificada, tal y como ha sucedido en Valencia. Y todo como dice el refrán, *por amor al arte*. Operístico, en este caso.

El Festival Puccini

La conmemoración del 75 aniversario de la muerte de Giacomo Puccini se celebró de forma muy especial en el Palau. Durante 1999 y 2000 se realizó este evento —dirigido por Ramón Almazán, intendente de la Orquesta de Valencia y subdirector de música del Palau— en el que se programaron ocho de las diez óperas del compositor de Lucca, una iniciativa que ÓPERA ACTUAL destacó por su originalidad y riesgo; entonces sorprendía que un auditorio dedicara parte de su presupuesto a un evento que, por lógica, debería tener cabida en un teatro de ópera. Es así como desfilaron por el Palau valenciano *Tosca*, *Turandot*, *Madama Butterfly*, *Le Villi*, *Edgar* e *Il trittico*, mientras que *La Bohème* y *Manon Lescaut* se ofrecían en versión escenificada en el Teatre Principal. El Festival Puccini, además, llegó apoyado por varios conciertos, publicaciones, conferencias, clases magistrales y una exposición dedicada al padre de la *Pincipessa di gelo*.

Despojar a la ópera de su vertiente teatral es una práctica a la

que obligan las circunstancias y que menosprecian los puristas, pero la verdad es que sin este formato sería imposible que Valencia hubiera sido testigo de esta explosión operística. El ambicioso proyecto de programar la *Tetralogía* wagneriana entre 1991 y 1998 —con repartos de lujo— marcó un punto de inflexión en el devenir operístico valenciano, iniciativa a la que siguieron, entre otros espectáculos, *Mefistofele* y *La damnation de Faust* —con Samuel Ramey—, *Fidelio*, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *Salome* —con Inga Nielsen, Gwyneth Jones y Simon Estes— o *La Gioconda*, títulos interpretados por los conjuntos estables del Palau, la Orquesta y el Coro de Valencia.

Pero el Palau también ha acogido para sus óperas a otros intérpretes, muchos de ellos de auténtico lujo a nivel internacional, como son la orquesta de la Radiodifusión Bávara —dirigida por Lorin Maazel— o la de la mismísima Staatsoper de Viena —bajo la batuta de Sieji Ozawa— que ofrecieron, respectivamente, *Luisa Miller* y *Salome* en actuaciones únicas en España, mientras que Plácido Domingo, Ainhoa Arteta y Agnes Baltsa estrenaban la, en su día, la polémica ópera de José María Cano, *Luna*.

La semiescenificación también ha sido un recurso para ofrecer ópera en el Palau. En este formato se han podido ver *Falstaff* —con Taddei, Scotto, Cossotto, De Palma y Gavanelli—, *Elektra* —con Marton, Rysanek, King y Sánchez—, *Le nozze di Figaro* —dirigida por René Jacobs—, *Platée*, de Rameau —a cargo de Marc Minkowski— o la más reciente *Flauta mágica*, en octubre del año pasado. Otra de las grandes propuestas de la programación del Palau ha sido la recuperación de obras líricas valencianas, como los estrenos absolutos de *Tirant lo Blanch*, de Blanquer, y *Maror*,

de Manuel Palau, o las recuperaciones de obras olvidadas como la única ópera de Serrano, *La venta de los gatos*, además de *El gato montés*, de Penella, y de *La bien amada*, de Padilla. Dentro del repertorio barroco han podido verse *Una cosa rara*, de Martín y Soler y *Los elementos*, de Literes. El repertorio menos convencional también ha sido protagonista con títulos como *Pelléas et Mélisande* de Debussy, *El castillo de Barba Azul* de Bartók —en dos versiones, una a cargo de la Ópera Estatal Húngara y otra por cuenta de la Orquesta de Valencia—, el *Oedipus rex*, de Stravinsky, e *Il prigioniero*, de Dallapiccola.

Otra prueba de la vocación lírica del Palau es la amplia programación de obras sinfónico-vocales; tan sólo esta temporada se escucharán más de quince, como *El hijo pródigo*, de Debussy, el *Réquiem de Guerra*, de Britten, *Alexander's feast*, de Mozart/Händel, *El sueño de Geroncio*, de Elgar, *I Capuleti e i Montecchi*, de Bellini, *Alexander Nevski*, de Prokofiev, o los *Gurrelieder*, de Schoenberg. Éstas se unen a un gran catálogo en el que han destacado la *Misa de Réquiem* verdiana —en una ocasión dirigida por Giulini—, *Las estaciones*, de Haydn, los *Carmina burana*, de Orff, el *Réquiem* de Mozart, *El Mesías*, de Händel, la *Pequeña Misa Solemne*, de Rossini, *La canción de la tierra* y los *Rückert-Lieder*, de Mahler, el *Stabat Mater*, de Dvorák, las pasiones de Bach, la *Misa* de Bernstein, las *Cuatro últimas canciones*, de Strauss, la *Sinfonía lírica*, de Zemlinsky, el *Rey David*, de Honegger, *Jephta*, *Israel en Egipto* y *Joshua*, de Händel, *Paulus*, de Mendelssohn y la *Oda a Santa Cecilia*, de Purcell.

El género del recital ha sido otro de los platos fuertes del Palau, un escenario que ha acogido intérpretes de la talla de Plácido Domingo, José Carreras, Kiri Te Kanawa, Barbara Hendricks, Matthias Goerne, Roberto Alagna, Angela Gheorghiu, Teresa Berganza, Alfredo Kraus, Montserrat Caballé, Victoria de los Ángeles, Isabel Rey, Ainhoa Arteta, Enedina Lloris, Pilar Lorengar, Frederica von Stade, Renée Fleming, Samuel Ramey, Christa Ludwig, Margaret Price, Hildgard Behrens, Ileana Cotrubas, Thomas Quasthoff, Renata Scottó, June Anderson, Lucia Valentini-Terrani, María Bayo, Marilyn Horne, Shirley Verrett, Anna Tomowa-Sintow, Katia Ricciarelli, Mirella Freni, Elena Obraztsova, James Morris, Gundula Janowitz, José van Dam, Felicity Lott, Ana María Sánchez, Thomas Hampson, Jaime Aragall, Christoph Prégardien, Cheryl Studer, Magdalena Kozena, Bo Skovhus o Jennifer Larmore.

El Taller de Ópera

Todo eso sucedía en la Sala Iturbi del Palau, el auditorio sinfónico —salvo algún recital lírico—, pero su sala de cámara, llamada Sala Rodrigo, tampoco ha estado ajena a este devenir líri-



Don Pasquale se pudo verse en el Taller la temporada 1994-95

co, ya que se ha convertido en la sede del Taller de Ópera, una iniciativa pionera en el horizonte operístico español que funciona desde 1994. *Le nozze di Figaro*, *Don Pasquale*, *La revoltosa*, *Carmen*, *Los cuentos de Hoffmann* o *La Sonnambula* son algunos de los títulos a los que ha dado vida el Taller de Ópera del Palau, un esfuerzo que no pretende convertirse en una compañía de bajo coste ni tampoco hacer la competencia a los teatros con actividad de nivel profesional. Su finalidad, desde el origen, es pedagógica

y su única meta “consiste en llenar el espacio comprendido entre la finalización de la carrera y la completa profesionalización de los jóvenes”, según afirman fuentes del Palau. Cada nueva producción del Taller comienza con la selección de los intérpretes y con la preparación de la producción, porque lo fundamental es la formación de quienes participan en el montaje, más que el resultado artístico.

El Taller nació con la voluntad de conformar una auténtica academia de formación de jóvenes

profesionales. Los cantantes tienen acceso a materias que normalmente no entran en los programas de los centros de estudio, como es la memorización de la obra, estilo e interpretación escénica, caracterización del personaje y expresión corporal, preparación escénica, técnica vocal, repertorio, idioma, etc. Para futuros figurinistas y escenógrafos, la experiencia conlleva un aprendizaje tutelado por especialistas de los distintos pasos que se requieren hasta la realización final de la escenografía y el vestuario. Pero lo que es más importante, significa sumergir a los distintos alumnos en un montaje profesional, desde el principio al final.

Esta breve panorámica confirma que la ópera, en el Palau de la Música de Valencia, ha contado con un pulmón divulgativo que no ha escatimado esfuerzos. Por eso, felicidades por el merecido Premio ÓPERA ACTUAL 2004. ✕



Sir Colin Davis junto a Ramón Almazán, intendente de la Orquesta de Valencia y subdirector de Música del Palau

Premio ÓPERA ACTUAL 2004 por su magisterio en la enseñanza de la lírica "El cantante debe emocionar al público"

Una parte muy importante del éxito de cualquier cantante es la fe que uno tenga en sí mismo. La gran cantidad y la elevada calidad de sus discípulos coloca a Ana Luisa Chova en la cima de la pedagogía del canto en España de la actualidad. En poco más de veinte años, su trabajo desde el Conservatorio Superior de Música de Valencia ha provocado que los éxitos de sus alumnos resuenen en los principales teatros y auditorios nacionales y extranjeros.

Por Vicente CALBIS



ÓPERA ACTUAL: Sorprende la cantidad y calidad de alumnos suyos que están realizando carreras sobresalientes. ¿Qué aspectos pedagógicos y técnicos han provocado esta eclosión?

ANA LUISA CHOVA: Mi objetivo es conseguir que el cantante pueda hacer música bella y emocionar al público; para ello le ayudo a adquirir unos conocimientos y un dominio que le permitan cantar con comodidad y naturalidad. Se trata de que pueda preocuparse de la música y el texto y olvidarse de la técnica, que debe tener totalmente asumida de antemano.

Ó. A.: ¿Qué importancia concede a la enseñanza de disciplinas complementarias a lo que es la estricta técnica de canto?

A. L. C.: Es obvio que en una profesión tan competitiva como la nuestra, cuanto mejor sea el bagaje cultural en todos los aspectos mayores son las posibilidades de éxito.

Ó. A.: ¿Cómo explica la gran versatilidad que, en general, muestran sus discípulos más destacados, capaces de pasar de la música antigua a la ópera del siglo XX?

A. L. C.: Si el cantante ha trabajado hasta lograr un control total de su voz, estará en condiciones de utilizar los diferentes recursos técnicos para abordar de forma igualmente satisfactoria cualquier estilo.

Ó. A.: Otro de sus trabajos más reconocidos tiene que ver con su participación en el Taller de Ópera del Palau de la Música de Valencia. ¿En qué consiste su labor?, ¿Qué opinión le merece esta iniciativa?

A. L. C.: Mi primer objetivo fue interesar al Palau de la Música en este proyecto. Una vez puesta en marcha la actividad, mi labor fue la de profesora de canto. Hay que decir que esta actividad se propuso al Palau porque no se podía efectuar en el Conservatorio de Valencia debido a la falta de un espacio adecuado y por razones presupuestarias. Gracias al auditorio valenciano, los estudiantes de canto avanzados han podido hacer prácticas en un mundo cercano a la profesionalidad. El Taller ha cubierto una laguna pedagógica, especialmente evidente en el antiguo plan de estudios de conservatorios. Este proyecto se ha ido perfeccionando con el tiempo, y prueba de su validez es que se ha tomado como modelo en otras ciudades.

Ó. A.: Asimismo, usted ha participado como profesora en diversos cursos nacionales. ¿Qué utilidad le encuentra a estas actividades?, ¿Qué le parecen las clases magistrales?

A. L. C.: En los cursos, los cantantes pueden adquirir conocimientos nuevos, válidos para un trabajo posterior, pueden rectificar criterios equivocados con respecto a la técnica o al repertorio y pueden realizar una confrontación con otros cantantes. Las clases magistrales suponen un enriquecimiento por el trato directo con grandes personalidades artísticas.

Ó. A.: Resulta evidente que el gran fruto de su magisterio son las destacadas trayectorias profesionales de sus discípulos. ¿Qué diría de algunas de sus alumnas que ya están haciendo una consolidada carrera internacional como Isabel Rey, Isabel Monar y Ofelia Sala?

A. L. C.: Tienen en común un gran talento, aunque sus voces y sus personalidades son muy diferentes. Otro factor común es que han tenido muy clara su vocación y han luchado mucho para conseguir su meta.

Ó. A.: La lista de otros de sus discípulos destacados es muy larga: Elena de la Merced, Silvia Tro, María José Martos, Marina Rodríguez-Cusí, Ana Ibarra, Ruth Rosique, Josep Miquel Ramón, José López-Ferrero, José Antonio López, etc. ¿Se podría hablar de una escuela valenciana de canto unificada por el magisterio de Ana Luisa Chova?

A. L. C.: Creo que sí. De hecho, desde que comencé mi trabajo en el Conservatorio en 1980, han terminado su carrera un



Junto a Mayrén Beneyto y a alumnos del Taller de Ópera

buen número de alumnos que, a su vez, se han convertido en profesores, lo cual supone una garantía de continuidad.

Ó. A.: ¿Cuáles fueron los profesores que consideraría como los que más influyeron en su formación como cantante y músico?

A. L. C.: En el Conservatorio de Valencia estudié con Emilia Muñoz y Carmen Martínez Lluna. El título de piano lo obtuve con Consuelo Lapiedra. Miguel Zanetti me introdujo en el mundo del *Lied*.

Ó. A.: Usted cantó en el Orfeón Universitario de Valencia, en el que también desempeñó papeles solistas en obras sinfónico-corales. ¿Qué enseñanzas le reportó esta participación? ¿Cree conveniente que un alumno de canto forme parte de agrupaciones corales?

A. L. C.: El Orfeón Universitario de Valencia fue muy importante para mi formación musical y humana. Me aportó una base de conocimiento de obras y un buen nivel de lectura musical. Los coros aportan muchos conocimientos musicales a los estudiantes de canto; ahora bien, al llegar a cierto nivel de técnica vocal se pueden producir problemas de adaptación si se trata de una agrupación de aficionados. En ese momento, lo

“El aprendizaje del canto supone una compenetración total entre profesor y alumno que se adquiere con años de trabajo conjunto”

más indicado es pasar a un coro enteramente profesional.

Ó. A.: De su trayectoria como cantante solista, ¿qué actuaciones recuerda con más afecto?

A. L. C.: Mi primera actuación operística, el papel de Dido, en la ópera de Purcell *Dido y Eneas*. Es un rol precioso que me gusta mucho, al igual que el repertorio de la época barroca en general.

Ó. A.: ¿Cuáles son los problemas más graves de la enseñanza del canto en conservatorios y en las escuelas de música?

A. L. C.: El proceso de aprendizaje del canto supone una compenetración total entre profesor y alumno que se adquiere con años de trabajo conjunto. En muchos conservatorios no existe un profesorado estable y el alumno cambia de profesor cada año, lo que supone un grave problema. La inestabilidad del profesorado puede provocar que el docente no llegue a conocer bien al alumno y que éste se vea sometido a continuos cambios de criterio, de objetivos y de contenidos. Y esto sin hablar de la forma de acceso del profesorado a los centros, que debería asegurar unos requisitos mínimos de cualificación.

Ó. A.: ¿Cuál es la opinión de una maestra de canto sobre la polémica existente respecto al dominio de los directores de escena en la ópera actual?

A. L. C.: Pienso que no debe predominar un aspecto sobre otro. Creo que los dos directores —escénico y musical— deben dejar aflorar en todo momento la capacidad de transmitir emoción que tiene un cantante.

Ningún director de escena que realmente conozca la ópera permitiría jamás que la puesta en escena fuera en detrimento de la música.

Ó. A.: ¿Querría destacar algún discípulo actual en el que se pueda vislumbrar una carrera brillante?

A. L. C.: Una parte muy importante del éxito de cualquier cantante es la fe que uno tenga en sí mismo. Otro factor clave es la fe que su maestro tenga en él. Por lo tanto, ni bajo tortura destacaré un solo nombre por encima de los demás. El tiempo hablará por mí. ✕

El Taller de Ópera del Palau valenciano ha contado con Ana Luisa Chova desde su primera edición como maestra de canto



Habla la cantera

Isabel Rey, soprano: “Quisiera destacar, por encima de todo, su gran inteligencia a la hora de distinguir las dotes naturales de una intérprete, respetándolas dando formación y nociones de técnica sin estropear las dotes naturales del cantante. Esto es mucho más importante de lo que parece, porque hay maestros que tiene una concepción de la enseñanza que, en muchos casos, destruye la técnica innata y natural del intérprete. Tampoco hay que olvidar la gran paciencia que la caracteriza. La verdad es que nunca daré bastantes gracias por haberla encontrado, porque es una de

Siempre estaré agradecida de lo que me aporta, de lo que me enseña. Incluso ha viajado para verme actuar en Berlín”.

Ana Ibarra, soprano, Premio ÓPERA ACTUAL 2003 al cantante joven español más prometedor, lleva estudiando con Ana Luisa Chova casi una década: “Es muy precisa a la hora de explicar la técnica, porque, al ser bióloga, lo basa todo en elementos muy físicos concretos y no se mueve en ámbitos de imágenes, como a veces sucede. Ella habla de articuladores muy determinados, de la lengua, de las posiciones de la laringe. Es una persona



Isabel Rey



Ofelia Sala



Ana Ibarra

las grandes suertes de mi vida. Estudié toda la carrera con ella y sabe muy bien por dónde llevar al alumno, siempre con una inteligencia evidente para no romper lo que hay. Creo que es única y me alegro muchísimo de este homenaje”.

Josep Miquel Ramon, barítono: “Siempre me ha llamado la atención la generosidad que otorga a su tiempo, porque se entrega tanto a sus alumnos que nunca te hace sentir que te está haciendo un favor. La he visto dejar de cenar para contestarle el teléfono a tres alumnos que la llamaban para pedirle algún consejo. Es una persona maravillosa y parece que nunca hayas dejado de estudiar con ella”.

Ofelia Sala, soprano: “Estudie toda la carrera con Ana Luisa en el Conservatorio, desde el primero al último año. Desde siempre me llamó la atención su grandísima sensibilidad y su musicalidad. En ella convergen muchos factores –humanos, musicales y artísticos– que los enseña con total claridad. Además sabe adaptarse a las personas con las que trabaja partiendo de un gran conocimiento técnico de la materia que imparte entregándose por entero, porque te dedica todo el tiempo que haga falta. También tiene la virtud de hacerte amar el canto con pasión.

muy abierta y te enseña a ser así, a no cerrarte ante otras opiniones o puntos de vista. Nos inculca que aprendamos de todo lo que podamos, de los otros intérpretes, de los directores con los que trabajamos. No es en absoluto celosa de ella misma. He hecho toda la carrera con ella y puedo asegurar que Ana Luisa me ha ayudado a formarme no sólo a nivel técnico, sino también como intérprete. Te enseña a tener el oído y la mente abierta”.

Elena de la Merced, soprano: “Ana Luisa Chova es una persona muy inteligente, capacitada y, además, tremendamente positiva. En la enseñanza tiene mucha psicología, es sintética, clara, te hace ver las cosas desde una perspectiva mucho más simple de lo que son y te las simplifica en un tema tan delicado como éste, que es la enseñanza del canto. Siempre le otorga mucha confianza al alumno y eso es una muy buena virtud en su profesión. Además tiene muy buen oído y te sabe conducir correctamente según tu voz particular y tus capacidades. Ana Luisa se desvive por sus alumnos, crea lazos y le agradezco mucho su generosidad porque nos trata como hijos, algo que no se puede dejar de reconocer. Por ello la admiro muchísimo. Además su capacidad de trabajo es alucinante”.



ÒPERA A CATALUNYA

ÒPERA A CATALUNYA
 AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL®

TEMPORADA
 2003-2004

Nabucco
 Giuseppe Verdi

Ismael Pons, Melania Isar, Elia Todisco, José Azocar, Montserrat Torruella, Josep Pieres, Albert Deprius, Anna Belén Gómez. Director de escena: Carles Ortiz. Diseño de escenografía: Jordi Galobart. Director musical: Elio Orciuolo. Director del coro: Daniel Martínez.

Febrero-Marzo 2004. Sabadell, días 25, 27 y 29 de febrero. Reus, día 2 de marzo. Sant Cugat del Vallès, día 5 de marzo. Granollers, día 7 de marzo. Lleida, día 9 de marzo. Viladecans, día 11 de marzo. Figueres, día 14 de marzo.

Manon
 Jules Massenet

Sung-Eun Kim, José Luis Casanova, Àlex Sanmartí, Josep Pieres, Josep Ruiz, Marc Canturri, Tina Gorina, Montserrat Bella, Anna Tobella, Dani García. Director de escena: Pau Monterde. Asistente de escena: Miquel Gòrriz. Director musical: Guy Condet. Director del coro: Daniel Martínez.

Abril-Mayo 2004. Sabadell, días 28, 30 de abril y 2 de mayo. Lleida, día 4 de mayo. Viladecans, día 6 de mayo. Sant Cugat del Vallès, día 8 de mayo. Reus, día 11 de mayo. Granollers, día 16 de mayo. Figueres, día 23 de mayo.

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



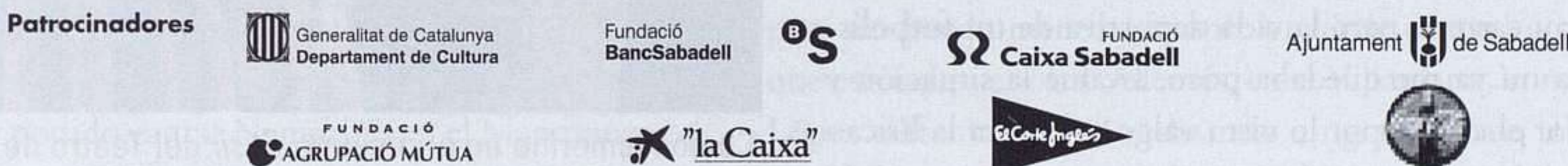
CONCURSO MIRNA LACAMBRA
 VIII CURSO DE PROFESIONALIZACIÓN
 PARA JÓVENES CANTANTES

Manon Jules Massenet

El concurso Mirna Lacambra para acceder al curso, tendrá lugar del 2 al 5 de febrero de 2004. El curso se desarrollará durante los meses de febrero, marzo y abril de 2004, finalizando con la representación de **Manon** en el Teatro Municipal La Faràndula de Sabadell, el jueves 29 de abril de 2004.

Profesorado:	Roger Alier	Historiador	Jordi Vilà	Expresión corporal
	Daniel Martínez	Director de orquesta	Viviana Salisi	Pianista asistente musical
	Miquel Gòrriz	Director de escena	Stanislav Angelov	Pianista asistente musical
	Enriqueta Tarrés	Soprano	Marta Pujol	Pianista asistente musical

En el transcurso del Curso impartirá clases magistrales el tenor **JAUME ARAGALL**



Producciones: **Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell**. Presidenta-Directora General: Mirna Lacambra.
 Información: **AAOS**, Plaça Sant Roc, 22, 2n, 1a. 08201 Sabadell · Teléfono: 93 725 67 34 · Fax: 93 727 53 21 · e-mail: aaos@aldecom.com
www.amics-opera-sabadell.es



Premio ÓPERA ACTUAL 2004 al cantante joven español más prometedor

“Estoy en un momento de hablar poco y escuchar mucho”

Jerezano de pro, Ismael Jordi empieza a despuntar con fuerza en el panorama lírico español gracias, sobre todo, a una voz privilegiada que no empezó a pulir hasta 1998. Este joven de 30 años ha recorrido en menos tiempo de lo habitual el camino que a otros les puede llevar años. Está empezando a hacerse un nombre en los circuitos líricos con madurez y profesionalidad, y en su horizonte todo se vislumbra brillante.

Por Sergi SÁNCHEZ

ÓPERA ACTUAL: El suyo es un caso atípico. Su nombre está en boca de crítica y público sólo cinco años después de tomar las primeras clases de canto. ¿Cómo fue ese inicio?

ISMAEL JORDI: Es un caso extraño, sí. Soy de Jerez, por lo que me he criado en la cultura del cante, y ya hace años que escuchaba ópera. Con motivo de la reinaguración del Teatro Villamarta se creó el Coro y me animé a participar en las audiciones para formar parte de él. Poco después surgió la oportunidad de estudiar en la Escuela Superior de Canto Reina Sofía y poco a poco ha ido llegando todo.

Ó. A.: ¿Qué le animó a dedicarse profesionalmente a la lírica?

I. J.: Fue fundamental que me admitieran en la Escuela y tener como maestro a Alfredo Kraus, uno de los grandes tenores españoles de la historia. Siempre me gustó como cantante y fue un orgullo poder conocerle y trabajar con él.

Ó. A.: Su trabajo en la Escuela parece haber dado sus frutos.

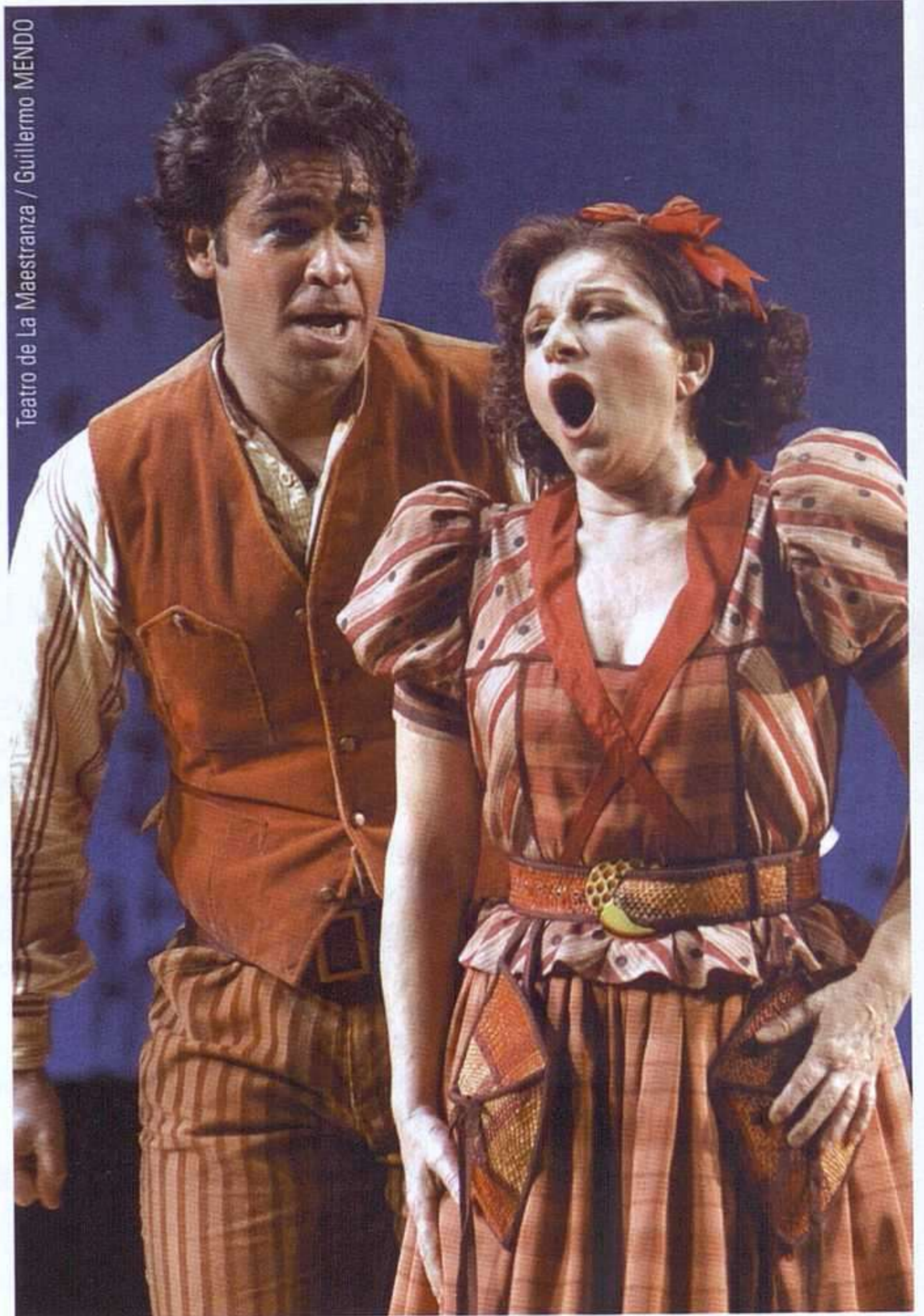
I. J.: He tenido la suerte de tener como maestros a Kraus y, después de su fallecimiento, a Teresa Berganza. Un año de trabajo en la Escuela equivale a dos cursos en un conservatorio. En cuatro años se encargaron de ponerme al día. Acabé siendo premiado por la Reina como mejor alumno de la cátedra de canto.

Ó. A.: ¿A qué se dedicaba antes de introducirse en la lírica?

I. J.: Era futbolista semiprofesional en el Xerez CD. Jugaba de central marcador y tuve alguna oportunidad para llegar algo más lejos en mi carrera, pero la vida deportiva de un futbolista es corta y a mí ya me quedaba poco. Evalué la situación y me decanté por el canto; por lo visto valgo más para la lírica.

Ó. A.: ¿Ha podido aplicar en el canto algún aspecto aprendido durante su pasado deportivo?

I. J.: Me ha servido la disciplina que tenía como futbolista, que es como la que ha de tener un cantante. Es una vida sacrificada, pero no se puede negar que somos unos privilegiados por trabajar en lo que nos apasiona. La seriedad y la propia disciplina de Kraus y Berganza también me han servido de gran ejemplo.



Como Nemorino en el reciente *Elisir* del Teatro de La Maestranza de Sevilla, junto a Mariella Devia

Ó. A.: ¿Recuerda de manera especial algún consejo que le dieran sus dos maestros o alguna otra persona en sus primeros años de carrera lírica? Vista su emergente trayectoria, ¿se animaría a dar usted alguno a los recién iniciados?

I. J.: De Kraus guardo un bonito detalle: durante una clase, uno de mis compañeros le preguntó cuándo había acabado de

estudiar, y el maestro le respondió que hacía tan sólo cinco minutos. ¡Y ya tenía cerca de 70 años, si no me equivoco! En cuanto a dar yo consejos... Imposible. Estoy en un momento de hablar poco y escuchar mucho. Soy consciente de que me queda mucho por hacer y que en esta carrera, si no estudias y dices *no* a ciertas propuestas, puedes acabar rápidamente.

Ó. A.: Una estrella consolidada puede rechazar ofertas. ¿Se lo puede permitir un joven que empieza?

I. J.: La carrera se hace diciendo que *no*. Es muy difícil seguir esa pauta, pero a la hora de tomar una decisión de ese tipo soy bastante frío. En cierta manera duele rechazar algo, pero si lo he hecho ha sido porque no me he visto preparado. Quizá la gente se enfada ante tu negativa, pero si esa persona es inteligente sabrá que tú también lo eres y al final verá que tienes los pies en el suelo. No obstante, he de reconocer que a veces he dicho *sí* a ofertas que quizá no tendría que haber aceptado.

Ó. A.: ¿En qué casos se ha dado esa situación?

I. J.: Pues a veces dudo si hice bien en cantar *Così fan tutte* en el Real. La gente acogió mi actuación con agrado, pero no me acabo de ver en ese papel; es un mozart que no le va muy bien a mi voz. Prefiero cantar *Idomeneo*, *La flauta mágica* o *La clemenza di Tito*, aunque eso no quiere decir que dentro de un tiempo, más adelante, vuelva a cantar Ferrando.

Ó. A.: Al parecer *La flauta* también le presenta alguna dificultad.

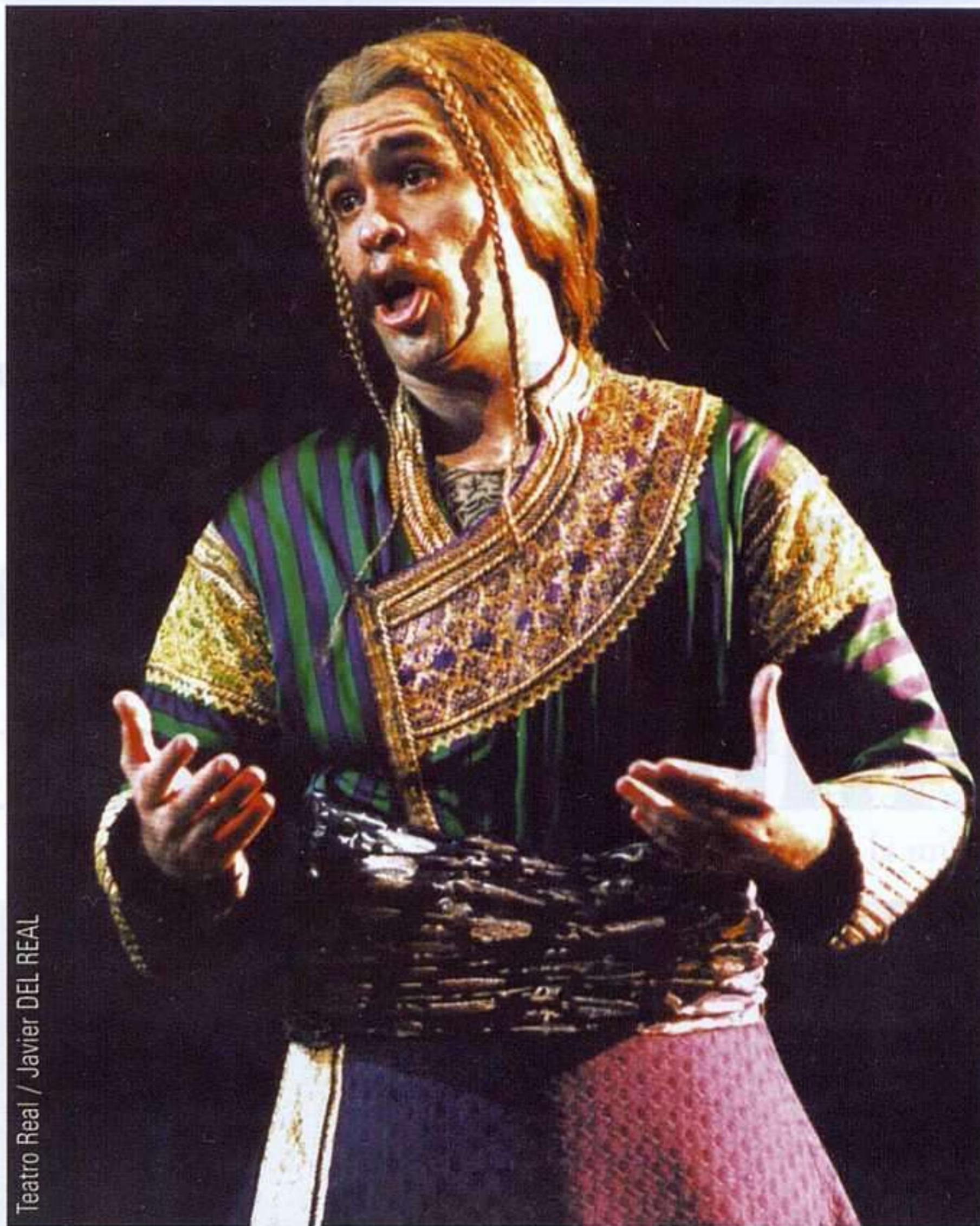
I. J.: De carácter idiomático. Mi alemán es de *hola, adiós y dame un café*. No obstante, he cantado ya siete funciones de *Martha* en la Volksoper de Viena –a las que seguirá una más el próximo 30 de enero– en las que he recibido buenas críticas. Me preparé muy bien y el teatro, además, puso a mi disposición un profesor. La verdad es que fue una experiencia arriesgada, pero ha resultado muy positiva.

Ó. A.: ¿Qué compositores ha estudiado con mayor profundidad?

I. J.: Mozart me gusta mucho, aunque también me apetece cantar roles algo más líricos: obras de Donizetti, *La Traviata*, *Falstaff*, y más adelante introducirme en el repertorio francés. Mi voz está evolucionando poco a poco. Ahora estoy en la tesitura de un lírico-ligero, pero dentro de un par de años confirmaremos más detalles en relación a mi repertorio. Quiero probar cosas a nivel de estudio, pero al final todo depende de la evolución –natural, no forzada– del instrumento.

Ó. A.: Hasta ahora ya ha actuado en multitud de teatros de España y del extranjero (Estrasburgo, Viena, Caracas, Santo Domingo). ¿Cómo ha vivido la experiencia de compartir escenario con intérpretes mucho más veteranos?

I. J.: He tenido mucha suerte, y el ejemplo más cercano es la fortuna de haber podido cantar Nemorino en el Maestranza en diciembre junto a una cantante como Mariella Devia. Es im-



Teatro Real / Javier DEL REAL

Como Ferrando en el *Così fan tutte* del Teatro Real, en 2001

posible caer bien a todo el mundo, pero intento tener buenas relaciones con todos. Por otra parte, un detalle que sí he observado es que si entre el equipo de una producción hay mal ambiente o se da algún roce, esa situación se ve reflejada en el resultado final que presentamos al espectador. Al respecto echo un poco en falta el sentimiento de grupo de mi época de futbolista: se podía tener una pelea o discusión en un entrenamiento, pero cuando empezaba el partido eso se olvidaba y todos íbamos a una para conseguir nuestro objetivo común; en ese caso ganar el partido.

Ó. A.: Por cierto, después de ese Nemorino, su próximo papel será el de uno de los Reyes Magos en Jerez, el 5 de diciembre.

I. J.: He sido escogido para encarnar a una de sus majestades en la Cabalgata de Reyes de mi ciudad. No sé cómo será en otras partes de España, pero en Jerez eso tiene una gran connotación. Es un honor: cuando me lo anunciaron me hizo más ilusión que mi debut en Viena.

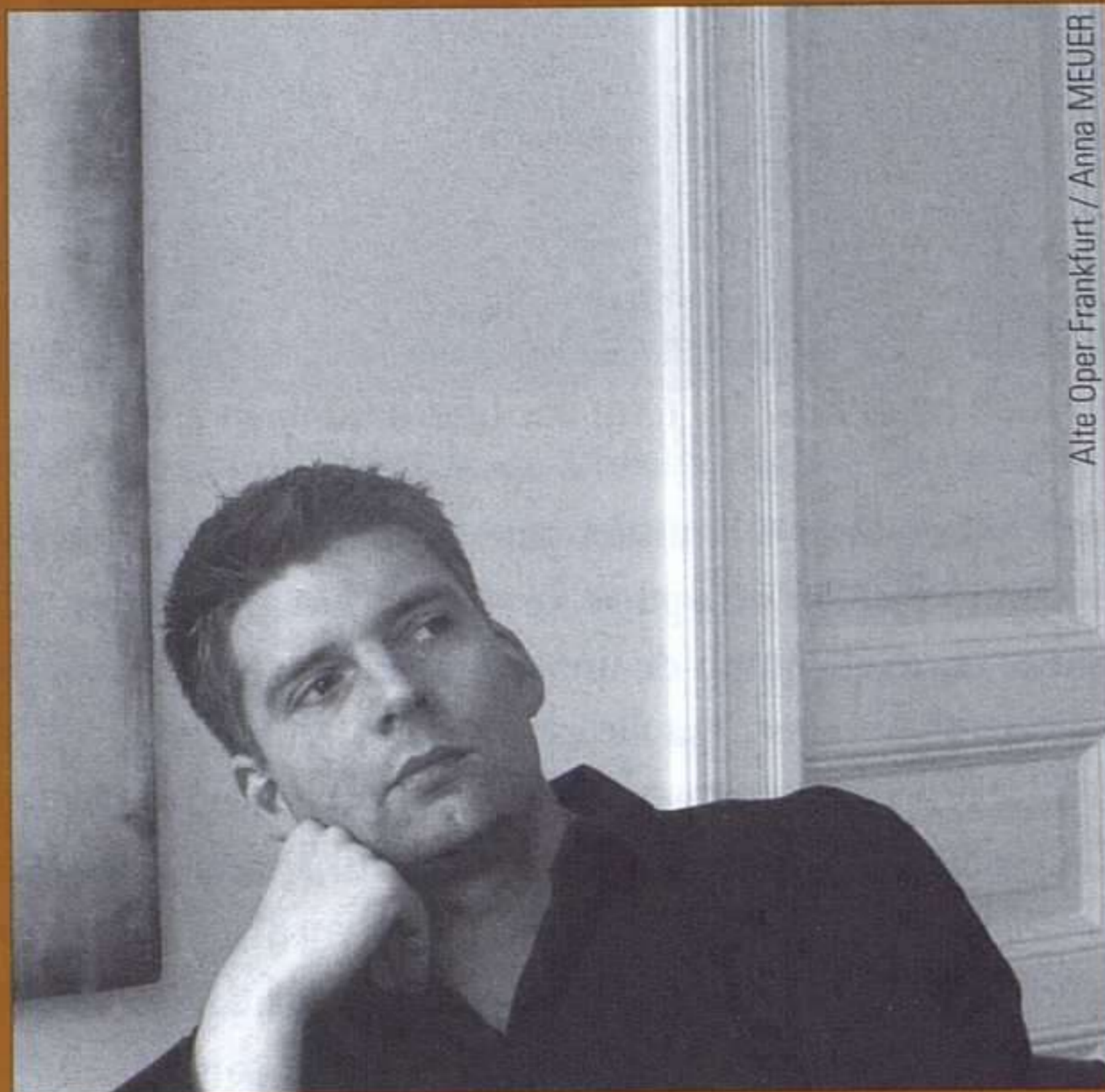
Ó. A.: Mantiene un relación muy especial con su ciudad. ¿Cómo ve la actividad del Villamarta?

I. J.: Jerez es mi ciudad y pronto volveré a vivir en ella cuando acabe mis estudios actuales en Verona. En cuanto al Villamarta, es mi teatro; me he formado allí. Poco antes de las funciones de *L'elisir* en el Maestranza un periodista me preguntó qué me hacía más ilusión: cantar en Jerez o en Sevilla. Lo siento, pero no puedo mentir: siempre preferiré cantar en mi ciudad que en cualquier otra. Además, en el Villamarta, con Francisco López al frente, se está realizando un gran trabajo y la programación es envidiable. ✕

Después de su *Elisir d'amore* en el Maestranza, de su transfiguración en Rey Mago en Jerez y de participar, el 10 de enero, en la gala de entrega de premios de ÓPERA ACTUAL, Ismael Jordi dedicará los meses de enero y febrero a preparar *La flauta mágica* y *Falstaff*. El primer título lo cantará entre marzo y abril inaugurando la temporada del Colón de Buenos Aires, mientras que el segundo lo interpretará en Estrasburgo, en diciembre de este nuevo año. Antes, entre abril y mayo, volverá a ser Nemorino en el Teatro Villamarta de Jerez junto a Mariola Cantarero, Premio ÓPERA ACTUAL 2002.

MATTHIAS PINTSCHER:

“Mi música es eminentemente poética”



Alte Oper Frankfurt / Anna MEUER

El compositor Matthias Pintscher también es conocido por su labor como director, especialmente en Alemania e Inglaterra. Francia lo descubrió gracias al disco y a una serie de conciertos ofrecidos por el Châtelet. Fiel a su línea directiva respecto a la creación de nuevas obras, Hugues Gall, director de la Ópera de París, le encargó una pieza lírica, *L'espace dernier* (*El último espacio*), basada en textos del poeta Arthur Rimbaud, que se estrenará en La Bastille el próximo mes de febrero.

Por Jaume ESTAPÀ

ÓPERA ACTUAL: ¿Cuál ha sido su trayectoria profesional en los campos de la creación y de la dirección musical?

MATTHIAS PINTSCHER: Desde muy joven estudié piano, percusión y violín. A los quince años pude dirigir una orquesta y a los 17 estudié en Londres y más tarde en la Escuela de Música de Detmold con Giselher Klebe. A los 19 años trabajé con Hans Werner Henze y gané mi primera beca a los veinte gracias a la Radio Süddeutscher Rundfunk de Stuttgart. Tras mis estudios de composición en Düsseldorf, al año siguiente fui progresando entre becas, concursos diversos y dirección de orquestas.

Ó. A.: ¿Podría definir su estilo?

M. P.: Mi música es eminentemente poética; crea espacios y situaciones evolutivas y dramáticas. Las formas sonoras que la componen, aunque estén claramente definidas, se hallan en constante transformación. Es un lenguaje muy afín al del teatro, dado que la mínima unidad sonora tiene valor de gesto y crea en el espectador asociaciones de su propia realidad pretérita. La interacción entre el elemento lógico y el poético debe quedar constantemente a la vista, procurar emoción *per se*, sin ninguna referencia moral o académica. Mi preocupación principal es la de no repetirme nunca; es por ello que progreso despacio, un poco a tientas...

Ó. A.: ¿Y qué papel juega el canto en sus creaciones?

M. P.: Constituye la parte con mayor contenido semántico del

lenguaje de mi obra y encuentra su justificación en la medida en que choca contra la forma musical.

Ó. A.: ¿La dirección de orquesta es una ayuda o un engorro para el compositor?

M. P.: Es una ayuda, sin ninguna duda, dado que brinda otra visión de la partitura y protege al compositor de errores o dificultades que más tarde deberá superar la orquesta.

Ó. A.: ¿Cómo nació la idea de *L'espace dernier*?

M. P.: Mi interés por Arthur Rimbaud es antiguo, ya que desde mi primera juventud encontré en sus versos una dualidad entre la música y el teatro que más tarde he utilizado en otras piezas menores de mi producción. Se puede decir que he tenido y sigo teniendo por la obra de dicho poeta una verdadera obsesión. Además, el siglo XIX no está muy alejado del nuestro. Rimbaud representa el origen, o casi, de los poetas modernos. La síntesis entre las dos épocas también permite mostrar las constantes poéticas de nuestra cultura. Finalmente, este ejercicio me permite trabajar con un grado de abstracción elevado y ello me interesa.

Ó. A.: ¿Cuál es el tema de esta nueva ópera?

M. P.: No hay ninguna historia en particular ni se trata tampoco de realzar tal o cual sentimiento o idea precisa. Se trata más bien de crear una *vorágine*—la palabra sea tal vez un poco exagerada— de situaciones en un espacio musical definido por la propia música del texto. La música instrumental engrandece la

del propio texto del poeta. El resultado en el espectador depende mucho de su propia situación anímica en el momento de recibir el mensaje visual y musical, así como también de su propia cultura.

Ó. A.: ¿Cómo se distribuye el sonido entre los solistas vocales y la orquesta en esta nueva creación para el teatro?

M. P.: La estructura interna de la obra deja al cantante en una posición de independencia respecto de la orquesta; el tejido instrumental no lo protege, no le da ningún apoyo. El hilo musical se desarrolla, pues, en dos planos distintos, de tal manera que la orquesta es un personaje más de la obra. No se puede decir, en cambio, que el cantante sea un instrumento más de la orquesta —como se observa en autores románticos o postrománticos—: lo que expresa el cantante es la relación entre la especificidad acústica del texto y de la sala con la del propio artista. El texto es importante y debe ser entendido.

Ó. A.: ¿Habrá música electrónica?

M. P.: Hasta este momento no había apurado las posibilidades rítmicas y tímbricas de la orquesta convencional. En mis obras no entraba, en principio, la electrónica. En cambio en este caso la he necesitado y la he integrado, aunque en pequeña cantidad y en lugares en los cuales la he juzgado interesante.

Ó. A.: ¿Ha tenido en cuenta las características de la sala?

M. P.: Por supuesto. La gran dimensión de La Bastille, sala que conozco perfectamente como espectador, demanda ritmos lentos de manera que el público pueda entender lo que se dice.

Ó. A.: ¿Qué representa para usted el montaje de su obra en un

tatro con la reputación y la proyección de La Bastille parisina?

M. P.: Una gran oportunidad y una enorme responsabilidad. Estoy muy satisfecho de poder trabajar con grandes profesionales del arte lírico. Es una situación envidiable que facilita enormemente la tarea.

Ó. A.: ¿Ha trabajado con entera libertad?

M. P.: Por supuesto. Hugues Gall me aconsejó, sin embargo, que no utilizara demasiado las masas corales. El problema quedó resuelto gracias al conjunto Accentus, un coro femenino con 16 voces perfectamente adaptado al lenguaje de la música contemporánea.

Ó. A.: ¿Piensa en el público cuando compone?

M. P.: Nunca. Éste es un problema que los compositores de mi generación tenemos que afrontar, pues por el momento no sabemos cuál es nuestro público.

Ó. A.: ¿Cree que el público *entrará* en la obra?

M. P.: La respuesta es difícil. Estoy seguro de que los espectadores franceses reaccionarán mejor que los ingleses, pero esto no responde a la pregunta.

Ó. A.: ¿Tiene otros proyectos en cartera?

M. P.: Entre varias otras cosas estaba trabajando en otra ópera, *Heliogabal*, para el Festival de Salzburgo, pero de momento la he abandonado a causa de las dificultades económicas que atraviesa el certamen. Tengo en cartera varias obras pendientes y mi trabajo como director de orquesta me ocupa mucho tiempo. De momento estoy todavía muy ocupado en la preparación de *L'espace dernier*. ✕

En 1998 Pintscher estrenó en la Ópera de Dresde su ópera *Thomas Chatterton*. En la imagen, una escena de esa representación



Este joven y talentoso compositor alemán tiene ya en su haber una lista impresionante de becas y de premios otorgados, así como una gran cantidad de obras publicadas, y entre ellas la ópera *Thomas Chatterton*, premiada en Hamburgo (1996) y en Múnich (1999) y estrenada en Dresde (1998). Su encuentro con Hans Werner Henze (Montepulciano, Italia, 1993) consolidó definitivamente la orientación de su carrera. Matthias Pintscher tiene en su haber una inmensa cultura que le autoriza a integrar en su obra la historia entera de la música occidental y aunque es imposible de catalogar por el momento, la crítica es unánime sobre las calidades de finura y claridad de su música, atribuidas en general a la música francesa.



Anja Silja:

“Nunca un personaje ha podido conmigo”

Con más de medio siglo de carrera, Anja Silja se ha convertido en irremplazable en el mundo operístico durante la segunda mitad del siglo XX. La cantante alemana debe la longevidad de su arte a su apego a la disciplina y también a la clarividente elección de los papeles que ha interpretado. Tras cincuenta y cuatro años de tablas, Silja ha dejado atrás sus roles de juventud –Salome, Senta, Elisabeth– y ahora encarna otros como Emilia Marty de *El caso Makropoulos*, Herodias de *Salome* o Kostelnicka de *Jenufa*.

Por Jaume ESTAPÀ

ÓPERA ACTUAL: ¿A quién escucha más, al director de orquesta o al de escena?

ANJA SILJA: ¡Imagino que ésta es una pregunta obligatoria! Los dos son importantes en un montaje, eso por supuesto, pero en lo personal he escuchado sobre todo al director de escena, pero siempre una vez que he dominado por completo la parte vocal de mi personaje.

Ó. A.: ¿Existen los celos entre colegas?

A. S.: ¡Por supuesto que sí! [afirma entre carcajadas]; en mis comienzos había una emulación en la escena que repercutía en la vida privada de los artistas. Las envidias entre cantantes eran frecuentes. Yo no sufrí nunca por ello, pero sé que mi posición en Bayreuth provocó celos, puesto que Wieland Wagner no quería trabajar más que conmigo. Las cosas han evolucionado a este respecto y las producciones actuales evitan esta desagradable situación.

Ó. A.: ¿Fue la suya una familia de artistas?

A. S.: Aunque mis padres fueron actores y mi abuelo pintor, el arte no es tradición en mi familia. Yo no creo en la herencia en cuestiones artísticas, ni en ningún otro oficio. Cada persona se desarrolla según sus cualidades.

Ó. A.: ¿Cuáles fueron sus inicios en lo musical?

A. S.: Empecé a los cuatro años; sería largo y complicado de explicar. Empujada por mi abuelo, estudié canto. Canté arias de ópera a los seis o siete años. A los quince años interpreté Rosina, Carmen y Zerbinetta ya como cantante profesional. Mi carrera empezó con papeles de gran dificultad vocal y dramática.

Ó. A.: ¿A partir de cuándo sintió que era una estrella?

A. S.: Ser o sentirse una *star* debe ser muy aburrido. Yo soy una cantante, y esto ya es mucho. El canto me interesa solamente si sirve para explicar una historia o para exteriorizar la psicología de un personaje. Yo construí mi carrera operística a partir de su vertiente teatral al amparo de Wieland Wagner. Me considero, pues, una actriz que canta y así, antes de decidirme por un nuevo papel, pienso ante todo en sus posibilidades dramáticas.

Ó. A.: ¿Cuáles son sus personajes preferidos?

A. S.: Al principio fueron Elisabeth o Isolde; actualmente prefiero Kostelnicka o Emilia Marty, pero también todos o casi todos los que he interpretado.

Ó. A.: ¿Qué papel ha interpretado más veces y cuál le ha sido más rentable?

A. S.: Creo que el que más he interpretado es el de Salome y, lógicamente, es con este mismo con el que más dinero he ganado durante mi carrera.

De Nederlandse Opera / Hans van den BOGAARD



Como la Condesa Geschwitz en Amsterdam, junto a la Lulu de Laura Aikin. En la página anterior, como Emilia Marty en *El Caso Makropoulos* en el Liceu

Ó. A.: ¿Qué papel le ha sido más difícil de interpretar?

A. S.: Ninguno. En este oficio uno debe hacer lo que claramente puede hacer, y no más. Yo me he mantenido siempre dentro de mis límites y de esta forma nunca he llegado a sentir que un personaje podía más que yo.

Ó. A.: Con tantas funciones a su espalda, supongo que tendrá más de una anécdota que explicar.

A. S.: En una interpretación de *Salome*, Jokanaan y yo nos caímos accidentalmente en la cisterna. El público quedó pasmado al ver la escena vacía en un momento particularmente dramático, y los periódicos criticaron al día siguiente la puesta en escena de Wieland Wagner por considerar extraña y discutible una decisión de este tipo...

Ó. A.: ¿Lee con regularidad las críticas de sus espectáculos?

A. S.: Antes, cuando de verdad iba de ciudad en ciudad, siempre cantaba sólo en las representaciones de estreno, o sea que siempre se escribía de mis actuaciones, pero por falta de tiempo las leía poco o nunca. Tengo archivos, y de vez en cuando los leo, pues ahora dispongo de más tiempo. Algunas críticas son bien curiosas, muy contradictorias.

Ó. A.: Desde el punto de vista del artista, ¿las casas discográficas son una ayuda o un engorro?

A. S.: Son una mafia. Dan protagonismo sólo a algunos, que no son siempre los que debieran, y por razones a menudo mis-

Después de comenzar el curso como Herodias (*Salome*) y la Condesa Geschwitz (*Lulu*) en La Bastille parisina, Anja Silja interpretará, entre febrero y marzo, a Madame de Croissy en *Dialogues des Carmélites* en La Scala, para continuar con la Mère Marie, también de *Dialogues*, en la Staatsoper de Hamburgo (abril). Después (en junio y julio) recuperará uno de sus papeles fetiche, el de Emilia Marty en *El caso Makropoulos* en la Deutsche Oper berlina. También la esperan recitales en Praga y en la ciudad alemana de Ingolstadt.

teriosas. Además, muchas veces venden *gato por liebre* grabando interpretaciones que estos artistas no podrán cantar nunca sobre un escenario.

Ó. A.: ¿Piensa que los cantantes están bien pagados?

A. S.: Los precios de hoy se sitúan muy por debajo de los que se pagaban en el pasado. La Malibran o Caruso ganaron muchísimo más dinero que cualquier gran divo actual. Vino después una época de recesión, en la que precisamente yo hice mi carrera, pero actualmente los precios vuelven a subir. En la actualidad, la distribución del dinero se hace de manera más equilibrada entre los cantantes buenos y los menos buenos. Esto es algo positivo.

Ó. A.: ¿Qué consejo daría a un intérprete principiante?

A. S.: Cada caso es un mundo. Tal vez le diría que pensase más en el canto y menos en el dinero. Pero sobre todo, le recomendaría que no siguiera mis pasos, que no han sido en absoluto los de un cantante normal.

Ó. A.: ¿Qué recuerdos tiene de España?

A. S.: Tengo muy buenos recuerdos del Liceu de Barcelona, teatro en el que durante la época de Antonio Pamias —un gran empresario que hizo mucho con pocos medios— interpreté Senta y, más tarde, Salome.

Ó. A.: Muchos se acuerdan todavía de su osada interpretación de la danza de los siete velos.

A. S.: Sí [comenta entre risas], yo era entonces muy joven y Wieland Wagner imaginó para mí una interpretación estilizada de la danza, con un solo velo. No creo que fuese erotismo propiamente dicho, pero sí tenía *sex appeal* al lado de tantas



Théâtre du Châtelet / Marie-Noëlle ROBERT

Como Kostelnicka, en *Jenufa* en el Châtelet, junto a la soprano Nancy Gustafson

“Las discográficas dan protagonismo sólo a algunos, que no siempre son los que debieran”

Ó. A.: ¿Tiene alguna afición que le permita alejarse de la vida musical y profesional?

A. S.: Hago casas en miniatura; me gusta empapelar paredes y ocuparme de la casa en general, así como trabajar en mi jardín cuando puedo. Pero estoy muy poco tiempo en casa. Nunca canto en familia. Ni tan sólo se habla de ello. Estudié ópera pero no tengo en mi repertorio ninguna *nana*. Tuve una sirvienta en casa que estuvo veinte años sin darse cuenta de cuál era mi oficio.

Ó. A.: Desde su perspectiva, ¿se siente feliz?

A. S.: Por descontado, pero, ¿qué es la felicidad? Soy feliz recordando mi pasado y a los hombres importantes que han pasado por mi vida, como André Cluytens o Wieland Wagner. ✕

El desarrollo un tanto atípico de su carrera, con unos comienzos espectaculares en un repertorio que normalmente requiere un tipo de voz y unos recursos expresivos más asentados, acabó forjando una imagen mítica de esta soprano que quizá haya deformado su verdadera dimensión. De no haber mediado la decisiva influencia de Wieland Wagner, es muy posible que la carrera de Anja Silja hubiera tenido otra progresión —más lógica, por lo menos— para acabar vegetando apaciblemente en un teatro alemán de

provincias. Pero sus primeros éxitos en wagners y strauss, que probablemente se beneficiaran más de su esbelta figura con connotaciones de fantasía erótica que de su voz —siempre un punto metálica y agresiva—, la expusieron desde el primer momento a un primer plano del que ya no podría escapar. Es curioso que se recuerde su Salome más por su *Danza de los siete velos* de *diseño* que por su prestación vocal, incisiva y de gran proyección en los primeros tiempos y un tanto exasperada y oscilante después.

La voz de la Silja acabó cediendo pronto en su capacidad de producir belleza, pero conservó potencia y poder de penetración, y su faceta de actriz nada convencional le ha permitido pasar sin problemas a otro tipo de repertorio. Si su juvenil Lulu cedió el testigo a una más madura Marie de *Wozzeck*, los personajes característicos de la producción teatral de Janáček le han permitido prolongar una carrera que, de otro modo, hubiera quedado prematuramente desprovista de alas.

* Marcelo CERVELLO

Angelo Angioletti era barcelonés, y nació el 22 de enero de 1862 en el barrio de Hostafrancs. Debutó como barítono, con su verdadero nombre: Jaume Bachs. El 24 de abril de 1889 compareció en el Liceu como el Heraldo en *Lohengrin*. Se pulió en París, después de recibir el consejo alentador del maestro Joan Goula. En 1890, en Bilbao, realizó su debut como tenor. En el Teatro Real de Madrid fue apreciado desde su presentación (*Hugonotes*, 1898) y brindó sus servicios a teatros extranjeros de notable prestigio, desde el San Carlo de Nápoles al Costanzi de Roma, sin olvidar la propia Scala milanesa, donde fue el caballero Enrico de *Tannhäuser* en 1905, turnándose —gran honra— con su colega moravo Leo Slezak.



Un Otello inesperado

Es cierto que Caruso no se decidió a cantar el difícil *Otello* verdiano, cuyo listón de exigencia había colocado tan alto desde su estreno Francesco Tamagno. Sin embargo, no lo es tanto que no hubiera durante mucho tiempo ningún otro gran tenor con el arrojo necesario para cantar el personaje. De hecho, antes de la consagración de Giovanni Zenatello, hubo al menos otros dos de categoría que interpretaron dicho rol con asiduidad: el puertorriqueño Antonio Paoli y el barcelonés Angelo Angioletti. **Por Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA**

En junio de 1905 cantó trece funciones de *Otello* en Teramo (Italia). En 1907 fue escriturado por una compañía lírica que actuó en el Teatro San João de Oporto, en Portugal. En Nochebuena de ese año llegó a Bilbao para cantar *Tannhäuser* y *Hugonotes*, a las que hubo de añadir dos funciones de *Aida*, al defraudar Paoli. Durante la temporada 1907-08 cantó doce representaciones de *Otello* en el Costanzi de Roma. Después, ya enfermo de cirrosis, encaróse con otras diez en el Gran Teatro de Brescia. Murió el 14 de marzo de 1909, en el número 6 de la barcelonesa calle de Bruc (donde está la sede de ÓPERA ACTUAL). En 1907 había estrenado *Aurelia*, una ópera en un acto y dos cuadros compuesta por él mismo.

Jaume Bachs contrajo matrimonio con dos sopranos: la alicantina Emilia Pelayo (muerta a los 26 años), de quien tuvo dos hijas, Emilia y Amelia, y la sevillana Elena Fons, que llegó a cantar *Carmen* en el Real. A la primera, Angioletti la idealizó; con la segunda, de quien se separó, quiso poner tanta distancia física que pensó en irse a vivir con sus hijas a California (en cuya ciudad de San Francisco había triunfado), pero le di-

suadió de ello una sacudida geológica que pasó a la historia con el nombre de *El terremoto de San Francisco*.

Muchas críticas a su labor tienen un tono laudatorio. En febrero de 1903 *Eco del Popolo* lo destacaba como “actor-cantante excelentísimo, que logró conquistar al público por la bondad de la voz, robusta y *squillante*, y por la acción vivaz y bien equilibrada”. El elogio lo motiva su versión de *Un ballo in maschera*, ópera que, junto a otras citadas, integraba su amplio y versátil repertorio. Realizó sus pocas grabaciones (*Carmen*, *Un ballo in maschera*, *Otello*) para la Sociedad Fonotipia de Milán. En términos generales, no desmienten la impresión apuntada en las crónicas de sus actuaciones: en el *aria de la flor* de la obra bizetiana no carece de finura y el sonido está a me-

nudo muy bien modulado. Ello es verdad en lo que respecta a los ataques, ya que algún final de frase, por su parte, sí denota pequeñas brusquedades. Su concepción del *aria* es lírica e italiana, no sólo por la lengua en que está cantada. La voz suena siempre colocada; y en tal sentido Angioletti es excelente. Antes de atacar el *Si bemol* previo a la conclusión realiza una toma adicional de *fiato*, pero la nota no queda brillante. Es magnífico el *crescendo* de la última frase —pese a ser palpable la disminución repentina del volumen al final—, cuyo impulso respeta siempre un mismo color vocal.

En el *dúo de amor* de *Otello* (con Elisa Petri) satisface de nuevo, gracias a una levedad que le permite resolver frases tan tirantes como *Venere splende*, que han hecho morder el polvo a tantos tenores. En ciertas ráfagas de un Verdi algo más borrascoso, se entrevé al fin la anhelada imagen de un Angioletti más dramático. No obstante, por lo que cabe deducir, no termina de encajar la comparación entre este *Otello* y el de Mario del Monaco, según el juicio emitido por la hija de aquél, Emilia Bachs, dado que el timbre de ambos se parece muy poco. ✕

EN ESCENA

Bilbao apuesta por Verdi

Una ópera para el rescate **I Masnadieri**

El 17 de enero se presenta en el Palacio Euskalduna bilbaíno la ópera de Verdi *I Masnadieri*, con un reparto que conforman Fiorenza Cedolins, Francisco Casanova, Roberto Servile, Andrea Papi, Christopher Fel y José Ruiz, con dirección musical de Fabrizio Maria Carminati. La obra, que nunca ha conseguido ser admitida en el grupo de las consideradas obras maestras de su autor, ahora parece volver por sus fueros gracias a la reciente producción de Bolonia que firma Pier' Alli —y que podrá verse en Bilbao—, a la que se unen las anunciadas representaciones de Bruselas (abril) y Lübeck (mayo). Merecedora, en cualquier caso, de una atención mayor a la que hasta ahora ha tenido, estas líneas pueden ayudar a situar a *I Masnadieri* en su contexto exacto.

Por Marcelo CERVELLÓ



El primer encargo hecho a Giuseppe Verdi por un teatro no italiano tuvo una génesis ajetreada. En 1845 el empresario Benjamin Lumley, que llevaba las riendas del Her Majesty's Theatre del Haymarket desde 1842, deseaba ofrecer una ópera nueva de Verdi, el compositor de moda tras el éxito de su *Ernani*, presentado allí en aquel mismo año. El asunto tendría que basarse en alguna obra literaria inglesa, y si se barajó, efectivamente, el *King Lear* que tantos quebraderos de cabeza ocasionaría a un Verdi que acabó renunciando definitivamente a él, las partes acabaron acordando que sería finalmente *The Corsair* de Lord Byron el germen de la nueva ópera.

Verdi, sin embargo, estaba sufriendo por aquel entonces los efectos de una dolencia gástrica y por consejo médico tuvo que concederse un reposo de algunos meses, por lo que la realización

del proyecto tuvo que aplazarse. Para ganar tiempo encargó a Piave, su libretista habitual, que empezase a trabajar en *Il Corsaro*. Sin embargo, un hecho no previsto vino a alterar sus planes: en el balneario de Recoaro en el que se recuperaba recibió la visita del Conde Andrea Maffei, literato ilustre y traductor al italiano de Shakespeare y Schiller, quien le sugirió otros temas que le interesaron inmediatamente: *Macbeth* y *Die Räuber* (Los bandidos, que sería *I Masnadieri*).

La obra de Shakespeare parecía la más adecuada para Londres, mientras la de Schiller serviría para otro encargo pendiente, el de Alessandro Lanari para el Teatro de la Pergola de Florencia. Pero había un problema: la compañía de este teatro no tenía un tenor heroico de las características que Verdi exigía para su Carlo y sí, en cambio, un barítono como Felice Varesi, ideal para *Macbeth*. La solución no podía ser otra que la de destinar *Masnadieri* a

Londres, y para vencer las reticencias de Lumley, que seguía insistiendo en una ópera inglesa, Verdi tuvo que fingir que había perdido todo interés en un *Corsaro* que sólo vería la luz en Trieste, con el libreto de Piave, en 1848.

Convencido al fin el empresario inglés, y mejoradas sus condiciones de salud, Verdi llegaba a Londres el 5 de junio de 1847 con la ópera prácticamente terminada, a falta de la orquestación definitiva y de esos últimos detalles para los que precisaba siempre el conocimiento directo de los intérpretes. El libreto había sido confeccionado por el propio Maffei, poco ducho en tales menesteres pese a su calidad literaria, y Verdi había tenido que hacerle ciertas indicaciones. Pese a ello, el texto contenía todo lo necesario para reflejar el espíritu del *Sturm und Drang* tan presente en la obra de Schiller y, a pesar de las obligadas supresiones exigidas por la concisión escénica propia del teatro lírico, era mucho más fiel al original que en el precedente, ya un tanto lejano, de Jacopo Cressini —no Crescentini, como por error cita Budden— para *I Briganti* de Mercadante, ópera también basada en *Die Räuber* y estrenada en el Théâtre Italien de París en 1836, la única ópera escrita para la capital francesa por el autor de *Il Giuramento*. Sin éxito, por cierto, pese a contar con Grisi, Tamburini, Rubini y Lablache en el reparto.

Jenny Lind, protagonista

La fecha del estreno había sido fijada para el 22 de julio por la propia reina, que tenía previsto trasladarse acto seguido a Escocia para sus vacaciones de verano. Verdi tenía apenas seis semanas para efectuar los retoques que las características de los cantantes aconsejasen. Se apresuró, pues, a asistir a una representación de *Norma* en que cantaba Jenny Lind, prevista para el papel de Amalia. El llamado *ruiseñor sueco* había debutado en Londres aquella temporada con *Robert le Diable* y su reputación estaba plenamente establecida. Verdi no dudaría, en cualquier caso, en confiarle las *cadENZE* de sus arias, que, además, conservaría la soprano como propiedad personal, razón por la cual es de suponer que lo impreso en la partitura no dé una verdadera idea de lo que el público oiría en aquella ocasión. Emanuele Muzio, el secretario de Verdi, calificaba a Lind de belcantista *in ritardo*, aludiendo sin duda a su gusto por los adornos y las variaciones personales, aunque alabando, en todo caso, su habilidad para sostener la línea de canto y la elocuencia de su fraseo.

Para el papel de Carlo, y no habiendo sido posible obtener la participación del tenor que Verdi hubiera elegido, Gaetano Fraschini, que no había gustado en su debut en Inglaterra, se confió en el joven Italo Gardoni, menos heroico pero en cuyo favor el compositor no hizo concesión alguna. Francesco, el villano de la historia, fue adjudicado a Filippo Coletti, muy apreciado por Verdi, y para el papel de Massimiliano se acudió al gran Luigi Lablache, que dominaba el género bufó y el trágico con igual magisterio. Es cierto que, en su caso, se criticó el hecho de que para representar al famélico padre del protagonista —en el tercer acto es rescatado de un encierro de muchos días a régimen de pan y agua— se contratase a un cantante que, aunque magnífico desde el punto de vista vocal, lucía una oronda barriga. La orquesta fue dirigida por el propio Verdi “batuta en mano” —como señalaba la prensa de la época,

aludiendo sin duda a lo insólito del hecho en los maestros italianos de la época, que solían dejar ese cuidado al primer violín— en las dos primeras representaciones, al parecer a ruegos del embajador ruso, dejando el resto de las representaciones al cuidado de Michael Balfe, el autor de *The Bohemian Girl*.

La representación, a la que asistió la familia real en pleno, notabilidades como el príncipe Louis Bonaparte o el Duque de Wellington y todos los miembros del Parlamento, que por orden de la reina acudieron en atuendo de gala, constituyó un clamoroso éxito de público, aunque la reacción de la prensa fue bastante más mitigada. Con todo, y es curioso por los términos de comparación que establece, el comentario del crítico de *Illustrated London News* sostenía que “la música es extremadamente dramática y de alguna manera supera las obras maestras de Meyerbeer y otros compositores de la escuela romántica alemana”.

Tras un breve preludeo en el que destaca una bella melodía para el violoncelo, escrita para el lucimiento del solista de la orquesta, Alfredo Piatti, el primer acto se desarrolla en tres escenas de presentación de los personajes principales a través de sendas arias (“*O mio castel paterno*” para el tenor, con la brillante *cabaletta* “*Nell’argilla maledetta*”; la *cavatina* “*La sua lampada vitale*” para

Asociación Bilbaina de Amigos de la Ópera



En las imágenes, dos escenas de la producción de *I Masnadieri* de Pier' Alli que se verá en Bilbao entre el 17 y el 26 de enero

el barítono y la *cavatina* “*Lo sguardo avea degli angeli*” para la soprano). El segundo contiene la gran aria de Amalia, florida y expresiva, con acompañamiento de arpa (“*Tu del mio Carlo al seno*”) con la agitada *cabaletta* “*Carlo vive? O caro accento*” y un vigoroso dúo de confrontación entre soprano y barítono, con un súbito cambio de atmósfera en el segundo cuadro, en el que el tenor tiene su página punta (“*Di ladroni attorniato*”). Un dúo soprano-tenor, el coro de bandidos y el monólogo del bajo centran el tercer acto, que termina con el juramento de venganza a cargo de los acentos más heroicos del tenor. En el cuarto acto destaca el famoso “*Sueño de Francesco*” con sus visiones apocalípticas y la acción se precipita hacia un final típicamente verdiano.

Obra irregular, si se quiere, pero que, como recuerda Osborne, canturreaba aún a sus 94 años el nada contentadizo George Bernard Shaw. En cualquier caso, una experiencia a atesorar. ✕

Sevilla Teatro de la Maestranza

Donizatti **L'ELISIR D'AMORE**

I. Jordi, M. Devia, J. J. Frontal, P. Spagnoli, E. Pont-Burgoyne.

Dir: P. Arrivabeni. Dir. esc.: F. Sparvoli. 3 de diciembre



Reportaje gráfico: Teatro de La Maestranza / Guillermo MENDO

Ismael Jordi cantó con la elegancia y la clase de su maestro, el inolvidable Alfredo Kraus. El tenor jerezano obtuvo un éxito rotundo y sin paliativos en Sevilla con un papel tan puramente belcantista y krausista como el Nemorino de *El elixir de amor*. Aun sin la técnica y el aplomo incomparables de su maestro, lució una voz bellísima, que utiliza con inteligencia y exquisito gusto. A su lado, la Adina poco juvenil pero vocalmente deslumbrante de Mariella Devia aportaba veteranía y categoría a una función redonda, en la que casi todo fue sobresaliente.

Jordi es, sobre todo, una voz de timbre y color únicos, joven, cálida y perfectamente impostada, que da gusto oír; probablemente, una de las más hermosas de la escena tenoril contemporánea. A esa vocalidad privilegiada añade una estupenda presencia escénica: su Nemorino le dejó respirar y transpirar la música, recreó el fraseo en el esplendor melódico donizettiano, reguló matices y dinámicas con extraordinaria delicadeza, para dejar flotar así su canto exquisito sobre el suave tejido orquestal que desde el foso le servía Paolo Arrivabeni. Poco importó que tanta entrega le jugara una mala pasada, cuando al final de la famosa aria "*Una furtiva lagrima*", que cantó con clase y categoría, se permitió una pequeña cadencia *a cappella* que le traicionó y le llegó a distanciar del tono.

Mariella Devia es una de las artistas que, como Kraus, mejor ha ejemplificado el rigor de una técnica perfecta puesta al servicio de un repertorio al que ella siempre ha permanecido responsablemente fiel. Su voz no es esencialmente bella ni tampoco posee la lozana juventud que requiere el papel de Adina, pero el excepcional uso que hace de su instrumento vocal, su dominio, seguridad y categoría y la perfección, temple y limpidez de sus afinadísimos agudos y sobre-

agudos, la convierten en intérprete ideal de un repertorio en el que dicta cátedra. Como Ismael Jordi, la Devia provocó el delirio del público sevillano, que la vitoreó hasta el clamor en sus diversas arias y en sus dúos con Nemorino y Dulcamara.

Éxito relevante alcanzó también el abaritonado Dulcamara del bajo **Pietro Spagnoli**, un artista que cargó de entidad vocal y dramática al fascinante embaucador ambulante. Su larga y exigente *cavatina* "*Udite, udite, o rustici*" fue servida con una manera de cantar de alta escuela, cuyo buen



gusto hizo que rehusara cualquier exceso bufonesco. Entre tanta excelencia en absoluto decepcionó el cada día más artista y mejor cantante **José Julián Frontal**, un intérprete de raza que siempre entrega sin reservas sus generosas virtudes. Su Belcore, chulesco, bien cantado y un punto fanfarrón, estuvo a punto de seducir a la astuta Adina. Un lujo la presencia de la ascendente soprano valenciana **Eugenia Pont-Burgoyne** en el liviano papel de Giannetta.

La puesta en escena, concebida por **Mauro Carosi** para la Ópera de Roma, tiene la virtud de ser sencilla, ingeniosa y directa, exactamente lo que precisa la deliciosa trama de *El elixir de amor*. Cuidada y bien movida dirección de escena de **Fabio Sparvoli**, que cuenta con claridad el curso de la acción y caracteriza con rasgos precisos a cada uno de los personajes. Únicamente la iluminación, tan obvia y a trompicones, deslució el buen trabajo de Carosi y Sparvoli.

Empastado y muy entregado, el Coro de la Asociación de Amigos del Teatro Maestranza bordó una de sus mejores actuaciones. La Sinfónica de Sevilla supuso el único lunar de esta noche de triunfo: sonó plana y sin brillo, exenta de impulso y desganada. Algunas buenas intervenciones solistas —el fagot en "*Una furtiva lagrima*"— no lograron borrar la adormilada colaboración del foso. Tampoco ayudó la minuciosa dirección de **Paolo Arrivabeni**, más interesada en mimar las voces que en ahondar en la riqueza sinfónica que también entrafía esta ópera eminentemente belcantista. * **Justo ROMERO**

Mariella Devia e Ismael Jordi (en la página siguiente) triunfaron en el Maestranza como Adina y Nemorino. Les acompañaron en el reparto el Belcore de José Julián Frontal (a la derecha) y el Dulcamara de Pietro Spagnoli (arriba)





Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Tosca según la visión
del regista Robert
Carsen

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Puccini TOSCA

N. Miricioiu, N. Rossi Giordano, V. Alexeev, S. Shvets,
A. Mariotti, F. Vas. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: R. Carsen.

12 de noviembre

El segundo de los repartos alternativos propuestos para esta *Tosca* tan impactante como irrespetuosa supuso en cierta manera una confrontación vocal entre el pasado y el futuro. Todo lo que tuvo de sólida confirmación de una vocalidad que sabía a fruta ya excesivamente madura pero aún dulce y sabrosa el canto de la soprano lo tuvo de promesa firme de un fruto en agraz la presentación del tenor. Entre ambos, la sólida prestación del barítono representaba la recuperación de una tipología vocal del personaje de Scarpia que se había encontrado a faltar en su predecesor en los carteles liceístas. **Nelly Miricioiu** tuvo que luchar, de entrada, con una concepción escénica del personaje que, pensada para una modelo de pasarela, pasaba a encomendarse a una trágica de la escuela de Anna Magnani. Lo defendió con sus armas –no podía hacer otra cosa– y se refugió en un fraseo detallado y elocuente para dar lo mejor de sí misma. Su “*Vissi d’arte*” ganó en patetismo lo que pudo perder en sofisticación y el Do de la “*Lama*” fue, quizá, gritado. Pero no calado. **Nicola Rossi Giordano** huele a futuro. Su voz es susceptible aún de un mayor asentamiento, sobre todo si se trata de evitar esas esporádicas ronqueras que aún aparecen en momentos de nulo compromiso y que probablemente haya que atribuir en buena parte a los nervios del debut, pero el material es de primer orden, con presencia en todos los registros y una proyección

que, una vez superada la tensión del primer momento, hizo pensar a más de uno en la posible clonación de un ilustre colega –modelo evidente de este tipo de vocalidad– recientemente desaparecido. Espectacular el La del “*Vittoria!*”.

Valeri Alexeev fue un Scarpia vocalmente seguro y matizado en el fraseo que fue a más, firmando un segundo acto de gran categoría. También cambiaba en esta representación la voz interna del Pastor; fue **Eva Fábregas** y lo hizo bien. * **Marcelo CERVELLÓ**

Donizetti MARIA STUARDA

E. Gruberova, C. Sebron, R. Macías, S. Orfila, A. Òdena,
A. Nebot. Dir.: F. Haider.

V. DE CONCIERTO, 24 de noviembre

Una inoportuna laringitis descabalgó también a Sonia Ganassi de la última audición prevista de lo que ha constituido hasta ahora el éxito de la temporada y que ya no podía contar con Juan Diego Flórez por un problema de fechas. La sustituyó **Carolyn Sebron** y si su contribución fue espectacular en lo vocal, su integración en esta *dramaturgia concertante* lo fue algo menos. Que no tenía la obra en voz pese a sus intermitentes fulgores tímbricos lo probaba la irregularidad de la emisión, un tanto indefinida en el centro, y su excesiva dependencia del atril que sostenía la partitura. Aun así, no sólo salvó el concierto, sino que se apuntó algunas bazas importantes en los extremos de la tesitura. Fue muy aplaudida al final de la velada.

Reinaldo Macías hubiera podido dejar una huella más profunda en su debut liceísta de no haberse encontrado en inferioridad de condiciones por un proceso catarral, que se anunció al público. La voz tiene un cierto cuerpo y el fraseo es sumamente correcto, pero sonó engolado en sus primeras intervenciones –la inferioridad física pudo influir en ello, pues el efecto fue disminuyendo paulatinamente– y renunció a las ascensiones al agudo más comprometidas. Se le acogió con simpatía, pero tampoco había motivo para mucho más.

La suma de todas estas circunstancias dejó el campo libre a **Edita Gruberova** para volver a enloquecer al público con sus *minauderies* –y su talento– habituales. Se lo habían puesto muy fácil, esta vez. * **M. C.**

TEATRO NOVEDADES

Verdi LA TRAVIATA

S. Doneva, A. Arsov, V. Anastasov, V. Jelezova.
O. y C. Estatal Búlgaro. Dir.: B. Ivanov.

TEMPORADA DE ÓPERA PROMOCONCERT, 2 de diciembre

Promoconcert ofreció por primera vez en Barcelona una breve temporada de ópera popular con títulos de Verdi y Puccini. *La Traviata* fue la primera en presentarse en el Teatro Novedades, una amplísima sala con 1.700 localidades. El escenario posee una gran profundidad y un foso bastante amplio, aunque demasiado profundo, por lo que el sonido orquestal queda amortiguado en la platea, no así en los pisos superiores.

Merece la pena destacar el papel de la Orquesta Estatal Búlgara, una formación bien conjuntada y de sonido pulcro aunque con unos solistas simplemente correctos. La dirección musical de **Borislav Ivanov** fue bastante

anodina y sin brillantez, aunque atenta a la partitura verdiana.

De los protagonistas cabe destacar a la Violetta de la musical **Svetlana Doneva**, sin duda alguna lo mejor del reparto por su voz cálida y bien ajustada al papel. Justo el Alfredo del tenor **Arseni Arsov**, con un timbre bello en el agudo, pero con unos graves falseados y un centro irregular. El resto del reparto se movió entre lo aceptable y lo rematadamente malo. Una producción sin pretensiones, con un coro aceptable y una escenografía y dirección de actores bajo mínimos a unos precios ciertamente muy razonables. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

Puccini LA BOHÈME

S. Ivanova, S. Doneva, A. Arsov, K. Manolov,
S. Vladimirov, V. Anastasov. Dir.: H. Ignatov.

4 de diciembre

Los problemas inherentes a la actividad de una compañía modesta en gira se agudizan cuando se trata de ofrecer óperas como *La Bohème*, con un segundo acto difícilmente creíble si se escenifica con pocos medios y una textura musical para la que no basta conectar el piloto automático de la rutina. La compañía de la Ópera de Varna puso voluntad en el primer caso —aunque encomendar el coro de niños al sector femenino del coro, con una encofetada dama hipando por hacerse con la *tromba* y el *cavallin*, es un poco fuerte— y capeó el temporal en el segundo escollo pese a la abulia de un director como **Hristo Ignatov** a quien podría aplicarse con justicia el clásico apelativo italiano de *battisolfà*. Como el nombre del *regista* no figuraba en los créditos, a nadie puede imputarse la indigencia de una puesta en escena, que, sin embargo, tuvo el acierto de disponer una *tenzone* en el último acto con originales connotaciones pugilísticas. Destacó en el reparto, y mucho, la Musetta de **Svetlana Doneva**, el único elemento de la compañía susceptible de ser exportado sin desdoro: voz exacta, buena dicción y musicalidad irreprochable. **Sofia Ivanova** fue una Mimì de voz prematuramente gastada y oscilante en la primera octava pero extrañamente segura y bien cubierta arriba. **Arseni Arsov** exhibió un timbre tenoril de cierta consideración, pero una dicción excesivamente ampulosa y una actuación escénica penosa. Los barítonos **Kiril Manolov** y **Ventseslav Anastasov** y el bajo **Stefan Vladimirov** se limitaron a cumplir. Los comprimarios presentaban niveles varios de degradación. * **M. C.**

Verdi NABUCCO

I. Demireva, K. Manolov, A. Arsov, S. Vladimirov,
B. Vasileva, K. Videv, S. Metodiev, T. Spiridonova. Dir.:
B. Ivanov.

5 de diciembre

Una partitura con menos trampas saduceas que *La Bohème* y un director, **Borislav Ivanov**, más atento a la cuadratura y a la agógica hicieron posible que esta nueva salida de la compañía estatal búlgara de Varna se saldara con unos resultados algo más atendibles. Un vestuario de una cierta propiedad y una dirección escénica —otra vez anónima— que no tuvo otra pega que unos braecos del coro y unos movimientos en orden cerrado de los alabarderos que se remontaban a la época del cine

mudo, acabaron de dar el opio. **Kiril Manolov** tuvo ocasión de mostrar sus posibilidades en el *canto spianato* y su "*Dio di Giuda*" mereció un respeto. **Ivelina Demireva** exhibió una voz con el acero suficiente para afrontar con garantías la Abigaille y su espectacular *stecca* en la coronación de su *cabaletta* del segundo acto puede considerarse un simple incidente. El Zaccaria de **Stefan Vladimirov** alcanzó para un "*Tu sul labbro*" bien resuelto pero se le acabó el combustible en la profecía, con resoluciones excesivamente tímidas en el registro grave. **Boyka Vasileva** mostró un buen grano vocal —y una preocupante inseguridad en el agudo— y los demás hicieron lo que pudieron, aunque **Svetoslav Metodiev** (Abdallo) pudo más bien poco. * **M. C.**

Verdi AIDA

T. Spiridonova, B. Vasileva, T. Stoianovski, K. Manolov,
S. Vladimirov, K. Videv, I. Demireva, E. Lekov. Dir.:

H. Ignatov.

7 de diciembre

Que al término de una representación de *Aida* el espectador sea más consciente de las soluciones que de los problemas es una buena señal. Les ha bastado a las huestes búlgaras con una escenografía elemental pero acertada —elementos corpóreos fácilmente desplazables con bajorrelieves de un discutible sincretismo egipcio-mesopotámico y una monumental cabeza hathórica— y un vestuario vistoso y apropiado, pese a los *klafts* sacerdotales, para hacer pasar el matute. Que las *ciurme feroci* estuvieran constituidas por un solo individuo o que las sacerdotisas parecieran sostener bandejas invisibles son sólo detalles jocosos: la sustitución del desfile por un apunte coreográfico fue inteligente.

Casi todos los puntos en juego se los llevó la muy com-

La Compañía Estatal Búlgara para representar diversas óperas, entre las que se incluyó *Aida*



pleta Aida de **Tatiana Spiridonova**, una voz cálida y bien modulada que sólo se hizo estridente en el extremo superior de la tesitura. Junto a ella se lució la espléndida Amneris de **Boyka Vasileva**, aun con un agudo siempre rebelde, cumpliendo los muy prodigados **Kiril Manolov** y **Stefan Vladimirov**. Las carencias tímbricas y técnicas descalificaron rápidamente al Radames de **Tzvetan Stoianovski** y la considerable voz de **Konstantin Videv** hubiera hecho más efecto de haber afinado alguna que otra nota. **Hristo Ignatov** dirigió con excesiva placidez a una orquesta de buen nivel y a un coro que perdía mucho cuando se dividía por sectores. * **M. C.**

encontrarse indispueta y el rol de la Sacristana fue encomendado a **Kathryn Harries**, soprano de mucha experiencia que alterna sus cometidos con los de mezzo. Destacó por su amplia soltura escénica, viviendo el comprometido personaje con absoluta identificación y entrega, incorporando una voz fácil en todos los registros si bien un tanto velada y falta de brillo.

El tenor **Kurt Streit**, a quien ya se escuchó aquí en *Idomeneo*, lució como Steva con su voz bien proyectada y de bello color, cubriendo con la mayor facilidad el rol encomendado. Por su parte, el también tenor **Michael Hendrick**, que se presentaba aquí, sorprendió por la robus-

El amplio y espectacular montaje de *Jenufa* ideado por David Pountney y montado por la A. B. A. O. en el Euskalduna



Bilbao

PALACIO EUSKALDUNA

Janáček JENUFA

E. Prokina, K. Harries, M. Hendrick, K. Streit, M. Knobel, M. Moncloa, T. Davidova, A. Echeverría, A. Zubillaga.

Dir.: J. Kout. Dir. esc.: D. Pountney. 15 de noviembre

Por vez primera la A. B. A. O. ponía en escena una obra del compositor checo Leos Janáček, *Jenufa* en este caso; la identificación de los asistentes con este drama fue total, y ello a pesar de que el primer acto transcurrió sin subtítulos —absolutamente necesarios— debido a un fallo técnico. El total silencio reinante en la sala fue muy elocuente en este sentido y una vez finalizado el primer acto el público entró por entero en el fatal entramado de la obra.

Elena Prokina, que se presentaba aquí, lució su voz de soprano lírica amplia, confiriendo toda la dulzura precisa a la protagonista y triunfando en toda la línea. La contratada Raina Kabaivanska hubo de dejar Bilbao por

tez de su voz, dentro de una línea *spinta*, con recursos más que suficientes para afrontar el personaje de Laca, lo que hizo con gran entrega. El resto del numeroso reparto resultó a todas luces una verdadera delicia por el buen hacer de cada uno tanto en el aspecto vocal como en el escénico, que en esta ópera es de especial importancia. Así, la mezzo **Marita Knobel** hacía la Abuela, el barítono **Marco Moncloa**, de voz robusta y aterciopelada, fue el Capataz; la soprano **Tatiana Davidova**, Karolka; el bajo **Alfonso Echeverría**, el Alcalde; la mezzo **Ainhoa Zubillaga**, su mujer; la soprano **Marta Ubieta**, Jano; la soprano **Itziar Fernández de Unda**, Barena, y la también soprano **Izaskun Kintana**, la Pastora.

De nuevo sorprendieron por su excelente labor el Coro de Ópera de Bilbao, en una obra que constituía para él una auténtica novedad, así como la Bilbao Orkestra Sinfonikoa a las órdenes del director **Jiri Kout**, que corroboró su fama en este sector.

La escena a cargo de **David Pountney** resultó asimismo acorde con cuanto debía acontecer, incorporando el esplendor preciso en los momentos de algarada y la melancolía en los de tristeza. * **José Antonio SOLANO**

Córdoba

GRAN TEATRO

Gounod ROMEO Y JULIETA

M. Giordano, L. Vaduva, F. Bou, C. Marín, C. López Galarza, M. Pintó, E. Santamaría, S. Chaves, L. Cansino. Dir.: E. Patrón. Dir. esc.: F. López. 6 de diciembre

La aplaudida producción de *Roméo et Juliette* creada por **Francisco López** para el Teatro Villamarta –y que también se ha presentado en Santander–, ha sido el título con el que Córdoba y su Gran Teatro han inaugurado su temporada lírica. López entiende la recreación lírica del mito shakespeariano desde una perspectiva respetuosa con la letra y al espíritu, de un realismo con pinceladas simbolistas que no elude la tradición. Esta puntillosa fidelidad acaso reste fuerza y acentos de identidad a un trabajo que, en cualquier caso, destila calidad y buen hacer, y en el que destacan la estupenda dirección de actores y los cuidados detalles. En franca sintonía con el concepto de Francisco López, la escenografía y vestuario concebidos por **Jesús Ruiz** inciden en la vocación realista del montaje. La escenografía hubo de retocarse para ser ajustada a las dimensiones del escenario cordobés, lo que mermó la grandiosidad y los perfiles y perspectivas concebidos por Ruiz, que acertó de pleno en las variadas tonalidades de rojo empleadas en el vestuario, al igual que lo hizo la adecuada iluminación.

La pareja de amantes no defraudó a nadie. El tenor **Massimo Giordano**, voz cálida y entregada, dio vida a un Romeo de empaque, creíble y seguro; no es un dechado de refinamiento, pero sí mostró categoría en sus arias y en la elegante manera en los dúos con Julieta. Ésta no fue la inicialmente anunciada Ainhoa Arteta. La sustituyó **Leontina Vaduva**; ajustada en las agilidades y en los agudos, y muy corta de *fiato*, su encarnación se impuso sobre estas limitaciones a base de derrochar lo que, precisamente, faltó a su Romeo cordobés: clase. Brillaron con énfasis **Felipe Bou** como Fray Lorenzo (admirable su intervención en la escena del convento); el Stéphanos de **Mireia Pintó**; **Carlos López Galarza** (Conde Capuleto), o el autoritario Duque de Verona del más que veterano **Pedro Farrés**, al que hay que aplaudir su testimonial actuación al final del tercer acto. El mexicano **Enrique Patrón de Rueda** concertó con eficacia y fluidez. Hubo fantasía y dominio en una dirección transparente y bien impregnada de la magia de la partitura. El Coro de Cajasur y la Orquesta de Córdoba sonaron particularmente bien en la afrancesada noche operística cordobesa. * **Justo ROMERO**

Las Palmas de Gran Canaria

TEATRO CUYÁS

Sorozábal LA DEL MANOJO DE ROSAS

C. Aparicio, S. Vázquez, A. Del Pino, J. De León, P. Batista, E. Arroyo, I. Peña. Dir.: J. J. Ocón. Dir. esc.: C. Durán.

20 de noviembre

Un buen regusto dejó la undécima edición del Festival de Zarzuela, a años luz de las pasadas temporadas. Si todas las funciones programadas han tenido una calidad aceptable, el último de los títulos, *La del manojito de rosas*, superó con creces el nivel de las demás. Con esta zarzuela se demostró, una vez más, que la carencia de medios es fácilmente superable cuando a la voluntad se unen la profesionalidad y las ganas de hacer las cosas bien, y no sólo para salir del paso.



Les nostres veus retrobades
Nuestras voces recuperadas
Our recovered voices

NOVEDADES



La primera soprano española con grabaciones discográficas. Presentamos en un álbum doble una muestra del repertorio de las sopranos ligeras, Lakmé, Il barbiere, Lucia, Dinorah... (2 CD)



Un auténtico "tenor, tenor", todavía recordado por los aficionados liceistas. Fabulosa interpretación de *Amor ti vieta* (Fedora) y otras arias, Carmen, Andrea Chenier, Faust, La Wally... (1 CD)



Emili Vendrell
Zarzuela (2 CD)



Conxita Badia
Canción (1 CD)

Aria Recording s.l.

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

Si hay que resaltar un nombre propio, al menos para comenzar, es el de **Carlos Durán**, el director de escena que realizó una lectura llena de imaginación y brillantez sin renunciar al tono de postcasticismo que de la pieza emana. Suyo es el acierto de haber dotado de vida y encanto los momentos más lánguidos, así como realzar los más memorables, tanto del texto como de la partitura, con una acertada utilización de todos los palos escénicos, extrayendo de los actores y cantantes lo mejor de sí mismo gracias a sus acertadas composiciones escénicas y sus recurrentes recursos coreográficos. En esta última parcela hay que destacar el brillante papel de **Ana Gómez**, quien firma la coreografía, que supo sacar partido de un reducido cuerpo de baile, sin que sonase a relleno, y lo que es más difícil; mover como a profesionales de la expresión corporal al conjunto del reparto. **Juan José Ocón**, al frente de la Sinfónica de Las Palmas, obtuvo lo mejor de esta joven formación, llenando de matices, vivacidad y encanto la partitura, en un continuo entendimiento y complicidad, tanto con los profesores, como con los cantantes.

Stig Andersen dio vida a Siegfried en el Teatro Real de Madrid



Teatro Real / Javier DEL REAL

Nada que objetar al cuarteto protagonista: **Carmen Aparicio** (Ascensión) **Silvia Vázquez** (Clarita), **Andrés del Pino** (Joaquín) y **Jorge de León** (Ricardo), voces jóvenes que se entregaron con empeño a su cometido, tanto en lo vocal como en su faceta de actores. De entre los personajes no cantantes destaca el Espasa de **Pepe Batista**, que realizó una auténtica creación del mismo, sin caer en los excesos en los que tan fácil es sucumbir en un papel de esas características. El resto del reparto, sin objeciones. Una vez más se hace necesario mencionar el Coro de la Ópera de Las Palmas, que pese al reducido

contingente que exige la pieza sonó con la potencia y la profesionalidad que le caracteriza. Entre todos lograron esta recordada función en los que la zarzuela demostró, una vez más, que el género aguanta bien su coqueteo con el *musical*, sin necesidad de grandes alardes escénicos ni de lecturas transversales. * **Cayetano SÁNCHEZ**

Madrid

TEATRO REAL

Wagner SIEGFRIED

S. Andersen, W. Ablinger-Sperrhacker, A. Titus, H. Welker, J. Korhonen, H. Schwarz, L. DeVol, O. Saitúa. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: W. Decker. 8 de diciembre

Las cinco horas, en las que se incluyen dos descansos, de esta segunda jornada de la *Tetralogía* wagneriana provocaron no pocas defecciones; a lo que hay que añadir una cierta desbandada después del segundo entreacto y huída sin paliativos al terminar el último compás, de forma que los cantantes saludaron a menos de un cuarto de teatro.

Musicalmente se pudo escuchar una buena versión de *Sigfrido*. El protagonista tiene uno de los roles más difíciles e ingratos del repertorio operístico que pocos salvan incólumes, y **Stig Andersen** llegó como pudo al final. Posee buena voz, aunque no especialmente bella, que sabe transmitir y manejar inteligentemente, a pesar de la complicada dirección escénica del personaje. **Wolfgang Ablinger-Sperrhacker** (Mime), el segundo nuevo en la producción, cantó con gran solvencia y medios pero vio perjudicada su actuación igualmente por las características que el director de escena quiso imprimir al personaje. De todas formas su actuación tuvo un altísimo nivel artístico. El pájaro del bosque, tercer personaje novedoso, fue interpretado por la española **Olatz Saitúa** de forma encantadora y capacidad de transmisión; su no pequeña intervención en el segundo acto fue uno de los momentos de gran belleza de la ópera.

De **Alan Titus** ya se ha dicho en las anteriores críticas todas sus cualidades, que una vez más ha puesto de relieve en este Wotan disfrazado de Viandante. Extraordinario artista en plenitud de medios. Su segundo acto fue antológico. **Hartmut Welker** llenó de matices al personaje de Alberich en un derroche de posibilidades expresivas. **Hanna Schwarz** posee una voz de tal belleza y categoría, y hace tal creación de su personaje, que sus breves intervenciones como Erda quedan como referencia absoluta. Finalmente **Luana DeVol** es la maravillosa Brunilda que pudo escucharse en la *Walkyria* del pasado curso; de voz luminosa y resplandeciente, capaz de llegar hasta los rincones más ocultos del alma. "Heil dir, Sonne!" puso los pelos de punta al auditorio.

Peter Schneider, desde el podio, realizó un trabajo correcto que fue a más, especialmente en el tercer acto, que alcanzó auténtica brillantez con una Orquesta Titular que si bien tuvo algún fallo de bulto, sin embargo mostró admirables momentos como el solo de trompa del segundo acto. **Willy Decker** se mueve entre dos extremos: la pura banalidad de los dos primeros actos; triviales y contradictorios; hasta el gran hallazgo de las dos escenas del tercero, en el que el genio vuela a aparecer; especialmente en la escena de Erda. Muy bien dirigidos los personajes. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**



los

50 de la crítica

Lo mejor de la Música Clásica
2003



Los sellos **DECCA, PHILIPS**
y **DEUTSCHE GRAMMOPHON,**



les ofrecen los 50 mejores
discos del año seleccionados
por la crítica a un **precio**



muy especial.



PHILIPS

DECCA

Si desea recibir nuestro boletín informativo mensual, envíenos un e-mail a: clasico.jazz@universalmusic.es

DISCOS **Castelló**

Promoción válida del 12 de enero al 28 de febrero de 2004.

Málaga

TEATRO CERVANTES

Puccini LA BOHÈME

M. P. Piscitelli, F. Grollo, C. Bergasa, P. Zanardi, S. Palatchi, D. Rubiera, M. Sola, L. Pacetti, P. Lamothe. Dir.: A. Pirolli. Dir. esc.: R. Laganà. 23 de noviembre

Málaga y su Teatro Cervantes inauguraron la escuálida temporada lírica 2003-04 –reducida a dos títulos de ópera y una zarzuela, y para colmo despojada de la presencia paisana de Carlos Álvarez– con dos funciones de *La Bohème* de Puccini que rezumaron un nivel provinciano absolutamente impropio de una metrópoli con la tradición y raigambre de Málaga.

El montaje, firmado por **Roberto Laganà** y procedente del Teatro Arriaga de Bilbao, insiste en todos los tópicos habidos y por haber. Es machaconamente simple, de una ingenuidad que enrabieta. Las gratuitas carreras por el escenario, el abigarramiento del mismo, la candidez de esos viandantes agachados mientras intentan ver el polo y algo más de la pobre Musetta, o la simplísima caracterización de los personajes restaron credibilidad a esta

logró conmovir realmente a nadie, como tampoco la dramática escena final. El tenor **Francesco Grollo** fracasó en su intento de dar credibilidad a su pálido y estrangulado Rodolfo, devaluado por una voz temblorosa –el *vibrato* es insufrible– e incapaz de mantener una línea de canto homogénea y estilizada. Cada nota era un registro diferente. La aburrida Musetta de **Patrizia Zanardi** pasó con más pena que gloria.

Los triunfadores vocales fueron, con diferencia, los cantantes españoles. **Carlos Bergasa** volvió a interpretar su aplaudido Marcello, que él tiñe de emotivos acentos líricos y de una estilizada línea expresiva. El barcelonés **Stefano Palatchi**, tan buen cantante como siempre, no alcanzó, sin embargo, el punto de emoción que le brinda su aria “*Vecchia zimarra*”. **David Rubiera**, cada día más y mejor artista, lució una vez más su bien cuajada pasta baritonal, que él maneja con esmero, inteligencia y contagioso arrojo. Su Schaunard fue sencillamente excepcional. El Coro de Ópera de Málaga volvió a mostrar sus calidades y buenas maneras. Simpáticos, además de buenos cantorillos, la Escolanía Santa María de la Victoria, que deambularon y cantaron con desparpajo por el saturado escenario. * **Justo ROMERO**

Sabadell

TEATRE MUNICIPAL LA FARÀNDULA

Toldrà EL GIRAVOLT DE MAIG

J. Ruiz, A. Mateu, R. Nonell, B. Carrillo, A. Deprius, J. Caules. Dir.: J. Ferré. Dir. esc.: C. Ortiz.

28 de noviembre



A. A. Ó. S. / Xavier GONDOLBEU

Intérpretes principales de *El giravolt de maig*, de Eduard Toldrà, obra recuperada en Sabadell

función fallida, que utilizó como fondo escenográfico los elementos de siempre: estufa, mesitas en el Café Mòmus, arlequines, o el camastro en el que muere la desventurada Mimì. El vestuario, a tono con la escenografía, repite con modestia lo mil veces visto.

Musicalmente lo mejor llegó desde el foso, donde la Filarmonía de Málaga, muy atenta a cuanto ocurría sobre el escenario, sonó con entrega y calidez bajo el gobierno eficiente de **Antonio Pirolli**, quien generó buenos ambientes sonoros y cuidó con naturalidad la opulenta orquestación pucciniana. Intimismo, ligereza y brillantez se sucedieron con claridad bajo su fluida dirección.

Defraudó y mucho la pareja protagonista. La soprano **Maria Pia Piscitelli** no es voz para Mimì. Le falta esa transparencia, ese trazo fino y aéreo que requiere el personaje. El celeberrimo “*Mi chiamano Mimì*” en absoluto

La única ópera de Eduard Toldrà, verdadera obra maestra del corto patrimonio operístico catalán, es una pieza emblemática del llamado *Novecentismo*. Sus evidentes influencias mozartianas y straussianas son sólo referencias, no copias, y la pieza es un producto genuino, inmerso en un ambiente mediterráneo del que la orquestación da unas oleadas admirables. Volver a poner en pie esta magnífica obra, que merecería la atención de alguna discográfica (la única versión es de los años 60) es un mérito importante de los Amics de l'Òpera de Sabadell. El máximo relieve canoro lo dio el ilustre tenor **Josep Ruiz**, que ya la cantó antaño (1978), pero ahora ha adquirido una madurez, una belleza vocal y un sentido del texto aún mayor y su presencia en escena contribuyó a animar una función que estaba resultando un poco anodina hasta que él apareció. Otro acierto del reparto fue la excelente Rosaura de **Assumpta Mateu**, con las dosis de frivolidad y coquetería que el papel requiere, y con una calidad vocal que fue a más.

Rosa Nonell repitió su Hostalera de 1998 –cuando la cantó en el Teatro Principal de Barcelona– con gracejo y buena integración en este papel complejo y fundamental en la obra. **Boni Carrillo** compuso un Perot de considerable calidad vocal, pues su voz luce unas notas graves de calidad y una solidez en el registro alto, sin acabar de ser perfecto. **Albert Deprius** se defendió flojamente como Marcó y **Joan Caules** completó el reparto como Corvetó. La orquesta de Sant Cugat evidenció alguna falta de ensayos, pero vistió suficientemente la ópera, que tuvo una dirección escénica correcta, e incluso inteligente, pero con falta de garra y demasiados momentos vacíos; es cuestión de experiencia. * **Roger ALIER**

Visitas Guiadas en el Real

Un recorrido histórico por el Teatro Real: siéntate donde lo hizo Verdi en el estreno de *La forza del destino*, emula a los soldados que custodiaron la primera actuación de Arrieta, o conoce el lugar por donde escapó Barbagnoli durante los ensayos de *Aida*. Además, visita el Vestíbulo, los Salones (Goya, Felipe V, Arrieta, Vergara, Carlos III), el Restaurante, el Café de Palacio y la Sala Principal.

Lunes, miércoles, jueves, viernes: 10.30 a 13.00 horas.
Sábados, domingos y festivos: 11.00 a 13.30 horas. Martes: cerrado.

Entradas en la Taquilla del Teatro Real de 10.00 a 13.00 horas el mismo día de la visita.
Reservas de grupos e información: 91 516 06 96 / visitasguiadas@teatro-real.com

Por razones técnicas y/o artísticas, el Teatro o alguno de los espacios que habitualmente se visitan pueden permanecer cerrados al público.



 **TEATRO REAL**
FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

Santander

PALACIO DE FESTIVALES. SALA ARGENTA

Gounod ROMEO ET JULIETTE

M. Giordano, L. Vaduva, F. Bou, C. Marín, C. López, M.

Pintó, E. Santamaría, S. Chaves, L. Cansino, P. Farrés.

Dir.: E. Patrón. Dir. esc.: F. López. 29 de noviembre

Massimo Giordano
y Leontina Vaduva,
Romeo y Julieta en
Santander

En el Palacio de Festivales se vivió un *Romeo y Julieta* con elementos objetivamente contradictorios, que sin embargo a la postre dieron unos fructíferos resultados globales. **Francisco López** dividió el espacio con unas columnas como soporte imaginario de la Verona de Capuletos y Montescos. Un ambiente dominado por un vestuario con absoluto dominio del rojo y una iluminación tendente a la oscuridad, quizá excesiva en la escena final. Un enfoque en el que la muerte es la protagonista y ante la que el amor nada puede hacer más allá de lo

contra dio el personaje, y según avanzaba la representación lo redondeó en la misma proporción que aumentaba el carácter dramático del mismo, llegando a un cuarto y quinto actos en los que se impuso su concepción vivida y sentida.

Enrique Patrón dirigiendo a la Orquesta de Córdoba combinó momentos en los que dejó escapar ciertos detalles, como subrayar la música que en la primera aparición de Romeo anuncia el postrero fatal destino, con pasajes en los que metió de lleno al público en la acción y consiguió reflejar la grandeza emocional de la partitura, lo que ocurrió fundamentalmente en los actos tercero y quinto. Más redonda la intervención orquestal en los pasajes de conjunto que en los íntimos, sin que esto signifique ni mucho menos que los soslayara.

Y si en el análisis global funcionaron los intérpretes anteriormente mencionados, no les fue a la zaga el resto de integrantes del elenco, con roles más o menos largos pero fundamentales, como **Felipe Bou** (Fray Lorenzo), **Carlos Marín** (Mercutio), **Mireia Pintó** (Stéphano), **Eduardo Santamaría** (Tybalt), **Soraya Chaves** (Gertrudis) o **Pedro Farrés** (Duque de Verona). No se puede decir lo mismo del Conde Capuleto, exento de solemnidad y con un canto irregular. El Coro Lírico de Cantabria, en un cometido nada fácil, y tras algunos leves desajustes en su intervención inicial del primer acto, contribuyó decisivamente al éxito de la representación con su buena actuación. * **Agustín ACHÚCARRO**

Valladolid

TEATRO CALDERÓN

Cimarosa

IL MATRIMONIO SEGRETO

E. Bayón, J. F. Gatel, P. Moraguez, R. Coloma,

S. Bassova, J. García. Dir.: F. J. Segovia. Dir. esc.:

J. Castejón.

2 de diciembre

El *matrimonio secreto* de Cimarosa o una oportunidad de acercar a los escolares y las familias a la ópera. Ésa es la propuesta que defienden Alfonso Zurro en la parte del texto y Francisco José Segovia en la musical. Una adaptación libre de la ópera de Cimarosa en español con una duración aproximada de una hora y veinte y una reducción orquestal a cuarteto de cuerda y piano.

La dirección escénica corrió a cargo de **Jesús Castejón**, quien dispuso toda la trama sobre una habitación de un palacio. Los personajes, manejados con agilidad, tan pronto estaban en la escena como se movían por el patio de butacas. La actriz **Berta Ojea** hizo las veces de anfitriona, encargada de explicar la obra y romper la posible barrera, con su personaje algo esperpéntico, con el público joven. La representación funcionó y a ello colaboraron con su buen hacer instrumentistas y cantantes.

Este tipo de montajes, indispensables en principio para dar a conocer la ópera, abren sin embargo una serie de cuestiones sobre su conveniencia tal y como se plantea. ¿Es lo más oportuno realizarlo con una obra del siglo XVIII y sus convenciones? ¿No puede ser contraproducente hacer desaparecer prácticamente a la orquesta y no dotar a la acción de una mayor presencia de la maquinaria escénica y la luminotecnia? Lo cierto es que en principio resulta positivo y se hizo con un montaje digno y bien calculado. * **A. A.**

confesado por Julieta: "El odio es la cuna de este amor fatal". Una dirección de escena que tuvo el carácter de lo funcional, evitando largas esperas en los cambios de cuadro, y que aparentemente puede alejarse del carácter romántico de la obra pero que no lo hace en esencia.

Massimo Giordano es un tenor de voz cálida, de fuste, pero de una frialdad que hace difícil de contagiar la carga emocional de Romeo y que, sin embargo, impuso un elevado listón en el final de la obra; interpretó un Romeo distante, de línea de canto siempre depurada y su límite fue más el de comunicar que el de cantar, algo con lo que rompió sobradamente en el último acto. **Leontina Vaduva** es una soprano con ciertos sonidos desabridos que le impidieron redondear una Julieta joven, pero que bordó una mujer madura que afronta la muerte como única solución; mostró ciertas fisuras en los aspectos vocales, coloratura y algunos agudos, pero por

Liceu
2003
2004

Programación de Danza

English National Ballet

Abril 2004 días 14, 15, 16, 17, 18, 19 y 20
Double Concerto

Coreografía: Christopher Hampson
Música: Francis Poulenc

El lago de los cisnes (acto II)

Coreografía: Derek Deane (M. Petipa, L. Ivanov, F. Ashton)
Música: Piotr I. Txaikovsky

Melody on the Move

Coreografía: Michael Corder

Leipziger Ballet

Junio 2004 días 28 y 29. Julio 2004 1 y 2
Die Grosse Messe

Coreografía, escenografía y vestuario: Uwe Scholz
Música: Missa en Do menor KV 427

Adagio y Fuga en Do menor KV 546

Motette *Ave verum corpus* KV 618 de Wolfgang A. Mozart;
y también obras de Thomas Jahn, György Kurtág y Arvo Pärt.

Ballet de l'Opéra de Paris

Julio 2004 días 8, 9, 10 y 11
Joyaux

Coreografía: George Balanchine
Director de orquesta: Paul Connelly

Escenografía y vestuario: Christian Lacroix

Música: I. *Emeraudes* (escuela francesa): Gabriel Fauré

II. *Rubis* (escuela americana): Igor Stravinsky

III. *Diamonds* (escuela rusa): Piotr I. Txaikovski

Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

Compañía Nacional de Danza **Forum 2004**

Agosto 2004 días 2, 3, 4, 5, 6 y 7
Obra por determinar

Coreografía y vestuario: Nacho Duato

Escenografía: Jaafar al Chalabí

Iluminación: Brad Fields

Nueva coproducción Forum 2004 / Compañía Nacional de Danza

VENTA DE LOCALIDADES

 **ServiCaixa**
902 53 33 53
servicaixa.com

Taquillas del Liceu
La Rambla 51-59
08002 Barcelona
De lunes a viernes
de 14.00 a 20.30 h

INFORMACIÓN

Teléfono 93 485 99 13
www.liceubarcelona.com



Gran Teatre del Liceu

recitales y conciertos

A Coruña

PALACIO DE LA ÓPERA

Mahler TERCERA SINFONÍA

J. Larmore, mezzo. O. S. de Galicia. Dir.: V. P. Pérez.

20 de noviembre

Como nuevo y específico reto para ésta y la próxima temporada de la Sinfónica de Galicia, **Víctor Pablo Pérez** se ha impuesto abordar la integral de las sinfonías mahlerianas. De esta *Tercera*, lo más sorprendente resultó ser la naturalidad y la seguridad con las que la Sinfónica abordó los empeños más difíciles, ahora, además, disponiendo de otros elementos propios, como un Coro Femenino y el Coro de Niños, para enriquecer la rica oferta de este sólido proyecto musical.

Con más, que no precisamente mejores, efectivos —una cuerda más nutrida—, la Sinfónica gallega podría instalarse sin prejuicios entre las grandes orquestas del continente europeo. En cuanto al enfoque rector, es pronto para juzgar globalmente el concepto del director del ciclo mahleriano; por el momento, hubo orden, equilibrio, refinado tratamiento tímbrico y claridad de texturas producto de una planificación minuciosa y delicado fraseo, sobre todo, en el último movimiento. Respuesta orquestal de enjundia, salvo un par de lunares de las trompas, y un auténtico lujo haber podido contar con una cantante de la exquisitez de la mezzo estadounidense **Jennifer Larmore**, modelo de expresividad, eficacia e intención al servicio de una voz dotada de los colores precisos. * **César WONENBURGER**

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Recital Vesselina KASAROVA

Obras de Händel, Gluck y Mozart. O. de Cámara.

Dir.: D. Syrus.

16 de noviembre

No hubo decepción, pese a la expectación despertada por este recital en solitario de la mezzosoprano búlgara, y ello permite hablar de unos buenos resultados artísticos; pero tampoco hubo un entusiasmo desbordante, y ello podría quizá achacarse a la confección del programa, tan exquisito en las músicas ofrecidas como carente de gancho. Pocas y espaciadas, las intervenciones de **Vesselina Kasarova** no tuvieron la continuidad suficiente como para irse haciendo con el público, y si "*Stannell'ircana pietrosa tana*" arrancó una ovación esmaltada de vítores con su vitalidad de estilo napolitano, o si un magnífico "*Parto, parto*" haría otro tanto al final del concierto, la sensación de sopor generalizado no acabó de diluirse en toda la tarde.

Kasarova fraseó con suprema elegancia el aria de *Serse* —hubiera podido incluir el recitativo "*Fronde tenere e belle*", pues sin él el famoso *Largo* se queda en nada— y cantó con convincentes acentos la *ariette* de Legros en el *Orphée et Eurydice*, ésta, afortunadamente, con el recitativo acompañado, y "*J'ai perdu mon Eurydice*". Si la emisión parecía a veces excesivamente confidencial y el paso al registro grave, espléndido por otra parte, apuntaba ya a un

cierto quiebro de registros, la calidad del fraseo y del material vocal pudieron con todo. El regalo ofrecido fue el rondó del acto segundo de *La clemenza di Tito* ("*Deh, per questo istante solo*"), discutible por el exceso de preciosismo vocal —Sesto es una cosa y la Condesa de *Les bodas de Figaro*, otra— pero musicalísimo y elocuente en la articulación de "*Tanto affanno soffre un cuore*".

La orquesta, sin apellido notorio —por usar un verso de Zorrilla—, estaba formada por elementos del orgánico liceísta. Pese a lo que se supone sería una preparación un tanto improvisada —la estructura del concierto se modificó sustancialmente respecto de lo anunciado a principios de temporada— los músicos tuvieron una lucida actuación bajo las órdenes de un atento **David Syrus**, que hizo compatible una gestualidad de maestro repetidor con unos resultados de auténtico especialista. El sonido de las trompas agudas de la segunda aria de Ruggiero no puede serle imputado. * **Marcelo CERVELLO**

FOYER DEL LICEU

Otras Maria Stuarda

Obras de Wagner, Coccia, Donizetti, Chapí y Mercadante. S.-E. Kim, A. Serna, A. Häsler, A. Comas, R. Grau. G. Voronkov, piano. A. Voronkova, violín.

25 de noviembre

Una convocatoria más de las *sesiones especiales* del Liceu que se convierte en referencia para aficionados inquietos. Ahí es nada poder disfrutar de hasta tres extensos fragmentos de *Elisabetta al castello di Kenilworth* —nunca está de más recordar que las tres reinas Tudor de Donizetti son en realidad cuatro—, con Wagner aliñando una ensalada que presenta hortalizas varias de Carlo Coccia, de Saverio Mercadante —una *Maria Stuarda, regina di Scozia* inédita en todo el siglo pasado— e incluso de la producción zarzuelística de Ruperto Chapí.

El protagonismo más destacado en el capítulo interpretativo correspondió a la soprano **Sung-Eun Kim** (ahora con un *lifting* en el nombre, que figura como Sungeun), consagrada desde hace tiempo en las fiestas operísticas sabadellenses y debutante en el Liceu. Su dominio absoluto de la prosodia y de la línea de canto *all'italiana* es admirable, y si ya convenció en los *Adieux de Marie Stuart* wagnerianos que abrían plaza, destiló esencias en el más estricto sentido de la palabra con la bellísima aria de Amelia "*Par che mi dica ancora*" de la *Elisabetta* donizettiana. Su demostración adquirió caracteres de proeza con la última pieza programada, el aria "*Come a tal segno fingere*" de la ópera de Mercadante, en cuya comprometida tesitura libró un espectacular duelo con el violín *obligato* de **Ala Voronkova**.

Impresionaron el timbre y la presencia de la voz de **Ana Häsler** en los dos fragmentos de *Mujer y reina* de Chapí, aunque la perfecta estabilidad y afinación del registro agudo precisen aún un mayor rigor. **Amanda Serna** dio muestras de un considerable empuje sopranil en Coccia y Donizetti a expensas de una aún poco asentada naturalidad en el fraseo, mientras **Antoni Comas** confirmaba una vez más su arrogancia en el registro agudo, compatible con unos cambios de color vocal a veces desconcertantes. El barítono **Ramón Grau** aportó un sólido soporte vocal a los números de conjunto. Todos ellos fueron acompañados por un **Guerassim Voronkov** atento y eficaz al piano. * **M. C.**

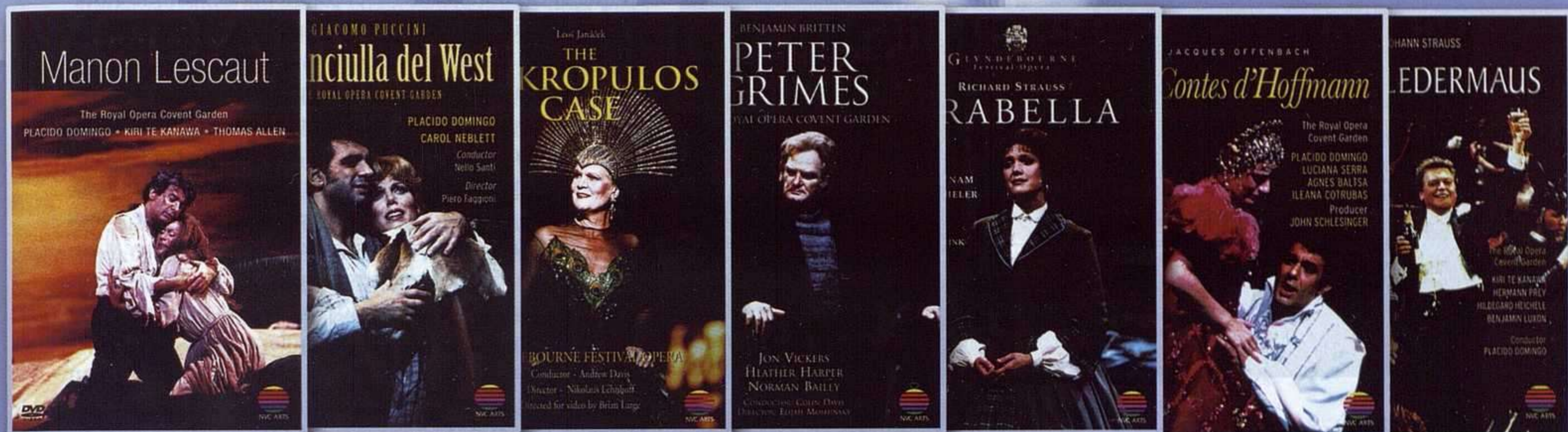
Vesselina Kasarova volvió a Barcelona para ofrecer un recital en el Gran Teatre del Liceu



ÓPERA

¡CON SUBTÍTULOS EN CASTELLANO!

CATÁLAGO DVD WARNER CLASSICS
NOVEDADES **DVD** VIDEO NOVEMBER 2003



**MANON
LESCAUT**
DOMINGO/
KIRI TE KANAWA

**LA FANCIULLA
DEL WEST**
DOMINGO/
NEBLETT

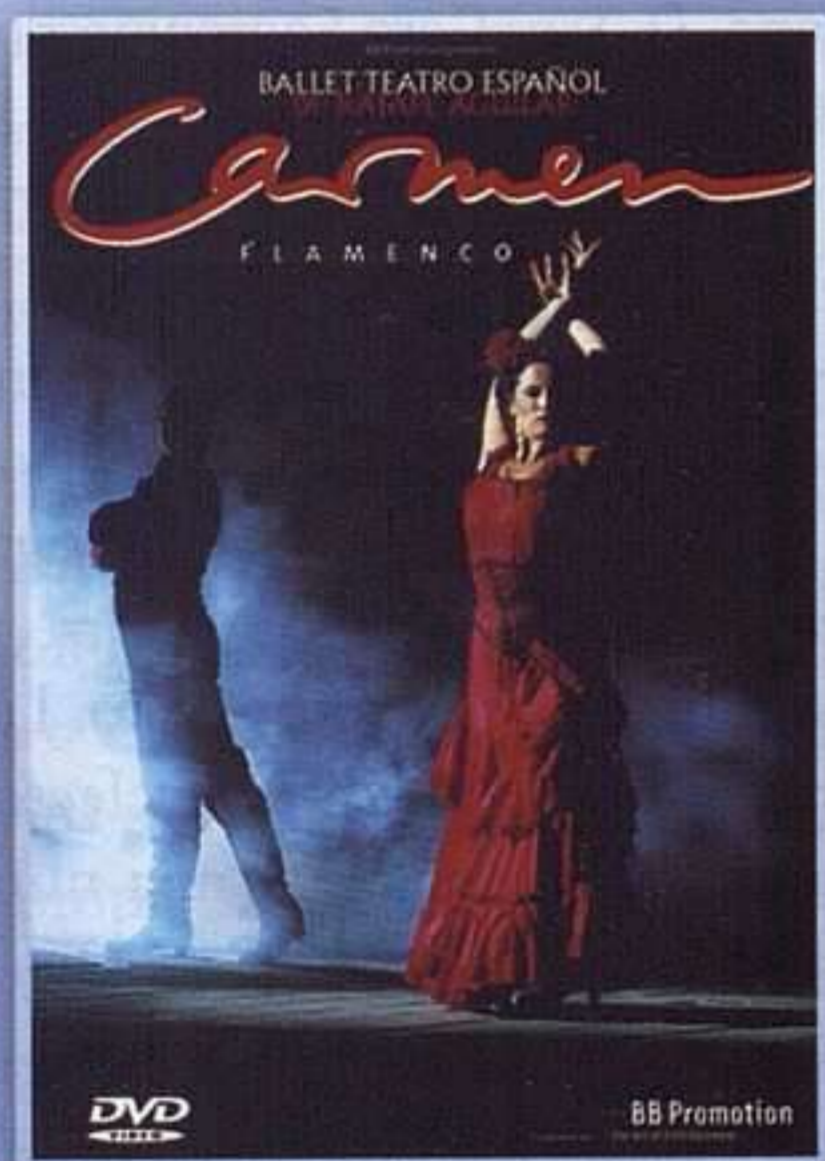
**THE
MAKROPULOS
CASE**
SILJA / DAVIS

PETER GRIMES
VICKERS /
HARPER /
BAILEY

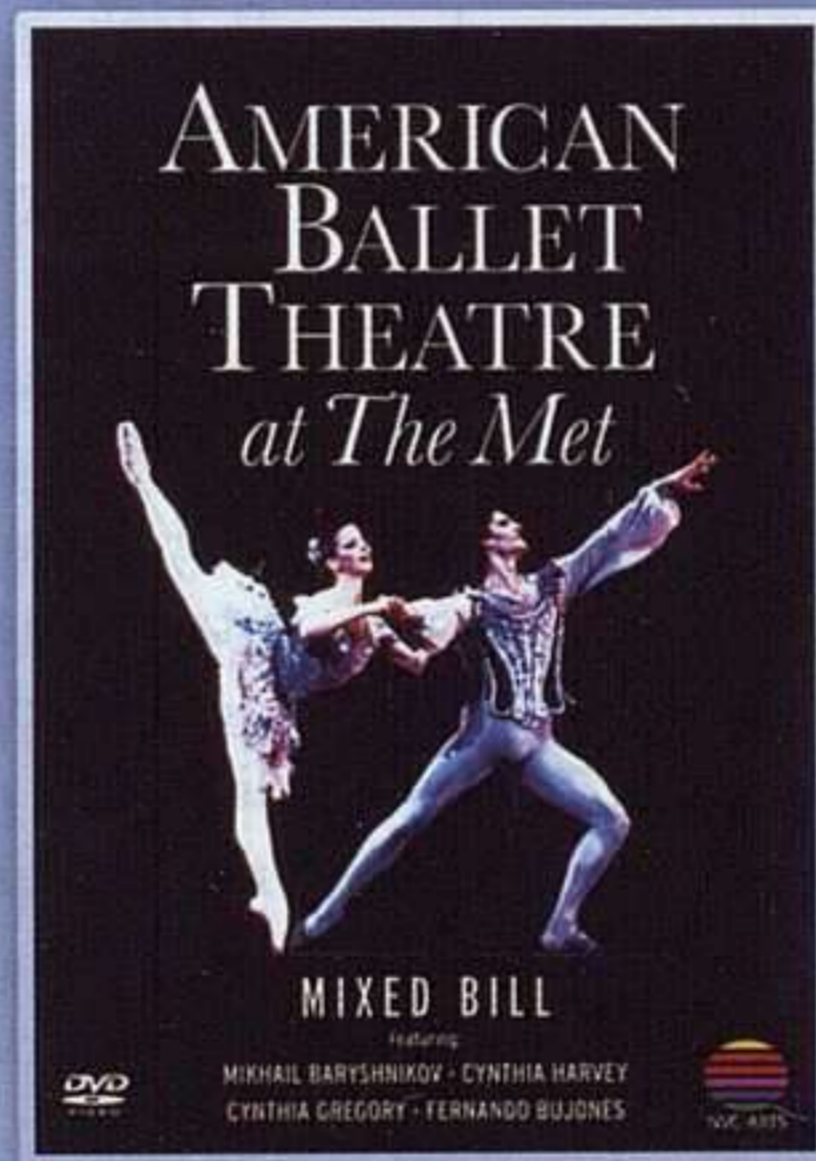
ARABELLA
PUTNAM/
BROCHELOR

**LOS CUENTOS
DE HOFFMANN**
DOMINGO

EL MURCIÉLAGO
DOMINGO/
KIRI TE KANAWA



CARMEN
BALLET TEATRO ESPAÑOL
DE RAFAEL AGUILAR



MIXED BILL
AMERICAN BALLET THEATRE

P.V.P.
DESDE
18.95 €



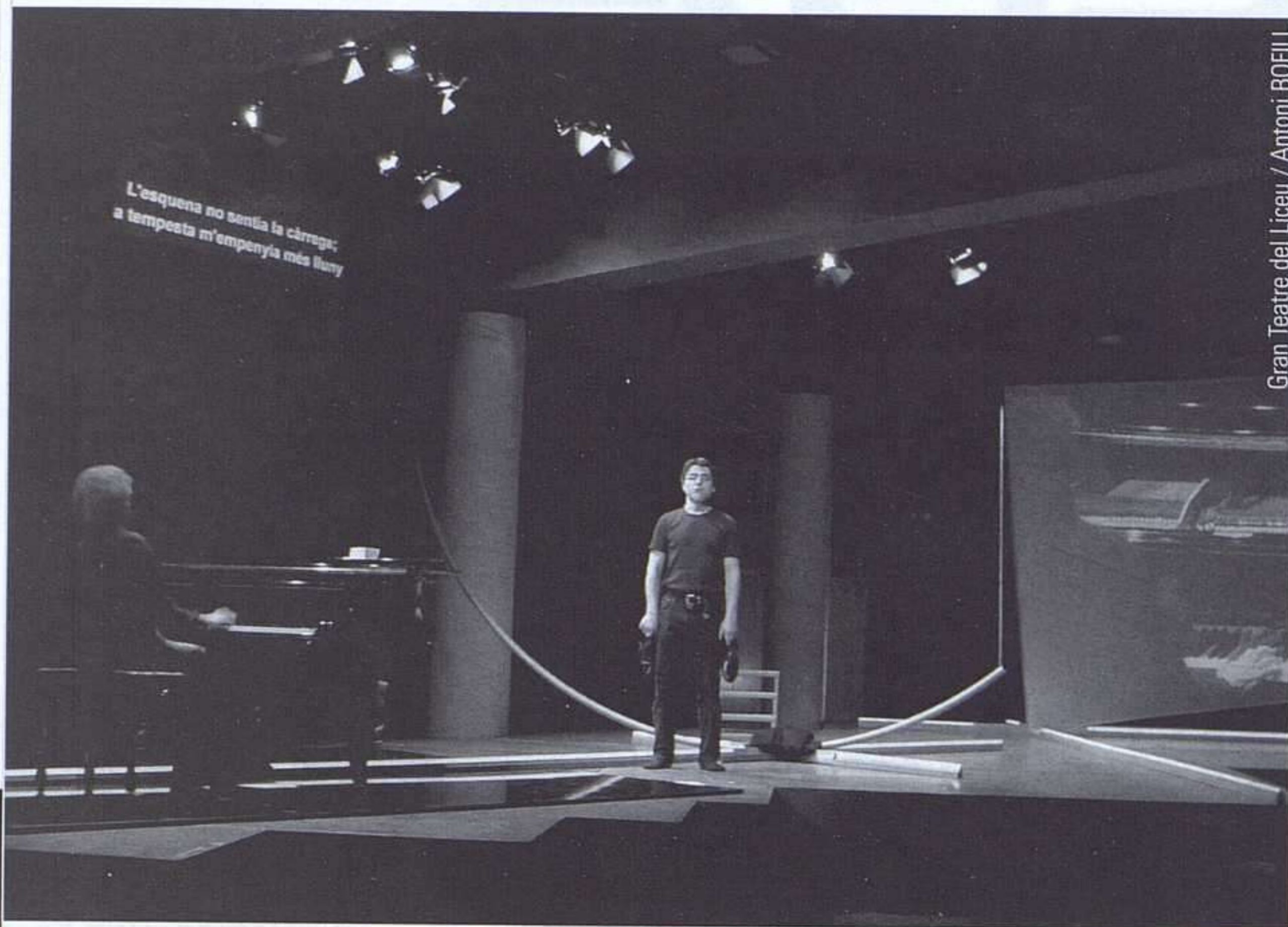
* Promoción válida hasta agotar existencias

Por la compra de 3 DVDs
de Warner Classics
llévese GRATIS
este DVD SAMPLER*

RESTO DE CATÁLAGO DVD DE WARNER CLASSICS EN OFERTA ESPECIAL

El Corte Inglés

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET



Markus Eiche y el pianista Jens Fuhr, en un momento del *Winterreise* escenificado por Santiago Palés en el Foyer Liceu

Schubert WINTERREISE

M. Eiche, barítono. J. Fuhr, piano. Dir. esc.: S. Palés. Escenografía: R. Ajdarpasic. Iluminación: K. Planas.

5 de diciembre

El Foyer del Liceu volvió a dar en la diana con este delicioso espectáculo de pequeño formato, que se hermanó con otros como *Tórtola Valencia*, de Albertí, o *Canticles*, de Carroll. La visión escenificada de este ciclo de canciones a cargo de **Santiago Palés** e interpretada por el barítono Markus Eiche y el pianista Jens Fuhr dejó huella por su belleza y por el respeto y devoción por la música y la poesía que conforman el *Winterreise*. Melancolía, desesperanza y dulzura abundan en esta mirada que trata las canciones con un orden nuevo, según Müller, el autor de los poemas, y no según el tradicional orden de las ediciones de Schubert, un detalle secundario en el hilo narrativo que se crea. Con una espléndida dirección de actores, Palés consigue sacar lo mejor de ambos intérpretes, porque hasta el pianista aparece como protagonista. Sin excesos, el montaje camina siempre con coherencia, apoyándose en un espacio escénico —de **Rifail Ajdarpasic**— simple y bien pensado y en una iluminación igual de prodigiosa, firmada por **Kiko Planas**. El abundante trabajo sobre el suelo, sin embargo, se perdía debido a las características de la sala, que hacía invisible lo que sucedía en el escenario más allá de la tercera fila. **Markus Eiche** se entregó por entero; su media voz y sus fortísimos se proyectaron con generosidad, aunque también evidenció ciertos problemas de afinación y algún despiste con el texto. La aplicación de **Jens Fuhr** desde el piano resultó encomiable, siguiendo al cantante en cada respiración, incluso a ciegas. Los *tempi* por los que se optó convirtieron a algunas canciones en joyas que se hicieron eternas. ¿Para cuándo *Die schöne Müllerin*? * **Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

AUDITORI WINTERTHUR

Schubert DIE SCHÖNE MÜLLERIN

J. Kaufmann, tenor. H. Deutsch, piano.

SCHUBERTIADA, 18 de noviembre

Un ciclo liederístico de las características que reúne *La bella molinera* está siempre abierto a interpretaciones que, aun incidiendo en los secretos rincones ya descubiertos en mil versiones anteriores, aporten una mirada fresca sobre el contenido poético de los versos de Wilhelm Müller. Ocurrió así en esta ocasión, y el tenor **Jonas Kaufmann** ofreció una lectura espontánea, libre de toda afectación y apoyada en una dicción extraordinariamente diáfana del texto. Podría discutirse la forma en que el cantante resuelve el problema del sonido flotado en el registro superior, muchas veces incierto y ocasionalmente inestable, así como su insistencia en enfatizar determinadas consonantes para forzar la intensidad dramática, pero todo lo demás estuvo en su sitio: timbre de gran calidad, fraseo nítido y capacidad para dar el sombreado pertinente a cada matiz del periplo emotivo. La forma en que supo subrayar el vuelo lírico de frases como “*O Bächlein meiner Liebe*” en *Der Neugierige* y ensombrecer progresivamente el discurso en los poemas conclusivos merecía todos los plácemes que, efectivamente, obtuvo de un público que le aclamó al final del ciclo sin dejarse intimidar por la vergüenza ajena de un móvil que se disparó en el momento menos oportuno.

Helmut Deutsch fue el acompañante riguroso y musical de siempre, aunque en esta ocasión su digitación pareció más mecánica que realmente afectuosa. * **M. C.**

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Mahler TERCERA SINFONÍA

B. Fink, mezzosoprano. O. S. y Coro Femenino de la Radio de Colonia. C. Infantil de l'Orfeó Català. Dir.: S. Bychkov.

17 de noviembre

Mantener viva en todo momento la atención del público en una obra de estas proporciones no es fácil, y el hecho de que **Samyon Bychkov** lo consiguiera sin otro esfuerzo aparente que el de enjugarse el sudor después de cada movimiento, tiene su mérito. La gestualidad del director ruso, muy explícita y de efectos fulminantes, fue traducida por su orquesta, una numerosa y bien afinada Sinfónica de la Radio de Colonia —trompas y trombones espectaculares—, con variedad en los timbres y un perfecto sincronismo en los ataques. El nivel de esta formación es espectacular y sólo podría quizá serle reprochado, a ella y a su director, algún que otro *pianissimo* exagerado. Después de todo, las notas están puestas ahí para ser oídas.

Con esta plataforma ideal, y con el apoyo no menos sólido del coro femenino de la misma entidad y de los niños del Orfeó que dirige **Elisenda Carrasco**, no tuvo el menor problema **Bernarda Fink** para imponer su categoría vocal en los dos movimientos en que interviene la voz solista. Ensimismada en la actitud y cálida y sonora en el timbre, dibujó un “*O Mensch! gib acht!*” de gran categoría, recibiendo al final de la audición un aplauso entusiasta y personalizado no sólo del público asistente sino del director y los músicos de la orquesta. * **M. C.**

Mozart EXSULTATE, JUBILATE REQUIEM

A. Roocroft, L. Winter, M. Tevis, G. Finley.

O. S. de Galicia. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Dir.: V. P. Pérez.

24 de noviembre

En algo parecido a un *fiasco* acabó la velada que **Víctor Pablo Pérez** capitaneó para la temporada de Palau 100 al mando de su Sinfónica de Galicia, porque las versiones ofrecidas por el director burgalés pasarán rápidamente al olvido gracias a una inadecuada prestación de la solista invitada a defender unas piezas en las que su participación es fundamental. La soprano **Amanda Rookcroft** sencillamente no pudo con el *Exsultate, Jubilate* que intentó defender con un acusado *vibrato*, sin dominar la coloratura —esencial en esta pequeña obra maestra— ni demostrar un control de *fiato* que le permitiera suplir sus carencias en el fraseo. El popular *Requiem* tampoco contó con una Rookcroft recuperada, ahora secundada por un concentrado Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana —matizado y dúctil—, y por las adecuadas intervenciones del barítono **Gerald Finley**, de timbre atractivo y voz bien impostada, y del tenor **Mark Tevis**, un cantante con todo el repertorio britteniano a sus pies. La mezzo **Louise Winter**, si bien es importante, tampoco consiguió un resultado admirable porque en sus momentos más lucidos su voz se proyectó con evidente dificultad.

Lo que se esperaba como uno de los éxitos de la temporada, se convirtió en uno más de las decenas de *Requiem*s mozartianos que pasarán por la ciudad. * P. M.-H.

L'AUDITORI

Concierto Ute LEMPER

Obras de J. Strauss, Weill, Milhaud, Bernstein, Barber y otros. O. S. de Barcelona i Nacional de Catalunya. Dir.: L. Foster. TEMPORADA OBC, 28 de noviembre

Las ovaciones fueron unánimes, ruidosas. Pero los rostros de muchos espectadores, una vez terminado el espectáculo, reflejaban cierto desconcierto, como si estuviesen aún tratando de dilucidar si acababan de salir de una sesión nocturna en un cabaret berlinés, de un *bistrot* parisino o de un concierto de los tres tenores. Y es que aunque los programas de las orquestas del país con temporada propia se diversifiquen cada vez más y el *crossover*, los vales navideños y la música de películas formen una parte cada vez mayor de la dieta, el ver compartir espacio a una sirena rubia micrófono en mano y a una orquesta numerosa y rimbombante, con un director entusiasta pero un tanto rígido al frente, no es cosa de todos los días. Aquel sector del público que, menos habitual al ciclo de conciertos, había acabado de llenar el Auditori estaba, lógicamente, encantado.

El material utilizado para el lucimiento de **Ute Lemper** presentaba pocas novedades, pero fue servido con más lógica de la que ofrecía el orden previsto inicialmente en el programa de mano. Un primer bloque con *tubes* del binomio Brecht-Weill, con la relativa novedad de la *"Salomon Song"* de *Dreigroschenoper*, y un segundo con fragmentos de *Lady in the dark* y *One touch of Venus* ocuparían la primera parte, que incluiría asimismo un emocionante *"J'attends un navire"* de *Marie Galante* que marcaría posiblemente la cota interpretativa más alta de la cantante alemana. En la segunda parte, canciones de banda sonora de Holländer, el repertorio de la Piaf y la inevitable *Lili Marlen* para seguir haciendo amigos. Volvió a mostrarse irresistible en *L'accordéoniste* pero pareció inútil y redundante la descoyuntada versión de *Padam padam* que se sirvió como propina.

Brillante, efectista y siempre muy suelta, Lemper apuntó al *one woman's show* una vez más, pero el contorno no le favorecía en esta ocasión aunque también se hubiese puesto a su servicio. **Lawrence Foster** ofició de maestro de ceremonias dirigiendo en solitario, entre otras cosas, una ruidosa obertura de *Candide* y un bien fraseado *Adagio for strings*, el famoso arreglo para orquesta del segundo movimiento del Cuarteto Op. 11 de Samuel Barber. * M. C.

TEATRE CONDAL

D'òpera

Y. Leon, M. Hinojosa, M. Esteve, F. J. Jiménez (cantantes), I. Labanda y Q. Albinyana (actores). S. Angelov, piano; J. Cortadellas, flauta; N. Monterde, clarinete; y M. Pino, percusión. Dir.: S. Angelov. Dir. esc.: J. Font (Comediants). 22 de noviembre

Tras el inmenso éxito obtenido con *La petita Flauta Màgica* y *El Superbarber de Sevilla*, el Servei Educatiu del Liceu encargó a Joan Font (Comediants) una pieza teatral que consiguiera transmitir a los más jóvenes los conocimientos rudimentarios de la ópera y la grandeza artística y musical del género. El objetivo fue ampliamente conseguido, especialmente para un público de unos diez años o superior, aunque, como quedó demostrado en el estreno, el público más pequeño —de incluso 4 o 5 años— aguantó con interés toda la obra, que quizá debería ajustarse fácilmente a no más de sesenta minutos. La historia de una joven adolescente entusiasmada por el *hip hop* y el *rap* en busca de un local adecuado para una fiesta con sus amigos da pie a un interesante encuentro en un teatro abandonado con Vivace —un ser fantástico, protagonista de la obra— que le descubre toda la magia y la riqueza del género operístico. Para ello utiliza a cuatro cantantes, una pequeña orquestina, un divertido vestuario y una serie de proyecciones y música grabada que convierten el diálogo entre Vivace y la chica en un espectáculo entretenido y muy didáctico que repasa la historia de la ópera desde su aparición como género en Italia en torno al 1600, hasta los diversos componentes teatrales y musicales que hacen posible una representación operística. La obra incluye también dos fragmentos extensos de *L'elisir d'amore* y *Rigoletto* para que los jóvenes puedan disfrutar del género como tal. Un nuevo acierto del servicio educativo del Liceu con una propuesta claramente didáctica especialmente para escolares y público familiar. * Fernando SANS RIVIÈRE

Ciutadella

CATEDRAL DE MENORÍA

Concierto homenaje a Gabriel Salord

Obras de Salord, Frank, Dubois y Gounod. Capilla Davidica de la Catedral de Menoría. 5 de diciembre

La veterana entidad coral Capilla Davidica conmemoró el centenario del nacimiento del que fue su fundador y primer director, Gabriel Salord Marqués, con un gran concierto al que se sumó el barítono menorquín **Juan Pons**, que quiso estar con el que siempre ha llamado *su coro*. La coral interpretó un variado programa con inclusión de obras del compositor homenajeado,



Arriba, diseño del vestuario de Vivace, del espectáculo *D'Òpera*, que pudo verse en el Teatre Condal de Barcelona. Juan Pons (abajo) quiso tomar parte en el homenaje en formato de concierto realizado en Ciutadella a Gabriel Salord, fundador de la coral Capilla Davidica



junto con otras poco habituales en recitales: el oratorio *Las siete palabras de Cristo* de Dubois y *Galia* de Gounod. La coral ofreció una versión singularmente ajustada de las composiciones de Salord, equilibrada y sentida, bajo la inteligente batuta de su director **Gabriel Barceló**, que supo recrear la atmósfera religiosa que aquéllas emanaban y tuvo momentos geniales en la "Primera Palabra" del oratorio de Dubois, acentuando con fuerza y expresividad el dramatismo de la obra. Pons tuvo una intervención estelar en esta última obra: visiblemente emocionado, ante una gran pantalla en la que aparecía Salord saludando frente a la coral, lució su voz magnífica, rotunda y clara e imprimió pasión y expresividad a la bella aria de la "Cuarta Palabra", electrizando al público que abarrotaba la vasta nave del templo. La eminente soprano **Isabel Rey** se sumó gentilmente al homenaje. Su voz cálida y nítida, brilló espléndida en el final de la *Galia* ofreciendo un "Jerusalem" vibrante y apasionado, arropada por las voces de la coral. Los organistas **Bartolomé Llompert** y **Tomé Olives** supieron sacar muy buen partido del magnífico órgano de la catedral. Si en algún momento el volumen pudo parecer excesivo, el acierto de registración y el ajuste —complicado por la colocación del coro respecto del instrumento— fueron ciertamente notables y cooperaron con brillantez en el éxito de un concierto excepcional. * **Gabriel JULIÁ**



Ignacio Encinas debutó en el joven Auditorio Ciudad de León

Íscar

TEATRO AUDITORIO DE ÍSCAR

Concierto Inaugural

Obras de Vivaldi. S. Mingardo, contralto. Concerto Italiano. Dir.: R. Alessandrini. 20 de noviembre

La villa vallisoletana de Íscar, con una población próxima a los 7.000 habitantes, inauguró su Auditorio con un concierto a cargo de la contralto Sara Mingardo y el grupo Concerto Italiano, integrado en esta ocasión por dos violines, viola, violonchelo, contrabajo y clave, que tocó su director **Rinaldo Alessandrini**. El Auditorio cuenta con maquinaria escénica y un aforo de 594 butacas y el proyecto, que ha supuesto una inversión global de 1.741.792 euros, ha sido realizado por el arquitecto Álvaro Burgueño.

En el programa, dedicado íntegramente a la obra de Vivaldi, se alternaron tres conciertos para cuerda con obras para contralto y cuerda, comenzando por una instrumental y terminando con una cantata. En las versiones de los *Conciertos Rv 153*, *Rv 120* y *Rv 141* primó la atención al matiz y a la delicada expresión de la melodía en los tiempos lentos. A esto se unió la espléndida intervención de la contralto **Sara Mingardo**, que comenzó interpretando *Nisi Dominus* con un sentido profundo de la emoción por medio de una voz pastosa y una emisión equilibrada y sin brusquedades.

En el *Stabat Mater Rv 621*, instrumentistas y voz ahondaron en el carácter espiritual del dolor de la Madre ante el Crucificado. La voz se recreó en el "Stabat Mater dolorosa" con frases dichas con un *fiato* largo y medias voces y jugó de una manera admirable con tenues cambios en las dinámicas en "Cujus animan gementem". Terminó el concierto con la cantata profana *Cessate, omai cessate*, ejemplo tanto de recursos vocales como de contención y control de la emisión. Mingardo se volcó en el aria

"Nell'orrido albergo", en el que quizá la voz pudo sonar levemente apagada en algunos graves. Un concierto inaugural marcado por la absoluta sensibilidad y musicalidad de los intérpretes. * **Agustín ACHÚCARRO**

León

AUDITORIO CIUDAD DE LEÓN

Concierto Ignacio ENCINAS

Obras de Verdi, Leoncavallo, Puccini, Giménez, Serrano y Millán. O. S. Odón Alonso. Dir.: D. Murgu.

30 de noviembre

Por fin **Ignacio Encinas** cantó en León después de un año de espera desde la inauguración del Auditorio. Arropado por más de mil personas venidas desde distintos lugares de la geografía española, el tenor de Grajal de Campos supo meterse en el bolsillo, de principio a fin, a un auditorio que hizo colgar el letrero de *no hay localidades* tres semanas antes de su debut.

Para tan esperada ocasión Encinas preparó un escogido repertorio que fue acompañado con mimo por la Sinfónica Ciudad de León a las órdenes de su director titular, **Dorel Murgu**. Comenzó el concierto con la hermosa obertura de *La forza del destino* verdiana para continuar con "La vite è inferno" de la misma ópera, un aria que ayudó a calentar antes de atacar sin concesiones la hermosa "Ah, la paterna mano" de *Macbeth*, expuesta con buen *fiato* y exquisita dicción. La orquesta volvió a mostrar el equilibrio en la cuerda en la esperada "E lucevan la stelle" de *Tosca*, un aria que, o se canta con total entrega y sentimiento, o puede resultar desdibujada y ajena al sentido formal de lo que debe ser un recital. El tenor castellano-leonés lució un fraseo arrebatador, interpretando con la tremenda intensidad dramática que exige el personaje.

Concluyó la primera parte con el "Vesti la giubba" de *Pagliacci*, cantado a fuego y, casi sin dar respiro al respetable, atacó la segunda parte del recital desgranando romanza tras romanza de las muy conocidas y esperadas *Alma de Dios*, *Los de Aragón* y la deliciosa polonesa de la poco conocida pero no por ello menos sugerente *Dogaresa* de Millán para cerrar con "Fiel espada triunfadora" de *El huésped del Sevillano* y la famosa jota de *El Trust de los tenorios*, que acabó por poner en pie al Auditorio para pedirle más de lo mismo, lo que fue aceptado de inmediato por el tenor con "No puede ser" de *La Tabernera del Puerto* y el aria que nunca puede faltar en todo recital que se precie como es el "Nessun dorma", que desató el delirio.

Un recital deslumbrante que mostró la disposición y facilidad insultante de Encinas para los agudos, regulando y buscando con finura hermosas *smorzature*, sutilísimos planos y juegos dinámicos de directa expresividad; haciendo gala de una *morbidezza* y una calidez que ganan al más recalcitrante. * **Miguel Ángel NEPOMUCENO**

Madrid

TEATRO REAL

J. S. Bach CANTATA DEL CAFÉ

R. William, M. Romanovski, J. A. García. Dir.: A. Zarzo. O. Escuela de la O. S. de Madrid. Dir. esc.: I. García.

12 de noviembre

Dentro de la Programación Pedagógica del Teatro Real, se presentó en dos funciones matinales, y para escolares preadolescentes, La *Cantata del Café* de J. S. Bach según una idea de **Ignacio García**, quién ya ha realizado varias escenas y ganado algunos premios que confirman su validez y eficacia en este campo, tan difícil, de llevar el género lírico a los públicos infantiles.

Un éxito total, especialmente por la participación de los niños, que en todo momento se dejaron llevar por el guión. Éste incluía una primera parte de preparación a la Cantata con intervenciones musicales de diferentes ritmos y piezas muy cercanas a su mundo y que les permitían identificar a la orquesta y los instrumentos. Por otra parte, la escenificación de la Cantata propiamente dicha estuvo llena de encanto y chispa, con algunos gags que provocaron la hilaridad del público infantil. **Andrés Zarzo** no sólo hizo de director musical, sino que cubrió la función de *showman* durante toda la primera parte llevándose a los niños de calle. Las situaciones a las que les fue llevando fueron de lo más divertidas, incluyendo la subida al escenario de uno de ellos, quizá el mejor momento de toda la participación del muy joven público. Muy bien resuelta la escena, con la orquesta arriba en el centro y la acción desarrollada en los dos extremos. Cincuenta y cinco minutos encantadores. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Janáček DIARIO DE UN DESAPARECIDO

J. Brezina, P. Aunicka. M. González, S. Almanza, M. Makhmoutova. R. Bini, piano.

CAFÉ DE PALACIO, 16 de noviembre

Con motivo del estreno de *Osud* se inauguró un espacio en el Teatro Real ganado para actuaciones líricas en la cafetería de la planta 6ª, ofreciéndose el nada habitual ciclo de canciones *Diario de un desaparecido*. Dos cantantes de la propia ópera, una vez terminada la función, hicieron acto de presencia en este nuevo espacio para presentar estas piezas de extraordinaria belleza y que en tan pocas ocasiones se pueden escuchar. El tenor **Jaroslav Brezina** hizo todo un alarde de expresividad mostrando con una voz de precioso timbre el nostálgico mundo y vicisitudes por las que va pasando el protagonista de esta historia en las que aparecen sentimientos encontrados de turbación, remordimiento y una sensualidad a flor de piel, expresada con una intensidad y sutileza simultáneamente milagrosas. El canto se convierte en momentos en casi declamación en una especie de lenguaje melódico que no llega a encerrar propiamente melodía pero sí a insinuarla hasta provocar sensaciones de ruptura y caminos inexplorados que bordean la irrealidad. La breve intervención de la contralto **Pavla Aunicka** fue de una intensidad y belleza sobrecogedoras. Otro tanto cabría decir de las también pequeñas intervenciones del pequeño coro formados por las tres cantantes femeninas **González, Almanza** y **Makhmoutova**. El papel fundamental del pianista **Riccardo Bini** estuvo a gran altura, redondeando un concierto de gran intensidad y éxito. El espacio es lo que hay, y no es el ideal, ni por tamaño ni por acústica. En algún momento, alguien tendrá que plantearse darle alguna utilidad a esos salones *inútiles*, en los que tanto se puede hacer. * **F. G.-R.**

TEATRO DE LA ZARZUELA

Recital Waltraud MEIER

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

X CICLO DE LIED, 24 de noviembre

Nadie puede negar, tras casi dos horas de programa, que **Waltraud Meier** es una enorme artista. Con una voz extraña, no necesariamente bella, con sonidos que recuerdan a cantantes de otra época, su personalidad resulta tan apabullante que incluso parece sobreponerse a las obras que interpreta. Sus registros son muy diferentes: el agudo es a veces inseguro y de colocación irregular. El centro es dramático y con fuerza, mientras que la solidez del grave no resulta especialmente brillante. Pero, ¡qué intérprete! Nadie ha escrito que los *Lieder* no puedan ser dramatizados. En algunos casos resultó muy evidente que se trata de minidramas, en los que el desarrollo teatral se acomoda a las limitaciones de una voz y un piano. En otros casos, los recursos poéticos de la música aparecieron en función de otro tipo de textos más contemplativos. Meier no es una liederista, pero su personalidad se inflama y dota a estas pequeñas piezas, algunas de ellas obras maestras en su género, de un mundo diferente. Quizá se sienta más cómoda en la ópera que junto al piano, pero siempre sabe interesar, ampliar las posibilidades de las canciones y, sobre todo, interesar al público que babea ante una personalidad tan explosiva.

El repertorio fue variado. Entró fría, pero con *Von ewiger Liebe* de Brahms se entró en otra dimensión. Continuó desgranando el lenguaje, a veces durísimo, del músico hamburgués, para pasar después a las canciones sobre texto de Mörike de Hugo Wolf, muy complejas, llenas de misterio y, a la par, de una sutil música que requiere de una interpretación especial. En todas ellas se lució la cantante aunque fue, quizá, en esa especie de *cuarenta principales* del repertorio de Schubert, brindada en la segunda parte, en la que planteó su lectura de este mundo. Procedente de una artista de cinco estrellas, la experiencia fue más que positiva.

El acompañamiento de **Nicholas Carthy** estuvo a su altura; de hecho, ha sido uno de los mejores pianistas de los últimos ciclos: sensible, supo estar y permanecer en su lugar a pesar de la dificultad que tiene trabajar con una artista de este calibre. La culminación con Strauss, en una propina, fue emocionante e hizo añorar el no poder ver en mayor medida a esta intérprete en otro tipo de repertorios. * **Luis G. IBERNI**

AUDITORIO NACIONAL

Concierto de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

Obras de García Abril, Barce, Montsalvatge y Haydn.

M. Almajano, R. Bordas, L. Climent, À. Odena. O. N. de Cámara de Andorra. C. de la Comunidad de Madrid.

Dir.: J. Casas Bayer.

11 de noviembre

El Coro de la Comunidad de Madrid fue sin duda el principal protagonista de este variopinto y original programa que se ofreció en el Auditorio Nacional. En su primera parte el coro interpretó, con presencia de ambos autores en la sala, dos obras tan poco habituales como son el *Cantar de Soledades* de Antón García Abril y los *Aforismos de Juan de Mairena* de Ramón Barce. Fueron dos composiciones para coro *a cappella* de notable com-

Un instante del *Diario de un desaparecido*, de Janáček, en el Teatro Real



Teatro Real / Javier DEL REAL

plejidad interpretativa por su construcción y por la variedad de recursos contrapuntísticos que emplean, aunque la primera de ellas es de corte algo más tradicional y posiblemente por ello de más fácil escucha. La primera mitad del concierto se completó con el estreno en España de tres escenas para orquesta de cuerda de gran belleza de Montsalvatge. Haydn y su *Misa Nelson* ocuparon el resto del concierto en una interpretación bastante lucida por parte de solistas y orquesta. A buen nivel estuvo **Marta Almajano**, con una voz estilísticamente muy adecuada, homogénea y de coloratura fácil e inteligente, aunque por el volumen natural de su voz, un recinto más reducido resaltaría más su calidad canora. **Àngel Òdena** lució una voz caudalosa y bien enfocada, mientras que **Ricard Bordas** y **Lambert Climent** cumplieron en sus breves intervenciones. La dirección de **Jordi Casas** fue adecuada y bien organizada, aunque quizá faltó un punto de intensidad expresiva. El coro volvió a destacar por su preparación y entrega. * **Sergio PORTO**

TEATRO MONUMENTAL

Concierto O. S. de RTVE

Obras de Mompou, Montsalvatge y Berlioz. M. Orán, soprano. Dir.: A. Ros Marbà. 13 de noviembre

No es ningún secreto que la voz de **María Orán** ya no es el magnífico y aterciopelado instrumento de las últimas décadas; sus agudos han perdido color, y sus graves, intensidad. Sólo el registro medio permanece en relativo buen estado, y eso siempre que no se le exijan grandes exhibiciones. Sin embargo, y a pesar de ello, la interpretación que la soprano tinerfeña ofreció del *Combat del somni* de Mompou y de las *Cinco Canciones negras* de Montsalvatge puso de manifiesto una vez más que, en el ámbito estilístico, suele cumplirse aquello de quien tuvo, retuvo. Y es que su musicalidad y su impecable fraseo —elegante y misterioso para el *Combat*, e irresistiblemente sensual en las *Canciones negras*— fueron más que suficientes para conseguir que el público madrileño disculpase por completo los evidentes síntomas de decadencia vocal. La dirección de **Antoni Ros Marbà**, más voluntariosa que inspirada, garantizó un acompañamiento correcto y preciso en el que sólo se echó de menos un punto de claridad adicional para las delicadas texturas del *Combat*. * **Jesús ORTE**

Fauré RÉQUIEM

A. Häsler, C. Fel. Coro y Orquesta de RTVE. Dir.: G. Pehlivanian. 20 de noviembre

En medio de un ambiente de tensión por los problemas laborales que viene arrastrando el coro de RTVE —se repartieron unos pasquines que explicaban por qué se iba a interpretar esta obra y no la prevista *Damnation de Faust*—, se celebró este concierto de temporada dedicado a la música francesa, en el que a la obra de Fauré siguió la *Tercera Sinfonía* de Saint-Saëns. La verdad es que, pese a lo que lógicamente se esperaba, el coro consiguió sobreponerse e hizo un gran papel. Aunque perdió la tensión y la afinación en algunos pasajes, sobre todo en el difícil *"In Paradisum"* del final, se mantuvo a un nivel más que aceptable. Sin duda se veía en todo ello la mano de **George Pehlivanian**, gran cono-

edor de este repertorio. Con un estilo muy personal —singular, se podría decir—, aunque elegante y bastante contenido, consigue hacer partícipes a los profesores de la orquesta y al coro del caudal de emociones que indudablemente lleva dentro. Los solistas no convencieron; **Ana Häsler** no es la cantante para este papel, que requiere una voz más cristalina y precisa. En su breve *"Pie Jesu"* abusó del *portamento* y no estuvo muy afinada. El barítono **Christophe Fel** tiene un buen registro agudo pero en el medio, más cómodo y fácil de dominar habitualmente, su voz es engolada, calante e insegura. La orquesta acompañó con bastante pulcritud. * **Iñigo PÍRFANO**

AUDITORIO DE FUNDACIÓN CANAL

Aves, Ayres, Fuentes

L. Boson. A. Lázaro, archilaúd y guitarra barroca, A. Fresno, viola de gamba. 30 de noviembre

Como ya es habitual en el último domingo de cada mes, La Fundación Canal organiza un concierto de cámara que esta vez ha tenido como protagonista a la contralto **Lola Boson**, en la actualidad perteneciente al magnífico Coro de la Comunidad de Madrid. El concierto incluyó canciones del siglo XVII de Jerónimo de Carrión que dieron título al programa y en las que, al no estar caliente aún la voz, faltó expresividad; Juan Hidalgo, Mateo Romero, José Marín y Antonio Literes. Boson no es propiamente una contralto aunque en alguna zona del registro lo pudiera parecer, sino más bien una mezzo aguda; y es en esta dimensión de su registro en la que el timbre adquiere todo su esplendor y brillo alcanzando cotas realmente magníficas como demostró en *Montes del Tajo, escuchad*, de Marín; por el contrario en los graves la voz se vuelve opaca y quedó de manifiesto en *Alba que celas del sol* de Carrión. El acompañamiento de **Alicia Lázaro**, especialmente con guitarra barroca y archilaúd fue encantador y de extraordinaria precisión. Esta instrumentista es bien conocida por su trabajo pedagógico y de investigación. Estupendo el acompañamiento de **Alba Fresno** con la viola de gamba. * **F. G.-R.**

Sevilla

TEATRO MAESTRANZA

Recital Mariella DEVIA

Obras de Rossini, Donizetti, Bellini y Verdi. R. Cucchi, piano. 22 de noviembre

Mariella Devia volvió a triunfar en el Maestranza. Aún estaba fresca en la memoria la formidable encarnación de Elvira de *I puritani* que ofreció la artista hace tres años. La plena dedicación a un repertorio bien escogido —el *bel canto*— le ha permitido consolidar una técnica impecable. Por ello, no sorprende que mantenga intactas sus pirotécnicas facultades vocales: la pasmosa seguridad en los agudos, claridad en el fraseo, el *legato*, o el control de la respiración son característicos de su modo de cantar. El recital comenzó con obras de Rossini, uno de sus autores predilectos, seguidas de tres canciones de Donizetti interpretadas con exquisito gusto y deliciosa musicalidad, y la esperada aria final de *Anna Bolena*. El ensanchamiento de la voz de Devia y el consiguiente oscurecimiento del timbre le permitieron adentrarse en el Donizetti más dramático, como demuestra

María Orán se sumó a la temporada de la Sinfónica de RTVE con un concierto en el Teatro Monumental



su último éxito con *Lucrezia Borgia* en La Scala, donde también debutará *Maria Stuarda*. El aria "Al dolce guidami" constituyó uno de los mejores momentos de su recital. La cantó con íntima emoción y se recreó en el fraseo y en la expresión para ofrecer unos matices dramáticos en el recitativo inéditos en la cantante. Siguieron maravillosas versiones de las arias "Oh, quante volte" y la célebre "È strano", en la que sacó a relucir sus mejores cualidades belcantistas, emitiendo los temibles Do y Mi bemol sobreagudos sin esfuerzo aparente y con deslumbrante claridad y fuerza. Sólo faltó que Ismael Jordi, presente en la sala —y su pareja en *L'elisir d'amore* del Maestranza—, hubiera contestado con las frases que acompañan el "Sempre libera", y que fueron asumidas por el piano de **Rosetta Cucchi**, que estuvo toda la noche francamente excepcional, en absoluta y generosa complicidad con la diva. El recital concluyó con dos bises totalmente inesperados: los vales de Musetta de *La Bohème* y el de *Romeo y Julieta* de Gounod. * **Justo ROMERO**

Valladolid

TEATRO LOPE DE VEGA (PARTE HABILITADA)

Recital Elena DE LA MERCED Josep Miquel RAMON

Obras de Mendelssohn, Chausson, Haydn, Rossini, Donizetti y Verdi. R. Fernández, piano.

OTOÑO EN CLAVE, 6 de diciembre

Elena de la Merced, Josep Miquel Ramon y el pianista Rubén Fernández plantearon su recital muy inteligentemente, partiendo de las sugerentes melodías de los *Seis duetos, Op. 63*, de Mendelssohn, y concluyendo con una dramática versión del dúo de Violetta y Germont de *La Traviata*. La constante del concierto fue el modo de abordar las obras, resaltando continuamente los matices; expresaron con musicalidad los *Dos Duetos, Op. 11* de Chausson y "Holde Gattin... Teurer Gatte" de *La Creación*, de Haydn, añadida aquí una sensación de espontaneidad en el canto de Adan y Eva.

La segunda parte estuvo integrada por dúos de ópera. En los de carácter cómico destacó la intención en el fraseo. De la Merced en "Ma bravo!, ma benone!" de *El barbero de Sevilla* rossiniano jugó la baza del canto *rubato*, de la expresión a través de las medias voces y de un sutil juego de dinámicas, mientras que Ramon demostró una vis cómica refinada y llena de intención. Terminó el concierto con un intenso dúo de *La Traviata*. El barítono compuso un Germont circunspecto pero comunicativo y la soprano una Violetta entregada dramáticamente, en un continuo *crescendo* emocional. **Rubén Fernández** no sólo siguió el pulso de las voces, sino que hizo fluir desde el piano un variado repertorio de matices. Fuera de programa, en un recital ejemplo de musicalidad, interpretaron el dúo de Mari Pepa y Felipe de *La Revoltosa*, de Chapí. * **Agustín ACHÚCARRO**

Vigo

FESTIVAL ARE MORE

Recital Juan PONS

Obras de Tosti, Verdi, Giordano, Ginastera y otros. J. Pons, barítono. M. Evangelisti, piano.

TEATRO FRAGA, 21 de noviembre

Juan Pons nunca ha disfrutado de una fama similar a la de otros cantantes, seguramente con menos méritos para situarse entre los elegidos, pero con mejores agentes de prensa. Al menorquín, hombre serio y poco dado a malgastar el tiempo promocionándose como una *vedette*, le ha preocupado siempre, y sobre todo, la música: dedicarse a lo suyo, que es cantar, y hacerlo cada día mejor. Así es como ha logrado labrarse una sólida reputación en algunos de los mejores teatros, al tiempo que ha profundizado en los aspectos más interesantes de su profesión. Esto último es lo que le ha permitido pasar de ser un barítono resultón, de hermosa y penetrante voz lírica —pero no demasiado expresivo a la hora de dotar a sus personajes de genuina vida— a un cantante maduro que, como demostró en este recital, destila sensibilidad, buen gusto y emoción en cada una de sus interpretaciones. A Pons le ocurre lo que a los verdaderamente grandes: la técnica pasa a un segundo plano y lo que se oye parece fruto de una naturalidad innata. Las medias voces, reguladores y *sfumature*, de las que se sirve para realzar la expresión e iluminar los textos confiriéndoles su justo sentido, se prodigan de la manera más espontánea. Su canto, rico, matizado, sutil, inteligente, musical, generoso, convence por igual en la intimidad de las canciones de Tosti o Guastavino que en la irresistible vena cómica que confiere al Mazza de *El maestro Campanone*, o en la intensidad de las arias operísticas de corte dramático como "Nemico della patria". De un recital sin fisuras, glorioso, al que también contribuyó con su labor el soberbio **Marco Evangelisti**, quede para el recuerdo un "Di Provenza, il mar" más que cantado, susurrado, que haría las delicias del propio Verdi. Ante tal derroche de exquisitez, el público enloqueció. * **César WONENBURGER**

Zaragoza

AUDITORIO DE ZARAGOZA

Beethoven EGMONT

R. Nash, soprano. J. J. Valverde, narrador. O. del siglo XVIII. Dir: F. Brügggen.

12 de noviembre

Nuevamente la iniciativa privada, en este caso la Sociedad Filarmónica de Zaragoza —aunque con la colaboración del Ayuntamiento de la ciudad—, trajo al Auditorio una obra de considerables proporciones con intérpretes de mucha dignidad. Para la tragedia de Goethe, *Egmont*, Beethoven plasmó en el pentagrama una trama compositiva de grandes proporciones que le sirvió de antesala a la *Séptima sinfonía*. La obra adapta dos *Lieder* para soprano, aquí interpretados por **Rebecca Nash**, quien estuvo deliciosa en su recreación; ella acreditó, con creces sus recientes triunfos en Covent Garden. Su voz sonó delicada, con fino timbre y exquisito *vibrato*, y fue una lástima que por requerimientos de la partitura su participación fuera tan corta. La orquesta holandesa del Siglo XVIII, que en la primera parte del programa había realizado una intuitiva y pulcra creación de la *Sinfonía en Re* de Cherubini, supo experimentar el espíritu de la intensidad pasional beethoveniana. **Frans Brügggen**, desde el podio y con su aspecto formidable, fue el director arquitectónico que requería el momento. El actor, **Juan Jesús Valverde**, que actuó como narrador, supo relatar con desbordante fantasía y sin ninguna extravagancia los sucesos del libreto. * **Miguel Ángel SANTOLARIA**



Mariella Devia aprovechó su visita al Maestranza con *L'elisir d'amore* para ofrecer un recital en el coliseo sevillano

Berlín Staatsoper Unter den Linden

Chaikovsky **PIKOVAYA DAMA**

P. Domingo, A. Denoke, H. Müller-Grachmann, R. Trekel, U. Trekel-Burckhardt, E. Sementschuk, B. Heising, A. Queiroz. Dir.: D. Barenboim. Dir. Esc.: M. Trelinski. 5 de diciembre



Los más de quince minutos con los que el público de la Staatsoper obsequió a este estreno, especialmente a **Plácido Domingo**, estuvieron más que justificados. El tenor español interpretó un Gherman acentuado en su vertiente más atormentada y su voz tuvo una gran noche. El papel de jugador al borde de la locura le dio la oportunidad de conjugar una técnica vocal asimilada hasta el punto de formar parte de la naturalidad de un canto fluido y transparente con una conmovedora fuerza dramática. Llevado por arranques interpretativos y completamente imbuido en el papel, llegó en ocasiones a olvidar las indicaciones del director de escena, el cineasta y dramaturgo polaco Mariusz Trelinski, ocupando partes del escenario no acordadas y quedando en inoportunos segundos planos.

La serena madurez de la voz de Domingo, como un bálsamo de calidez y potencia, encontró muy digno espejo en la soprano alemana **Angela Denoke**, muy versátil y competente. Su Lisa, sufriente y ascética, aportó un torrente de emociones contenidas y hubiese ganado mayor protagonismo de no haber sufrido el recorte de algunas escenas, aspecto que no quedó lo suficientemente aclarado. **Ute Trekel-Burckhardt** supo dar el toque exacto de patetismo a la condesa a la que Trelinski había privado de su ancianidad para convertirla en una enrevesada representante del lado más oscuro de la femineidad y cuyo espíritu apareció travestido a los ojos de Herman. Al final del segundo acto (*Ne pugaites*), los tres personajes principales sufrieron algún momento de descoordinación, al que puso remedio inmediato la batuta despierta y cautivadora de **Daniel Barenboim**. Probablemente, el origen del pequeño desencuentro, fue también la improvisación. Sobre el conjunto de la producción flotaba ese aire de escasez de ensayos y de espontaneidad embriagadora que emana la presencia de genios juntos haciendo música.

La Staatskapelle fue exprimida artísticamente por la fresca sabiduría musical de Barenboim y logró recrear un espíritu ruso inconfundible que trasportaba a estados de ánimo vibrantes y ca-

tárticos. El director creó una música firme y seductora a partir de una partitura que le ofrecía la base necesaria para llegar al drama y la desesperación. El tándem de elite formado por Domingo y Barenboim se traduce en éxito seguro. El director prometió, en la fiesta posterior al estreno, retener el pasaporte del tenor, si fuera necesario, para evitar su salida de Berlín antes de que estuviera fijada la fecha de su próxima colaboración.

No hay tanta prisa, sin embargo, por repetir con Trelinski. Los rumores de desencuentro entre el reparo y el director de escena no



Reportaje gráfico: Staatsoper unter den Linden / Monika RITTERSHAUS

afectaron en absoluto al acabado de la producción, en la que se percibía una comunión perfecta entre la concepción musical y la estética asignada a cada escena y personaje. El *regista* polaco profundizó en las psicologías manteniendo permanentemente diversos planos de análisis a través de superficies y planos superpuestos, como radiografías vivas del interior de los cuerpos o cortinas que separaban espacios y sobre las que se proyectaban sombras muy elocuentes. El uso de medios visuales para situar la tormenta que se gesta en la primera parte o los fuegos artificiales en el segundo acto, no sobrepasó ni un ápice el límite de la elegancia y necesaria discreción. Su dibujo del alma rusa, al que ayudaron enormemente los nunca suficientemente alabados coros de la Staatsoper, rezumaba sensibilidad y exquisitez. El escenario utilizaba módulos visuales muy definidos y colores rotundos como el blanco, el verde, el dorado y el rojo presente en todos aquellos elementos que sugerían lo demoníaco del poder del juego. * **Rosalía SÁNCHEZ**

Plácido Domingo volvió a conquistar a los berlineses, ahora en el rol de Gherman. Junto a estas líneas, el tenor madrileño junto a la condesa de Ute Trekel-Burckhardt. En página siguiente le acompaña Angela Denoke, la soprano que encarnó a Lisa





Teatro delle Muse

Il re pastore según la visión del regista Daniele Abbado, en el Teatro delle Muse de Ancona

Ancona

TEATRO DELLE MUSE

Mozart IL RE PASTORE

R. Milanesi, C. Forte, G. Milanesi, S. Ferrari, B. Lazzaretti. Dir.: C. Rovaris. Dir. esc.: D. Abbado.

8 de noviembre

Compuesta por Mozart a los diecinueve años con ocasión de la visita a Salzburgo de Maximiliano Francisco de Habsburgo, *Il Re Pastore* es una *serenata teatrale* en la que no pasa prácticamente nada. Para suplir la carencia de una acción teatral en el sentido tradicional, **Daniele Abbado** inventó para este montaje espacios y movimientos abstractos. Sobre el escenario, limitado por tres paredes y atravesado en toda su extensión por un estanque con un palmo de agua, se movían algunos bailarines con extrema lentitud y con estudiados gestos: en sus misteriosas evoluciones se mezclaban la cruel violencia, los rituales místicos y un férreo autocontrol con referencias concretas a las antiguas civilizaciones orientales, desde el Islam o la India hasta el Japón, sin rehuir por ello la actualidad. El conjunto resultó sugestivo pero resulta extraño al texto, sobre todo al utilizar tiempos y ritmos particulares que nada tienen en común con la música.

La dirección cuidadosa y límpida de **Corrado Rovaris** subrayaba la pureza metafísica y la inocente suavidad de esta música. Los cinco roles presentan problemas técnicos y estilísticos no desdeñables, que fueron resueltos de modo aceptable por los cantantes. Aminta, el protagonista, fue **Raffaella Milanesi**, que aun dejando un poco que desear en la agilidad de los fragmentos cantables supo fascinar con su voz dulce y educada. **Giorgia Milanesi** posee un timbre de parecidas características —es su hermana gemela— pero su agilidad es más nítida.

Cinzia Forte se mostró muy musical y técnicamente bien preparada. **Stefano Ferrari**, que encarnaba nada menos que a Alejandro Magno, encontró algunas dificultades en la resolución de sus largas y complicadas arias. * **Mauro MARIANI**

Bergamo

TEATRO DONIZETTI

Donizetti ROBERTO DEVEREUX

A. Bonfitto, V. Borin, R. Angeletti, G. Pasquetto, S. Consolini, P. Masi, F. Tartari, G. Guerini. Dir.:

E. Boncompagni. V. DE CONCIERTO, 29 de noviembre

Se ha puesto de moda la ópera en forma concertante. La verdad es que cuando se presenta como se montó aquí, lejos de echar en falta el esencial componente teatral el público se vuelca en aplausos al rojo vivo. ¿Será porque, con el teatro a media luz, el público —como en el tango—, goza aún más de la música y de las voces? *Un po' di vero c'è*, como diría Pinkerton.

Tras el entusiasmo de la *Stuarda* liceísta, hay que registrar el exitazo en Bergamo de un *Roberto Devereux* que se presentó con más de una incógnita. Empezando por el tenor protagonista, el joven **Valter Borin**, dotado de voz notable y llamado a sustituir al anunciado Luca Canonici. *Laude* al valor y *chapeau* por haberse hecho con un éxito personal en un rol exquisitamente belcantista. Tiene, sin embargo, que afinar técnica y estilo. **Raffaella Angeletti**, Elisabetta, la real protagonista de la obra, es más conocida en un repertorio lírico puro. Sorprendió la adherencia musical a las exigencias que la parte supone y el temperamento, *in crescendo*, que explotó en una arrebatadora interpretación de la *cabaletta* "Il sangue versato". Se le perdona la tendencia a gritar en los agudos con realismo dramático más *verista* que romántico. **Giancarlo Pasquetto**, Nottingham bien matizado, acusó sin embargo un insistente *vibrato* en el agudo, que además se blanquea perdiendo definición tímbrica. Verde, muy verde, la Sara de **Angela Bonfitto**, joven cantante a la que es difícil predecir un futuro en la actual hampa melodramática. La dirección de **Elio Boncompagni** frente a las masas de Bergamo —el coro, excelentemente preparado por **Marcello Iozzia**— garantizó una confección segura sin, por otro lado, exponerse a llamaradas emocionales. Pero el público, enardecido y hambriento de voces, no le puso reparo. Amén. * **Andrea MERLI**

Berlín

DEUTSCHE OPER

Bellini I PURITANI

M. O'Flynn, P. Klaveness, A. Kotchinian, J. Sempere, R. Servile, Y. Kang, U. Helzel. Dir.: F. Chaslin. Dir. esc.: J. Dew.

19 de noviembre

La gigantesca fila de estatuas de reyes escoceses desca- bezados que dominaba el escenario servía de perfecto telón simbólico al mundo cambiante e inseguro en el que Lord Arturo Talbot trata de compaginar su amor por Elvira y su fidelidad política a la reina viuda de Carlos I. El diseño del escenario, de **Heinz Balthes**, y el vestuario, del español **José Manuel Vázquez**, construyeron un exquisito conjunto de sencillez inteligente que aportó a la obra una concepción estética sobria y directa, con discretas sorpresas como el vestido de novia de Elvira, un sueño en pedrería, o el juego de lámparas colgantes que simulaban el bosque en que los novios se reencuentran, sobre una alfombra de hojas en los tonos sepia del más romántico otoño berlinés. Otro español, éste con menos

acuerdo, tomaba parte destacada en esta representación de *Los Puritanos*: el tenor **José Sempere**, que durante el primer acto estuvo inexplicablemente agarrotado y sólo forzando la voz alcanzó las partes más difíciles de su partitura, con una penosa *cavatina* "A te, o cara". En el segundo y tercer actos, sin embargo, consiguió remontar y ponerse a la altura de **Maureen O'Flynn**, pero con un retraso que el público del estreno no perdonó (incluso tuvo que escuchar algún abucheo). La soprano americana, estrella de la noche, sirvió una Elvira delicada y excelsa. Su facilidad en el registro agudo y su habilidad para dar relieve al personaje —salvando así la planicie impuesta por la dirección de escena—, hablan de un talento agraciado y de una juiciosa técnica. Y es que tanto Elvira como el resto de los personajes tuvieron que hacer frente a un estatismo y limitación de la gestualidad tan severa que dejó pequeña la mítica austeridad calvinista de la secta de los Puritanos. Los cantantes apenas se movían y se veían obligados a mantener posturas estáticas durante interminables cuartos de hora. Como consecuencia, el drama perdía fuerza y la melodía italiana pesaba más en la balanza que la tragedia, inscribiendo todos los sentimientos en una armonía suave que perdía fuerza, efecto subrayado por la dirección dulce y escrupulosa de **Frédéric Chaslin**. Para compensar, **John Dew** se tomó la licencia de asesinar a Arturo a manos de su competidor, Sir Ricardo, en la última escena, tachando el final feliz de la obra. * **Rosalía SÁNCHEZ**

KOMISCHE OPER

Janáček JENUFA

D. Pilcher, J. Müller, A. Conrad, K. Armstrong, S. Mulhern, N. De Vries. Dir.: K. Petrenko. Dir. esc.: W. Decker. 16 de noviembre

El autor de este drama realista rural, Leos Janáček, solía ganarse la vida como crítico musical antes de obtener el suficiente éxito para sobrevivir como compositor. Si le hubiese correspondido a él la crítica de esta representación de *Jenufa* en la Komische Oper de Berlín, habría reconocido sin duda la *pequeña ventana al alma* que él mismo pretendía en la partitura. **Kirill Petrenko** fue dejando fluir la sucesión de claros bloques musicales y dirigió con fuerza e ímpetu, tanto que en ocasiones el sonido de la orquesta no era todo lo homogéneo que debiera y los cantantes luchaban por mantener el ritmo y la capacidad de ser oídos. Lo que en el primer acto era una energía arrebatadora desembocó en los dos segundos en mordiscos rítmicos fuera de control.

La dramaturgia ideada por **Willy Decker**, minimalista y profunda, se centró en la descripción de los personajes. *Jenufa* cuidaba plantas y enseñaba a leer a los pobres del pueblo, subrayando su interés por la cultura en un mundo dominado por instintos primarios y destructivas normas sociales que se traducían en impulsos escénicos un tanto superados. Las caracterizaciones caían en clichés gestuales que hicieron flaco un favor a la realista dramaturgia. La partitura, extremadamente incómoda para los tenores, fue resuelta de forma brillante por **Jürgen Müller** y **Andreas Conrad**, que lograron una perfecta síntesis entre el recitativo y el airoso.

Sinéad Mulhern interpretó una *Jenufa* símbolo del espíritu del amor, inmensa en agudos delicados, y **Karan Armstrong** dio tanto de su propia voz que a veces perdía

Deutsche Oper / Bernd UHLIG



el control del desarrollo vocal. En el balance general de la obra destaca una gran sensibilidad a la hora de abordar la partitura, así como un equilibrio digno de mención entre el drama y el melodrama. * **R. S.**

Bolonia

TEATRO COMUNALE,

Verdi I MASNADIERI

F. Cedolins, G. Prestia, G. Gipali, R. Frontali, M. Tonsini, M. Spotti, A. Cosentino. Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: E. Moshinsky. 21 de noviembre

La inauguración de la temporada de Bolonia tuvo una buena racha con *I Masnadieri*, ópera del Verdi *di galera* concebida en 1847. Es ésta una obra emblemática por su mezcla escindible de lo inspirado con lo chabacano sobre el libreto *imposible* de Andrea Maffei pero sin embargo fiel al original de Schiller. Ópera que precisamente tiene su interés en el inestable equilibrio entre lo sublime y lo grotesco, presenta dificultades extremas, exigiendo voces de relieve hasta para los roles margina-

Maureen O'Flynn y José Sempere, protagonistas de *I Puritani* en la Deutsche Oper. Abajo y en primer plano, Jürgen Müller y Sinéad Mulhern, primeras espadas de la *Jenufa* de la Komische Oper



Komische Oper / Monika RITTERSHAUS



Teatro Comunale de Bolonia

les. Por ejemplo el de Armino, personaje de endeble carácter, confiado al tenor **Massimiliano Tosini** y el del Pastor Moser, ensayo general del Gran Inquisidor de *Don Carlos*, cantado con propiedad por el bajo **Marco Spotti**. Para bajo, sin embargo, la parte es la del anciano Conde Moor, un noble y vigoroso **Giacomo Prestia**. La absurda dramaturgia le obliga a permanecer fuera de escena hasta el final de la obra, en la que finalmente domina el clásico terceto de toda ópera romántica que se precie. El tenor *bueno*, Carlo, en Bolonia causó sensación en la voz del albanés **Giuseppe Gipali**, previsto para el segundo reparto. Al barítono *malo*, casi parricida, Francesco, que enloquece atormentado por los remordimientos, prestó voz forzada en sonidos oscuros **Roberto Frontali**. Y finalmente la soprano angelical, Amalia, capaz sin embargo de agarrar la espada, que en **Fiorenza Cedolins** tuvo a la intérprete ideal, por línea de canto, claridad en la dicción, habilidad en el fraseo y matización en el acento. Triunfo personal en el éxito general que arrastró, como es lógico, la enardecida lectura de **Daniele Gatti**, a quien se puede acusar tan sólo de exagerar las dinámicas, y que incluyó la puesta en escena de **Elijah Moshinsky**, procedente de Londres. * **Andrea MERLI**

Buenos Aires

TEATRO COLÓN

Mozart IDOMENEO

R. Giménez, P. Gutiérrez, A. Cecotti, L. Rizzo, R. Cassinelli, M. De Salvo, G. Renaud. Dir.: S. Bedford. Dir. esc.: A. Cervera. 21 de noviembre

Arriba, Fiorenza Cedolins caracterizada como la Amalia de *I Masnadieri*, título representado en el Comunale de Bolonia. Bajo estas líneas, un momento de la representación de *Faust* en Chicago

Ausente de su programación por más de veinte años, el Colón presentó con éxito y un muy buen nivel general *Idomeneo* en torno al debut argentino de Raúl Giménez en el rol protagonista. A cargo de esta nueva producción escénica, **Alejandro Cervera** propuso un interesante espectáculo muy logrado desde el punto de vista estético, con una atmósfera rica en colores, un eficaz tratamiento lumínico y un vestuario de exquisita belleza. Incomprendiblemente, su trabajo fue ensombrecido por un desmedido uso de bailarines-figurantes omnipresen-

tes que sin ningún sentido terminaron distrayendo y entorpeciendo buena parte del desarrollo de la acción.

En verdadero estado de gracia, **Raúl Giménez** asumió con impecable estilo, elegancia natural y prodigiosos medios vocales cada una de las pesadas exigencias que le impuso el personaje. Su Idomeneo no careció de matices, ni de ricos colores y tanto la homogeneidad de registro como su real sentido del *legato* hicieron de cada una de sus intervenciones una auténtica lección de canto y buen gusto. Con voz plena y seductora, fraseo sensible y emisión precisa, **Laura Rizzo** concibió el rol de la princesa troyana Ilia con soberana autoridad y una irreprochable prestación escénica. Asimismo, el Idamante de **Alicia Cecotti** fue un verdadero dechado de virtudes por la belleza del timbre, la nobleza del canto y una solidez técnica que hizo delirar a una sala totalmente rendida ante tal exhibición de recursos vocales.

La nota discordante de la velada fue la caricaturesca composición de **Patricia Gutiérrez** como la temperamental Electra; la soprano argentina mostró ya en su aria de entrada "*Tutte nel cor vi sento*" las inseguridades de quien asume un rol que no se adecuaba en absoluto a sus condiciones vocales, pero fue en el aria "*D'Oreste, d'Aiace*" donde, sin encontrar rumbo alguno, dejó claras evidencias de emisión imperfecta, agudos estridentes y una total carencia de agilidad para hacer frente a los requerimientos de su parte. Resta mencionar el digno Arbace del veterano tenor **Ricardo Cassinelli** quien aún con medios efectivos y una eficaz prestación escénica alcanzó su punto máximo en su aria "*Sventurata Sidon... Se colà ne' fati è scritto*" gratamente recibida por el público. Tanto **Gabriel Renaud** como **Mario De Salvo Sumo** mostraron corrección y clase interpretando al sumo sacerdote y a la voz de Neptuno, respectivamente.

Al frente del coro estable, **Miguel Martínez** poco aportó de nuevo en una agrupación que pasa por uno de sus peores momentos. Desde el foso, el inglés **Steuart Bedford** ofreció una vibrante lectura de la partitura mozartiana siempre con tiempos justos y sin recurrir a la tentación de excesos sonoros elevando a la orquesta estable a un nivel de excelencia poco habitual para el conjunto local. * **Daniel LARA**

Chicago

CIVIC OPERA HOUSE

Gounod FAUST

P. Racette, L. McNeese, M. Haddock, P. Torre, J. Cristin, S. Ramey. Dir.: M. Elder. Dir. esc.: F. Corsaro.

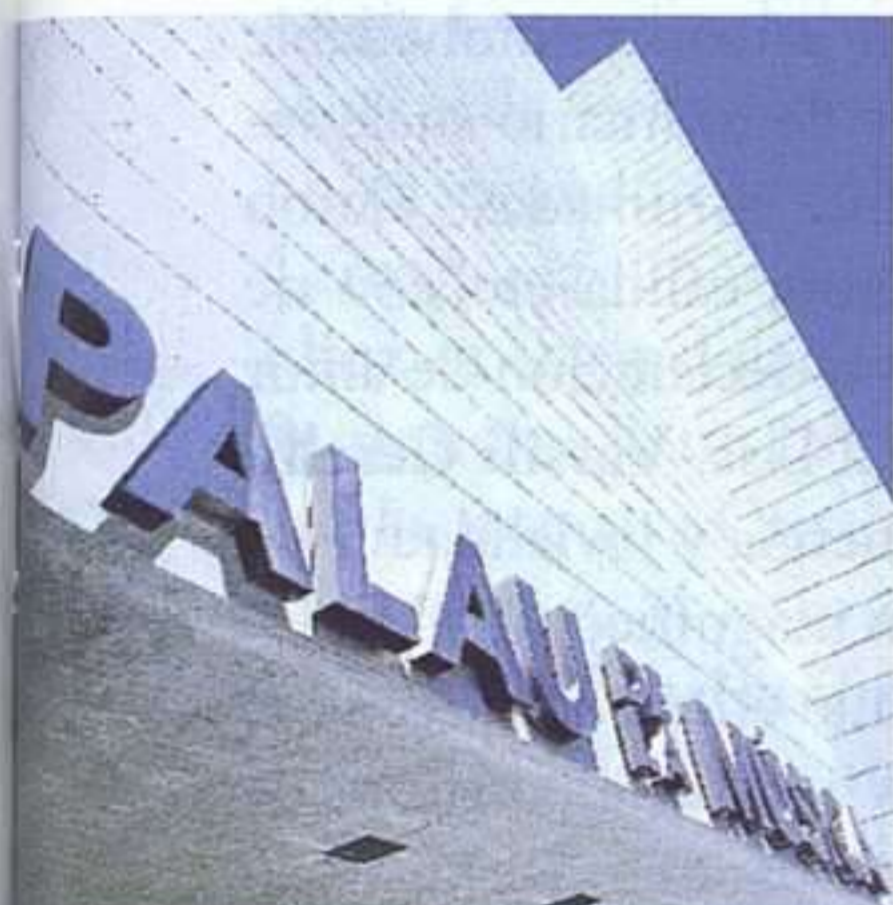
15 de noviembre

Esta nueva producción de *Faust* constituyó el primer gran éxito de la temporada de la Lyric Opera. La compañía lo hizo esta vez casi todo bien: un nuevo e impactante montaje en estilo tradicional, orquesta y coros en gran forma a las órdenes de **Mark Elder** y un excelente reparto capitaneado por el canto suntuoso de Patricia Racette. Un atractivo adicional para los devotos de Gounod fue el de que la ópera se ofreció en versión prácticamente íntegra, con la canción de Marguerite, la romanza de Siébel y la versión larga de la muerte de Valentin. Sólo el largo (y caro!) ballet y el cuadro de Walpurgis fueron omitidos. **Marcus Haddock** efectuaba su debut con la compañía en el papel de Faust; su voz resultó ideal



Lyric Opera / Dan REST

PA LA JU



TEMPORADA
2003 / 2004

VALENCIA 2007
CIUDAD SEDE
32ª COPA AMÉRICA
LA CIUDAD DEL MAP

DONDE ESTÁ
LA MÚSICA

PALAU DE LA MÚSICA
I CONGRESSOS DE VALÈNCIA
AJUNTAMENT DE VALÈNCIA

CONCIERTOS DE ABONO / INVIERNO '04

ABONO 1

8 de enero, jueves, 20.15 horas
Dominique Labelle, soprano
Julian Podger, tenor
Roderick Williams, bajo
THE ENGLISH CONCERT
Andrew Manze, director
W. A. Mozart: Alexander's
Feast, KV 591 (sobre la obra
de G.F. Haendel)
30/22,5/15 €

ABONO 2

9 de enero, viernes,
19.30 horas.
Ciclo Compositores del Siglo
XX (IX)
Joaquín Palomares, violín
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Mikhail Jurowski, director
M. Glinka: Ruslan y Ludmila
(obertura)
P. Hindemith: Concierto para
violín y orquesta (1939)
P. I. Chaikovski: Sinfonía nº 6
en si menor, op. 74 "Patética"
14/10'5/7 €

ABONO 3

12 de enero, lunes.
20.15 horas.
Barbara Bonney, soprano
**ORQUESTA DE CÁMARA
SUECA**
Thomas Dausgaard, director
J. M. Kraus: Sinfonía en do
mayor, VB 138
E. Grieg: Desde el Monte
Pincio/Canciones de
Solveigs/La Princesa/Un
Cisne/Primavera
L. van Beethoven: Sinfonía nº 4
en si bemol mayor, op. 60
30/22,5/15 €

ABONO 4

14 de enero, miércoles.
20.15 horas.
Ciclo Compositores del Siglo
XX (X)
**ORQUESTA DEL TEATRO
MARIINSKY**
Valery Gergiev, director
R. Wagner: Tannhäuser.
obertura
D. Shostakóvich: Sinfonía nº 7
en do mayor, op. 60
"Leningrado"
36/27/18 €

ABONO 5

16 de enero, viernes.
19.30 horas.
Ciclo Compositores del Siglo
XX (XI)
Yung Wook Yoo, piano
(Premio piano Paloma O'Shea
1998)
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Miguel A. Gómez-Martínez,
director
C. Prieto: Fandango de Soler
S. Prokófiev: Concierto nº 3
para piano y orquesta en do
mayor, op. 26
M. Musorgski: Cuadros de una
Exposición (orq. M. Ravel)
14/10'5/7 €

ABONO 6

26 de enero, lunes.
20.15 horas.
María Bayo, soprano
LES TALENS LYRIQUES
Christophe Rousset, director
Arias de Zarzuela del S. XVIII
Obras de: J. de Nebra,
L. Boccherini, A. Rodríguez de
Hita, V. Martín y Soler
36/27/18 €

ABONO 7

1 de febrero, domingo.
11.30 horas.
Ciclo Compositores del Siglo
XX (XII)
Kuba Jakowicz, violín
**ORQUESTA NACIONAL DE
ESPAÑA**
Pinchas Steinberg, director
A. José: El Mozo de Mulas.
Introducción y danza popular
C. Saint-Saëns: Concierto para
violín y orquesta nº 3 en si
menor, op. 61
D. Shostakóvich: Sinfonía nº 5
en re menor, op. 47
14/10,5/7 €

ABONO 8

3 de febrero, martes.
20.15 horas.
JULIAN RACHLIN, violín y
viola
KATHRYN STOTT, piano
R. Schumann: Märchenbilder,
para viola y piano, op. 113
J. Brahms: Sonata nº 2 para
violín y piano en la mayor,
op. 100
M. Bruch: Romance para viola
y piano
C. Franck: Sonata para violín
y piano en la mayor
24/18/12 €

ABONO 9

6 de febrero, viernes.
19.30 horas.
Ciclo Compositores del Siglo
XX (XIII)
Jian Wang, violonchelo
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Ole Christian Ruud, director
E. Grieg: Peer Gynt, suite nº 1,
op. 46
E. Elgar: Concierto para
violonchelo y orquesta en mi
menor, op. 85
C. Nielsen: Sinfonía nº 5,
op. 50
14/10'5/7 €

13 de febrero, viernes.
19.30 horas.

**Concierto extraordinario a
beneficio de Manos Unidas**
Ciclo Compositores del Siglo
XX (XIV)
Ronny Rogoff, violín
**ESCOLANÍA NUESTRA SEÑORA
DE LOS DESAMPARADOS**
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Enrique García Asensio,
director
J. Turina: Sinfonía sevillana
J. Guridi: Así cantan los chicos
E. Lalo: Sinfonía española para
violín y orquesta, op. 21
A. Chabrier: España, rapsodia
sinfónica
24/18/12 €

18 de febrero, miércoles.
20.15 horas.

**Recital extraordinario fuera de
abono**
JOSÉ CARRERAS, tenor
LORENZO BAVAJ, piano
Programa a determinar
60/45/30 €

ABONO 10

20 de febrero, viernes.
19.30 horas.
Ciclo Compositores del Siglo
XX (XV)
Anne-Marguerite Werster,
soprano
**COR DE LA GENERALITAT
VALENCIANA**
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Josep Pons, director
F. Poulenc: Stabat Mater
B. Bartók: El Príncipe de
Madera, suite para orquesta,
op. 13
M. Ravel: Dafnis y Cloe, suite
nº 2
30/22,5/15 €

ABONO 11

22 de febrero, domingo.
19.30 horas.
Ciclo Compositores del Siglo
XX (XVI)
TILL FELLNER, piano
J. S. Bach: El clave bien
temperado II (Preludios y fugas
nº 9-12)
G. Ligeti: Estudios para piano
(selección)
J. S. Bach: El clave bien
temperado II (Preludios y fugas
nº 13-16)
F. Liszt: Variaciones sobre
Weinen, Klagen, Sorgen,
Zagen...
30/22,5/15 €

ABONO 12

27 de febrero, viernes.
19.30 horas.
Jean-Yves Thibaudet, piano
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Miguel A. Gómez-Martínez,
director
F. Mendelssohn: Mar en calma
y Viaje feliz, obertura, op. 27
E. Grieg: Concierto en la menor
para piano y orquesta, op. 16
F. Schubert: Sinfonía nº 6 en
do mayor, D.589
14/10'5/7 €

ABONO 13

4 de marzo, jueves.
20.15 horas.
Ciclo Compositores del Siglo
XX (XVII)
Päivi Nisula, soprano
Raïmo Laukka, barítono
**COR DE LA GENERALITAT
VALENCIANA**
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Miguel A. Gómez-Martínez,
director
M. A. Gómez-Martínez:
Sinfonía del descubrimiento
U. Klami: Salmo
30/22,5/15 €

ABONO 14

5 de marzo, viernes.
19.30 horas.
Paul Groves, tenor / *Fausto*
Ruxandra Donose,
mezzosoprano / *Margarita*
A determinar, bajo /
Mefistófeles
Nicolas Testé, bajo / *Brander*
SOCIEDAD CORAL DE BILBAO
**ORQUESTA NACIONAL DEL
CAPITOLIO DE TOULOUSE**
Gianandrea Noseda, director
H. Berlioz: La condenación de
Fausto
48/36/24 €

ABONO 15

10 de marzo, miércoles.
20.15 horas.
Augustin Dumay, violín
**BERLINER SINFONIE-
ORCHESTER**
Eliahu Inbal, director
A. Dvořák: Concierto para violín
y orquesta en la menor, op. 53
A. Bruckner: Sinfonía nº 4 en
mi bemol mayor "Romántica"
36/27/18 €

ABONO 16

12 de marzo, viernes.
19.30 horas.
Ciclo Compositores del Siglo
XX (XVIII)
David Llácer, tuba
ORQUESTA DE VALÈNCIA
Howard Griffiths, director
E. Elgar: Variaciones Enigma,
op. 86
R. Talens: Variaciones para
tuba y orquesta *
Britten/Berkeley: Mont-Jüic
* estreno absoluto
14/10'5/7 €

CONDICIONES DE ABONO

INVIERNO 2004 • 16 Conciertos

Renovación de abono: días 14, 15
y 16 de diciembre de 2003
Nuevos abonos: 18, 19 y 20 de
diciembre de 2003
Reparto de números para la venta
de localidades:
22 de diciembre
Venta de localidades: a partir del
día 23 de diciembre

Precio:
Abono A
(Anfiteatro y Butaca).....310 €
Abono B
(Tribunas).....233 €
Abono C
(Fondos).....155 €

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:

Servicio Entrada **96 399 55 77**
BANCAIXA
De lunes a sábado de 9 a 23h.
Y domingo de 10 a 23h.

Horario de taquillas
del Palau de la Música:
De 10.30 a 13.30 y de 17.30 a 21.00 h.
PALAU DE LA MÚSICA DE VALÈNCIA
Paseo de la Alameda, 30
46023 Valencia
Tel. 96 337 50 20 • Fax 96 337 09 88
http://www.palauvalencia.com/
Esta programación es susceptible de
modificaciones ajenas a nuestra voluntad

para el rol por cuerpo y musicalidad, y su versión del aria "Salut, demeure chaste et pure" fue perfectamente perfilada en todos sus matices. **Patricia Racette** (Marguerite) demostró cumplidamente ser una de las mejores ejemplos de *soprano spinto* de la actualidad en Norteamérica, además de buena actriz, convirtiéndose en el mejor elemento del reparto, cosa que tiene su importancia visto que también Samuel Ramey figuraba en él. Racette y Haddock estuvieron eminentes en su gran dúo, que cantaron de manera conmovedora. El Méphistophélès de **Samuel Ramey** fue la esencia misma de la energía y la amenaza, y esta ingeniosa producción le dio ocasión de sacar el máximo partido del humo y los escotillones. **Judith Christin** fue una eficazísima Martha y **Laura McNeese** un Siébel de voz fresca y juvenil. **Philip Torre**, en cambio, decepcionó como Valentin, quedando por debajo del nivel del resto del reparto. El delicioso vestuario de época de **Perdziola** situaba la acción a mediados del siglo XIX y la escenografía aportaba variedad al espectáculo, con el carromato del Diabolo pintado con figuras de Brueghel en el cuadro de la Kermesse y una escena nocturna en el jardín esplendorosamente iluminada con estrellas y luciérnagas. El *regista* **Frank Corsaro** supo definir perfectamente a los roles, confiriéndoles un considerable perfil emotivo, al tiempo que disponía con habilidad los movimientos del coro para dotarle de animación a lo largo de toda la velada. Un gran éxito para la Lyric Opera. * **Roger STEINER**

Maria Guleghina cantó la parte de Floria Tosca en el montaje ofrecido de la obra pucciniana por la Ópera de Houston. En la imagen, durante su "Vissi d'arte"



Houston Grand Opera / Brett COOMER

Dallas

MUSIC HALL THEATRE

Chaikovsky LA DAMA DE PIQUE

A. Shafajinskaia, V. Vizin, L. Diadkova, S. Larin, V. Chernov, V. Gerello. Dir.: G. Jenkins. Dir. esc.: J. Pevzner.

5 de noviembre

La Ópera de Dallas consiguió reunir a un magnífico conjunto de voces para la ópera de Chaikovsky que inauguraba el cuso. La arrogante ucraniana **Anna Shafajinskaia** fue una atractiva Lisa, exhibiendo grandes recursos vocales y dramáticos en este papel crucial. En lo que parecen ser los inicios de una gran carrera, cantó

maravillosamente a lo largo de toda la obra, coronando su actuación con una versión profundamente interiorizada de su gran aria "Aj, istomilas ia" del tercer acto. En el papel de Paulina, su joven amiga, contribuyó decisivamente al éxito de la función la húngara **Viktoría Vizin**, que supo conjugar perfectamente su voz con la de la soprano en el dúo inicial, cantó "Podrugí milie" con cálida comunicatividad y dio una gran impresión en el *divertissement* del segundo acto. **Sergei Larin** efectuaba su debut con la Ópera de Dallas e hizo un Gherman torturado y vocalmente poderoso. Es un actor consumado y la firmeza de su emisión y sus dotes dramáticas hicieron de él un protagonista totalmente convincente. No puede serle achacado el hecho de que la floja dirección escénica de **Julia Pevzner** no consiguiera crear el magnetismo escénico que esta obra exige imperativamente.

Requiere también la ópera intérpretes de nivel para los papeles restantes y Dallas los tuvo en cantantes que también se presentaban en la compañía. **Larissa Diadkova** cantó maravillosamente y creó un personaje inolvidable como la vieja Condesa, papel que de ordinario suele repartirse a cantantes ya vocalmente arruinadas. Como Príncipe Yeletsky destacó también la cálida emisión de **Vladimir Chernov**, con su intensa declaración de amor "Ia vas liubliu bezmerno" dirigida a Lisa. **Vassili Gerello** encarnó al Conde Tomsy con energía y jovialidad.

Graeme Jenkins supo obtener un magnífico rendimiento de la orquesta y su lectura tradujo eficazmente todo el dramatismo y el color inherentes a la bella partitura de Chaikovsky. El coro titular que prepara el maestro ruso **Alexander Rom** cantó de manera gloriosa. La escenografía fue un amasijo de objetos procedentes de otras óperas y sólo el extraordinario vestuario alquilado al Teatro Mariinsky y los notables efectos de luminotecnia de **Nigel Levings** redimieron en parte el aspecto visual del espectáculo. * **Roger STEINER**

Houston

WORTHAM CENTER

Puccini TOSCA

M. Guleghina, A. Portilla, F. Grundheber, R. Sutcliff.

Dir: A. Allemandi. Dir. esc.: G. Bruce. 11 de noviembre

Con un sólido reparto musical y la tradicional y estética escenografía de **Jean-Pierre Ponnelle**, la Gran Ópera de Houston inauguró su nuevo ciclo lírico. El espacio escénico fue aprovechado al máximo por **Garnett Bruce**, quien, apoyado en la experiencia de los cantantes y algunas ideas originales y dinámicas, logró moldear un espectáculo coherente. La compañía de canto tuvo como protagonista a **Maria Guleghina**, que dibujó una sensual y sugerente Floria Tosca. En su canto exhibió su habitual maestría y pureza en el timbre vocal, y en su interpretación del aria "Vissi d'arte", acarició las notas con expresividad en el fraseo e impecable línea de canto. El tenor mexicano **Alfredo Portilla** asumió el papel de Caradossi con temperamento, y cantó con elegancia y facilidad en el registro agudo. Por su parte, el barítono **Franz Grundheber** ha sabido restituir el carácter autoritario al implacable personaje de Scarpia, con su robusta y potente voz. En el foso **Antonello Allemandi** guió a la orquesta con particular sensibilidad de la dinámica musical pucciniana. * **Ramón JACQUES**

Florianópolis

GRAN TEATRO CIC

Bizet CARMEN

R. E. Mesquita / F. Castilho, M. Aguiar / A. Munhoz,
E. Carvalho / S. Santos, S. Bellato / C. Santi. Dir.:
B. Laures. Dir. esc.: P. Esper. 3 y 6 de noviembre

El sexto Festival Nacional de Canto Aldo Baldin de la ciudad de Florianópolis (Brasil) culminó con cuatro funciones de *Carmen*, cantada por dos repartos escogidos entre lo más granado de los jóvenes intérpretes brasileños, consiguiendo llenar en las dos ocasiones el Gran Teatro CIC. El primer reparto contó con la reconocida intérprete **Regina Elena Mesquita** en el papel principal ofreciendo una Carmen vital de muy solvente interpretación actoral. El elenco estuvo complementado por **Marcos Aguiar** como un Don José autoritario y de grata emisión, juntamente al destacado **Eliel Carvalho** en el rol de Escamillo. **Silviane Bellato** fue una Micaëla elegante y de atento fraseo.

En el segundo *cast* sobresalieron **Fatima Castilho**, una Carmen más lírica que la primera, así como **Auildo Munhoz** en el papel de Don Jose. El siempre efectivo **Sergio Santos** ofreció un Escamillo de amplio registro mientras que la uruguaya **Cristina Santi** interpretó a Micaëla. Sólido también el resto del reparto, en el que destacaron **Rosimari Oliveira** (Frasquita) y **Luciana Castro** (Mercedès). El coro bien aleccionado por **Mercia Mafra** dio un brillo especial a la ópera de Bizet, atendiendo a su calidad canora y un cuidado movimiento escénico. La dirección del argentino **Boris Laures** fue todo un lujo, ofreciendo un realce especial a esta sexta edición del Festival. La Camerata de Florianopolis con su titular **Jefferson della Rocca** tuvo algunos problemas de afinación, pero superó muy bien la ardua prueba de hacer una ópera que ha contado con la dirección artística de **Paulo Esper** y la coordinación de **Alberto Marcondes**. El público brindó a todos calurosos aplausos y su reconocimiento a los 30 años de la Pro - Musica de Florianopolis por su labor en la ciudad. * **Paulo MAURINHO**

Leipzig

ÓPERA DE LEIPZIG

Mozart LE NOZZE DI FIGARO

A. Garmendia, M. Schönberg, T. Pursio, T. Hakala,
A. M. Seager, A. Damm, R. Schubert, T. Süring. Dir.:
H. Schaefer. Dir. esc.: G. Joosten. 1 de noviembre

Muy original y nada revolucionario resultó ser el montaje de **Guy Joosten**, que coloreó esta ópera con pequeños detalles. Además, el *regista* supo muy bien cuándo incluir pinceladas de humor para que el público se divirtiera y no se desconcentrara. La española **Ainhoa Garmendia** dibujó una Susanna fresca y con mucha energía; su prestación física es digna de una deportista, porque no para de correr, saltar, caerse, levantarse, sin perder jamás el *fiato*. Su timbre tiene una amplia gama de colores y su voz es igual en todo el registro, desde la nota más grave a la más aguda, con espléndida dicción y proyección excelente. **Marika Schönberg** fue una Condesa joven que tuvo alguna dificultad para entrar en el papel a causa del *tempo* tan lento que le marcó el direc-



tor en su primera aria, "Porgi amor"; se recuperó en el "Dove sono" con una atractiva línea de canto. El Conde del finlandés **Tommi Hakala** fue excelente, con una voz grande y flexible, siempre perfecta tanto en el agudo como en el grave. Además su interpretación escénica, brutal o gracioso, llegó muy bien al público. **Thomas Pursio** cantó un Figaro falto de colores, un poco insípido por momentos, aunque muy correcto y con muy buena dicción del italiano. **Roland Schubert** realizó un buen trabajo tanto vocal como escénico como Bartolo, mientras que **Annelott Damm** interpretó una Marcellina con voz poderosa, pero algo difícil de dominar dado su gran proyección. El Cherubino de la canadiense **Anne-Marie Seager** resultó gracioso y algo estereotipado, con algún problema de afinación. **Torsten Süring** encarnó a Don Basilio y Don Curzio con problemas con el italiano; su Basilio fue un mirón que aparecía en casi todas las escenas. Barbarina fue la polaca **Ana Rad-Markowska**, con buena línea de canto. El estadounidense **James Moellenhoff** (Antonio) es un lujo de bajo, con voz bellísima y de gran amplitud. El coro de la Ópera de Leipzig estuvo en su habitual línea de excelencia.

A **Henrik Schaefer** le faltó experiencia: para este joven viola de la Filarmónica de Berlín, ex asistente de Abbado, ésta era la primera vez que dirigía una ópera, y eso se notó, con *tempi* demasiado rápidos o demasiado lentos, se tenía la sensación de que la música no tenía tiempo para respirar. A veces la orquesta la ejecutó con demasiado volumen y hubo momentos en los que no supo coordinar foso y escenario. * **David LIGERO**

Lieja

OPÉRA ROYAL DE WALLONIE

**Offenbach
LES CONTES D'HOFFMANN**

J.-P. Furlan, N. Cavallier, Y. Shimbo, N. Ardelean,
A. Yerna, D. Haidan, F. Piolino, L. Graus, C. Scholhosse.
Dir.: F. Pleyer. Dir. esc.: C. Servais. 9 de noviembre

En la versión *tradicional* de Choudens, con algún agregado (aria de Nicklausse en el acto de Antonia), se repuso la única ópera del genio multiforme de Offen-

Ainhoa Garmendia
(en la imagen junto al
Figaro de Thomas
Pursio) cantó
el rol de Susanna de
Le nozze di Figaro en
la Ópera de Leipzig

bach. La puesta en escena, tradicional y vivaz en general, de **Claire Servais** sirvió bien a la obra salvo en uno o dos momentos que no llegaron a molestar (lo menos acertado, el acto veneciano). **Friedrich Pleyer** fue tal vez el talón de Aquiles: la orquesta sonó bien, pero en general gruesa y con tendencias bandísticas en más de una ocasión. Muy buena resultó la actuación musical y escénica del coro dirigido por **Edouard Rasquin**, que parece recuperar la buena senda. En términos absolutos, la encarnación de mayor envidia fueron los cuatro diablos de **Nicolas Cavallier**, que sigue creciendo a ojos vista en todos los terrenos: un Lindorf tal vez algo joven, un agudo final algo tenso en "*Scintille, diamant*", pero por el resto más no se podía pedir, ya que se trata de un *animal de escena*. **Jean-Pierre Furlan** tiene voz para dar y regalar, aunque sea algo nasal y no demasiado bonita, pero su vigor y valentía son raros hoy en día; sólo debería trabajar más la emisión de la media voz y los ataques en *piano* que son los que le ofrecen resistencia: el volumen y la extensión son hoy casi increíbles, aunque tal vez haya roles más adecuados para él que el de Hoffmann. **Delphine Haidan** fue un buen Nicklausse/Musa, no demasiado femenino como se estila ahora, y cantó bien pese a que en algunos momentos la parte la sobrepase. La barcarola cantada con la Giulietta de **Alexise Yerna** —voz penetrante pero poco grata— demostró que este rol le cae mejor a una soprano que a una mezzosoprano. **Yukiko Shimbo**, llamada a última hora para Olympia, actuó

La famosa Escena de la Locura de la Lucia di Lammermoor firmada escénicamente por Christoph Loy para el Covent Garden



muy bien y cantó decorosamente, aunque el *fiato* y la emisión de algunos agudos no hayan sido todo lo ortodoxos que pueda desearse. Notable, en cambio, bajo todos los aspectos, la Antonia de **Nicoleta Ardelean**, que sólo debería controlar algo más el *vibrato* y eliminar en lo posible lo me-tálico de su extremo agudo. Los cuatro servidores tuvieron un intérprete de relieve, vocal y escénico en el joven y entusiasta **François Piolino**. Aparte de los comprimarios, entre los que destacó claramente el joven **Roger Joakim** en Schlemil y Hermann, fueron muy eficaces la Madre de **Christine Solhosse** y el Crespel de **Léonard Graus**. * **Ariel FASCE**

Londres

THE ROYAL OPERA. COVENT GARDEN

Donizetti

LUCIA DI LAMMERMOOR

A. Rost, A. Michaels-Moore, M. Álvarez, P. Auty, J. Relyea, E. Gubanova, A. Kennedy. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: C. Loy.

29 de noviembre

Es muy posible que la nueva producción de **Christoph Loy** sólo sea recordada por la inclusión después de la escena de la locura de la escena del peñasco del lobo, que es rara vez escuchada y no necesariamente en ese orden. Tal como sucediera en *Luisa Miller* meses atrás, fue **Marcelo Álvarez** quien elevó el nivel canoro de la velada con su siempre elegantísimo fraseo y total entrega al rol, su escena de la tumba; la forma en que cantó "*Fra poco a me ricovero*" dió la dulzura que faltaba a un rol que tiende a ser acartonado. Su próximo Riccardo en Londres es muy esperado. A su lado la diminuta Lucía de **Andrea Rost** comenzó de forma incierta pero sus dúos con Álvarez tuvieron la dignidad necesaria y su escena de la locura fue realmente meritoria y sus agudos muy seguros. Debe notarse que se usó una *glass harmonica* en lugar de la flauta, con resultados poco atrayentes. **Anthony Michaels-Moore** se encuentra nuevamente en buen estado vocal y jamás cae en el melodrama; su Enrico es un villano con limitaciones tratando de salvar su posición social y económica, algo que esta producción destaca a la perfección. Realmente de primera el Raimondo de **John Relyea**, un calvinista con corazón de oro y si la idea fue la de hacer que Normanno irritase a todo el público se tuvo total éxito, pero **Andrew Kennedy** lo hizo en forma convincente. La Alisa de **Ekaterina Gubanova** pareció una centinela de un campo de concentración, pero su canto en su breve rol destacó por su noble timbre. Correcto el coro aunque no satisfizo la impersonal dirección de **Evelino Pidò**: parece mentira que se le deba criticar a un transalpino que no dirija con sabor italiano, pero eso fue lo que ocurrió. * **E. B.**

ENGLISH NATIONAL OPERA

Britten THE RAPE OF LUCRETIA

T. Robinson, O. Boylan, C. Bayley, L. Melrose, M. Nelson, C. Maltman, S. Conolly, C. Wyn-Rogers. Dir.: P. Daniel. Dir. esc.: D. McVicar.

BARBICAN THEATRE, 7 de noviembre

Con una orquesta de doce músicos y 16 instrumentos Britten crea una atmósfera de *suspense* e intensa sensualidad que deja al público absorto con una producción realista de **David McVicar**, uno de los mejores espectáculos puestos en escena por la Ópera Nacional en su exilio en el Teatro Barbican que proporciona buenos augurios para la reapertura de su propio teatro en febrero. El rol del Coro Masculino sirvió para que **Timothy Robinson** emulara el timbre y dicción clarísima del legendario Peter Pears; su interacción con el Coro Femenino de **Orla Boylan** hace que ambos roles, normalmente estáticos, sean partícipes de la acción y así se incrementa el impacto dramático de la obra, aún cuando sea contrario a los deseos de Britten. **Sarah Connolly** se ha convertido en la intérprete ideal de Lucretia; aparte de una voz dúctil y tierna Connolly posee una mezcla excitante

Maria CALLAS

EMI
CLASSICS

Desata tu pasión por La Divina

De enero a marzo 2004, TODA SU DISCOGRAFÍA A UN PRECIO EXCEPCIONAL

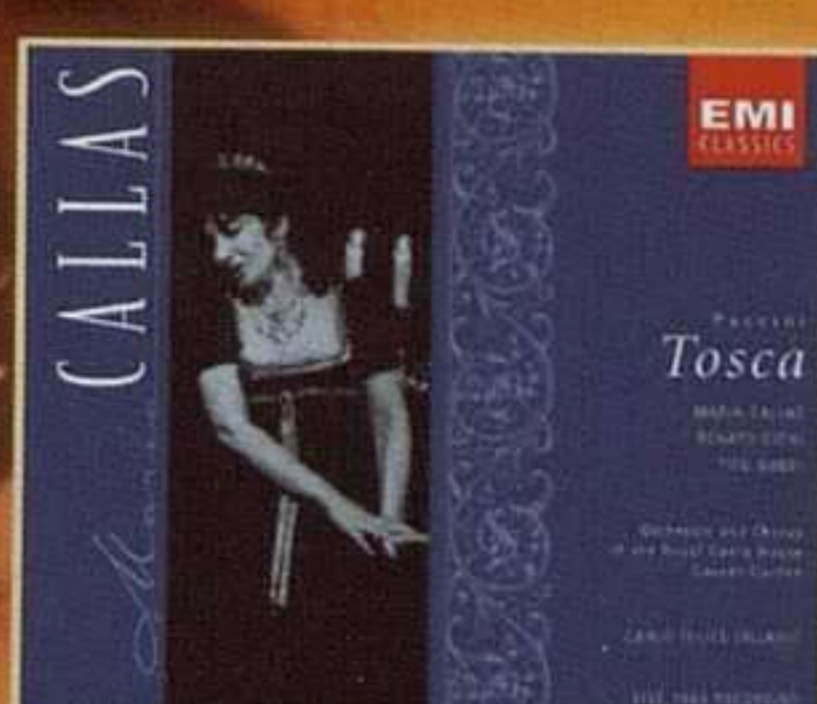
Novedades



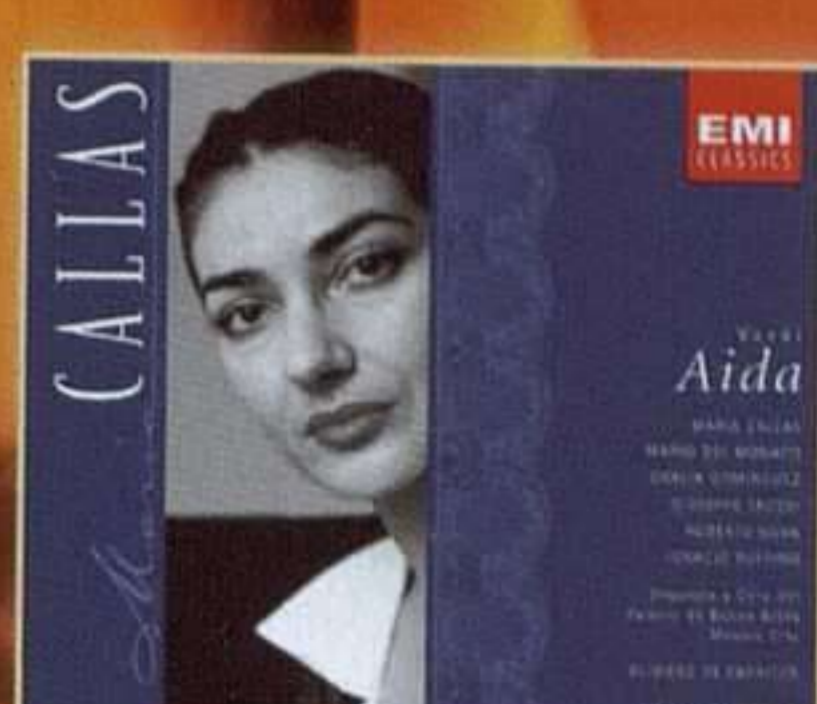
5 62668 2 (3 CDs)



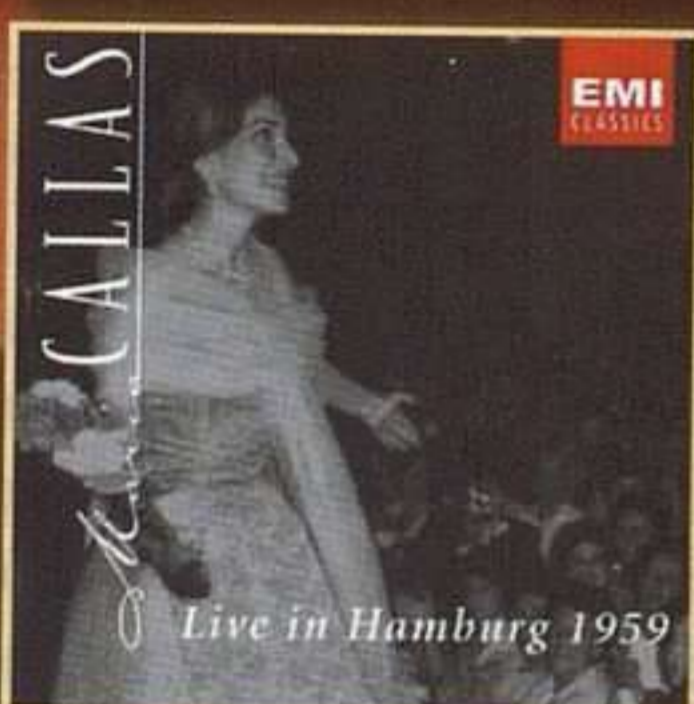
5 62672 2 (2 CDs)



5 62675 2 (2 CDs)



5 62678 2 (2 CDs)



5 62681 2



5 62683 2



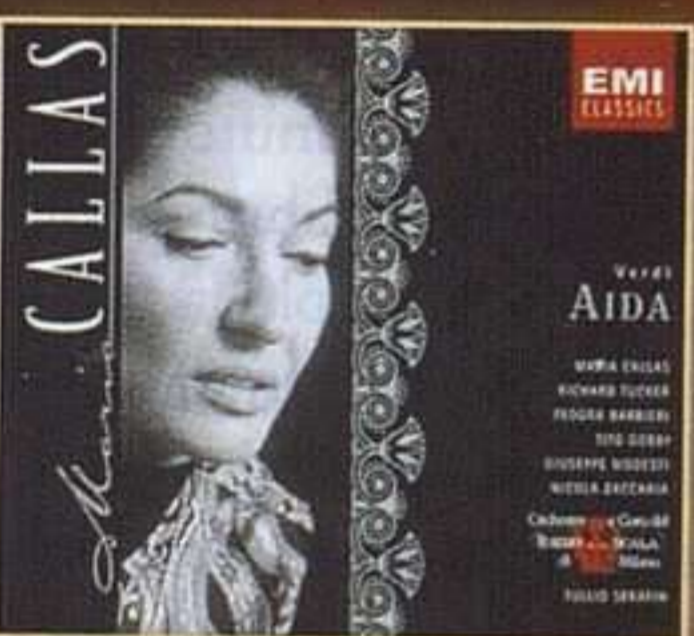
5 62682 2



5 62684 2



5 62685 2



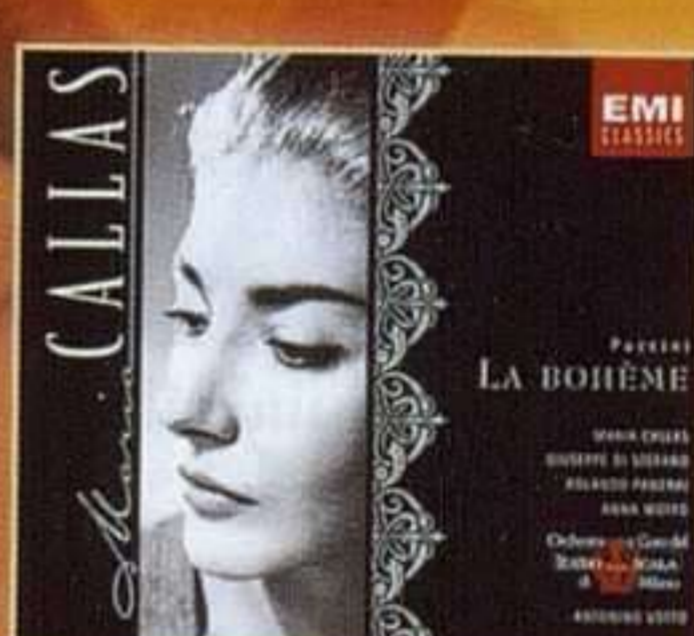
5 56316 2 (2 CDs)



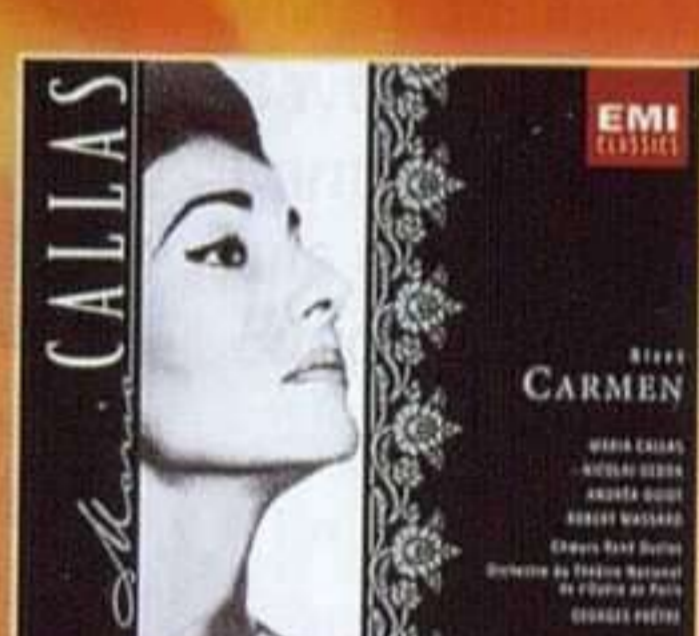
5 56320 2 (2 CDs)



5 56310 2 (2 CDs)



5 56295 2 (2 CDs)



5 56281 2 (2 CDs)



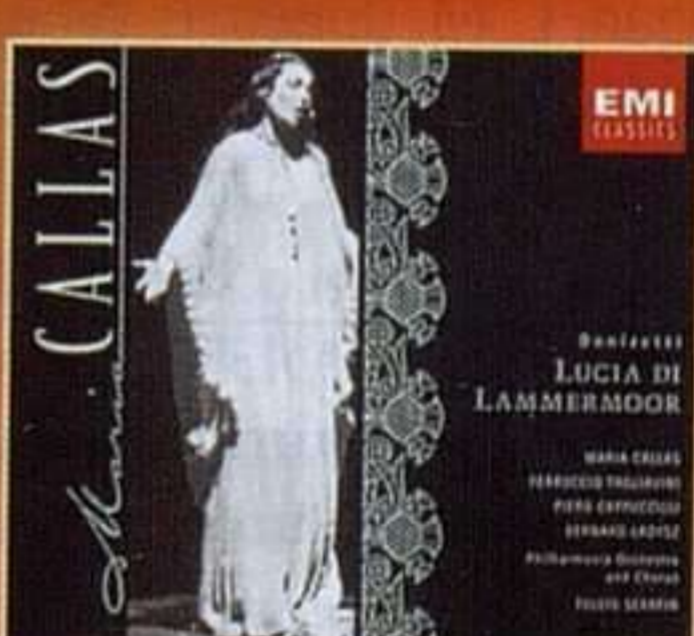
5 56287 2 (2 CDs)



5 56323 2 (3 CDs)



5 56291 2 (3 CDs)



5 56284 2 (2 CDs)



5 56298 2 (2 CDs)



5 56301 2 (2 CDs)



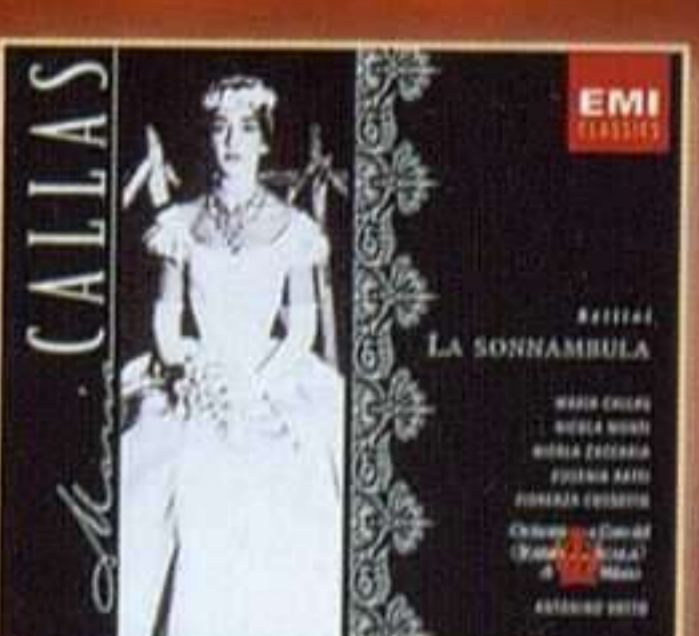
5 56271 2 (3 CDs)



5 56275 2 (2 CDs)



5 56327 2 (2 CDs)



5 56278 2 (2 CDs)



5 56304 2 (2 CDs)



5 56330 2 (2 CDs)



5 56333 2 (2 CDs)



5 56307 2 (2 CDs)



5 56313 2 (2 CDs)

www.emiclassics.com



E. N. O. / BILL RAFFERTY

Gidon Saks dio vida a Hagen en *El ocaso de los dioses* propuesto por la English National Opera en el Barbican

de virtud y sensualidad que es irresistible para el viril y atlético Tarquinius de **Christopher Maltman**, un ser acostumbrado a tomar lo que desea sin importarle las consecuencias, que sirvió con un canto firme. Ésta es una ópera de equipo y nadie falló, desde la maternal y cálida Bianca de **Catherine Wyn-Rogers** a la joven inocencia de la Lucia de **Mary Nelson**. En el rol de Junius, cuya provocación desata la tragedia, destacó al joven **Leigh Melrose**, con **Clive Bayley** como un impasible Colatinus. La acústica seca de la sala no impidió que **Paul Daniel** obtuviera de su orquesta sonidos que laceraron el corazón de un público atento que respondió con interminables aplausos. * **E. B.**

Wagner GÖTTERDÄMMERUNG

L. Keegan, L. M. Jones, F. Whelan, G. Saks, K. Broderick, R. Berkeley-Steele, R. Poulton, C. Weston, S. Fulgoni, A. Shore. Dir.: P. Daniel. Dir. esc.: M. Walling.
BARBICAN HALL, 25 de noviembre

Hay una gran virtud en la poca escenografía si los cantantes producen chispas, la función prende fuego y se arma una gran conflagración músico-dramática que contagie al público de inmediato. Eso sucedió con la orquesta junto a los cantantes en escena, novedad ya vista en el *Anillo* de Amsterdam, asumiendo un papel protagonista con un director que ha ensayado mucho y bien. Si el *Anillo* de Glasgow fue un producto de alta calidad, la Ópera Nacional muestra los ingredientes para el que se verá en 2004. El *chef* ha preparado un sonido orquestal espectacular, metales de sonido oscuro y fluido, maderas exquisitamente expresivas, violines de sonido inglés purísimo con poco *vibrato*, además del condimento en forma de una interpretación con destellos de genio. **Paul Daniel** dará que hablar, no hay duda. Están siempre los que dicen que no hay cantantes para Wagner. Pero, ¿dónde estarán buscando? Stuttgart encontró tres elencos; Glasgow, otro y ahora la Ópera Nacional cierra la discusión. Fue emocionante ver subir a escena a dos jóvenes confusos en busca de algo que no se sabe qué es, y que despachan con gusto y buenos medios

vocales la escena de Sigfrido y Brunilda, porque **Richard Berkeley-Steele** y **Kathleen Broderick** no forzaron nunca y dejaron que su canto lo expresara todo, o las exquisitas Hijas del Rin, o las tres Nornas, que en Bayreuth no son mejores.

Claire Weston cantó una Gutruna excelente, **Robert Poulton** fue un pusilánime Gunther, y **Gidon Saks** un Hagen oscuro y controversial. **Andrew Shore** demostró que es un gran artista con su Alberico diligente y torturado y **Sara Fulgoni** una impetuosa Waltrauta.

Excelente el coro y mágicos los efectos fuera de escena, pero el héroe de la noche fue Paul Daniel; el *Oro del Rin* en Febrero en su propio teatro renovado será un lujo asiático. * **Eduardo BENARROCH**

LINBURY THEATRE

Debussy PELLÉAS ET MÉLISANDE

C. Besnard, A. Royer, B. Bontoux, D. Ploteau, B. Ruby, P. Médioni. P. Le Corre, piano. Dir. esc.: P. Jourdan.

20 de noviembre

La compañía del Teatro Imperial de Compiègne se especializa en recrear obras del repertorio francés que no se escuchan con frecuencia, y la versión para piano compuesta por Debussy en 1895 precede a la versión orquestal en 7 años. El compositor, al piano en muchas ocasiones, llegó a cantar algunos de los roles, y sería interesante desenterrar también la versión compuesta para once instrumentos de 1896. La escritura para piano da más intimidad a una obra claustrofóbica sin quitarle color en una maratón de dos horas y 40 minutos para el pianista. El piano sirve para crear un equilibrio perfecto entre la voz y el instrumento que no cumple la función de mero acompañamiento, sino que es la fuente de la que surge la voz. Hay pasajes que requieren virtuosismo, pero la escritura es contenida y sin efectos y expresa la música de Debussy en su forma más pura y esencial. Parece como si toda la obra hubiese sido concebida alrededor del piano y esta producción de **Pierre Jourdan** lo ubica a un costado como si fuese un coro griego y, por lo tanto, participe activo de la acción. Con mínimos decorados, algunas sillas y hermosos y simples efectos como el espejo semeando el agua, la producción emerge de la música sin imponer ningún concepto. **Pascal Le Corre** mantuvo la tensión musical con un pianismo ejemplar creando ambientes llenos de magia, y los cantantes –la femenina y enigmática Mélisande de **Cécile Besnard**, el obsesivo y cruel Golaud de **Philippe Le Chevalier** – no decepcionaron. Destacaron el *baryton martin* de **Dominique Ploteau** y el resonante Arkel de **Bertrand Bontoux**. Un verdadero hallazgo. * **E.B.**

Poulenc LA VOIX HUMAINE Chabrier UNE EDUCATION MANQUÉE

A. S. Schmidt, F. Cassard, C. Victores-Benavente, P. Le Chevalier. Dir.: P. Verrot. Dir. esc.: P. Jourdan.

THÉÂTRE FRANÇAIS DE LA MUSIQUE
THE ROYAL OPERA, 21 de noviembre

La obra de Poulenc contiene un psicodrama muy de los años 50 cuando la gente estaba menos acostumbrada a la tecnología, que a su vez no era segura como lo

atestiguan las llamadas equivocadas. **Anne Sophie Schmidt** transmitió a la perfección la vaciedad de la vida de una mujer que no tiene meta y que debería acudir a sesiones de logoterapia. Hay pasajes en esta tragedia lírica que poseen una fuerza arrolladora y que realmente conmueven al espectador que se encuentra con un escenario semivacío, una puerta cerrada, una gran cama y una mesita con un teléfono y una figura hablando por teléfono que pasa de la lucidez al histerismo. Aquéllos que gusten de la música de Poulenc se encontrarán con muchos efectos conocidos en la segura dirección de **Pascal Verrot**, pero queda la pregunta de qué sucede con el perrito detrás de la puerta. No queda ninguna duda con la breve opereta de Chabrier, que posee chispa y humor a raudales. La noche de bodas de una pareja joven e inexperta da para mucho cuando se introduce un carácter bufonesco como Pausanias, el tutor del joven Gontran que acaba de casarse con la bella y muy despierta Hélène en una noche tormentosa. Hay mucha influencia rossiniana, especialmente en el dúo entre Gontran y Pausanias, y, como en Rossini, es la tormenta la que soluciona las cosas empujando a los dos asustados jóvenes a aprender las lecciones no impartidas del título. Gustó mucho la tierna y educada voz de **Franck Cassard** en el rol de Gontran y la deliciosa voz francesa con cierto grado de acidez de **Céline Victores-Benavente**, mientras que **Philippe Le Chevalier** pasó de torturado Golaud a monje bufón de un día para otro. No es cirugía de cerebro pero es algo que merece ser visto cuando está bien puesto como lo hace esta meritoria compañía. * **E. B.**

Los Angeles

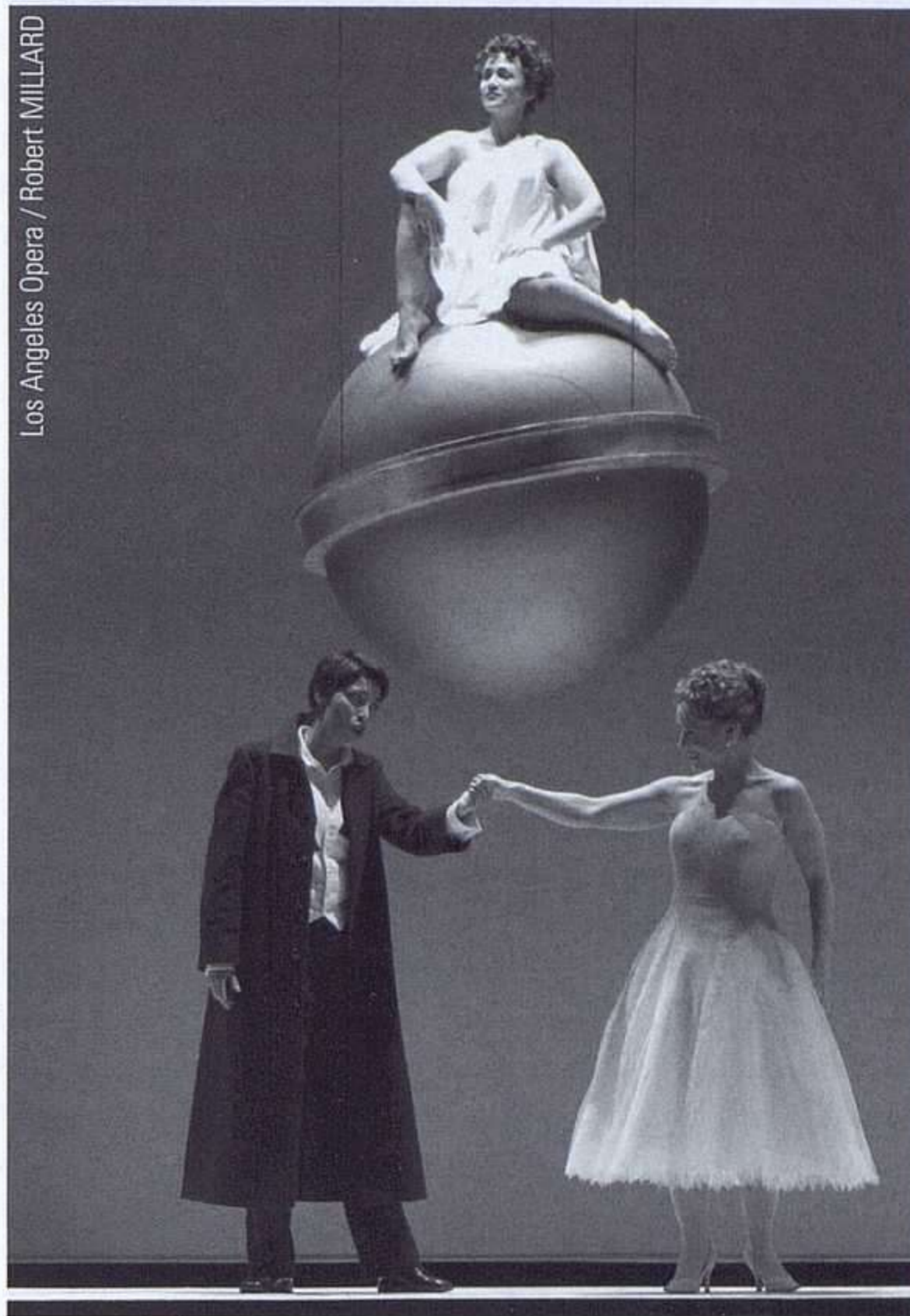
DOROTHY CHANDLER PAVILION

Gluck ORFEO ED EURIDICE

V. Genaux, M. Bayo, C. Giannattasio. Dir: H. Haenchen.
Dir esc.: L. Childs. 29 de noviembre

Por segunda ocasión en sus dieciocho años de existencia, la Ópera de Los Angeles ha escenificado esta *azione teatrale per musica* en tres actos, con libreto de Ranieri de' Calzabigi y música de Gluck. La obra, considerada como una de las más significativas del repertorio operístico, fue representada en su versión original de Viena del año 1762. La moderna puesta en escena y vestuarios ideados por **Tobias Hoheisel**, sitúan el desarrollo de la trama en un tiempo indeterminado. Los elementos visuales que se utilizan son paneles perfectamente geométricos y un sutil manejo de la iluminación que creó escenas conmovedoras en su simplicidad. La dirección escénica encomendada a la coreógrafa **Lucinda Childs** denotó la influencia del quehacer teatral de Robert Wilson, de constantes y precisos movimientos de los actores y la incorporación de un ballet, con los que se logró una satisfactoria representación tanto en la parte histriónica como en la vocal. Encarnando a Orfeo, la mezzo **Vivica Genaux** desplegó una técnica sobresaliente en el manejo de su voz y de las ornamentadas líneas vocales, dando brillo a su aria principal, y se mostró dramáticamente comprometida con el personaje. La interpretación de Euridice que ofreció **María Bayo** fue sensible y elegante y su desempeño vocal fue más que sobresaliente, exhibiendo pureza en su timbre, dulzura en el fraseo y una línea de canto impecable. A pesar de sus

breves intervenciones, **Carmen Giannattasio** cumplió correctamente dando sentido al papel de Amor. El Coro y la Orquesta del Teatro cumplieron su trabajo bajo la segura batuta de **Hartmut Haenchen**, amplio conocedor del género barroco. * **Ramón JACQUES**



Los Angeles Opera / Robert MILLARD

Vivica Genaux y María Bayo, acompañadas por Carmen Giannattasio, en una escena del *Orfeo ed Euridice* de Los Angeles

Donizetti LUCIA DI LAMMERMOOR

A. Netrebko, J. Bros, F. Vasallo, K. Spicer, V. Kovaliov,
J. Cortés. Dir: J. Rudel Dir esc.: M. Keller.

30 de noviembre

Lucia di Lammermoor regresó al escenario de Los Angeles con la producción *importada* de la Ópera de Washington, donde se estrenó el pasado curso lírico en un espectáculo reseñado en ÓPERA ACTUAL 56 (diciembre de 2002), firmado por **James Noon**, que recrea el salón principal de un castillo, un bosque y un cementerio en los cuales predomina el uso de efectos naturales y climatológicos —al estilo cinematográfico—, que dan al desarrollo de la obra un efecto realista. La *regie* de **Martha Keller** fue correcta durante toda la función, de no ser por la absurda coreografía e innecesarios ademanes del coro durante la escena de la boda. Cabe señalar que este recurso se mantuvo a pesar de las críticas y abucheos que se generaron durante las funciones de Washington. En la parte orquestal, la lectura del legendario y experimentado **Julius Rudel** fue óptima, resaltando los momentos más íricos de la partitura y concertando al servicio de las voces.

La expectativa que generó el debut local de **Anna Netrebko**, fue pagada con creces por la soprano rusa, quien cantó el papel estelar de la obra de manera espléndida, demostrando el manejo ágil y flexible que da a su voz con impecable coloratura y penetrante dicción. Su canto fue homogéneo durante toda la partitura y su concepción del papel, que dominó con desenvoltura, el de una



Los Angeles Opera / Robert MILLARD

Anna Netrebko, como Lucia, en Los Angeles. Abajo, plano general de la producción de *La Juive* en el Metropolitan

mujer frágil, vulnerable y manipulada. En el papel de Edgardo brilló **José Bros**, un magnífico tenor lírico de buena proyección, cálido timbre y elegancia en su canto y en su porte. No fue así el caso de **Franco Vasallo**, que encarnó un Enrico frío e inaudible en ocasiones. El resto del reparto —**Vitali Kovaliov** como Raimondo, **Kresimir Spicer** como Arturo y el tenor lírico mexicano **Javier Cortés** como Normanno— cumplió satisfactoriamente con los roles que tenían asignados. * **R. J.**

Milwaukee

FLORENTINE OPERA

Verdi LA TRAVIATA

J. Grissom, K. Reuter-Foss, R. Hernández, G. LeBrón.
Dir.: J. Rescigno. Dir. esc.: B. Uzan.

PERFORMING ARTS CENTER, 16 de noviembre

Esta producción representaba el debut de la soprano **Jan Grissom** en el rol de Violetta Valery. Se trata de un papel sumamente exigente y muy distinto del repertorio que había venido haciendo hasta ahora a base de

Oscars, Olympias y Sophies. Pero a la pregunta de si tendría suficiente sustancia vocal y dramático para la heroína verdiana sólo se puede contar con una rotunda afirmación: Pudo con todos los registros del personaje y triunfó en todos los terrenos. En el primer acto se mostró brillante y estilista, y su emisión se adaptó perfectamente al mayor dramatismo de los siguientes, ayudándole su esbelta figura a dar credibilidad al personaje. Un tenor en claro ascenso, el mexicano **Raúl Hernández**, dio la impresión de haber nacido para cantar el rol de Alfredo, permitiéndole la extensión natural de su voz coronar la *cabaletta* "O mio rimorso" con un Do sobreagudo que mantuvo hasta el momento de abandonar la escena. El barítono puertorriqueño **Guido LeBrón** cantó la parte de Germont padre con buenos medios vocales. Queda por resolver, en su caso, la adquisición de un mejor control de la línea de canto y de una mayor desenvoltura como actor. La mezzo **Kitt Reuter-Foss** estuvo acertada en el papel de Flora.

El gran patrimonio de la compañía es su orquesta, la Sinfónica de Milwaukee, que en esta ocasión se mostró en gran forma, actuando también el coro con compenetración y refinamiento.

La vertiente visual, importación procedente de la Ópera de Montreal, estaba bien planteada y su realización teatral fue perfecta, con diferentes niveles para la acción y un buen trabajo de caracterización de los diferentes personajes. Un triunfo para Jan Grissom y una buena inauguración para la Florentine Opera. * **Roger STEINER**

Nueva York

METROPOLITAN OPERA

Halévy LA JUIVE

S. Isokoski, N. Shicoff, E. Futral, E. Cutler, F. Furlanetto, D. Kavrakos. Dir.: M. Viotti, Dir. esc.: G. Krämer.

6 de noviembre

Para una ópera ofrecida aquí por última vez en 1936, esta nueva producción de la Staatsoper de Viena dirigida por **Günter Krämer** y diseñada por **Gottfried Pilz**, y atenuada para el público neoyorquino, reduce la grandiosidad de la obra a sus aspectos más básicos trasladando la acción al centro de Europa un poco antes de la II Guerra Mundial en una monocromática visión en la que el escenario está dividido mediante una diagonal sobre la cual se muestra la magnificencia y grandiosidad que rodea al Príncipe Léopold y dejando el área inferior oscura y pobre para indicar la atmósfera de *ghetto* de una judería. Como Eléazar, **Neil Shicoff** tuvo un decidido éxito, más por su actuación que por su canto, entonando la famosa aria con una voz que sonaba tan anciana como su rol. **Soile Isokoski**, por otro lado, caracterizó a la conflictiva Rachel de un manera excepcional con una voz de soprano radiante. **Ferruccio Furlanetto** estuvo crudamente competente como Brogni y **Elizabeth Futral** fue una Eudoxie visualmente atractiva, pero su voz sufrió en la exigente línea vocal del rol. El joven tenor **Eric Cutler** dio una superficial interpretación de Léopold con una voz segura y voluminosa. **Marcello Viotti** sostuvo una entusiasta batuta, especialmente en los grandes escenas corales. La función recibió grandes ovaciones del público con aislados abucheos para el equipo escénico. * **Eduardo BRANDENBURGER**



Metropolitan Opera / Ken HOWARD

Próximo lanzamiento

R. Strauss DIE FRAU OHNE SCHATTEN

D. Voigt, J. Horton Murray, W. Brendel, D. Polaski, J. Juon, M. Delavan, C. Waite. Dir.: P. Auguin. Dir. esc.: H. Wernicke.

17 de noviembre

En su regreso al escenario del Metropolitan, la fascinante producción de **Herbert Wernicke** volvió a encantar a la audiencia. El brillante talento del recientemente desaparecido director de escena sigue manifestándose así a través de este montaje de *Die Frau ohne Schatten* en el que firmaba asimismo escenografía, vestuario y diseño de luces. Los dos mundos contrapuestos de la Emperatriz –espejos y escenario inclinado– y de los humanos –escaleras metálicas y espacios angustiosamente cerrados, que incluyen una nevera– quedan subrayados en esta concepción a través sobre todo de las luces y de las proyecciones.

La soprano **Deborah Voigt** encarnaba a la gentil Emperatriz que busca desesperadamente una sombra que salve a su esposo de la petrificación y lo hizo a través de una voz emitida sin esfuerzo, que superó sin problemas la intrincada tesitura de esta maravillosa partitura straussiana. **Deborah Polaski** era la mujer de Barak, y cantó en todo momento con un enorme poder dinámico, dando la impresión de una convincente vulnerabilidad. La mezzo suiza **Julia Juon** efectuaba su debut en el Met como la Nodriza y con su voz y su actitud acertó siempre a describir las características esenciales de ese complicado papel, con toda su frustración y sus maliciosos designios. **Wolfgang Brendel** era el tintorero Barak y en su conmovedor canto pudo apreciarse toda la bondad del esposo que sólo ansía unos hijos que le hagan sentirse realizado. **John Horton Murray** dio la perfecta semblanza física del Emperador, pero tuvo problemas vocales a lo largo de toda la representación. **Philippe Auguin** extrajo un suntuoso sonido de la excelente orquesta del Metropolitan, recreándose en la insólita riqueza de la partitura de Richard Strauss. * **Sharon DISADOR**

París

OPÉRA BASTILLE

Wagner DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

J.-H. Rootering, K. Sigmundsson, G. Gudbjörnsson, E. W. Schulte, B. Heppner, T. Spence, A. Harteros, N. Gubisch. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: Sin acreditar.

14 de noviembre

James Conlon brindó un soberbio espectáculo sin dar a la música de Wagner ni decorados ni puesta en escena, sino tan sólo voces, pasión y profesionalismo. La sucinta y muy trabajada *mise en espace* –sin firma en el programa de mano– bastó para dar cuerpo a la ópera y hacer patentes las situaciones, los pensamientos y los sentimientos de sus personajes. La obligada simplificación de los gestos focalizó la atención sobre las voces, que fueron todas ellas de excelente calidad: **Ben Heppner** (Walther) hizo creíble su personaje; **Jan-Hendrick Rootering** (Sachs) dio una lección de canto que, por la belleza y la claridad de la emisión, a punto estuvo su contenido de transformarla en lección de moral; **Kristinn Sigmundsson** (Pogner) deambuló por los registros graves como Pedro por su casa; **Eike Wilm Schulte** (Beckmesser) dio del desgraciado pretendiente una versión trágica raramente igualada, y **Toby Spence** (David) fue un entusiasta aprendiz enamorado de Magdalena convencido y convincente de su rol. Así se podría seguir cantando las alabanzas de los demás Maestros. Frente a ellos, **Nora Gubisch** (Magdalena), en particular, y **Anja Harteros** (Eva) mantuvieron bien



Debut de la soprano Patricia Petibon en el sello DECCA

FRENCH TOUCH
Arias de óperas francesas
1 CD 0028947509028



Opéra National de Paris / Eric MAHOUEAU

Laurent Pelly se encargó de la puesta en escena de *Ariadne auf Naxos* de la Opéra National parisina (arriba).

Anne Sofie von Otter fue Serse en el Théâtre des Champs-Élysées (imagen inferior)

alto el pabellón femenino. Los coros, sobre todo el de aprendices, estupendamente preparados por **Peter Burrian**, estuvieron a la altura de las circunstancias. A tal punto brilló el trabajo de **James Conlon** que el público, interesado por la historia, tras la impresionante obertura —y es un cumplido— se olvidó por completo de la orquesta durante más de cuatro horas. * **Jaume ESTAPÀ**

PALAIS GARNIER

R. Strauss ARIADNE AUF NAXOS

W. Kmentt, D. Wilson-Johnson, S. Koch, J. Villars, N. Dessay, K. Dalayman, S. Degout, D. Norman, A. Vinogradov, N. Ernst. Dir.: P. Steinberg. Dir. esc.: L. Pelly.

28 de noviembre

Laurent Pelly vistió a Ariadne de *okupa* en las obras Labandonadas y vetustas de la casa que había acogido lujosamente a los artistas en el prólogo: dos decorados interesantes de **Chantal Thomas** en un contraste de gran efecto. Tres pueblerinas caritativas mantenían en vida a la desamparada, y Zerbinetta y sus amigos se apiadaron también de ella camino de la playa. Llegó luego Bacchus bajo la forma irreal de la estatua viviente, hierática y purpúrea de un dios griego que, tras el inflamado diálogo con la pordiosera, se esfuma al alba: una simple alucinación de la mísera, causada por las penas, el hambre y la fatiga. Ariadne quedó sola al final y si con ello se traicionó al libreto, y mucho, ¿quién multará al falsario? **Pinchas Steinberg** dirigió con mano débil y, buscando sin cesar a los artistas que revoloteaban por la escena, olvidó las líneas melódicas, dibujadas con trazos gruesos por Strauss. **Natalie Dessay** (Zerbinetta) confundió las tablas con los cerros de Úbeda, como era de temer, y con ello desvió la atención del respetable —que rió todas sus gracias— sobre su canto; su voz, ágil y potente, no alcanzó el nivel musical requerido, y dejó su interpretación vocal de la saltimbanqui troceada por abuso de *rubato*, sin rigor alguno en la coloratura y estrecha por construcción. **Katarina Dalayman** (Ariadne) serena, pudo desplegar su voz amplia y enérgica, y si no redondeó una sola frase al cien por cien, entre su inaudible registro bajo y el frecuente grito en el agudo, mostró una zona central elegante y muy agradable. **Sophie Koch** (el Compositor), enferma, y a pesar de la caracterización neurótica impuesta por Pelly dominó el papel desde el punto de vista vocal. **Jon Villars** (Bacchus), de voz

potente, timbre constante, sin temor al agudo y con una gran presencia escénica fue el único capaz de cantar frases enteras sin trabas y cautivó por la finura de su decir, fuerte sin arrogancia, fluido sin ostentación. El resto del reparto estuvo a la altura autorizada por la mediocre dirección de Steinberg y perturbada por la caótica puesta en escena de Pelly. * **J. E.**

THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Händel SERSE

A. S. Von Otter, L. Zazzo, S. Tro Santafé, G. Furlanetto, E. Norberg-Schulz, S. Piau, A. Abete. Les Arts Florissants. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: G. Deflo.

25 de noviembre

William Magic Christie, al frente de los Arts Florissants, mantuvo bajo su hechizo indiscutible a músicos, cantantes y público que veían, maravillados, cómo de sus manos expresivas nacía el espectáculo. **Gilbert Deflo**, en un decorado esquemático y de buen gusto de **William Orlandi**, reguló con la ciencia y la parsimonia del químico en el laboratorio los efectos dramáticos variados y mezclados adrede por el anónimo libreto, y tomó la excelente decisión de no dejar la más mínima opción interpretativa a **Anne Sofie von Otter** (Serse), cantante fuera de serie y pésima actriz, para quien elaboró, con gran refinamiento, un personaje irreal muy afín al espíritu de la obra. La cantante sueca se sometió y pudo en estas condiciones centrar su atención en el canto; tras un decepcionante "*Ombra mai fu*" que, por ser tratado en una (apenas) *mezza voce*, vibró peligrosamente, restableció la artista su nivel y agradó en todas sus intervenciones siguientes por el calor, el color y el virtuosismo desplegados y consiguió hacer creíbles los decires del rey de Persia que nada tenían de veristas. No le fueron a la zaga ni el contratenor **Lawrence Zazzo** (Arsamene), regalo sorpresa de la noche, cuya claridad de emisión, elegancia, expresividad —y buena presencia también—, sedujeron al respetable, ni la mezzo hispánica **Silvia Tro Santafé** (Amastre), poco o nada conocida en la plaza, simpática y enérgica, de insolente temperamento vocal (había que verla plantando cara al mismísimo William Christie), que sobresalió en las tablas a pesar de la brevedad del rol y de la falta de matiz de su cantar. Los comprimarios mantuvieron bien alto el pabellón händeliano: las hermanas enemigas **Sandrine Piau** (Romilda), dulce y abnegada, y **Elizabeth Norberg-Schulz** (Atalanta), capaz de traición y de resignación también y los personajes salidos de la *opera buffa*: **Giovanni Furlanetto** (Ariodate) y **Antonio Abete** (Elviro), dos veteranos que aportaron estabilidad e hilaridad, vale decir magia a la velada operística. Las intervenciones del coro, demasiado cortas por desgracia, fueron de factura impecable. * **J. E.**

Roma

TEATRO DELL'OPERA

Zandonai FRANCESCA DA RIMINI

D. Dessì, F. Armiliato, A. Mastromarino, L. Ludha.

Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: A. Fassini. 20 de noviembre

Riccardo Zandonai suele caer de vez en cuando en el clásico gusto verista por la línea vocal tensa y enfática



Théâtre des Champs-Élysées / Alvaro Yáñez

ca pero predomina en él la tendencia a los procedimientos sinuosos, sensuales y decadentes de principios del siglo XX. **Daniela Dessì** puso de relieve precisamente estos aspectos más modernos a través de un fraseo de una gran ductilidad, cincelado con extremo cuidado para hacer palpar la vibrante emotividad del personaje de Francesca. De modo análogo **Fabio Armiliato** supo trazar los matices más delicados y casi feminoideos de Paolo *Il bello* pero, cuando el caso lo requería, demostró el suficiente vigor vocal para los pasajes más fatigosos e incómodos. **Alberto Mastromarino** interpretó al pérfido Gianciotto sin exagerar su rudeza o su violencia, mientras **Ludovít Ludha** personificó de modo un tanto sumario al repulsivo Malatestino. Entre los intérpretes de papeles de menor compromiso se distinguieron **Alessandro Paliaga**, **Giacinta Nicotra**, **Mario Bolognesi** y **Domenico Colaianni**.

Donato Renzetti ha situado bajo la luz más favorable las numerosas gemas iridiscentes que se confían a la orquesta. Zandonai conocía bien la obra de Debussy y Strauss y seguía sus huellas en su refinada orquestación que, sin embargo, acaba siendo un fin en sí misma y no añade gran cosa al espesor dramático de la obra, penalizada por un argumento estetizante y superado.

El montaje escénico de **Alberto Fassini**, con los decorados de **Mauro Carosi** y el vestuario de **Odette Nicoletti**, ponía en contraposición la atmósfera de *belle époque* en que vive Francesca con la dureza del medioevo guerrero y sanguinario que amenaza y acaba destruyendo aquel mundo delicado e indefenso. La idea es acertada —también por el hecho de que *Francesca da Rimini* se estrenó en 1914, pocos meses antes del estallido de la guerra— y fue realizada de modo elegante, salvo en algún detalle como el de la ridícula coreografía. * **M. M.**

São Paulo

TEATRO MUNICIPAL

Offenbach LES CONTES D'HOFFMANN

F. Portari, D. De Freitas, L. Bruno, A. Ferreira,
C. Riccitelli, L. Bueno. Dir.: J. Maluf. Dir. esc.: J. Takla.

29 de noviembre

Como cierre de la temporada 2003 del Teatro Municipal de São Paulo, **Jamil Maluf** optó por la versión de Michael Kaye para *Les Contes d'Hoffmann*, que incluye un hermoso final nunca antes visto en el Brasil. La puesta en escena de **Jorge Takla** acabó convenciendo gracias a su colorido y agilidad. Maluf, por su parte, estuvo más acertado al frente de la Orquesta Experimental de Repertorio que en la elección del reparto, irregular y con un rendimiento muy desigual.

El más destacado entre los solistas fue **Fernando Portari** como Hoffmann. Tras unos comienzos como tenor ligero, Portari se ha asentado ahora como un sólido tenor lírico y en esta ocasión supo dosificar inteligentemente sus fuerzas, mostrando entrega e intensidad en los momentos culminantes de la obra, llegando al final sobrado de recursos. Esa moderación se encontró a faltar en **Licio Bruno**, encargado de dar vida a las cuatro encarnaciones del mal. Ya en el segundo acto dio muestras evidentes de fatiga vocal, abusando del *portamento* hasta el punto de que lo que debería ser sólo un recurso de estilo acabó

convirtiéndose en un método constante de producción sonora. A su vez, **Denise de Freitas** fue un Nicklausse de gran consistencia vocal a pesar de una caracterización escénicamente estereotipada de su personaje. De entre las amantes de Hoffmann destacó **Claudia Riccitelli**, una Antonia de gran elegancia vocal, con gran sentido del *legato* y buen gusto para el fraseo. **Andréa Ferreira**, por su parte, fue una Olympia con los agudos en su lugar pero con una afinación problemática, mientras que la Giulietta de **Luciana Bueno** careció de uniformidad en la emisión. * **Irineu F. PERPETUO**



Teatro dell'Opera / Corrado M. FALSINI

Sassari

TEATRO VERDI

Chaikovsky EVGENI ONEGIN

K. Pellegrino, A. Kocharyan, S. Drobishevski,
M. Petrenko. Dir.: K. Durgaryan. Dir. esc.: I. Stefanutti.

11 de noviembre

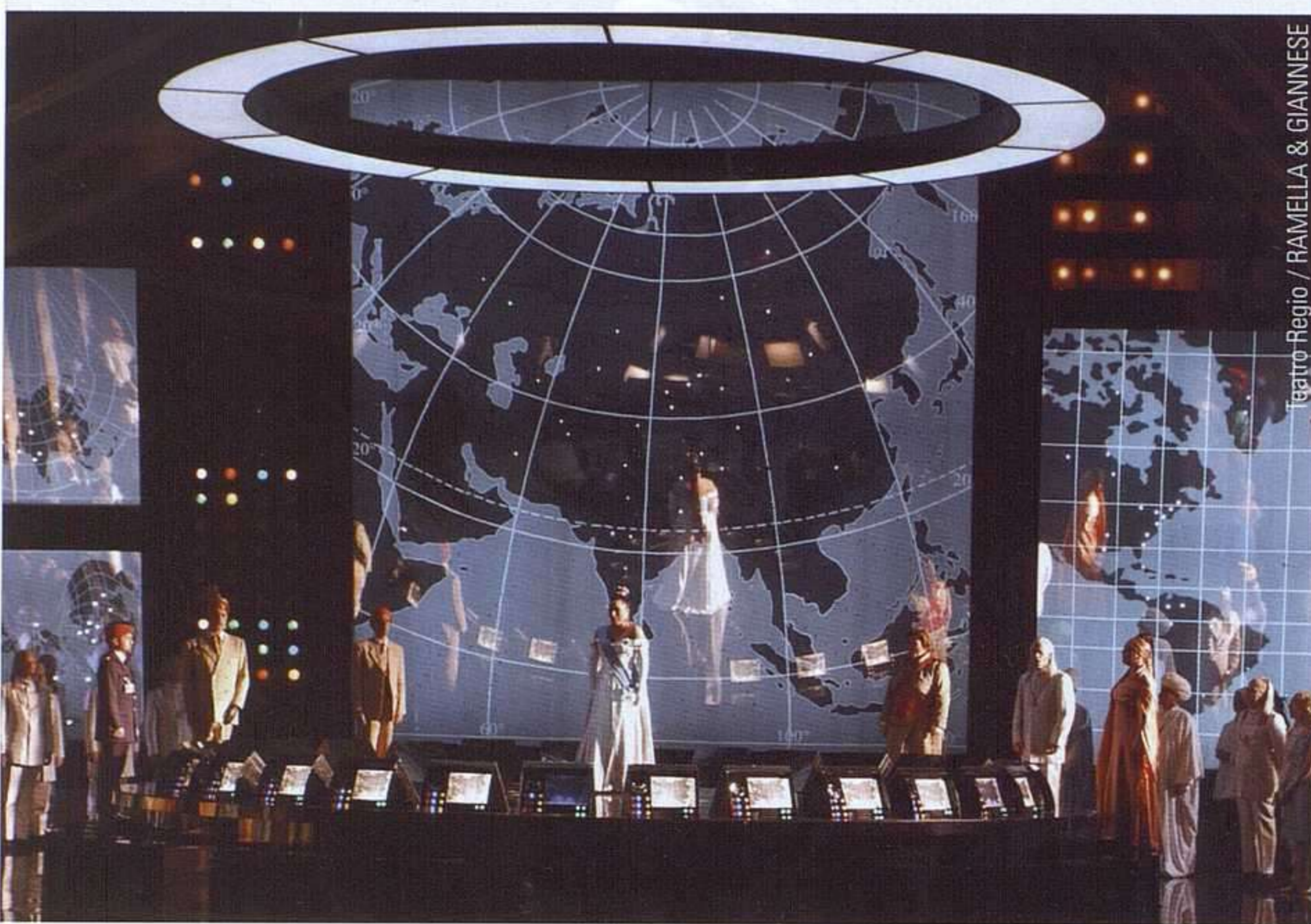
El Teatro Verdi de Sassari llevó por primera vez *Evgeni Onegin* a Cerdeña y lo hizo con una edición que no hubiera desmerecido en teatros de mayores posibilidades o de mayor prestigio. Sin entrar a juzgar la pronunciación rusa del coro, hay que decir que las numerosas páginas corales de esta ópera tuvieron la naturalidad, el color y la fascinación que presentan las interpretaciones *auténticas*. La orquesta exhibió un sonido chaikovskiano, denso y matizado, bajo la dinámica batuta de **Karen Durgaryan**. Este joven director armenio tiene un temperamento desbordante y un gran poder de comunicación, y en consecuencia su *Onegin* no resulta solamente nostálgico y sentimental sino que se mueve también entre pasiones más fuertes y colores más vivos.

La italiana **Katia Pellegrino** hacía su primera Tatiana y su interpretación fue plenamente convincente, aunque en el futuro pueda añadirle nuevos matices. **Arnold Ko-**

La pareja en la vida real formada por Fabio Armiliato y Daniela Dessì coincidió —triumfante— en la *Francesca da Rimini* interpretada en Roma

charyan es un barítono de poderosos medios vocales, lo que le hizo un Onegin más enérgico y decidido de lo habitual. **Sergei Drobishevski** posee una voz robusta, pero sabe utilizarla con la delicadeza y la poesía necesarias para interpretar a Lensky. El jovencísimo **Mijail Petrenko** cantó de manera soberbia el aria de Gremin.

La dirección escénica, la escenografía y el vestuario de **Ivan Stefanutti** ilustraron perfectamente la perspectiva visual de la obra y unos pocos elementos escénicos —súcinta utillería para los internos y reproducciones de acuarelas decimonónicas para los exteriores— contribuyeron a recrear una atmósfera más soñada que real. La bellísima luminotecnia de **Nevio Cavina** vino a subrayar de modo fundamental un espectáculo sugestivo y delicadamente poético. * **Mauro MARIANI**



Teatro Regio / RAMELLA & GIANNINSE

Escena de la *Semiramide* producida por el Rossini Opera Festival que también ha sido vista en Turín, una coproducción con el Teatro Real y con el Liceu barcelonés

Turín

TEATRO REGIO

Rossini SEMIRAMIDE

D. Takova, U. Ferri, M. Pertusi, B. Fowler, A. Dragam, M. Palazzi, E. A. Escobar Nieto, A. Inzillo. Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: D. Kaegi. 18 de noviembre

Esta producción de *Semiramide*, procedente de Pesaro y que pronto llegará a España, ya ha sido objeto de crítica en el artículo de Roger Alier, que abrió la crónica internacional en el número del pasado mes de septiembre de ÓPERA ACTUAL. Poco hay que añadir sobre la estupidez de una producción que banaliza la dramaturgia original. Una *moderne* sin historia, donde lo ridículo involuntario supera los relativos hallazgos que ya hace tiempo han dejado de impresionar al respetable. Cuando los *registas* se enteren de que en teatro ya no hay nada que inventar, se habrá dado un paso adelante.

Sobre la vertiente musical tampoco hay notas de particular entusiasmo, exceptuando al profesional y muy bien cantado Assur de **Michele Pertusi**, que daba la impresión de encontrarse escénicamente molesto con la impostación *registica* de su personaje, y la excelente Semiramide de **Darina Takova**, a la que se la puede censurar estilísticamente en algún paso de agilidad, un tanto *apia-*

nada para el gusto actual, pero que ofreció un canto de primera. La mezzo **Ursula Ferri**, Arsace, ya no es ninguna promesa al no haberla mantenido: voz impresionante por color pero corta arriba, forzada abajo y de afinación discutible. **Bruce Fowler** estuvo muy justo en las dos arias de Idreno, que se deberían cortar de no disponerse de un tenor fuera de serie, apiadándose así del intérprete y del público. Salvo la meteórica Azema de la mezzo **Anna Dragan**, el resto del comprimariado fue de bueno a mejor con la voz de Nino del bajo **Alessandro Inzillo**, el Mitrane del tenor **Ernesto Alejandro Escobar Nieto** y el Oroe del bajo **Mirco Palazzi**. El coro, preparado excelentemente por **Cladio Marino Moretti**, y la orquesta del Regio obedecieron a la batuta de **Riccardo Frizza**, que se está imponiendo como uno de los más interesantes nuevos maestros italianos. * **Andrea MERLI**

Venecia

TEATRO MALIBRAN

Auber LE DOMINO NOIR

V. Cangemi, R. Ramini, G. Donadini, F. Morace, S. Pasini, F. Sacchi, N. Rivenq, S. Edwards. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: P. L. Pizzi. 23 de noviembre

La presente temporada veneciana pasará a la historia por la reinauguración del Teatro La Fenice, con un concierto dirigido por Riccardo Muti el próximo 14 de diciembre: luego se cierra hasta 2005, puesto que las obras aún no han terminado. No se recordará, en cambio, la ópera escogida para el estreno en el Teatro Malibrán: *Le domino noir* de Daniel Auber, sobre libreto de Eugène Scribe. Una *opéra comique* en tres actos, con recitativos cantados para darle forma más potable: *vaudeville* rebosante de boleros al situarse la acción en un Madrid de fantasía. El cuento es el de siempre: una monjita, soprano coloratura, se escapa disfrazada del convento para ir al baile de corte. Tras mil y una peripecias, la reina la libera de sus votos y se puede casar con su amado, un tenor para más señas. El tema ha ofrecido *remakes* ya en la ópera, en la opereta y en la zarzuela. Sin embargo a Auber le corresponde el honor de abrir el camino a lo que sería la venidera opereta. Para evidenciar este teorema **Pier Luigi Pizzi** ha creado una escena *art déco*, un vestuario *à la* Erté y ha cedido la vez al coreógrafo **Gheorghe Iancu**, que ha transformado la acción en un desenfadado ballet. La presencia de un director genial como **Marc Minkowsky** supuso otro naípe ganador. Y punto final. Faltó lo que sigue siendo esencial para la ópera, por mucho que sea ligera: el reparto. Para el rol de la protagonista Angèle cancelaron Sumi Jo y Maria José Moreno, pero a la soprano argentina **Verónica Cange-mi** no se le ha podido encontrar otro mérito que el de haberse aprendido la parte. Que haga pinitos en el repertorio barroco no obsta para que le falten picardía y físico y, sobre todo, una voz que le permita enfrentarse con la coloratura y alcanzar los sobregudos. Su amado Horace era, además, un tenor inexistente: **Simon Edwards**. Poco hay que añadir sobre un reparto donde los otros roles son episódicos. Menciónese, sin embargo, a los honestos **Nicolas Rivenq** y **Rosita Ramini** y a la pareja de bufos: **Filippo Morace** y **Giovanna Donadini**. Aun así, lo *musicalmente correcto* es lo que no cuaja en una comedia brillante. * **Andrea MERLI**

ÓPERA

ACTUAL

agradece a todos sus lectores, suscriptores, colaboradores y anunciantes
la fidelidad y confianza otorgada a nuestra revista

El Circulo del Liceo • Ministerio de Cultura • Dirección General del Libro • INAEM • Renault José Jurado S.A. • Festival Internacional Castell de Peralada • Casino de Barcelona • Gran Teatre del Liceu • Teatro Real • Joyería Suárez • Joyería Agruña • A.B.A.O • Warner Music • Comunidad de Madrid • El Corte Inglés • Quincena Musical Donostiarra • Palau de la Música de Valencia • Emi Music • Universal Music • OCNE • RTVE • CDMC • Pioneer • Orquesta Sinfónica de Tenerife • Teatro La Maestranza de Sevilla • Festival de Ópera de Tenerife • The Metropolitan Opera • SOCAEM Festival de Musica de Canarias • Freixenet • Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera de Oviedo • Teatro de La Zarzuela • Opera National de Paris • Maggio Musicale Fiorentino • Teatro alla Scala de Milan • Teatro La Fenice • Teatro Comunale de Bologna • Theater Erfurt • Festival Internacional de Musica de Galicia • Festival Mozart de La Coruña • Harmonia Mundi • Fundació Caixa de Terrassa (Temporada de Música y Dansa) • Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria • Festival de Zarzuela de Canarias • Producciones JRB • Teatro Villamarta de Jerez • Festival de Opera Rossini de Pesaro • OBC • Mitsubishi Electric • Semana de Musica Religiosa de Cuenca • Fundación Caja Madrid • Salamanca 2002 • Teatro Municipal Santiago de Chile • Aria Recording • Amics de l'Òpera de Sabadell • Diverdi • LR Music • Fundación Teatro Principal de Palma de Mallorca • Festival de Música de Úbeda y Baeza • Radio Intereconomía • Concurso Manuel Ausensi • Concurso Pedro Lavirgen • Concurso Internacional Montserrat Caballé • Concurso Internacional Luis Mariano • Concurso Internacional Hans Gabor Belvedere • Festival Internacional de Música y Danza de Granada • Fundación Don Juan de Borbón • Cedro • Editorial Alianza • Discos Peri • Auditorio Ciudad de León • Opera Estudio Internacional de Zürich • Amics del Liceu • Palau de la Música Catalana • Lírica de Barcelona • Revista Descubrir el Arte • Revista La Aventura de la Historia • Music & Opera • PAYE • Arce • Editorial Robinbook • Editorial El Cobre.

**!Feliz Navidad y
próspero Año 2004!**

Bruc, 6. Pral. 2ª 08010 - Barcelona
director@operaactual.es • www.operaactual.es

Viena

STAATSOPER

Donizetti L'ELISIR D'AMORE

A. Dell'Oste, M. Giordano, B. Daniel, A. Sramek. Dir.: F. Chaslin. Dir. esc.: O. Schenk. 17 de octubre

Ésta fue la primera reposición de la actual temporada y se ofreció, una vez más, con el antiguo montaje de **Otto Schenk** con los bonitos decorados y vestuario de **Jürgen Rose**. Hacía ya años que no se representaba esta obra tan popular, pues no era fácil, evidentemente, encontrar un reparto tan idóneo como los que habían formado en otro tiempo personalidades como el incomparable Giuseppe Taddei como Dulcamara o José Carreras o Luciano Pavarotti como Nemorino, entre otros.

Aun con estos antecedentes, la representación no salió nada mal. El joven tenor **Massimo Giordano** debutaba en la Staatsoper en el papel de Nemorino, sustituyendo al previsto Giuseppe Filianoti. Él fue la revelación de la velada, sor-

Bryn Terfel y Carlos Álvarez, pareja estelar en el *Falstaff* cantado en la Wiener Staatsoper



Staatsoper de Viena / Axel ZEININGER

prendiendo no sólo por su bello timbre y sus fáciles agudos sino también por su interpretación, convincente y simpática, y su agradable físico. Con "Una furtiva lagrima" cosechó prolongados aplausos.

Boaz Daniel fue Belcore. Resulta muy interesante seguir la carrera de este cantante, que empezando con papeles secundarios se ha convertido en un barítono de primera categoría, con gran capacidad para variar la caracterización de los personajes y una notable presencia escénica. Su interpretación de este jovial papel fue tan creíble como lo había sido su versión del demoníaco Paolo en *Simon Boccanegra*.

Annamaria Dell'Oste gustó como Adina pese a una voz algo tajante en los agudos y en el *fortissimo*. **Alfred Sramek**, en el rol de Dulcamara, fue vocalmente muy bueno pero no logró trazar un retrato del charlatán con la picardía y el humor suficientes, resultando excesivamente formal en sus actitudes. Los comprimarios y el coro mostraron un buen nivel y el director musical, **Frédéric Chaslin**, acompañó con sensibilidad a los cantantes. El público disfrutó visiblemente de la velada. * **Mila JANISCH**

Verdi FALSTAFF

B. Terfel, C. Álvarez, R. Trost, M. Roider, H. Pecoraro, A. Sramek, K. Stoyanova, B. Keszei, J. Henschel, N. Krasteva. Dir.: F. Luisi. Dir. esc.: M. A. Marelli.

4 de noviembre

Cuando los papeles estelares están a cargo de dos artistas como **Bryn Terfel** y Carlos Álvarez es casi imposible fracasar. No cabe duda de que el galés actualmente es un Falstaff sin competencia. Con su voz de barítono sonora, de volumen enorme y riquísima en matices puede expresar lo que quiera sin la más mínima dificultad. Asimismo demostró sus excelentes dotes interpretativas, caracterizando un Falstaff a la vez cómico, trágico y muy conmovedor. **Carlos Álvarez** triunfó como Ford, alcanzando un nivel altísimo, tanto vocal como actoralmente. Es un premio increíble para los aficionados tener a dos cantantes tan extraordinarios en una velada.

El resto del reparto fue muy homogéneo y se notó el eficaz trabajo del director de escena, **Marco Arturo Marelli**, que consiguió que **Michael Roider** (Dr. Cajus), **Herwig Pecoraro** (Bardolfo) y **Alfred Sramek** (Pistola) dieran un perfil especial a sus roles. Excelente también el cuarteto femenino. **Krassimira Stoyanova** impresionó como la vivaz Alice Ford y **Bori Keszei** fue una Nannetta simpática con bello timbre lírico. Muy divertida **Jane Henschel** como Mrs. Quickly y bien también **Nadia Krasteva**, que debutó en el papel de Meg Page.

El escenario, también de Marelli, estaba dividido en dos planos que cambiaban de posición en caso necesario. Abajo, en el sótano, se veía el mundo de Falstaff de colores vivaces, con barriles enormes; arriba estaba situada la casa de los Ford, un escenario gris y casi vacío que sólo incluía unas sillas, el cesto y el biombo. No aparece la famosa encina, pero sin embargo el bosque se presenta muy romántico gracias a una luminotecnica refinada. El vestuario de **Dagmar Niefind** era una mezcla de estilos, pero de bonitos colores. Innecesarios los disfraces del Ku Klux Klan en el último acto. La orquesta, bajo la magistral batuta de **Fabio Luisi**, se superó a sí misma. La fuga final fue el broche de oro para la velada. * **M. J.**

Washington

DAR CONSTITUTION HALL

Wagner DIE WALKÜRE

P. Domingo, A. Kampe, L. Watson / C. Thomas, A. Held, E. Zarembo, K. Rydl. Dir.: H. Fricke. Dir. esc.: F. Zambello.

11 de noviembre

La Ópera de Washington pudo reunir un reparto ideal para estas representaciones en el DAR Constitution Hall, con el perfecto complemento de la dirección escénica de **Francesca Zambello** y la dirección musical de Heinz Fricke. La *regista* consiguió transformar la infraestructura negativa de lo que en definitiva es una sala de conciertos en la base de una producción imaginativa y ágil. Los cantantes entraban y salían de escena rodeando al público y la acción se desarrollaba en distintos planos, todo lo cual añadía un factor de expectación adicional al goce de esta excepcional música.

La alemana **Anja Kampe** irrumpe en escena unos veinte minutos antes de que la acción comience, ya con el vestuario de la ópera, y en cuanto empieza a cantar el público se

da cuenta de hasta qué punto se trata de un magnífico descubrimiento. Toda la vulnerabilidad y la calidez del personaje estaban presentes en este relato auténticamente tridimensional. La voz, fluida, rica y poderosa, daba toda la dimensión vocal de Sieglinde. **Plácido Domingo**, director general de la Ópera de Washington, era Siegmund. El tenor sigue encantando al público con sus extraordinarias dotes de actor y su emisión magistral. Tiene la suprema habilidad de hacerse inmediatamente con el personaje y su vocalidad lustrosa, flexible y majestuosa es una fiesta constante para cualquier aficionado. **Alan Held**, por su parte, fue un poderoso Wotan y plasmó la absorbente personalidad de este dios que se encamina a la autodestrucción con una actuación convincente en lo escénico y con una firme imposición en lo vocal. **Linda Watson** fue Brünnhilde, y en esta representación se produjo un incidente de cierto dramatismo cuando, después de haber cantado admirablemente el segundo acto, sufrió una lesión y tuvo que ser sustituida en el tercero por **Caroline Thomas**, que cantó con convicción y salió admirablemente del paso. En realidad, debía haber debutado como Helmwig, papel en el que fue a su vez sustituida por **María Jooste**, que hacía así su inesperada presentación. **Elena Zaremba** arrasó como Fricka, cuya histeria reflejó admirablemente con una voz precisa y segura, mientras el bajo **Kurt Rydl** fue un Hunding perfectamente adecuado en su doble capacidad escénica y vocal. El director musical **Heinz Fricke** demostró un conocimiento exhaustivo de una partitura que dirigió con absoluto rigor, con un rendimiento sobresaliente de la espléndida orquesta de la Ópera de Washington. * **Sharon DISADOR**

Zurich

OPERNHAUS

Wagner DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

P. Seiffert, J. Van Dam, M. Salminen, M. Volle, P.-M. Schnitzer, C. Strehl. Dir.: F. Welser-Möst. Dir. esc.: N. Lehnhoff. 25 de noviembre

Estos *Maestros Cantores* se sitúan en la línea de las grandes interpretaciones wagnerianas de **Franz Welser-Möst** en la Ópera de Zurich, haciendo de la orquesta la verdadera protagonista de la representación. El director parece obviar deliberadamente las implicaciones más o menos nacionalistas del texto para concentrarse en el flujo incontaminado de la música, deshojando su complicada arquitectura y atendiendo siempre a los cambios de instrumentación, atmósfera y ritmo para reconstruir un todo imbuido de un nuevo sentido, en el que integra la participación de los solistas con perspectiva camerística y en cuyo contexto los *tutti* adquieren una transparencia excepcional. La inteligencia expresiva y el gusto por el color orquestal alcanzan así el mejor de los equilibrios.

Esta misma sensibilidad musical se encuentra en los solistas, que funcionan en este caso como auténticas personalidades individuales. **Peter Seiffert** es un Walther von Stolzing de magnífica presencia y su luminosa voz de tenor se beneficia de una articulación perfecta del texto, cosa que no consigue totalmente **Petra-Maria Schnitzler** como Eva, que pese a su apostura física pareció un tanto inhibida y corta de aliento. Fue en el quinteto del último acto, auténtico punto culminante de la representación, donde encontró su mejor forma. El personaje de Veit Pogner tuvo en



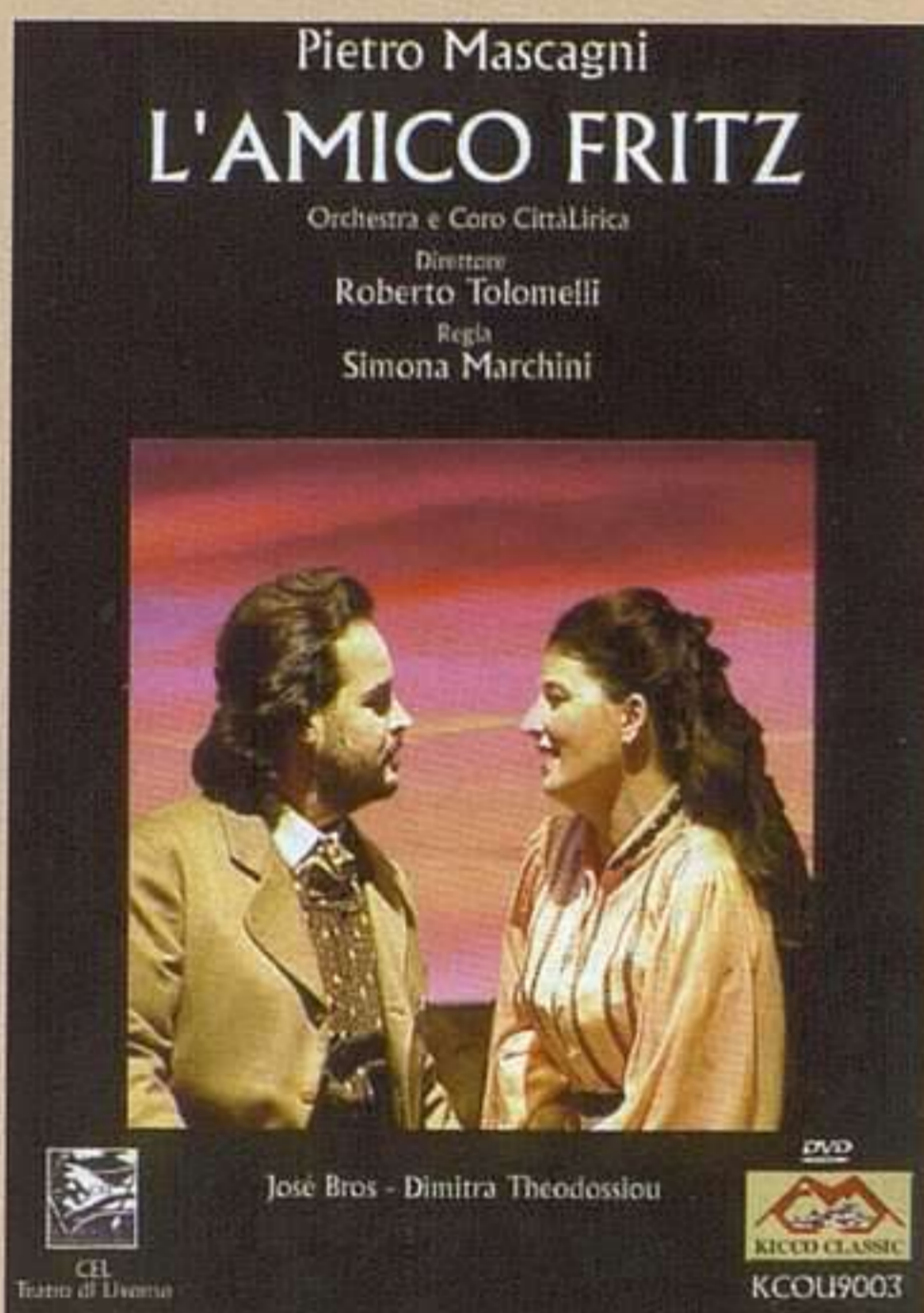
Matti Salminen a un intérprete que dominó la escena con autoritaria naturalidad y emisión generosa en la vertiente vocal. **Christoph Strehl** hizo una nueva demostración de agilidad canora en el David, destacando asimismo por su juvenil energía. Debe recordarse también la vitalidad de **Michael Volle**, un Beckmesser con enormes recursos tanto escénicos como vocales que hace un inteligente retrato del personaje. De entre los demás maestros destacó poderosamente la figura del Hans Sachs de **José Van Dam**, aunque tardó en encontrar el asentamiento ideal de la voz. Gradualmente, y sin el menor desbordamiento vocal, acabó convirtiéndose en la figura central del retablo gracias a su inteligencia interpretativa, irradiando siempre una conmovedora intensidad expresiva.

Correspondiendo a la naturalidad con que evolucionan los personajes en la obra de Wagner, la dirección escénica de **Nikolaus Lehnhoff** fue clara y precisa. En perfecto acuerdo con la dirección musical de Welser-Möst, prefirió huir de toda interpretación desahogada para centrarse en una *réglie* de corte tradicional que en esta ocasión pareció perfectamente adecuada. En este mismo sentido se presentaba el diseño escenográfico de **Roland Aeschlimann**, con el marco de una iglesia protestante de Nuremberg para el primer acto que realizaba un vestuario de inspiración renacentista. El segundo acto permitía evocar sutilmente la época de la composición de la ópera, y para el tercero la acción desembocaba en una *Festschmuck* a la que se había despojado de toda referencia a los gremios medievales para sustituirla por una acción de una *Commedia dell'arte* a la moderna que implica a toda la comunidad festiva. El coro aparecía ataviado a lo largo de toda la representación con ropas veraniegas modernas, lo que venía a desarmar definitivamente el "Heil!" a la *única y verdadera cultura alemana*. Y el telón de fondo, una pintura monumental con un escenario clásico griego acababa de ratificar la supranacionalidad del espíritu europeo. * **Hans Uli von ERLACH**

Plácido Domingo (Siegmund) acoge en sus brazos a Anja Kampe (Brünnhilde) en la Washington Opera. Abajo, Michael Volle en el rol de Beckmesser de *Los maestros cantores* en Zurich



Una saludable Bocanada de aire fresco



MASCAGNI, Pietro (1863-1945) L'Amico Fritz

J. Bros, D. Theodossiou, A. Paliaga, S. Pacheco-Quintero, E. Giannino, A. Taschini, C. Justian Schmidt. O. y C. CittàLirica. **Dir.:** A. Tolomelli.
Dir. esc.: S. Marchini. **Dir. TV:** T. Mancini.
Livorno, 2002. KICCO Classics KCOU9003. 100 m.
Subt.: Italiano, Francés, Inglés. DIAL Discos.



EL CEL Teatro di Livorno, que asienta sus reales en el Teatro La Gran Guardia, ha hecho mucho por la recuperación –por la conservación, al menos– del teatro musical de su hijo ilustre, un Pietro Mascagni más desdeñado que conocido por buena parte de los antólogos de la música, cuyo mesianismo futurista les permite solamente mirar hacia delante y no hacia los lados.

L'Amico Fritz, que surgió en la estela de *Cavalleria rusticana* con voluntad explícita de ser algo totalmente distinto, es una auténtica delicia y ni siquiera un libreto con escasas posibilidades pudo impedir que la vena melódica y el refinamiento armónico del músico acabaran imponiéndose. No se trata ya de puntas memorables como “*Son pochi fiori*”, “*Ed anche Beppe amò*”, el dúo de las cerezas o el *Intermezzo*: la caracterización de la atmósfera musical y la elocuencia del canto permean toda la obra y obtienen sin la menor reticencia la complicidad del oyente, especialmente cuando al sonido, como en este caso, acompaña la imagen, esencial en todo lo que, de cerca o de lejos, se aproxime al *canto di conversazione*.

Una versión escénica sin pretensiones, modesta quizá pero en cualquier caso pensada para resaltar los valores de la obra y no para ocultarlos, da la dimensión exacta de este idilio tan ingenuo como sabroso. Con la infraestructura diseñada por Ivan Stefanutti –decorados sugerentes y un vestuario que sólo yerra en el caso de la protagonista femenina, a la que no favorece–, Simona Marchini dispone una dirección escénica clara que explica la historia con voluntad de hacerse entender. No es lo que ahora se lleva, pero quizá por lo mismo se agradece más. El único inconveniente viene dado por unos ventanales al exterior situados por el escenógrafo a todo foro, lo que obliga a los intérpretes que a ellos se asoman a darse la vuelta para cada una de sus frases, que no son apartes precisamente. La iluminación es perfecta (Massimo Corsi) y la realización videográfica de Tiziano Mancini, ignorada por los créditos del estuche, por cierto, resulta ágil y oportuna.

José Bros es un gran protagonista. Algún conato de nasalización no alcanza a ensombrecer una prestación vocal de gran altura, con una dicción nítida y un juego de dinámicas irreprochable. El fraseo es de maestro y la voz suena sana y bien proyectada. Dimitra Theodossiou no da el tipo de Suzel en lo físico pero sí en lo vocal, aun contando con un instrumento que parece destinado a comeditos de mayor densidad dramática, razón por la cual “*Non mi resta che il pianto*” acaba siendo su intervención más efectiva. Alessandro Paliaga es un rabino de recursos vocales limitados pero de impostación excelente y buenas dotes de actor, y el resto del reparto cumple sin problemas, con una desgajada Sandra Pacheco muy creíble en el personaje de Beppe.

Alberto Tolomelli dirige con contagioso entusiasmo a una orquesta y a un coro discretos, siendo sólo de lamentar que en la grabación el volumen orquestal se sobreponga en más de una ocasión a las voces de los solistas, algunos de cuyos *pianissimi* perecen en el tumulto. El solo de violín de Beppe, que se supone interno, suena en un descarado primer plano. El DVD no está subtulado en español, pero puede seguirse perfectamente con el texto italiano. Probablemente no sea éste un producto para presumir ante los amigos, pero sí es de aquéllos que los médicos deberían recomendar. * **Marcelo CERVELLO**

La mejor zarzuela Barroca por María Bayo

“Cuando se viene de interpretar a los Händel y Mozart de las grandes óperas, cuesta muy poco llevar la música de José de Nebra, Rodríguez de Hita o Martín y Soler al mismo campo interpretativo”. Con esta declaración de principios, que a más de uno tal vez sorprenderá, María Bayo ofrece ésta, su nueva propuesta discográfica dedicada a la zarzuela barroca, y tras estas palabras se encuentra probablemente el secreto de su absoluta viabilidad artística y alto nivel interpretativo. Y es que al afrontar un repertorio musical del que apenas se tiene referentes, pero del que sí abundan un sinfín de opiniones prefijadas por tratarse de un género elevado a lo largo de su algo discontinua historia a la categoría de género nacional por excelencia, el primer reto a superar por todo artista consistirá en abrir la mente al máximo y despojarse de todo prejuicio distorsionador.

Contrariamente a lo que la cita anterior podría inducir a pensar, ésta ha sido la opción escogida por la cantante navarra, dejándose sorprender ante cada nuevo descubrimiento y llevando cada nueva interpretación hacia su propio universo expresivo. De este posicionamiento inicial, plenamente desacomplejado y espontáneo, fluye con naturalidad la exquisita musicalidad de su canto, hecho que permite dejar en un muy saludable segundo plano toda disquisición teórica sobre el alcance del carácter autóctono o la presencia de elementos italianizantes inherentes a las obras interpretadas. Si bien todas ellas parten, como la práctica totalidad de la literatura musical de la época, de los modelos italianos del momento, a los que se han añadido determinados diseños rítmicos de corte más bien popular sin abandonar en ningún momento un constante coqueteo con el género operístico, lo que sorprende de las piezas incluidas en la grabación son sus infinitas posibilidades expresivas. Todas ellas han sido explotadas al máximo por María Bayo y Les Talens Lyriques de Christophe Rousset, ya sea desde el virtuosismo vocal de algunos de sus fragmentos, ya desde la espectacularidad de una escritura orquestal a veces sorprendentemente rica y brillante.

Fragmentos como los recitativos de José Melchor de Nebra Blasco, en los que se observa un efectismo expresivo y un considerable dramatismo obtenido mediante un uso retórico de la armonía, o “Amor, sólo tu encanto”, de *La Briseida*, de Antonio Rodríguez de Hita, en la que María Bayo confirma su característico brillo tímbrico y un buen fraseo, así como las oberturas de Martín y Soler o el mismísimo Boccherini, en las que el equilibrio sonoro obtenido por el conjunto francés se erige como una de sus mejores bazas, atestiguan el interés de una propuesta absolutamente novedosa e indudablemente imprescindible para la salud musical del país. La publicación de este disco no debería ser más que un primer paso hacia la revalorización de un repertorio sumamente interesante no tanto por ser el propio —que también— como por su innegable valor artístico. * **Vladimir JUNYENT**



Naive / Javier SALAS

Selección

ÓPERA
ACTUAL

BAYO, María
Arias de Zarzuela Barroca

Obras de Nebra, Martín y Soler, Rodríguez de Hita y Boccherini. Les Talens Lyriques. Dir.: C. Rousset. ASTRÉE E 8885. DDD. NAÏVE.



A partir de ÓPERA ACTUAL 67, la sección de crítica discográfica y de DVD incorporará la recomendación de algunos productos reseñados en estas páginas bajo el epígrafe *Selección ÓPERA ACTUAL* con el que se designarán aquellos productos considerados por el equipo de la revista como grabaciones excepcionales que serán seleccionadas con el objetivo de que puedan tener un lugar en la discoteca ideal de cualquier aficionado. Los criterios de selección considerarán una interpretación global de excelencia —solistas, dirección musical (y escénica en el caso de los DVD), coros, comprimarios, etc.—, la calidad técnica de sonido y/o imagen, el acabado del producto —incorporación de libreto, material informativo, subtítulos en castellano, material adicional en el caso de los DVD, etc.—, y el posible valor histórico de la grabación. ✕

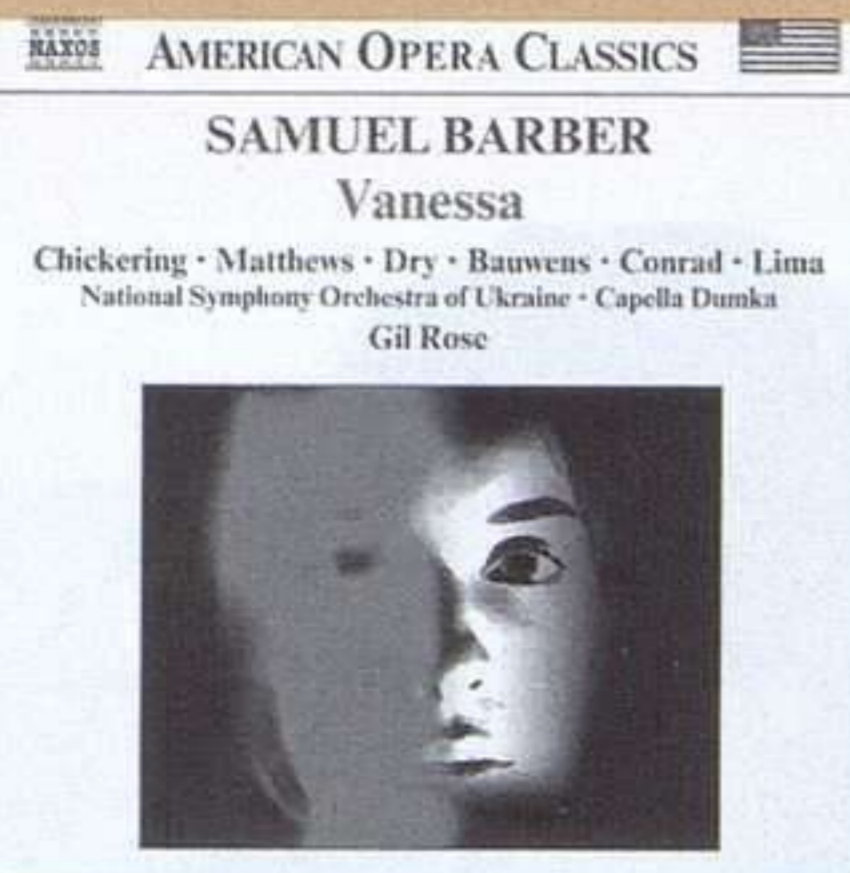
ópera en cd

BARBER, Samuel

(1910-1981)

Vanessa

E. Chickering, A. Matthews, M. Dry, R. Bauwens, R. Conrad, P. Lima. O. S. N. de Ucrania. Dir.: G. Rose. NAXOS 8.669140-41. 2 CD. DDD. (2002). FERYSA.



nsecuencias de la globalización: NAXOS se va a Ucrania para grabar con coro y orquesta del país ex-soviético y cantantes de los Estados Unidos un título que hace plena justicia al nombre de la colección, *Clásicos de la Ópera Americana*. Porque la *Vanessa* de Barber es todo un clásico que recientemente ha cobrado nuevo impulso gracias a la asunción del rol protagonista por parte de Kiri Te Kanawa. Registro oportuno, pues, y más que válido, aunque no desbanque la referencia de la grabación primigenia de RCA, realizada poco después del estreno (el 15 de enero de 1958, y no el 23 como dice el libreto de Naxos), pues Eleanor Steber, Nicolai Gedda, Rosalind Elías, Regina Resnik y Dimitri Mitropoulos son difíciles de batir. La nueva grabación opta por la revisión en tres actos, en lugar de cuatro, que el compositor hizo en 1964 —opción no explicitada en el texto introductorio—, que, entre otras diferencias, suprime una breve aria de coloratura para la protagonista. Con libreto del compañero de Barber, Giancarlo Menotti, basado a su vez en un relato de Isak Dinesen, *Vanessa* es una ópera más bien mórbida centrada en tres mujeres de generaciones distintas (la baronesa, su hija Vanessa y Erika, la sobrina de ésta) y sus frustraciones sentimentales. Vanessa finalmente logra casarse con Anatol, hijo de un antiguo amor suyo, para desesperación de Erika, que pierde el bebé que esperaba de aquél. Después de la marcha final de la

protagonista, Erika se queda con su abuela en la mansión familiar, tapando todos los espejos y esperando que llegue su turno. El estilo postromántico y abiertamente emocional de Barber —no por nada su Vanessa soñada era Maria Callas— casa a las mil maravillas con las necesidades de este melodrama un punto decadente, mientras que el hábil tratamiento de la voz, la cuidada orquestación y la riqueza melódica contribuyen al interés de esta partitura que Gil Rose dirige con acierto.

No hay estrellas rutilantes en el reparto, sino cantantes profesionales y eficientes, en el mejor sentido del término, que aprovechan las oportunidades que la obra ofrece, aunque a cambio se añore una mayor personalidad interpretativa. Digna de reseñar es la acertada diferenciación vocal entre las tres protagonistas, una consistente Ellen Chickering como Vanessa, la más luminosa Andrea Matthews como Erika, y Marion Dry —por suerte, no demasiado ajada— como Anciana Baronesa. Un timbre indiferente en un canto aplicado caracteriza el Anatol de Ray Bauwens, mientras Richard Conrad es un eficiente doctor. * **Xavier CESTER**

Norma

M. Callas, E. Stignani, M. Picchi, G. Vaghi, J. Sutherland. O. y C. del Covent Garden. Dir.: V. Gui. EMI Classics 7243 562668 2 7. 3 CD. ADD. (1952).

Esta *Norma* del debut en el Covent Garden de Maria Callas, grabada en 1952 y ya conocida a través de ediciones anteriores, es presentada de nuevo por EMI y pone de manifiesto una vez más la que fuera característica constante a lo largo de toda la carrera de la cantante: un perfecto equilibrio entre la dimensión dramática y vocal de sus interpretaciones. Con una voz a la vez joven y portentosa, la soprano de origen griego ofrece una coloratura de impacto con la que da vida a fragmentos jamás igualados, tales como la *cabaletta* del primer acto "*Ah, bello a me ritorna*" —cuya segunda estrofa desaparece según los cortes tradicionales—, al mismo tiempo que despliega, en los momentos más expansivos, un fraseo colosal en que el tiempo parece de-

tenerse. Buena muestra de ello son, además de su celeberrima *aria di sortita*, sus emotivas intervenciones finales en "*Qual cor tradisti*" y, muy especialmente, un "*Deh, non volerli vittime*" de antología. Sirva como electrificante ejemplo de los acentos dramáticos de su interpretación la frase "*I figli uccido!*", al inicio del segundo acto, seguido de la tierna, intensa y ancha expresividad de un estremecedor "*Teneri figli*". El resto del reparto cuenta con la lujosa presencia de Ebe Stignani, *a priori* la auténtica baza del reparto presentado en Londres, en cuya Adalgisa se agradece la generosa anchura vocal y la pureza y oscuridad de su timbre, y en la que se percibe también su característica deformación de determinadas vocales que, ocasionalmente, llegan a perder su condición original dentro de una intencionada búsqueda y voluntad de servicio a la belleza de la emisión vocal por sí misma. Mirto Picchi, por su parte, dibuja un Pollión con suficiente vigor vocal y que, en determinados momentos, tales como en su dúo con Adalgisa, da muestras de poseer un buen fraseo y musicalidad, mientras que Giacomo Vaghi cumple con corrección en una interpretación de Orovoso vocalmente sólida y de nobles acentos. Se apunta la anecdótica presencia de Joan Sutherland como Clotilde. Vittorio Gui ofrece una dirección amable y siempre al servicio de los cantantes, aunque con una buena dosis de tira y afloja en su batuta. * **Vladimir JUNYENT**

BOITO, Arrigo

(1842-1918)

Mefistofele

N. De Angelis, M. Favero, A. Melandri, G. Arangi-Lombardi, G. Nessi. O. y C. de La Scala. Dir.: L. Molajoli. NAXOS 8.110273-74. 2CD. ADD. (1931). FERYSA.

A finales de los años veinte, con la estabilización del sistema eléctrico de grabación, técnicamente se dio un gran paso que propició el lanzamiento de una serie de óperas que nunca antes habían tentado al mercado. Así, en 1931 se realizó esta versión integral del *Mefistofele* de Arrigo Boito con uno de los mejores repartos que podían conseguirse en aquellos años. El bajo Nazzareno de Angelis posee los medios y la

voz adecuada para el rol que da título a la obra. Cada una de sus intervenciones es una lección para la posteridad y deja perfecta constancia de su fama. A la inversa de lo que sucede hoy en día, los cantantes se ganaban la fama en los escenarios y llevaban al disco aquellos papeles que les habían hecho célebres.

Igualmente acertada la Margherita de Mafalda Favero, una cantante exquisita e intensa al mismo tiempo, aquí con toda la frescura de la juventud, con puntos verdaderamente culminantes, como su intervención en la escena de la prisión. Rotunda e impresionante la voz de Giannina Arangi-Lombardi, una verdadera soprano dramática y una artista inmensa que convierte un rol casi comprimario en un verdadero *must* para los aficionados a las voces. Honesto y con una voz homogénea, el tenor Antonio Melandri sabe sacar adelante sin problemas un papel que no tiene nada de fácil y que a veces sabe a poco.

Del resto del reparto destacan Giuseppe Nessi —comprimario de lujo, antecesor en La Scala del conocido Piero de Palma—, Rita Monticone o Ida Mannarini. Lorenzo Molajoli cumple su misión de concertar siempre con su conocida discreción a los Coros y Orquesta del Teatro alla Scala. La restauración de Ward Marston es espléndida en el respeto hacia las voces. * **Joan VILÀ**

CHAIKOVSKY, Piotr I.

(1840-1893)

Evgeni Onegin

G. Vishnevskaya, S. Lemeshev, E. Belov, I. Petrov, L. Avdeieva. O. y C. del Gran Teatro Academico de la URSS. Dir.: B. Jaikin. MYTO 2MCD 0.32278. 2 CD. ADD. (1956). DIVERDI.

Esta excelente grabación de la, para muchos, obra maestra lírica de Chaikovsky, llega al mercado con dos garantías de éxito: un sonido privilegiado —y eso que la grabación es de 1956— y unos intérpretes de lujo, con la ya mítica Galina Vichnevskaya —aquí con treinta años— a la cabeza y con Boris Jaikin en el podio. Al ser todos cantantes rusos la autenticidad tanto del espíritu como de detalles propios de la interpretación está garantizada.

Vichnevskaya es una Tatyana bri-

llante pero su timbre podría parecer algo frustrante para quienes la descubran porque, a pesar de su juventud, muestra un canto que parece algo cansino, con cierto *vibrato*. Otra de las perlas del reparto es el tenor Sergei Lemeshev, de voz cálida, cercana, de extraña impostación en la octava grave, que apuesta por un Lensky cariñoso y tierno —a lo Werther— más que a un sesudo intelectual hijo de familia. Su Olga, Larisa Avdeieva, engarza a la perfección con la particular voz del tenor, con voz brillante y algo estridente. El frío Onegin de Evgeni Belov, sin embargo, sabe cómo conquistar con unos ligados y unos pianísimos de ensueño en un papel que parece que no tuviera escollo para el cantante. Corona la versión el rotundo Gremin de Ivan Petrov, para algunos el mejor Gremin del siglo pasado y uno de los Boris más admirados de la discografía. Su aria del tercer acto es sencillamente un auténtico documento. El coro, una orquesta de lujo y el resto del amplio reparto configuran un producto que bien podría convertirse en referencia. * **Laura BYRON**

CORNELIUS, Peter
(1824-1874)
Der Barbier von Bagdad

R. Schock, A. Schlemm, K. Böhme, K. Schmitt-Walter, P. Offermanns, T. Roesler. Kölner Rundfunkchor u. Orchester. **Dir.: J. Keilberth.** GEBHARDT JGCD 0046-2. 2CD. ADD. (1951). 2002. DIVERDI.



La presente obra aportó a su autor un prestigio duradero hasta la actualidad. Discípulo de Liszt en Weimar, donde se estrenó esta obra en 1858, consiguió poner en práctica muchas teorías del nuevo lenguaje Liszt-Wagner pero sin dejar de lado la fuerte impronta de autores románticos como Weber o Lortzing. La falta de una buena versión moderna que desempolva y otorgue bri-

llantez a esta partitura espléndida supone que se deban escuchar grabaciones como la que ahora se comenta, que llega de la época de la postguerra alemana, cantada por un puñado de grandes intérpretes y dirigida por un magistral y teutónico Joseph Keilberth.

La obra fue siempre un vehículo para los bajos y cabe decir que Kurt Böhme se muestra espléndido al defender el rol, con una voz carnosa, viril y de portentosos graves. A su lado muestran su arte canoro Rudolf Schock y Karl Schmitt-Walter como Nureddin y el Califa. Anny Schlemm es una encantadora Margiana, de potentes agudos y precioso color de voz. El buen sonido —para la época— permite disfrutarla. Todo un lujo, aunque sea una reliquia. * **Sergi GARCÉS**

DELIBES, Léo
(1836-1891)
Lakmé

M. Robin, L. De Luca, J. Borthayre, C. Collart, A. Disney. O. y C. de la Opéra-Comique. **Dir.: G. Sébastian.** MALIBRAN MR 538. 2CD. ADD. (1951). LR-Music.

Es ésta una nueva ocasión para hacerse con una grabación de referencia de la obra más conocida de Léo Delibes, registro reseñado en estas mismas páginas (ÓPERA ACTUAL 59, del pasado mes de abril), entonces en una edición de PEARL. En aquella ocasión el crítico Marcelo Cervelló afirmaba que “de esto ya no hay”; ahora no queda más que rendirse a la evidencia. El resultado es absolutamente modélico gracias a estos intérpretes francófonos que conocen tan bien la obra, a lo que se une un dominio estilístico ejemplar. Esta ópera, con su célebre aria para lucir coloratura —“Où va la jeune Hindoue”—, tiene a una de sus mejores defensoras en Mado Robin, cantante que llega a la estratosfera sin inmutarse, encantada de la vida (toca el cielo con un Sol sobreagudo). La secundan cantantes como Agnès Disney (Mallika), Jean Borthayre (Nilakantha de excepción) Jacques Jansen (Frédéric olvidado en los créditos) y Libero de Luca (un Gérauld de agudos rotundos).

La dirección es de otro experto, Georges Sébastian, consiguiendo de la Orchestre de l’Opéra-Comique

resultados perfectos, aquí destacados en una remasterización de lujo, de generoso sonido.

Para los fanáticos de los sobreagudos, el *cedé* incluye como *bonus* selecciones de Robin como Reina de la Noche (en francés) e intervenciones suyas en obras de Meyerbeer y Auber. * **L. B.**

DONIZETTI, Gaetano
(1797-1848)
Lucia di Lammermoor

R. Peters, F. Corelli, M. Manuguerra, B. Giaiotti. O. y C. del Metropolitan. **Dir.: C. Franci.** LIVING STAGE LS 1051-2. 2CD. ADD. (1971). LR-Music.

Esta *Lucia* sólo merece atención por la presencia de Franco Corelli en un rol que apenas frecuentó en su carrera: así de claro, ya que Carlo Franci dirige la partitura con los cortes tradicionales de un modo tan rutinario que la hace verdaderamente anodina. Roberta Peters es una Lucia del montón, cuyo limitado volumen contrasta con la generosidad tímbrica de Corelli (Edgardo), Manuguerra (Enrico) y Giaiotti (Raimondo). Curiosamente su carácter de *soubrette* operística debería permitirle agudos bien timbrados y dar un carácter etéreo al papel. Pues no; porque en el registro agudo está tirante, seca y breve, por lo que su interpretación es del todo plana y sin interés. Manuguerra, aunque no muy metido en matices, destaca en los roles de fina perfidia, y por ello convence en su aria y el dúo con la soprano. Giaiotti ve como su papel queda reducido a la mínima expresión a causa de los cortes y apenas puede destacar en las breves intervenciones que le restan.

Quien se espere un Edgardo primo hermano de Chénier o Don Álvaro, saldrá decepcionado, ya que Corelli supo salir airoso de roles tan belcantistas como el Raoul de *Gli Ugonotti*. Canta un Edgardo robusto y vehemente, lejos por tanto de la clase de Bergonzi, Kraus o Pavarotti; pero dotado de un fraseo emotivo, con una *bella morte* impecable, que prueba la capacidad del tenor para aligerar la emisión y resultar así ajustado a estilo.

La mención *good sound* de la contraportada es un total fraude, dada la lejanía de las voces y el rumor

que siempre desata la orquesta al unísono; por tanto, es un disco apto sólo para completistas *fans* de Corelli. * **Josep SUBIRÀ**

HÄNDEL, Georg F.
(1685-1759)
Ariodante

J. Baker, E. Mathis, N. Burrowes, J. Bowman, D. Rendall, S. Ramey, A. Oliver. English Chamber O. **Dir.: R. Leppard.** PHILIPS 473955-2. 3 CD. ADD. (1979).



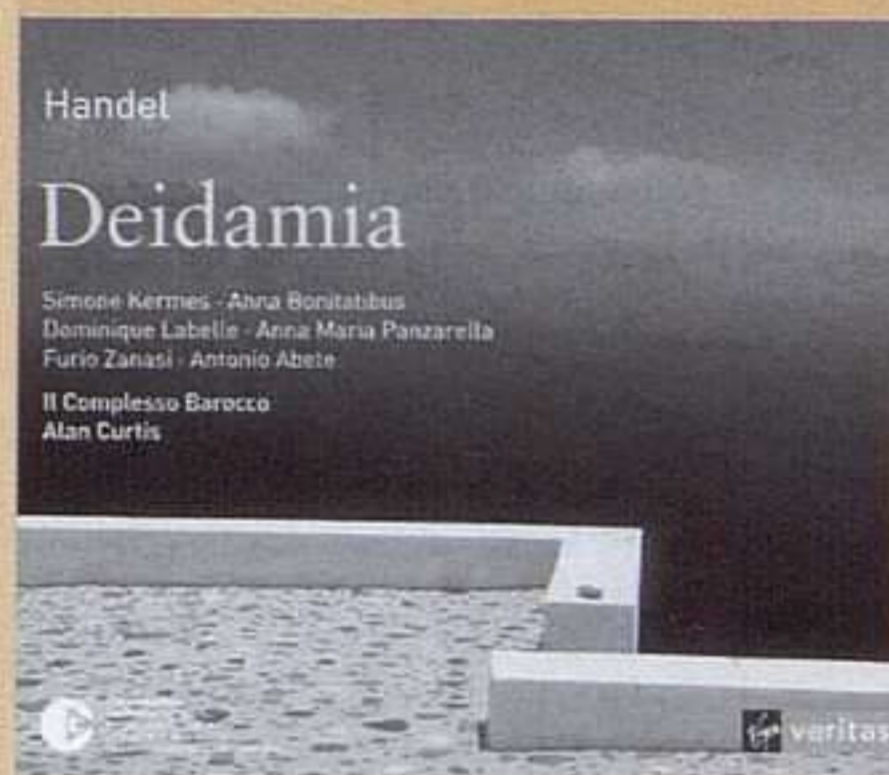
Pertenece este *Ariodante* a una época en la que la fidelidad histórica se valoraba mediante criterios cercanos a la expresividad interpretativa y no —como es moda hoy en día— a través de la suma de antiguallas instrumentales que puede llegar a reclutar una orquesta. Ciertamente, da gusto volver a oír ópera barroca sin tener que aguantar a los monaguillos gallináceos y a los violines de corto recorrido que actualmente pueblan las salas de concierto. En la producción händeliana, el paso del tedio a la fascinación depende casi exclusivamente de la presencia o ausencia de una batuta competente en el foso: y aquí la hay de sobras. Raymond Leppard, en una de sus mejores interpretaciones, conduce a la English Chamber Orchestra a unas cotas de refinamiento inauditas en toda la discografía del autor: basta oír el *Adagio* de la obertura, la *Sinfonía pastorale* del primer acto o las diferentes danzas de la pieza para rendirse a la evidencia. Pero la energía del foso transita también hacia un reparto vocal de etiqueta: sin sorpresas. Janet Baker es un Ariodante perfectamente esculpido, de voz nítidamente timbrada y de modélica interpretación teatral (a la mezzo inglesa algunas notas le salen directamente desde el hígado). Excelente también Edith Mathis, que dota de una deliciosa fragilidad a su Ginevra, aunque la sorpresa del *cast* recae en la impoluta Dalinda de Norma Burrowes.

Si bien los roles masculinos no llegan al nivel de sus compañeras, la excepción viene de la mano de ese enorme artista llamado Samuel Ramey, que vuelve a ofrecer (¡lástima de alguna leve flaqueza en el registro grave!) una verdadera lección canora interpretando el papel del Rey.

Las puntuales intervenciones del coro mantienen la excelencia de un producto que será difícil de encontrar entre las grabaciones de los recolectores de instrumentos antiguos. El esfuerzo arqueológico vale la pena. * **Bernat DEDÉU**

Deidamia

S. Kermes, A. Bonitatibus, D. Labelle, A. M. Panzarella, F. Zanasi, A. Abete. Il Complesso Barocco & Coro. **Dir.:** A. Curtis. VIRGIN Veritas 7243 5 45550 2 2. 3 CD. DDD. EMI. 2003



Esta ópera, última del catálogo italiano de Händel, no había tentado hasta ahora a los estudios de grabación. Ha subsanado ahora el olvido Alan Curtis, que al frente de su Complesso Barocco demuestra en esta grabación que aun el Händel menor —si es que tal calificativo puede ser aplicado al prodigioso compositor de Halle— tiene rincones deleitosos y estallidos radiantes capaces a avergonzar a cualquier posible epígono.

Curtis dicta un ritmo y un discurso inapelables y toda la magnificencia de esta música se extiende ante el oyente como un tapiz multicolor. Sus músicos le secundan con entusiasmo y sólo es de lamentar que se haya colocado en primer término al plano instrumental, que resta protagonismo y, sobre todo, presencia a las voces, no todas ellas de una potencia capaz de superar el obstáculo. Tampoco puede alabarse la elección de la protagonista, una Simone Kermes a la que ni siquiera una afinación impecable logra salvar; su canto, muy afectado y con contaminaciones expresivas de *soubrette* del área germáni-

ca, llega a hacerse insufrible con sus sonidos fijos y su dicción trabajosa y redicha. Mucho mejor el Ulisse de Anna Bonitatibus, ágil en el recitativo y limpio en la coloratura. Correctas Anna Maria Panzarella y Dominique Labelle, aunque esta última muestra cierta tendencia a arrastrar el sonido. Furio Zanasi y Antonio Abete hacen bien su trabajo, pero al no tratarse de voces voluminosas sufren más que nadie de la competencia instrumental, no por densa pero sí por más cercana a los micrófonos. El sonido, por lo demás, es nítido y el libreto contiene, además del texto cantado, un comentario del director sobre las opciones musicológicas de la versión. * **Marcelo CERVELLÓ**

MEYERBEER, Giacomo (1791-1864)

Les Huguenots

D. Rancatore, A. Raspagliesi, W. Mok, L. Grassi, S.-W. Kang, M. Bronikowski, S. Allegretta. O. Internazionale d'Italia. **Dir.:** R. Palumbo. DYNAMIC CDS 422/1-3. 3 CD. DDD. (2002). DIVERDI.

Debe haber un término medio entre los desmesurados —pero bien argumentados— elogios de Sergio Segalini en el folleto acompañatorio del disco y el desprecio que la mayoría de programadores y críticos parecen sentir ante una obra que antaño provocaba los mayores entusiasmos. Escuchando este triple compacto se tiene la impresión de que el privar al público de un cuarto acto como éste roza lo delictivo, aunque también se comprende que una obra de estas dimensiones y exigencias —y de esta irregularidad en la calidad, dígame todo— no está al alcance de todas las fortunas, subvencionadas o no. Un lujo que ya no es de estos tiempos, en cualquier caso.

Esta versión de Martina Franca resulta perfectamente aceptable pese a los numerosos cortes que afectan, sobre todo, a repeticiones y concertantes, amén de la supresión del primer cuadro del quinto acto. Descatalogadas o deficientemente distribuidas las grabaciones de Bonyngé, Diederich o Giovannetti, quien sienta curiosidad por la versión original de este excitante mamotreto poder acudir a este registro con la seguridad de hacerse una idea bastante precisa de sus

características.

La interpretación es digna, aunque quede muy lejos, lógicamente, del derroche exhibicionista de la Scala. Warren Mok se muestra aquí más aguerrido que en anteriores actuaciones en este festival, aunque su dicción siga siendo un dolor. Sin reproche Desirée Rancatore y Annalisa Raspagliesi y bien tratada la voz de bajo de Soon-Won Kang —Méphistophélès en Sabadell— aun renunciando al alarde en el registro inferior en el coral luterano. Sara Allegretta es un Urbain excesivamente sopranil y Luca Grassi un Saint-Bris demasiado joven, aunque prometedor. Bien Bronikowski y con toda una gama de incompetencias el comprimariado. Renato Palumbo firma una dirección variada y brillante. El sonido, aun con molestos ruidos de escena, es atendible y el libreto, con el texto cantado, incluye algunas fotos de la producción para consuelo de quienes se la perdieron. Es una payasada más. * **M. C.**

MOZART, Wolfgang A. (1756-1791)

Don Giovanni

T. Allen, S. Sweet, K. Mattila, F. Araiza, S. Alaimo, R. Lloyd, M. McLaughlin, C. Otelli. Academy of St. Martin in the Fields. **Dir.:** N. Marriner. PHILIPS 473959-2. 3 CD. DDD. (1991).



Esta reedición del *Don Giovanni* que en 1991 dirigió Neville Marriner es interesante tanto por un elenco equilibrado como por la homogeneidad en los abundantes números de conjunto. Thomas Allen es un seductor protagonista: aporta musicalidad y refinamiento a un Don Giovanni que sabe jugar versátilmente con los colores de su voz. Por contra, Simone Alaimo no posee la entidad que Leporello requiere, tanto por voz como por interpretación, especialmente para quienes prefieran para este papel una voz de color más oscuro. Muy correctas resultan las intervenciones de las tres sopra-

nos: Karita Mattila es una temperamental Donna Elvira y Marie McLaughlin una exquisita Zerlina, siendo Sharon Sweet menos convincente; su Donna Anna resulta fuera de estilo por su caudalosa voz y su evidente dificultad en la coloratura. Cierran el reparto los cantantes Francisco Araiza (atrás queda su mítico Tamino), Claudio Otelli, un convencional Masetto, y Robert Lloyd, imponente Commendatore pese a su habitual engolamiento. * **Mercedes CONDE PONS**

Don Giovanni

C. Siepi, E. Schwarzkopf, E. Grümmer, E. Berger, A. Dermota, O. Edelmann. C. de la Ópera de Viena. O. F. de Viena. **Dir.:** W. Furtwängler. ARCHIPEL ARPCD 0162-63. 3CD. ADD. (1953). DIVERDI.

El sello ARCHIPEL recupera este mítico *Don Giovanni* que Wilhelm Furtwängler dirigió en 1953 en la Felsenreitschule de Salzburg. Cesare Siepi inició aquí su nutrida lista de representaciones del burlador de Sevilla que asumió a la perfección por la fortaleza de su interpretación, plena de profundidad psicológica, pluralidad vital, flexibilidad anímica y belleza en la línea canora. Elisabeth Grümmer fue una exquisita Donna Anna, con su voz de exacta afinación y denso timbre, y un tanto adscrita a la línea wagneriana; también amorosa y creíble fue la intervención de Anton Dermota, quien se encargó de dar vida a Don Ottavio, alcanzando momentos de gran lirismo, como se percibe en su deliciosa recreación de "Dalla sua pace". Contundente y cristalina la Zerlina de Erna Berger, otorgando elegancia al fraseo, a pesar de forzar la emisión en algún que otro fragmento; algo rudo pero convincente desde el punto de vista dramático se presenta el Leporello de Otto Edelmann, como igualmente interesante resulta la interpretación de Elisabeth Schwarzkopf en su papel de Donna Elvira. La dirección de Furtwängler lleva el inconfundible sello de su batuta, apasionada, excelente en las prestaciones instrumentales, y más cercana a la estética alemana decimonónica que al estilo mozartiano; en definitiva, una lectura romántica sin complejos que, aunque se aparta de sus orígenes, alcanza una ca-

lidad artística igualmente valiosa. El registro incluye una magnífica propina, con algunas piezas de Mozart y Schubert que Erna Berger grabó en Berlín entre los años 1942 y 1944, con Michael Raucheisen en el acompañamiento pianístico, uno de los grandes del repertorio camerístico. * **Verónica MAYNÉS**

PUCCINI, Giacomo

(1858-1924)

Madama Butterfly

R. Tebaldí, G. Campora, N. Rankin, G. Inghilleri, P. De Palma, F. Corena. O. y C. de la Academia Santa Cecilia de Roma. Dir.: **A. Erede**. NAXOS 8.110254-55. 2CD. ADD. (1951). FERYSA.

NAXOS edita la primera *Butterfly* de estudio de Renata Tebaldí —lo había hecho ya con *Bohème*— y la ocasión es óptima para evocar el timbre inconfundible de una de las voces más bellas que ha dado la lírica en la segunda mitad del pasado siglo. Es cierto que ni siquiera esta Tebaldí relativamente juvenil puede sugerir los infantilismos de la Cio-Cio-San del primer acto, pero ella adopta el buen criterio de no intentarlo siquiera. El instrumento es verdaderamente prodigioso pese a esas ocasionales aperturas en el registro agudo —menos presentes aquí, afortunadamente— y puede afirmarse que esta emisión aterciopelada no ha tenido herederos. Muy bella también la voz de Campora, aunque pierde calidad tímbrica en el agudo, en tanto que Inghilleri hace un Sharpless ampuloso e indicativo de que está ya tramitando la jubilación del cuerpo consular. Piero de Palma es un Goro soberano y Rankin lucha con una dicción rebelde en Suzuki. Erede no abre el corte del primer acto —aún no era el momento— y lleva el discurso con borrosa competencia. El sonido del reprocesado favorece la presencia de las voces, pero lo hace al precio de una ligera reverberación y de algún conato de saturación ocasional. Como *bonus* se regalan tres interpretaciones tebdaldianas de 1949 y en el folleto, a falta de otra cosa, se dedica un recuerdo a las primeras grabaciones de este título y se ofrece —un detalle a agradecer— un sucinto perfil biográfico de los principales intérpretes. * **M. C.**

Tosca

V. Gordoní, F. Corelli, A. D'Orazi, S. Maionica. O. y C. Del Teatro Regio de Parma. Dir.: **G. Morelli**. MYTO 2MCD 0.32277. 2 CD. ADD. (1967). DIVERDI.

Noche histórica la del 21 de enero de 1967 en el Teatro Regio de Parma. Un Franco Corelli —Dios lo tenga en su santo reino— absolutamente impresionante dejó para la posteridad una interpretación que linda con el exhibicionismo más extrovertido. Sus agudos son eternos y Giuseppe Morelli, desde el podio, lo mima y le deja hacer, consiguiendo un delirio colectivo en el público que no llega a asombrar con su júbilo, porque basta escuchar los prodigios del recientemente fallecido tenor para comprenderlo. Ya en su "*Recondita armonia*" Corelli deja las cosas en su sitio, a lo que se unen absolutamente todos sus pasajes heroicos, desde el "*La vita mi costasse*" a su "*E lucevan le stelle*", pasando por el "*Vittoria!*" y por sus dúos. Maravilloso en el canto ligado e increíble en la ascensión a las alturas, está a años luz de la pobre Virginia Gordoní quien, a partir del segundo acto, hace como que le cuestan los agudos, bastante desesperada, aunque en el primer entreacto se anuncia que la señora estaba malita. Attilio D'Orazi dibuja un Scarpia cáustico, con una afinación no siempre perfecta, pero al que le ayuda un color atractivo y unos graves correctos. La grabación posee muy buen sonido, incluso en el patio de butacas. Un disco imprescindible para los corellianos y para los amantes del circo operístico, que son —perdón, *somos*— muchos. * **L. B.**

ROSSINI, Gioacchino

(1792-1868)

L'Italiana in Algeri

L. Valentini-Terrani, U. Benelli, P. Montarsolo, E. Dara, A. Romero, M. Guglielmi. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: **C. Abbado**. MYTO 2 MCD 032.279. 2 CD. ADD. (1974). DIVERDI.

En el caso de esta grabación las promesas anticipadas por el reparto no se ven totalmente confirmadas por la realidad de la escucha. La decepción puede achacarse, sobre todo, al estado de conservación

del documento. La toma de sonido desde la sala, que recoge los comentarios *sotto voce* de quienes efectúan la grabación y los ruidosos aplausos del público, tiene además el inconveniente de privilegiar la presencia de la orquesta, más cercana, relegando al fondo las voces de los cantantes. Molestan menos las risas de la concurrencia, que evocan para quien conozca la producción de Ponnelle los aciertos de la puesta en escena —hundimiento del barco tras el cañonazo— o los irresistibles guiños cómicos de Montarsolo, con sus impagables "*Eccì!*". Por suerte, Abbado dirige una espléndida versión, aun con los cortes de rigor en el recitativo, y la alfombra mágica de este *capolavoro* acaba alzando el vuelo. Lucia Valentini no estaba especialmente bien de voz ese día y sólo la calidad de su fraseo y la nitidez de sus variaciones en el rondó le permiten mantenerse en un nivel análogo a lo que la gracia pajarera de Berganza o la rozagante vocalidad de Horne conseguían en esta misma producción. Montarsolo no tendrá la precisión vocal de los actuales intérpretes del rol de Mustafà, pero les da sopas con honda en la creación del personaje. Benelli es un *tenorino*, tipología vocal ya superada para el Lindoro, pero aporta elegancia a su aria del segundo acto. Dara sí estaba en voz, lo que no le impide hacer un Taddeo *parlante*. Sobberbia su dicción, en cualquier caso. Angelo Romero se hace aplaudir en una bien resuelta versión de "*Le femmine d'Italia*". Coro y orquesta se muestran impecables y el complicado *finale primo* se desgrana con una admirable eufonía. Con un mejor sonido, la versión hubiera podido incluso obtener una calificación alta. * **M. C.**

SARTORIO, Antonio

(1630-1680)

L'Orfeo

E. Hargis, S. Le Blanc, A. Hallenberg, A. Grimm, L. Reviol, P. Noskaiova, R. Del Pozo, H. Van der Kamp. Teatro Lirico. Dir.: **S. Stubbs**. CHALLENGE Classics CC 72020. 2 CD. DDD. (1999). 2001. DIVERDI.

Este álbum apareció comentado en el número de Enero-Febrero de 2000 aunque, a diferencia de la anterior, la edición actual está dis-

tribuida por el sello Challenge. Por lo demás, corresponde a la misma grabación, de forma que la toma sonora, que ya entonces era buena, es muy similar.

En todo caso hay que insistir en las innegables dotes teatrales que el autor ha puesto en juego para crear una obra adelantada a su época; es una rareza que destaca por sus cualidades intrínsecas y la homogeneidad del reparto en el que brillan en especial las voces femeninas, por lo que merece la atención del aficionado, al que se le brinda una nueva ocasión de escucharla.

* **Josep Maria PUIGJANER**

SMETANA, Bedrich

(1824-1884)

El muro del diablo

V. Bednár, I. Mixová, I. Zidek, M. Subrtová, A. Votava, L. Domanínská, K. Berman, L. Mráz. O. y C. del Teatro Nacional de Praga. Dir.: **Z. Chalabala**. SUPRAPHON SU 3627-2 612. 2CD. ADD. (1960). DIVERDI.



Magnífica grabación de la poco difundida ópera de Bedrich Smetana *Certova stena* (*El muro del diablo*), procedente de un registro efectuado en el año 1960 en Praga, con la participación de solistas vocales y el coro y la orquesta de su Teatro Nacional, dirigidos por Milan Malý y Zdenek Chalabala. Ópera cómicoromántica en tres actos, *El muro del diablo* partía de un libreto escrito para la ocasión por la poetisa Eliska Krásnohorská, quien situó la historia de Vok Vítkovic (Señor de la Rosa) en un castillo del siglo XIII bajo el reinado de Ottokar II. La escritora se inspiró en una antigua leyenda sobre los restos de un antiguo muro construido por el diablo para variar el curso de un río, con el fin de inundar y exterminar a la población del pueblo contiguo. La riqueza del libreto proporcionó a Smetana un valioso material caracterizado por el equilibrio entre lo real y lo irreal, delimitación que aportaba los más variados elemen-

tos: el humorístico, el sentimentalmente gracioso, el diabólicamente siniestro —representado por acordes aumentados— y el subjetivamente lírico. Basta con escuchar el arrebatador inicio de la obertura para apreciar la enorme calidad de la versión, de esas que hipnotizan desde el principio hasta el final, sin que en un solo momento se pierda el hilo de lo acontecido. Ello se debe no sólo al perfecto aprovechamiento de los múltiples recursos sonoros y dramáticos de la ópera, sino también al talento de los músicos que la protagonizan. Libuse Domanínská define a la perfección el carácter de Katuska, con grandes dotes de teatralidad y registro equilibrado; también creíble es el Jarek de Ivo Zídek, aunque en determinados fragmentos busque el efectismo lastrando en demasía las notas. El barítono Václav Bednár recrea el personaje de Vok Vítkovic con la rotundidad y solidez que le permiten su bello timbre y su flexibilidad para adaptarse al papel asumido. Závís Vítkovic suena plena y lúcida en voz de Ivana Mixová, a pesar de algún que otro desliz en la afinación; el titubeante Michálek de Antonín Votava, se va adaptando a medida que avanza la representación, y Rarach —el diablo— halla en Ladislav Mráz al mejor de los traductores.

La versión incluye el libreto en los idiomas de rigor. * V. M.

SULLIVAN, Arthur
(1842-1900)
Patience

M. Green, M. Mitchell, A. Styler, P. Pratt, D. Fancourt, L. Osborn, N. Griffiths. The D'Oyly Carte O. & C.
Dir.: I. Godfrey. NAXOS 8.110233.
ADD. (1951). FERYSA.



Continúa el goteo de reediciones por parte de Naxos de los clásicos registros que DECCA realizara a finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta de las ope-

retas del imbatible tándem de Gilbert y Sullivan, con el marchamo de prestigio otorgado por la compañía D'Oyly Carte. Según el texto introductorio, *Patience*, estrenada en 1881, es una de las partituras más melódicas y perennemente populares del célebre dúo, pero también una de las de más difícil traslación fuera del contexto específico en el que fue creada: una sátira del *flower power* no precisamente *hippie*, sino del movimiento esteticista inglés de la época. La ausencia del texto del libreto, sumado a una extensa síntesis que acentúa aún más la sensación de embrollo del argumento, no facilita las cosas para el oyente no anglófono.

Por suerte, la batuta ligera y precisa de Isidore Godfrey realza las virtudes de la chispeante partitura. Como sucede en otros registros de la misma fuente, la parte masculina del reparto es preferible a la femenina, encabezada por una Margaret Mitchell correcta, pero que evidentemente no posee el timbre requerido de joven doncella en busca de su amor ideal. Dos veteranos se encargan de robar la función, Martyn Green como Reginald Bunthorne, el esteta que no lo es tanto, y Darrell Fancourt, cuya voz desgastada no resta ni un ápice de la diversión a su hilarante canción del primer acto. * X. C.

STRAUSS, Richard
(1864-1949)
Capriccio

L. Della casa, R. Verbruggen, C. Scheffer, L. Ketelaars, G. Hoekman, A. Woud. Klein Omroepkoor C. & O.
Dir.: J. Don Hertog. PONTO PO-1013.
ADD. (1953). DIVERDI.

Los amantes del canto están de suerte: el sello Ponto recupera esta extraordinaria versión del *Capriccio* de Richard Strauss, que tiene a Lisa della Casa como protagonista indiscutible del evento musical. La diva hizo del personaje straussiano de Madeleine uno de sus grandes roles, y el 30 de marzo de 1953, tres años después de su gran triunfo con dicho papel en el Festival de Salzburgo, la cantante realizó una grabación completa de la partitura para la radio. Ya desde su entrada en la segunda escena se percibe que Della Casa es una Condesa inigualable, con su voz de imponente

presencia, de timbre bello y redondo, capaz de reproducir a la perfección el *legato* en cada una de las líneas de fraseo y de adaptarse a los caprichos del texto. También impresionante es la labor del barítono belga Renaat Verbruggen, que exhibe un sólido centro cuajado de magníficas vibraciones y de plentitudes armónicas, y una especial credibilidad a la hora de recrear su personaje. Leo Ketelaars fue un Olivier seguro y efectista, como también impresionante fue el Flamand de Chris Scheffer, declamando sus partes con brillantez sonora y afinación irreprochable, a pesar de forzar su voz en algún que otro agudo. El mejor intérprete masculino del registro, sin embargo, fue Guus Hoekman, quien tradujo el personaje de La Roche ofreciendo una auténtica lección de magistral respiración, dominio de las dinámicas y exactitud en la línea de canto. La orquesta de Johannes den Hertog —asistente de dirección durante años en el Festival de Bayreuth— pone toda la carne en el asador para subrayar con efusión y contundencia la labor de los cantantes. El seguimiento de los textos está reservado a los que dominen el alemán cantado, o a quienes posean el libreto en sus diferentes versiones idiomáticas. * V. M.

VERDI, Giuseppe
(1813-1901)
Don Carlo

F. Corelli, G. Tucci, R. Merrill, R. Raimondi, F. Cossotto, J. Macurdy, F. Von Stade. O. y C. del Metropolitan.
Dir.: F. Molinari Pradelli. LIVING STAGE LS1044. 3 CD. ADD. (1972).
LR Music.

El reciente óbito del tenor italiano Franco Corelli (1921-2003) comportará a buen seguro un alud de grabaciones corsarias. Ésta del *Don Carlo* del Met de la temporada 1971-72 se anuncia como inédita, y dado que la ya comercializada agrupa un reparto a todas luces superior (Corelli, Caballé, Milnes, Bumbry) ésta debe corresponder al reparto alternativo. Con todo, Corelli deslumbra en un rol del todo idóneo a sus medios, ya que su privilegiado instrumento —potente, épico, brillante y a la vez lo suficientemente flexible para plegarse a los momentos más líri-

cos— cobra variado protagonismo en las escenas, como los dos dúos con Gabriella Tucci, el terceto con Fiorenza Cossotto y Robert Merrill, o en el auto de fe que cierra el segundo acto de esta versión en cuatro actos del *capolavoro* verdiano. Corelli demuestra lo bien que maneja su voz, seductora, mórbida y con grano. A su lado, los demás no quedan a la zaga, ya que si sobre el papel la Elisabetta de Tucci parece demasiado lírica, da muy bien la dimensión desengañada y formalista del rol. Hace gala de una voz homogénea tanto arriba como abajo y su buena proyección le permite salir triunfante en los pasajes concertantes: su *"Tu che le vanità"* es una muestra de canto *legato* y expresivo. Si Tucci ofrece una digna y válida Elisabetta, Cossotto ya en 1972 era la proverbial tigresa escénica. Éboli y ella forman una unidad de destino, si no en lo universal, sí en directo; en el terceto que abre el segundo acto *se come* literalmente a Corelli y Merrill y su *"O don fatale"* es otro hito de la velada. Merrill es un Posa desgastado y monótono. Ruggero Raimondi compone un Filippo de excelente fraseo, pero carente del empaque de golás más dotadas. John Macurdy es un Inquisidor de amplio volumen y poco más. Como Tebaldo, sorprende escuchar a Frederica Von Stade.

Molinari-Pradelli dirige con su brío característico, oficio y perfecta cuadratura de voces, coro y orquesta, pero no resalta como debiera los detalles con los que Verdi enriqueció la partitura. Va por tanto al grano, consiguiendo un digno papel gracias a la calidad de la orquesta del Met, que suena brillante pero algo hueca.

La toma sonora es bastante limpia, excepto en un momento del dúo entre Filippo y Posa al final del primer acto, donde hay una breve interrupción del sonido, incidencia de la que se advierte en la contraportada. Destaca también otro protagonista: el vecino de butaca que comenta e incluso tararea algún pasaje orquestal. Una minucia perdorable ante el talento desplegado en el escenario del Met. El tercer CD se completa con *bonus* a cargo de Corelli, que canta arias de *Rigoletto*, *L'Africana*, *Tosca*, *Le Cid* y *Andrea Chénier*, todo un broche de oro a un festival Corelli. * J. S.

Il Trovatore

J. Varady, D. O'Neill, S. Toczyska, W. Brendel, H. Dworchak. O. y C. de la Bayerische Staatsoper. **Dir.:** G. Sinopoli. ORFEO C 5820321. 2CD. DDD. (1992). DIVERDI.



Este *Trovatore* registra una representación en la Ópera de Munich del año 1992 y presenta, aunque un punto resonante, un registro técnicamente excelente, con particular acierto en la presencia de las voces. La dirección de Giuseppe Sinopoli tiene la viveza y la fuerza características del desaparecido director transalpino, con un buen coro y una muy buena orquesta, aunque no consiga totalmente la amalgama estilística entre unas piezas fundamentales en la interpretación de esta obra: los cuatro solistas principales.

En Julia Varady está lo mejor del cuarteto protagonista, a pesar de que la voz, de color muy poco latino, resulta un tanto atípica en el repertorio verdiano, pero la artista es importante y canta con expresividad, temperamento y arrestos, destacando en "*Tacea la notte placida*". Stefania Toczyska, por su parte, canta bien y con temperamento, pero Azucena no parece su papel, ya que la voz resulta un tanto clara, con una cierta insuficiencia en el registro grave.

El siempre correcto e impersonal Dennis O'Neill no puede competir con los grandes Manricos del mundo discográfico, con una "*Pira*" firme y valiente pero en la que hay más agitación en la batuta que en su voz. El tenor galés encuentra su mejor momento, como otros intérpretes de este personaje, en el último cuadro de la obra, una vez superados los pasajes de mayor compromiso.

En cuanto a Wolfgang Brendel, hace un correcto Luna, con voz pulposa y ortodoxia vocal, aunque no consigue prescindir de ciertos resabios germánicos. * Pau NADAL

Luisa Miller

G. Cruz Romo, L. Pavarotti, M. Manuguerra, R. Arié, F. Mazzoli. O. y C. de la RAI de Turín. **Dir.:** P. Maag. MYTO 2 MCD 032.276. 2 CD. ADD. (1974). DIVERDI.

Peter Maag es un director que, si bien ha sobresalido en Mozart, logró también reconocimiento en el primer Verdi, y especialmente en *Luisa Miller*, ópera que grabó en estudio con Montserrat Caballé y Luciano Pavarotti (Decca, 1975). Fruto de su familiaridad con dicho título es esta grabación, datada en enero de 1974.

Como *prima donna* se cuenta con la mexicana Gilda Cruz-Romo, soprano lírico-spinto muy activa en Europa, el Met y América del Sur en los años setenta y primeros ochenta, muy cómoda en el Verdi de madurez y en algunos roles donizettianos. Vocalmente, *Luisa Miller* está casi hermanada con *Ernani*. Cruz-Romo sortea bien las agilidades de la primera aria "*Lo vidi, e' il primo palpito*" y frasea con gusto en la más conocida, "*Tu puniscimi, o Signore*" y su correspondiente *cabaletta* "*A brani, a brani, o perfido*", cantada con la requerida bravura y temperamento. Regula bien la emisión del sonido, aunque tiende a ciertos sonidos fijos en las notas más agudas; por lo mismo, el dramatismo del soberbio tercer acto le facilita mucho las cosas. Pavarotti es un regalo para los oídos, ya que la tesitura de Rodolfo combina lirismo y un punto épico que siempre le han resultado idóneos. Su "*Quando le sere al placido*" es de un *legato* y fluidez ejemplares, impulsados por un temple y un fraseo vibrantes. El Miller del barítono Matteo Manuguerra permite recuperar a un barítono de sano instrumento, generoso en la entrega y que combina el ímpetu con una línea pulida de canto, ya que en la obra el belcanto de factura donizettiana está muy presente. Con voz menos dotada, pero con línea de gran nobleza el Walter del bajo Raffaele Arié. Una mezzo como Cristina Angelakova, homogénea y dúctil, da a la duquesa Federica el contrapunto carnal y socialmente correcto.

Esta *Luisa Miller* turinesa es un buen complemento al registro de estudio dirigido también por Maag,

ya que el sonido es de gran nitidez y todos los cantantes se entregan en lo vocal e interpretativo.

Como *bonus* se incluye a Pavarotti en el aria de *Luisa Miller* y el "*Che gelida manina*" de *Bohème*, en un concierto romano de 1968. * J. S.

WAGNER, Richard (1813-1883) Parsifal

J. King, Y. Minton, B. Weigl, K. Moll, F. Mazura, M. Salminen. Tölzer Knabenchor. O. y C. de la Radio de Baviera. **Dir.:** R. Kubelik. ARTS Archives 43027-2. 4CD. DDD. (1980). DIVERDI.

La Bayerische Rundfunk (la Radio de Baviera) ha editado por primera vez este *Parsifal* de 1980, proveniente de sus archivos sonoros. Si se consigue olvidar a Knappertsbusch, la dirección de Kubelik, con una orquesta y un coro magníficos, es excelente ya desde el prelude, tendiendo a una atmósfera general nítida y serena, sin prestar énfasis a los pasajes más agitados.

James King es un Parsifal un tanto desconcertante, más heroico de lo necesario en el segundo acto, excelente en el primer cuadro del último acto y de nuevo un poco excesivo en "*Nur eine Waffe taugt*". Yvonne Minton es una Kundry intensa, flexible y bien matizada, pero la tesitura del personaje le crea problemas en el registro agudo. Sólido e intensamente expresivo en el tercer acto el Amfortas de Bernd Weigl, paradigmático y noblemente expuesto el Gurnemanz de Kurt Moll y de gran carácter el Klingsor de Franz Mazura. A muy buen nivel el resto del reparto, aunque existe cierta confusión respecto a sus integrantes en el folleto acompañatorio.

Espléndida la grabación: clara, equilibrada, con relieve y presencia y adecuados planos. * P. N.

Tristan und Isolde

M. Mödl, R. Vinay, I. Malaniuk, H. Hotter, L. Weber. O. y C. del Festival de Bayreuth. **Dir.:** H. Von Karajan. ORFEO C 603033 D. 3 CD. ADD. (1952). DIVERDI.

No hay dos sin tres. Y si su recién adquirida condición de *res nullius* ha permitido a este registro aparecer impunemente en los catálogos

de GOLDEN MELODRAM (ver ÓPERA ACTUAL 54) y de MYTO (ÓPERA ACTUAL 66), nada impide que por tercera vez vuelva a ser comentada aquí, ahora bajo etiqueta ORFEO, en su serie *Bayreuther Festspiele Live*, con un bien presentado estuche pese a carecer de libreto.

Por el mucho pan nunca es malo el año y en lo relativo a la calidad sonora cada nueva remasterización deja en pañales a la anterior. Aquí la definición aural es francamente buena y sólo hay que transigir con una reproducción excesivamente retumbante, con asomos de saturación en los graves. El tercer acto es el que menos sufre en este sentido y esto se agradece ante la *performance* de Ramón Vinay, tan grande aquí que incluso las prestaciones un tanto pasadas de revoluciones de Mödl o Hotter parecen pertenecer a un sistema solar menor. Resulta consolador pensar que los que se pasaron esta representación tosiendo y el implacable apuntador ya no deben estar en condiciones de fastidiar a nadie. * M. C.

WAGNER, Siegfried (1869-1930) Die heilige Linde

J. Wegner, D. Schellenberger, K. Lukic, M. Georg, T. Scharnke, V. Horn, R. Trekel. WDR Rundfunkchor u. Sinfonieorchester Köln. **Dir.:** W. A. Albert. CPO 999844-2. 3 CD. DDD. DIVERDI.

La sombra de Richard Wagner planea a lo largo y ancho de esta partitura inédita en su versión completa hasta las representaciones de octubre de 2001, en Colonia, origen de esta grabación. En esta ópera más que en ninguna otra de las precedentes, se muestra Siegfried Wagner deudor de la forma y el estilo tan personal de su padre. Al prometedor prelude —único fragmento de la obra estrenado en vida del compositor, precisamente en Bayreuth—, con un amplio repertorio de temas a cuál más inspirado, le sucede una acción dramática en tres actos con numerosos altibajos; no son escasos los momentos felices en los que el compositor añade a las enseñanzas paternas una buena dosis de originalidad que le lleva a emprender nuevos caminos experimentales, con una orquestación que cede su ampulosidad en favor

de la expresividad. Sin embargo en determinados pasajes la obra se resiente de la falta de fluidez en las ideas del compositor, para caer en un diálogo monótono y falto de vigor dramático. Aun así, es una obra digna de descubrirse.

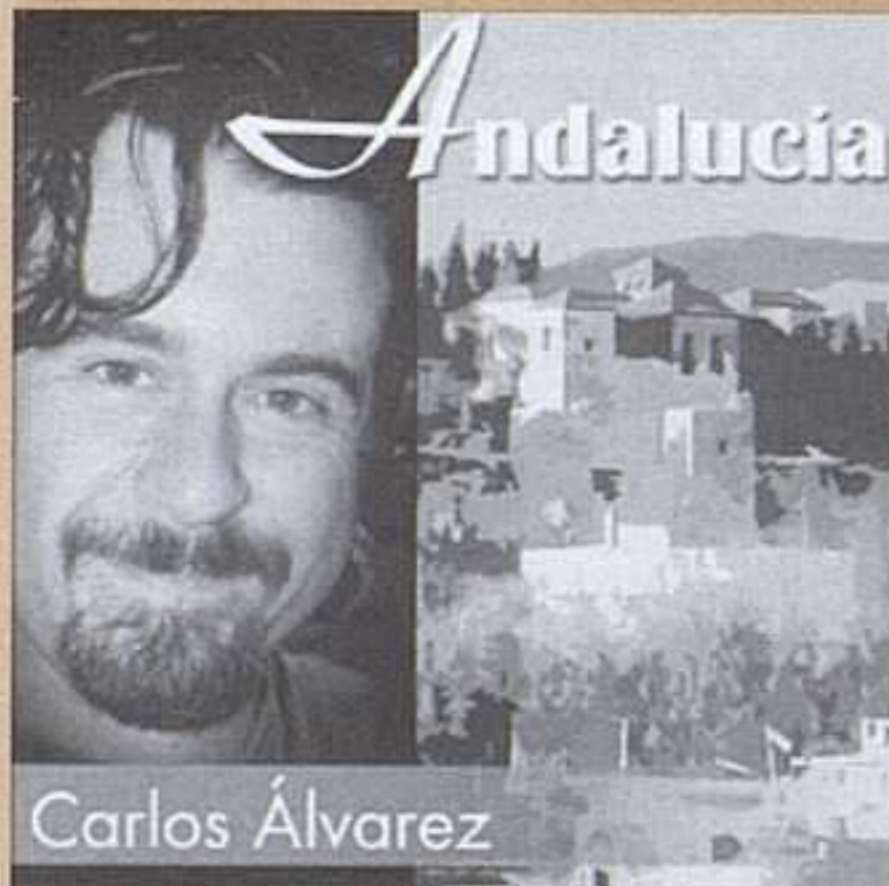
Como ya sucede en otras grabaciones del sello alemán, la calidad interpretativa es impecable, sin que ninguno de los cantantes elegidos destaque por encima del resto. La obra es exigente hasta cierto punto en lo vocal, pero la tarea está perfectamente al alcance de la profesionalidad de todos los artistas, alemanes en su mayoría. Sobre el papel los más conocidos son Dagmar Schellenberger y Roman Trekel, soprano y barítono respectivamente; ambos confirman el éxito de su carrera internacional que han alcanzado merced a la calidad intrínseca de su voces y su depurada escuela. El tenor Volker Horn, en uno de los más extensos papeles de la obra, muestra asimismo una musicalidad irreprochable.

John Wegner, cantante wagneriano que ha intervenido en los festivales de Bayreuth, presta su noble voz de barítono al agradecido papel de Arbogast. Andreas Albert, fiel a su fama de especialista en la interpretación de la música del compositor, concierta un espectáculo muy digno con la complicidad de un equipo tan bien dotado como la WDR de Colonia. * **J. M. P.**

recitales

ÁLVAREZ, Carlos Andalucía

Obras de Penella, Falla, Albéniz, García Lorca y Lara. O. F. de Málaga.
Dir.: **M. Ortega**. RTVE Música 65198. DDD.



Carlos Álvarez

El barítono malagueño Carlos Álvarez, recientemente galardonado con el Premio Nacional de Música, ha querido rendir homenaje a su

tierra natal, Andalucía, con una nutrida selección de canciones con orquesta, de insignes compositores como Falla, Albéniz, Lara o Penella, además de una armonización de García Lorca sobre canciones populares antiguas. Estas canciones cuentan con la orquestación de Miguel Ortega, quien también hizo lo propio en su momento para cuatro canciones sobre textos del poeta granadino. Asimismo, Ortega también es el responsable de dirigir la Orquesta Filarmónica de Málaga, cosa que realiza con verdadero empeño y maestría.

Desde su debut, Carlos Álvarez ha ido tomando peso específico en el panorama operístico nacional e internacional, siendo en la actualidad uno de los cantantes españoles más reputados y de mayor proyección. Su presencia en los distintos coliseos operísticos y en los festivales más prestigiosos avala una carrera meteórica. En estos años, el cantante malagueño se ha distinguido por una cuidada línea y fraseo, que aportan el matiz correspondiente a cada nota. Prueba de ello es este *cedé*, grabado en el mes de julio pasado, que resulta una pequeña exquisitez: Álvarez, que se encuentra en una tesitura cómoda, puede ofrecer lo mejor de sí mismo como cantante, artista y músico a través de una excelente interiorización de los textos de García Lorca, —¡precioso el *Romance de la luna luna!*—: La voz de Álvarez ha ganado en tonalidades oscuras y en riqueza de armónicos que le confieren una textura aún más aterciopelada, que embellece cada gesto e intencionalidad. Por su parte, Miguel Ortega ofrece una cuidada compenetración con el cantante, además de una rica e interesante orquestación de las piezas de Lorca. * **Albert GARRIGA**

DEVRIÈS, David

Obras de Bizet, Massenet, Delibes, Messager, Gounod y otros.
MALIBRAN MR 540. ADD. (1928-1933). LR-Music.

Desconocido para las nuevas generaciones de aficionados, este tenor francés de los años veinte y treinta del siglo pasado es, posiblemente, uno de los más interesantes de su cuerda en lo que a voz y canto se refiere. Nacido en Bagnères-de-

Luchon en 1881, en una familia donde existieron varios cantantes con el mismo apellido, David Devriès se formó en el Conservatorio de París e hizo su debut en l'Opéra-Comique en 1903 como Géraud de Lakmé. Si se exceptúan sendos fragmentos de *Tosca* y *Paganini*, todo el contenido del disco está formado por obras de repertorio estrictamente galo, que el tenor interpreta con verdadera finura y estilo. La utilización del *registro de cabeza* en algunos de los fragmentos, como por ejemplo en la *Rêverie de La dame blanche*, es totalmente inherente al estilo francés y aunque actualmente puede parecer desfasado, hay que recordar que otros cantantes contemporáneos como Villabella también lo empleaban.

El conjunto del disco ofrece un retrato bastante fiel del tenor David Devriès y del repertorio que interpretó durante su carrera, una voz que, aunque desconocida, es altamente recomendable en todos los sentidos, tanto por el canto como por la perfecta dicción.

La reconstrucción es bastante correcta en lo que a sonido se refiere, evitando las drásticas manipulaciones de otros sellos a la hora de suprimir los parásitos. * **Joan VILÀ**

GENAUX, Vivica Bel Canto arias

Obras de Rossini y Donizetti.
Ensemble Orchestral de Paris. Dir.:
J. Nelson. VIRGIN Classics 7243 5
45545 2 0. DDD. EMI.



Es uno de los valores en alza de la cuerda de mezzosoprano que podría llamarse *di agilità* si se atan cabos. La verdad es que lo suyo es el canto florido, más que una voz brillante y ella lo sabe muy bien, ya que en este compacto todas las arias incluidas están profusamente adornadas desde la primera a la última frase. Por eso mismo, Vivica Genaux se atreve en este recital de presentación con algunas de las

pruebas de fuego para cualquier cantante de su cuerda a pesar de no contar con una voz con cuerpo ni con graves extremos atractivos. Pero puede correr sobre una coloratura impecable y, aunque no ostenta un control del *fiato* que le permita impactar, la verdad es que sabe muy bien cómo construir escalas ascendentes y descendentes de gran brillantez, ligando las frases precisas.

Su irreconocible "*Nacqui all'affanno*" embruja menos que su "*Cruda sorte!*" en el apartado bufo, mientras que en ópera sería convence en casi todas las selecciones, como en las arias de Orsini de *Lucrezia Borgia*, en la escena de Smeton de *Bolena*, en la de Hassem de *Alahor in Granata* o en "*Mura felici*" de *La Donna del lago*.

Muy adecuadas a las posibilidades de la solista tanto la dirección de John Nelson como la prestación del Ensemble Orchestral de Paris, sin intervenciones de coros. El sonido es digital, pero hay un exceso de reverberación en la atmósfera de la iglesia en la que se grabó el disco en diversas fechas de los últimos dos años. * **Laura BYRON**

GIGLI, Beniamino Milan Recordings 1918-19

Obras de Boito, Puccini, Donizetti, Ponchielli, Gounod y otros. Dir.:
C. Sabajno. NAXOS 8.110262. ADD.
(1918-1919). FERYSA.

Beniamino Gigli no había cumplido aún los treinta años cuando, en sesiones comprendidas entre los meses de octubre y noviembre de 1918 y en diciembre del año siguiente, grabó todo este material para la rama italiana de LA VOZ DE SU AMO. Quienes sólo conozcan las grabaciones posteriores del tenor de los años veinte y treinta, las más prodigadas en las recopilaciones aparecidas en disco compacto, se verán sorprendidos por la voz de un Gigli juvenil, espontáneo y *squillante* pero ya en posesión de los secretos de una técnica de emisión que le permitiría realizar la carrera excepcional que registran las crónicas. Dirigido con complaciente afecto por un Carlo Sabajno que adapta sus *tempi* al discurso canoro —véase el espacioso "*Lontano, lontano*" de *Mefistofele*—, Gigli frasea como un dios "*Apri la tua fines-*

tra" y apenas se permite un par de *singhiozzi* de escaso gusto en *Tosca* y *Lodoletta*, mientras se prodiga en curiosas *puntature* en el dúo de *Favorita* con Elvira Casazza.

Si el Si bemol es siempre espectacular, Gigli transporta el "Spirto gentil" y el aria de *Faust* para evitar el Do de rigor, aunque emite esa nota en el dúo de *Bohème* en un falsete reforzado de gran belleza. Como acertadamente apunta Alan Blyth en la nota de la hojita acompañatoria, el resultado justifica ampliamente la opción por la nota no escrita. El reprocesado que realiza Mark Obert-Thorn es perfecto. Se oye el ruido de fondo, pero la voz que suena es la de Gigli y no la de un ectoplasma surgido del teclado de cualquier mesa de operaciones.

* **Marcelo CERVELLÓ**

Canciones napolitanas / Romanzas italianas

Obras de Di Capua, Tosti, Cardillo, Leoncavallo, Bixio y otros. FORLANE 19232. ADD. (1932-1949). HARMONIA MUNDI.

Entre el alud de recopilaciones que en la voz del tenor de Recanati están inundando el mercado de novedades del pasado no podía faltar un disco como éste, que recoge lo más característico de su faceta de intérprete de canciones napolitanas o italianas de salón. Hasta veinte pistas de puro gozo, que si no aportan nada que no se supiera ya acerca de su vocalidad ejemplar sí en cambio ilustran su especial sensibilidad para este repertorio, que no por desdeñado por los críticos anglosajones a la violeta deja de tener sus bien probadas cartas de nobleza.

No todas las canciones figuran con su contenido íntegro, pero el aficionado se encontrará con sorpresas como una versión de *Funiculi, Fuciculà* que prescinde de la conocida segunda estrofa para incorporar la tercera ("Se n'è sagliuta, oje Nè"), suprimida casi siempre.

En todo este material Gigli está magnífico, con matices de un recogimiento casi intimista —segunda estrofa de *Santa Lucia*— alternando con borbotones apasionados de irresistible elocuencia. Algunas resoluciones finales sobre el registro agudo huelen a recurso fácil, pero con una emisión tan firme y una voz

tan timbrada acaban perdonándose siempre.

El material seleccionado contiene todos los ejemplos más prodigados, pero se agradecerá en cualquier caso la inclusión de 'A canzone 'e Napule o l' m'arricordo 'e te entre las napolitanas, de una insólita *Notte a Venezia* o de los lacrimógenos ejemplos de las bandas sonoras de sus películas. El sonido es bueno: presenta algún ruidillo de fondo pero la voz está bien reproducida. El disco, en fin, merecía algo más que la miserable hojita que lo acompaña. * **M. C.**

LUDWIG, Christa The very best of

Obras de Mozart, Bellini, Verdi, Wagner, Brahms y otros. Con diversos solistas, orquestas y directores. EMI Classics 7243 585099 2 2. 2 CD. ADD. (1957-1970).



Ella lo hizo todo bien, desde sus mozarts hasta sus mahlers. Maestra del *Lied* y del oratorio barroco, experta en Wagner y genial en sus esporádicas apariciones en el género romántico italiano —el gran ausente de este doble álbum—, Christa Ludwig es de esas cantantes sublimes que dejan huella por una voz espectacular, brillante, bellísima y educada. En la colección *The very best of* de EMI Ludwig no podía faltar, y llega con una muestra de auténticas creaciones, como su genial Dorabella —junto a Schwarzkopf—, su polémica Adalgisa —con Callas— o su luminoso Octavian al lado de la inolvidable Teresa Stich-Randall —en la grabación más temprana, de 1957—, en una presentación de la rosa difícilmente superable. Las arias de la *Pasión según San Mateo* muestran a esa otra Ludwig, de gran contención dramática, que se complementa con la liederista consumada en canciones de Schubert, Mahler, Schumann y Brahms —estas últimas en el registro más moderno de la recopilación, de 1970—, para rema-

tar este viaje con tres de sus también modélicos —y orquestados— *Wesendonck-Lieder* y, ¡sorpresa!, con esa creación muy suya de la *Muerte de Isolda* de 1961 dirigida por Klemperer. Un regalo. * **L. B.**

POPP, Lucia The very best of

Obras de Dvorák, Smetana, Grieg, Orff, R. Strauss, Mozart y otros. Con diferentes orquestas y directores. EMI Classics 7243 585102 2 5. 2 CD. ADD. (1966-1983).

La prematura muerte de Lucia Popp privó al mundo de una de las sopranos más entrañables y queridas por su voz radiante, su temperamento comunicativo (no exento de cierta melancolía eslava), su musicalidad irreprochable y una inteligencia interpretativa que le permitió a lo largo de su carrera evolucionar de la Reina de la Noche a Pamina, de Sophie a la Mariscala, de Susanna a la Condesa, incorporando incluso con acierto algunas heroínas wagnerianas de talante más lírico como la Elisabeth de *Tannhäuser*. Aunque sea en un doble *cedé*, toda compilación implica ausencias, pero el retrato ofrecido en esta ocasión es bastante ajustado a la trayectoria de Popp. Desde la espectacular Reina de la Noche para Klemperer que supuso su consagración internacional o las arias de Händel de su primer recital, con la voz fresca y pura, hasta los contagiosos ejemplos de opereta; de las arias eslavas (en las que descolla un inmarchitable *Himno a la luna* de *Rusalka*) a su impecable lectura de arias de las tres protagonistas femeninas de *Le nozze di Figaro*; de su faceta liederística (ejemplares los tres schubert) a su contribución a obras con orquesta como *Peer Gynt*, *Carmina Burana* o la *Cuarta sinfonía* de Mahler y, sobre todo, unos *Cuatro últimos Lieders* de Strauss ensoñados y otoñales bajo la batuta de Tennstedt: faltarán grabaciones, sin duda, pero de las incluidas no sobra ninguna en este justo recordatorio de una gran cantante. * **Xavier CESTER**

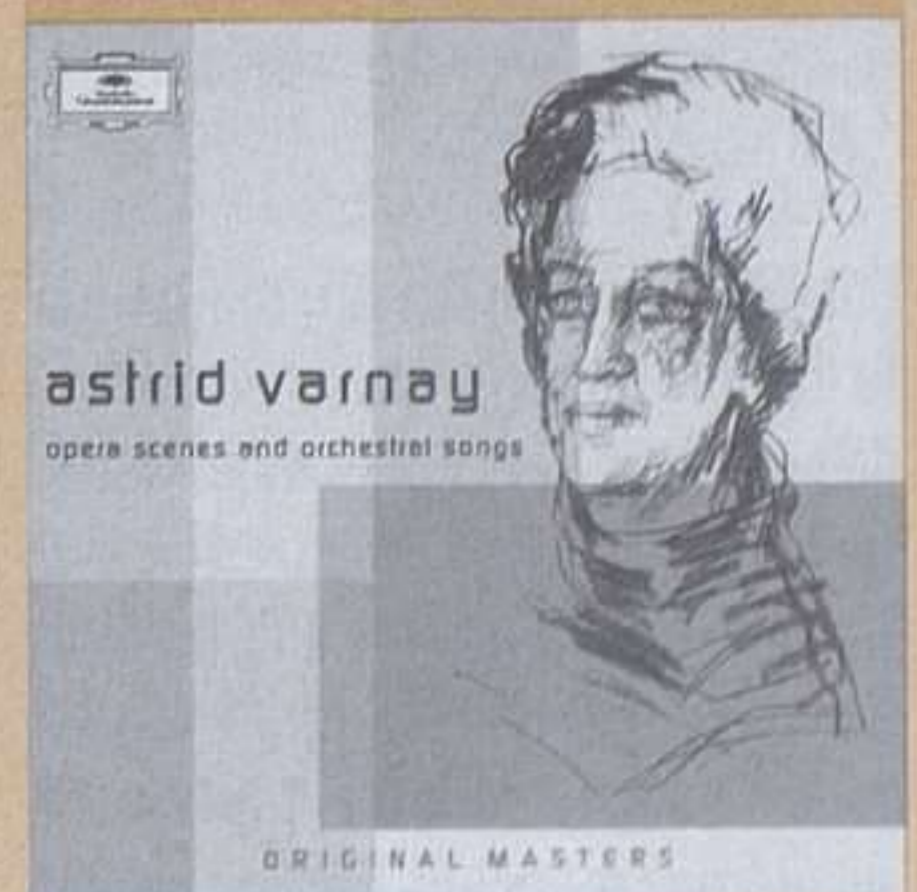
TE KANAWA, Kiri The very best of

Obras de Puccini, Giordano, Cilèa, R. Strauss, Duparc y otros. Con diversas orquestas y directores. EMI Classics 7243 585111 2 3. 2 CD. ADD. (1989-97).

Hay títulos peligrosos, como el de la colección *The Very Best* de EMI. ¿Es éste el caso del volumen dedicado a Kiri Te Kanawa? ¿Es representativo de lo mejor que ha dado de sí la soprano neozelandesa un álbum doble en el que, de Mozart y Strauss, los dos compositores con los que más alegrías ha dado al aficionado, sólo hay un ejemplo por barba? Ciertamente, este tipo de antologías dependen del fondo de catálogo del sello de turno, pero, pese a todo, un fragmento de la Mariscala que grabó con Haitink y el aria de Pamina saben a poco, sobre todo al lado de un florilegio de arias no todas las cuales se adecúan a la cremosa vocalidad de te Kanawa ("*La mamma morta*", por ejemplo). Eso sí, descolla con fuerza una embriagante Marietta de "*Die tote Stadt*". El segundo disco está centrado en un repertorio más popular —término que no presupone ningún matiz peyorativo, quede claro—, pero no exento también de problemas. Unos arreglos en exceso enfáticos y unas interpretaciones demasiado sofisticadas roban mucha de la frescura inherente a las canciones de Gershwin, Kern, Berlin y Porter, pero es indudable que escuchar un timbre de semejante belleza en estas piezas no deja de ser bienvenido. Diversas canciones populares británicas y maories dan paso a un fragmento del relamido *Liverpool Oratorio* de Paul McCartney y Carl Davis, la prueba contundente de que esto no es, en absoluto, *The very best* de la soprano Kiri te Kanawa. * **X. C.**

VARNAY, Astrid Opera scenes and orchestral songs

Obras de Wagner, Beethoven y Verdi. Con H. Töpfer y W. Windgassen. Varias orquestas y directores. DEUTSCHE GRAMMOPHON 474410-2. 3 CD. ADD. (1954-1959).



Los tres discos compactos de este estuche dedicado a la gran wagneriana Astrid Varnay se nutren de la práctica totalidad del material comercial grabado durante la década de los años cincuenta para DEUTSCHE GRAMMOPHON. Si bien su discografía de esta época no es especialmente extensa, el documento sonoro de aquellas sesiones de grabación, realizadas entre 1954 y 1959, dan testimonio de una Astrid Varnay que, sin haber llegado apenas al ecuador de su carrera, aparece plétorica de facultades y ofrece un canto apabullante por lo superlativo de todas sus cualidades: extensión de registro, amplitud vocal, anchura en el fraseo, timbre penetrante y *fiato* incombustible. La audición de fragmentos de su Brünnhilde, procedentes de las tres jornadas del *Ring*, o de su Isolde, siempre al lado de un no menos espléndido Wolfgang Windgassen, debería por lo menos incitar en el oyente una reflexión sobre cómo y por qué ha evolucionado la interpretación wagneriana desde entonces hasta la actualidad. Y lo mismo debería suceder tras escuchar la sensual y carnosa interpretación de los *Wesendonck-Lieder*, en los que la voz de Varnay aparece como prototipo ideal del canto wagneriano por su color vocal, el estilo de emisión, el fraseo infinito y enormemente moldeable, así como por un *vibrato* y un uso del portamento de estilo genuinamente germánico. La audición de estas grabaciones de Astrid Varnay supondrá, para todo amante de la sensualidad wagneriana, su titánico lenguaje y sus dosis inacabables de excesos pasionales, una cita ineludible por el alcance de sus virtudes interpretativas. * Vladimir JUNYENT

WUNDERLICH, Fritz The Last Recital

Canciones de Beethoven, Schubert, Schumann y R. Strauss. H. Giesen, piano. DEUTSCHE GRAMMOPHON 9806790. ADD. (1966).

Cuando Fritz Wunderlich realizó este recital liederístico, a principios de septiembre de 1966, en el Usher Hall de Edimburgo —pocos días antes del trágico evento que pondría fin a su brillante carrera—, nadie podía imaginar que se trataba de su última aparición pública y que

con ella se cerraba el legado artístico de uno de los tenores más aclamados del siglo pasado. Sin embargo, el dramatismo de tan prematuro final puede fácilmente inducir a los oídos actuales a escuchar este documento con una especial aureola de trascendencia en la que el canto del tenor alemán aparezca, más que nunca, llena de la intensa emotividad de quien se despidió de este mundo. Si bien es cierto que tal actitud no resistiría la más mínima pretensión de objetividad crítica, no es menos cierto que su último recital se convirtió, involuntariamente, en la forma más intensamente apasionada posible de decir adiós. El recital se constituyó por un programa habitual del tenor formado por Beethoven y Schubert en la primera parte y, en la segunda, *Dichterliebe* de Schumann. Es en este ciclo donde el canto de Wunderlich aparece sencillamente magistral, con una expresividad al mismo tiempo refinada y profunda, un fraseo insuperable, una dicción ímpolita y una entrega íntima de quien vive intensamente el lenguaje poético y musical de Schumann. Baste escuchar determinadas frases, interpretadas y transmitidas con absoluta convicción, tales como *"und noch immer strömt meine Tränenflut"*, de *"Ich hab im Traum geweinet"*.

Sinceramente, no hace falta recurrir a misticismos prefijados ni a la fortaleza inquebrantable del mito para darse cuenta de la grandeza artística, reafirmada y ampliada en este su último recital, del incomparable Fritz Wunderlich. * V. J.

lieder y canciones

MAHLER, Gustav (1860-1911)

Kindertotenlieder y obras orquestales de Mozart y R. Strauss

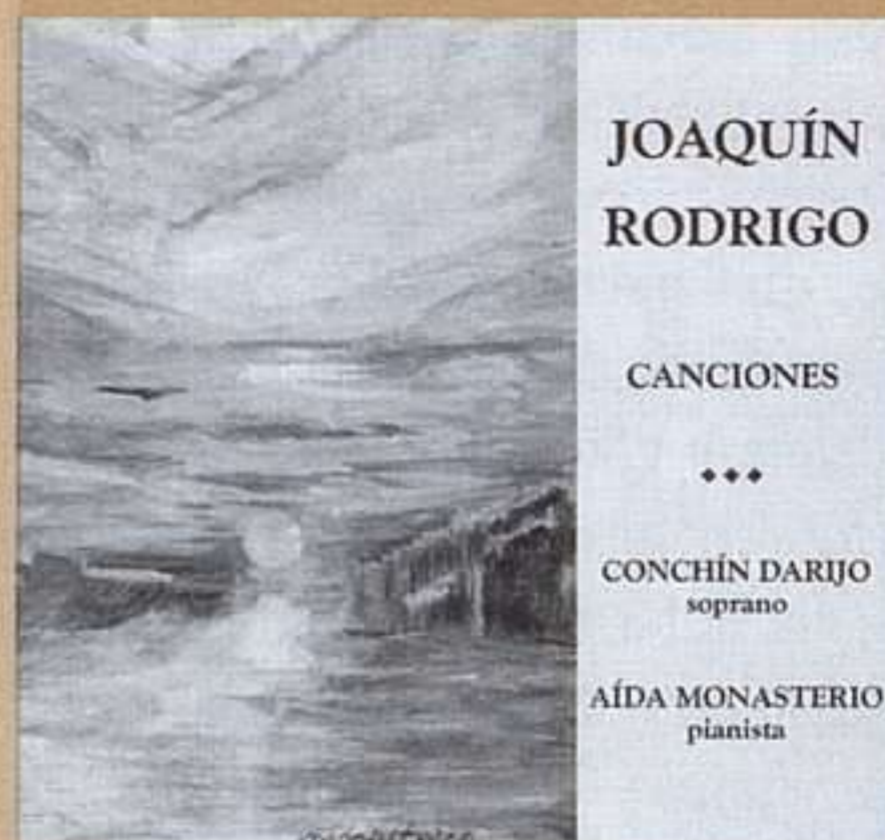
C. Ludwig, mezzo-soprano. Staatskapelle Dresden. Dir.: K. Böhm. ORFEO Fiestspieldokumente C 607031 B. ADD. (1972). DIVERDI.

El sello ORFEO inicia felizmente la reedición de algunas veladas históricas del Festival de Salzburgo, novedades envueltas en un buen diseño y una impecable redigitali-

zación sonora. El presente cedé retrocede nada menos que hasta la edición de 1975, en lo que se podría denominar una velada entre amigos: en primer lugar, el oyente podrá disfrutar de la enésima reunión entre Karl Böhm y su apoderada Christa Ludwig, en unos *Kindertotenlieder* de perfecta complicidad y aproximación de magnífica ingenuidad canora en lo vocal. Pero donde la concordia es ya insuperable es en el espacio entre el podio y una orquesta que tuvo en Böhm —en tiempos del festival— a su principal moldeador. Si bien la *Sinfonía nº 29* de Mozart sienta como un simple aperitivo bien tocado pero algo falto de energía —Walter decía que era ésa una música tan alegre que tenía que hacer llorar— en donde (al menos) Böhm no adormece el tempo como tantas veces gustó de hacer, es en la *Tod un Verklärung* straussiana en donde la Staatskapelle aprieta el acelerador, tal como había hecho con Kempe cuatro años antes, para llegar a unas cotas de expresividad inusitadas. La compra, con un Strauss así, está más que justificada. * Bernat DEDÉU

RODRIGO, Joaquín (1901-1999) Canciones

C. Darijo, soprano. A. Monasterio, piano. FRONTERA MUSICAL E.G.T. 911 CD. DDD. HARMONIA MUNDI.



Resulta realmente triste que la obra vocal de Joaquín Rodrigo se recupere de una manera tan mediocre, si bien se entiende que la intención original de sus intérpretes no es mala. Lamentablemente el registro aquí reseñado —que consta de los ciclos *Villancicos*, *Cuatro madrigales amorosos*, *Cantos de amor y de guerra* y *Doce canciones españolas*, además de otras melodías independientes— no presenta un mínimo de calidad que dote a la loable obra de Rodrigo del rigor que

se merece. La soprano Conchín Darijo, catedrática del Conservatorio Superior de Música de Castellón, posee un instrumento de poca calidad (con un *vibrato* de resonancias estridentes, que va *in crescendo* en la zona aguda) y de timbre añorado, acentuado por su pésima técnica vocal (evidente falta de colocación y apoyo de la voz que incomodan el oído del oyente por lo forzado de la emisión y lo extraño del sonido) y la deficiente coloratura, paradigma de la cual es su interpretación de la conocida *"De los álamos vengo, madre"*.

Aída Monasterio, acompañando a la cantante al piano, no ayuda a levantar el nivel medio de dicha grabación con una interpretación también plana y aburrida. El resultado se agrava con el deficiente sonido del piano, desafinado y en exceso mate. Una ocasión desaprovechada. * Mercedes CONDE PONS

WOLF, Hugo (1860-1903)

Lieder & Orchesterwerke

D. Fischer-Dieskau, barítono y director. G. Moore, piano. EMI Classics 7243 5 62188 4 6. 7 CD. ADD/DDD. (1952-1996).

Estos siete compactos recogen un pequeño tesoro: la obra lírica de Hugo Wolf en la voz del paradigmático Dietrich Fischer-Dieskau, quien se sube al podio para dirigir la obra orquestal del compositor, de cuya desaparición se conmemoró el centenario el pasado año. Fischer-Dieskau cuenta en esta recopilación con el inestimable e incomparable arte de Gerald Moore, con quien formó una de las parejas artísticas más importantes de mediados del siglo pasado.

Poco puede decirse de la entrega, del oficio y de la coherencia del discurso de Fischer-Dieskau en las liederísticas, piedra fundamental en la historia del género que, unido al genio absoluto e incommensurable de Moore, sencillamente acaba construyendo una catedral.

Todas las grabaciones de *Lieder* son de estudio y están realizadas entre 1954 y 1969, mientras que las pocas obras orquestales —con la Sinfónica de la Radio de Stuttgart— datan de 1996. También se incluye

una selección de la única ópera de Wolf, *Der Corregidor*. Al tesoro, sin embargo, le falta algo, importantísimo: los textos de los poemas, un ahorro para la discográfica que el comprador pagará caro.

Atención al sonido: en la escucha de algunos *cedés* hay que bajar los agudos para evitar el ruido de fondo. Curiosamente, esto no se produce en los más antiguos (1954), sino en algunos de los de finales de esa década. * **Laura BYRON**

oratorios y música sacra

BELISSEN, Laurent (1693-1762) Grands Motets de Provence

Les Fêtes d'Orphée. Dir.: **G. Laurent**. K 617 France K617150. DDD. (1998-2002). HARMONIA MUNDI.

Quizás exagera Guy Laurent, en el librito de mano que acompaña a este interesante y noblemente editado *cedé*, al afirmar que el *grand motet* sea la más ambiciosa entre las formas barrocas (por ese tiempo un *tal* Bach ya coleccionaba alguna que otra cantata) siendo sin embargo ésta una estructura musical ciertamente compleja, históricamente trabada entre los compositores cortesanos del XVII y los *Maîtres de chapelle* de las provincias francesas. Es el coro (*grand chœur*) lo que aquí prevalece en cuanto a ductilidad compositiva —como ya lo fuera en el cortesano *Concert Spirituel*— siendo la parte solista una mixtura del aria francesa ornamentada a la italiana, todo ello respaldado por una orquesta (sinfonía) —sustituible, claro está, por un continuo— de ambiciosa formación.

El grupo Les Fêtes d'Orphée presenta tres magníficos ejemplos de lo aquí citado (*Magnificat*, *Nisi Dominus*, *Laudate pueri Dominum*) de Laurent Belissen, maestro de capilla que proyectó el género con un dominio del *fugato* ("*Sicut Sagittae*") y de la melodía acompañada de muy buena cuna. Siendo el coro lo que aquí prevalece, la compra del producto merece la pena; las voces de la formación, reforzadas para la ocasión con miembros de Musica Viva, están perfectas bajo la dirección siempre atenta de Lau-

rent. Lástima que las voces solistas —tónica habitual de este repertorio— no lleguen a dicho nivel, siendo algunos desvaríos tenoriles de auténtico terror auditivo. * **B. D.**

RUBINO Bonaventura (activo de 1643 a 1665) Vêpres du Stellario

M. C. Kiehr, A. Fernández, R. Invernizzi, J.-L. Comoretto, D. Carnovich, A. Rigotti, L. Dami. Ensemble Elyma y otros conjuntos vocales e instrumentales. Dir.: **G. Garrido**. K617 K617149/2. 2CD. DDD. (1994). HARMONIA MUNDI.



Ciento veinte músicos barrocos, cuatro órganos y doce cantantes solistas, han sido necesarios para reconstruir este *Vespro per lo stellario della beata Vergine* escrito por Bonaventura Rubino, compositor nativo de Lombardía que asumió el cargo de maestro de capilla en Palermo, ciudad en la que se instaló hasta convertirse en uno de los personajes más importantes de la vida musical de su época. Pocos datos existen sobre el músico lombardo, de quien se desconocen incluso las fechas de nacimiento y muerte, lo que da una idea de la dificultad y problemática de la presente reconstrucción, que representa, además, una primicia del mundo de la discografía. A la importancia de la recuperación se añade la calidad de la versión, plena de respeto y rigor estilísticos, y sólida en cuanto a homogeneidad, equilibrio y elegancia en las líneas de fraseo. La dirección de Garrido resalta con énfasis expresivo y flexibilidad rítmica los múltiples refinamientos y sutilezas de la partitura, cuidando tanto el resultado global como la atención al detalle, virtudes que se manifiestan en cada una de las intervenciones solísticas y de conjunto. El doble compacto incluye una deliciosa *Sonata a doce* de Cavalli, y un par de piezas de Gioanpietro Del Buono, recreadas por los intérpretes con el acierto y

el buen hacer que les caracteriza.

* **Verónica MAYNÉS**

SCARLATTI, Alessandro (1660-1725) Oratorio per la Santissima Trinità

L. Campanella, S. Bossa, G. Belfiori Doro, M. Cecchetti, A. Stradella Consort. Dir.: **E. Velardi**. BONGIOVANNI GB 2344/45-2. 2CD. DDD. DIVERDI.

Escrito en forma de conversación alegórica acerca del misterio de la Santísima Trinidad, este oratorio de madurez de Alessandro Scarlatti —segundo y último de su autor de este tipo— ofrece un compendio del complejo lenguaje formal que caracterizaría la escritura del compositor a lo largo de toda su carrera. Como una sutil disquisición, las disputas teológicas se suceden en los que abunda la forma *da capo* y otros recursos propios del Barroco musical, tales como el intencionado contraste entre *concerto grosso* y *concertino* o formas de *basso ostinato*. Todo ello es usado, claro está, según los criterios de la retórica oratoria aún presente a principios del siglo XVIII, y despliega magistralmente un gran tejido de dependencias músico-textuales de gran alcance semántico. De tales consideraciones son plenamente conscientes los intérpretes solistas de esta primera grabación mundial de BONGIOVANNI, quienes acentúan exquisitamente las intencionadas divergencias estilísticas presentes en la escritura vocal de cada personaje: desde la actitud reflexiva y algo doctrinal de La Fede, con sus frases anchas y ricamente adornadas, hasta la intencionalidad obstinada, provocativa y algo caótica de *L'Infedeltà* o los solemnes y virtuosos acentos de *Il Tempo*; cada uno de ellos aborda su interpretación atendiendo en todo momento a la globalidad de una narración perfecta y compacta. El principal valedor de tales logros es, sin duda, el director del Alessandro Stradella Consort y autor de la edición crítica de la obra, Estevan Velardi, quien sabe resaltar tales contrastes al mismo tiempo que garantiza su sentido lineal y logra presentar una interpretación muy inteligible de la obra. * **Vladimir JUNYENT**

Ave Maria

Obras de Des Prez, Guerrero, Escobedo y otros. A Sei Voci. Dir.: **B. Fabre-Garrus**. ASRTÉE E 8892. ADD/DDD. (1993-2000). NAÏVE



El afamado conjunto francés A Sei Voci, nutrido grupo vocal especialista en la interpretación del repertorio musical renacentista y barroco, ofrece en esta su nueva propuesta discográfica una selección de composiciones escritas sobre los textos del *Ave Maria* y el *Agnus Dei*. Extraídas en su totalidad de anteriores grabaciones del mismo *ensemble*, el recorrido musical propuesto empieza en Flandes en el siglo XV y acaba en Roma a mediados del siglo XVIII, si bien no se aprecia ninguna intencionalidad cronológica ni voluntad alguna de mostrar la evolución de las prácticas compositivas e interpretativas a lo largo de estos tres siglos. Tampoco se ha pretendido, claro está, recrear ningún contexto litúrgico concreto y la propuesta se limita a reunir algunos de los *greatest hits* de la discografía que el conjunto francés ha acumulado a lo largo de la última década.

El resultado de todo ello es un disco que, si bien contiene auténticas joyas de la interpretación polifónica, carece de mensaje u objetivo claro. La práctica totalidad de las piezas seleccionadas han sido extraídas de las misas de Josquin Desprez —compositor por el que el grupo dirigido por Bernard Fabre-Garrus ha demostrado siempre una especial predilección—, a las que se han añadido, de modo casi testimonial, otras composiciones de Pietro-Paolo Bencini, Francisco Guerrero o Gregorio Allegri. Si bien la audición de este disco supone una auténtica delicia, más aconsejable e inteligible resultaría dirigirse por separado a cada uno de los registros de los que se ha nutrido. * **V. J.**

Lo mejor del mejor canto gregoriano

Coro de monjes del Monasterio benedictino de Santo Domingo de Silos. EMI Classics
7243 5 62733 2 0. 2 CD.
ADD. (1973-1982).

En estos tiempos de preocupante crisis discográfica, nada mejor que rodearse de una buena campaña de *marketing* para conseguir compradores a cualquier precio. Con el propagandístico *slogan* *Lo mejor del mejor canto gregoriano, 10º aniversario del gran éxito mundial*, el sello EMI relanza este registro que, por lo visto, puso de moda a los logros musicales del Coro de monjes del monasterio benedictino de Santo Domingo de Silos.

Según reza en las notas del cuadernillo del disco compacto, para versionar las obras seleccionadas se han tenido en cuenta los criterios estilísticos propuestos por Eugène Cardine, que se amparó en las formas basadas en el estudio riguroso de los manuscritos gregorianos. En cualquier caso, las lecturas aquí presentes muestran a unos intérpretes entregados a su labor, dispuestos a ofrecer con claridad todo lo que se halla implícito en una música tan proclive a lo indefinido como ésta.

La música fluye con naturalidad y profundidad espiritual, aunque la toma de sonido presenta las limitaciones derivadas de la grabación en el propio monasterio, y se aprecian imprecisiones en el empaste y la proporción sonora entre las voces. El cuadernillo incluye unos interesantes comentarios sobre el canto gregoriano y los textos, lo que permite apreciar las diferencias entre las variadas formas litúrgicas.

Eso sí, aquello de que la juventud de hoy en día está redescubriendo el canto gregoriano y desea poder apreciar esos valores tan profundos que se traslucen en su música no hay quien se lo crea; el *marketing* es poderoso, pero no hace milagros. * **V. M.**

varios**CODAX, Martin**

(S. XIII)

Cantigas de amigo

Supramúsica. Dir.: **T. Campos**.
VERSO VRS 2012. DDD. DIVERDI.

El conjunto Supramúsica, bajo la dirección de Telmo Campos, interpreta algunas de las *Cantigas de amigo* de Martin Codax, autor que se dedicó intensamente a este género literario inscrito en la más antigua tradición galaico-portuguesa, cuya temática gira en torno a las lamentaciones de una mujer por la ausencia de su amado. La soprano Fuentasanta Escribá posee un atractivo timbre que le permite exponer su mensaje con notable claridad, logrando una interpretación bien construida y matizada, que deja entrever su respeto a la partitura y su afinidad con el estilo abordado. El acompañamiento instrumental subraya con elocuencia y musicalidad las múltiples sutilezas de las piezas, compartiendo protagonismo y responsabilidades con la cantante. El cuadernillo del CD incluye unos interesantes y didácticos comentarios. * **Verónica MAYNÉS**

REICHA, Antonín

(1770-1836)

Lenore

C. Nylund, P. Vykopalova, C. Welch, V. Chmelo. Prager Kammerchor. Virtuosi di Praga. Dir.: **F. Bernius**.
ORFEO C 244031 A. DDD. (2001).
DIVERDI.

La calificación como cantata dramática se refiere en esta *Leonore* a una obra de características a medio camino entre la cantata tradicional y la ópera. El oyente, ya desde la obertura —que se inicia con un solemne *Andante*—, percibe de la primera forma el protagonismo del coro que, junto a un narrador confiado a la voz de tenor, comenta los sucesos, así como la importante parte descriptiva que corresponde a la orquesta. No obstante, la rápida alternancia de los diferentes números que componen el núcleo de esta obra, enlazados por los recitativos dramáticos del narrador y la propia línea vocal, de intenso dramatismo, le confieren un marcado cariz operístico.

Por otra parte el compositor acentúa el carácter escénico mediante el aprovechamiento de las abundantes ocasiones que le brinda el poema de Gottfried August Bürger. Tanto la orquestación como la parte vocal revelan un compositor refinado que domina los recursos y se apoya en una línea melódica no-

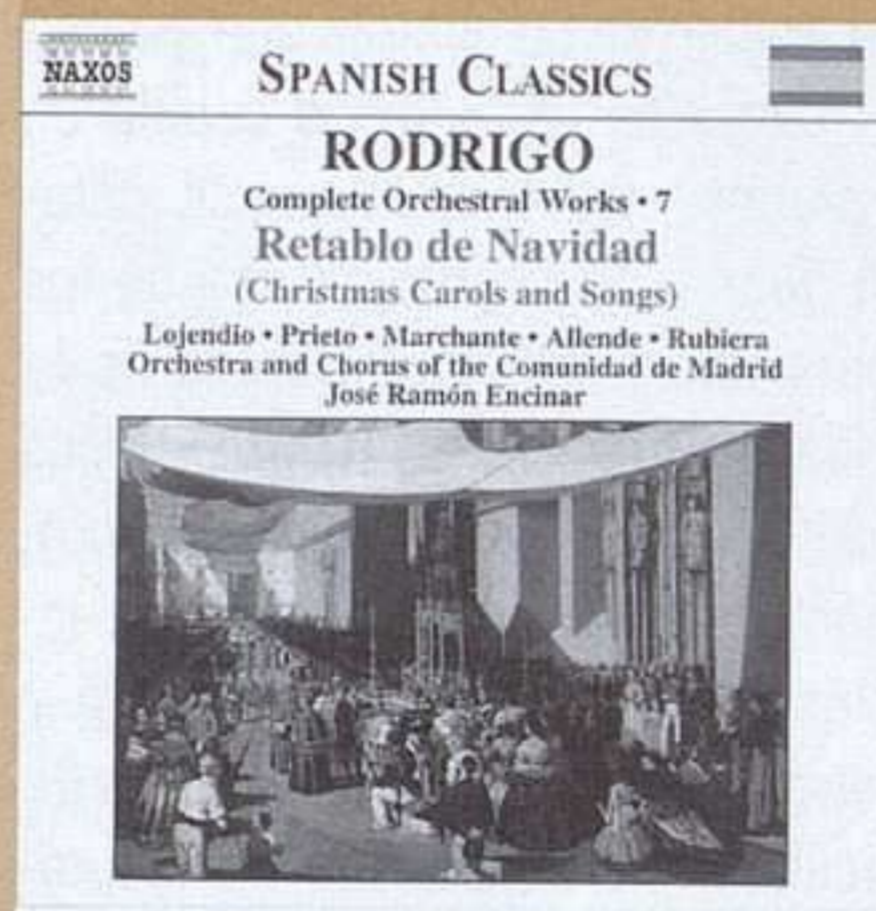
ble y de notable inspiración. Destaca en el conjunto vocal la soprano finlandesa Camilla Nylund, de poderosa voz y magnífica escuela. Su primera intervención es toda una lección de canto ligado y expresión dramática, apoyados en una voz de excelente cualidad. Junto al barítono eslovaco Vladimir Chmelo, bordan el dúo que cierra la primera parte, una de las páginas más apasionantes de la partitura. En el extenso y complejo papel del narrador, el joven tenor estadounidense Corby Welch muestra una buena escuela y una voz prometidora. Fieder Bernius se encarga de poner la guinda, al frente de un conjunto muy profesional, en este *revival* de Reicha cuya calidad reclama una urgente revisitación de su obra. *

* **Josep Maria PUIGJANER****RODRIGO, Joaquín**

(1901-1999)

Retablo de Navidad y otras obras

R. Lojendio, M. J. Prieto, V. Marchante, A. Allende, D. Rubiera. O. y C. de la Comunidad de Madrid.
Dir.: **J. R. Encinar**. NAXOS 8.557223.
DDD. (2002). FERUSA.



Este disco representa la séptima entrega de la obra completa para orquesta de Joaquín Rodrigo que está editando la serie económica de NAXOS. En el presente volumen se reúne un conjunto de composiciones cuyo común denominador es el misticismo expresivo que inunda cada una de sus páginas y que combina la utilización de textos religiosos de muy diversa índole con un lenguaje que brilla por la radicalidad de su simpleza y sobriedad. Empezando por los interesantísimos *Himnos de los neófitos de Qumrán*, basado en un texto adaptado de los Manuscritos del Mar Muerto y dominado por una escritura de alto contenido alegórico e intensamente expresiva, hasta el

más tardío *Cántico de San Francisco de Asís*, en el cual la sólida y sencilla escritura coral es fiel reflejo de un intelecto meditativo y de ideas profundas, el disco muestra una unidad temática y estilística que, a pesar de la discontinuidad temporal de las obras propuestas, ofrece una buena muestra del legado estético del compositor valenciano. Algo al margen de todo ello aparece, no obstante, el tono más lírico-poético de la *Música para un código salmantino*, escrito sobre la *Oda a Salamanca* de Miguel de Unamuno, que encuentra en la voz baritonal de David Rubiera a un excelente intérprete. La soprano Raquel Lojendio, por su parte, da vida al conjunto de villancicos y canciones que configuran el *Retablo de Navidad* con una interpretación flexible y bien matizada. José Ramón Encinar dirige muy competente-mente el Coro y la Orquesta de la Comunidad de Madrid, con una riqueza de colores y dinámicas muy notables. * **Vladimir JUNYENT**

WAGNER, Richard

(1813-1883)

Scenes from Lohengrin and Siegfried

J. Horton Murray, M. J. Wray, A. Klein. Russian State Symphony O. Bolshoi Opera Chorus. Dir.: **J. McGlenn**.
NAXOS 8.555788. DDD. (2001). FERUSA.

NAXOS vuelve a acertar con esta buena grabación de famosas escenas de dos obras de Wagner. Aunque no se trate de obras completas, estas selecciones harán las delicias de muchos aficionados. En *Lohengrin* figuran las dos primeras escenas del tercer acto en las que John Horton Murray realiza una elogiada interpretación del rol protagonista, cantando con una voz de grato timbre y ligereza, aunque algo carente de graves, pero sabe conjugar con inteligencia las dificultades que le presenta el rol con su voz de humo. Margaret Murray es una estupenda Elsa, generosa en recursos, buena técnica y encantador timbre. En *Siegfried*, Adam Klein ofrece una generosa voz para el rol de Mime en una aportación convincente. John Horton Murray va más justo pero salva con creces el compromiso. John McGlenn dirige con firmeza y pulcritud a una orquesta impresionante por sonido, calidad y empa-

que. El sonido y la grabación, impecables; y el librito incluye los textos cantados. * **Sergi GARCÉS**

Cantatas for solo countertenor

Obras de A. Scarlatti, Händel y Bononcini. G. Lesne, contratenor. S. Piau, soprano. Il Seminario Musicale. VIRGIN Classics 7243 5 62247. 4 CD. DDD. (1991-1996). EMI.

Un pequeño tesoro. Eso ocultan estos cuatro *cedés* en este breve pero intenso repaso a la forma cantata desde la mirada del actual contratenor. La panorámica tiene bastante de cronológica, porque si bien no se incluyen obras de los creadores del género, sí están presentes cuatro de los autores que lo consolidarían: Alessandro Scarlatti, Händel, Caldara y Bononcini. A pesar de que, lamentablemente, no se incluyen los libretos de estas joyitas, el repaso se hace con una facilidad absoluta gracias a la impecable dicción de Gérard Lesne, un cantante que, en estos registros —realizados entre 1990 y 1995—, se encuentra en absoluta plenitud de facultades y exhibe con soltura una voz de amplia tesitura, de poderosos agudos, de graves intensos y de un centro cálido y bien impostado. Su timbre se aleja de la típica coloración del falsetista, a lo que también ayuda ese timbre masculino y común en toda la tesitura. El CD dedicado a Händel está especialmente conseguido (1990), con una frescura vocal absoluta —se incluye la bellísima *Carco sempre di gloria*—, mientras que en el dedicado a Scarlatti (1995) al luminoso timbre se une un dominio del ornamento y de las *fioriture* realmente delicioso, como en la delicada *E pur vuole il cielo e amore*. En varias obras acompaña a Lesne la cristalina voz de Sandrine Piau, mientras que el arte de Il Seminario Musicale esta espléndidamente defendido por unos intérpretes virtuosos que Pierre Hantaï concerta desde el clave con gran sapiencia estilística. * **Laura BYRON**

Entremeses del Siglo de Oro / Lope de Vega y su tiempo (1550-1650)

M. Figueras. Hespèrion XX. Dir.: **J. Savall**. ALIA VOX AVSA 9831. DSD. (1978-87). DIVERDI.

El papel desempeñado por la música en el contexto de las actividades teatrales en la España de Siglo de Oro es el tema elegido por Jordi Savall para esta su nueva propuesta de ALIA VOX. Al frente de su conjunto Hespèrion XX —todas las grabaciones se realizaron en 1978 y 1987, antes del cambio de siglo y de nombre del grupo—, el prolífico músico catalán ofrece una extensa selección de romances, tonos, villancicos y otras composiciones vocales recopiladas en los cancioneros de la época, así como de música instrumental que fue o podía haber sido interpretada durante las representaciones teatrales tanto de autos sacramentales como de comedias profanas. El resultado de todo ello es un interesantísimo viaje a la realidad de dos mundos que se interpelan e interactúan constantemente y en el que no se sabe hasta qué punto se insinúa tímidamente la teatralidad de la música o la musicalidad del teatro. Entre los protagonistas de tan apasionante recorrido se encuentran los nombres de autores como el aragonés Juan Blas de Castro, amigo y colaborador de Lope de Vega durante algún tiempo, el portugués Manuel Machado o el polifonista flamenco Matthieu Rosmarin, conocido en España con el nombre castellanizado de Mateo Romero. Para recrear del modo más completo posible el panorama de estas manifestaciones músico-teatrales, el CD incluye una selección de composiciones representativas de los distintos géneros del repertorio instrumental, con piezas extraídas del *Tratado de glosas* de Diego Ortiz o del muy representativo repertorio para vihuela, con sonetos de Enrique de Valderrábano, así como con obras de los tres autores españoles más importantes de la música para teclado de la época: Antonio de Cabezón, Sebastián Aguilera de Heredia y Francisco Correa de Arrauxo. * **V. J.**

Oratio. 20th. Century Sacred Music

Obras de Ginastera, E. Halffter, Rodrigo y otros. Coro Cervantes. C. Matthews, órgano. Dir.: **C. Fernández Aransay**. GUILD GMCD 7266. DDD. DIVERDI.

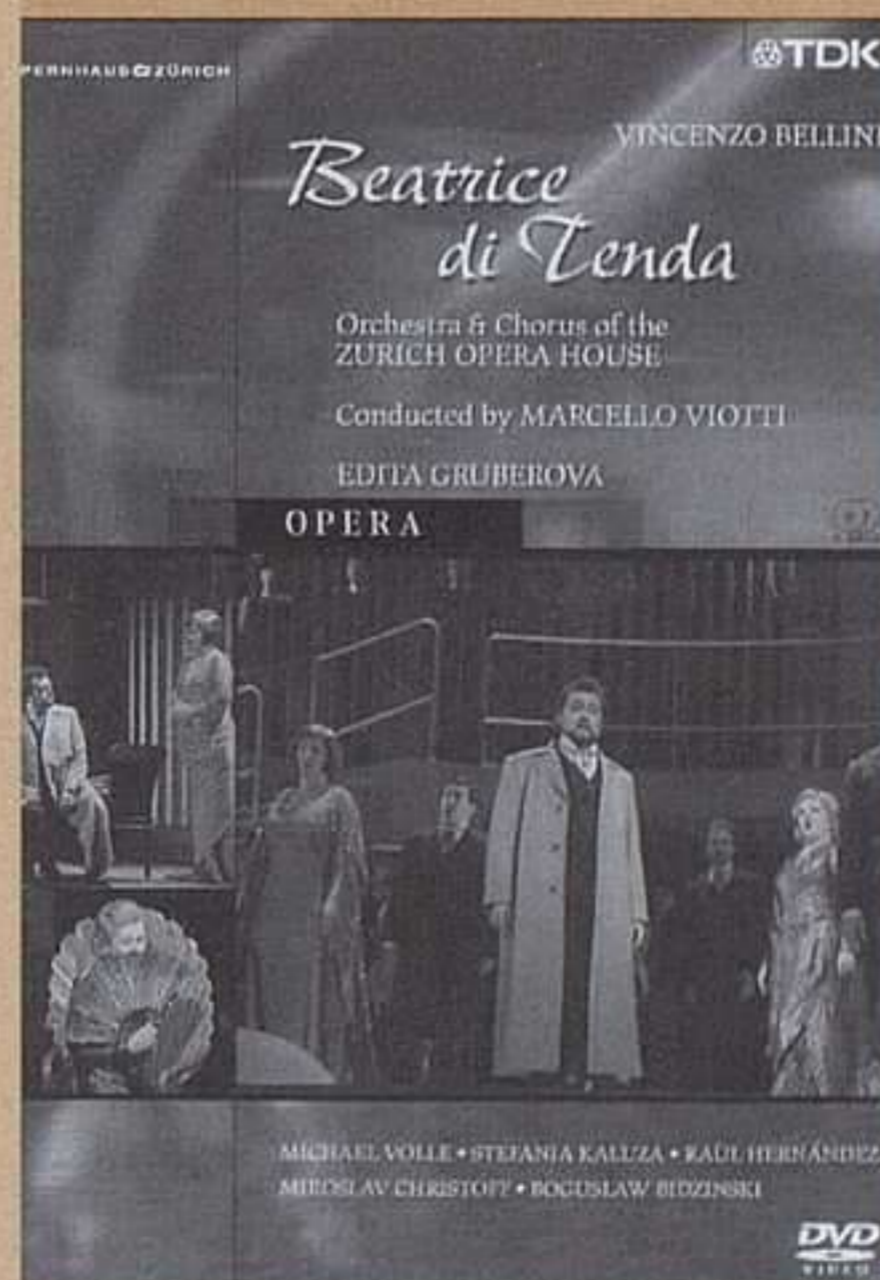
Después del éxito obtenido con su disco *O Cruz: Spanish Choral Music*

(elegido por la revista *Gramophone* como uno de los *Cedés del año* 2002), el Coro Cervantes repite su apuesta por la música coral religiosa —en este caso española y latinoamericana del siglo XX— con diez primeras grabaciones mundiales de un total de diecisiete. Dirigido por Carlos Fernández Aransay, el resultado de este registro es de mucha calidad; la selección de obras y autores recoge un amplio abanico tanto cronológico (desde el *Tantum ergo* de Jesús Guridi fechado en 1915, hasta el *Speculum in aenigmatem*, de César Cano, obra premiada en el Certamen *Juan Bautista Comes* 1997) como estético: los lenguajes compositivos son diversos, siendo las obras de Ginastera y Montsalvatge las más vanguardistas. El Coro Cervantes realiza una labor excelente, con buenos solistas vocales y un sonido homogéneo y bien empastado. Cabe resaltar la labor del organista Charles Matthews, en su doble vertiente de solista, en las obras de Montsalvatge y Guridi, y acompañante. * **Mercedes CONDE PONS**

dvd

BELLINI, Vincenzo (1801-1835) Beatrice di Tenda

E. Gruberova, R. Hernández, M. Volle, S. Kaluza, M. Christoff, B. Bidzinski. O. y C. de la Ópera de Zurich. Dir.: **M. Viotti**. Dir. esc.: **D. Schmid**. Dir. TV: **Y. A. Hubert**. Zurich, 2001. TDK DV-OPBDT. 2DVD. 170 m. VOSE.



Esta bella ópera de Bellini espera aún su definitiva recuperación y parece que va para largo, pues las grandes del *bel canto* están desapareciendo y Gruberova, salvo para

sus acérrimos *fans*, resulta de un amaneramiento insufrible. Que posee una técnica más que admirable, asombrosa, no hay quien lo pueda poner en duda; lo mismo puede decirse de la extensión extraordinaria de su registro, de la perfecta entonación y limpieza en la emisión del sonido que sale con una pureza casi milagrosa. Pero junto a esas virtudes y otras conocidas por todos, es inevitable señalar defectos de bulto cada vez más evidentes, como el uso y abuso de los portamentos *ad nauseam*, las manipulaciones caprichosas, la monotonía del sonido y la cada vez mayor carencia de expresividad, junto al ya señalado amaneramiento. Aunque estas palabras pueden provocar la ira de sus numerosos defensores, no sería honesto ocultarlas. Al lado de la gran soprano, la mezzo Stefania Kaluza muestra una voz cálida y poderosa en el rol de Agnese, con momentos de especial lucimiento, especialmente en la primera parte del primer acto. El resto cumple, pero queda ensombrecido por las dos mujeres.

Marcello Viotti, gran defensor de Bellini, se muestra elegante en el acompañamiento, sin llegar al refinamiento requerido.

Terrorífico el trabajo escénico de Daniel Smith —director de cine—: ¿Qué quiso representar? ¿Un barco, un casino, un burdel? ¿Todo y nada? Quizá ni él lo supo. Prescindible. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

GLINKA, Mijail (1804-1857) Ruslan y Liudmila

A. Netrebko, V. Ognovenko, L. Diadkova, G. Gorchakova. O. y C. del Kirov. Dir.: **V. Gergiev**. Dir. esc.: **L. Mansouri**. Dir. TV: **H. Hulscher**. (1995). PHILIPS 075096-9. 2 DVD. 210 + 59 m. VOSE.

Mijail Ivanovich Glinka ocupa una prominente posición en la historia operística como precursor, o mejor aún, creador, de la ópera rusa tradicional. Para la *ópera mágica* *Ruslan y Liudmila*, Glinka quiso contar con la colaboración de Pushkin, autor del poema que inspiraría la ópera, pero éste falleció tras un desgraciado duelo y sería Valerian Shirkov quien escribiría el inspirado libreto. En medio del auge historicista que a principios de los noventa llevó al

Mariinsky de San Petersburgo a recuperar el repertorio clásico ruso, se concibió esta espectacular producción, firmada por Lotfi Mansouri a partir de los decorados originales de la de 1904 y de la coreografía de Mijail Fokin de 1917. Se trata, por tanto, de una producción eminentemente clásica, que enaltece el folclore ruso a través de una espectacular sublimación de danza, objetos y manierismos tradicionales. La música de Glinka, de marcada inspiración italianista, se traduce en ésta, su segunda ópera, en una sucesión de arias, cavatinas, concertantes, marchas y ballets, que confieren al espectáculo una alta calidad musical.

Valery Gergiev conduce a las huestes del Mariinsky con gran maestría e inspiración, contando con un sólido equipo vocal, encarnado exclusivamente, como es lógico, por cantantes de escuela rusa. De entre los intérpretes cabe destacar, en el apartado femenino, al Ratmir de la excelente mezzo Larissa Diadkova, por una parte, y la Gorislava magníficamente interpretada por Galina Gorchakova, quien en esta grabación se encuentra en especial estado de gracia. Anna Netrebko compone una correcta Liudmila con algún que otro problema en el registro agudo. En el apartado masculino, cabe destacar el Ruslan de Vladimir Ognovenko y, sobre todo, el Finn de Konstantin Pluzhnikov. Como nota más bien agria podría destacarse la triste interpretación de Yuri Marusin como Bayan, que más que cantar a la rusa, grita a la rusa. El coro y la orquesta están en todo momento plétóricos, alcanzando sus máximos momentos, como es lógico, en los espectaculares concertantes. * **Albert GARRIGA**

GLUCK, Christoph Willibald

(1714-1787)

Iphigénie en Tauride

J. Galstian, R. Gilfry, D. Van der Walt, A. Scharinger, M. Jankova. O. La Scintilla y C. de la Ópera de Zurich.

Dir.: **W. Christie**. Dir. esc.: **C. Guth**.

Realización: **T. Grimm**. Opernhaus Zürich, 2001. ARTHAUS MUSIK 100376. 108 + 58 m. VOSE. FERYSA.

Aunque muy lentamente, van goteando los DVDs que incluyen elementos para los que fue creado el

nuevo soporte y que completan el documento inicial, la ópera en este caso, y suponen sin ninguna duda un apoyo informativo de primera magnitud. Así los 58 minutos que recogen el documental *Gluck el Reformador*, de Jürgen Antosch filmado por Reiner E. Moritz, pueden dar una visión bastante precisa de lo que el trabajo y figura del compositor bávaro tuvo de revolucionario en la composición operística e introducción al mundo mozartiano. No cabe olvidar que el propio Mozart le homenajea citando una frase musical de *Alceste* en la música del Comendador de *Don Giovanni*.

Esta producción de la Ópera de Zurich, obra de Claus Guth, se deja ver bien, aunque no tenga especiales atractivos en el campo escénico; le falta amplitud, aunque todo está en su sitio y la historia se sigue bien. Musicalmente se trata de una versión espléndida protagonizada por especialistas en donde la mano rectora de William Christie se deja notar con evidencia. Juliette Galstian pertenece a las huestes del director y borda literalmente el papel. Magníficos en sus respectivos roles Antón Scharinger como Thoas, Deon van der Walt en Pylades y Rodney Gilfry como Orestes, así con el resto de los comprimarios. Merece también destacarse el magnífico trabajo del Ballet de la Escuela Supernumeraria de la Ópera de Zurich. Uno de los DVDs más interesantes aparecidos últimamente. * **F. G.-R.**

OFFENBACH, Jacques

(1819-1880)

Les Contes d'Hoffmann

A. Kraus, R. Welting, J. Omilian,

B. Hendricks, E. Zilio, N. Ghiuselev.

O. S. Arturo Toscanini. Dir.: **A.**

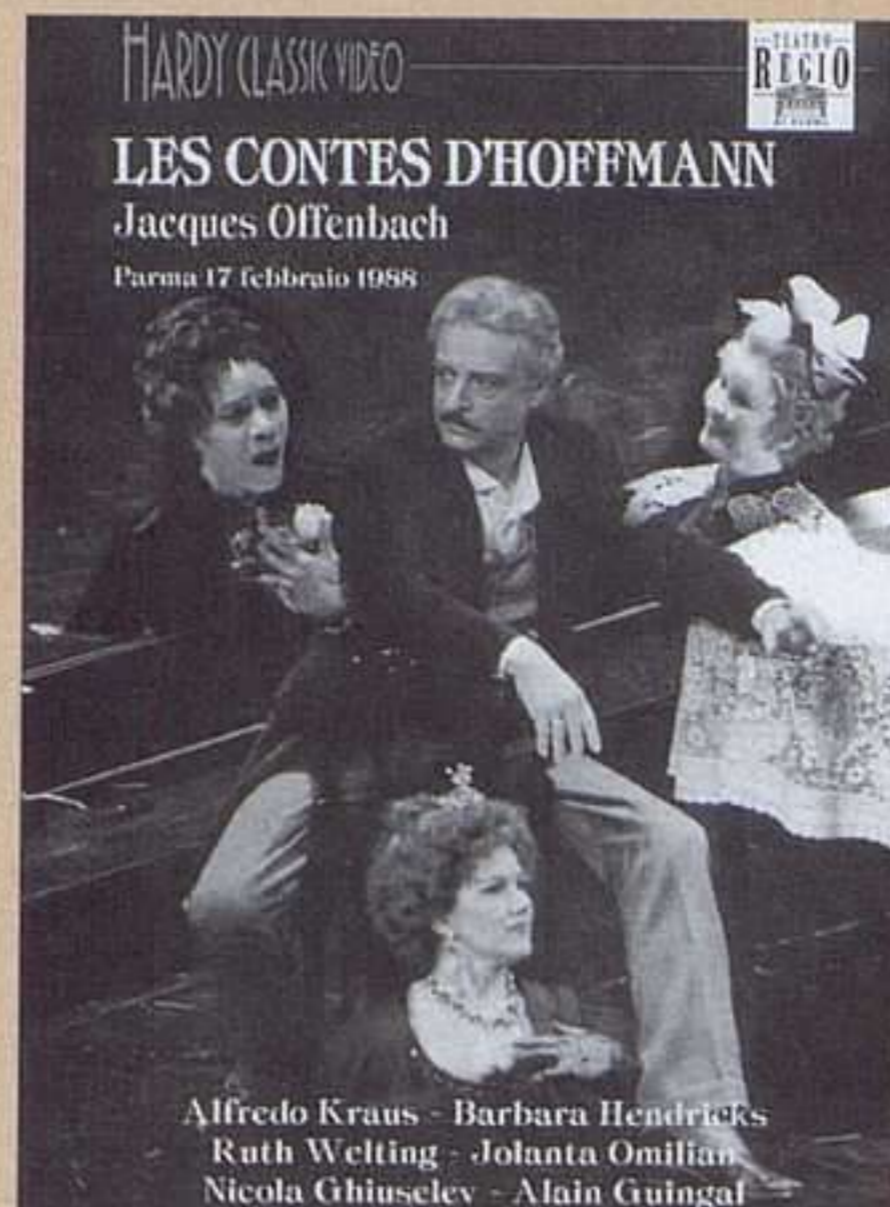
Guingal. Dir. esc.: **B. De Tomasi**.

Parma, 1988. HARDY HCD 4012. 160 m.

Subt.: Inglés, Francés, Italiano.

DIAL Discos.

En las antiguas guías *Michelin*, y para indicar que un punto determinado del globo tenía algún elemento de interés, se utilizaba la expresión "*mérite le détour*". Pues bien; este DVD merece también el rodeo y lo hace casi exclusivamente por la interpretación de Alfredo Kraus. En permanente lucha contra la oscuridad reinante en la puesta en



escena de Beppe De Tomasi que ya se viera en el Liceu en junio de 1986 —esta edición de Parma es de febrero de 1988—, el gran tenor canario inspira con su canto a texto, música y colegas para firmar una interpretación a la que nadie escatimará el calificativo de antológica, aun con esas frecuentes *puntature* al registro agudo que en otros se atribuirían a exhibicionismo gratuito y que en Kraus no son sino la rúbrica de una personalidad única.

La versión es Choudens puro y duro, con el orden de cuadros y las corrupciones habituales —hoy en día añoradas por más de un nostálgico, por cierto— y el cuadro de intérpretes contiene algunos puntos de relieve como la Olympia de la malograda Ruth Welting o la Antonia de una Barbara Hendricks que, jugando en campo contrario, obtiene un resultado aceptable pese a su *vibrato stretto*. Elena Zilio es un convincente Nicklausse y Ghiuselev da carácter a las cuatro encarnaciones del mal, con una voz que en su día debió ser mejor aprovechada por la discografía oficial. Orquesta, coro y director hacen lo que pueden, que tampoco es que sea mucho. La realización de vídeo es pobre de solemnidad, pero una nota en la carpeta lo justifica por su carácter de mera filmación para los archivos del teatro. Será así, pero no por ello el documento parecerá menos tenebroso. * **Marcelo CERVELLÓ**

PUCCINI, Giacomo

(1858-1924)

Tosca

A. Gheorghiu, R. Alagna, R. Raimondi,

M. Muraro, E. Fissore, D. Cangelosi, G.

Howell. O. y C. del Covent Garden. Dir.

musical: **A. Pappano**. Director cine:

B. Jacquot. (2001). OPUS ARTE 0883 D.

120 + 21 m. Subt.: Inglés. FERYSA.

Esta película no se distribuyó en el circuito cinematográfico español, pero sí pudo verse en salas de cines de países como Alemania o Francia. La producción está muy bien pensada, con momentos de gran impacto visual y una estética cuidadísima. En la película se mezcla la acción de la obra con escenas de estudio en el momento de la grabación de la banda sonora, a modo de *docu-ficción*. La escenografía de Sylvain Chauvelot se basa en las locaciones romanas que cita el libreto original, espléndidamente estilizada, de gran realismo pero imbuída en una caja negra que le da cierta perspectiva teatral. El vestuario, que firma Christian Gasc, es de una elegancia suprema, lo mismo que la dirección de Benoît Jacquot, que complementa la acción no sólo con *inserts* del estudio de grabación, sino también con otros lugares aludidos en el texto y con todo lo que considera apto para la música, como a Cavaradossi en plena tortura. También resulta divertido que los personajes actúen durante sus *aparte* dejándolos *en off*, como si el personaje pensara. Otro recurso utilizado es que los protagonistas en varios momentos recitan su texto por sobre el canto, éste en segundo plano, como sucede en el dúo del primer acto, mientras se besan, o cuando a Cavaradossi ayuda a Angelotti incluso si *la vita li costasse*.

Vocalmente, todavía ni Angela Gheorghiu es Tosca ni Roberto Alagna Cavaradossi —ambos emiten, en según qué momentos, con la voz algo pesante, como intentando oscurecer el timbre, especialmente el tenor en los pasajes en los que debe apoyarse en el grave extremo—, pero solucionan sin mayores problemas la partitura; es más, en determinados momentos están simplemente gloriosos, destacándose sobre esa generosa orquesta pucciniana. El sonido es genial pero se abusa de un efecto de alta reverberación, cansando el televidente.

Ruggero Raimondi, ya bastante mayor, dibuja un Scarpia teatralmente sin mácula, también apoyado con generosidad por el técnico de sonido, pero su blanquecino timbre no logra las sonoridades suficientemente oscuras como para perfilar a este demonio, sobre todo ahora,

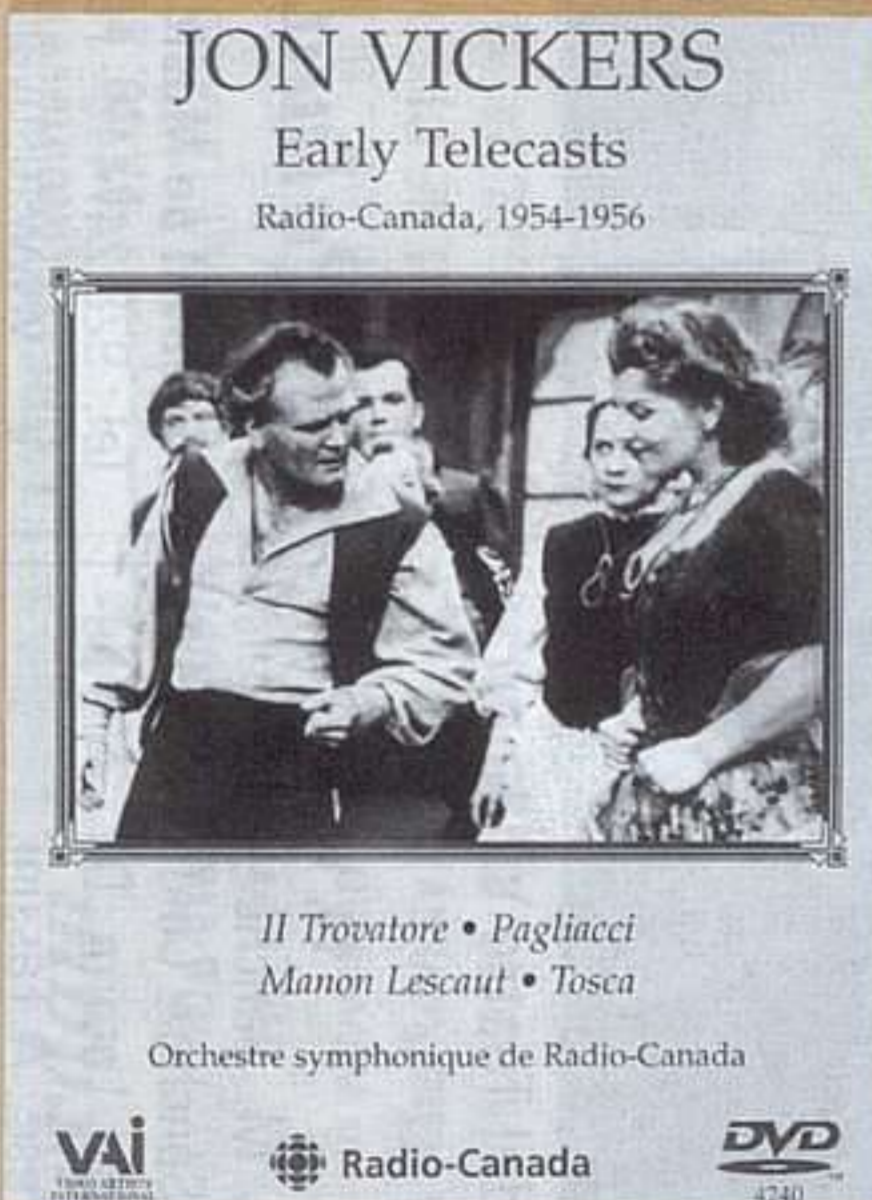
casi sin graves. El grupo de comprimarios es especialmente bueno, encabezado por ese genial sacristán de Enrico Fissore, el sufrido Angelotti de Maurizio Muraro y los serviles David Cangelosi (Spoletta) y Sorin Coliban (Sciarrone).

Antonio Pappano dirige a su Orquesta de la Royal Opera House y a su coro del Covent Garden con gran destreza, al total servicio de los cantantes, embriagándose de Puccini en los momentos puramente instrumentales. El DVD también incluye entrevistas a la protagonista —en la que afirma que “ama la cámara”—, al director musical y al director del *film*. La nota agrídulce lo ponen los idiomas: si la carpetilla impresa alegra la vista al incluir los textos también en castellano, no se entiende que el producto sólo disponga de subtítulos en inglés. *

Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

Jon Vickers. Early Telecasts

Fragmentos de *Pagliacci*, *Manon Lescaut*, *Tosca* e *Il Trovatore*. Con R. Savoie, L. Quilico, E. Likova, E. Della Pergola y otros. O. S. de Radio-Canada. Dir.: O.-W. Müller, J. Deslauriers y E. Barbini. VAI Video 4240. (1954-56). 131 m. Subt.: Inglés. LR-Music.



Los amantes de las voces tenoriles recias y potentes tienen en su particular olimpo al canadiense Jon Vickers. En este DVD, surtido con material de registros operísticos de la televisión canadiense grabados entre diciembre de 1954 y enero de 1956, se aprecian sus cualidades en el repertorio italiano, con fragmentos de óperas como *Pagliacci*, *Manon Lescaut*, *Tosca* e *Il Trovatore*, a mayor gloria suya, ya que se privilegian sus intervenciones, llenas de ímpetu, bravura y también de un fraseo va-

riado, ya que era capaz de lucir potencia como de prodigar pianísimos. Siendo un tenor dramático con cuerpo y grano similar a un barítono de idéntico empleo, se percibe una evidente distancia en cuanto a calidad con el resto de participantes en las óperas grabadas en estudio de televisión. Sólo el barítono Louis Quilico (Silvio y Conte di Luna) está a su altura artística. El resto son cantantes de alcance local, aunque hay un cuidado trabajo actoral. Incluso la soprano que canta Nedda, Eva Likova, se marca unos pasos de ballet en puntas justo al inicio de la función de los cómicos. Un gallardo registro agudo, fácil y amplio, queda deslucido por un sonido demasiado abierto en algunos ataques y ciertas exclamaciones, más en la línea *Sprechgesang* que en la vehemencia italiana de un Del Monaco. Su italiano, por aquel entonces, adolecía de esos chasquidos en las *t* usuales en muchos anglófonos; y la pureza de la línea canora se ve afeada por el trémolo que acompañaba algunas frases altas. Se agradece su interpretación actoral. La Sinfónica de Radio Canadá es meramente funcional y queda muy plana en la toma sonora. En cambio, la puesta en escena se ve agilizada al combinar planos secuencia y americanos que contribuyen a aumentar la dramática. Producto con sólo subtítulos en inglés; la calidad del *master*, más que aceptable. *

libros

ALIER, Roger Sotto Voce. Una historia insólita de la Ópera

Ed. Robinbook S. L. MA NONTROPPO. Barcelona, 2003. 237 p. 15 €

El prolífico profesor universitario, crítico de *La Vanguardia* y Presidente-Fundador de ÓPERA ACTUAL, Roger Alier, presentó un nuevo libro de divulgación operística titulado *Sotto voce*, una historia insólita de la lírica a través de curiosidades y anécdotas del mundo de la ópera y sus protagonistas. Se trata de diversas situaciones, algunas muy conocidas, que aportan una visión muy personal y diferente de los profesionales de la ópera recogidas por el autor durante sus cuarenta años de dedicación a la historia y a



la crítica, aderezadas por las innumerables visitas a los coliseos operísticos más famosos del mundo. En los tres primeros capítulos —dedicados a la música barroca, *galante* y romántica— destaca la vertiente más historicista con anécdotas sobre Vivaldi, Bach, Händel o Gluck, entre otros, que sin duda muestran un destacado interés y el fino humor del autor, desde el paso de Bach por la cárcel hasta la destacada calidad contrapuntística del cocinero de Händel. Los capítulos dedicados a los críticos, directores, voces y compositores españoles ofrecen el interés añadido de que algunas de las anécdotas son fruto de la experiencia personal del propio Alier. Las referencias a los grandes cantantes son las que provocan mayor interés e hilaridad, destacando su perfil más humano —como la negativa de Montserrat Caballé a ser fusilada en una representación de *Tosca* en Viena—, autoridades que meten la pata o *la del bajo* y *el torero*, anécdota certificada en Barcelona en la que se cuenta que un torero famoso se despidió del gran bajo ruso Chaliapin esperando que algún día llegase a tenor. También se repasan los enfados de las divas con el público, como el de la Ricciarelli con los pisos altos del Liceu. Los directores y compositores ofrecen un destacado sello de autenticidad a las curiosidades que se presentan, como los terribles ensayos y las modificaciones en las partituras de Toscanini o la imposibilidad histórica de ver a Mozart dirigiendo una ópera en la famosa película *Amadeus* de Milos Forman. La obra se cierra con un capítulo dedicado a los teatros, con historias tan destacadas y desconocidas

como el incendio del Teatro de Zaragoza en 1778, en el que murieron unas setenta y siete personas o el envío de un dragón construido en Inglaterra para la *Tetralogía* del Festival de Bayreuth que fue enviado por error a Beirut (Líbano). Una obra diferente que ayudará a profundizar en el género y a pasar un buen rato descubriendo falsedades históricas, anécdotas curiosísimas o la cara más humana de algunas de las personalidades más destacadas de la historia de la ópera.

* Fernando SANS RIVIÈRE

RADIGALES, Jaume Victòria dels Àngels. Una vida pel cant. Un cant a la vida

Ed. Pòrtic. Barcelona, 2003.
184 p. 15,5 €

Las conmemoraciones no serían nada si no propiciaran empresas como ésta, y la de los ochenta años de la soprano catalana habrá, por lo menos, hecho posible este libro del profesor Jaume Radigales que, si quizá sería excesivo considerar la obra definitiva sobre una figura tan rica en facetas, sí resulta manejable, útil y bien enfocada. A la peripécia biográfica, detallada y nada reticente en el tratamiento de las cuestiones más delicadas, se une un recorrido casi exhaustivo por sus declaraciones a diversos medios y una valoración quizá un tanto insistente en el elogio, pero siempre documentada y precisa, de sus características vocales. El libro ha sido cuidadosamente corregido, pues los errores son escasísimos —aunque una Marguerite de *Faust* se empeñe en salir con dos “tes” en numerosas ocasiones— y sólo las traducciones de las arias italianas, en el capítulo escrito en colaboración con Àlex Robles Fitó, presentan alguna que otra infidelidad patente. Precede al texto propiamente dicho una introducción en forma de carta abierta que firma Jaime Aragall y no faltan los imprescindibles apéndices, con una completa cronología, un minucioso catálogo discográfico, una relación de citas sobre la artista y una sucinta bibliografía. La selección de fotografías que acompañan al texto no es abundante pero está hecha con criterio. ¿Para cuándo la versión en castellano de este apasionante volumen? *

* Marcelo CERVELLÓ

Calendario Operístico

Los cambios de última hora en títulos y repartos son de exclusiva responsabilidad de cada teatro. Visite la web de ÓPERA ACTUAL (www.operaactual.es) para encontrar información sobre otros teatros del mundo.

NACIONAL

Barcelona

Gran Teatre del Liceu
Tel.: 93 4859900 - Fax: 93 4859918
www.liceubarcelona.com

COSÌ FAN TUTTE

2, 7, 10, 13, 15, 17, 21, 28, 30/I
Marambio, Brunner / Martins, Sala / Martí, Francis / B. Fowler, Lanza / Òdena, Chausson / Menéndez. Dir.: B. De Billy / J. Caballé. Dir. esc.: J. M. Flotats.

PETER GRIMES

12, 16, 19, 20, 22, 27, 29, 31/I - 1/II
Ventris / Berkeley-Steele, Geyer / Glanville, Bork / Joll, Riegel, Buck, Alberdi, Vas, Doss, Gorton, De Pont Davies / Meyerson, Eiche, Schabel. Dir.: J. Pons. Dir. esc.: L. Pasqual.

VIOLETA URMANA

18/I
J. P. Schulze, piano.

WALTRAUD MEIER

26/I
N. Carthy, piano.

BABEL 46 / L'ENFANT ET LES SORTILÈGES

16, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 26, 28/II
Ibarra / Mateu, Montalvo / Saitua, Dell'Oste / Poblador, Tro Santafé, Saitua / Pastrana, Coma-Alabert, Häslar, Martins, Mentxaca, Pierotti / Obiol, Pintó / Martins, Schneider, Ombuena / Montserrat, Vas / Fadó, Baquerizo / Martín-Royo, Serra, Menéndez, Grand, Rubiera. Dir.: A. Ros Marbà. Dir. esc.: J. Lavelli.

RUTH ANN SWENSON

23/II
C. A. Matheson, piano.

DEBORAH VOIGT

27/II
B. Zeger, piano.

Palau de la Música Catalana

Tel.: 93 2957200 - Fax: 93 2957210

TERESA BERGANZA

19/I
Octeto Ibérico de Violonchelos. Dir.: E. Aizcuren.

Lírica de Barcelona

Tel.: 93 4123640

AINHOA ARTETA

23/I
(Palau de la Música)
A. Corella, C. Corella. L. Bavaj, piano.

Bilbao

Palacio Euskalduna

Tel.: 94 4355100 - Fax: 94 4355101
www.abao.org

I MASNADIERI

17, 20, 23, 26/I
Cedolins, Casanova, Servile, Papi, Fel, Ruiz. Dir.: F. Carminati. Dir. esc.: Pier'Alli.

Jerez de la Frontera

Teatro Villamarta

Tel.: 956 329507

www.villamarta.com

LA GENERALA

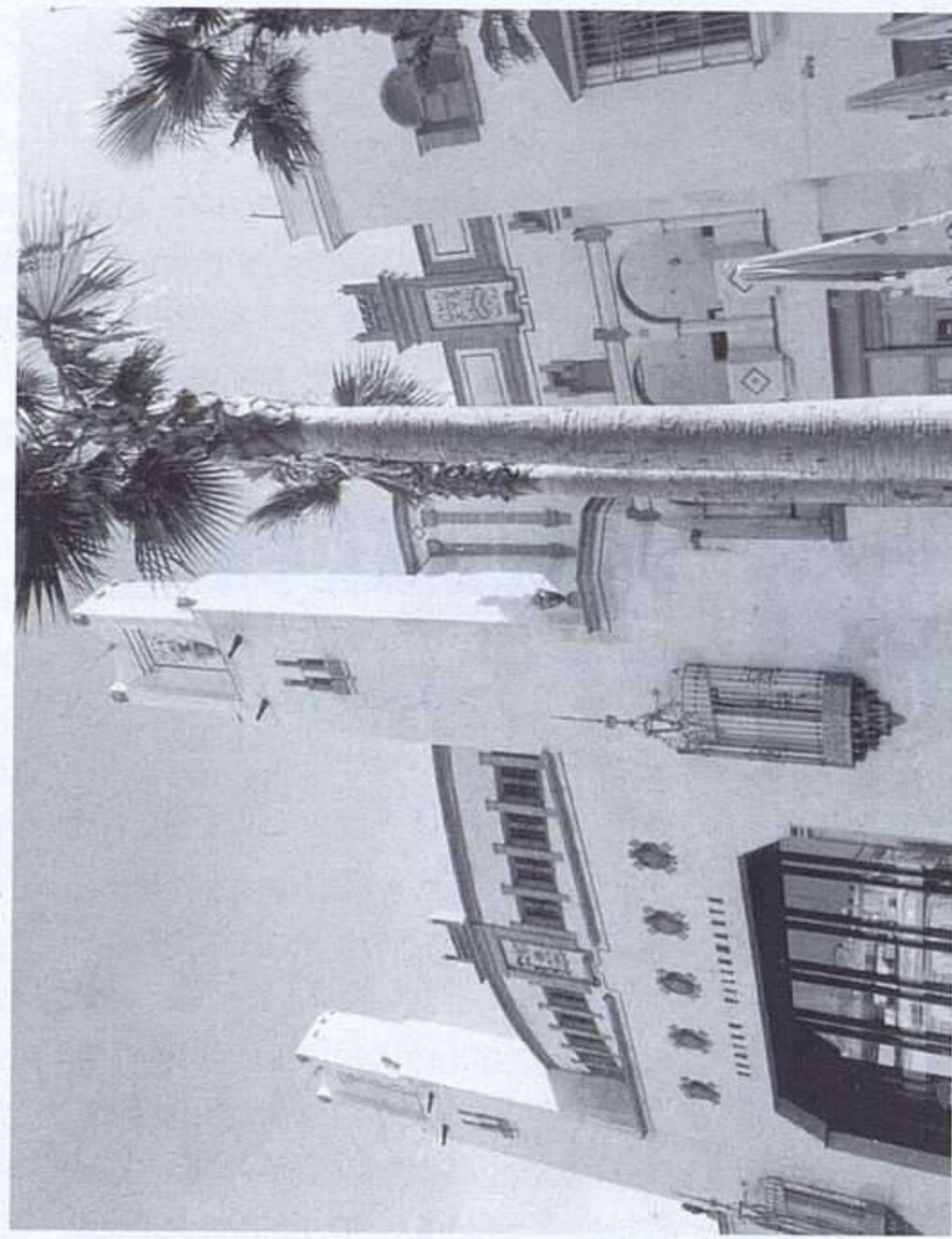
16, 17/II
B. Lanza, A. Rodríguez, Puértolas, Del Portal, Asín. Dir.: L. Remartínez. Dir. esc.: I. Atanaz.

MANON

13, 15/II
Blancas, Lomba, Martínez, Fresán, Ruiz, Lavilla, Pardo, Burgos. Dir.: E. Patrón de Rueda. Dir. esc.: M. Belastegu.

CRISTINA GALLARDO-DOMÁS

13/III
M. Batouritzde, piano.



Exterior del Teatro Villamarta de Jerez

Las Palmas

Festival de Música de Canarias

Tel.: 928 247442 - Fax: 928 276042
www.festivaldecanarias.com

LA DAMNATION DE FAUST

(10/I en Santa Cruz de Tenerife)
V. de Concierto)
Sabbatini, De Young, Prestia. Dir.: C. König.

STABAT MATER (Rossini)

8/I
(11/I en Santa Cruz de Tenerife)
Gallardo-Domás, Montiel, Calleja, D'Arcangelo. Dir.: R. Chailly.

BORIS GODUNOV

16/I
(19/I en Santa Cruz de Tenerife)
V. de concierto)

Aleksashkin, Morozov, Gassiev, Gerello, Strashko. O. y C. del Teatro Mariinsky. Dir.: V. Gergiev.

SALOME

8/II
(5/II en Santa Cruz de Tenerife)
V. de concierto)

Johansson, Lewis, Vaughn, Ohlmann, Wakeham, Schneidemann. Staatsooper Stuttgart. Dir.: L. Zagrosek.

TEMPORADA ACO

Auditorio Alfredo Kraus

Tel.: 928 491770 - Fax: 928 491853
www.auditorio-alfredokraus.com

CARMEN

25, 27, 29/II
D'Intino, Larin, Almerares, Sulvarán, Davidova, Feria, Boteva, Díaz, Morales. Dir.: G. Ajmone-Marsan. Dir. esc.: M. Pontiggia.

Madrid

Teatro Real

Tel.: 902244848 - Fax: 91 5160651
www.teatro-real.com

TOSCA

14, 15, 17, 18, 19,
20, 22, 24, 25, 26,
27, 28, 30, 31/I
Dessi / A. M. Sánchez / Romanko, Armiliato / Malagnini, Raimondi / Baquerizo, Spotti, Sola, E. Sánchez. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: N. Espert.

GÖTTERDÄMMERUNG

20, 24, 27/II - 2, 5, 9, 12/III
DeVol, Eberz, Ketelsen, Halfvarson, Welker, Whitehouse, Braun, Zhidkova, Poulson, Rey-Joly, Beaumont. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: W. Decker.

DON PASQUALE

13, 15/III
Van Dam, Frontal / Bergasa, Laho / Botta, Cantarero / Poblador, L. Álvarez. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: G. Asatgatoff.

Teatro de La Zarzuela

Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059
www.teatrodelazarzuela.mcu.es

LOS SOBRINOS DEL CAPITÁN

GRANT (Fernández Caballero)
1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 11/I
Argemí, Collins-Moore, Conde, García, Lahoz, Martín, Mira, Salcedo. Dir.: M. Roa / L. Remartínez. Dir. esc.: P. Mir.

LA CHULAPONA (Del 6/II al 7/III, excepto lunes y martes)
J. Castejón, Codeso, González, Martín, A. Rodríguez, M. Rodríguez, Rosado. Dir.: M. Roa / C. Riazuelo. Dir. esc.: G. Malla.

AMOR AUMENTA EL VALOR

(Nebra) 13/III (V. de concierto)
I. Álvarez, M. L. Álvarez, Anduesa, Pizarro, Rosique. El Concierto Español. Dir.: E. Moreno.

MANUEL CID

23/II
J. M. Colom, piano.

DEBORAH VOIGT

1/III
B. Zeger, piano.

Auditorio Nacional de Música

Tel.: 902 332211
www.auditorionacional.mcu.es

ALEXANDER'S FEAST

(Händel-Mozart) 10/I
Labelle, Podger, Williams. The English Concert. Dir.: A. Manze.

Oviedo

Teatro Campoamor
Tel.: 985 211705 - Fax: 985 212402
www.operaoviedo.com

RIGOLETTO

16, 19, 22/I
C. Álvarez, Moreno, Casciarri, Arruabarrena, Zapater, Suárez, Arrabal, Alegret, Varela. Dir.: D. Lipton. Dir. esc.: F. López.

Sabadell

Teatre Municipal La Faràndula
Tel.: 93 7256734 - Fax: 93 7275321
www.amics-opera-sabadell.es

NABUCCO

25, 27, 29/II
(2/III en Reus,
5/III en Sant Cugat del Vallès
7/III en Granollers,
9/III en Lleida, 11/III en Viladecans
y 14/III en Figueres).

I. Pons, Isar, Todisco, Fadó, Torruella, Pleres, Deprius, Gómez. Dir.: E. Orciuolo. Dir. esc.: C. Ortiz.

Sevilla

Teatro de la Maestranza

Tel.: 954 226573 - Fax: 954 225408
www.teatromaestranza.com

MACBETH

21, 24, 26, 29/II
C. Álvarez, Urmana, Prestia, Nigro, Sempere, Fontana, Serrano. Dir.: D. Lipton. Dir. esc.: G. Cobelli.

Valencia

Palau de la Música

Tel.: 96 3375020 - Fax: 96 3370988
www.palauvalencia.com

ALEXANDER'S FEAST

(Händel-Mozart) 8/I
Labelle, Podger, Williams. The English Concert. Dir.: A. Manze.

LA DAMNATION DE FAUST 5/III
Sociedad Coral de Bilbao. O. N. del
Capitole de Toulouse. Dir.: M. Plas-
son.

DIETRICH HENSCHEL 17/I
F. Schwinghammer, piano.

OLAF BÄR 14/II
Pianista a determinar.

MARJANA LIPOVSEK 11/III
Pianista a determinar.

ANA MARÍA SÁNCHEZ 13/III
Pianista a determinar.

Valladolid

Teatro Calderón
Tel.: 983 426444 - Fax: 983 426451
www.tcalderon.org

MARINA
4, 5, 6, 7, 8/II
O. S. de Castilla y León. C. Teatro Cal-
derón. Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: X. Al-
bertí.

Zaragoza

Auditorio - Sala Mozart
Tel.: 976 721300
www.auditoriozaragoza.com
AINHOA ARTETA 27/I
O. de Cadaqués. Dir.: Sir N. Marriner.

INTERNACIONAL

Amberes

De Vlaamse Opera
Tel.: (+32) 3 2336685
www.vlaamseopera.be

HÄNSEL UND GRETEL
8, 10, 13, 16, 18/I
Palacios, Karl, Van Mechelen, Vils-
maier, Lamprecht, Konsek. Dir.:
S. Klingele. Dir. esc.: A. Homoki.

KATIA KABANOVA
3, 5, 7, 10, 13, 15, 25, 28/II
2, 5, 7/III

Kaune, Harries, Decker, Saelens, De
Mey, Gregor, Bischoff, Bailly,
Desmet. Dir.: F. Layer. Dir. esc.: R.
Carsen.

Amsterdam

De Vlaamse Opera
Tel.: (+32) 3 2336685
www.vlaamseopera.be

IOLANTA (Chaikovsky)
15, 17, 19, 22, 25, 28, 30/I
Alexashkin, Gerello, Ludha, Dobber,
Grigorev, Prokina, Kotcherga, Keen,
Pochon, Van der Akker. Dir.: Y. Kreiz-
berg. Dir. esc.: I. Von Hove.

DER ROSENKAVALIER
31/I - 3, 6, 9, 12, 16, 19, 22, 24/II
Grant-Murphy, Breedt, Von Kannen,
Bär, Van Haaren, Lorenz, Hauptmann,
Claassen, Galliford, Bezuven. Dir.: E.
De Waart. Dir. esc.: W. Decker.

IDOMENEO 4, 7, 10, 14/III
Kerl, DiDonato, Evans, Orgonasova,
Francis, Leggate. Dir.: H. Haenchen.
Dir. esc.: U. y K.-E. Herrmann.

Ancona

Teatro delle Muse
Tel.: (+39) 800 653413
www.teatrodellemuse.org

TOSCA 10, 13, 16/I
Nizza, Borin, Mastromarino. Dir.: O.
Marino. Dir. esc.: G. Agostinucci.

Atenas

Megaron
Tel.: (+30) 210 7282333
www.megaron.gr

JEANNE D'ARC AU BÜCHER 26, 27/II
Galinea. O. del Estado de Atenas.
Dir.: N. Tsouchlos. Dir. esc.: T. Mos-
chopoulos.

Berlín

Staatsoper unter den Linden
Tel.: (+49) 30 20354555
www.staatsoper-berlin.de

TRISTAN UND ISOLDE 3/I
Polaski, Franz, Struckmann, Pape, R.
Lang, Goldberg, Kerschbaum. Dir.: D.
Barenboim. Dir. esc.: H. Kupfer.

L'ORFEO (Monteverdi)

17, 19, 21, 23, 25, 27, 28/I
Rial, Degout, Chappuis, Lucht, Mena,
Lehtipuu / Bjarnason, Abete. Dir.: R.
Jacobs. Dir. esc.: B. Kosky.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA
18, 22, 24, 30/I - 3, 28/II - 5/III
Kammerloher / Tro Santafé, Francis,
Wolf, Vinogradov, Eisenfeld. Dir.: J.
Salemkour. Dir. esc.: R. Berghaus.

LA BOHÈME 1, 6, 9, 20, 27/II
Mills, Viskvorkina, Dvorsky / Muzek,
Daza, Vinogradov. Dir.: D. Ettinger.
Dir. esc.: L. Hume.

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG 8, 12, 15/II
Struckmann, Höhn, Kammerloher, Bo-
tha, Schmeckenbecher, Youn, Breslik,
Schmidt, Vinogradov. Dir.: S. Young.
Dir. esc.: H. Kupfer.

DER FERNE KLANG (Schreker)
14, 19, 22/II - 6/III
Zettisch, Silcher, Schwanevilms,
Künzli, Wolf, Newerla, Lehner, Eusen-
feld, Müller-Brachmann, Rügamer.
Dir.: M. Gielen. Dir. esc.: P. Müssbach.

ARIADNE AUF NAXOS 26, 29/II - 4, 14/III
Schwanevilms, Mosuc, Moser, Kam-
merloher, Volle, Daza, Wolf, Schmidt,
Höhn. Dir.: M. Boder. Dir. esc.: R.
Hoffmann.

Deutsche Oper
Tel.: (+49) 30 3438401
www.deutscheoperberlin.de

UN BALLO IN MASCHERA 4/I
Smith, Jenis, Esperian, Hemmøy, Jo-
hanssen, Lukas, Wilson, Dalås. Dir.:
R. Brizzi Brignoli. Dir. esc.: G. Frie-
drich.

LA TRAVIATA 3, 9, 15/I - 20/II - 4/III
Ansellem / Martínez, Giordano /
Beltrán, Opie / Antonucci, Miller, Fer-
nández, Klaveness / Schubert. Dir.: S.
Ranzani. Dir. esc.: G. Friedrich.

RIGOLETTO 6, 10, 17, 20/I
Sala, Beltrán, Maestri, Lukas /
Wilson, Lie, Kotchinian, Sedar. Dir.:
M. Jurovski. Dir. esc.: H. Neuneunfels.

LES CONTES D'HOFFMANN

8, 11, 18/I
Jo, Wiedstruck, Furlan, Held, Maus,
Klaveness, Ulrich. Dir.: M. Halasz.
Dir. esc.: S.-E. Bechtolf.

DIE ZAUBERFLÖTE 24/I - 8/II - 13/III
Hagen / Klaveness, Tarver, Carlson / Lu-
kas, Stefanescu, McCarthy, Peacock /
Sheeran, Johansson / Sieber, Bruck /
Lie, Maus / Ulrich. Dir.: D. Rossberg /
G. Bühl. Dir. esc.: G. Krämer

DIE TOTE STADT (Korngold) 25, 28, 31/I - 3, 6/II
Gould, Dussmann, Pittman-Jennings,
Runkel, Bieber, Helzel. Dir.: C. Thiele-
mann. Dir. esc.: P. Arlaud.

TANNHÄUSER 7, 12, 15/II
Milling, Gambill, Smits, Bieber, Wil-
son, Denoke, P. Lang, Johanssen. Dir.:
P. Auguin. Dir. esc.: G. Friedrich.

DON PASQUALE 11, 14, 18, 24/II
Sala, Schubert, Bruck, Tarver, Nikolic.
Dir.: I. Abel. Dir. esc.: J.-L. Martinoty.

MADAMA BUTTERFLY 13, 21, 26/II
Sun, Helzel, Ventre, Lie, Horn, Becker,
Sheeran, Ulrich / Schmidt. Dir.: V. Su-
tej. Dir. esc.: P. L. Samaritani.

Komische Oper
Tel.: (+49) 30 20260 0
www.komische-oper-berlin.de

DON GIOVANNI 9/I
Kaiserfeld, Oertel, Bengtsson, Hens-
chel / Suovanen, Klink / Schäfer, Be-
lamaric, Sabrowski, Plock. Dir.: J.
Wang. Dir. esc.: P. Konwitschny.

DER FREISCHÜTZ 3, 8, 17, 20, 24/I
Jensen, Erdmann, Wallén, Slowioc-
zek, Sabrowski, Kaufmann, Creswell,
Priese. Dir.: J. Wang. Dir. esc.: C. Nel.

EL AMOR DE LAS TRES NARANJAS 4, 13, 28/I
Hajek, Oertel, Van Oijen, Starzinger,
Farcas, Kreuzsch, Belamaric. Dir.: M.
Jurovski. Dir. esc.: A. Homoki.

EL ZAR SALTAN 11, 18/I
Ottenthal, Kreuzsch, Niehoff, Trekel-
Burckhardt, Erdmann, Sabrowski,
Kirch, Enders. Dir.: E. Müller. Dir. esc.:
H. Kupfer.

LA BOHÈME

7, 10, 14, 19, 30/I
Bell, Bengtsson, Van der Plas, Suova-
nen, De Vries, Larsen, Spieweck,
Nau, Enders. Dir.: M. Carydis. Dir.
esc.: H. Kupfer.

Bolonia

Teatro Comunale
Tel.: (+39) 051 529999
www.comunalebologna.it

LA CENERENTOLA 2/I
Bonitatibus, Corbelli, Plazaola, Cao-
duro, Ruggeri, Cammarano, Willett.
Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: I. Brook.



Andrea Bocelli
WERTHER 22, 25, 27, 29/I
Bocelli. Dir.: Y. Abel. Dir. esc.: L. Ca-
vani.

ANDREA CHÉNIER 15, 17, 18, 19, 21, 22, 24, 25/II
Armiliato / Mijailov, Dessi / Veda,
Trajanov / Gazale, Esquivel, Barbaci-
ni. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: G. Del
Monaco.

Bruselas
La Monnaie / De Munt
Tel.: (+32) 70233939
www.lamonnaie.be

ALCESTE (Gluck)

23, 25, 27, 29/I - 1, 3, 5, 7, 10/II
Karnéus, Streit, Wilson-Johnson, Gil-
christ, Salsi, Webster, Scheen, Wad-
dington. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: R.
Wilson.

IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA 31/I - 4, 6, 8/II
Zanasi, Hammarström, Kobow, Rzep-
ka, Karolyi. Dir.: P. Pierlot. Dir. esc.:
W. Kentridge.

PETER GRIMES 2, 4, 5, 7, 9, 11, 12, 14, 16/III
Margison / Bonnema, Bernardy,
Stensvold, Collins, Hegarty, Karthäu-
ser, Caley, Wilson-Johnson, Walker,
Helleland, Broad, Bannatyne-Scott.
Dir.: K. Ono. Dir. esc.: W. Decker.

Burdeos

Grand-Théâtre de Bordeaux
Tel.: (+33) 5 56008595
www.opera-bordeaux.org

LA GRANDE DUCHESSE DE GÉROLSTEIN (Offenbach) 2, 3, 4/I
(Théâtre Femina)
Holroyd, Guillot, Joye, Sevolker, Ros-
signol, De Couyssi. Dir.: J. Blanc. Dir.
esc.: E. Faury.

FALSTAFF 29, 31/I
2, 4, 6, 8/II
Rinaldi, Beuron, Vaduva, Piau, Cals,
Kuhlmann, Barrard, Cassinelli, Berna-
di. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: I. Guerra.

LA CENERENTOLA 2, 4, 5, 7/III
Deshayes, Botta, Oetterli, Han, Ja-
cob, Larcher, Fechner. Dir.: T. Rosner.
Dir. esc.: E. Rooke.

Cagliari
Teatro Lirico di Cagliari
Tel.: (+39) 070 4082230
www.teatroliricodicagliari.it

ALFONSO UND ESTRELLA (Schubert) 9, 11, 13, 14, 16, 17, 18/I
Trost, Mei / Bruera, Werba, Muff,
Schmeckenbecher. Dir.: G. Korsten.
Dir. esc.: L. Ronconi.

TURANDOT

12, 14, 16/III
Gruber / Veronese, Palombi / Porretta, Mula / Tasca, Williams, Guamera, Emili, Facini. Dir.: K. Martin. Dir. esc.: A. Serban.

Chicago

Lyric Opera of Chicago
Tel.: (+1) 312 3322244
www.lyricopera.org

SAMSON ET DALILA

9, 12, 14, 17, 20, 22/II
Borodina, Cura, Lafont, Martirosian, Aceto. Dir.: E. Villaume. Dir. esc.: S. Bernhard.

LUCIA DI LAMMERMOOR

24, 28, 31/II
4, 7, 10, 13, 16, 20, 24, 28/III
Dessay, M. Álvarez, Holland, Tomás-son. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: J. Copley.

MADAMA BUTTERFLY

18, 26/II - 1, 5, 9, 12, 15/III
Valayre / Kanyova, Aronica / Jones, Josephson, Yang, Cangelosi. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: H. Prince.

Colonia

Philharmonie
Tel.: (+49) 221 280280
www.koelner-philharmonie.de

DAPHNE (R. Strauss)

13/III (V. de concierto)
Larsson, Fleming, Botha. WDR Rundfunkchor u. Sinfonieorchester Köln. Dir.: S. Bychkov.

Copenhague

Det Kongelige Teater
Tel.: (+45) 33696969
www.kgl-teater.dk

DAS RHEINGOLD

2, 5, 7, 10, 12, 14, 20, 22/II
Johnson, Reuter, Van Hal, Elming / Kristensen, Milling, Christiansen, Byriel, Morgny, Henning-Jensen, Stene, Resmark, Dahl. Dir.: M. Schönwandt. Dir. esc.: K. B. Holten.

IL TROVATORE

31/I - 2, 5, 16, 26/II - 5/III
Dahl, Cleveman / Rendall, Paevatalu / Lundgren, Høyer / Byriel, Bod. Dir.: G. Bellincampi. Dir. esc.: M. Melbye.

Dallas

The Music Hall at Fair Park
Tel.: (+1) 214 4431043
www.dallasopera.org

LA VIDA BREVE

9, 11, 14, 17/II
Graves, Pita, Herrera, Albert, Duval. Dir.: N. Moldoveanu. Dir. esc.: B. Hebert.



Nancy Fabiola Herrera

LA TRAVIATA

30/I - 1, 4, 7/II
Radvanovsky, Haddock, Westman, Arduino, Woodley. Dir.: G. Jenkins. Dir. esc.: C. Doerr.

Estrasburgo

Opéra
Tel.: (+33) 388754823
www.opera-national-du-rhin.com

LE NOZZE DI FIGARO

5, 7, 11, 13/II
Gerhaher, Haveman, Bonde-Hansen, Pisoni, Sourouzian, Schirrer, Montague, Félix, Siqueira. Dir.: D. Bernet. Dir. esc.: N. Hytner.

LE NOZZE DI FIGARO

13, 15, 17, 20, 22, 24, 25, 27, 28/II
Ciofi / Giordano, Gens / Gvazava, Spagnoli / Vinco, Olivieri / Sarsi, Comparato / De Liso, Benelli. Dir.: J. Jones. Dir. esc.: R. Carsen.

LA DONNA DEL LAGO

16, 18/II (V. de concierto)
Antonacci, Flórez, Siedge, Alberghini. Dir.: A. Zedda.

SIMON BOCCANEGRA

24, 26, 28, 29/II - 2, 4, 6, 7/III
Frontali / Servile, Carosi / Raspaglio-si, Scandiuzzi, Gipali, Viviani. Dir.: N. Luisotti. Dir. esc.: Pier'Alli.

Ginebra

Grand Théâtre
Tel.: (+41) 22 4183130
www.geneveopera.ch

DIE VÖGEL (Braunfels)

24, 26, 28, 30/II - 1, 3/II
Trekel, Polegato, Petersen, Klepper, Lindskog, Dalmonde. Dir.: U. Schirmer. Dir. esc.: Y. Kokkos.

Hamburgo

Hamburgische Staatsoper
Tel.: (+49) 40 356868
www.hamburgische-staatsoper.de

ZAR UND ZIMMERMANN

5, 8/II
Roth, Galliard, Moll, Kurzak, Pohl, Schümann, Genz, Pieweck. Dir.: A. Schwé. Dir. esc.: R. Bunzel.

DON GIOVANNI

9, 11, 17, 20/II
Hvorostovsky, Sukmanova, Genz, Halwachs, Stamm, Girolami, Tsybalyuk. Dir.: A. De Marchi. Dir. esc.: P. Halmen.

NABUCCO

25, 28, 31/II - 4, 8, 12, 15, 18/II
Ataneli, Lukács, Lutsiuk, Yang, Pie-weck, Szabo, Olofsson, Frøseth. Dir.: I. Marin. Dir. esc.: K. Gruber.

DER LÄCHERLICHE PRINZ

JODELET (Keiser)
22, 26/II - 1, 3, 5, 7, 10, 12, 19/III
Schümann, Kalna, Sukmanova, Rossmannth, Buchwald, Hörli. Dir.: A. De Marchi. Dir. esc.: U. E. Laufenberg.

CARMEN

6, 13, 17, 25/II
Naef, Cupido, Rauch, Chung, Pohl, Tsybalyuk, Petean, Halbwachs, Frøseth, Spingler. Dir.: L. Koenigs. Dir. esc.: P. Faggioni.

Lausanne

Opéra de Lausanne
Tel.: (+41) 21 3101600
www.opera-lausanne.ch

ROLAND (Lully)

2, 4, 7, 9, 11/II
Testé, Panzarella, Dumait, Zanetti, Getchell, Haller, Alexiev, González-Toro, Dahlin, Essade, Gillot. Dir.: C. Rousset. Dir. esc.: S. Grögler.

ORPHÉE ET EURYDICE (Gluck)

12, 14, 17/III
Méchain, Arnet, Berthon. Dir.: N. Chalvin. Dir. esc.: L. Lagarde.

Leipzig

Opernhaus
Tel.: (+49) 341/1261-0
www.oper-leipzig.de

LA TRAVIATA

15, 17, 23, 25, 30/II - 1/III
Burato, Choi, Hakala, Göring, Anger. Dir.: I. Anguelov. Dir. esc.: A. Homoki.

LES CONTES D'HOFFMANN

11, 16/II - 8, 19, 28/II
Chafin, Pursio, You, Schönberg, Guy, Petzold, Seager, Süring. Dir.: C. Schmitzler. Dir. esc.: M.-E. Amos.

Lieja

Opéra Royal de Wallonie
Tel.: (+32) 42214722
www.orw.be

L'ELISIR D'AMORE

17, 19, 21, 23, 25/II
Lisnic, Macías, Petean, Grand, Gillet. Dir.: M. Balderi. Dir. esc.: S. Vizioli.

LA DONNA DEL LAGO

21, 23, 25, 27/II - 1/III
Tamar, Barcellona, Blake, Osborn, Graus, Delcour, Coquaz. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: C. Servais.

Londres

Royal Opera House
Tel.: (+44) 171 2401200
www.royaloperahouse.org.uk

SWEENEY TODD (Sondheim)

1, 3, 6, 9, 14/II
Allen, Palmer, Dazeley, Evans, Jones, Veira, Tear, Bottone, Plwright. Dir.: P. Gemignani. Dir. esc.: N. Armfield.

LES CONTES D'HOFFMANN

22, 26, 30/II - 3, 8, 11, 13, 17/II
Villazon, White, Donose, Fouché-court, Siourina, Larmore, Kelessidi, Leggate, Rose, Bannatyne-Scott. Dir.: R. Hickox. Dir. esc.: J. Schlesinger.

THE TEMPEST (Adès)

10, 12, 14, 16, 18, 20/II
Keenlyside, Rice, Spence, Bostridge, Sieden, Langridge, Ainsley, Maltman, Zazzo, Richardson, Howell. Dir.: T. Adès. Dir. esc.: T. Cairns.

SIMON BOCCANEGRA

21, 24, 28/II - 3, 8, 11/III
Grundheber / Agache, Gheorghiu / Iveri, Lloyd / Anastassov, Shicoff / Rossi Giordano, Sidhom, Broadbent. Dir.: M. Elder. Dir. esc.: E. Moshinsky.

Los Angeles

Dorothy Chandler Pavilion
Tel.: (+1) 213 9727219
www.losangelesopera.com

MADAMA BUTTERFLY

12, 15, 18, 21, 24, 26, 27, 29/II - 4, 5, 7, 11, 12, 14/III
Gallardo-Domás / Sun, Matz, Opie, Fedderly. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: R. Wilson.

DIE FRAU OHNE SCHATTEN

22, 25, 28/II - 3, 6, 10, 13/III
Nielsen, Smith, Watson, Brendel, Soffel. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: D. Hockney.

Lyon

Opéra National de Lyon
Tel.: (+33) 4 72004545
www.opera-lyon.org

LES NEGRES (Levinas)

20, 22, 24, 26, 28, 30/I
Belobo, Waller, Hyman, Brathwaite,
Voscheganz, Di Falco. Dir.: B. Kon-
tarsky. Dir. esc.: S. Nordey.

PELLÉAS ET MÉLISANDE

29/II - 2, 5, 7, 9, 11, 13/III
Petibon, Gay, Olsen, Denize. Dir.: I.
Fischer. Dir. esc.: P. Stein.

Marsella

Opéra de Marseille
Tel.: (+33) 4 91551110
www.mairie-marseille.fr

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

21, 24/I - 1, 3, 6/II
Fontana, Dohmen, König, Wottrich,
Bladin, Paporazu. Dir.: A. Jordan. Dir.
esc.: F. Zambello.

EVGENI ONEGIN

2, 4, 7, 9/III
Mataeva, Zikroska, Szot, Volkova, Ri-
chards, Piolino, Markova, Kuznetsov.
Dir.: P. Davin. Dir. esc.: P. Caurier y M.
Leiser.

Milán

Teatro degli Arcimboldi
Tel.: (+39) 02 860775
www.lascala.milano.it

TURANDOT

13, 15, 16, 18, 20, 22, 24, 25/I
Gruber / Carbone, Giordani / Mar-
tinucci, Hong / Borsi, Anastassov, De
Candia, Bonfatti, Bosi. Dir.: C. Rizzi.
Dir. esc.: K. Asari.

EINE FLORENTINISCHE

TRAGÖDIE / GIANNI SCHICCHI

29/I

1, 4, 7, 11, 13/II
Brubaker, Johnson, Michael, Nucci,
Mula, Filianoti. Dir.: J. Conlon. Dir.
esc.: A. Homoki - L. Pasqual.

DIALOGUES DES CARMÉLITES

27/II

2, 4, 7, 9, 12/III
Robertson, Henry, Rost, Angeletti,
Gietz, Silja, Matos, Geyer, Dever, Sal-
van, Aikin. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: R.
Carsen.

Montecarlo

Opéra de Monte-Carlo
Tel.: (+377) 92162318
www.opera.mc

AIDA

23, 25, 27/I (Grimaldi Forum)
Neves, Zajick, Rossi Giordano, Alma-
guer, Ghiaurov, Ruminiski, Erdélyi.
Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: D. Kaegi.

COSÌ FAN TUTTE

(Théâtre de Fontvieille)
11, 13, 15/II
Takava, Polverelli, Focile, Castrono-
vo, Berg, Antoniozzi. Dir.: W. Weller.
Dir. esc.: J. Cox.

LE CONVENIENZE ED INCONVE- NIENZE TEATRALI (Donizetti)

3, 5, 7, 11/II (T. de Fontvieille)
Anderson, Alaimo, Karl, Formaggia,
Gagliardo, Govi, Turco, Nicodemo. Dir.:
P. Arrivabeni. Dir. esc.: B. De Tomasi.

Montpellier

Opéra Berlioz / Le Corum
Tel.: (+33) 467 601999
www.opera-montpellier.com

UN BALLO IN MASCHERA

27, 29/II - 2/III
Neves, Momirov, Inverardi, Pochon,
Walewska, Freulon, Alegret. Dir.: R.
Frizza. Dir. esc.: A. Schulin.

LA COLOMBE (Gounod)

6, 7/II (Théâtre Jean Vilar)
Poesina, Staskiewicz, Alegret, Freulon.
Dir.: D. Dubois. Dir. esc.: M. Soustrot.

ROLAND (Lully)

15/I
(V. de conciergo. Salle Pasteur)
Testé, Dumait, Panzarella, Zanetti,
Getchell, Haller, Alexeiev, Gonzalez-
Toro, Gillot. Dir.: C. Rousset.

DER FREISCHÜTZ

21, 23, 25/I (Salle Pasteur)
Blasi, Myers, De Boever, Huijpen,
Courjal, Stone, Kong, Krautwerst.
Dir.: S. Blünier. Dir. esc.: G. Joosten.

Munich

Bayerische Staatsoper
Tel.: (+49) 89 21851920
www.staatsoper.de

MADAMA BUTTERFLY

25, 27/II - 3, 8/III
Zaharchuk, Ungureanu, Malagnini,
Gavanelli, Röss. Dir.: M. Romanul.
Dir. esc.: W. Busse.

ORPHEE ET EURYDICE

4, 8, 12/II
Kasarova, Joshua, York. Dir.: H. Bic-
ket. Dir. esc.: N. Lowery.

TANNHÄUSER

29/II - 6/III
Gambill, Magee, Moll, Keenlyside,
Fulgoni, Röss, Petrozzi. Dir.: P. Au-
guin. Dir. esc.: D. Alden.

TOSCA

5, 19/III
Romanko, Haddock, Leiferkus, Kuhn,
Röss. Dir.: N. Luisotti. Dir. esc.: G.
Friedrich.

LA TRAVIATA

25, 29/I - 2/II
Netrebko, Saccà, Gavanelli, Sindram,
Röss, Helm, Konoschenko. Dir.: Z.
Mehta. Dir. esc.: G. Krämer.

Nápoles

Teatro di San Carlo
Tel.: (+39) 081 7972331
www.teatrosancarlo.it

GUSTAVO III

18, 20, 22, 25, 27, 29/I
Matos, Machado, Stoyanov, Diadko-
va, Forte. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.:
R. Cappuccio.

IL TROVATORE

19, 22, 26, 28/II - 2, 5/III
Cedolins / Pellegrino, Cornetti, Licitra
/ Gipali, Maestri, Palazzi. Dir.: G. Fe-
rro. Dir. esc.: F. Tiezzi.

Niza

Opéra de Nice
Tel.: (+33) 4 92174040
www.ville-nice.fr

SIMON BOCCANEGRA

16, 18, 20, 22, 24/I
Vitelli, Papien, Fraccaro, Scandiuzzi,
Paliaga, Roni. Dir.: M. Guidarini. Dir.
esc.: P. Ionesco.

L'ITALIANA IN ALGERI

20, 22, 24, 26, 28/II
Scalchi, Brecher, Sedov, Di Pasquale,
Blanchard, De Liso, Miotto. Dir.: A.
Tomassello. Dir. esc.: B. Imbert.

Nueva York

Metropolitan Opera
Tel.: (+1) 212 3626000
www.metopera.org

BENVENUTO CELLINI

1/I
Bayrakdarian, Goeldner, Zhang, Co-
leman-Wright, Del Carlo, Halfvar-
son. Dir.: D. Inouye.

WERATHER 2, 6, 10, 15, 19, 22/I
Petrova, Kasarova, Alagna, Schal-
denbrand / Hancock, Plishka / Ham-
mons. Dir.: M. Plasson.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

3, 8/I
Swenson / Hanslowe, Flórez, D.
Croft, Antoniozzi, Burchuladze. Dir.:
B. Campanella.

DIE LUSTIGE WITWE

7, 10, 14, 17/I
Graham, Welch-Babidge, Skovhus,
Groves, Courtney. Dir.: K. Petrenko.

RIGOLETTO

5, 9, 13, 17, 21, 24,
29/I - 4, 7/II
Rost, Domaschenko / Nioradze, Lo-
pardo, Pons, Konstantinov / Flores.
Dir.: M. Armiliato.

MADAMA BUTTERFLY

12, 16, 20, 24, 28, 31/I
Villarrol / Lawrence, Bunnell, Berti,
Caproni / Otey. Dir.: P. Domingo.

BORIS GODUNOV

23, 27, 31/I - 3, 6, 10, 14/II
Mishura / Nioradze, Larin, Kuebler,
Leiferkus / Nechaev, Morris, Mato-
rin, Ognovenko / Plishka. Dir.: S.
Bychkov.

TOSCA

26, 30/I - 2, 5, 9, 12, 19,
23, 26/II - 6, 10, 13/III
Salazar / Lawrence / Vaness, Farina /
Casanova / Pavarotti, Ramey, Plishka
/ Hammons. Dir.: J. Fiore.

LA DAMA DE PIQUE

7, 11, 14, 17, 21, 24, 27/II - 3/III
Dalayman / Pieczonka, Zarembo, Pal-
mer, Domingo, Putlin / Burchinal,
Chernov / Hvorostovsky. Dir.: V. Ju-
rowski.

L'ITALIANA IN ALGERI

16, 20, 25, 28/II - 4, 8, 11/III
Borodina, Flórez / Banks, Patriarco,
Kwiezien / Karfizzi, Furlanetto / Alai-
mo. Dir.: J. Levine.

LE ROSSIGNOL - OEDIPUS REX

18, 21/II
Trifonova, Kent, Banks, Woetzel, Bly-
the, Forbis, Nikitin, Ens. Dir.: V. Ger-
giev.

LA TRAVIATA

28/II - 2, 6/III
Fleming, Vargas, Hvorostovsky. Dir.:
V. Gergiev.

DON GIOVANNI

1, 5, 9, 13/III
Harteros, Goerke, Hong, Turay,
Hampson, Pape, Abdrazakov, Ens.
Dir.: J. Levine.

Palermo

Teatro Massimo
Tel.: (+39) 091 6053111
www.teatromassimo.it

LUISA MILLER

16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24/I
La Scola / Gipali, Vassileva / Pellegri-
no, Frontali / Caruso, Miles / A. Ab-
drakov, Luperi / Gorny. Dir.: D. Ren-
zetti. Dir. esc.: L. Puggelli.

CARMEN

18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27/II
Uria-Monzon/Halevi, Giordano / Ber-
ti, Aceto / Odena, Ferri / Borsi. Dir.:
A. Lombard. Dir. esc.: E. Sagi.

París

Opéra National - Bastille
Tel.: (+33) 8 36697868
www.opera-de-paris.fr

DIE FLEDERMAUS

12, 15, 21, 24,
27, 29/I - 1, 3/II
Joyner, Nitescu, Scheibner, Hesse,
Gietz, Schroeder, Jäggi, Dunleavy.
Dir.: R. Bibl. Dir. esc.: C. Serreau.

PETER GRIMES

19, 22, 25, 28, 31/I - 4, 7/II
Griffey, Hahn, Sidhom, Powell,
Sampson, Condoluci, Caley, Druiett,
Jones, Black. Dir.: S. Denève. Dir.
esc.: G. Vick.

I CAPULETI E I MONTECCHI

2, 5, 8, 11, 14, 17/II
Wells, Swenson, Barcellona, Beltrán,
Parodi. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.:
R. Carsen.

L'ESPACE DERNIER (Pintscher)

23, 26/II - 1, 3, 6, 9/III
Charbonnet, Barainsky, Martinez,
Clark. Dir.: K. Ryan. Dir. esc.: M. Si-
mon.

OTELLO

11, 14, 17/III
Galuzin, Lafont, Frittoli, Kaufmann,
Bertocchi, Parodi, Fel, Cassian. Dir.:
J. Conlon. Dir. esc.: A. Serban.

Théâtre des Champs-Élysées

Tel.: (+33) 1 49525050
www.theatrechampselysees.fr

SIROE, RE DI PERSIA (Händel)

9/1 (V. de concierto)
Ciofi, Regazzo, Kutzarova, Balconi,
Kermes. Dir.: A. Marcon.

Châtelet

Tel.: (+33) 1 40282800
www.chatelet-theatre.com

LA BELLE HÉLÈNE

2, 4/1
Lott, Beuron, Sénéchal, Naouri, Le
Roux, D'Oustrac, Huchet, Gabriel, Al-
varo. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: L.
Pelly.

LE FOU (Landowski) 2, 5, 8/II
Gubisch, Le Roux, Alvaro, Furlan, Ha-
ller. Dir.: P. Rophé. Dir. esc.: G. Frigeni.

Parma**Teatro Regio**

Tel.: (+39) 0521 504224
www.teatroregioparma.org

LA TRAVIATA

2, 4/1
Devia, Giordano, Stoyanov / Bruson,
Tramonti, Storti, Giannino, Lana. Dir.:
R. Palumbo. Dir. esc.: G. Bertolucci.

LES CONTES D'HOFFMANN

29/1 - 1, 3, 5/II
Sartori, Rancatore, Orciani, Angelet-
ti, Provisionato, Pertusi, Barbacini,
Giannino, Zanetti, Pelissero, Muzzi.
Dir.: D. Callegari. Dir. esc.: B. De To-
masi.

THE RAPE OF LUCRETIA

21, 24/II
Vavrille, Ovenden, Damiani, Rosique,
Sborgi, Mosley, Savidge. Dir.: J.
Webb. Dir. esc.: D. Abbado.

Roma**Teatro dell'Opera**

Tel.: (+39) 06 481601
www.opera.roma.it

MARIE VICTOIRE (Respighi)

23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31/1
Miricioiu / Kabatu, Cupido, Surian,
Gazale / Solari, Taliento. Dir.: G. Gel-
metti. Dir. esc.: H. De Ana.

I CAPULETI E I MONTECCHI

12, 13, 14, 15, 17, 18/II
Beronesi / Custer, Marfisi / Lamoris,
Piccoli / Liberatore. Dir.: N. Santi. Dir.
esc.: R. Laganà.

TOSCA

9, 12, 14/III
Gorchakova / Longhi, Leech / Fracca-
ro, Surian / Carroli, Ryssov. Dir.: S.
Mercurio. Dir. esc.: G. Giuliano.

Teatro Argentina

Tel.: (+39) 06 68804601/2
www.artsacademy.it

RIGOLETTO

3, 4, 5, 6/1
Salvadori / Lippi, Cigna / Doneva,
Ombuena / Di Segni, Lana, Gabriel.
Dir.: F. La Vecchia. Dir. esc.: O. Cam-
poneschi.

Saint-Étienne**Grand Théâtre Massenet**

Tel.: (+33) 4 77478340

LA VIUDA ALEGRE

2, 4/1
Dune, Vaissière, Mayo, Jean, Sienes,
Cantero, Terrat, Gauthier, Bugeaud.
Dir.: L. Touche. Dir. esc.: A. Germain.

DON GIOVANNI

27, 29/II - 2/III
Cavallier, Perrin, Tréguier, Swan,
Martin-Bonnet, Hamada, Perruche,
Introvigne. Dir.: P. Fournillier. Dir. esc.:
C. Gangneron.

San Francisco**War Memorial Opera House**

Tel.: (+1) 415 864-3330
www.sfopera.com

LA BOHÈME

6, 8, 10, 14, 16, 18/1
V. Cole, Guryakova, Kwiecien, Kuz-
netsova, Cook, Martirosian. Dir.: D.
Runnicles. Dir. esc.: M. Lamos.

HAMLET

20, 23, 25, 27, 29/1 - 1, 4, 7/II
Claycomb, Lapointe, Vernhes, Laho,
Denize, Silvestrelli. Dir.: J.-Y. Osson-
ce. Dir. esc.: Joël.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

24, 25, 26, 27, 28, 29/II - 3, 7/III
Siragusa, Larmore / Schmidt, Nucci /
Statsenko, Del Carlo / Capuano,
Vatchkov, Pelizon. Dir.: D. Oren. Dir.
esc.: J. Savary.

Turin**Teatro Regio**

Tel.: (+39) 011 8815241
www.teatroregio.torino.it

LA FANCIULLA DEL WEST

23, 24, 25, 28, 29, 30, 31/1 - 1, 3/II
Marrocu, Storey / Sadé, Gallo, Co-
sentino, Iori, Terranova, De Angelis,
Riva. Dir.: S. Mercurio. Dir. esc.: G.
Del Monaco.

LE NOZZE DI FIGARO

24, 25, 26, 28, 29/II - 2, 3, 5, 6, 7/III
De Carolis / Capitanucci, Remigio /
Colonna, Cherici / Taliento, Alberghi-
ni, Bonitatibus / Belfiore, Zanini. Dir.:
S. A. Reck. Dir. esc.: M. Monicelli.

Venecia**Teatro La Fenice**

Tel.: (+39) 041 786511
www.teatrolafenice.it

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

2, 3, 4/1
(T. Malibran)
Siragusa / Cicchetti, Polverelli / An-
dra, De Simone / Morace. Dir.: M.
Viotti. Dir. esc.: B. Morassi.

NABUCCO

23, 24, 25, 27, 29, 30/1
1/II (Palafenice)
Gueffi / Chingari, Tamar / Mazzola
Gavazzeni, Barricelli / Sette. Dir.: G.
Y. Ráth. Dir.: C. Roubaud.

Verona**Teatro Filarmonico**

Tel.: (+39) 045 8005151
www.arena.it

NORMA

22, 25, 28, 31/1 - 3/II
Theodossiou, Johannsson, Chialli,
Zanellato. Dir.: P. Morandi. Dir. esc.:
H. De Ana.

TOSCA

20, 22, 24, 26, 28/II
Nizza, Martinucci, Mastromarino. Dir.:
D. Renzetti. Dir. esc.: G. Agostinucci.

Viena**Staatsoper**

Tel.: (+43) 1 514447880
www.wiener-staatsoper.at

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

3/1
Garanka, Schade, Fink, Eröd, Sramek.
Dir.: F. Chaslin.

DIE MEISTERSINGER VON

NÜRNBERG 6, 11, 15/1
Harteros, Brendel, Tichy, Seiffert, Pe-
coraro. Dir.: P. Schneider.

LA TRAVIATA

Bonfadelli, Schade, Gazale. Dir.: J.
Märkl.

DER ROSENKAVALIER

10, 13, 16/1
Kenny, Koch, Aikin, Rydl. Dir.: P.
Schneider.

OEDIPE (Enescu)

17, 20, 23, 26/1
Lipovsek, Ruuttunen. Dir.: M. Boder.

LE NOZZE DI FIGARO

18, 21, 25
Stoyanova, Lisnic, Kirchsclager, Da-
niel, D'Arcangelo. Dir.: S. Ozawa.

LA FAVORITE

24, 27, 30/1 - 2, 5/II
D'Intino, Vargas, Lnaza, Dumnitrescu.
Dir.: V. Sutej.

COSÌ FAN TUTTE

29, 31/1 - 3/II
Isokoski, Garanca, Bonfadelli, Müller-
Brachmann, Trost. Dir.: S. Ozawa.

DIE WALKÜRE

1, 8/II
Stemme, DeVol, Lipovsek, Franz, Sal-
minen, Rootering. Dir.: J. Märkl.

DON GIOVANNI

6, 10, 12/II
Stoyanova, Isokoski, Koch, Volle,
Trost, D'Arcangelo. Dir.: S. Ozawa.

ANDREA CHÉNIER

9, 11, 13, 16/II
Fantini, Cura, Bruson. Dir.: M. Viotti.

TOSCA

14/II - 4/III
Papian / Coelho, Ikaia-Purdy / Licitra,
Mastromarino / Bruson. Dir.: M. Viot-
ti / S. Soltesz.

L'ELISIR D'AMORE

15, 21/II
Lisnic, Siragusa, Nieminen, Sramek.
Dir.: F. Chaslin.

TURANDOT

23, 26, 29/II - 3/III
Schmaut, Stoyanova, Botha. Dir.: M.
Armiato.

I PURITANI

28/II - 2, 6, 9/III
Gruberova / Bonfadelli, Calleja, Lan-
za, Miles. Dir.: S. Soltesz.

PAGLIACCI / GIANNI SCHICCHI

7, 10, 13, 16/III
Stoyanova, Lisnic, Sadé, Nucci. Dir.:
R. Weikert.

NABUCCO

8, 12, 14/III
Coelho, Gazale, Rydl / Sigmundsson,
Ikaia-Purdy. Dir.: V. Sutej.

Zurich**Opernhaus Zürich**

Tel.: (+41) 1 2686666
www.kulturinfo.ch/Theater/
opernhaus.html

NABUCCO

7, 11, 14, 16/1
Marrocu / Valayre, Oprisanu, Bruson,
Colombara, Zvetanov. Dir.: N. Santi.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

2, 10/1
22, 25, 27/II
Oprisanu / Kasarova, Magnuson,
Macias, Nucci / Widmer, Chausson,
Daniuk / Scorsin. Dir.: N. Santi.

LUCIA DI LAMMERMOOR

11, 15/1
Mosuc, Shicoff, Zancanaro, Daniluk.
Dir.: R. Weikert.

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM

SERAIL 4, 13/1
Hartelius, Petibon / Rancatore,
Strehl, Bidzinski, Muff / Hörl. Dir.: L.
König. Dir. esc.: J. Miller.

EVGENI ONEGIN

18, 23, 25, 27,
29/1 - 1, 3, 5, 8, 10, 15/II
Dashuk, Nikiteanu, Kaluza, Kallisch,
Hvorostovsky, Beczala, Polgar. Dir.: V.
Fedoseiev. Dir. esc.: G. Asagaroff.

TOSCA

20, 24, 28/1 - 1/II
Crider, Shicoff, Bruson, Kaiman, Scor-
sin. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Deflo.

FIDELIO

25, 31/1 - 4, 6, 8, 11, 15/II
Nylund, Magnuson, Kaufmann, Sal-
minen / Polgar, Muff, Strehl. Dir.: N.
Harmoncourt. Dir. esc.: J. Fliimm.

Los contactos pueden ser la clave del éxitotodas las informaciones que necesitas las puedes encontrar en:

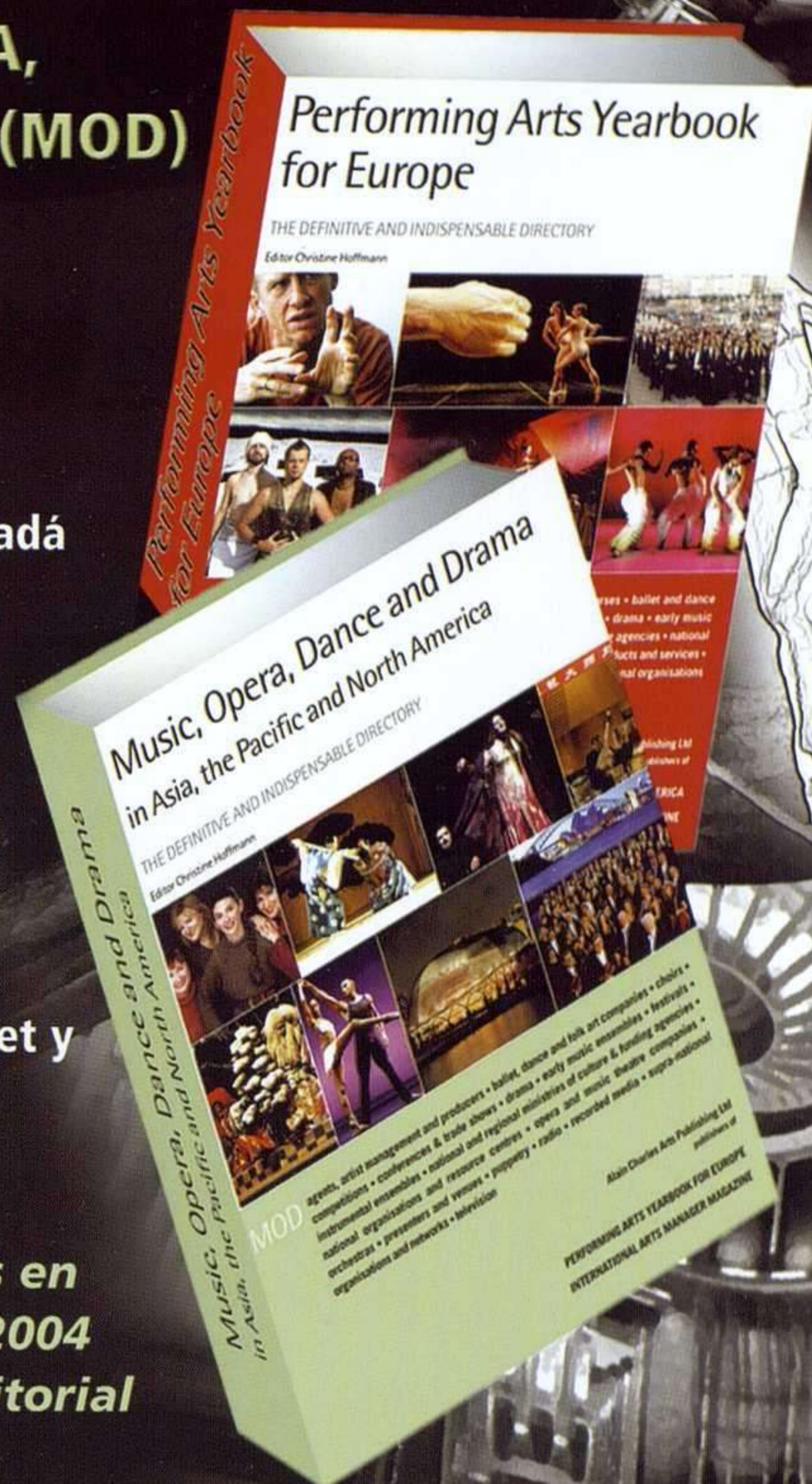
PERFORMING ARTS YEARBOOK FOR EUROPE 2004 (PAYE)

**MUSIC, OPERA, DANCE & DRAMA IN ASIA,
THE PACIFIC AND NORTH AMERICA 2004 (MOD)**

**Una referencia fundamental e indispensable
en el mundo de las artes escénicas**

- Más de 1300 páginas de información detallada, revisada de manera exhaustiva cada año
- Más de 25,000 entradas de 65 países, de Australia a Canadá
- Información sobre las organizaciones que forman parte del sector de las artes escénicas de todo el mundo
- 24 apartados diferentes, desde Orquestas y Compañías de Teatro/Danza hasta Productores y Promotores - visita nuestra página web para el listado completo
- Los datos incluyen nombres, direcciones, números de contactos, correos electrónicos, informaciones de Internet y un comentario breve acerca de las organizaciones
- Gratuito - Versión de cada libro en CD Rom

*Las ediciones del 2004 están disponibles en
las mejores librerías desde el enero del 2004
o se pueden solicitar directamente a la editorial*



Por favor rellene este formulario y envíenlo por fax

Me gustaría solicitar ejemplares PAYE & MOD 2004 por €168
 Me gustaría solicitar ejemplares PAYE 2004 por €112
 Me gustaría solicitar ejemplares MOD 2004 por €91

Nombre

Empresa

Ciudad País

Tel Fax

Email

Pour favor, pago con tarjeta: Mastercard / Amex / Visa

Número de tarjeta Fecha de caducidad ____ / ____

Firma

Schicken an:

Alain Charles Arts Publishing Ltd - Alain Charles House, 27 Wilfred Street, London, SW1E 6PR, United Kingdom.

oder: tel: +44 (0) 20 7834 7676 oder: fax an: +44 (0) 20 7973 0076 oder: email: yearbooks@api.co.uk

oder: www.api.co.uk

OA 04



NUEVO
RENAULT MEGANE
SEDAN

Tan sorprendente como quieras que sea.



Sorprendentemente elegante, respetable, serio, con clase. Puedes elegir entre muchos adjetivos para calificarlo cuando está parado. Pero cuando enciendes el contacto, revela su verdadera naturaleza. Y entonces tienes que acudir de nuevo al diccionario: sorprendentemente impulsivo, ágil, dinámico, preciso, seguro, etc, etc... Tú decides hasta qué punto asombrarte frente a sus instintos. Nuevo Mégane Sedan. Tan sorprendente como quieras que sea. 6 airbags, Sistema de Asistencia a la Frenada de Emergencia (S.A.F.E.), Sistema ESP con Control de Subviraje, Sistema Renault de Protección de 3ª generación (SRP3), limpiaparabrisas con sensor de lluvia, Regulador de velocidad, Carminat de navegación asistida, Sistema de arranque sin llave y una amplia gama de motorizaciones. Para más información, llama al 902 333 500.

RENAULT
RECOMIENDA eIF

Gama Mégane Sedan. Consumo mixto (l/100 km) desde 4,6 hasta 8. Emisión de CO₂ (g/km) desde 122 hasta 191.

Si lo tienes en mente, lo tienes aquí.

www.renault.es

Concesionario RENAULT
JURADO S.A.
C/ Alcalá, 187. Tel. 914 013 011
MADRID