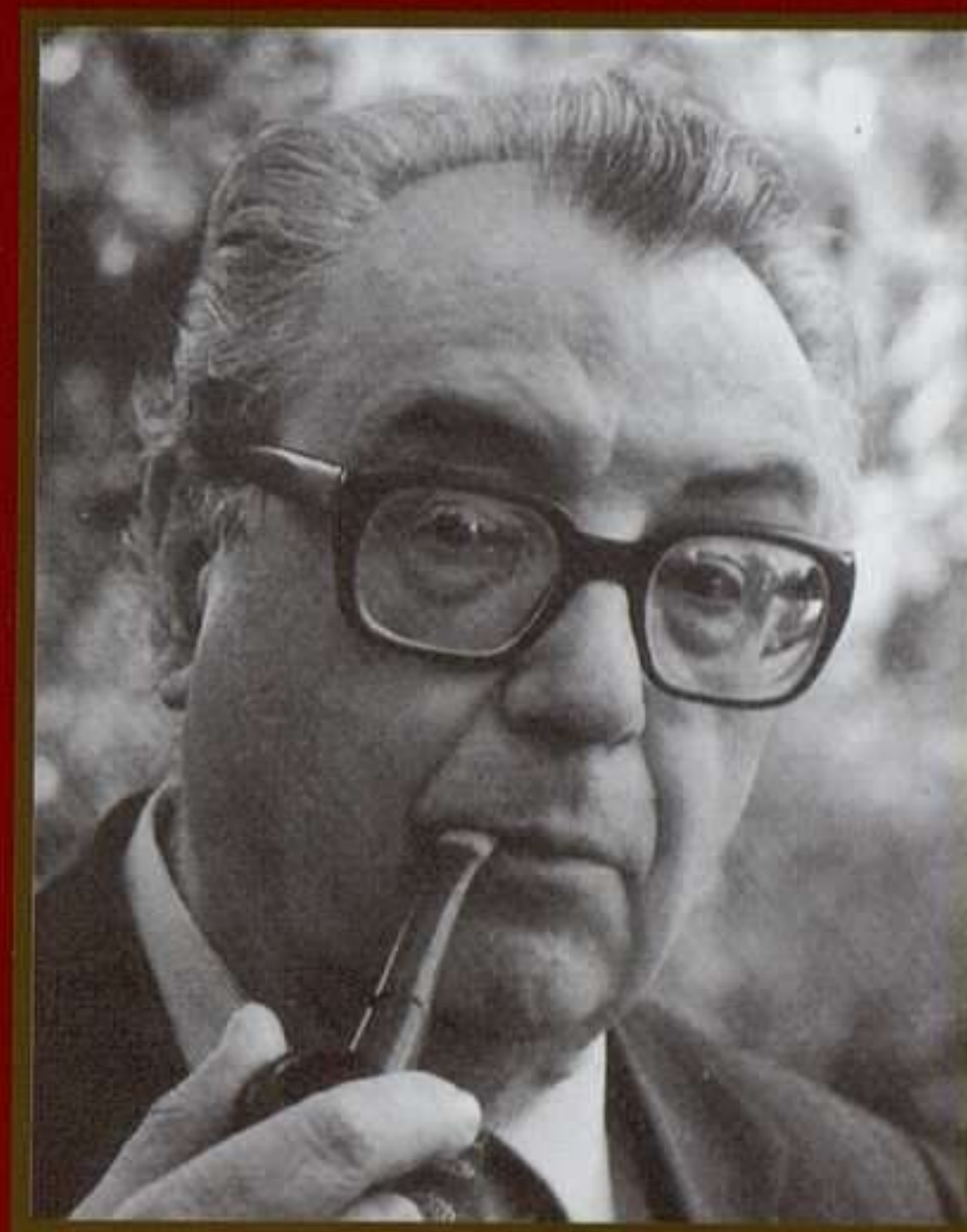


ÓPERA

ACTUAL

GAUDÍ

Estreno absoluto en el Liceu



El compositor Joan Guinjoan
teatros del mundo
La nueva Scala y La Fenice
entrevista
Joseph Calleja
en escena
Sylvano Sylvano, en La Zarzuela
Europa riconosciuta, en La Scala

75



NOVIEMBRE 2004 • 5,50 EUROS



VACHERON CONSTANTIN

Manufacture Horlogère Genève.



Toledo 1952, oro amarillo

Métiers d'Art

SUAREZ
JOYERIA

Sig.: Z 660
Tit.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062150



Serrano 62, Serrano 63, Madrid • Gran Vía 43, Bilbao • Passeig de Gràcia 82, Barcelona • www.joyeriasuarez.com

ASSOCIATION INTERPROFESSIONNELLE DE LA HAUTE HORLOGERIE

ÓPERA ACTUAL 75

Noviembre 2004

20 *Gaudí*, estreno en el Liceu

La ópera de Guinjoan retrata al genial arquitecto catalán

24 Italia es ópera

La actual situación por la que atraviesan los teatros líricos italianos

26 La Fenice de Venecia

Como el Ave Fénix, el teatro de la ciudad de los canales por fin renace de sus cenizas

28 La Scala de Milán

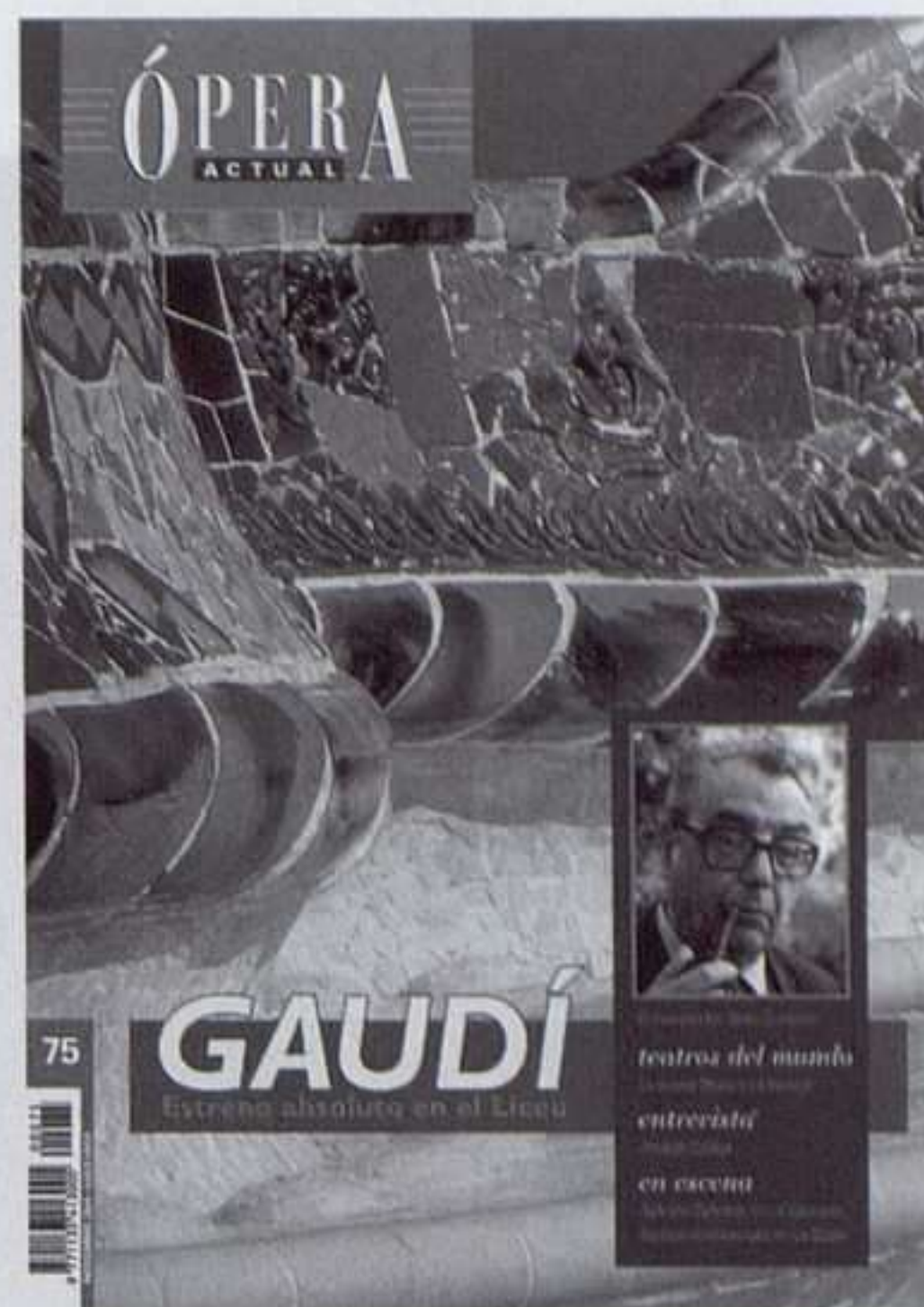
La catedral operística italiana se renueva para enfrentar el nuevo siglo

32 Joseph Calleja y Saimir Pirgu

Dos jóvenes tenores que se abren paso en el competitivo mundo de la ópera

36 La saga Cornejo

Cuatro generaciones dedicadas a vestir el género lírico



Z-660

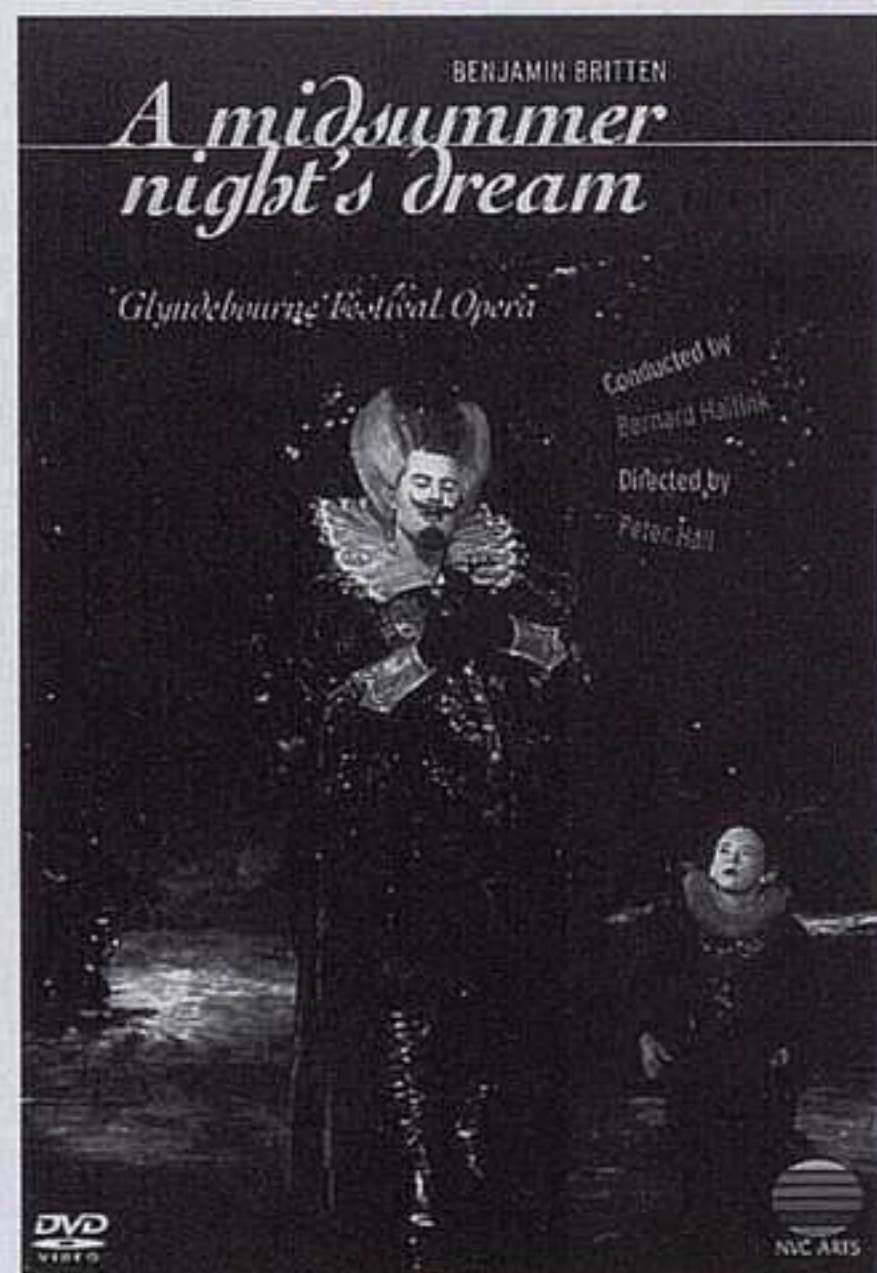


Interior de La Fenice



Joseph Calleja

Novedades en DVD



Las grabaciones en el Real **Editorial** 5

Jorge Fernández Guerra, director del Festival de Alicante **Opinión** 8

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

Bussotti en La Zarzuela y Salieri en La Scala **En escena** 19 y 30

Lidia Ibarrondo **Intérpretes legendarios** 31

Sopranos de disco (I) **La ópera por dentro** 38

Nacional e internacional **Crítica de espectáculos** 40

CDs, DVDs, libros **Ediciones** 78

Nacional e internacional **Calendario** 95





ÓPERA EN BERLÍN

Rossini Verdi Wagner en una noche

En los teatros de la Ópera de Berlín los ›Más Grandes‹ están siempre presentes, por ejemplo el 12 de marzo de 2005. Los ›Grandes‹ se podrán apreciar los demás días: Britten, Janáček, Kálmán, Ligeti, Monteverdi, Purcell, Reimann, Schreker, Takemitsu, Zender. Esta variedad es única en el mundo. ¡Es usted quien elige!

— Deutsche Oper Berlin
— Komische Oper Berlin
— Staatsoper Unter den Linden
— Staatsballett Berlin
entradas/informaciones/hoteles:
+49 (0) 30.25.00.23.23
www.oper-in-berlin.de

¿DÓNDE HAY ALGO ASÍ?

Año XII - ÓPERA ACTUAL 75 noviembre 2004

Edita: ÓPERA ACTUAL, S. L.

http://www.operaactual.es

Bruc, 6. Pral. 2º 08010 - BARCELONA

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

DIRECTORES

Fernando SANS RIVIÈRE director@operaactual.com

Francisco GARCÍA-ROSADO fgrosado@operaactual.com

JEFE DE REDACCIÓN

Pablo MELÉNDEZ-HADDAD pmelendez@operaactual.com

REDACCIÓN

Sergio SÁNCHEZ redaccion@operaactual.com

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: Íñigo PIRFA-

NO, Jesús ORTE. Maó: Andreu CARDONA. Oviedo: Cosme

MARINA. Palma de Mallorca: Pere BUJOSA. Sevilla:

Justo ROMERO. Valencia: Vicente GALBIS. Valladolid:

Agustín ACHÚCARRO. Zaragoza: Miguel Á. SANTOLARIA.

Berlín: Rosalía SÁNCHEZ. Bruselas: Ariel FASCE.

Buenos Aires: Mario VIVINO. Chicago: Roger STEINER.

Estrasburgo: Francisco CABRERA. Estocolmo: Ingrid

GÄFVERT. Lisboa: Paulo ESTEIREIRO. Londres: Eduardo

BENARROCH, Emili BLASCO. Lyon: Philippe ANDRIOT.

México D. F.: Ramón JACQUES. Milán: Andrea MERLI.

Montreal: Daniel LARA. Nueva York: Eduardo BRANDEN-

BURGER, Bernat DEDÉU. París: Jaume ESTAPÀ. Roma:

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

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

Viena: Mila JANISCH. Washington: Esperanza BERRO-

CAL, Luis SIMÓN. Zurich: Hans Uli von ERLACH.

COLABORAN EN ÓPERA ACTUAL 75

Roger ALIER, Rubén AMÓN,

Jorge FERNÁNDEZ GUERRA, Susana GAVIÑA,

Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA,

Verónica MAYNÉS

CRÍTICA DISCOGRÁFICA

Laura BYRON, Marcelo CERVELLÓ, Xavier CESTER,

Mercedes CONDE PONS, Toni FERNÁNDEZ,

Sergi GARCÉS, 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@operaactual.com

Madrid: Francisco GARCÍA-ROSADO

609 23 61 68 / fgrosado@operaactual.com

SUSCRIPCIONES

Cristóbal ORTEGA

93 319 13 00 / suscripciones@operaactual.com

WEB ÓPERA ACTUAL

Sergio SÁNCHEZ

DISTRIBUCIÓN

Quioscos y librerías: SGEL, 91 657 69 00

Establecimientos música: ÓPERA ACTUAL, 93 319 13 00

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

César FARRÉS MARESCH

Redacción ÓPERA ACTUAL

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN

PC Fotocomposición / Comgráfic

DEPÓSITO LEGAL

36.373-91 ISSN 1133-4134

PRECIO SUSCRIPCIÓN (10 números)

España: 51,30 euros

Europa: 88,90 euros

Resto del mundo: 100 euros



ÓPERA ACTUAL se edita mensualmente, salvo las ediciones de enero-febrero y julio-agosto. La revista respeta la opinión de sus colaboradores y los textos son responsabilidad de quienes los firman

Las grabaciones en el Real

No podemos menos que felicitar al Teatro Real por sumarse al escaso grupo de teatros de ópera que graban y promocionan en soporte DVD sus nuevas producciones líricas. La iniciativa, que tuvo su ensayo general con el recordado *Merlin*, de Isaac Albéniz, es el resultado de un trabajo, como casi siempre, silencioso y sin afán de protagonismo alguno, de la dirección del Departamento de Prensa del Teatro Real. Fueron necesarios muchos meses de negociaciones, no siempre fáciles, entre las empresas Opus Arte, BBC Worldwide, TVE y Mediapro, ésta última que aparece como coproductora al ser la única en España que dispone de unidad móvil de alta definición, ya que el proyecto original tiene una segunda fase que consistirá en sacar al mercado estas mismas grabaciones en alta definición cuando se disponga en los hogares de los televidentes de los equipos adecuados.

Con el DVD de *Tosca* en la mano —en la producción de Núria Espert de la pasada temporada—, se anuncian las grabaciones de tres nuevas producciones del coliseo lírico madrileño: *El barbero de Sevilla* con dirección de Gianluigi Gelmetti y Emilio Sagi; *La Traviata* ya presentada la temporada anterior a cargo de Jesús López Cobos y Pier Luigi Pizzi; y *Don Carlo* en un montaje de Hugo de Ana y con el titular del Real en el podio. En todo caso, los responsables del Real ya habrán podido leer las críticas que la realización videográfica del citado DVD de *Tosca* ha tenido en los medios especializados: realmente lamentable. Todo el trabajo y las ideas de Núria Espert han desaparecido por obra y gracia de los responsables de la edición, la misma que se verá más tarde en la versión en alta definición. Pero este trabajo es perfectamente corregible si se cuidan con mayor esmero las grabaciones, especialmente si el realizador mantiene conversaciones previas con los directores de escena, enterándose bien de qué va la ópera y la producción, y aprovechando los numerosos ensayos para ir definiendo el tipo de realización más adecuado.

Por otra parte, la SGAE anunció por todo lo alto la edición de las primeras zarzuelas de una nueva colección también en soporte DVD, producidas en colaboración con el Teatro Real y la Fundación Zarzuela Española, con tres títulos de inmediata aparición: la ópera española *La Dolores*, un espectáculo organizado por la citada Fundación titulado *Madrileña bonita* y la zarzuela *El Dúo de la Africana*. Todo resulta especialmente extraordinario, con el repertorio español al fin presentado en un soporte digno y duradero y con la evidente proyección internacional de las producciones del Real, ahora al alcance de melómanos de todo el mundo. Pero avergüenza que se presente el citado proyecto sin que se tenga en cuenta para nada al Teatro de La Zarzuela —ni tampoco para las retransmisiones televisivas que parece estar recuperando TVE—, mucho más cuando el acto de presentación de la nueva colección contó con la presencia de dos personalidades muy unidas al teatro de la calle Jovellanos como son Emilio Sagi y Emilio Casares. Es cierto que la situación del convenio colectivo de los trabajadores de La Zarzuela hace muy difícil cualquier proyecto de este tipo —si el Teatro participara tendría que cobrar hasta el último empleado en nómina—, pero también es cierto que el Ministerio de Cultura, de quien depende directamente esta sala, podría adecuarlo y modernizarlo tomando como referencia los demás coliseos españoles que están presentando sus grabaciones en DVD y CD como el Real o el Gran Teatre del Liceu, que posee ya media docena de títulos en el mercado. Año tras año, gobierno tras gobierno, se arrastra este problema en un coliseo que debería contar con una colección de grabaciones que sirvieran de referencia internacional del género español —y no las producciones de José Luis Moreno en el Calderón, que son las mejor distribuidas del mercado—. *La del manojito de rosas*, *Los sobrinos del Capitán Grant*, *El juramento*, *Le revenant*, *El barberillo de Lavapiés*, y tantas otras producciones magníficas se perderán para siempre sin que los responsables hayan movido un dedo por inmortalizarlas y darlas a conocer en el mercado internacional. El género zarzuelístico bien se lo merece, ya que sus cifras de asistencia en 2003, según la SGAE, subieron un 20 por cien en España y un espectacular 425 por ciento en el extranjero; sólo falta que los responsables culturales y políticos crean de verdad en él. Aún es tiempo.

LA VUELTA DE TUERCA

En siete años nada menos que cuatro gerentes, y el último como director-gerente. Así no hay Teatro de Ópera que pueda tener un desarrollo medianamente normal ni crecer ni tener credibilidad en los complicados circuitos líricos internacionales. Cuando parecía que al fin se había emprendido el camino de la sensatez y un equipo equilibrado de profesionales, bien compenetrado, estaba dando forma y creando un perfil, un cambio en el partido gobernante vuelve a dar al traste con el proyecto iniciado por tercera vez. ¿Hasta cuando? Y dicho esto sin ninguna animadversión hacia **Miguel Muñiz**, sino todo lo contrario, porque dada su categoría profesional y personal, merecería haber accedido de otra manera.

Ya en mi columna del anterior número sugerí una posible solución, pero ahora voy por la forma de hacer las cosas. Ya cuando **Elena Salgado** fue defenestrada del primer equipo rector del Teatro Real, salió con una demanda judicial, y cuentan que juró vengarse. Desde entonces, en los corrillos musicales se la conoce como *la Monterone*. Con su vuelta al gobierno —como ministra de Sanidad— muchos ni dudaron de que había llegado su hora de cumplir lo prometido. Nunca lo creí, pero a veces los hechos son tremendamente tozudos y nos obligan a ver lo que no quisiéramos, ni a lo sumo con la imaginación.

Siguen contando que la sombra de *la Monterone* está detrás de todo el nuevo revuelo provocado en el Teatro Real. ¡Ah, la *vendetta*! Pero daría igual. Lo que está mal hecho mal está, lo haga quien lo haga y no importan los motivos. Desde luego la presión ejercida por la ministra de Cultura, **Carmen Calvo**, sobre **Inés Argüelles** para provocar su dimisión, y después escandalosamente negada en la rueda de pren-

De vendette y cortigiani

sa de presentación del sustituto, da para muchas reflexiones. Sus declaraciones a la prensa antes del verano están grabadas y no dejan lugar a duda de lo que dijo y quiso decir. Por otra parte, pareció claro que el nuevo director gerente ha recibido instrucciones sobre su intervención en asuntos musicales y artísticos —aunque ante una pregunta directa sobre este asunto él lo negó, lógicamente—, si bien reconoció, en declaraciones posteriores a su presentación, que conocía más bien poco de estos temas pero que tendría buenos consejeros. Si a esto no se le llama *mobbing*, pues ya me dirán. Sin embargo, todo hay que señalarlo, el primer paso de Miguel Muñiz ha sido un acierto al nombrar como nuevo administrador para el Teatro, ante la dimisión por motivos personales del anterior, a **Alfredo Tejero**, persona de reconocidísima valía como demostró al frente de la Fundación Caja Madrid.

El tiempo nos irá diciendo qué cosechas van a producir estas siembras, pero de lo que no hay duda es de que las aguas no están tranquilas, diga quien diga lo contrario. Y lo peor es que cuando salten de sus poltronas los que ahora las ocupan, sean o no del mismo partido, pues vuelta a empezar, y así no hay quien haga nada en serio, porque ellos, los políticos, en general, no trabajan a largo plazo; buscan recoger de inmediato lo que han sembrado, no siembran para que lo recojan otros años más tarde. Ellos quieren ponerse sus medallas y que no se las quiten por nada del mundo. De lo contrario, vendrán las zancadillas o las *vendette*. “*Cortigiani, vil razza dannata*”. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

c a r

Más sobre los directores

Ya era hora de que se alzase la voz para denunciar la lacra de la ópera a manos de directores irresponsables y mal intencionados que sólo buscan escándalo y publicidad a costa de algo tan digno como es la ópera. ¡Basta ya de horteradas, chistecitos y mal gusto! Enhorabuena a Francisco García-Rosado por sus artículos y denunciar a ciertos comentaristas que les ríen las gracias a esa pandilla de cretinos. **ÓPERA ACTUAL** no se puede quedar en un cómodo término medio y debe tomar partido, si de verdad pretende defender al arte operístico. * **Francisco RODRÍGUEZ, Cádiz**

¿Más conciertos?

En el espacio *Primera Fila* del número del mes de septiembre de **ÓPERA ACTUAL**, el nuevo director musical del Liceu, Sebastian Weigle, aboga por “equilibrar el repertorio sinfónico con el operístico a favor del primero”. Y aunque nadie discrepará de los objetivos que con ello se pretende conseguir (la solución de determinados problemas de afinación, cohesión y sonido), el aficionado de a pie se pregunta si no podrían alcanzarse los mismos trabajando desde el foso. La función de una orquesta en un teatro de ópera es tocar —bien, por supuesto— en las funciones de ópera programadas y no dar conciertos, parcela que en Barcelona está suficientemente servida a través de las actividades del Palau de la Música y del Auditori. Que se exhiba, además, en algún acto de concierto en el propio teatro no es reprochable pero de eso a “equilibrar el repertorio” va algún trecho, por lo menos a criterio de aquellos aficionados —muchos— que opinan que el Liceu ofrece pocos títulos operísticos en sus temporadas. También es loable el propósito de utilizar esa práctica como estímulo y premio para los músicos, por una vez convertidos en protagonistas. Pero no pueden ser más numerosos los pre-

mios que los trabajos que a ellos dan derecho. El Liceu, en teoría, es un *escenario de ópera*. Y a veces entre funciones de danza, recitales, conciertos y podadas audiciones de ópera en forma de oratorio, la verdad es que no lo parece. ¿Más conciertos sinfónicos en el Liceu? Para mí no, gracias. * **Ricardo VINUESA**, *Barcelona*

Nuevos programas

Cualquier cambio dirigido a una mayor riqueza de contenidos y calidad en un programa de mano operístico bienvenido sea, pero no es el caso de lo sucedido con los nuevos programas del Gran Teatre del Liceu. Esta temporada se ha optado por reducir su tamaño –ningún problema al respecto– y junto a ello reducir gran parte de su contenido, suprimiendo algo tan esencial como el libreto de la ópera. Desde mi punto de vista esto no tiene justificación, pues a pesar de seguir incorporando un resumen argumental y algunos escritos en torno al título, suprimir la publicación del libreto y su traducción es faltar a lo más esencial de la obra: el texto que sostiene y estructura toda la arquitectura musical. Toda ópera empieza por su libreto y si lo que se pretende es facilitar la información para una mejor comprensión, nada más necesario que la publicación de su libreto original, mucho mejor si también se ofrece traducido. Y digo también, por que la alternativa que se nos ofrece es consultar la *web* del Teatro con la traducción –catalana y castellana– del libreto, pero ¡sin su versión en la lengua original! Ya me contarán ustedes de qué sirve seguir la audición de una obra sin tener el texto que se interpreta, y más cuando se trata de óperas como *Boris Godunov*. Además se eliminó el breve resumen argumental que se incluía en la hoja gratuita junto al reparto de la función, quizás para motivar al público a consumir el nuevo producto, ahora rebajado de precio. * **Ovidi CORBACHIO**, *Barcelona*

ENTORNO A LA ÓPERA

El nuevo diseño del programa de mano del Gran Teatre del Liceu presenta un formato y un precio que pretenden hacerlo mucho más habitual entre el público asistente. El coliseo, desde su nueva titularidad pública, ha hecho una fuerte apuesta por la popularización de la ópera bajo el eslogan *El Liceu de todos* aumentando el número de funciones fuera de abono, presentando una amplia y variada temporada infantil, creando un taller de ópera, brindando espectáculos alternativos y complementarios en el Foyer, pasando sus producciones en versión cinematográfica, aumentando las publicaciones y las grabaciones tanto en CD como en DVD, ofreciendo conferencias y una *Hoja informativa* de cada uno de los títulos de la temporada, etc.

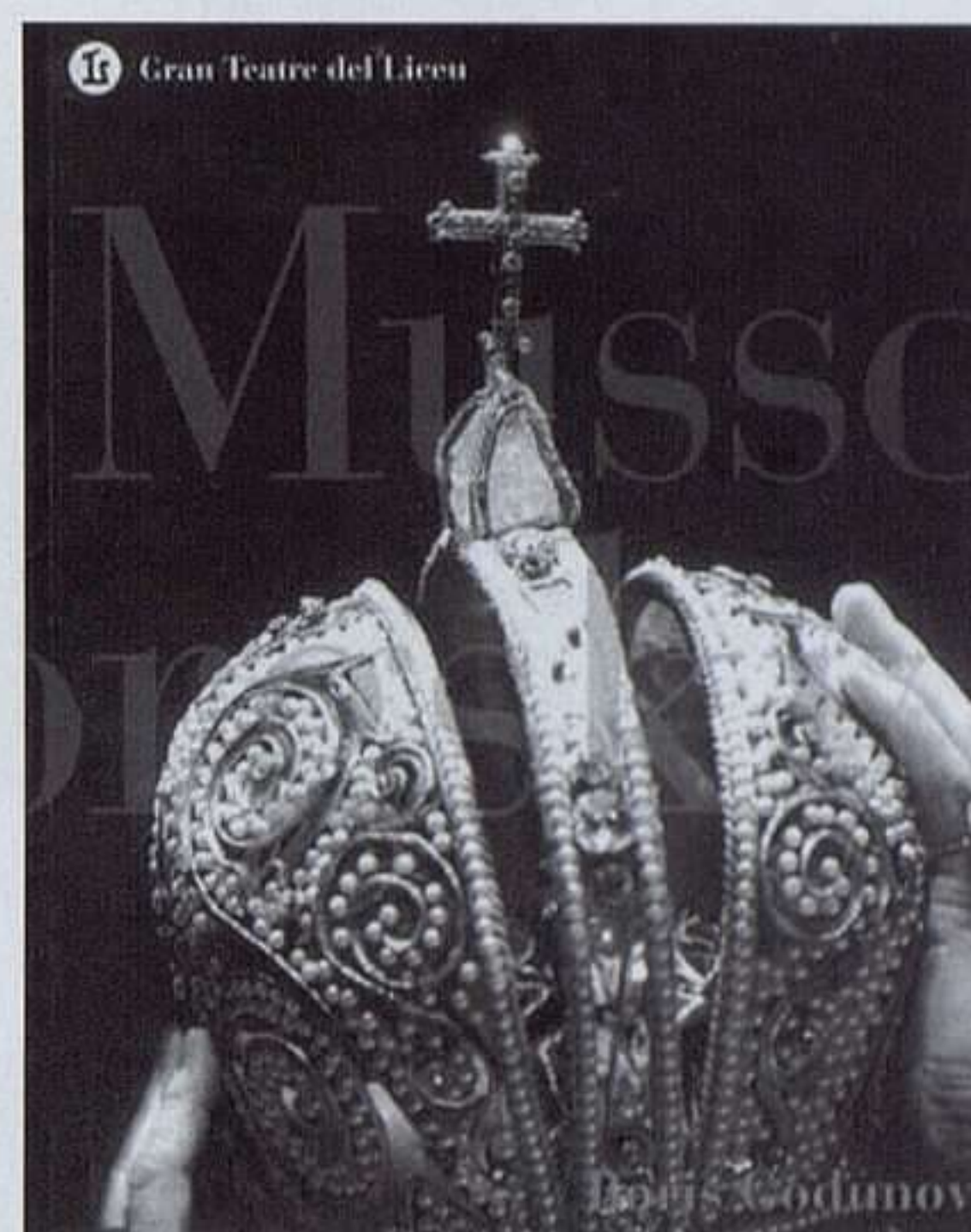
Este año llama poderosamente la atención la apuesta por un programa de mano mucho más reducido (de 21x26 cm. a 15x19 cm.) cuyo precio se ha rebajado a la mitad pasando a costar tan sólo 5 €. Además se ha recortado el número de páginas en por lo menos una sexta parte al haberse suprimido el libreto ori-

El programa de mano del Liceu

ginal con su traducción al catalán o castellano según sea una de las dos versiones en que se sigue editando el programa de mano.

La supresión del libreto incide directamente en el prestigio de un coliseo, ya que este se mide también por la calidad de sus publicaciones. Un programa de mano sin libreto ofrece un flaco favor a la ópera en cuestión y a la cultura de un país si se trata de estrenos o de títulos poco programados que deberían quedar suficientemente documentados y presentados en un programa de referencia. Sorprende, por tanto, este recorte en una temporada que cuenta con dos estrenos absolutos –*Gaudí* de Ginjoan y *La meua filla sóc jo* de Santos– y los estrenos locales de nada menos que seis títulos, incluyendo el programa doble formado por *Le villi* y *Edgar* de Puccini, y a pesar de que se ofrezcan gratuitamente en la *web* (www.liceubarcelona.com).

El diseño de los programas de **Josep Bagá** pierde espectacularidad en el nuevo formato, especialmente en cuanto a las imágenes, habiéndose rediseñado las partes escritas para facilitar su lectura, aunque aún sin conseguirlo del todo. En la nueva versión se han modificado los artículos y ordenado de forma más coherente ofreciendo un especial relieve a la puesta en escena y en detrimento de los textos acerca de la obra, del compositor y su producción, además de los estudios sobre la vida musical y literaria de la época de su creación. El actual es un programa más popular y de menor referencia y prestigio que no queda claro si cumplirá uno de sus principales objetivos: ser más solicitado por el público que el anterior. * **Fernando SANS RIVIÈRE**



Veinte ediciones constituyen una cifra apreciable para cualquier certamen cultural. Es un signo de que la fase de pruebas quedó ya atrás y de que se ha pasado la fase crítica del cambio de responsables, ya que es raro que un festival mantenga la misma dirección por tanto tiempo. Y la prueba del veinte se ha saldado con una nota muy alta a juzgar por la unanimidad de comentaristas, especialistas y público respecto de la edición que despedimos con tanto éxito e ilusión el pasado día 2 de octubre.

Para su vigésima edición, se eligió el



Festival de Alicante / Xavier M. MIRÓ

tema *Generación Alicante*, con el que se quería repasar la historia del Festival a partir de la generación de creadores que nacieron en torno a los años cincuenta y que surgieron y han madurado con el Festival. No son, por supuesto, los únicos que han marcado la historia del evento (por donde han pasado compositores de todo el siglo XX), pero tienen su misma edad en términos históricos y, en cierto modo, lo simbolizan. Y es que el año 1985, cuando nace esta cita, tiene una gran significación, recoge los primeros frutos del importante esfuerzo institucional dedicado en nuestro país a la inversión musical (reflejada en iniciativas como el Plan Nacional de Auditorios, el nacimiento de nuevas orquestas y la proliferación de festivales), y re-

sume la peripecia artística de una generación que tuvo que lidiar con el último cambio estético de importancia acaecido en el siglo pasado: el tránsito de las vanguardias a ese fenómeno plural que algunos han denominado *postmodernidad*, otros *transvanguardia* y muchos *libertad de tendencias*. Es también la generación que impulsa de manera significativa –y esperamos que sea realmente definitiva– la presencia de la mujer en la composición.

Para subrayar este importante perfil generacional, la XX edición del clásico alicantino organizó un importante curso dedicado a reflexionar sobre esta ge-

neración y su entorno (*Música y cambio, un nuevo paradigma en el último cuarto del siglo XX*), por el que han pasado compositores como Benet Casablanca, Alfredo Aracil, las mexicanas Hilda Paredes y Marcela Rodríguez, musicólogos como Stefano Russomanno, Pilar Ramos, Mihai Iliescu y José Luis Nieto, o el profesor de filosofía de la UNED Ramón del Castillo, codirector del curso junto con quien firma estas líneas. Un curso que ha perfilado, quizá por primera vez, los rasgos de una generación bien conocida en sus individualidades, pero muy desdibujada en su conjunto.

Además del grupo de autores nacidos en la citada década, el Festival ha rendido especial homenaje a cinco creadores que cumplen cincuenta años en 2004: José Ramón Encinar, Alfredo Aracil, Ramón Ramos, María Escribano y Judith Weir. A través de ellos se puede describir magistralmente la peripecia de una generación: la oscilación entre estéticas templadas o eclécticas y otras vol-

Macias.

Un retrato, en suma, intenso y apasionado que podría haber quedado en anécdota de no ser por la calidad demostrada por los intérpretes presentes de los que el público ha apreciado a la London Sinfonietta, el Cuarteto Arditti (y su genial retrato del más joven de los representados en esta generación, Jesús Rueda), Uusinta de Finlandia, Modus Novus, Musicatreize, el Coro de Valencia, el Quinteto Cuesta, la Orquesta de Cambra Catalana; las prestaciones en solitario de la sorprendente cantante y performer escocesa Frances M. Lynch (con un programa íntegramente femenino), o los pianistas Ananda Sukarlan y Ana Vega Toscano... En fin, una programación que se ha impuesto sobre la base de calidad y sobriedad, sin recurrir a los grandes fuegos de artificio o a los colectivos de gran número. Una apuesta ganada. ✕

* Jorge FERNÁNDEZ GUERRA
Director del Festival de Alicante

JOYERIA

Agruña

FUNDADA EN 1884



JOYERIA AGRUÑA, S.A.

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

Teléfonos: 913664615 - 913651748 - Fax 913663559

e-mail: joyeriaagruna@teleline.es

Desde la primera mitad del siglo pasado, Canadá viene desarrollando una importante labor en favor del arte operístico que tiene sus orígenes en la rica heterogeneidad étnica de un país con una gran influencia francesa, inglesa e italiana. Es por ello que no sólo esta vastísima nación ha dado a la lírica figuras como los ya legendarios **Colette Boky**, **Jon Vickers**,

dos y una tanto ecléctica como atractiva programación de seis títulos anuales, inaugurará el próximo año el complejo Four Seasons Center of the Performing Arts de la ciudad de Toronto nada menos que con el ciclo completo de la *Tetralogía* wagneriana bajo la dirección de su actual director general, **Richard Bradshaw**. Para quienes esperan nuevos aires en la actividad musi-

que Opera, se suman a la actualidad operística con ambiciosas producciones y una búsqueda constante de superación.

Enfrentada a todo tipo de vicisitudes económicas pero firme desde 1983, la Ópera de Québec libra una homérica batalla para continuar con su objetivo de producir espectáculos de jerarquía privilegiando los talentos locales, mientras que en la capital, la Ópera Lyra Ottawa también busca ocupar un lugar dentro de la actividad musical proponiendo tres producciones por temporada y haciendo hincapié en programas educativos. Tanto la Savoy Society of Ottawa, especializada en obras de Gilbert and Sullivan, como la Calgary Opera merecen una especial atención por la afición melómana que con encomiables esfuerzos ha logrado reunir a su alrededor.

Un hecho destacable es la reciente inauguración en la región de Charlevoix de un nuevo festival dedicado exclusivamente al arte vocal que bien vale la pena tener en cuenta a la hora de una visita por estas latitudes.

* **Daniel LARA**

Corresponsal en Montreal
de ÓPERA ACTUAL

Canadá hierve de ópera

Maureen Forrester, **Louis Quilico**, **Joseph Rouleau** o los más recientes **Ben Heppner**, **Richard Margison**, **Gino Quilico**, **Daniel Taylor** y **Marie Nicole Lemieux**, sino que además contribuye con temporadas ricas en títulos tanto clásicos como contemporáneos programados por las varias compañías del país.

La Canadian Opera Company es una institución que, con más de 15.000 abona-

cal de la región Este, el nuevo director general de la afamada Ópera de Montreal **David Moss** y su equipo están dispuestos a desmitificar haciendo foco en la educación de las nuevas generaciones con una temporada que busca atraer nuevo público cuando cumple sus primeros 25 años.

Desde el Pacífico, la Ópera de Vancouver, con más de cuatro décadas sobre sus espaldas, y la más reciente Modern Baro-

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

“Haremos ópera de nivel internacional y traeremos cantantes de prestigio internacional”. La palabra *internacional* fue manoseada hasta la saciedad por el nuevo delegado de cultura del Ayuntamiento de Sevilla, **Juan Carlos Marset**, durante la conferencia de prensa de presentación de la temporada 2004-05 del Teatro de La Maestranza, la primera que se desarrolla bajo la dirección artística de **Pedro Halffter**, dueño y señor de la música sevillana por merced y gracia de Marset, íntimo amigo y colaborador de **Cristóbal Halffter**, el padre del flamante factótum sevillano.

Todo huele francamente mal y hasta muy mal en esta revolución sorprendente que tan intensamente conmociona y deteriora la vida musical sevillana. *Internacional* y más *internacional*... Como si antes, en los diez años de gestión de **José Luis Castro**, los artistas y las producciones que han nutrido la cartelera del Maestranza hubieran sido de tercera regional. A Marset, como a todo advenedizo y al que seguramente apellidos como **Devia**, **Urmana**, **Dessì**, **Guleghina**, **Johannsson**, **Casolla**, **Bonfadelli**, **Furlanetto**, **Margison**, **Wel-**

ker, **Prestia** o **Armiliato** –por sólo citar algunos de los cantantes de la época de Castro– les suena a chino, la palabra *internacional* le suena, sin embargo, muy bien, como si lo *nacional* implicara *per se* una categoría inferior. Nacionales son **Plácido Domingo**, **Victoria de los Ángeles** o **Montserrat Caballé**. Dialéctica barata y demagógica para suplir ignorancia y falta de perspectiva. El lamentable presente que

sí. Por otra parte, Pedro Halffter en absoluto se vislumbra como el gestor más indicado para llevar las riendas artísticas de un teatro de ópera como el Maestranza. El hijo menor de Cristóbal Halffter hace doblete en el coliseo hispalense, al cumplir las funciones de director artístico y musical. De modo que a sus 33 años y sin jamás haber dirigido ningún teatro, el joven director de orquesta madrileño cumplirá en Se-

En Sevilla inquietante futuro

sufre la música sevillana como consecuencia de la despótica política musical emprendida por Marset –político metido a gestor; incluso se ha jactado públicamente de conseguir una actuación de **Rostropovich** por sólo 150.000 euros– vaticina un futuro inquietante lleno de sombras, cateadas y despilfarros. *Muy internacional*, eso

villa él solito las funciones que en Madrid desempeñan **Emilio Sagi** y **Jesús López Cobos**, o en Barcelona **Joan Matabosch** y **Sebastian Weigle**, o, por ponernos nosotros también un poco *internacionales*, en Viena **Holender** y **Ozawa**...

* **Justo ROMERO**

Crítico del Diario El Mundo

El Palau de Valencia estrena a Puccini en el Liceu

El Palau de la Música de Valencia se ha convertido en una referencia en España en lo que concierne a la obra de Giacomo Puccini. La celebración de un Festival dedicado al compositor italiano —al cumplirse los 75 años de su desaparición— significó un importante aporte a la realidad operística española contribuyendo incluso con estrenos locales a revisar toda su obra para el teatro. En esa ocasión también se ofrecieron las óperas *Le villi* y *Edgar* —en versión de concierto por la Orquesta de Valencia—, a raíz de lo cual se acordó realizar una gira a Barcelona para estrenar ambos títulos en el Gran Teatre del Liceu barcelonés. La idea se ha podido concretar esta temporada, y ambas óperas de juventud de Puccini por fin podrán escucharse en el Liceu el 4 de noviembre en una velada a cargo de la Orquesta de Valencia —que en octubre de 2006 estrenará a Yaron Traub como nuevo director titular—, del Cor de la Generalitat Valenciana y de la Escolanía de Nuestra Señora de los Desamparados, todos bajo la dirección de Miguel Ángel Gómez

Una imagen de *Madama Butterfly* en el Festival Puccini del Palau de la Música de Valencia



Martínez. El reparto de *Le villi* está integrado por Ana María Sánchez, Javier Franco, Gustavo Porta y Leyla Martinucci, mientras que el de *Edgar* lo conforman Emil Ivanov, Marussa Xyni, Leandra Overmann, Josep Miquel Ramon y Latchezar Lazarov.

actualidad

O. L. B.E.-A. B. A. O. moderniza su estructura

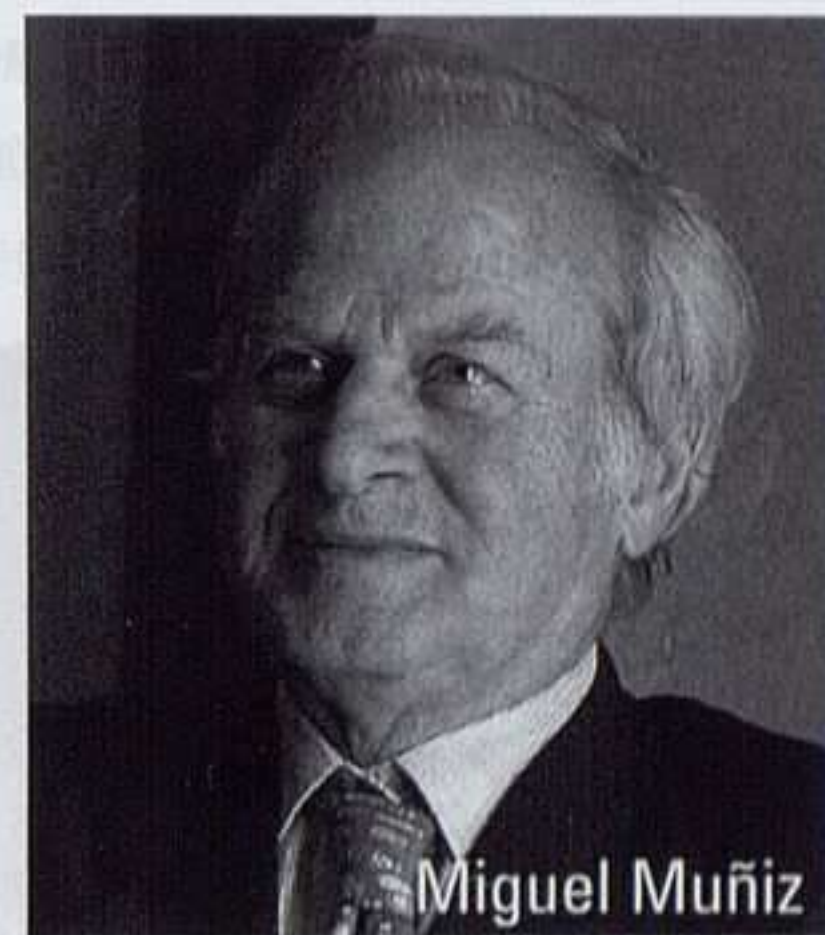
OLBE-ABAO, cuyo objetivo primordial es el de desarrollar y difundir la lírica, además de organizar una de las temporadas operísticas estables más importantes de España, se ha marcado nuevas metas, lo que ha implicado una actualización de su estructura, ahora con Jesús Clavero Rodríguez como nuevo gerente. Clavero es ingeniero industrial y cuenta además con formación académica específica en la gestión de organizaciones culturales, sin olvidar que ha realizado estudios de grado profesional de música. Los nuevos retos de la Asociación bilbaína demandaban la incorporación de nuevas Comisiones de Trabajo creándose dos nuevas, la Comisión *Tutto Verdi* y la de Marketing y Mece-nazgo. La primera de ellas se encargará del diseño y de la potenciación del ambicioso proyecto consistente en programar todas las óperas del autor parmesano en las próximas temporadas en Bilbao. Por su parte, la Comisión Económica se ha reforzado con un departamento de Control de Gestión.

OLBE-ABAO también ha anunciado que su Junta Directiva cuenta con un nuevo miembro, José Antonio Isusi, asociado a la entidad desde 1987.

Miguel Muñiz, al timón del Real

Tal y como se adelantó en ÓPERA ACTUAL 74, Miguel Muñiz fue nombrado director gerente del Teatro Real de Madrid el pasado 27 de septiembre a propuesta del Patronato de la Fundación del Teatro Lírico que preside la ministra de Cultura, Carmen Calvo. Miguel Muñiz de las Cuevas nació en Orense en 1939 y es licenciado en Ciencias Económicas por la Universidad Complutense de Madrid. En 1982 fue nombrado secretario general de Economía y Planificación en el Ministerio de Economía y Hacienda y en 1986 presidente del Instituto de Crédito Oficial, cargo que ejerció hasta 1996. En su dilatada trayectoria profesional ha estado vinculado a diversas instituciones y empresas públicas y privadas, entre las que destacan *Telefónica*, *Argentaria*, el Banco Europeo de Inversiones y *Caja Madrid*. Muñiz también ha sido profesor de Teoría Económica en la Universidad Autónoma de Madrid y fundador de la revista *Cambio 16* además de formar parte de Asociación de Amigos de la Ópera.

Por otra parte, el Teatro Real se congratuló de haber reunido el 2 de octubre pasado a más de 6.000 personas frente a sus puertas en la Plaza de Oriente para asistir como espectadores a una transmisión de la ópera inaugural de la temporada, *La Dolores*, de Tomás Bretón, que se proyectó en directo desde el Teatro Real a través de una pantalla gigante. Esta fiesta ciudadana se ha transformado en toda una tradición y este año pretende superar la cifra de los tres títulos que se emitieron el curso pasado, dos de la temporada del Real y un tercero del Festival de Verano.



Miguel Muñiz



Teatro Real / Javier DEL REAL

Concurso ÓPERA ACTUAL

Gane el CD *Sempre libera* de Anna Netrebko



El sello Deutsche Grammophon, junto a ÓPERA ACTUAL, le ofrece la posibilidad de hacerse con el CD del recital de Anna Netrebko *Sempre libera*, si contesta correctamente a las siguientes preguntas. Las respuestas deberán enviarse, junto a los datos completos del concursante (nombre, dirección completa y teléfono) por correo postal o

electrónico, y antes del 5 de diciembre de 2004 a Bruc 6, Pral. 2º, 08010, Barcelona o a redaccion@operaactual.com

Entre los concursantes que contesten correctamente a todas las preguntas del cuestionario se sortearán tres ejemplares del citado compacto. Los nombres de los ganadores y las respuestas correctas se publicarán en ÓPERA ACTUAL 77 (enero-febrero) y recibirán su premio por correo postal. Buena suerte.

1. Entre los cantates que acompañan a Anna Netrebko en este disco figura una conocida mezzosoprano. ¿De quién se trata?
2. La soprano rusa participó en una edición discográfica de *Esponsales en el convento*. ¿Quién es el compositor de dicha ópera?
3. El 27 de septiembre de 1999 Netrebko participó en un *Parsifal* en versión de concierto en el Royal Albert Hall de Londres, con Valery Gergiev. ¿Qué papel interpretaba?
4. ¿Qué aria de Puccini canta la agraciada soprano en el disco objeto de este concurso?

Concurso Platée



En ÓPERA ACTUAL 73 se ofrecía la posibilidad de conseguir el DVD de la ópera *Platée* editado por TDK y distribuido por JRB Producciones, si

se respondía acertadamente a cuatro preguntas sobre la obra y su autor. Las respuestas correctas son:

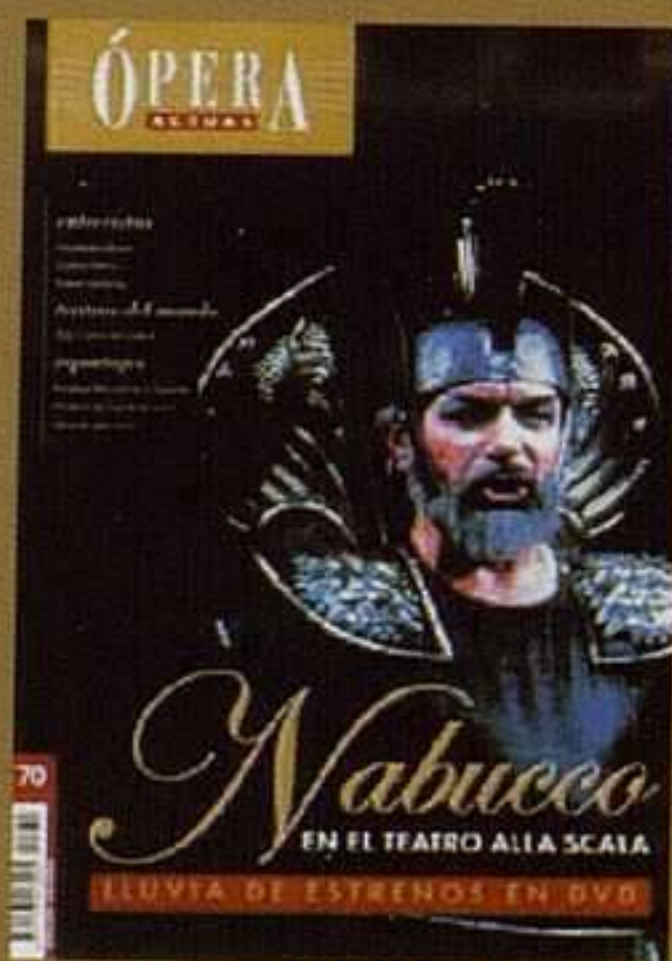
1. Pierre Jélyotte
2. Michel Sénéchal
3. Dijon
4. *Hippolyte et Aricie*

Los lectores agraciados son:

- Josep Maria Ezquerro, *Barcelona*
 Carles Esmerats, *Terrassa (Barcelona)*
 Jerónimo Marín, *Madrid*

BIBLIOTECA ÓPERA ACTUAL OFERTA ESPECIAL DE NÚMEROS ATRASADOS

- AÑO 2003, DEL Nº 57 AL Nº 66..... 35,00 €*
- COLECCIÓN COMPLETA, DEL Nº 1 AL Nº 72 (excepto los números agotados, 6 y 20)..... 190,00 €*
- EJEMPLARES ATRASADOS (por ejemplar)..... 5,00 €*



* Incluidos gastos de envío. Oferta válida sólo para el territorio español.

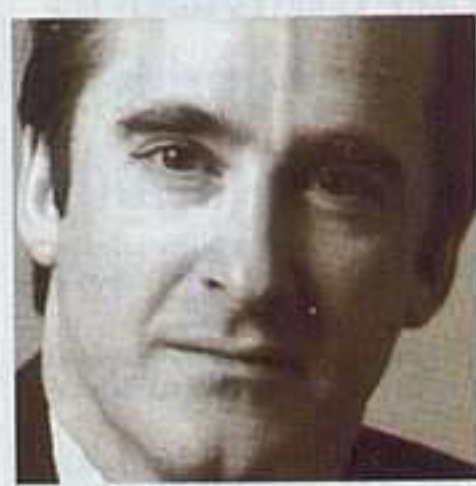
Teléfono de información: +(34) 93 319 13 00
suscripciones@operaactual.es
www.operaactual.com

El Teatro Villamarta de Jerez se prepara para ofrecer el segundo título de su IX Temporada Lírica, *La Traviata*, previsto para los días 5 y 7 de este mes de noviembre. Después de que *Mis dos mujeres*, de Barbieri, inaugurara el curso el pasado 8 de octubre, ahora toca el turno de la obra verdiana, que contará con las voces, entre otros, de Cristina Gallardo-Domás, Ismael Jordi, Genaro Sulvarán y Marina Pardo. En enero el coliseo andaluz ofrecerá *Madama Butterfly* con dirección musical de Angelo Cavallaro y escénica de Lindsay Kemp. En el elenco figuran Mina Tasca, Albert Montserrat, Enrique Baquerizo, Marina Rodríguez-Cusí, Eduardo Santamaría y Luis Cansino. Destacan las propuestas jerezanas de *La nariz*, de Shostakovitch (febrero) y *Trouble in Tahiti*, de Bernstein (abril). En mayo, Carlos Álvarez, Carlos Chausson, Ana Ibarra e Ismael Jordi, entre otros, darán vida a *Don Giovanni*, que será montada por Francisco López y dirigida desde el podio por Miquel Ortega.

La XIX Temporada de Música del Centre Cultural de la Fundació Caixa Terrassa incluye las óperas *Le nozze di Figaro* y *La flauta mágica*. La primera la ofrecerán los Amics de l'Òpera de Sabadell el 12 de mayo, mientras que la segunda, prevista para el 2 de junio, correrá a cargo de la Ópera de Cámara de Varsovia. Además, la soprano Elena Copons ofrecerá un concierto (7 de abril).

El VIII Festival de Úbeda y Baeza tendrá lugar entre los días 27 de noviembre y 8 de diciembre e incluirá un total de ocho conciertos en el que intervendrán formaciones como la Orquesta Barroca de Sevilla, el Flanders Recorder Quartet, Viana Consort, La Capilla Real de Madrid, el Ensemble Plus Ultra y la Schola Antiqua.

www.festivalubedaybaeza.org



James Conlon será el director musical de la Ópera de Los Angeles a partir del 1 de julio de 2006, cuando sucederá a Kent Nagano, que poco antes del anuncio había renunciado a prolongar su contrato.



Michel Plasson ha sido nombrado director de orquesta honorario de manera vitalicia de la Orchestre National du Capitole de Toulouse por su trabajo durante 35 años al frente de la formación.

El Théâtre du Châtelet parisino acogerá el próximo día 23 de noviembre el estreno mundial de *Angels in America*, nueva creación del transilvano Peter Eötvös, que se encargará de la dirección musical en la *première*. La obra cuenta con el libreto de Mari Mezei y se basa en la serie televisiva homónima de Tony Kushner y protagonizada, entre otros, por Meryl Streep, Al Pacino y Emma Thompson. La producción operística contará con la puesta en escena de Philippe Calvario y con un reparto en el que destacan Barbara Hendricks, Julia Migenes, Roberta Alexander y Topi Lehtipuu.

La Opera Orchestra de Nueva York ha programado tres títulos para esta temporada, que se iniciará el 22 de noviembre con una *Fanciulla del West*, de Puccini, protagonizada por Aprile Millo, Mary Ann Stewart, Carl Tanner y Marco Chingari. En abril, se ofrecerá *Mignon*, de Thomas, con Eglise Gutiérrez, Stephanie Blythe, Massimo Giordano y Kate Aldrich. La tercera propuesta será *Der Freischütz*, en junio, con las voces de Charlotte Margiono, Sandra Moon, Johan Botha y Vitaly Kovaliov.

festivales

➤ **El Festival de Bayreuth** tendrá como uno de los grandes atractivos para su edición de 2005 una nueva producción de *Tristan und Isolde* a cargo de Christoph Marthaler que será dirigida musicalmente por Eiji Oue. Este título será el encargado de inaugurar el certamen el 25 de julio. Las otras cuatro obras previstas son *Lohengrin* (con Andrew Davis en el podio y puesta en escena de Keith Warner), *El Holandés errante* (Marc Albrecht a la batuta y *regia* de Claus Guth), *Tannhäuser* (dirección musical de Christian Thielemann y escénica de Philippe Arlaud) y *Parsifal* (con Pierre Boulez y Christoph Schlingensiefel).

➤ **El Festival de Bregenz** iniciará pronto las obras de construcción sobre el escenario gigante del Bodensee de la estructura escenográfica del próximo montaje operístico del certamen, previsto para sus ediciones de 2005 y 2006. Se trata de *Il Trovatore*, y el director del Festival, Franz Salzmann, se ha mostrado satisfecho por el ritmo de la venta anticipada de localidades para el evento, que ha obligado a programar dos funciones suplementarias para los días 27 de julio y 10 de agosto de 2005. "Ello demuestra el tirón que supone un genio como Verdi, cuyos *Ballo in maschera* y *Nabucco* ya fueron grandes éxitos del festival".

Regresa el Festival de Ópera de Bolsillo

El cierre hace unos años del Teatre Malic de Barcelona pareció condenar a la extinción al Festival de Ópera de Butxaca (Ópera de Bolsillo) organizado por Toni Rumbau y Dietrich Grosse, pero ambos han mantenido vivo el certamen y han conseguido que su próxima edición, la novena, se vaya a celebrar en diversas salas barcelonesas entre los días 18 y 28 de noviembre. El Festival, además, pretende tener carácter de cita anual a partir de ahora.

Los títulos previstos para este año son *The Love of my Life*, de Bernstein, *Don Giovanni*, de Pepe Otal, *La vedova ingegnosa*, de Pergolesi, *El teléfono*, de Menotti, y *La cupletista*, con dramaturgia de Pere Sagistà sobre canciones y la vida de Cándida Pérez, además de *Bruna de Nit*, encargo del certamen al compositor Xavier Pagès y al libretista Joan Duran. En esta edición el Festival también acogerá el encuentro anual de NewOp, organización internacional de profesionales del mundo de la lírica contemporánea.

www.festivaloperabutxaca.org

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

Los Amics del Liceu han organizado una mesa redonda bajo el título *La creación operística contemporánea en Catalunya* en la que participarán compositores catalanes como Joan Guinjoan, Albert Sardà, Josep Soler, Benet Casablancas y Xavier Benguerel. El coloquio será moderado por el crítico musical Jaume Radigales y tendrá lugar el 8 de noviembre, a las 19:30 horas, en la Sala del Coro del Gran Teatre del Liceu.

Tel./Fax: 93 317 73 78

www.amicsliceu.com

info@amicsliceu.com



Los Amigos de la Música de Alcoy iniciarán el próximo 6 de noviembre su temporada 2004-05 con *Un ballo in maschera*. Al cierre de esta edición la asociación no había publicado el reparto definitivo.

Tel./Fax: 96 554 38 26

www.aamalcoy.com

Los Amigos de la Ópera de Madrid organizarán el 17 de noviembre un coloquio acerca de *Macbeth* en la Sala de Actividades Paralelas del Real. El día 2 tendrá lugar una conferencia sobre las óperas *Sylvano*, *Sylvano* y *La Pasión según Sade* a cargo de Tomás Marco en La Zarzuela. Los Amigos también han convocado dos tertulias sobre *Macbeth* (día 15) y *La ópera en Glyndebourne* (día 29) que se celebrarán en el Salón de Actos del Colegio de Médicos de Madrid.

Tel.: 91 521 57 59

www.aaoperamadrid.org

info@aaoperamadrid.org



El Círculo Italianista Giuseppe Verdi de Barcelona propondrá en el ciclo *La ópera en DVD* en noviembre *Lucia di Lammermoor* (día 9), *Madama Butterfly* (día 16) y *Guerra y paz* (día 30) en el Instituto Italiano de Cultura (Pje. Ménendez Vigo, 5).

La presencia del Gran Teatre del Liceu

en el mercado videográfico va a aumentar significativamente en los próximos meses. A los dos recientes lanzamientos en DVD por parte de EMI Classics de *Hamlet* y *Lady Macbeth de Mtsensk* próximamente se unirán la *Tetralogía*, *Tristán e Isolda*, *Don Giovanni* y *Macbeth* de la mano de Opus Arte y *Ariadne auf Naxos*, *Giulio Cesare* e *I Puritani* con el sello TDK. El acuerdo con la citada EMI Classics incluye otros tres DVDs cuyos títulos no han sido desvelados hasta el momento.

Carlos Domínguez-Nieto

dirigió con éxito la *Carmen* de Bizet que inauguró a principios del pasado mes de octubre la nueva temporada del Teatro de Klagenfurt (Austria). El director madrileño, titular de la Ópera de Cámara de Munich, cosechó elogios de público y crítica, que llegó a decir a asegurar que "el trabajo del mator español (sic) es una verdadera filigrana". La producción se mantendrá en cartel hasta mediados del próximo mes de diciembre.

Publireportaje

Alberto Arrabal debuta como Scarpia



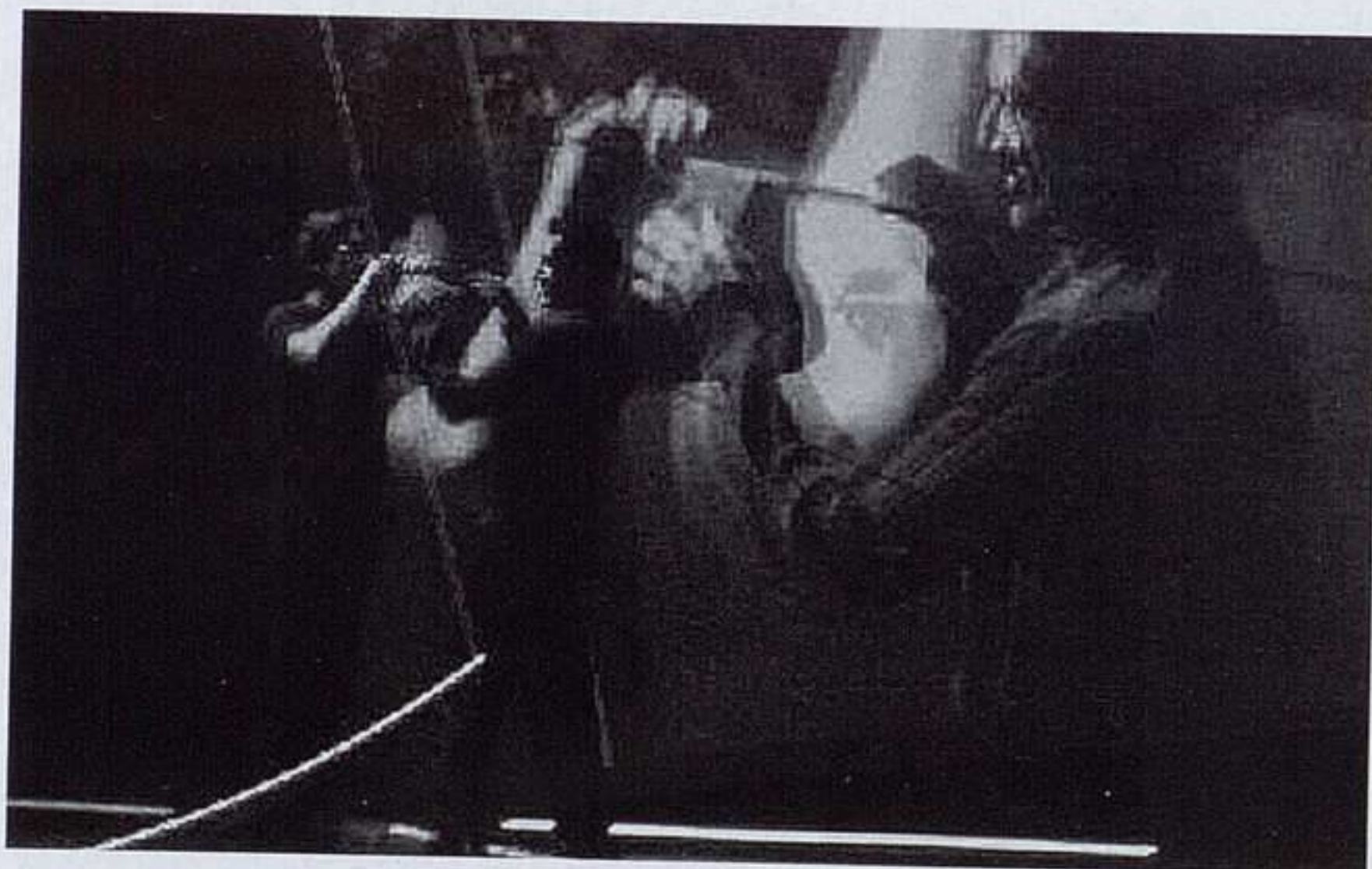
El joven barítono madrileño Alberto Arrabal hará su debut en la temporada de ópera de Sabadell como Scarpia, de *Tosca*, en febrero del año próximo. El cantante ha participado en las grabaciones de *Simon Boccanegra* en Santander, *Manon Lescaut* en Sevilla y la ópera española *María del Carmen*, de

Granados, registro efectuado en el Festival de Wexford (Irlanda) para el sello Naxos.

Después de completar estudios en Madrid y Londres, Arrabal ha ganado el segundo premio de los Concursos Ciudad de Logroño (2002) y La Vall d'Uixó (2002), complementos de una carrera que comenzó en 1997 y en la que ha interpretado los papeles de Belcore de *Elisir d'amore*, Giorgio Germont de *La Traviata*, Silvio de *Pagliacci*, Enrico de *Lucia di Lammermoor*, Pietro de *Simon Boccanegra*, Talbot en *María Stuarda*, Escamillo de *Carmen*, Fiorello de *Il barbiere di Siviglia*, etc., además de otros tantos en las óperas españolas *María del Carmen*, *Zigor*, *Marina* y *Don Gil de Alcalá*, así como también de una veintena de títulos de zarzuela.

El director Santiago Palés muere prematuramente

El director de escena Santiago Palés falleció en Madrid el pasado 12 de octubre víctima de una enfermedad hepática. Ese mismo día, la Ópera de Oviedo le dedicó la función de estreno de *Tancredi*, ya que Palés había dirigido, en la inauguración de dicho ciclo, una triunfal *Elektra* que se reseña en estas mismas páginas. Santiago Palés había luchado con paciencia y entereza por imponer su talento en el competitivo mundo de la ópera dentro de España después de realizar una carrera que lo había llevado a debutar en la Ópera de San Juan de Puerto Rico (*Traviata*) y en el Nationaltheater de Mannheim (*Winterreise*), espectáculo, éste último, que también pudo verse en el Foyer del Liceu.



Salsipuedes, en Houston



Daniel Catán

El 29 de octubre la Houston Grand Opera estrenó la ópera *Salsipuedes*, segundo título encargado por dicho teatro al compositor mexicano Daniel Catán (1949). La obra está basada en un hecho ocurrido en Cuba durante la II Guerra Mundial, con libreto en español del escritor cubano Eliseo Alberto y del escritor mexicano Francisco Hinojosa. Ésta será la primera

incursión de Catán en el género cómico. En declaraciones a *ÓPERA ACTUAL* el compositor afirmó que en esta nueva ópera utiliza "los ritmos del Caribe con mucha libertad". También apuntó que "el género bufo es muy delicado y no hay muchos ejemplos memorables en el siglo XX, que ha sido tan desastroso y tan solemne. Abordar este género es todo un reto, aunque una comedia de este siglo no puede ser igual a una del XVIII". La idea de *Salsipuedes* surgió, según Catán "charlando y soñando con el escritor cubano Eliseo Alberto. La idea original es de él y está basada en un suceso de la vida real. Cuando Cuba ingresó a la II Guerra Mundial, su contribución fue enviar un pequeño barco a patrullar las aguas del Caribe. Para despedir el barco, una banda de músicos subió a bordo para tocar las canciones del momento. La sorpresa llegó cuando el barco se despegó del muelle antes de que la banda de músicos tuviera tiempo de desembarcar. El suceso es conocido en Cuba como 'El día en que la banda de músicos se fue a la guerra'. Así empezó nuestro proyecto, con esta idea magnífica".

El compositor reconoce como sus influencias a "Mozart y Richard Strauss. Claro que he aprendido también de Puccini, de Ravel y de Stravinsky". En *Salsipuedes*, sin embargo, la música caribeña es la más importante. "Pero la ópera tiene que ver con la voz y las grandes líneas de canto; por eso tuve que integrar lo caribeño con la tradición de ópera que tanto me gusta. Esto no me resultó fácil, pues lo caribeño es muy rítmico y las grandes líneas vocales son muy líricas y expansivas. La voz es el instrumento más bello. Y la ópera me parece que es el arte más completo. La conjunción de música, literatura, escenografía y demás elementos que forman el espectáculo, ha ejercido en mí una fascinación desde hace años. He tenido la suerte de que mis óperas han sido interpretadas maravillosamente bien, con cantantes y directores extraordinarios. Eso me ha dado la energía necesaria para continuar por este camino. Porque esto necesita enormes cantidades de energía. Mantener durante tantos años un proyecto en la cabeza y llevarlo a buen puerto es agotador".

Para Catán el esfuerzo vale la pena, porque, según afirma, sus trabajos están abriendo el mercado para óperas en idioma español escenificándose en los Estados Unidos, México y Colombia. "Ahora estoy hablando con teatros de Alemania, Inglaterra y Francia para ver si aceptan programar alguna de mis óperas. España, curiosamente, se muestra muy poco interesada: dirige más su mirada hacia el resto de Europa que hacia América Latina. Es una lástima, pues me hubiera encantado que fuera España y no Alemania quien estrenara mi ópera *Florencia en el Amazonas* en Europa". * **Ramón JACQUES**



STAGIONE LIRICA 2004 - 2005

21, 23, 24 settembre 2004 RE ENZO musica di Ottorino Respighi Luigi Pagliarini direttore Massimiliano Cossati regia	5, 6, 7, 8, 9, 10 ottobre 2004 AFRICAN FOOTPRINT la fiamma della libertà di Richard Loring Richard Loring regia	13, 16, 18, 21, 23, 26 novembre 2004 LEONORE musica di Ludwig van Beethoven Daniele Gatti direttore Francisco Negrin regia
14, 17, 19, 22, 28, 30 dicembre 2004 DON PASQUALE musica di Gaetano Donizetti Riccardo Frizza direttore Gianni Marras regia	19, 21, 22, 25, 28, 29, 30 gennaio 2005 LA SONNAMBULA musica di Vincenzo Bellini Bruno Campanella direttore	8, 9, 10, 11, 12, 13 febbraio 2005 PORGY AND BESS di George Gershwin, DuBose & Dorothy Heyward e Ira Gershwin
26, 27 febbraio - 1, 3, 5, 6 marzo 2005 IL TEATRINO DI MASTRO PIETRO musica di Manuel De Falla	5, 6, 10, 13, 15, 16, 17 aprile 2005 IL TROVATORE musica di Giuseppe Verdi Carlo Rizzi direttore Paul Curran regia	
LA BELLA DORMENTE NEL BOSCO musica di Ottorino Respighi Aldo Sisillo direttore Michal Znaniecki regia	7, 10, 13, 15, 17, 19 maggio 2005 ELISABETTA REGINA D'INGHILTERRA musica di Gioachino Rossini Renato Palumbo direttore Daniele Abbado regia	
7, 8, 9, 11, 12, 14 giugno 2005 MACBETH musica di Giuseppe Verdi Daniele Gatti direttore Micha von Hoecke regia	dal 18 al 29 giugno 2005 DANZA A BOLOGNA Un nuovo appuntamento del Teatro Comunale per gli appassionati del balletto	

Sopratitoli in italiano per tutte le opere

OGNI SERA UNA NUOVA EMOZIONE

TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

Largo Respighi, 1 - 40126 Bologna
Tel. 199.107070 - www.comunalebologna.it



festival de música de
CANARIAS

XXXI FESTIVAL DE MÚSICA

AVANCE PROGRAMA TENERIFE, GRAN CANARIA, EL HIERBA

→ **ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE**
CORO DE CÁMARA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
Ruth Ziesak, soprano; Dietrich Henschel, barítono; James Taylor, tenor
Víctor Pablo, director

HAYDN "La Creación"

Santa Cruz de Tenerife, 7 de enero
Las Palmas de Gran Canaria, 9 de enero

→ **ZÜRCHER KAMMERORCHESTER**

Fazil Say, piano
Howard Griffiths, director

MOZART Idomeneo (obertura)
Concierto para piano n.26 en re mayor KV.537
Concierto para piano n.21 en do mayor KV.467
Sinfonía n.40 en sol menor KV.550

Santa Cruz de Tenerife, 9 de enero
Las Palmas de Gran Canaria, 11 de enero

→ **ZÜRCHER KAMMERORCHESTER**

Shlomo Mintz, violin
Howard Griffiths, director

MOZART Lucio Silla (Obertura)
Concierto para violín n.4 en re mayor KV. 218
Concierto para violín n.5 en la mayor KV. 219
Sinfonía n. 41 en do mayor K.551 "Júpiter"

Santa Cruz de Tenerife, 10 de enero
Las Palmas de Gran Canaria, 12 de enero

→ **ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE**
CORO DE CÁMARA DE TENERIFE
CORO DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE TENERIFE
Eduardo Fernández-Caldas, director

MENDELSSOHN Las Hébridas, op. 26 (obertura)
TCHAIKOVSKY El Cascanueces, op. 71a (suite)
GUIMERÁ Sinfonía del Volcán (Estreno mundial)

Santa Cruz de Tenerife, 13 de enero
Las Palmas de Gran Canaria, 14 de enero

→ **ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA**

Birgit Remmert, mezzo-soprano
Jesús López Cobos, director

MAHLER Rückert Lieder
Sinfonía n. 10 (versión Mazzetti)

Santa Cruz de Tenerife, 14 de enero
Las Palmas de Gran Canaria, 13 de enero

→ **BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA**

Ivan Fischer, director

BARTÓK Música para cuerdas, percusión y celesta
MAHLER Sinfonía n.6

Santa Cruz de Tenerife, 16 de enero
Las Palmas de Gran Canaria, 18 de enero

→ **BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA**

Gustavo Díaz-Jerez, piano
Ivan Fischer, director

LISZT Rapsodia Húngara n.1
BARTÓK Concierto para piano n.3
DVORAK Sinfonía n.8

Santa Cruz de Tenerife, 17 de enero
Las Palmas de Gran Canaria, 19 de enero

→ **LONDON SYMPHONY ORCHESTRA**

David Pyatt, trompa
Bernard Haitink, director

STRAUSS Don Juan op.20
Concierto para trompa n.1
Ein Heldenleben op.40

Santa Cruz de Tenerife, 19 de enero
Las Palmas de Gran Canaria, 17 de enero

→ **LONDON SYMPHONY ORCHESTRA**

Bernard Haitink, director

HAYDN Sinfonía n. 96 "El Milagro"
MAHLER Sinfonía n. 1

Santa Cruz de Tenerife, 20 de enero
Las Palmas de Gran Canaria, 15 de enero

→ **LONDON SYMPHONY ORCHESTRA**

Bernard Haitink, director

MOZART Sinfonía n. 35 "Haffner"
BRUCKNER Sinfonía n. 7

Santa Cruz de Tenerife, 21 de enero
Las Palmas de Gran Canaria, 16 de enero

→ **CONCIERTO POPULAR**

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
CORO DE LA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
Heide Elisabeth Meier, soprano; Markus Eiche, barítono
Max-Emanuel Cencic, contratenor;
Wolfgang Gönnenwein, director

TCHAIKOVSKY Obertura 1812, op. 49
ORFF "Carmina Burana"

Santa Cruz de Tenerife, 22 de enero
Las Palmas de Gran Canaria, 21 de enero

→ **FINNISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA**

Christian Lindberg, trombón
Sakari Oramo, director

GRIEG Peer Gynt (Suite)
L. MOZART Concierto para Trombón
BERIO Concierto para Trombón
SIBELIUS Sinfonía n. 2

Santa Cruz de Tenerife, 27 de enero
Las Palmas de Gran Canaria, 25 de enero

→ **FINNISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA**

Olli Mustonen, piano
Sakari Oramo, director

DAVID DEL PUERTO Sinfonía nº 1 "Boreas" (Estreno Mundial
Obra encargo del Festival)
RESPIGHI Concierto para piano y orquesta
BARTÓK Concierto para orquesta

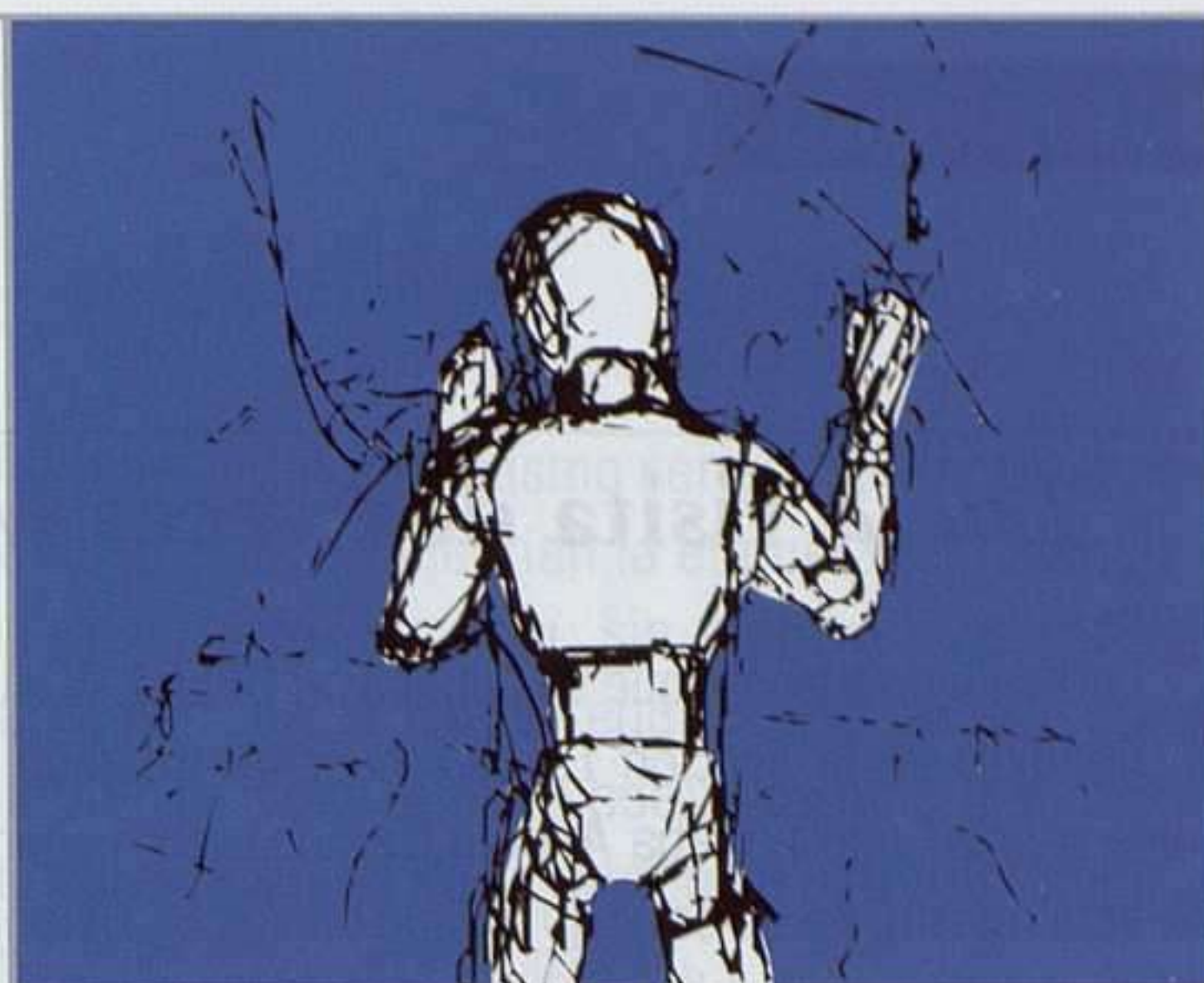
Santa Cruz de Tenerife, 28 de enero
Las Palmas de Gran Canaria, 26 de enero

PROGRAMA SUJETO A CAMBIOS

FESTIVAL DE CANARIAS

ENERO - FEBRERO 2005

LANZAROTE, LA PALMA, FUERTEVENTURA, LA GOMERA



GUILLERMO LORENZO: Sin título, 2004.
Infografía sobre dibujo de tinta sobre papel

→ **GUILLERMO GONZÁLEZ**, piano
ALBÉNIZ "Suite Iberia"

Santa Cruz de Tenerife, 29 de enero
Las Palmas de Gran Canaria, 30 de enero

→ **WDR SINFONIEORCHESTER KÖLN**
Sayaka Shoji, violín
Semyon Bychkov, director

BRUCH Concierto para violín y orquesta
SHOSTAKOVICH Sinfonía n.10

Santa Cruz de Tenerife, 31 de enero
Las Palmas de Gran Canaria, 5 de febrero

→ **WDR SINFONIEORCHESTER KÖLN**
CORO MASCULINO DE LA WDR KÖLN

Anne Schwanewilms, soprano; Jeffrey Dowd, tenor; Anna Larsson, contralto; Robert Holl, bajo; Eike Wilm Schulte, barítono; Jörg Schneider, tenor; Gregory Reinhart, bajo; Carsten Wittmoser, bajo; Julia Kleiter, soprano; Twyla Robinson, soprano
Semyon Bychkov, director

STRAUSS Daphne (version concierto)

Santa Cruz de Tenerife, 1 de febrero
Las Palmas de Gran Canaria, 4 de febrero

→ **WDR SINFONIEORCHESTER KÖLN**
Juliane Banse, soprano
Semyon Bychkov, director

KAGEL "Andere Gesänge" Intermezzi for soprano et pour l'orchestre (Estreno en España)
MAHLER Sinfonía n.5

Santa Cruz de Tenerife, 2 de febrero
Las Palmas de Gran Canaria, 6 de febrero

→ **ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE**

Klaus Florian Vogt, tenor, Wolfgang Schöne, barítono; Gweneth-Ann Jeffers, soprano; Mel Ulrich, barítono; Jochen Schmeckenbecher, barítono; Randall Jakobsch, bajo; Mathias Hoelle, bajo; Arild Helleland, tenor; Alfredo García, bajo; Markus Hollop, bajo;
Víctor Pablo, director

ZEMLINSKI "Der König Kandaules" (versión concierto)

Santa Cruz de Tenerife, 3 de febrero
Las Palmas de Gran Canaria, 1 de febrero

→ **ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA**
CORO FILARMÓNICO DE PRAGA

Cristina Gallardo-Domâs, soprano; Bernadette Manca di Nissa, mezzo-soprano; Laura Alonso, soprano, Silvia Dumpiérrez, soprano, ...
Christoph König, director

VERDI Quattro pezzi sacri
PUCCINI Suor Angelica (versión concierto)

Santa Cruz de Tenerife, 9 de febrero
Las Palmas de Gran Canaria, 7 de febrero

OTROS ESCENARIOS:

→ **CRISTINA GALLARDO-DOMÂS**, soprano
JUAN FRANCISCO PARRA, piano

Canciones y Arias de ópera

El Hierro, 8 de enero - La Gomera, 10 de enero -
La Palma, 15 de enero - Fuerteventura, 27 de enero
Lanzarote, 29 de enero

→ **CUARTETO LEIPZIG**

BEETHOVEN Cuarteto op.18, nº 6 en si bemol mayor
MENDELSSOHN Cuarteto op. 13 en la menor
BRAHMS Cuarteto op. 51 nº 1 en do menor

La Palma, 17 de enero - El Hierro, 18 de enero
La Gomera, 19 de enero - Fuerteventura, 21 de enero
Gran Canaria, 22 de enero - Tenerife, 23 de enero
Lanzarote, 24 de enero

→ **SUSO MARIATEGUI**, tenor
CARLOS WERNICKE, guitarra

De Monteverdi a los Beatles o Una historia del Canto

Lanzarote, 20 de enero - El Hierro, 22 de enero
La Gomera, 24 de enero - Tenerife, 25 de enero
Gran Canaria, 28 de enero - Fuerteventura, 31 de enero
La Palma, 2 de febrero

→ **DONG-HYEK LIM**, piano

CHOPIN 4 Baladas
SCHUBERT Sonata nº 15 en La mayor, D 664
PROKOFIEV Sonata nº 7, op. 83

Santa Cruz de Tenerife, 30 de enero
Las Palmas de Gran Canaria, 29 de enero

→ **ORQUESTA DE CÁMARA FRANZ LISZT de BUDAPEST**

SCHUBERT Quartettsatz
BRITTEN Variaciones sobre un tema de Frank Bridge
TCHAIKOVSKY Serenata para cuerda

Lanzarote, 4 de febrero - Fuerteventura, 5 de febrero
La Gomera, 7 de febrero - El Hierro, 8 de febrero
La Palma, 9 de febrero



GOBIERNO DE CANARIAS
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTES
VICECONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES
DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURA

SOCAEM

SOCIEDAD CANARIA DE LAS
ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



EUROPEAN
FESTIVALS
ASSOCIATION
MUSIC - THEATRE - DANCE

SOCAEM

Santa Cruz de Tenerife: Puerta Canseco, 49 - 2º
Edificio Jamaica. 35003 Santa Cruz de Tenerife
Tel.: 922 28 68 01 - Fax: 922 29 30 37

Las Palmas de Gran Canaria:
León y Castillo, 427 - 3º. 35007 Las Palmas de Gran Canaria
Tel.: 928 24 74 42 - Fax: 928 27 60 42

VENTA DE ENTRADAS A PARTIR DEL 9 DE NOVIEMBRE

Lucia visita dos veces Maó

El artículo de opinión que se publicó en ÓPERA ACTUAL 73 (septiembre) en la sección *La voix humaine* titulado *Maó unida, ¿una utopía?* que firmaba Andreu Cardona, corresponsal en Maó de esta revista, no quiso, bajo ningún concepto, establecer grados diferentes de *culpabilidad* entre las entidades que organizan espectáculos líricos en la isla y a las cuales se hace referencia en ese texto. El escrito es una reflexión acerca de una situación que no deja de sorprender por su peculiaridad, y no pretende en ningún caso posicionarse a favor o en contra de nadie.

El hecho de que *Lucia di Lammemoor* se represente cronológicamente tal y como se expone en el artículo no presupone que sea esa misma la sucesión en cuanto a programación: de hecho es al contrario (Amics de s'Òpera la programó primero). Por otra parte, la impresión general que deja la lectura del citado artículo es que Amics de s'Òpera es la entidad que domina el mundo operístico menorquín gracias a años de trabajo y a una labor acertadísima y muy valiosa, pero que también hay que valorar el esfuerzo de otras entidades para que sepan ocupar otros espacios sin caer en repeticiones tan absurdas como la de la ópera de Donizetti. El ánimo de ÓPERA ACTUAL es el de apoyar y recoger toda la actividad lírica en Maó, nunca el de polemizar o provocar divisiones.

CONCURSOS

✂ **Ketevan Kemoklidze**, mezzosoprano georgiana de 20 años, obtuvo el primer premio femenino del Concurso Internacional de Canto de Toulouse, celebrado entre los días 13 y 18 de septiembre. El primer galardón masculino fue declarado desierto. Los segundos premios se entregaron al bajo canadiense Robert Pomakov y a la soprano china Na Shen, mientras que el barítono argentino Armando Noguera y la soprano armenia Liana Alexanyan consiguieron la tercera posición.

✂ **Tina Gorina y Jorge Luis de León** obtuvieron los primeros premios femenino y masculino, respectivamente, del X Concurso Julián Gayarre, realizado en septiembre y presidido por José Carreras. De León, además, fue galardonado con el Premio Carreras y el Especial de la Asociación Gayarre.



✂ **Sandra Pastrana** fue galardonada con el primer premio del III Concurso Lírico Internacional Ottavio Ziino, organizado por la asociación Il Villaggio della Musica y que tuvo lugar en el Auditorium del Parco della Musica de Roma entre los días 25 y 30 de septiembre. La soprano española encabezó un cuadro de honor que completaron la soprano italiana Susanna Latela (segundo premio) y la soprano japonesa Kinoshita Mihoto y el barítono italiano Claudio Sgura (tercer galardón ex aequo).

en escena



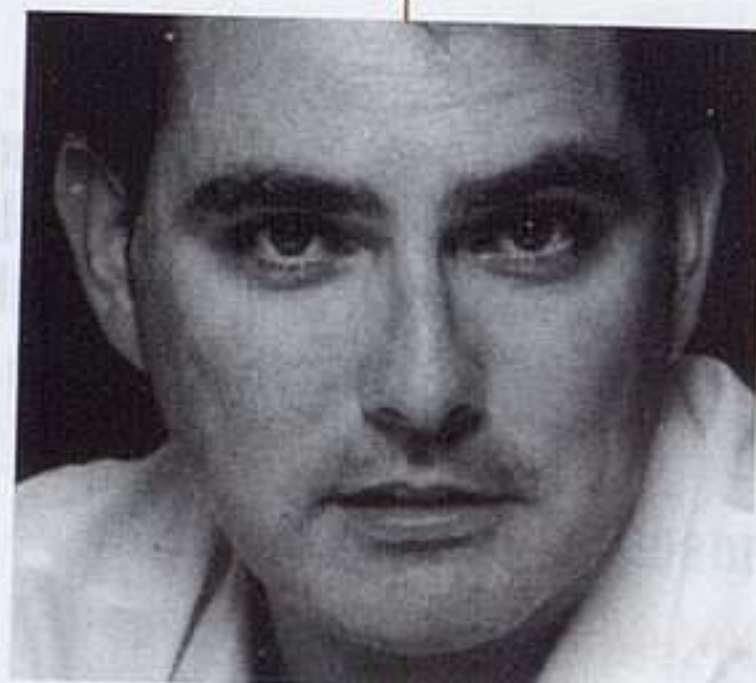
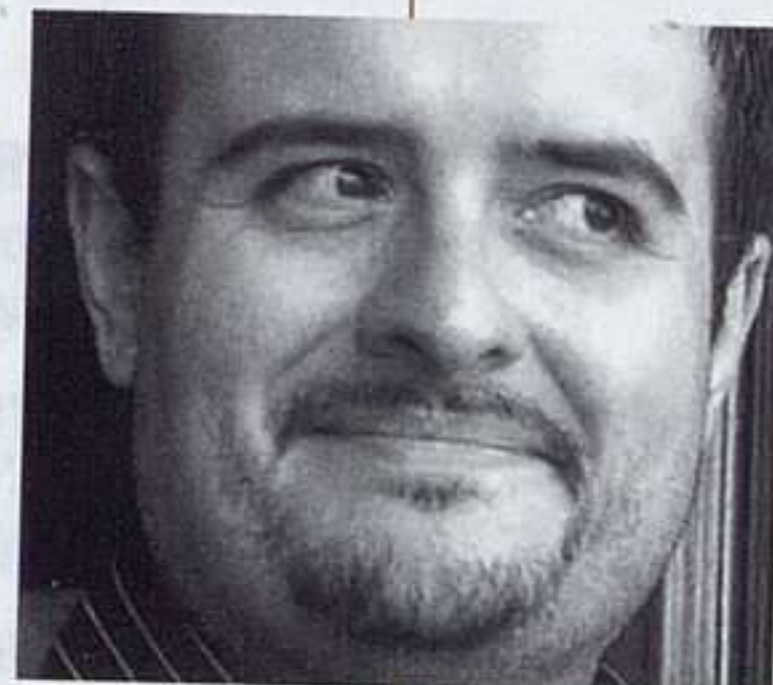
Aquiles Machado ofrecerá el 13 de diciembre un concierto en el Auditorio Baluarte de Pamplona junto a la Nord Ost Deutsche Philharmonia y bajo la organización de la Asociación Gayarre - Amigos de la Ópera de Navarra.

María José Montiel formará parte del elenco que este mes de noviembre interpretará *Luisa Fernanda* en la Wahington National Opera. Entre diciembre y enero cantará *Le Roi de Lahore*, de Massenet, en La Fenice.



Sergio García Agustín debutó el pasado mes de octubre con la European Chamber Opera con *El murciélago*. Con la misma compañía tiene previsto cantar *Giulio Cesare*, de Händel, y realizar una gira por Asia y Oriente Medio.

Luis Cansino inició la temporada en Andalucía con *Molinos de viento* en el Gran Teatro cordobés y *Mis dos mujeres* en el Villamarta jerezano. Próximamente cantará en Barakaldo (*Roberto Devereux*) y Galicia (*L'elisir d'amore*).



Àngel Ódena, que cantó *La Dolores* en el Real y *Lohengrin* en el Euskalduna en octubre, tiene en su agenda a caballo de noviembre y diciembre un concierto junto a Ana María Sánchez y una *Italiana in Algeri* en Francia.

Milagros Poblador, que en octubre fue la Reina de la Noche en Viena, encarnará a Sophie de Werther en Santander a principios de diciembre. El día 18 de dicho mes cantará la *Messe solennelle de Sainte Cécile* en el Real.



El próximo 4 de noviembre el Teatro de La Zarzuela acogerá la que se perfila sin duda como una de las apuestas más arriesgadas de la temporada: el estreno mundial en versión escenificada de la ópera *Sylvano Sylvano* del septuagenario compositor italiano Sylvano Bussotti. La obra, estrenada en Roma el pasado año en transmisión radiofónica, se presenta como una ópera

de tal cosa en Bussotti— el subtítulo de la ópera no puede ser más explícito: *Rappresentazione della vita (1931-2003)*. En efecto, la obra se enmarca en un contexto inequívocamente autobiográfico caracterizado por un obsesivo deseo de introspección. Una constante estética de la que, por otro lado, participa toda la obra de Bussotti: la inmersión en las experiencias vividas como

del formalismo serial imperante, pronto le granjearían la etiqueta de reaccionario. Bussotti, sin embargo, no tardaría en probar lo equivocado de tal suposición, aunque por un camino bien distinto del de la ortodoxia estructuralista: el de la provocación.

En el año 1965, el estreno de *La Passion selon Sade*—programada en la segunda parte de la velada en La Zarzuela— señalaba el inicio de una relación tan fecunda como controvertida con el teatro musical, a la vez que adelantaba dos de las claves estilísticas de su obra posterior. En primer lugar, la presencia escénica preeminente de una sexualidad multiforme sin distinción clara entre homo y heterosexualidad. En segundo lugar, una voluntad explícita de extender la creación musical más allá de sus límites constitutivos, invadiendo territorios como la creación literaria, el diseño escénico o la elaboración del vestuario.

A este respecto merece la pena resaltar que en un momento en el que la noción de teatro musical se hallaba en clara decadencia, Bussotti reivindicó el derecho de hacer teatro con toda la concreción y fisicidad de actores, decorados, vestuarios y efectos escénicos.

Desde 1965 su actividad principal, aparte de la composición, ha sido el diseño de grandes producciones operísticas, ocupando el puesto de director artístico de La Fenice y del Festival Puccini de Torre del Lago. Con ello, la reputación de Bussotti declinó en los círculos de vanguardia, pero a cambio se convirtió en una celebridad nacional en Italia. Su dimisión como director musical de la Biennale de Venecia en 1991, enviando a una conocida prostituta para que leyera el comunicado de prensa, constituye un magnífico ejemplo de su procacidad mediática.

Sylvano Bussotti constituye, en definitiva, una figura poliédrica y desafiante. Su esperado *Sylvano Sylvano* podrá fascinar o desconcertar, entusiasmar o escandalizar; pero con toda seguridad no dejará a nadie indiferente. El público, como siempre, tendrá la última palabra. * **Jesús ORTE**

Sylvano Sylvano

Bussotti reina en La Zarzuela



de cámara en un acto que requiere un elenco integrado por un bajo profundo, un actor-violinista, una recitador —que interpretará el propio Bussotti— y un nutrido grupo de actores.

Por lo que respecta a la vertiente escénica, será también el propio Bussotti quien asuma las riendas de manera absoluta como director, figurinista y escenógrafo, asistido en cada uno de estos cometidos por Rocco Quaglia, Fulvia Roverselli y Francesca Laurino respectivamente.

Desde el punto de vista argumental —suponiendo que resulte lícito hablar

punto de partida imperativo de toda expresión artística y musical.

Pero los ideales estéticos de Bussotti resultarían incomprensibles sin tener en cuenta su paso por el centro neurálgico de la vanguardia musical de postguerra: la Escuela de Darmstadt. Boulez, Stockhausen, Nono o Cage son sólo algunos de los ilustres nombres con los que Bussotti tendría ocasión de convivir y, a menudo, de disputar. Su radical negativa a abdicar de una concepción *tradicional* del hecho compositivo como proceso irreductiblemente subjetivo, expresión directa del propio yo en favor

Gaudí por Guinjoan

Genio, santo, polémico... El arquitecto catalán Antoni Gaudí, que ya se ha convertido en personaje de novela, de teatro y hasta de *musical*, ahora se pasa a la ópera gracias a la imaginación del compositor Joan Guinjoan. Encargada hace más de una década por la efímera Olimpiada Cultural de la Barcelona del 92, en estas páginas su autor comenta esa larga espera que culminará cuando se levante el telón del Gran Teatre el próximo 3 de noviembre.

Por Luis G. IBERNI



El compositor Joan Guinjoan (dcha.) junto al libretista de *Gaudí*, Josep Maria Carandell, en una imagen de archivo

Con el estreno de *Gaudí*, de Joan Guinjoan, en el Gran Teatre del Liceu, culmina un largo proceso de casi quince años. El incendio del coliseo en 1994 y las complejidades que conlleva cualquier primera audición han sido piedras en el camino que no han impedido dar a conocer la primera ópera de este reconocido compositor, una de las figuras más emblemáticas de la creación musical en España. Será el segundo estreno absoluto del nuevo Liceu después del *D.Q.* de José Luis Turina.

Durante años vinculado con la vanguardia musical, de la que ha sido adalid en Cataluña, la realidad actual de Joan Guinjoan (*Riudoms*, 1931), parece haber superado cualquier tipo de adscripción. Tras una vida intensa, con la ópera *Gaudí* llega a su reto más importante. “En 1987 estrené la cantata *In tribulatione mea invocavi Dominum*, encargo de la Semana de Música Religiosa de Cuenca”, afirmó el compositor a OPERA ACTUAL, “y a raíz de aquella ocasión muchas personas me recomendaron que me lanzara a una ópera. Mi impresión como crítico del *Diario de Barcelona*, donde hacía las crónicas del Liceu, era un poco especial. En alguna medida asociaba la ópera a aquello de vestirse de esmoquin y, al acabar, ir corriendo a escribir un comentario la misma noche. Lo veía con cierta distancia”. Pero el tema lo sedujo lo suficiente como para pasarse al otro lado del espejo y convertirse de crítico en com-

positor de ópera: “No sé si el personaje de Gaudí es operístico o no”, continúa Guinjoan, “pero constituye un excelente pretexto para hacer una ópera. Particularmente creo que el mayor interés que genera viene por su obra y no por su vida. Sin embargo, Josep Maria Carandell –el libretista, fallecido hace un par de años– lo arregló todo muy bien. A la hora de trabajar en el libreto no he podido dejar de identificarme con él”.

Quien le instó en mayor medida a asumir el reto fue su colega Josep Soler, “quizá porque él es más consciente que nadie de lo que supone este género, pues ha escrito dieciséis óperas, más que nadie. Entonces vino el encargo, para 1992, de la *Olimpiada Cultural*. Me puse en contacto con Carandell y él me recomendó el tema de Gaudí. En el momento en que lo presentamos el proyecto se materializó en firme, pero el compromiso de la Olimpiada no iba más allá del encargo”, es decir, no se aseguraba su estreno. “Tiempo después el tristemente desaparecido Albin Hänsleroth –director artístico del Liceu entre 1990 y 1996– dijo que esto no podía quedarse en proyecto y que había que estrenarla. Pero pasó el tiempo y el Liceu se quemó. Luego todo ha sido una permanente espera. Al final, Joan Matabosch –actual director artístico del Gran Teatre– ha dado un último impulso y se va a hacer. Lo único que me entristece es que Carandell no está vivo para verlo”.

Una línea vocal coherente

El reto era considerable, sobre todo por las dimensiones que implica una obra de estas características con el inconveniente de la falta de experiencia previa de su creador. “Antes de lanzarme analicé muy seriamente obras como *Lulu*, *Tosca*, *Wozzeck*, *Die Soldaten* de Zimmermann y también algunas cosas de Ligeti. A partir de entonces intenté dilucidar qué era lo más importante para mis necesidades y cómo debía enfocar una línea vocal coherente en un espectáculo que debía durar unas dos horas. También tenía claro que la partitura debía ser antiserialista, anticentroeuropea. Todo ello con la sombra de dedicar un amplio esfuerzo a hacer una obra que nunca sabes si va a poderse hacer de nuevo”.

Tras muchos meses de preparación, Guinjoan se convenció de que el tratamiento vocal era fundamental. “En alguna medida me parecía inevitable rendir culto a la melodía. Incluso llego a utilizar algún recurso *retro*, como la romanza, en un vistazo al siglo XIX. Para ello había de recurrir a un lenguaje con inter-

valos no demasiado grandes". También resultó útil la manipulación de elementos populares, casi folclóricos "como material para identificar algún dilema íntimo de Gaudí; aunque su partida de nacimiento acredita que fue en Reus, mi abuelo siempre decía que había nacido en Riudoms. Así, esos elementos populares de mi pueblo aparecen como útiles recursos expresivos".

Al componer una ópera resulta inevitable la dependencia del libreto, aunque Guinjoan no se ha sentido condicionado: "Es un excelente trabajo que al estar tan resuelto me ha permitido concentrarme casi exclusivamente en la parte musical. En alguna medida el gran problema, visto desde la distancia, es que dediqué dos años y medio a componerla y una vez terminada han pasado doce años y, claro, ahora todo lo veo desde puntos de vista diferentes. Por eso he hecho retoques y he reescrito algunas partes. En aquel momento estaba muy estimulado y ahora, tras tantos años de espera, veo las cosas de forma más pragmática. Sin embargo no me siento menos contento".

Como resultado del reto, Guinjoan no sólo ha escrito una ópera, sino que también reconoce haber ampliado sus conocimientos musicales. "He descubierto lo complicado que es coordinar desde el foso todo lo que sucede sobre el escenario y en el propio foso", afirma con cierta ingenuidad y sorpresa. "Ahora admiro más que nunca el trabajo de un Verdi, o de un Puccini y me impresiona lo difícil que es que en una obra de estas características funcione todo al cien por cien. Me he enriquecido mucho porque no tenía ninguna experiencia en el campo operístico y hay miles de detalles que a veces parecen secundarios pero que resultan importantes, desde aspectos aparentemente simples como la colocación de los coros, hasta elementos incontrolados que estoy seguro van a ir surgiendo conforme se llegue al estreno".

"Hoy en día es muy difícil componer óperas", continúa Guinjoan. "En el siglo XIX los compositores que se dedicaban a la lírica sólo hacían eso. Pero en el siglo XX todo ha variado por las características del género, de los teatros y por la propia evolución del lenguaje. Al analizar *Wozzeck* y *Lulu* me emocionaba al ver cómo Alban Berg demostraba lo difícil que resulta aportar algo nuevo. A lo largo del siglo XX los compositores



Boceto para Gaudí



Boceto para Alexandre

"Al analizar *Wozzeck* y *Lulu* me emocionaba comprobar cómo Berg demostraba lo difícil que es aportar algo nuevo"

síntesis de la vida y obra de Gaudí. La primera parte está presidida por la armonía, en la que es posible el amor y una concepción estable del mundo. Esto se rompe a raíz de la crisis de finales del XIX y por el salto profesional que experimenta Gaudí. El *Ballet del Trencadís* supone la fragmentación de la imagen del mundo anterior y la reconstrucción que realiza Gaudí con su creatividad. La ópera ha construido un mundo de personajes que son los que le dan sentido a la historia, aquí comentados por el propio compositor: "El protagonista es Gaudí, personaje escrito para barítono y que en el estreno estará interpretado por Robert Bork, quien ha tenido que hacer el esfuerzo de aprender el texto en catalán. Luego están varios personajes imaginarios, pero que podrían haber existido, con otros que sí vivieron cerca de arquitecto. Alexandre es un papel para tenor que representa al mundo de los mecenas; Mateu representa a los ayudantes en el taller de Gaudí y el papel está escrito para tenor ligero. Gaudí tuvo una escasa relación con el sexo femenino, y Carandell propuso a la hija de la Casa Vicens allí donde escribió *Visca l'amor*, su única referencia a este sentimiento. Finalmente Josep representa a los artesanos. El coro tiene su importancia y un buen papel, sobre todo en una escena en la que hay una huelga. El final del segundo acto es un himno en el que el elemento coral adquiere otra dimensión", señala con precisión Joan Guinjoan. ✘

pensaban en obras que se pudieran estrenar y, claro, las óperas llegaban con cuentagotas, en parte porque ellos mismos las veían como un género decadente. Sólo en las últimas décadas se está tomando en serio otra vez, salvo en el caso de compositores como Henze, que siempre le ha dedicado un gran esfuerzo. Diseñar una ópera lleva muchísimo tiempo y siempre está ese riesgo, que te machaca la cabeza, de que no salga bien".

Sin embargo admite que los mimbres para el montaje que prepara el Liceu son los más adecuados. "Estoy encantado con Josep Pons, Manuel Hueriga —cineasta que debuta en la dirección operística con este montaje— y con todos los cantantes. La verdad es que será una versión magnífica. Sinceramente, creo que si falla, será por la música porque el libreto creo que es excelente".

La trama diseñada por Josep Maria Carandell es una

Del papel a las tablas

La puesta en escena de una nueva composición operística es el reto más ambicioso de cualquier teatro de ópera. El *Gaudí* de Joan Guinjoan, que tantos años ha esperado para salir a la luz pública, podrá comenzar a desgranar sus virtudes en el escenario del Liceu gracias al trabajo de un enjambre de artistas de las más variadas disciplinas. Josep Pons estará en el podio y el cineasta Manuel Huerga debuta en la dirección operística con este título.

Por Verónica MAYNÉS



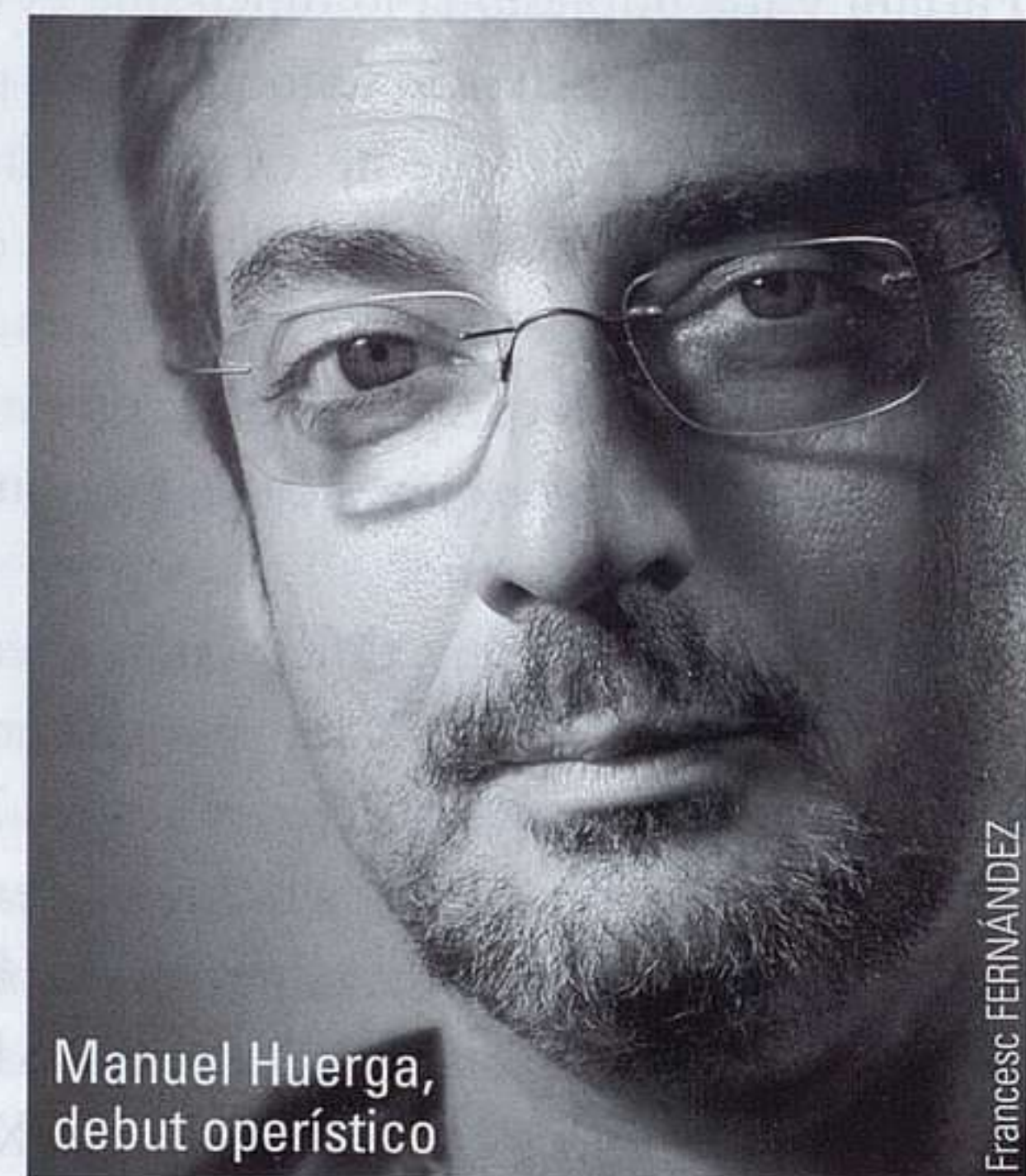
El propio compositor, Joan Guinjoan, fue quien le propuso a Josep Pons dirigir su primera ópera, una partitura que, en palabras del músico catalán, “responde al *estilo Guinjoan*, con un lenguaje muy rico rítmicamente, muy cambiante e inquieto, pero que además presenta un tratamiento vocal que no conocíamos de su autor –un compositor dedicado eminentemente a la música instrumental–, lo que resultará, posiblemente, una sorpresa para el público”. El hecho de poder contar con las sugerencias y valoraciones del compositor ha supuesto para el director de orquesta un lujo desde todas las perspectivas: “Hemos estado revisando juntos los metrónomos, y así he podido ajustar mucho más lo que el autor deseaba, acercándonos a la obra de forma mucho más certera, lo que no ocurre cuando se trata de autores del pasado”.

Siempre según Joan Pons, este *Gaudí* no se sustenta sobre una partitura que intente reproducir la expresividad dramática y misteriosa, la atmósfera de irrealidad y fantasía que posee la obra del arquitecto catalán, sino que “traduce lo que apunta el libreto. A mitad de la obra aparece un ballet sobre el *Trencadís* e intenta traducirlo con elementos gaudinianos, pero el resto responde al estilo de Guinjoan”. Pons confirma que se trata de “una obra difícil, compleja en cuanto a orquestación y hay una dificultad vocal importante. En algún momento hay una parte aleatoria mínima, *Sprechgesang* y usos instrumenta-

les poco habituales. Es una partitura colorista, de fuerte característica tímbrica. Lo más difícil es, hoy en día, encontrar un adecuado lenguaje vocal; Guinjoan ha adoptado uno *cantabile*, una entonación más o menos difícil, pero que se puede cantar. Hay mucha presencia percusiva, la cuerda es tratada como células rítmicas, y aparecen elementos muy líricos, populares, de cantos que había oído de pequeño en *Riudoms*. Aquí puede haber una conexión con Gaudí”.

Sobre la valoración de la música catalana contemporánea por parte de un público acostumbrado al repertorio más clásico, Pons apunta que “todo esto es cuestión de política, no de educación del público. En general, no hay una política clara de ayuda a la difusión musical catalana contemporánea. Por otra parte, está el problema de las editoriales. En otros países se preocupan por cuidar y publicar su patrimonio musical, pero aquí es difícil. En cualquier caso, espero hacerlo muy bien, porque ésta es una obra extraordinaria”.

El cineasta Manuel Huerga, responsable de la dirección escénica de *Gaudí*, cuenta con los diseños del escenógrafo Lluís Danes y del figurinista Josep Abril, a quienes se une la luminotecnia de Joan Teixidó. Autor de un documental sobre el arquitecto, Huerga asume por primera vez la responsabilidad de una producción operística y asegura que le ha supuesto “un desafío creativo, como todas las puestas en escena. El reto aquí es, básicamente, ser fiel al espíritu de los autores de la ópera. No pretendo en ningún momento hacer *mi* versión, porque pienso que tratándose de un estreno mundial tengo que ser fiel a lo que Carandell y Guinjoan han hecho”. Para Huerga existen unos rasgos esenciales que definen la obra: “No es una biografía de Gaudí ni una excusa para un paseo turístico por sus obras. Pretende ser más profunda al apuntar sobre la esencia del genio creador, sus conflictos, tensiones y angustias. Por ello es una obra más



Francisc FERNÁNDEZ

bien interior. En el primer acto se presenta al hombre en relación con su entorno social, a Gaudí en relación con el mundo. Esto nos permite saber qué piensa sobre el poder, la justicia, la libertad, las mujeres, el amor y la arquitectura. Esto se presenta como un conflicto de Gaudí con todos estos aspectos hasta el punto de que en un momento concreto se desmorona y se produce una grieta en el interior del personaje. Todo cae en el escenario a partir de una grieta metafórica, que está dentro de su alma, de su corazón”.

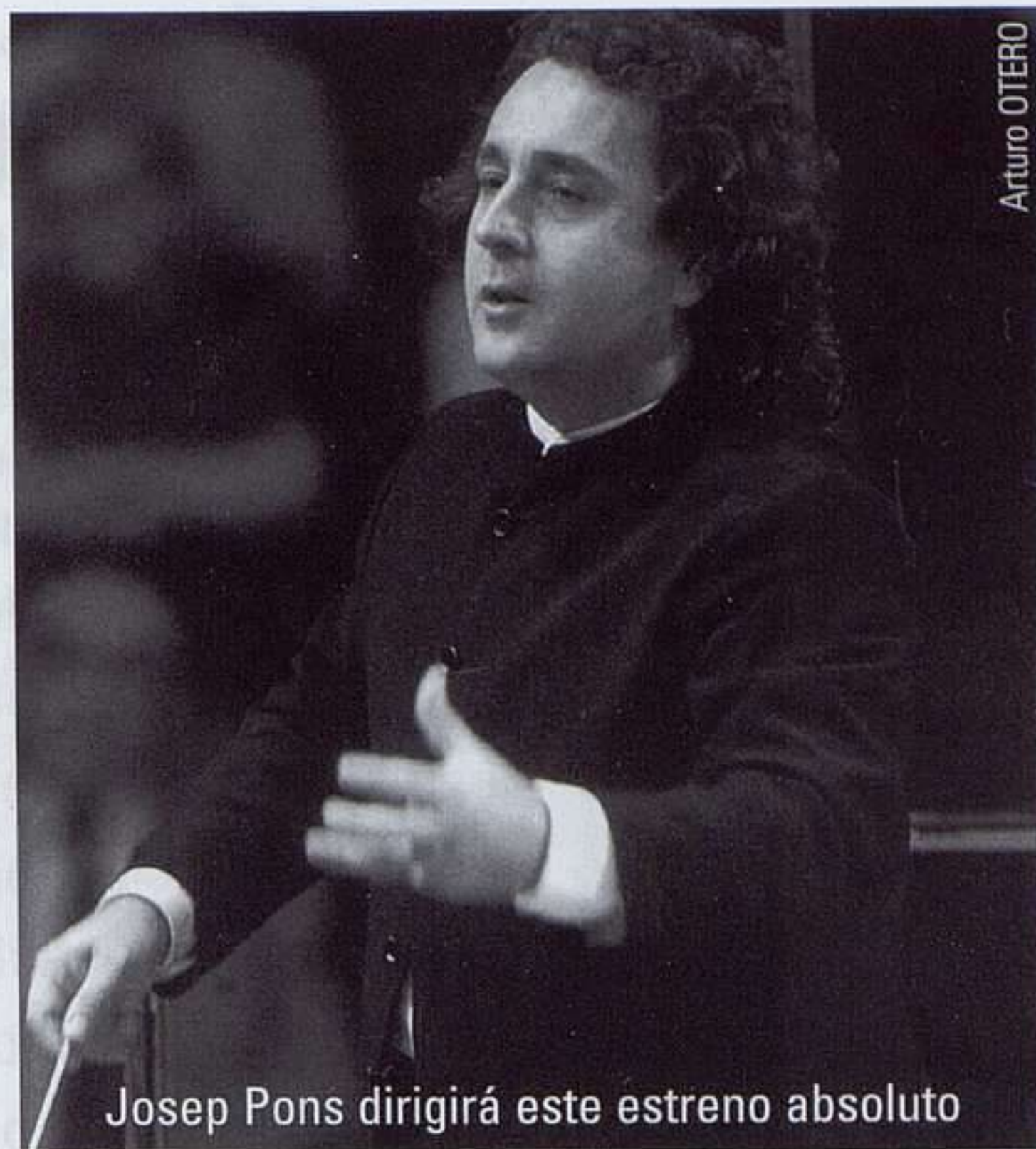
El segundo acto comienza con el ballet *Trencadís*. “Aquí hay una metáfora claramente visualizada, que parte del desmoronamiento de Gaudí”, continúa Manuel Huerga. “A partir de entonces aparece su genio creador. Es un Gaudí mucho más abstracto, más interior que el del primer acto, que estaba tratado con una visión más figurativa, naturalista, por eso en el primer acto los elementos escénicos son reconocibles: su estudio, la mesa de trabajo... En el segundo todo lo vemos más abstracto, porque estamos dentro de sus sueños, de sus angustias y dudas, y la puesta en escena se servirá de metáforas y símbolos menos reconocibles. El vestuario y los movimientos de Gaudí serán normales, y el resto de personajes se moverán y llevarán un vestuario más extraño, ajeno a Gaudí”.

La propuesta escénica de Huerga, por otra parte, no pretende beatificar al arquitecto, porque “ni lo santifica ni lo carnaliza. Intenta, simplemente, trasladar a escena lo que hay en el libreto. La segunda parte tiende a la mistificación del personaje, va a la razón profunda de su angustia vital, a la búsqueda de una luz que lo conecta con el creador. En cualquier caso, he sido muy fiel al libreto de Carandell”. En cuanto a las expectativas sobre la reacción del público, Huerga afirma tener “la intuición de que probablemente haya una cierta indulgencia por el hecho de ser un estreno. Pienso que, para ser la primera vez que se pone en escena, la reacción será de descubrimiento de una partitura que es muy buena”.

Reparto internacional

Para el tenor Francisco Vas, que interpreta a Mateu, el jefe de obra a las órdenes de Gaudí, su personaje “se interesa, sobre todo, por el dinero, más que por el arte”. Es el suyo un papel concebido para tenor lírico que, en palabras de Vas, “presenta mucha exigencia en los agudos, pero su máxima dificultad es que se trata de una composición que se estructura casi a nota por sílaba y por ello es muy difícil hacer que se entienda el texto. Habrá que buscar un *tempo* lo suficientemente adecuado para que se entienda, pactando con el director y el compositor”.

Otro problema añadido que Vas señala apunta a la dificultad



Arturo OTERO

Josep Pons dirigirá este estreno absoluto

en la línea vocal, “mucho más difícil en este caso que en el de una línea más lírica. Aparecen melodías con líneas quebradas —quizá para representar la idea del *trencadís*—, aunque la orquesta ofrece siempre un punto de apoyo. Hay que estar con el oído bien atento y escuchar todas las sugerencias posibles, tanto del director de escena como del compositor y del director de orquesta”. Poder afrontar la partitura de *Gaudí*, continúa el tenor zaragozano, “es para mí un gran aliciente, más tratándose de un estreno absoluto, porque siempre es excitante hacer una obra nueva. Vocalmente las dificultades son extraordi-

narias, y es una lástima que las óperas contemporáneas no se programen con regularidad una vez estrenadas, porque el trabajo para prepararlas es enorme”.

El también tenor Vicente Ombuena —a cargo del personaje de Alexandre— comparte el entusiasmo de Vas por protagonizar el estreno: “Abordar una partitura novedosa es muy interesante, ya que puedes crearla tú mismo al no existir las referencias de otro intérprete. Puedes dotar al personaje de un carácter concreto, sin estereotipos, porque no hay referentes musicales ni escénicos. En este caso, además, puedes hacerlo tuyo con el beneplácito del compositor, sin desvirtuar la idea original”, afirma el cantante valenciano.

Alexandre —papel para tenor *spinto*—, es un personaje muy atractivo para Ombuena “porque es quien saca el genio dormido de Gaudí, el mecenas que le da seguridad para llevar a cabo sus proyectos, ya que Gaudí era un hombre muy tímido e inseguro. Es una persona preocupada por la situación social de Barcelona y quiere hacer una gran reforma, crear una colonia para obreros para que los dignifique y aparte de la violencia. Es el auténtico impulsor de Gaudí”.

El cantante coincide en la dificultad interpretativa de su personaje: “No hay problemas de tesitura, pero sí de intervalos difíciles, y la memorización es complicada. Rítmicamente la obra es muy compleja, con cambios casi en cada compás, y la línea melódica no es convencional; es una ópera moderna, complicada de entonación. Por otra parte, puedes encontrar diferencias a la hora de ensayar con la orquesta, ya que al habértelo preparado con el piano descubres que después las referencias armónicas son distintas. Al aplicar la percusión, por ejemplo, el resultado es inesperado. Ése será el momento de la sorpresa...”.

Completan el primer reparto de este estreno el barítono Robert Bork (Gaudí), la soprano Elisabete Matos (Rosa) y el bajo Stefano Palatchi (Josep), mientras que las funciones a precios populares correrán por cuenta de David Pittman-Jennings (Gaudí), Albert Montserrat (Alexandre), Vivian Tierney (Rosa), Joan Cabero (Mateu) y Konstantin Gorny (Josep). ✘

Italia es ópera



La Scala de Milán, centro de la actividad lírica en Italia

La sentencia intimidatoria del ministro de Cultura italiano, Giuliano Urbani, ha dejado estupefactos a los prohombres del planeta lírico *tricolore*: “Señores y señoras: menos gastos, más ingresos”. Es verdad que la llegada del Gobierno de Berlusconi hacía presuponer un replanteamiento del enfoque cultural en perjuicio del paternalismo izquierdista —el *Cavaliere* parece dispuesto a poner en venta incluso el Coliseo—, pero no se esperaban recortes tan radicales ni tan contundentes en el sector global del espectáculo. Mucho menos en el ámbito de la ópera, cuya situación de enferma real e imaginaria le había granjeado una especie de indulgencia política. Ya lo había dicho Romano Prodi: “La ópera es italiana. Y hay que cuidarla”.

Pero se acabaron los años de bonanza y de generosidades. Berlusconi ha impuesto el modelo de gestión *manageriale*, de modo que los teatros de ópera están obligados a responder a los números rojos y a sobrevivir sin encomendarse demasiado al Fondo Unico del Espectáculo (FUS), la institución estatal que se ocupa de subvencionar a la red de Fundaciones Líricas. Es decir, los trece principales teatros operísticos del país, incluidos La Scala de Milán, que recibe la inyección económica más poderosa, y el coliseo de Cagliari, cuya condición insular y periférica le relega al último puesto de la lista.

La diferencia o la discriminación confirman que los dineros del FUS se distribuyen aleatoria y arbitrariamente bajo una norma inviolable: ningún teatro operístico italiano puede recibir una subvención pública estatal superior al 68 por cien de su presupuesto. Ya la quisieran para sí los teatros centroeuropes o los principales festivales del continente, aunque el porcentaje estatal, que rara vez alcanza semejante techo, es incluso insuficiente para mantener a flote a casi todas las Fundaciones Líricas del planeta cultural italiano. Una excepción aparatosa es la Arena de Verona, cuyo modelo popular veraniego no sólo la

Romano Prodi lo dijo alto y claro: “La ópera es italiana, y hay que cuidarla”. Como siempre, una decisión política es la que define el futuro de la cultura, tal y como en Francia se apostó fuerte por el ballet. Pero los tiempos han cambiado, y el mercantilismo y el espíritu de la autofinanciación también han impactado fuerte en el género operístico. Son muchos los teatros que mantiene el Estado italiano y el primer ministro, Silvio Berlusconi, parece no estar por la labor. En Italia la cultura y la ópera continúan viviendo marcadas por continuos sobresaltos.

Por Rubén AMÓN

convierte en un teatro rentable y saneado, sino que además ha conseguido obtener en la taquilla el 56 por ciento del presupuesto general, gracias, naturalmente, a la capacidad del anfiteatro romano. El dato reviste interés porque los demás escenarios italianos únicamente confían entre el 12 y el 15 por cien del balance a los ingresos de las entradas, de modo que el resto de la tarta requiere una importantísima contribución institucional, visto que en la mayoría de los casos los patrocinadores apenas constituyen el 7 o el 8 por cien del presupuesto.

“Estamos hartos de pedir y de mendigar”, sentenciaba hace unas semanas Riccardo Muti. “La cultura es una cuestión prioritaria y requiere una absoluta implicación del Estado. Especialmente cuando el peso de la cultura es tan importante en Italia”, añadía el maestro de La Scala. Y tiene razón. El Gobierno de Berlusconi concede a la cultura el 0,39 por ciento de los presupuestos generales, mientras que Portugal redondea el 0,9 y Alemania ha logrado subirlo últimamente hasta el 1,35.

Las otras causas de la crisis

Ahora bien, la responsabilidad institucional no puede aceptarse como la única explicación de la crisis italiana. Porque hay otras: un sistema administrativo esclerotizado, unas plantillas numerosas e ineficaces, un enredo político recurrente, una inestabilidad enfermiza y un aparatoso peso sindical, rémora de los tiempos que hicieron rodar a Federico Fellini su memorable contribución de *Prova di orchestra*. Que se lo digan a Juan Cambreleng: llegó al Teatro Verdi de Trieste con un proyecto de modernización y tuvo que tragarse los caprichos del concertino, las veleidades de los coristas y las amenazas de los trabajadores: “Nos hemos declarado en estado de agitación”, le dijeron un día a Cambreleng sacando del desván un viejo privilegio burocrático. “Cuando llegué a Trieste pensé que había llegado la hora de despertar un poco la mentalidad italiana. Ya

sabemos que ocupa un lugar privilegiado desde el punto de vista de la tradición y del patrimonio musical, pero se ha quedado detrás tanto en la creación de tecnología como en la rigidez de ciertos planteamientos”, señalaba Cambreleng después de aceptar el puesto. Ya se ha marchado. Igual que lo han hecho muchos de sus colegas porque las fundaciones líricas carecen de estabilidad. Una prueba puede encontrarse en la joya de la corona, La Scala, donde se han peleado Muti y el jefe Fontana –ver página 28–, aunque la proliferación de contiendas, guerrillas y ajustes de cuentas ha sido particularmente grave en Palermo, Florencia, Bolonia, Roma y Turín. ¿Ejemplos? Giuseppe Sinopoli, que en paz descansa, renunció al puesto de *Generalmusikdirektor* en la capital italiana porque los sindicatos le impidieron reformar la maltrecha orquesta local.

Peor fueron las cosas en el Regio de Turín. Corrado Rovaris fue contratado como director musical para darle un impulso al teatro, pero únicamente se mantuvo en el puesto durante el plazo de diez días. No pudo más. “Es muy difícil gestionar un teatro italiano. Partiendo de un problema estructural: el 65 por ciento del presupuesto está dedicado a mantener el personal. De este modo, quedan comprometidas muchas de las posibilidades económicas y es imposible intentar agilizar el funcionamiento”, decía Cesare Mazzonis al frente del Teatro Comunale de Florencia.

El ejercicio de 2004 reviste particular importancia porque caduca el plazo que la ley italiana ha concedido a los antiguos entes líricos para convertirse en fundaciones. La ley de la transformación fue redactada en 1996 y corregida en 1998 de acuerdo con un doble principio: abrir los teatros de ópera al sector privado y reducir el compromiso presupuestario estatal. El problema es que semejante hoja de ruta no ha conseguido



Interior del Comunale de Bolonia, que dirige Daniele Gatti

atenerse a las expectativas. De hecho, muchos teatros de la primera división buscan subterfugios en los ayuntamientos, las provincias y las regiones para adecentar el presupuesto y sobreponerse a un juego de palabras tan utilizado como peligroso: “desde que existen las fundaciones (*fondazioni*) los teatros han comenzado a afondar (*affondare*)”. El fenómeno explica la alergia que han desarrollado muchos directores italianos. No sólo con el caso histórico de Claudio Abbado, que únicamente dirige en Italia a las huestes de la Gustav Mahler Orchestra. También con los ejemplos de Riccardo Chailly, fichaje estelar de Leipzig, o de Fabio Luisi, que acaba de conseguir el contrato de su vida en la vieja Dresde.

El admirado maestro Abbado declaraba que “soy italiano, pero la perspectiva de Alemania y de Austria me ha permitido distanciarme de un modelo de concepción educativa y cultural que no me interesa. No sé bien en España, pero Italia es un verdadero desastre. Al margen de la desorganización, se ha generalizado un ambiente individualista insólito. En Alemania, la mayor aspiración de un estudiante de música es llegar a una orquesta como la Filarmónica de Berlín, mientras que en los países latinos todos quieren ser Heifetz o Arturo Benedetti-Michelangeli. Eso se traduce en todos los órdenes”, aseguraba después de sus últimos y memorables conciertos de Lucerna.

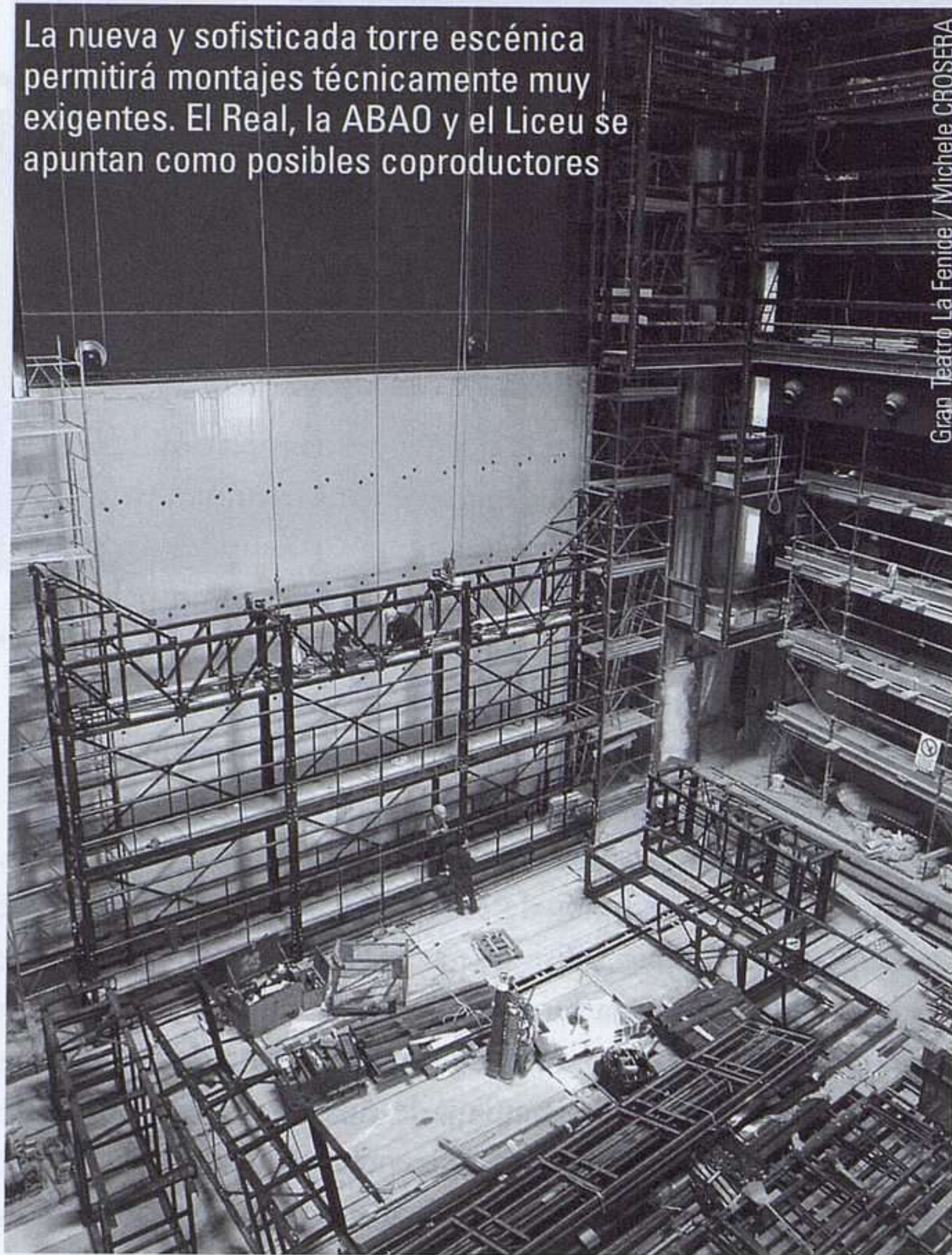
Menos mal que otros compatriotas han preferido quedarse a pesar de la incertidumbre y de las corrientes adversas. Particularmente Daniele Gatti, cuya gestión musical en Bolonia convierte al Comunale en uno de los teatros más atractivos del panorama operístico y musical italiano. También es el caso de Cagliari, empeñado en resucitar partituras olvidadas, y el de Nápoles, que ha recuperado el nivel de los mejores años con una mirada decidida hacia la vanguardia y con un proyecto paralelo de recuperación patrimonial. ✕



El Teatro San Carlo de Nápoles ha vuelto al nivel que lo convirtió en referencia

La Fenice por fin vuelve a la vida

La nueva y sofisticada torre escénica permitirá montajes técnicamente muy exigentes. El Real, la ABAO y el Liceu se apuntan como posibles coproductores



Un nuevo equipo será el responsable de sacar adelante la primera temporada operística de La Fenice en esta nueva etapa que comienza el próximo 12 de noviembre. Capitanado por Sergio Segalini como director artístico, quien fuera durante años el jefe de redacción de la revista francesa *Opéra International* dilucida esas dudas que todo melómano tiene respecto del flamante teatro, destruido completamente por un incendio en 1996. “La parte exterior y la sala serán las mismas, con la única diferencia de que los colores serán más vivos —explica Segalini—, aunque con el paso de los años volverán a adquirir su antigua pátina. El escenario, en cambio, es totalmente nuevo y en este sentido, y aunque parezca absurdo, habría que estar agradecidos al incendio, ya que ha permitido dotar al teatro de técnicas supersofisticadas que permitirán presentar montajes escénicos de gran complejidad. Con estos medios ya será posible proyectar coproducciones con los más grandes teatros. No las habrá este año, porque he querido dar a la temporada unas impronta exclusivamente veneciana, pero ya para el 2006 existe el proyecto de varias coproducciones,

El 12 de noviembre el Gran Teatro La Fenice de Venecia levantará el telón para la representación de una ópera por primera vez después del incendio que lo destruyó por completo: tras la reapertura parcial de diciembre del año pasado —limitada a un ciclo de conciertos—, quedará así completada su larga y atormentada reconstrucción y se devolverá a la histórica ciudad de los canales, y al mundo entero, una de las principales sedes de la música italiana, una vez más renacida de sus cenizas como el ave mítica de la que adopta el nombre. **Por Mauro MARIANI**

incluido el Teatro Real de Madrid, mi teatro favorito fuera de Italia. En estos días pasados han estado en Venecia los representantes del Liceu y también con Barcelona se han abierto prometedoras líneas de colaboración. Por otra parte, en Bilbao se han interesado por nuestro montaje del *Maometto II* de Rossini. Advierto en los teatros españoles una atmósfera juvenil, un espíritu moderno y unas ganas de hacer cosas que me estimulan a trabajar con ellos”.

ÓPERA ACTUAL: ¿Por qué se ha elegido para la inauguración *La Traviata*, que fue un fracaso clamoroso en su estreno absoluto en este teatro, en lugar de alguna de las que tuvieron éxito en igual circunstancia como *Tancredi* o *Rigoletto*?

SERGIO SEGALINI: *La Traviata* es una ópera doblemente ligada a Venecia, porque aunque fracasó en su estreno absoluto el 6 de marzo de 1853 en La Fenice, renació al año siguiente en otro teatro veneciano, el San Benedetto, y es de justicia que La Fenice se disculpe por aquel clamoroso error de juicio y empiece su nueva andadura precisamente ahí. De hecho, hemos decidido presentar por primera vez desde 1853 la versión original de *La Traviata*, que Verdi modificaría posteriormente en cuatro puntos fundamentales. Es posible que sigamos creyendo que la versión definitiva es mejor, pero indudablemente resultará interesante escuchar por una vez la obra como fue inicialmente pensada por su autor. A la versión tradicional se volverá en 2006, con un grandísimo director (cuyo nombre no puedo decir por el momento, pero no es muy difícil adivinarlo) que está empeñado en dirigir esta ópera en el mismo teatro en que se estrenó.

Ó. A.: Se había adelantado que Violetta sería Angela Gheor-

ghiu, quien parece haber tenido una reacción bastante fuerte al saber que la protagonista elegida era otra.

S. S.: Con un director y un *regista* tan exigentes como Lorin Maazel y Robert Carsen se precisa una cantante que participe en todos los ensayos, lo que no es precisamente el caso de Gheorghiu. Por otra parte, había pensado en una intérprete que tuviera el físico frágil y diminuto de Marie Duplessis, que inspiró a Dumas para su obra, y sobre todo que fuese capaz de expresar el sufrimiento incluso en el canto de agilidad del primer acto. Patrizia Ciofi me ha parecido ideal en este sentido. Para Alfredo necesitaba un cantante capaz de expresar el tímido lirismo de un joven enamorado e inexperto y por ello elegí a un tenor mozartiano como Roberto Saccà. Pensé, en fin, en Dmitri Hvorostovsky, por su capacidad para expresar los matices más sutiles del fraseo, para encarnar a Giorgio Germont, que no debe ser un barítono altisonante y perentorio.

Ó. A.: Repasando el programa de la temporada, se tiene la impresión de que los repartos han sido confeccionados escogiendo a los cantantes uno por uno, prescindiendo del fácil recurso de acudir a aquellos divos que puedan estar en la mente de todos para determinadas óperas.

S. S.: Empecé a trabajar en La Fenice en septiembre de 2003 y para entonces los cantantes más famosos ya estaban comprometidos para las fechas correspondientes a esta temporada, con lo que podían, como mucho, participar en un par de representaciones y sin ensayos previos. No es así como concibo yo un espectáculo operístico y quiero que un teatro de la importancia de La Fenice tenga el respeto que es debido por parte de los artistas. Tampoco hay que olvidar que La Fenice ha descubierto a grandes cantantes y fue precisamente aquí donde Maria Callas se reveló en todas sus posibilidades, alternando la Kundry de *Parsifal* con la Elvira de *Puritani*, y donde se hizo figura Ruggero Raimondi. Es por ello que en las próximas temporadas, en las que por cierto no faltarán los divos, continuaremos apostando por los jóvenes. En este sentido me es grato subrayar que contaremos con numerosos cantantes españoles,



Sergio Segalini, director artístico del teatro veneciano

puesto que la escuela española de canto está actualmente entre las mejores. En esta temporada tendremos a Ana María Sánchez, que considero una de las mejores sopranos dramáticas actuales, a María José Montiel en *Le Roi de Lahore* de Massenet y a Elena de la Merced y Silvia Tro Santafé en *La finta semplice* de Mozart.

Ó. A.: ¿En qué criterios se inspira para la elección de las obras?

S. S.: He querido que esta temporada celebre la importancia de Venecia en la historia de la ópera. Así, *Pia de' Tolomei* tuvo en La Fenice su estreno absoluto, mientras *Maometto II* se representará en la versión preparada por Rossini en 1822 para este teatro. *Parsifal* fue terminado por Wagner poco antes de morir en Venecia. *Il cordovano* y *Morte dell'aria* recuerdan en Petrassi al primer *sourintendente* de La Fenice, y *La finta semplice* de Mozart parte de un libreto de Goldoni, el gran comediógrafo veneciano. El resto de las óperas no tiene nada que ver con Venecia: he escogido *Daphne* para dar a conocer un poco más a Richard Strauss, autor poco representado en La Fenice (*Ariadne auf Naxos* sólo fue dada a conocer aquí hace dos años)

y *La Grande-Duchesse de Gérolstein* de Offenbach cumple con el propósito de dar al público una programación lo más variada posible. En futuras temporadas tengo el propósito de programar cada año a Mozart, a Verdi, una ópera de la época del *bel canto* y una ópera francesa. No serán olvidados, por supuesto, los muchos artistas y creadores indisolublemente ligados a Venecia como Galuppi, Goldoni o Wolf-Ferrari, y se volverán a representar óperas contemporáneas, ya que no cabe olvidar que en La Fenice se produjeron estrenos absolutos de óperas de Stravinsky, Prokofiev y Britten. ✕



La sala reconstruida a imagen y semejanza de la devastada por las llamas en 1996

De Milán al cielo



Gran Teatro La Fenice / Michele CROSEIRA

Para realizar esta importante ampliación no hizo falta construir un edificio al lado, ni delante, ni detrás de La Scala, tal y como prometió el arquitecto Mario Botta, ni tampoco hizo falta expropiar las fincas aledañas, como sucedió en el Liceu de Barcelona: bastó con robarle unos cuantos metros al cielo para construir un cubo y un cilindro oval sobre la techumbre del propio teatro. La iniciativa es tan original como verosímil. De hecho, La Scala, cerrada al ajeteo operístico y al público desde hace tres años, podrá recuperar sus plenas funciones el 7 de diciembre con una obra visionaria de Salieri, *L'Europa riconosciuta*, que también inauguró el teatro en 1778.

Mario Botta ha concebido un cilindro oval en el ala izquierda del teatro con la idea de albergar las oficinas, los camerinos y el comedor que actualmente coartan el espacio natural del templo *scaligero*. La torre o el *cappellone* (sombbrero), tal como comienza a denominarse popularmente el proyecto, asoma indiscretamente 30 metros sobre la techumbre actual y concede al templo un insólito aspecto vanguardista. Y eso no es todo. La nueva figura geométrica tiene que convivir junto a un cubo de proporciones gigantescas; se trata de la caja escénica, cuyas dimensiones exteriores (40 metros) superan notablemente a las que ya existían y permiten la instalación de una nueva maquinaria capaz de compaginar varias producciones operísticas al mismo tiempo.

“El teatro necesitaba espacio. Y yo se lo he dado de la manera menos traumática, sin modificar ningún signo de identidad

El próximo 7 de diciembre La Scala vuelve a su sede en pleno centro milanés, después de unas reformas que trasladaron por tres años el centro neurálgico de la ópera italiana al Teatro degli Arcimboldi. Ahora los vecinos de Milán comienzan a percibir de manera evidente que el viejo templo de La Scala ha comenzado a crecer hacia arriba. Estaban previstas unas obras de restauración interior, pero el arquitecto suizo Mario Botta también obtuvo el visto bueno de las autoridades para revolucionar el aspecto exterior sin tocar un solo milímetro de la fachada.

Por Rubén AMÓN

exterior”, explica a ÓPERA ACTUAL Mario Botta. “Gracias a la idea de estas figuras geométricas, La Scala tiene un aspecto nuevo sin perder el antiguo”, añade el autor de la sinagoga de Tel Aviv y del Museo de Arte Moderno de San Francisco. La iniciativa de Botta se añade a las obras interiores realizadas no sólo para adecuar los vestíbulos, la platea y los palcos. También porque llegó la hora de remodelar el escenario, de jubilar la maquinaria, de implantar los sistemas de seguridad y de eliminar el asfixiante terciopelo. El proyecto global implica un presupuesto de 57 millones de euros, pero una buena parte del dinero podrá recuperarse gracias al rendimiento del nuevo teatro, finalmente dotado para cambios de escena inmediatos y para ajustarse a un ritmo de espectáculos diario.

“En efecto, gracias a las obras y a la remodelación, la Scala puede aumentar su rendimiento en un 30 por cien”, explica Carlo Fontana, superintendente del teatro milanés. “Finalmente tendremos un teatro adecuado a los tiempos de la ópera, un escenario capaz de funcionar día a día, tal como sucede en otras capitales mundiales”.

La polémica

La idea de Mario Botta ha tenido que sobreponerse a la oposición política y a las críticas de los colegas. Por ejemplo, Vittorio Gregotti, cerebro de la nueva periferia milanés, quien considera el *cappellone* un capricho extravagante, un delirio de autor. “Botta no ha podido resistir la tentación de representarse a sí mismo en la Scala. Ha llevado a cabo una agresión, un pastiche inútil. La Scala necesitaba una solución prudente, no un disparate”, señalaba el padre del Teatro Arcimboldi, es decir, el escenario que ha alojado las temporadas del exilio *scaligero*. Los reproches han servido de argumento científico a la batalla política de Milán, cuyo alcalde milita en la plataforma de Berlusconi. El centroizquierda le acusa de haber

decidido el porvenir de La Scala unilateralmente y de haber cometido una "devastación".

¿Verdad o mentira? Más allá del impacto arquitectónico de la techumbre *scaligera*, la excusa de las obras ha servido de oportunidad para derribar una buena parte de la estructura original preexistente, tal como se ocuparon de demostrarlo hace unos meses las imágenes captadas desde un helicóptero clandestino fletado por la televisión Canale 5. Ahora se sabe que la maquinaria se ha llevado por delante un tercio del teatro y que los escombros son conducidos nocturnamente a una especie de vertedero para evitar sospechas o comentarios entre los melómanos atentos. Pero ha sido inútil. Las comunidades de vecinos, los cantantes de ópera y el partido de los Verdes se movilizaron para que el Ministerio de Cultura y el Ayuntamiento de Milán se avinieran a responder a una interpelación parlamentaria y admitieran el verdadero calado de la reestructuración.

La pugna interna

La respuesta era más o menos previsible: La Scala necesita someterse a una reforma radical, no sólo por las necesidades de seguridad, de modernización o de comodidad, sino también porque el teatro milanés fue reconstruido de manera indecente e inadmisiblemente después de haber sobrevivido precariamente a los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial. Las dudas de la reestructuración comenzarán a disiparse a partir del 7 de diciembre, aunque será más difícil despejar los conflictos internos que planean en las oficinas del templo milanés. Entre otros motivos porque el maestro Riccardo Muti y el sobreintendente en funciones, Carlo Fontana, siguen sin hablarse ni tienen intención de hacerlo en la nueva sede. Han sido muchos los desplantes y los desafíos recíprocos que se han multiplicado en los últimos meses, sobre todo cuando Fontana



Teatro alla Scala / Graziella VIGO

Carlo Fontana

tuvo la idea de programar el montaje de la zarzuela *Luisa Fernanda* con Plácido Domingo y un *musical*, *West Side Story*, en honor a Bernstein. Muti, entonces de viaje en París y partidario de un modelo operístico ultraconservador, confesó a un grupo de allegados que "las decisiones del superintendente amenazan con convertir La Scala en un *music hall* o en un teatro de variedades, a fuerza de programar música y espectáculos de segunda. Aquí no hay quien trabaje seriamente".

El cañonazo de Muti tuvo más fuerza cuando se negó a participar en la presentación de la temporada 2004, ya que el maestro afirmaba haber estado completamente marginado de la programación y haber padecido un comportamiento abiertamente discriminatorio por parte de Fontana. Ahora, en medio de ambos púgiles, adquiere fuerza la figura arbitral de Mauro Meli, un eficaz gestor en el Teatro de Cagliari que Muti se ha traído hasta Milán para trabajar sin la necesidad de responder a Fontana. El triángulo anómalo va a prolongarse hasta el año 2006 —cuando finaliza el contrato del sobreintendente—, pero puede decirse que Muti y Meli —cuyo cargo *a medida* es el director de la división Teatro Piermarini— planean el porvenir de la nueva Scala sin necesidad de remitirse a la *reina madre* y que lo hacen dispuestos a renunciar a ciertos caprichos que el director de orquesta ha perpetrado en la última década. El más grande de todos, naturalmente, radica en la impermeabilidad de La Scala hacia los grandes directores de orquesta, incluidos los italianos: Claudio Abbado no ha vuelto al podio milanés desde 1986, Riccardo Chailly permanece más o menos vetado y Daniele Gatti tiene que resignarse a trabajar permanentemente entre las paredes del Comunale de Bolonia.

Los temores y los celos de Muti son igualmente concluyentes con muchas otras batutas internacionales, aunque la llegada de Meli parece haber conseguido dulcificar la intolerancia del maestro, tanto en las cuestiones del podio como en las futuras elecciones en la dirección de escena.

Sólo así puede entenderse que el propio Muti se haya dirigido a Pedro Almodóvar para proponerle un montaje de *Così fan tutte* entre los fastos mozartianos del 2006. La respuesta del cineasta manchego todavía no ha llegado...



Teatro alla Scala / LELLI & MASOTTI

Riccardo Muti

La Scala rememora sus inicios

Milán, capital de la Lombardía, situada bajo el dominio austríaco desde el Tratado de Utrecht (1713), era ya en el siglo XVIII una ciudad con una considerable vida musical y con una actividad operística centrada en el entonces Teatro Ducale, que presentaba los espectáculos de mayor calidad de la ciudad.

Por Roger ALIER



Había trabajado en dicho teatro el escenógrafo Antonio Galli-Bibiena y en 1770 el jovencísimo Mozart había inaugurado la temporada de Carnaval (26 de diciembre) con su ópera *Mitridate, re di Ponto*, que obtuvo tal consenso que exactamente dos años más tarde pudo inaugurar otra temporada con su *Lucio Silla* (1772). Mozart ya no volvería a Milán, y los días del Teatro Ducale estaban contados: un voraz incendio lo destruyó (26 de febrero de 1776); era la tercera vez que las llamas lo reducían a cenizas, y el gobierno de Lombardía decidió elevar un nuevo teatro que contó con el apoyo de la emperatriz María Teresa, quien confió al arquitecto Giovanni Piermarini la construcción del nuevo coliseo, sobre las ruinas de la antigua iglesia de Santa Maria alla Scala de la ciudad.

El teatro estuvo listo en el verano de 1778 y se inauguró el 3 de agosto de aquel año, no ya con una ópera de Mozart, que no era tenido en cuenta por la corte y además en ese momento se hallaba en París, sino con un título del compositor favorito de la corte austríaca, el italiano Antonio Salieri: *L'Europa riconosciuta*, basada en un libreto muy flojo de Matteo Verazi.

Asistieron al estreno en nombre de María Teresa su hijo, el archiduque Fernando de Austria, y su esposa Maria Ricciarda Beatrice d'Este. A pesar del calor reinante, el teatro se llenó *hasta los topes* por un público deseoso de ver la nueva y rica construcción: en la *Gazzetta di Milano* del día siguiente se indicaba que "el espectáculo tuvo un éxito felicísimo y el público quedó satisfecho". La orquesta, de 70 músicos, se distinguió especialmente en la obertura; el coro de 40 voces causó muy buen efecto y los ballets complementarios, habituales en las óperas de entonces, fueron servidos por un cuerpo de baile de más de 50 personas.

Sin embargo, de las reacciones de la inauguración puede apreciarse que la ópera no tuvo realmente mucho éxito y se dio sólo

unas pocas veces más aquel verano. Nunca más se repuso y es ahora, a distancia de 226 años, cuando finalmente La Scala se ha decidido a exhumar la partitura.

El argumento de *L'Europa riconosciuta* es el típico embrollo tardo-barroco habitual en el campo de la ópera seria. Agenore, rey de Tiro, quiere casar a su bellísima hija Europa con Issèo, príncipe fenicio. Pero Asterio, rey de Creta, prendado de la joven, la rapta, se casa con ella y la mantiene oculta en su palacio. Agenore manda a Creta a su hijo Egisto para que la recupere, pero éste no logra encontrarla y no se atreve a volver junto a su padre por temor a su venganza. Agenore, no teniendo sucesor aparente, decide casar a su sobrina Semele con el guerrero que, como castigo, mate al primer forastero que pise su reino de Tiro. A sus costas llega Agenore, que con Europa acudía a reconciliarse; Egisto trata de matarlo, para ganar el perdón de su padre. Pero Issèo, candidato ahora a la mano de Semele, lo mata en un combate. Asterio y Europa llegan a la corte justo cuando Issèo va a casarse con Semele. Todos reconocen a Europa —de ahí el título de la obra—, que ahora podrá volver a Creta con su esposo mientras en Tiro reinarán Semele e Issèo.

La iniciativa de aprovechar la reapertura de La Scala de Milán con esta exhumación se debe en gran parte a Riccardo Muti, quien declaró no hace mucho tiempo: "Mozart es Mozart, y Salieri ha permanecido en la oscuridad, pero ha llegado la hora de revitalizarlo, devolverle la gloria y su legítimo lugar en la historia de la música". Aunque no es la primera vez que esto se intenta, desde que la famosa pieza teatral *Amadeus* de Peter Shaffer y la película de Milos Forman sobre la misma hizo "redescubrir" al gran público la existencia de Salieri, está por ver si esta exhumación logrará los objetivos propuestos por Muti, porque Salieri no alcanzó nunca la calidad, no ya de Mozart, sino ni siquiera la de Martín i Soler o la de Cimarosa.

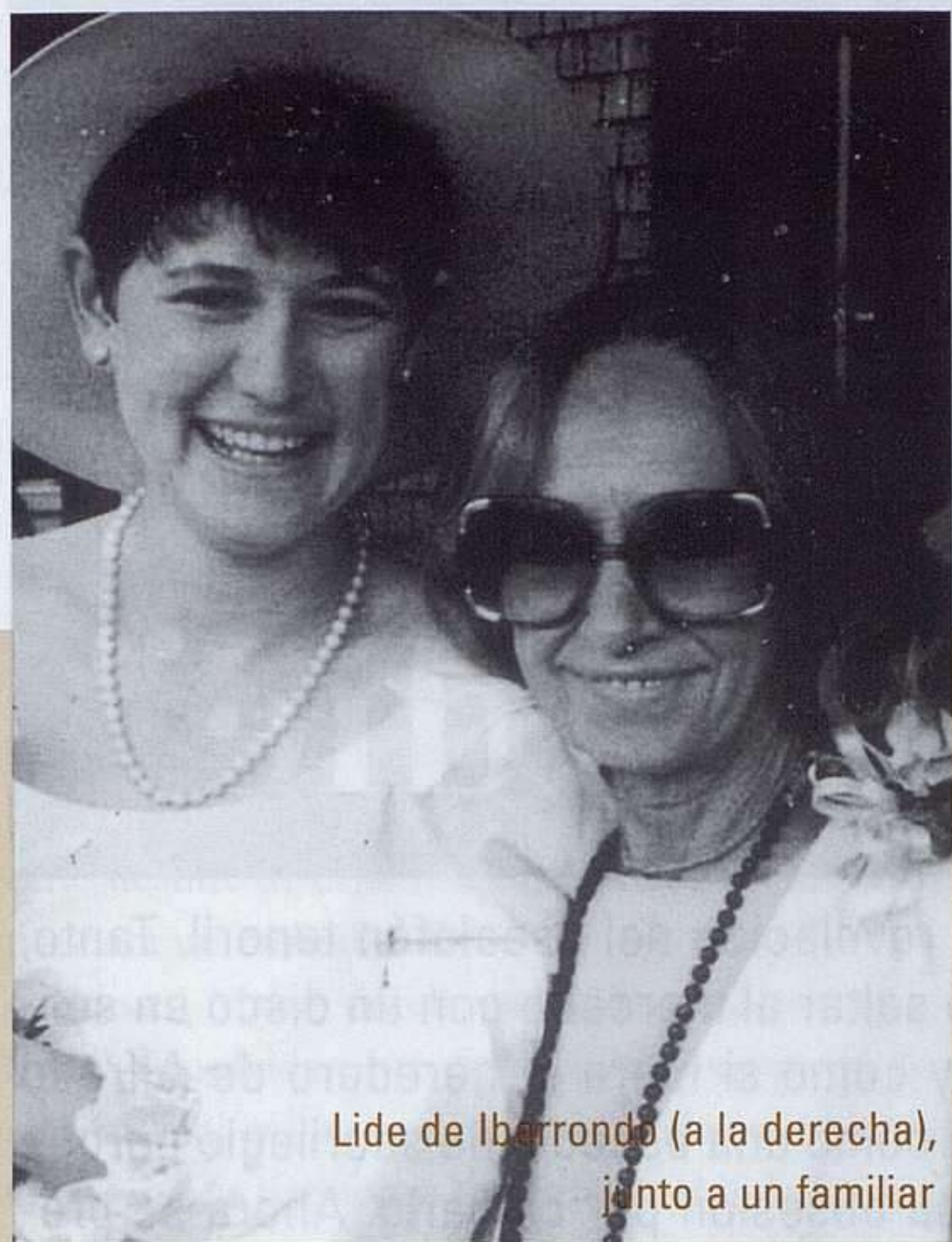
Nació en Bilbao, el 31 de agosto de 1925, en la calle Lotería, número 2, en la misma casa del primer alcalde nacionalista de la capital, Gabino de Orbe. Era la quinta de una familia de once hermanos, de arraigada tradición melódica, cuya madre, Adela Lasa, fue profesora de dibujo en la Escuela de Artes y Oficios.

Descubierta su voz de contralto natural, a los 15 años era la representante más joven del mundo de esta cuerda, infrecuente en los países mediterráneos (o, al menos, por tal se la tenía). Pero sucede que el repertorio de contralto no es muy amplio, sobre todo para una cantante de enfoque italiano y francés.

Hija de emigrantes, su familia vivió por razones políticas una diáspora (que los llevó a uno a Chile, a otra a Venezuela...), las mismas razones que la forzaron al exilio junto a sus

haber limado su aspereza hasta tal punto, mediante la disciplina del estudio. Y deslumbró asimismo su indumentaria, un vestido color azul Bilbao, obra del gran modisto Cristóbal Balenciaga.

Algunas de sus primeras actuaciones tienen relación con la Sociedad Coral de Bilbao, que por entonces dirigía Timoteo de Urrengoetxea. El 29 de diciembre de 1940 cantó la parte de contralto en el oratorio *Las Bienaventuranzas*, en un homenaje que el Teatro Arriaga dedicó a la figura de César Franck. En marzo de 1941 se produjo el debut en su ciudad natal, en un papel escénico. Cantó el rol de La Beltrana de *Doña Francisquita* en el Teatro Buenos Aires, con éxito rotundo. El 22 de diciembre de 1945 inauguró la temporada 1945-46 del Gran Teatre del Liceu de Barcelona, en compañía de la soprano Fidelia Campiña, cantando el papel de Amneris de *Aida*.



Lide de Ibarondo (a la derecha), junto a un familiar

Debutar con Balenciaga

Lide de Ibarondo Lasa (Lidia Ibarondo para el arte), pertenece a ese grupo, por desgracia demasiado nutrido, de importantes voces olvidadas, de voces hoy sin voz. Fue grande, al menos en volumen (de su voz se ha dicho que *tronaba*), pero además tuvo la singularidad de ser una mezzo más o menos acontraltada, tipología poco abundante por estas latitudes.

Por Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

padres y hermanos. Un exilio francés (como el de otras familias, obligadas por la guerra de Franco a atravesar los Pirineos) que, en su caso, tomó la dirección de Saint-Jean de Villeport, vía Burdeos. El Gobierno Vasco de José Antonio de Aguirre le concedió una beca para estudiar en París con una reputada maestra armenia, Madeimoielle Babarian, quien lo fuera a su vez de Pepita Embil, la madre de Plácido Domingo. También la apoyaron económicamente los condes de Superunda.

Fueron clases muy útiles las de Mlle. Babarian, sobre todo para una cantante como Lidia Ibarondo, joven, intuitiva y en buena medida autodidacta (al menos en sus inicios). Al bagaje que le proporcionaron debió el primer premio de un concurso patrocinado por una emisora parisina, la PPT. Cantó páginas de *Sansón y Dalila*, de Saint-Saëns.

Cuando regresó a Bilbao, ofreció un concierto apoteósico en la Sociedad Filarmónica. Entonces asombró a más de uno con el atractivo de su voz en el centro, pues no podían creer que un instrumento extraño, antaño lleno de durezas, pudiera

Viajó a los EE. UU. y trabajó allí, dando conciertos. Pero no se afianzó del todo, en parte por culpa de problemas personales, como un primer matrimonio desafortunado. Separada del marido, tras un tiempo de difícil convivencia, contrajo nuevas nupcias con el estadounidense Michael Jordan (de origen irlandés), de quien tuvo dos hijos, Michael y Nina.

Cabe añadir, como anécdota, que Lidia Ibarondo fue madrina en la boda entre la actriz Sara Montiel (que era amiga suya), y el director de cine Anthony Mann, la cual tuvo lugar el 26 de agosto de 1957. Además, gracias a su conocimiento del inglés, colaboró en aspectos de dicción –aunque no esté acreditada– en la película de Anthony Mann *Serenade* (1956), estrenada en España con el título de *Dos pasiones y un amor*. Durante un tiempo residió en Los Angeles (California). Sin embargo, al final de su vida se mudó a Sacramento, la capital del estado, porque allí vivía su hija. Y ahí murió, el 28 de marzo de 2002. Antonio Massísimo ha prometido editar sus escasos discos.



Joseph Calleja:

“No soy el heredero de nadie”

Joseph Calleja (Attard, Malta, 1978) se ha convertido en la revelación del escalafón tenoril. Tanto, que la discográfica Decca le ha consentido el privilegio de saltar al mercado con un disco en solitario, nada menos que en compañía de Riccardo Chailly y como si fuera el heredero de Alfredo Kraus. Es verdad que el tenor maltés considera la comparación como una especie de sacrilegio porque comparte con el maestro canario la afinidad del repertorio y su obsesión por cuidarlo. Ahora se presenta en España, primero en Palma de Mallorca (*Don Giovanni*, 7 de diciembre) y después en el Liceu, donde hará doblete con *Rigoletto* (19 de diciembre) y *L'elisir d'amore* (21 de abril). **Por Rubén AMÓN**

ÓPERA ACTUAL: Seguro que hay más apellidos Calleja en cualquier listín telefónico español que en Malta.

JOSEPH CALLEJA: Es un apellido heredado de España. Tengo antepasados que vivieron en Cataluña. El otro tronco familiar proviene de Sicilia, así es que me puedo considerar un hispano-italiano de pasaporte maltés.

Ó. A.: Así se entiende su predisposición a la ópera.

J. C.: Seguramente hay un factor genético, cultural. Pero también es verdad que en casa no se respiraba un ambiente musical demasiado particular. Digamos que decidí hacerme tenor gracias al cine. De niño tuve la oportunidad de ver en televisión *El gran Caruso* y me impresionó de tal modo la figura de Mario Lanza que quise ser exactamente como él. Fue entonces cuando comencé a familiarizarme con el mundo de la ópera. Tenía 12 años y empecé a descubrir un mundo que me fue absorbiendo, inquietando, atrayendo. Me gustaba el *rock*, in-

cluso cuando era adolescente tenía un grupo, pero el hecho de ir conociendo a determinados cantantes líricos fue decantando mi formación hacia la ópera. De hecho, al cumplir los 15 años ya tenía claro que quería ser cantante.

Ó. A.: ¿Qué otras influencias recibió?

J. C.: Andrea Bocelli, los Tres Tenores... Fueron influencias muy importantes. Sé que a veces se tiende a despreciar a determinados fenómenos de masas, pero yo no estaría aquí sino fuera por Lanza o Pavarotti, grandes comunicadores que han despertado la inquietud musical en mucha gente.

Ó. A.: Usted tiene sólo 26 años, pero ya ha aparecido en el mercado discográfico de la mano de Chailly en un disco de arias. Además ha debutado en Covent Garden y tiene delante una agenda vertiginosa, que incluye el Metropolitan, la Ópera de Viena y el Liceu. ¿No va todo demasiado deprisa?

J. C.: Creo estar en condiciones de afrontar los compromisos.

Soy joven y me consta que existe una crisis de tenores, pero ninguna de esas circunstancias me hace perder la cabeza. De hecho voy a tener mucho cuidado en la elección del repertorio. Y desde luego que cometeré errores, pero hay que intentar que sean lo más pequeños posibles. En este sentido siempre he tenido una admiración hacia Alfredo Kraus, que llegó a cantar a los 70 años en condiciones de salud vocal increíbles. Todo porque supo conocer sus límites, fortalecer la técnica, estudiar y tener la frialdad de alejarse de papeles tentadores.

Ó. A.: También es cierto que comparte con Kraus un repertorio similar. Mozart, Verdi lírico, *bel canto*...

J. C.: Puede decirse que ese es el triángulo donde mejor me desenvuelvo y donde mejor me veo reflejado. Es un problema de afinidad estilística, de identificación musical, incluso de color vocal. Son papeles que exigen un modo de cantar muy cuidado, pendiente de los detalles, atento al fraseo, a la dicción. Hay que cantarlos de manera muy sincera. Mozart te deja completamente desnudo. No tienes donde esconderte ni puedes atrincherarte detrás de la orquesta. Estás ahí, expuesto, sin red ni burladero. Pero es un compositor de extraordinaria importancia para la salud de la voz y para la maduración artística. Yo necesito recurrir a él de vez en cuando para saber exactamente cómo me encuentro.

Ó. A.: Ahora va a abordarlo en Palma. ¿Qué significa para usted este debut español? ¿Qué supone presentarse en el Liceu?

J. C.: Me hace mucha ilusión y me da un poco de respeto, porque el público español, como el italiano, tiene una especial sensibilidad hacia las voces y particularmente a la de los tenores. No es lo mismo asomarse a un auditorio convencional que hacerlo delante de expertos. Pero esa responsabilidad también representa un estímulo. Yo soy un tenor mediterráneo, solar. He nacido en Malta, donde, por cierto, existe una gran tradición lírica. Sin olvidar que estamos muy cerca de Sicilia. Por eso creo que mi color vocal es como el de un tenor español.

Ó. A.: ¿No se siente con una responsabilidad extra al haber sido bautizado como un heredero, como un delfín?

J. C.: Existe demasiada prisa por buscar un heredero. Y creo que sería injusto depositar en mí más exigencias de las que puede sobrellevar un tenor de 26 años que comienza a abrirse camino en el mundo de la ópera. No soy el heredero de nadie; muchas de estas cosas no sucederían si yo fuera barítono, pero el hecho de pertenecer a la estirpe de los tenores implica un grado de atención extraordinario, desmesurado. Por eso me permito recordar una cosa: en el siglo XX sólo ha habido dos tenores por encima de lo normal. Me refiero a Caruso y a Pavarotti. No creo que sea razonable depositar en mí la cuestión sucesoria. Yo soy Joseph Calleja y tengo que revalidar mi posición en cada actuación. Y sin prisas.

El tenor maltés en el Festival de Pesaro de 1998, junto a Elena Belfiore, en *Isabella*, de Rossini



Ó. A.: Su disco es una especie de carta de presentación.

J. C.: Este proyecto era un verdadero desafío porque la crisis del mercado discográfico ha restringido mucho la posibilidad de darse a conocer. De ahí que el respaldo de una compañía como Decca y la presencia de un director como Chailly me hayan dado tanta seguridad como sentido de la responsabilidad. Creo que es un buen trabajo y que el aficionado a la música puede conocerme, incluso saber dónde puedo llegar. No es un disco de un tenor definitivamente cuajado, pero tiene mucha frescura y pone al descubierto un modo de cantar, una personalidad.

Ó. A.: ¿Cómo fue la colaboración con Chailly?

J. C.: Simplemente extraordinaria. Nos entendimos desde el primer momento y trabajamos en un clima de afinidad. Curiosamente, Chailly me recordó que él había dirigido a Alfredo Kraus varias veces y que recordaba con particular emoción cuando lo hizo a la edad de 19 años en la Ópera de San Francisco. Digo esto porque el director italiano es un profundo conocedor del repertorio en el que yo he empezado a desenvolverme.

Ó. A.: ¿Y no siente atracción hacia el género del *Lied*?

J. C.: Digamos que a partir de ahora me interesan dos aspectos, la ópera francesa —particularmente Gounod y Massenet— y el *Lied*, pero antes de afrontarlo tengo que dominar perfectamente el alemán. En caso contrario podría cometer el error de cantar de un modo demasiado superficial. Y sería contraproducente. ✕

Después de participar en *Rigoletto* en Amsterdam, los días 7, 9, 11 y 13 de diciembre cantará *Don Giovanni* en Mallorca en su debut en España, trasladándose días después al Liceu para cantar el Duque de Mantua. El 11 de enero participará en la Richard Tucker Gala en Nueva York antes de viajar a Londres para cantar *Traviata* en el Covent Garden y un recital. Lo esperan *Roméo et Juliette* en Malta, *La Sonnambula* en la Opernhaus de Zurich y su regreso al Liceu con *L'elisir d'amore*.

La sorpresa: Saimir Pirgu



Saimir Pirgu

Demasiado rápido, ¿no? Él reconoce que “todo ha sucedido a velocidad de vértigo. Me cuesta trabajo creer que pueda estar cantando a Mozart en el Festival más importante del mundo. Los hechos son así y hay que saber interpretarlos”, confesaba Saimir Pirgu durante su estancia en Salzburgo. Nadie lo reconoce por la calle, pero el nombre del tenor albanés comienza a escucharse en los círculos musicales desde que Claudio Abbado le dio la oportunidad de cantar *Così fan tutte* en Ferrara (Italia) el pasado mes de febrero. Fue un golpe de efecto gracias al cual Pirgu ha conseguido recalar en el templo de Salzburgo sustituyendo a Ramón Vargas en la misma ópera de Mozart gracias, según apunta, “a una mezcla de ambición, suerte y pasión por la música. Nunca pensé que iba a convertirme en un tenor porque pertenezco a una familia de desafinados y porque la ópera es un fenómeno casi inexistente en Albania”.

En el colegio sus profesores de la escuela de música rusa advirtieron en él un oído privilegiado. Fue entonces cuando comenzó a tocar el violín y a plantearse un futuro musical, pero un problema en el brazo izquierdo le dejó fuera de juego. Al menos hasta que contempló en televisión el concierto de los Tres Tenores: “Quiero ser como ellos”, se dijo Pirgu. Todavía no lo ha conseguido, pero el sueño de intentarlo le hizo romper los lazos familiares, abandonar Albania y emigrar a Italia como estudiante. “Tuve que hacer de todo para sobrevivir: servir mesas, lavar platos, encontrar dinero debajo de las piedras para pagarme la casa y los estudios. Después, conseguí ganar un par de concursos importantes y comenzaron a producirse

Saimir Pirgu es el primer tenor albanés de la historia que interpreta en el Festival de Salzburgo al también albanés protagonista de *Così fan tutte*. La insólita proeza encierra otros particulares no menos interesantes: el cantante en cuestión tiene apenas 22 años y hace sólo unos meses fregaba los platos en una residencia italiana de hermanos salesianos, igual que un epígono masculino de La Cenicienta. De hecho, la historia de Saimir Pirgu resultaría inverosímil si no fuera porque ha abierto de par en par las puertas de la lírica y porque se ha convertido en la revelación vocal del Festival de Salzburgo. **Por Rubén AMÓN**

las primeras llamadas de teléfono”, explica Saimir Pirgu. “En estos momentos debo tener mucha serenidad. Tengo que saber digerir lo que me está ocurriendo y evitar la inercia. De hecho, quiero concederme unos meses de descanso para estudiar y para plantearme la carrera, porque igual que se sube deprisa se puede caer”, explica el tenor. Él sabe que pertenece a una estirpe protegida. “Si yo hubiera tenido la tesitura de un barítono, nada de esto me hubiera sucedido. Pero es que los tenores somos muy pocos. Razón por la cual a veces se corre el riesgo de confundir la carrera. Soy un tenor lírico puro. Me quedan muchos años de madurez y de aprendizaje, pero ya empiezo a advertir que mis compositores de batalla van a ser Mozart, Verdi y Puccini, además de la ópera francesa, sobre todo Massenet y Gounod. Quiero salir adelante, tanto por mí como porque me gustaría cambiar esa imagen negativa que se suele presentar de los albaneses. Muchas personas y muchos medios de información ignoran todo lo que hemos sufrido y todo lo que estamos haciendo para salir adelante”, explica contrariado.

Al menos, la lírica balcánica comienza a dar buenos frutos. Será por casualidad, como dice Saimir Pirgu, pero la revelación del tenor albanés se produce al mismo tiempo que una compatriota suya, Inva Mula, se ha erigido en una de las sopranos más habituales del circuito internacional. “Ella proviene de una familia de tradición musical. Es hija de cantantes de ópera y estaba muy relacionada con la lírica desde pequeña. Yo, en cambio, provengo de una ciudad donde la ópera es tan extraña como el aterrizaje de un platillo volante”, concluye Saimir Pirgu, quien se ha convertido en la sorpresa del verano en Salzburgo.

✱

Hay cosas que
a veces parece
que no estén...



Proyectores



Fotografía digital



Sistemas de seguridad



Led Walls



DLP products



Medicina

pero siempre están.

Sabías que muchas de ellas son Mitsubishi?

Muchas de las cosas que hacen el día a día más fácil y que a veces parecen imperceptibles son Mitsubishi. Alta tecnología con un solo fin: hacer que la vida cotidiana sea un poco mejor.


**MITSUBISHI
ELECTRIC**
Changes for the Better

Mitsubishi Electric Europe, B.V. (Sucursal en España). DIVISIÓN PRODUCTOS ELECTRÓNICA PROFESIONAL. Ctra. Rubí, 76-80. 08190 Sant Cugat del Vallès (Barcelona) Tel.: 93 565 31 54 · Fax: 93 589 43 88

E-mail: mitsubishi.profesional@sp.mee.com · web: www.mitsubishielectric.es

La saga Cornejo

Desde 1922, cuatro generaciones de la familia Cornejo se han dedicado a la creación y diseño de vestuario para cine, teatro, ópera y zarzuela. Lo que empezó en una habitación de la Cava Baja es hoy un complejo industrial en la prolongación de la calle de Alcalá, lugar en el que se acumulan, perfectamente clasificados, toda clase de vestuarios por épocas y estilos en un "caos perfectamente organizado" como les gusta decir a los miembros de esta familia pionera. Un ejemplo de trabajo apasionado y creativo.

Por Francisco GARCÍA-ROSADO



De izquierda a derecha, Humberto Cornejo, María Ortega Cornejo, Vicente Cornejo, María Paula Cornejo y Humberto Cornejo, nieto del fundador

Ó. A.: Vicente, usted es el actual patriarca de la familia Cornejo, pero, ¿quién comenzó esta empresa?

VICENTE CORNEJO (HIJO DEL FUNDADOR): La fundó en Madrid mi padre, Humberto Cornejo, cuando yo nací, en el año 1922. Entonces tenía sólo un empleado, Miguel. Y todo cabía en una pequeña habitación. Allí hacíamos la vida y se trabajaba, en la Cava Baja, número 28; donde está el *Mesón del Segoviano*. Después pasamos a un local en la calle de la Esgrima, que era un poco más grande donde estuvimos unos cuantos años y posteriormente a la calle Magdalena, en la misma fecha que se inauguró el Teatro Progreso. Allí nosotros hacíamos todo. Éramos dos hermanos. A mi hermano le gustaba estudiar y a mí no. Él hizo Derecho y yo me dediqué desde el principio a ayudar a mi padre en el negocio, pero mi hermano, en el momento en que terminó sus estudios, también se dedicó a la empresa.

Ó. A.: ¿Quiénes fueron los primeros clientes de la empresa?

VICENTE CORNEJO: Los teatros ambulantes que alquilaban las obras de teatro completas. No existía ni director ni figurinista: nosotros lo poníamos todo. El despegue de la empresa se produjo cuando llegó Celia Gámez a España con sus revistas como *Las Leandras* o *Las fatigadoras*. A la vez comenzaron a aparecer las compañías de zarzuela, como las de Sagi Vela, Pedro Terol o Moreno Torroba. Mi padre seguía montándolo todo.

Ó. A.: ¿Existía alguna otra empresa como la de su padre?

VICENTE CORNEJO: Sí, había otra sastrería incluso más antigua, *Peris*, que debe tener cincuenta años más que nosotros. *Peris* tuvo la suerte de trabajar con el Teatro Real antes de la guerra y se quedó con el vestuario que quedó de las producciones del teatro.

Ó. A.: ¿Cuándo se produjo el encuentro con el cine?

VICENTE CORNEJO: Antes de la guerra, y la productora *Cifesa* fue una de las principales con las que trabajamos. El trabajo fue aumentando de forma considerable y con la llegada de Samuel Bronston hicimos cantidad ingente de ropa para sus superproducciones. Nuestro trabajo

dejó muy sorprendidos a los americanos, como sigue ocurriendo con los ingleses; tanto por calidad como por precio.

HUMBERTO CORNEJO (NIETO DEL FUNDADOR): La filosofía de la empresa Cornejo ha sido siempre la de trabajar con muy buenos materiales, con una muy buena confección, aunque no se ganara dinero, pero ese vestuario quedaba en la casa, de forma que las ganancias venían después con el alquiler de toda esa ropa que permanecía impecable durante mucho tiempo; éste es uno de nuestros valores. Los materiales eran, y son, realmente maravillosos por lo que los figurinistas están encantados con esa calidad. Lo curioso es que esta filosofía la hemos ido aprendiendo de verla, sin que nadie nos la haya contado.

Ó. A.: ¿Y el mundo de la ópera?

VICENTE CORNEJO: Durante varios años trabajamos con el Liceu de Barcelona, con material usado, como se hacía entonces; le poníamos un precio por temporada. Pero llegó un momento en que la situación, así



El fundador, Humberto Cornejo



negociada, era insostenible. Mi padre llegó a perder con el Liceu bastantes millones. Quiso negociar con Juan Antonio Pamias contratos por ópera, pero a él no le gustó y nos cerró las puertas. Luego hemos vuelto; antes y después del incendio. Por norma se hacen nuevos los trajes de los protagonistas y el resto se alquilan de nuestro propio stock.

HUMBERTO CORNEJO: Yo

llevo trabajando con mi padre 26 años. En Madrid, en el Teatro de La Zarzuela que dirigía Joaquín Deus, intervine por primera vez en la negociación del Festival de Ópera completo, con títulos como *El Barbero de Sevilla* de Citrynosvki, una *Salome* con Montserrat Caballé y el primer *Don Pasquale* de Emilio Sagi. Con la A. B. A. O. y con Oviedo colaboramos desde hace mucho tiempo. Con Las Palmas de Gran Canaria no sólo hacemos ópera, sino también zarzuela. Actualmente también estamos trabajando con Sevilla. Como ve, prácticamente con todos los teatros importantes aunque ahora se tiende a encarar el vestuario completo para después comprarlo. También se usa que el propio teatro alquile toda la producción.

Ó. A.: ¿Qué prefiere la empresa? ¿Alquiler o compra?

HUMBERTO CORNEJO: Si el vestuario encargado no es bueno por estilización o atemporalidad, preferimos vender; aunque a veces hemos tenido que hacernos cargo de figurines inutilizables. Si está claro que se puede volver a utilizar, preferimos el alquiler porque así renovamos el fondo de nuestros almacenes.

Ó. A.: ¿Cómo califica el actual momento?

HUMBERTO CORNEJO: Nunca ha existido una inversión tan grande en ópera como la actual, pero es cierto que no todo revierte en empresas españolas. Muchísimo se hace fuera; pero son los propios figurinistas los que lo encargan a empresas extranjeras. También es cierto que nosotros tenemos encargos para montajes de teatros de fuera de España, como ha ocurrido hace poco con una *Carmen* de Seúl, posiblemente el trabajo más grande que hayamos realizado, porque eran casi



1.600 trajes. Ciertos títulos siempre nos vienen a nosotros; *Carmen* es muy habitual. Festivales como el de Orange también nos hacen encargos con mucha frecuencia y figurinistas como Franca Squarciapino habitualmente trabajan con nosotros.

Ó. A.: ¿Cuántos empleados tiene la empresa?

VICENTE CORNEJO: Ahora contamos con 58 fijos. Además trabajamos con cinco talleres externos,

con lo que hay momentos en que tenemos unas 80 personas trabajando. Éste es un trabajo muy especial, es una pasión que surge desde la vivencia de la experiencia del trabajo; sin teorizar.

Ó. A.: María, usted representa a la cuarta generación. ¿Cómo surgió el interés por dedicarse a la empresa familiar?

MARÍA ORTEGA CORNEJO (BIZNIETA DEL FUNDADOR): Me pasó un poco como a mi tío (Humberto Cornejo): casi sin pensar. Estudié Historia del Arte y cuando terminé probé en la empresa familiar; me gustó, y ya llevo tres años y medio. Aquí mi misión fundamental, junto a mi prima Paula —que lleva cuatro años en la empresa—, es el trato con los figurinistas y coordinamos los talleres. Conmigo también trabaja mi primo Humberto y mi hermana Helena.

Ó. A.: Humberto, también de la cuarta generación, ¿por qué se decidió a trabajar en la empresa familiar?

HUMBERTO CORNEJO (BIZNIETO DEL FUNDADOR): Hice las prácticas de Económicas en nuestra empresa. Ése fue el comienzo y ahora llevo la contabilidad. Me gusta este mundo. Todos nos llevamos bien y tenemos un trato muy peculiar. La relación es caótica, pero en el mejor sentido. Aquí hay empleados que llevan toda la vida y sus familias continúan, al igual que nosotros, y entre todos formamos como una gran familia. Es una empresa muy peculiar.

MARÍA ORTEGA CORNEJO: No puedo imaginar esta empresa de otra manera, y así te lo diría cualquiera de los que llevan trabajando con nosotros toda la vida.

Ó. A.: Vicente, ¿cuál es ahora su papel en la empresa?

VICENTE CORNEJO: El médico me dijo que lo dejara y lo dejé.

MARÍA ORTEGA CORNEJO: Pero viene todas las semanas y controla cómo está todo.

VICENTE CORNEJO: Si mi padre o mi hermano vieran esto ahora se morirían del susto. Esto es muy grande y complicado. Yo ya prefiero vivir al día, esto es lo que hay, y me siento realizado y feliz con mis hijos, mis nietos y mis biznietos, una ya nacida y otro de camino.

Ó. A.: ¿La quinta generación?

VICENTE CORNEJO: ¿Quién lo sabe? ✕



Sopranos de disco (I)

El mundo del disco no siempre ha hecho justicia a las grandes voces. Callas, Tebaldi, Flagstad, Schwarzkopf, De los Ángeles, Sutherland, Caballé, Freni o Te Kanawa contaron, en mayor o menor medida, con el apoyo de las multinacionales del disco, algunas como artistas exclusivas. Junto a las voces citadas a modo de ejemplo podrían unirse grandísimas intérpretes, como Leyla Gencer o, en el panorama español, la malograda Ángeles Gulín, que fueron vergonzosamente olvidadas por la industria. Y conviene recordarlo como preludeo a los artículos que ÓPERA ACTUAL inicia con esta primera entrega, dedicados a la nueva generación de sopranos, porque la crisis del disco sólo ha hecho que agravar esta situación.

Por Javier PÉREZ SENZ

Cada vez son menos las sopranos de primera fila que cuentan con el apoyo mediático de las multinacionales del disco. Apenas se graban óperas en estudio –situación que se compensa con las versiones en vivo en DVD– y se están potenciando al máximo los recitales, fáciles de amortizar a corto plazo, pero claramente insuficientes para dar la justa medida de la personalidad de un intérprete. Las nuevas estrellas –algunas promocionadas hasta la náusea– venden en demasiadas ocasiones más imagen que carisma vocal. Tampoco faltan artistas promocionadas por encima de su talento, en operaciones comerciales que de nada sirven cuando pisan los escenarios.

Una de las voces más exuberantes del momento, realmente bella y bien manejada, es la estadounidense Renée Fleming, encumbrada como artista exclusiva de Decca. Sus inicios discográficos, bajo la batuta de Georg Solti, tuvieron color mozartiano, pero en su ascenso internacional ha logrado imponerse en repertorios bien distintos y variados: para calibrar su instinto teatral y su jugosa vocalidad basta escuchar su incandescente *Rusalka*, de Dvorák –en estudio con Charles Mackerras y en la Ópera de París con James Conlon (TDK)–; su temperamental *Manon*, con Marcelo Álvarez y dirección de Jesús López Cobos, también en el coliseo francés (TDK) o su magnífica Blanche Dubois de *Un tranvía llamado deseo* bajo la batuta de su compositor, Andre Previn (DGG y Arthaus). Muy recomendables también sus interpretaciones de dos heroínas de Massenet a medida de su opulente voz, *Thaïs* (Decca) y *Hérodiade* (Sony). Muchos y muy buenos recitales acreditan su talento, en una lista ampliada con un flamante disco consagrado a Händel.

Otra diva con mayúsculas, un verdadero fenómeno vocal, es Edita Gruberova, a quien ÓPERA ACTUAL 56 dedicó un



Renée Fleming

The Metropolitan Opera House / Ken HOWARD

retrato discográfico que repasaba su amplia trayectoria. Cansada de no poder grabar el repertorio que habitualmente canta en los teatros, la soprano eslovaca impulsó su propio sello, Nightingale (ahora relanzan *El barbero de Sevilla*, al hilo del tirón del tenor Juan Diego Flórez), lo que no deja de ser un buen remedio frente a la apatía operística de las grandes multinacionales. Su sucesora en el olimpo del sobreagudo es la francesa Natalie Dessay, que de momento cuenta con el respaldo de Emi. El lanzamiento en DVD del montaje de *Hamlet* filmado en el Liceu amplía una discografía que incluye, junto a sus impecables recitales, algunos de sus personajes emblemáticos: Zerbinetta en *Ariadne auf Naxos*, dirigida por Sinopoli (DG); *Lucie di Lammermoor* (versión francesa); *Lakmé* y *Hamlet* en estudio (Emi); Reina de la Noche y Olympia en las integrales de *La flauta mágica* y *Los cuentos de Hoffmann* dirigidas respectivamente por William Christie y Kent Nagano (Erato).

La soprano más encumbrada por la industria del disco actual es la rumana Angela Gheorghiu, diva de insoportable vanidad que el sello Emi promociona junto a su pareja en la vida real, el tenor Roberto Alagna. Gheorghiu convence en directo por la belleza de su voz, lírica y aterciopelada y su comunicativo fraseo. Sobresalen la serie de integrales puccinianas bajo la estupenda dirección de Antonio Pappano, a las que hay que sumar una suntuosa versión de *La Bohème* dirigida por Riccardo Chailly (Decca) más la producción filmada de *Tosca* (Arthaus), y su serie de títulos franceses, con *Carmen*, *Manon*, *Romeo y Julieta* y un bien defendido *Werther* a la cabeza. Menos lograda es su integral de *Trovatore* y absolutamente maravillosa en las producciones editadas en DVD por Decca de *La traviata*, con Georg Solti en el foso, y *L'elisir d'amore*, título con el que realizará su ansiado debut escénico en el Liceu el próximo mes de junio. ✱

ÓPERA

ACTUAL



LA REVISTA
DE ÓPERA DE ESPAÑA
CON TODA LA ÓPERA
DEL MUNDO

SECCIONES

ACTUALIDAD • OPINIÓN • REPORTAJES • ENTREVISTAS
INTÉRPRETES LEGENDARIOS • CREACIÓN CONTEMPORÁNEA
EN ESCENA • LA ÓPERA POR DENTRO • MUNDO BARROCO
TEATROS DEL MUNDO • CRÍTICA DE ÓPERA NACIONAL
E INTERNACIONAL • NOVEDADES EN CD, DVD Y LIBROS
CALENDARIO NACIONAL E INTERNACIONAL • CONCURSOS

ÓPERA ACTUAL S. L.
Bruc, 6 Pral. 2º 08010 BARCELONA
tel.: (0034) 93 319 13 00
Fax: (0034) 93 310 73 38

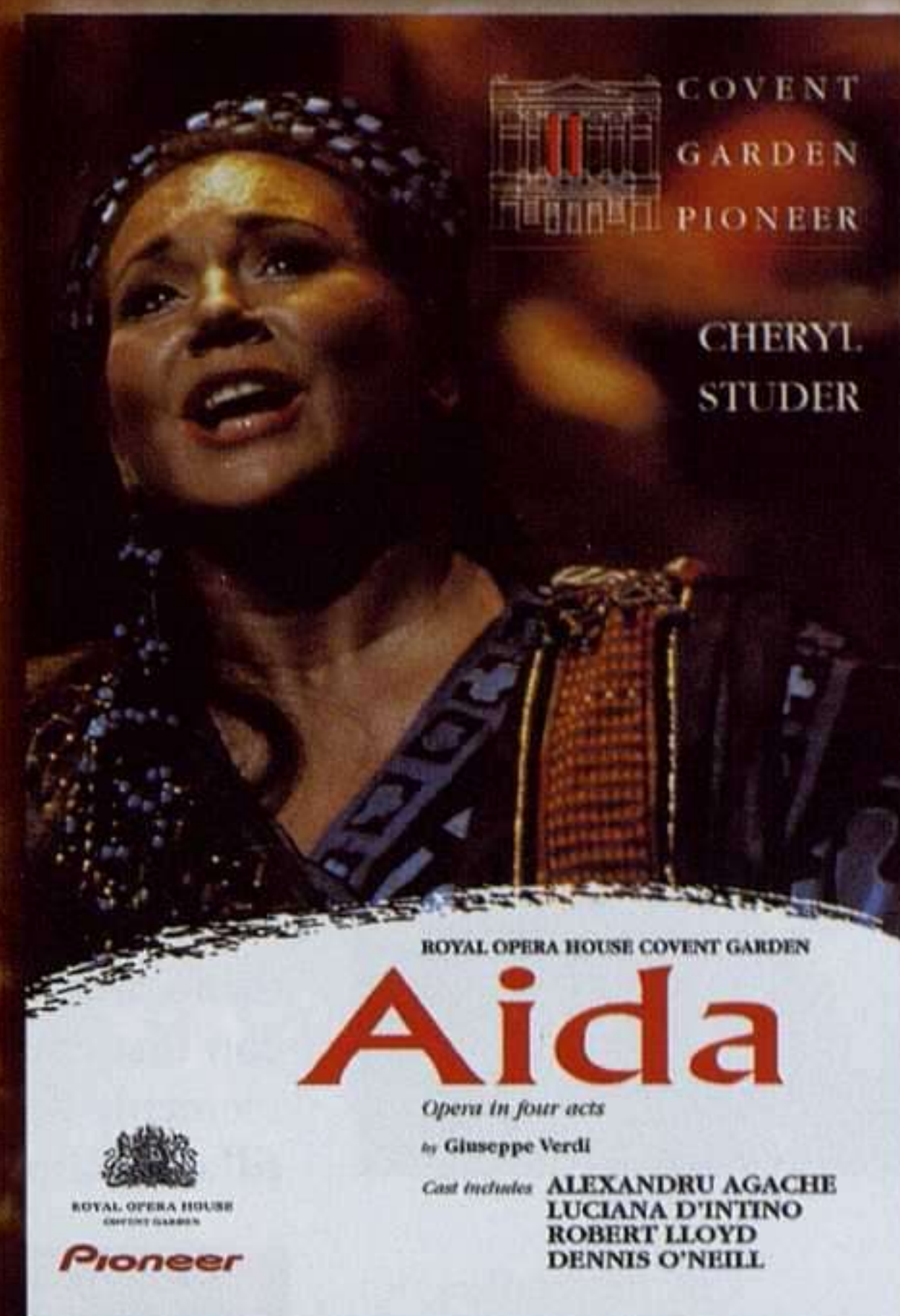
www.operaaactual.com

DVD
VIDEO

Royal Opera House Covent Garden
y Pioneer presentan:

Aida

de Giuseppe Verdi

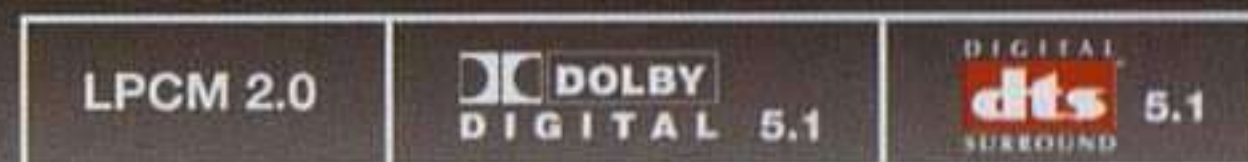


Intérpretes:
CHERYL STUDER, ALEXANDRU
AGACHE, LUCIANA
D'INTINO, ROBERT LLOYD Y
DENNIS O'NEILL

Duración:
151 minutos

Características especiales:

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



Títulos disponibles:

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

Pioneer
sound. vision. soul

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

Madrid Teatro Real

Bretón LA DOLORES

E. Matos, C. Díaz, A. Portilla, D. Schmunck, À. Ódena, S. Palatchi, E. Baquerizo, S. Sánchez Jericó. C. y O. Titulares del Teatro Real. Dir.: A. Ros Marbà. Dir. esc.: J. C. Plaza. 5 de octubre



Reportaje gráfico: Teatro Real / Javier DEL REAL

Vaya por delante la felicitación al Teatro Real por la programación e inauguración de la temporada con este título, una clara apuesta por el patrimonio español claramente justificada. De Bretón se tuvo ocasión de escuchar y ver, hace ya algunos años, *Los amantes de Teruel*, pero con esta *Dolores* se puede hablar decididamente de una verdadera recuperación del teatro lírico del compositor español (está en fase de revisión *Farinelli*). *La Dolores* es una gran ópera, de espléndida música, como están descubriendo la mayor parte de los espectadores. Otra cosa es la reticencia en sus aplausos que, el día a que se refiere esta reseña, fueron sólo algo más que cortesés. En otro teatro europeo el éxito hubiera sido arrollador.

Elisabete Matos, que en principio parecía más ligera de lo requerido para el papel protagonista, construyó una Dolores de rompe y rasga sin caer nunca en la caricatura, moviéndose a sus anchas y desplegando todos sus recursos canoros con inteligencia y capacidad seductora. El centro es precioso, con riqueza armónica, graves suficientes y los agudos exigidos los cantó con brillantez. Dos momentos a destacar: el dúo del primer acto con Melchor, y el aria de la quinta escena del tercero, cantada con profundidad y sentimiento sensoriales.

El resto del reparto era un coro, con sus momentos de claro lucimiento, que se movía en torno a la protagonista. El Melchor de **Àngel Ódena** tuvo una actuación muy destacada con una emisión muy centrada y una expresión clara y decidida, además de musical; posiblemente de lo mejor que se le ha escuchado últimamente. El tenor mexicano **Alfredo Portilla**, Lázaro, estuvo desigual; posee un centro interesante, pero cuando ascendía al agudo

la voz se destemplaba, se abría y se producía el grito. **Stefano Palatchi**, Rojas, presentó con muy buena dicción su personaje, que no se adecuaba idealmente a sus medios, ya que su fuerte está en la zona grave y éste le exige tesitura alta; pero lo salvó con mucha corrección.

Cecilia Díaz, en sus breves intervenciones como Gaspara, encandiló con una poderosa voz de mezzo de bello e intenso registro grave. Correcto el tenor argentino **Darío Schmunck**, y con mu-



chas deficiencias **Enrique Baquerizo**, tanto en la emisión como en la línea de canto. Finalmente, **Santiago Sánchez Jericó**, hizo lo que nadie hace como él: cantar unas jotas de su tierra de forma admirable.

Desde el podio, **Antoni Ros Marbà** ofreció una actuación bastante aseada con momentos aislados de inspiración en algunos acompañamientos, pero en las páginas sinfónicas no hubo vuelo ni genio. La Orquesta Titular del Teatro Real, salvo algún fallo aislado, sonó de forma magnífica.

El trabajo de dirección escénica que firmó **José Carlos Plaza** no puede merecer sino todo el aplauso. Eso es colocar en el tiempo y en modernidad una ópera que, en otras manos, o se hubiera caído de aburrimiento o hubiera sido un derroche de violencia y sexo. Su trabajo demostró inteligencia puesta al servicio del arte lírico con los medios más adecuados. Un espacio escénico limpio y muy bien utilizado, al igual que los telones —todo de **Francisco Leal** y **Enrique Marty**—, pero con los medios de hoy. Genial, como también lo fue la visión del pasodoble y la jota coreografiados por **Miguel Ángel Berna**. Bellísimos los colores tierra y vegetales del vestuario de **Pedro Moreno**, al igual que la iluminación de **Francisco Leal**. Enhorabuena. En todo caso, parece que la grabación videográfica lo tiene muy difícil. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Dos momentos del final del primer acto de *La Dolores* en el Teatro Real. En la página siguiente, Elisabete Matos y Àngel Ódena, Dolores y Melchor en esta nueva producción



Barcelona Gran Teatre del Liceu

Mousorgsky **BORIS GODUNOV**

M. Salminen, B. Asawa, M. Arnet, P. Langridge, A. Schagidullin, E. Halfvarson, P. Lindskog, A. Kotcherga, J. M. Zapata, I. Mentxaka y F. Vas. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: W. Decker.

29 de septiembre



Reportaje gráfico: G. T. del Liceu / Antonio BOFILL

Arriba, Francisco Vas como El Inocente, rodeado del coro infantil. Junto a estas líneas, el zar Boris (Matti Salminen) junto al zarevich Fiodor (Brian Asawa). En la página siguiente, Salminen en la escena de la coronación

El Gran Teatre del Liceu ha querido inaugurar la temporada 2004-05 con uno de los títulos más populares del repertorio ruso en el coliseo barcelonés, que es sin duda alguna una de las obras cumbre de dicho repertorio. En esta ocasión se contó nuevamente con el extraordinario Boris de **Matti Salminen**, que ya cantó este rol en la temporada 1985-86 también con enorme éxito. En esta ocasión la voz se presentó mucho más madura y su enorme presencia escénica iba acompañada de una rotundidad vocal y de una capacidad interpretativa ideales para el papel del atormentado Zar, aunque en esta versión sus movimientos quedaron bastante limitados debido a la solitaria inmensidad del espacio escénico propuesto por esta producción. Salminen fue un verdadero lujo que se vio apoyado no sólo con el magnífico **Eric Halfvarson** como el monje Pimen, sino también con **Philip Langridge** y **Anatoli Kotcherga** en sus respectivos papeles del Príncipe Shuisky y el monje Varlaam. Un reparto de enorme calidad que estuvo secundado por el autoritario tenor **Pär Lindskog** como falso Dimitri y por **Brian Asawa** y **Marie Arnet** como los hijos de Boris, el primero más interesante a nivel vocal que actoral y la segunda con una espléndida voz de soprano de limitado lucimiento ante la brevedad de su parte. Muy remarcable el trabajo de la Nodriza de **Stefania Toczyska**, la supuesta Posadera de **Itxaro Mentxaca**, el secretario de la Duma **Albert Schagidullin** y el Inocente de **Francisco Vas**, quien hubo de sufrir una caracterización bastante grotesca.

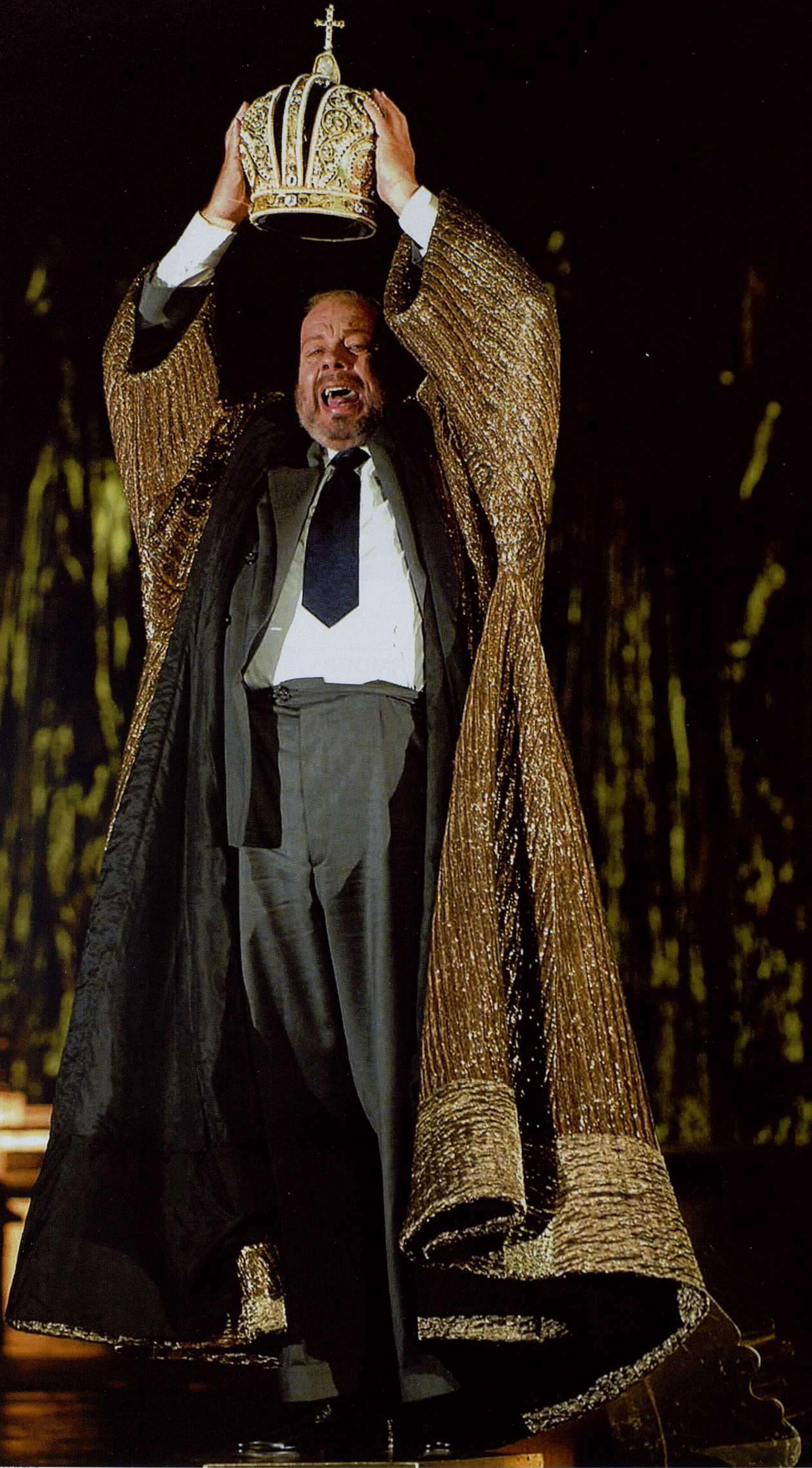
El Coro del Liceu, reforzado con el de Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana y el infantil Vivaldi, posibilitaron una excelente interpretación canora, muy cuidada en la dicción



y en los matices suponiendo uno de los puntales del éxito. Por su parte, el nuevo director musical del Gran Teatre, **Sebastian Weigle**, ofreció una lectura de la partitura muy sensible, con un sonido pulcro, conjunto y atento a las diferentes intensidades sonoras, pero no exento de autoridad y fuerza dramática en los momentos más emotivos de la excelente partitura de Musorgsky. A pesar de algunos fallos en los metales la Simfònica liceísta presentó un sólido trabajo a nivel de conjunto.

Lástima que la tan cacareada versión *original* de la partitura (1869) que se presentaba como estreno en el teatro —y en España— no fuese realmente la que se interpretó finalmente en el Liceu, sino una suma de ésta más algunos fragmentos destacados de la segunda (1872).

La puesta en escena de **Willy Decker**, proveniente de la Ópera de Amsterdam, ofrecía una lectura moderna y simbolista de este drama político a caballo de los siglos XVI y XVII. Una silla dorada de dimensiones gigantescas representando el trono del Zar era uno de los pocos elementos escenográficos del montaje, además de numerosos retratos del zarevich Dimitri asesinado, según esta producción, a intancias de Boris. El vestuario del siglo XX modernizaba la acción sin concretar con exactitud una época. Decker enfatizó de forma impactante el enorme remordimiento del protagonista y su insoportable soledad en el poder; apareciendo como un ser disminuido en un trono gigantesco y haciendo surgir por doquier el retrato del zarevich asesinado, ya sea como plataforma para alcanzar el trono, como icono al que siguen los monjes y dignatarios o como un enorme mosaico que cubre todo el telón de boca. El director de escena, además, no dudó en tergiversar algunas de las escenas más emblemáticas sin contemplaciones, especialmente la de la Hostería o la de la muerte del protagonista, con tal de enfatizar el drama de Boris y del pueblo ruso ofreciendo un gran trabajo a nivel escénico y en la dirección de las masas y de los intérpretes que fue muy aplaudido sobre todo por el excelente reparto vocal y musical. El mensaje de esta dramaturgia, sin embargo, rayó claramente en la obviedad, ya que la lucha por el poder, la soledad o el remordimiento, tan visibles en la obra de Musorgsky, aquí se subrayaron hasta el cansancio. * **Fernando SANS RIVIÈRE**





Festival de Ópera de A Coruña

Mariola Cantarero fue Lucia di Lammermoor en A Coruña

A Coruña

PALACIO DE LA ÓPERA

Donizetti LUCIA DI LAMMERMOOR

M. Cantarero, F. De la Mora, R. Servile, C. Colombara, A. Rodríguez. O. S. de Castilla y León. Dir.: A. Posada. Dir. esc.: G. Zennaro.

7 de septiembre

Felicitaciones merecen los Amigos de la Ópera de A Coruña por resucitar su Asociación de forma contundente, y, dejando de lado conciertos y recitales, lanzarse de nuevo a la representación de óperas recuperando una muy larga tradición. Natalia Lamas Vázquez es la responsable y a ella hay que felicitar y animar. La primera ópera programada esta temporada ha sido *Lucia di Lammermoor*; un riesgo a todas luces si no se cuenta con los intérpretes ideales. El resultado fue desigual. La gran baza, y con ella se jugaba, fue la soprano granadina **Mariola Cantarero** –Premio ÓPERA ACTUAL 2002– valor seguro que ya había debutado el papel hacía algunos años pero que sabiamente lo tenía en reposo. Ahora lo recuperó y se entregó al personaje romántico de la forma que sólo ella sabe hacer, al cien por cien vocal y escénicamente. Fraseo, línea de canto, coloratura, agudos limpios, brillantes y sostenidos... Y todo ello sin que el personaje esté aún maduro del todo, cosa bastante lógica. De todas formas debe permanecer en la reserva o pasará factura más adelante. Para ella fueron los aplausos y las ovaciones interminables. Quienes la acompañaban tuvieron diferentes colores. Muy en su sitio estuvo **Carlo Colombara**, de voz de muy bello color y noble fraseo en el personaje de Raimondo. **Ángel Rodríguez** es un muy eficaz Arturo. En cuanto a **Roberto Servile** (Enrico), su canto sonó a antiguo, con una emisión un tanto extraña y vociferante especialmente cuando accedía a la zona aguda cuando el sonido se volvía estentóreo. **Fernando de la Mora**, aquí coprotagonista (Edgardo), comenzó totalmente desencajado, nervioso y sin saber dónde co-

locar la voz. El desastre parecía inevitable, pero a partir del segundo acto se centró y se mantuvo hasta el final en una forma, no espléndida pero sí correcta, aunque está claro que no es su personaje ni su estilo de canto. Del coro mejor olvidarse. La Sinfónica de Castilla y León dio muestras de tener en sus entrañas profesores que saben lo que se traen entre manos cuando están en un foso y, por lo tanto, hay futuro aunque denote inexperiencia, mucha menos que la del director **Alejandro Posada** –en realidad su primera intervención lírico-escénica– quien tiene mucho que madurar. La producción era de **Gian Paolo Zennaro**; basada en unos telones muy bellos y bien iluminados debidos a **Ferruccio Villagrossi** de Milán de estilo Tudor, que ambientaban perfectamente la historia. Los muy escasos ensayos dejaron la acción en meras escenas plásticas, aunque de indudable efecto.

* Francisco GARCÍA-ROSADO

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Musorgsky BORIS GODUNOV

G. Nikolsky, A. Kotchinian, V. Matorin, J. Domènech, M. Arnet, R. Pierotti, A. Bezuyen, M. Eiche, J. Dowd, F. Vas, J. M. Zapata, D. Pittman-Jennings. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: W. Decker.

2 de octubre

Si el reparto inicial de la serie de funciones de *Boris Godunov* constituía todo un lujo para la programación liceísta no le iría a la zaga el *cast* alternativo, no sólo por la perfecta cohesión exhibida en su conjunto sino por las solidez de las prestaciones de todos y cada uno de sus componentes.

Gleb Nikolsky defendió el rol protagonista con unos medios vocales considerables tanto por el grano vocal como por la seguridad de la impostación, aunque ni el volumen parecía excepcional ni el carisma del personaje –más difícil de transmitir en esta reductora puesta en es-



Los autores de ópera se enfrentan a tus hijos

Abónalos a **El Petit Liceu**
Descubrirán la magia de la ópera

3 espectáculos

27€



Gran Teatre del Liceu

TE REGALAMOS

una localidad para
La petita guineu astuta
+
un DVD de
La petita Flauta
Màgica

- Hansel i Gretel
- Pere i el llop
- El carnaval dels animals
- La petita guineu astuta *en cinema*
- D'òpera
- El Superbarber de Sevilla
- La petita Flauta Màgica



En L'Auditori de Cornellà,
en el Gran Teatre del Liceu y
en el Teatre Nacional de Catalunya

Solicita el abono hasta el 10 de noviembre en la web
www.liceubarcelona.com o en las taquillas del Liceu.
Infórmate en la web o en el teléfono **93 485 99 13**

Con el apoyo de:



PHILIPS DRAGADOS

LA VANGUARDIA

Con la colaboración de:





Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Gleb Nikolsky encarnó a Boris Godunov en el segundo reparto de la ópera homónima en el Liceu barcelonés. En la imagen, junto al zarevich de Jordi Domènech.

Abajo, Montserrat Caballé interpretando a Cléopâtre en el Liceu, ópera que se ofrecerá en diciembre en el Teatro Real de Madrid



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

cena— acababa de aflorar en su interpretación. Quien sí consiguió impactar directamente en el público fue **Arutjun Kotchinian**, con un Pimen un tanto truculento en lo escénico pero soberbio en el aspecto vocal. El cantante, que ya llamara la atención en su participación en las temporadas de Sabadell, se ha convertido en un bajo de primera magnitud, con un sentido de la línea, del manejo de las dinámicas y de la rotundidad de la emisión que en este caso cuajaron en una interpretación excepcional. Desbordante en el comportamiento escénico y vocalmente aparatoso, el Varlaam de **Vladimir Matorin** se constituyó en referencia absoluta del cuadro de la taberna en la frontera lituana, uno de los más problemáticos en esta producción. **Arnold Bezuyen**, por su parte, fue un Shuisky más pagado de sí mismo que realmente retorcido, pero dijo su relato del último cuadro con auténtico vigor tenoril. Cumplieron perfectamente en sus respectivos cometidos **Raquel Pierotti**, una Nodriz a la que la manipulación de las versiones le ha permitido conservar su *Canción del mosquito*, **Markus Eiche**, sonoro Chelkalov, **Jeffrey Dowd**, un Grigori de buen fraseo pero de agudos un tanto oscilantes, y **Jordi Domènech**, otra insólita presencia en esta versión de Feodors contratenores. El resto del reparto no sufría alteración y **Sebastian Weigle** no hizo sino ratificar la magnífica impresión que su concertación dejó ya desde el primer día.

* **Marcelo CERVELLÓ**

Massenet CLÉOPÂTRE

M. Caballé, C. Álvarez, M. Martí, N. Baskov, M. Solberg, J. Martín-Royo, J. Galán, E. Martínez-C.
Dir.: M. Ortega. V. DE CONCIERTO, 13 de octubre

La soprano **Montserrat Caballé** fue la artífice del estreno en el Liceu de *Cléopâtre* de Massenet, ópera muy infrecuente que no está considerada como de referencia en la obra del compositor francés y que fue estre-

nada en Montecarlo en 1914, dos años después de su muerte. Caballé, muy conocida por su faceta en pro de la recuperación de títulos olvidados o fuera de repertorio, ha querido apostar por un nuevo título en lugar de limitarse a ofrecer un recital anual. El personaje principal lo asumió en esta versión de concierto la propia **Montserrat Caballé** en una interpretación que presentó diversos pasajes de gran inspiración musical, reflejos de una de las más grandes cantantes del siglo XX, especialmente en la escena de Alejandría y en todo el último acto, con una escena final realmente notable. El barítono **Carlos Álvarez** fue el contrapunto ideal, con un Marc-Antonie de gran elegancia y expresividad, capaz de mantener el interés de la ópera con su calidad canora, aunque su personaje esté ideado realmente para una voz algo más grave equivalente a un bajo-barítono. **Montserrat Martí** sorprendió con una interpretación del breve pero intenso papel de Octavie, que abordó con una gran profundidad dramática y una emisión mejor proyectada que en anteriores ocasiones pero con la voz algo más dura y estridente. La soprano noruega **Marita Solberg** cumplió perfectamente con su parte con una voz elegante y bien timbrada mientras que el tenor **Nikolai Baskov** presentó una emisión algo tosca pero afinada del enamorado Spakos. Muy eficaz el trabajo de **Javier Galán** y **Enric Martínez-Castigliani**, mientras que **Joan Martín-Royo** fue un Ennius de exquisito timbre y musicalidad pero de sonoridad un tanto limitada. **Miquel Ortega** presentó una lectura de la obra de interés y musicalidad con especial homogeneidad en el último acto, frente a una Sinfónica del Liceu no siempre perfectamente afinada y un Cor del Gran Teatre que cumplió con eficacia, pero algo por debajo de sus prestaciones habituales.

* **Fernando SANS RIVIÈRE**

SALA CIBELES

Donizetti RITA

M. Bargalló, J. J. Viudes, J. Sánchez. Dir. musical y piano: A. Soler. Dir. esc.: J. Falcão. 17 de septiembre

Non vi basta che scherzando io ci pensi? Algo de la observación de Figaro debió hacer suyo el director de escena brasileño **João Falcão** al proponer, en el insólito marco de la Sala Cibeles barcelonesa y con el nada sospechoso apoyo de Fórum 2004, un espectáculo en el que el problema de lo que ahora se llama *violencia de género*—aquí con efectos recíprocos, por cierto— se trata en clave de humor. La *opéra comique* de Gustave Vaëz (cuyo nombre hubiera debido figurar en el programa de mano, aun dándose la obra en su traducción italiana) y Donizetti se proponía con un planteamiento escénico que ofrecía puntos de interés en el tratamiento de los personajes, trasunto de las *estatuas vivientes* de la Rambla que sólo se ponían en movimiento al sonido de la moneda en el plato, y en sus evoluciones sobre unas pasarelas situadas entre el público. Si el vestuario de **J. C. Serroni** era imaginativo y las luces de **Pep Gámiz** jugaron su papel con discreción, la puesta en escena de Falcão tuvo el único inconveniente de querer *animar* la acción a través de un narrador—el por otra parte excelente **Pep Mogas**—cuya principal función parecía ser la de incordiar, ya fuese metiendo baza en el aria de salida de la protagonista o desfilando como *bunny girl* de ocasión. De la muñeca hinchable se hubiera podido prescindir, pero resolvió

con acierto la acción del juego de *morra*.

La parte musical contaba con la garantía de todo un **Àngel Soler** en la lectura pianística de la partitura y los solistas de canto cumplieron los mínimos exigibles en un espectáculo no específicamente destinado al operófilo de colmillo retorcido. El mejor, y a mucha distancia, fue el tenor **José Javier Viudes**, brillante en "*Io sono allegro come un fringuel*" y, a despecho de un apoyo insuficiente en los agudos, seguro en la vocalidad y en la dicción. **Mónica Bargalló** tuvo que luchar con una voz metálica y de timbre ingrato pero mostró una competencia técnica más que suficiente. La utilización en su caso del portugués para lo poco que le dejaron de diálogo hablado debía obedecer a razones de pluralidad cultural más o menos inextricables. **Jordi Sánchez** (Gasparo) hubiera sacado más partido de su considerable voz de haber cuidado en mayor medida de la fidelidad tonal. Los tres solistas cumplieron de sobra como actores. * M. C.

TEATRO APOLO

Bretón LA VERBENA DE LA PALOMA Fernández Caballero GIGANTES Y CABEZUDOS

S. Vázquez, G. Sánchez, A. Torres, E. Ferrer, V. Esteve, M. De Grandy, N. Mazoy, C. Del Val, M. Roca, J. L. Gago. Dir.: T. Gagliardo.

7 de octubre

Una nueva temporada en Barcelona de la compañía lírica que tiene a José Luis Moreno como productor ejecutivo obliga a plantearse de nuevo la cuestión relativa a la filosofía de trabajo de este grupo artístico. ¿Puede mantenerse seriamente a estas alturas que la *renovación* del género con miras a conquistar a un nuevo público pasa por la transfusión masiva de apuntes coreográficos, vengan o no a cuento, y por la *sonorización*, por sofisticada que sea, de las voces de los cantantes? Es éste un criterio que pretendería acercarla al género del *musical*, pero la zarzuela es otra cosa y el único camino para recuperar el favor de los espectadores es el de la dignificación de los



espectáculos y el rigor musical y canoro de las representaciones. Hacen texto en este sentido las funciones, a lleno diario, del Teatro de La Zarzuela de Madrid y de los Festivales que en toda la geografía hispana se mueven en este parecidos parámetros. Algo se ha conseguido, no obstante, con esta labor del cuadro que originariamente sentaba sus reales en el Teatro Monumental de Madrid. Vestuario y escenografía tienen una positiva dignidad y cuando la obra se ha ensayado suficientemente, como ha ocurrido con estos *Gigantes y Cabezudos*, los resultados saltan a la vista. Cuando la improvisación sustituye a la preparación —*La Verbena de la Paloma*—, en cambio, aquéllos brillan por su ausencia. El nivel mínimo, en cualquier caso, está asegurado en la vertiente musical gracias a la experiencia y el entusiasmo de **Tulio Gagliardo**, que aprovecha al máximo las potencialidades de la Filarmónica Estatal de Sibiu y consigue siempre que salgan los números a pesar de que pueda haber en escena —en la obra de Bretón, concretamente— más palotes

José Luis Moreno volvió a traer la zarzuela (en la imagen, *Gigantes y cabezudos*) al Teatro Apolo de Barcelona

Pruebas de Ingreso

(enero de 2005)

Orquesta Titular del Teatro Real

Orquesta Sinfónica de Madrid

Director: Jesús López Cobos

ORQUESTA
OSM
SINFÓNICA
DE MADRID




TEATRO REAL
MADRID

ESPECIALIDADES:

I segundo violín (ayuda solista)

I contrabajo (solista)

I trompa (solista en puestos 3º y 1º)

I trombón (ayuda solista)

Plazo admisión de solicitudes: 15 de diciembre de 2004 - Información: Tel. (34) 91 532 15 03 - Web: www.osm.es
(DISPONIBLE FORMULARIO ON LINE)

que cifras fiables. El coro y el ballet Filarmonía de Madrid contribuyeron también a los buenos resultados del conjunto. Entre los solistas cabría señalar en cualquier caso la gran profesionalidad de **Guadalupe Sánchez**, poco cómoda por razones de tesoratura en la Señá Rita, pero brillante y entregada en la romanza de la carta de *Gigantes*. Muy bien **Silvia Vázquez** y **Noemi Mazoy** (Susana y Casta, respectivamente) y con más voz que sentido de la afinación **Antonio Torres** (Julián). En la *Verbena* **Marisa Roca** fue un Cantaora de voz deficientemente impostada y **Miguel de Grandy** (Don Hilarión) sólo pudo aportar experiencia, que es una cosa que sirve especialmente cuando se sufre una ronquera pertinaz. Bien el muy profesional **Vicente Esteve** como Don Sebastián y fuera de cuadro la Tía Antonia de **Concha del Val**, que se resarciría con el personaje homónimo de la obra de Caballero, donde destacaría el bien cantado Jesús del tenor **Miguel Ferrer** y el desenvuelto trabajo de actor de **José Luis Gago**. Quedan por dilucidar las razones que hicieron suprimir el número de Los de Calatorao cuando se tuvo el buen criterio de respetar el último cuadro de la obra de Bretón. Una mancha en el buen hacer general de la compañía. * **M. C.**

demanda de localidades fue abrumadora, al menos para ésta función inaugural, que obligó a la presentación del *no hay billetes* con muchos días de antelación.

La obra inaugural conlleva siempre una garra especial en el público, a pesar de ser quizá la más prodigada de las presentadas por la Asociación a lo largo de su ya larga andadura, y en este caso la apetencia quedó incrementada por la presencia de figuras sobresalientes como María Bayo y Aquiles Machado, a quienes tanto se deseaba escuchar.

La soprano **María Bayo**, que cantaba por vez primera dentro del ciclo de la A.B.A.O. presentándose como Mimi, levantó los ánimos de los espectadores desde el principio con un "*Mi chiamano Mimi*" que resultó una delicia. Continuó en la misma línea a lo largo de todas sus intervenciones, absolutamente modélicas, exhibiendo su voz de soprano netamente lírica de precioso colorido, uniformidad en los registros, fraseo delicado y conmovedor, con profusión de notas amplias y pianísimos en los momentos precisos.

A su lado el tenor venezolano **Aquiles Machado**, en indudable línea artística ascendente, interpretó un Rodolfo asimismo de gran relieve. Su voz de tenor lírico ha ad-

La A. B. A. O. inauguró su temporada 2004-05 con *La Bohème*



Bilbao

PALACIO EUSKALDUNA

Puccini LA BOHÈME

M. Bayo, A. Machado, V. Stoyanov, M. J. Moreno, J. T. Martínez, R. Flores, G. Tosi, E. Ituarte, X. Lizaso, F. Laborda. Dir.: K.-L. Wilson. Dir. esc.: J. Miller.

18 de septiembre

Con la presencia del Lendakari Juan José Ibarretxe, miembros del Gobierno Vasco y autoridades locales, abrió la A.B.A.O., con toda solemnidad y esplendor, su LIII Temporada de Ópera con un Palacio Euskalduna a rebosar, lo cual resultaba previsible a la vista de que la

quirido una importante dimensión por su sonoridad, conservando una perfecta impostación que le permite afrontar cada registro con la mayor facilidad prodigándose en filados allí en donde se precisan. Las notas altas resultaron admirables afrontándolas siempre con la mayor naturalidad. La "*Che gelida manina*" del venezolano y los dúos con la soprano resultaron siempre conmovedores.

Del resto del reparto hay que decir de entrada que todos sus integrantes lucieron voces de importancia, incluso en el caso de los papeles normalmente reservados a voces caducas cual es el caso del Benoit. La granadina **María José Moreno** dio a su Musetta la gracia y el dramatismo precisos, luciendo su voz lírico-ligera con agilidades des-

A M

ARE-MORE

FESTIVAL DE MÚSICA DE VIGO

16 DE OUTUBRO
15 DE DECEMBRO 2004

- 16 de outubro CONCERTO DE INAUGURACIÓN: **TAMERLANO**, ópera de G.F. Haendel
Bejun Mehta (contratenor), **Carlo Allemano** (tenor), **Carolyn Sampson** (soprano),
Marina de Lisso (mezzosoprano), **Karine Deshayes** (mezzosoprano), **Paul Gay** (baixo)
LE CONCERT D'ASTREE. Directora: **EMMANUELLE HAÏM**.
- 23 de outubro ORATORIO *Il Sacrificio di Abramo*, de Camilla de Rossi
JOSÉ ANTONIO MONTAÑO, dir. musical. **IGNACIO GARCÍA**, dir. de escena
OPERA STUDIO
- 29 de outubro *A Balada do cárcere de Reading*, de Oscar Wilde. **Estrea mundial**
GUSTAVO SALMERÓN, actor
IGNACIO GARCÍA, dirección de escena
LA STRADA Producciones Teatrales
- 5 de novembro **ENSEMBLE KALEIDOSCOPE**
CELINE RICCI, soprano
JORY VINIKOUR, clave e dirección
A Idade de Ouro do Clave
- 7 de novembro **MARIJANA MIJANOVIĆ** (contralto), **KRESIMIR SPICER** (tenor),
JORY VINIKOUR (clave, órgano e dirección)
O Amor e as Paixóns segundo Claudio Monteverdi
- 10 de novembro **JEAN-YVES THIBAUDET**, piano
Obras de Debussy y Liszt
- 12 de novembro **MARIA BAYO**, soprano
FABRICE BOULANGER, piano
Arias e Lieder de Mozart, Martin y Soler, Hita,
Granados, Esplá e Montsalvatge
- 15 de novembro **MATHIAS GÖERNE**, barítono
ALEXANDRE SCHMALCZ, piano
Winterreise (Viaxe de Inverno) de F. Schubert
- 16 de novembro **NATHALIE STUTZMANN**, contralto
INGER SÖDERGREN, piano
Arie Antiche; Lieder de Schubert;
Melodies de Fauré, Duparc, Hahn e Poulenc
- 20, 21 y 22 de novembro **THE ALEXANDER STRING QUARTET**
O cuarteto de corda: do Clasicismo ó século XX
- 26 de novembro **DAVID RUSSELL**, guitarra
Obras de Castelnuovo-Tedesco, Bach,
Manjon, Ramírez, Falú, Haendel, etc
- 27 de novembro **PIERRE HANTAÏ**, clave
Variacións Goldberg de J. S. Bach
- 30 de novembro **STYLUS PHANTASTICUS**
VÍCTOR TORRES, barítono
Obras de Erlebach e Buxtehude
- 2 de decembro **BOGDAN BACANU**, percusión
Composiciones de Keiko Abe
- 4 de decembro **ÓPERA PARA NENOS**
O superbarbeiro de Sevilla de G. Rossini
Dir. Escena: **TRICICLE**
- 9 de decembro **CHRISTIAN LINDBERG, OLE EDVARD ANTONSEN**
SPANISH BRASS LUUR METALLS
Absolute: obras de Bach, Masson,
Colomer, Lutoslawski, Delanoff, Lindberg
- 14 de decembro **L'ASSEMBLÉE DES HONNETES CURIEUX**
ANNE MAGOUËT, soprano
Les Nozze de J. S. Bach
- 15 de decembro CONCERTO DE CLAUSURA: **UTE LEMPER**
Voyage

INFORMACIÓN DO FESTIVAL ARE-MORE

venta de entradas
902.43.44.43
www.caixagalicia.es

CAIXAGALICIA

Servicio de Atención Telefónica 010 do Concello de Vigo

Dende Vigo: 010

Dende móvil ou fóra de Vigo: 986 81 02 63

www.vigo.org • www.festivalaremore.com

Teatro Cine Fraga-Caixa Galicia

Sala de concertos "Martín Códax" do Conservatorio Superior de Música

Igrexa Concatedral Santa María de Vigo



XUNTA DE GALICIA

CONSELLERÍA DE CULTURA,
COMUNICACIÓN SOCIAL E TURISMO

FUNDACION CAIXAGALICIA



Concello de Vigo

aqualia

PSA PEUGEOT CITROËN

El Corte Inglés

XACOBEO 2004
Galicia

tacadas y facilidad en las notas altas. El búlgaro **Vladimir Stoyanov** ofreció un interesante Marcello con voz robusta de barítono lírico, cantando siempre con excelente línea y sobresaliente interpretación escénica. Lo mismo puede decirse del bajo **Rosendo Flores**, de voz homogénea y robusta, que fue aplaudido en su "*Vecchia zimarra*" con todo merecimiento. El resto del reparto cubrió con creces sus diversos cometidos con lo que resultó una velada verdaderamente completa.

La dirección musical a cargo de la canadiense **Kery-Lynn Wilson** resultó asimismo idónea por su integración con cuanto acontecía en el palco escénico. La Sinfónica de Euskadi brilló de veras bajo su batuta. De nuevo los mayores elogios son de rigor para el Coro de Ópera de Bilbao que en su corta pero complicada intervención en el segundo acto lo hizo con precisión y sonoridad admirables. Se ha tratado de una Coproducción de la Ópera Nacional de París y el Maggio Musicale Fiorentino bajo la dirección escénica de **Jonathan Miller**, con decorados siempre adecuados y manteniendo el ambiente requerido, si bien introduciendo un vestuario fuera de época. * **José A. SOLANO**

Madrid

TEATRO REAL

Bretón LA DOLORES

M. Rodríguez, G. Porta, J. J. Rodríguez, C. Díaz, D. Schmunck, S. Palatchi, E. Baquerizo, S. Sánchez Jericó. Dir.: A. Ros Marbá. Dir. esc.: J. C. Plaza.

6 de octubre

En el segundo reparto que presentó el Teatro Real de la ópera del compositor salmantino, la soprano **María Rodríguez** pudo demostrar sus buenas dotes escéni-

cas y un canto de calidad, menos rotunda en los sonidos dramáticos pero segura en la zona aguda y con un centro bien timbrado. El tenor argentino **Gustavo Porta** asumió el papel de Lázaro; aunque mucho menos convincente en lo teatral que su colega, su voz redonda y brillante logró entusiasmar al público. Como el malísimo Melchor, el barítono **Juan Jesús Rodríguez** no estuvo a la altura de los anteriores mencionados, ni en lo vocal, desafinando y con problemas en el pasaje de la voz, ni en el burdo dibujo del lascivo y traicionero barbero.

Antoni Ros Marbà condujo a la orquesta con amplio registro de matices, más lírico en los dos primeros actos y subrayando lo dramático en el tercero. Notabilísimo el desempeño del coro titular del teatro, al igual que la Rondalla Lírica de Madrid y del Coro de Niños de la Comunidad. * **Federico FIGUEROA**

TEATRO DE LA ZARZUELA

Sorozábal LA DEL MANOJO DE ROSAS

M. Martín, M. Moncloa, L. Varela, P. Curros, R. Castejón, M. Rodrigo, L. Álvarez, Dir.: L. Remartínez. Dir. esc.: E. Sagi.

1 de octubre

Como prueba irrefutable de que el fervor por la zarzuela no ha desaparecido, afortunadamente, una noche más la sala registró un lleno completo con una producción que ya ha sido presentada en tres ocasiones (1990, 91 y 99). La magnífica recreación firmada por **Emilio Sagi** lo merece. En esta ocasión el reparto vocal fue más bien discreto, destacando el aporte histriónico más que el estrictamente musical. **Milagros Martín** es una consumada intérprete del género, pero su dicción deja mucho que desear y la voz ya no está en su mejor momento; sin embargo, sacó adelante el papel de Ascen-

María Rodríguez convenció como Dolores en las funciones de segundo reparto de dicho título en el Teatro Real



Teatro Real / Javier DEL REAL

LA TEMPORADA DEL
2004-05

REAL

ÓPERA

LA DOLORES

de Tomás Bretón
Antonio Ros Marbá • José Carlos Plaza
Nueva producción del Teatro Real
SEPTIEMBRE: 29
OCTUBRE: 1, 2, 3, 5, 6, 8, 9, 13, 15

MACBETH

de Giuseppe Verdi
Jesús López Cobos • Gerardo Vera
Nueva producción del Teatro Real en
coproducción con la ABAO
NOVIEMBRE: 2, 4, 5, 7, 8, 10, 12, 13, 15, 16, 19, 21

L'UPUPA UND DER TRIUMPH DER SOHNESLIEBE [LA ABUBILLA Y EL TRIUNFO DEL AMOR FILIAL]

de Hans Werner Henze
Paul Daniel • Dieter Dorn
Nueva producción del Teatro Real, en
coproducción con el Festival de Salzburgo
y la Deutsche Oper Berlin. Estreno en España
DICIEMBRE: 7, 9, 11, 14, 16, 19, 21, 23

CLÉOPÂTRE

de Jules Massenet. Versión de concierto
Miguel Ortega
DICIEMBRE: 17, 20

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

de Gioachino Rossini
Gianluigi Gelmetti • Emilio Sagi
Nueva producción del Teatro Real, en
coproducción con el Teatro São Carlos
de Lisboa
ENERO: 13, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24,
25, 26, 27, 28, 29

LOHENGRIN

de Richard Wagner
Jesús López Cobos • Götz Friedrich
Producción de la Deutsche Oper Berlin
FEBRERO: 16, 19, 22, 23, 25, 26, 28
MARZO: 1, 4, 7

ELENA E COSTANTINO

de Ramón Carnicer. Versión de concierto
Ciclo: Los Clásicos del Real
Jesús López Cobos
MARZO: 12, 14

LA TRAVIATA

de Giuseppe Verdi
Jesús López Cobos • Pier Luigi Pizzi
Producción del Teatro Real, en coproducción
con la ABAO y en colaboración con el Gran
Teatre Liceu de Barcelona
MARZO: 20, 21, 22, 23, 26, 27

DIE FRAU OHNE SCHATTEN [LA MUJER SIN SOMBRA]

de Richard Strauss
Pinchas Steinberg • Ennosuke Ichikawa
Producción de la Bayerische Staatsoper
de Múnich
ABRIL: 15, 19, 22, 25, 29
MAYO: 2, 5, 9

DON CARLO

de Giuseppe Verdi
Jesús López Cobos • Hugo de Ana
Producción del Teatro Real, en coproducción
con el Teatro Carlo Felice de Génova y el
Teatro Regio de Turín
MAYO: 29, 31
JUNIO: 2, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17

DIE ZAUBERFLÖTE [LA FLAUTA MÁGICA]

de Wolfgang Amadeus Mozart
Marc Minkowski / Jeremie Rhorer • Jaime
Plensa / Alex Ollé / Carlos Padrissa / La
Fura dels Baus
Nueva producción del Teatro Real, en
coproducción con La Ruhr Triennale y
con L'Opéra National de París
JULIO: 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18

BALLET

BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

El Loco
de Manuel de Falla, Mauricio Sotelo y
Juan Manuel Cañizares
Javier Latorre • Josep Pons
SEPTIEMBRE: 6, 7, 9, 10, 11, 12

COMPañÍA NACIONAL DE DANZA

Nueva Creación
de John Adams. Estreno mundial
Mats Ek

Herrumbre
de David Darling, Sergio Caballero
y Pedro Alcalde
Nacho Duato
ABRIL: 23, 24, 27, 28, 30*

VER TAMBIÉN CAFÉ DE PALACIO

ÓPERA EN FAMILIA

RITA

de Gaetano Donizetti
Vicente Alberola • Eric Vigie
Producción del Teatro Real
NOVIEMBRE: 9, 11*, 14*

EL PEQUEÑO DESHOLLINADOR

de Benjamin Britten
Wolfgang Izquierdo • Ignacio Garcia
Proyecto ganador del Concurso de Creación
Escénica con el patrocinio de la AAOM
JUNIO: 4, 6, 7, 8*, 9, 10*, 11

CONCIERTOS INFANTILES

CONCIERTO ¡QUÉ ME CUENTAS!

de Camille Saint-Saëns y Emilio Aragón
Emilio Aragón
NOVIEMBRE: 6*

A PROPÓSITO DE IL BARBIERE DI SIVIGLIA [PEDAGÓGICO]

Música de Gioachino Rossini
Simeón Galduf y Vicente Alberola
ENERO: 24*, 25*, 26*, 27*, 28*

CONCIERTO PEDAGÓGICO SINFÓNICO

Wolfgang Izquierdo y Simeón Galduf
MARZO: 2*, 3*, 5*, 6*

CONCIERTOS Y RECITALES

CONCIERTO LÍRICO

Renée Fleming
Jesús López Cobos
OCTUBRE: 12

CONCIERTO DE SANTA CECILIA

Teresa Berganza
Jesús López Cobos
NOVIEMBRE: 18

RECITAL

Ian Bostridge
Julius Drake
DICIEMBRE: 10

EL REAL EN LA PLAZA

Concierto gratuito al aire libre
JULIO: 22

NAVIDADES EN EL REAL

EL DUO DE LA AFRICANA

de Manuel Fernández Caballero
Jesús López Cobos • José Luis Alonso
Producción del Teatro de La Zarzuela, en
colaboración con el Teatro Real, y con el patrocinio
de la Fundación de la Zarzuela Española
DICIEMBRE: 31

VER TAMBIÉN CAFÉ DE PALACIO

ACTIVIDADES CULTURALES

SIMPOSIO SOBRE LA OBRA DE HENZE

DICIEMBRE

EXPOSICIÓN DE LA OSM: "UN SIGLO EN EL ATRIL"

DE SEPTIEMBRE A NOVIEMBRE

CONFERENCIAS Y COLOQUIOS DE LA AAOM

DE SEPTIEMBRE A JULIO

CAFÉ DE PALACIO

CAFÉ DANZA

TORTOLA VALENCIA

Xavier Albertí
Producción del Gran Teatre del Liceu de
Barcelona y el Teatro de La Maestranza
de Sevilla
JUNIO: 14, 16

TUSSORÉ (ESCENAS DE SEDAI)

Michelle Man and Friends
Música de Claude Debussy
JUNIO: 18

BACH

Mal Pelo
Música de J. S. Bach
Coproducción de Mal Pelo y Teatre Lliure
JUNIO: 20, 21

OTRAS ACTIVIDADES

EL CIMARRÓN

Textos de Hans Magnus Enzensberger
con música de Hans Werner Henze
DICIEMBRE: 6, 8, 12

VIZI D'ARTE (VICIOS DE ARTE)

Arias de belcanto
Navidades en el Real
Bruno Praticó
DICIEMBRE: 22

TARDES CON DONIZETTI

Conciertos dramatizados de arias de
Gaetano Donizetti
Navidades en el Real
Enrique Viana
DICIEMBRE: 29, 30

CASTRA DIVA [BARINELLI, SENESINO Y OTROS CASTERADOS]

Música de Vivaldi, Händel y otros
Producción del Teatro Real, en
coproducción con el Gran Teatre Liceu
de Barcelona
MAYO: 12, 13, 14

Teatro de La Zarzuela



El montaje de *La del manojo de rosas* de Emilio Sagi se recuperó una vez más en el Teatro de La Zarzuela

sión con innumerables recursos de actriz. Al Joaquín que presentó **Marco Moncloa**, con voz dispareja y dificultades para matizar, le faltó fuelle. **Luis Varela** como Espasa estuvo muy bien, y la pareja cómica formada por **Paloma Curros**, como la manicura Clarita, de voz entubada e ininteligible, y **Rafa Castejón** como Capó, con suficiente aplomo, salvaron con dignidad su cometido. **Luis Remartínez** dirigió con más entusiasmo que delicadeza, más evidente en las intervenciones de los tres últimos mencionados. * F. F.

tejón dieron la réplica como dúo cómico, Clarita y Capó, si no sobrados de medios, sí con desenvoltura. Espléndido el Espasa de **Luis Varela**; decir a estas alturas que es un actor como la copa de un pino es una obviedad. **Luis Remartínez** dirigió entre la rutina y la grandilocuencia. En el primer acto estuvo inmisericorde en los decibelios, y los cantantes lo pagaron. En el segundo las cosas mejoraron en todos los aspectos, y la orquesta llegó a sonar hasta con alguna finura. Un público mayoritariamente infantil y mayor, propio de las funciones de tarde de los miércoles, disfrutó de lo lindo. Y TVE sigue sin enterarse. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Sorozábal LA DEL MANOJO DE ROSAS

B. Lanza, P. Curros, C. Leza, L. Varela, C. Bergasa, M. Rodrigo, R. Castejón, L. Álvarez. Dir.: L. Remartínez. Dir. esc.: E. Sagi.

6 de octubre

Por cuarta vez se repone en Madrid y en su teatro de La Zarzuela esta obra maestra de Sorozábal en la también magistral producción de **Emilio Sagi** que ya ha sido comentada en estas mismas páginas y para la que valen los mismos elogios; todo sigue igual de fresco y provoca idéntico éxito. El protagonismo de **Beatriz Lanza** le añade frescura y lozanía tanto en la representación como en la voz aunque en la zona aguda se quede un poco corta. El papel de Joaquín le viene a **Carlos Bergasa** que *ni pintado*. El barítono madrileño sabe darle ese toque especial castizo que le sale de dentro y le imprime una chispa única, a lo que añade una voz, si no muy grande, sí muy bien timbrada y de suficiente extensión con un *fiato* estupendo y un fraseo y proyección de calidad. El dúo de los protagonistas del acto segundo fue sencillamente sensacional. **Paloma Curros** y **Rafa Cas-**

Málaga

TEATRO CERVANTES

Donizetti L'ELISIR D'AMORE

R. Ignacio, I. Jordi, C. Álvarez, B. De Simone, L. Martín Leiva. C. de Ópera de Málaga. O. F. de Málaga. Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: F. López.

1 de octubre

La inauguración de la temporada lírica 2004-05 del Teatro Cervantes de Málaga supuso un significativo éxito personal y artístico del siempre ascendente tenor jerezano **Ismael Jordi** –Premio ÓPERA ACTUAL 2004–, que dio vida a un impecable y excepcionalmente interpretado Nemorino. Él fue sin duda lo mejor de una representación de *El elixir de amor* que no logró levantar el vuelo salvo en contados momentos, precisamente aquellos en los que el protagonismo recayó en el bien perfilado y aún mejor cantado Nemorino del joven tenor, que se convirtió en el triunfador incuestionable de la noche. Su aria “*Una furtiva lagrima*” fue enaltecida por una voz arrebatadoramente bella, de timbre verdade-

ramente cautivador, que él utiliza con fina sensibilidad y una franca maestría que cada día se percibe más apoyada en la memoria idealizada de su inolvidable maestro Alfredo Kraus. Tras la famosa aria, Jordi escuchó una ovación de esas que sólo se escuchan tras los momentos verdaderamente grandes.

A su lado estuvo la Adina pálida de la sevillana **Rocío Ignacio**, voz que se mostró muy por debajo de anteriores actuaciones: agudos destemplados, afinación no siempre precisa, falta de homogeneidad entre los diversos registros (con particulares problemas en el grave), dinámicas poco calibradas y una expresividad inocente que debería ahondar en la encarnación dramática del personaje fueron detalles que mermaron una actuación esperada con interés por los melómanos. Su valiosa materia prima, perfecta presencia escénica y vocación profesional han de deparar resultados artísticos muy superiores a los revelados en su fallida interpretación malagueña.

Carlos Álvarez cantó estupendamente, como siempre. Pero Belcore no es un personaje que se preste mucho al éxito apoteósico de su intérprete. Quizá por ello, el barítono malagueño no logró en su tierra el éxito clamoroso al que está acostumbrado, pero también porque su encarnación elude enfatizar la vena cómica para centrarse en una visión casi verdiana (cuando Carlos/Belcore pronuncia la palabra *buffone* parece que se escucha al mismísimo Rigoletto), que trata de dar empaque a un personaje vulgar que puede tener cualquier cosa menos empaque. Si Álvarez se empeñó en otorgar empaque al sargento seductor, **Bruno de Simone** robó, con su canto riguroso e incommunicativo, encanto al gran embaucador Dulcamara. El personaje pasó sin pena ni gloria, desnudo de esa vena bufá y contagiosa que lo distingue. El quinteto solista se completó con la bien dispuesta Giannetta de la soprano malagueña **Lourdes Martín Leiva**.

La ya conocida producción de **Francisco López**, tan centrada desde su irrenunciable universalidad estética en el mundo embriagador de Jerez y sus deliciosos caldos (*“Es Tío Pepe, y no elixir”*, revela Dulcamara en fina morcilla), se ve con gusto y anda llena de buenos detalles que animan con lucidez la dramaturgia. Hay equilibrio y contención, sin en absoluto descuidar la esencia cómica de la ópera. A ello contribuyó la eficaz escenografía diseñada por el cordobés **Jesús Ruiz**, que redondeaba su fino trabajo con un vistoso vestuario *ad hoc*.

El Coro de Ópera de Málaga, que prepara **Francisco Heredia**, mostró con holgura su suficiencia, como la Filarmonía de Málaga en el foso. Puntuales despistes de profesores en absoluto lograron enturbiar el buen hacer de la orquesta. **Miquel Ortega** impuso pulso, brío y emoción a la partitura. Fue la suya una lectura transparente y nada opaca, bien dispuesta a servir a las voces y cuidar el tejido sinfónico sin descuidar en absoluto el rico contenido melódico de la partitura, enriquecida en esta ocasión con una cita muy oportuna del *Tristan e Isolda* wagneriano enunciada en el foso por el piano. Fue un detalle nimio pero significativo de la riqueza de contenidos e ideas que entraña este afortunado montaje de la gran ópera de Donizetti. * **Justo ROMERO**

Oviedo

TEATRO CAMPOAMOR

R. Strauss ELEKTRA

M. Ejsing, E. Connell, I. Nielsen, J. Ruiz, C. Otelli. Dir.: M. Valdés. Dir. esc.: S. Palés. 22 de septiembre

Los cambios de ciclo se van asentando de forma progresiva pero, en un momento determinado, precisan de un gesto rápido, de un símbolo indicativo de un nue-



Ópera de Oviedo / CARLOS

Un detalle de la producción de *Elektra* firmada por Santiago Palés para Oviedo, último montaje del fallecido *regista*

vo talante. Esto ha supuesto, para Oviedo, la inauguración de su 57 temporada con *Elektra* de Richard Strauss, por primera vez incluida en el ciclo y saldada con éxito monumental como no se recuerda en muchos años. La entusiasta acogida estuvo plenamente justificada en una calidad altísima de todos los implicados en una producción que da fiel idea de lo que es la resolución de un proyecto con ideas, sin dejar huecos ni flancos a la improvisación, en un salto cualitativo con respecto a la anterior convocatoria straussiana, *Salome*, muy relevante. El reparto funcionó con precisión ejemplar, desde los papeles secundarios hasta los principales protagonistas. Arrolladora resultó la inconmensurable Elektra de **Elizabeth Connell**, inmensa y rotunda vocalmente, marcando las reglas del personaje con una entidad que no admite discusión. Junto a ella el trabajo de **Inga Nielsen** como Chrysothemis dio rienda suelta a su opulencia vocal, desarrollando el encendido lirismo del rol con seguridad casi arrogante y frente a estos dos pilares mantuvo el tipo **Mette Ejsing** como Klytämnestra –sustituyendo a una Anja Silja que dio más de un quebradero de cabeza en los ensayos y acabó dejando la producción–, a la que sólo se le puede achacar una cierta bisoñez escénica. Del resto de intérpretes merece destacarse la eficacia de **Claudio Otelli** y **Josep Ruiz**.

Maximiano Valdés comandó a una Orquesta Sinfónica del Principado deslumbrante que cimentó el éxito en un trabajo musical exhaustivo, riguroso y serio. Con discurso musical de enorme garra dramática, Valdés demostró su gran valía operística y lo bien que sabe transmitir este repertorio. No se quedó atrás **Santiago Palés** realizando una nueva producción de excepción, con economía de medios impresionante, en la que el uso de elementos vi-

deográficos –que fallaron en parte en el estreno–, la iluminación cuidadísima y el juego con las sombras en un marco arquitectónico áspero, propiciaron un trabajo dramático y gestual con expresividad marcada sin llegar al exceso. La conjunción de todos los factores llevó a una noche de ópera fascinante. * **Cosme MARINA**

Rossini TANCREDI

G. Kunde, D. Barcellona, D. Menéndez, M. Cantarero, A. Popescu, S. Cerdón. Coro Generalitat Valenciana. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: M. Gasparon. 12 de octubre

Nada hacía presagiar que un terrible acontecimiento Niba, de alguna forma, a enlazar los dos primeros títulos de la 57 temporada de ópera de Oviedo. Obras tan diferentes como *Elektra* y *Tancredi* quedaron unidas en la memoria de los aficionados ovetenses con el nexo común de **Santiago Palés**. El joven director de escena fue uno de los grandes protagonistas del monumental éxito de *Elektra* y pocos minutos antes de fallecer, fue recordado por Jaime Martínez, presidente de la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera, desde el escenario con la voluntad de enviarle el empuje del teatro para una recuperación que no llegó.

Quizá impulsada por la fuerza de Santiago, por su amor radical a la ópera, la representación adquirió una altura musical espectacular, en lo que ha supuesto un peldaño más hacia arriba en la calidad de las obras de Rossini que el Campoamor viene ofreciendo en los últimos años. El alma de este *proyecto Rossini* es clara y certera: la presencia de **Alberto Zedda**, de su autoridad y magisterio, al frente de una Sinfónica Ciudad de Oviedo también en

Ópera de Oviedo apostó por *Tancredi* como segundo título de su temporada



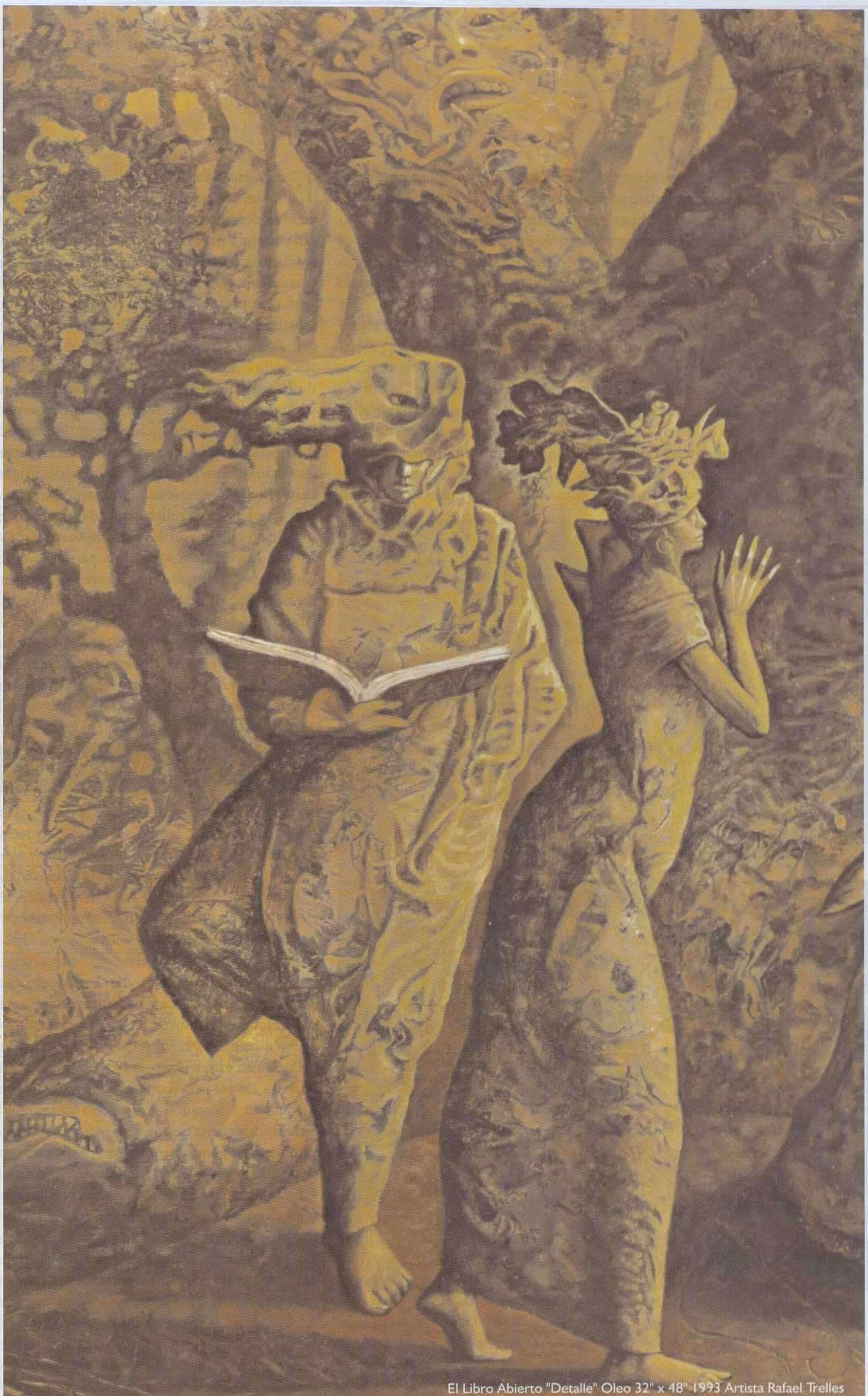
ilu-
n un
bajo
egar
una

EDI

bre

ento
s tí-
tan
s en
co-
fue
xito
da-
As-
n la
cu-

nor
ura
ño
que
El
en-
al
en



El Libro Abierto "Detalle" Oleo 32" x 48" 1993 Artista Rafael Trelles

VIII Feria Internacional del Libro de Puerto Rico
13-21 de noviembre de 2004
Coliseo Roberto Clemente, San Juan

línea ascendente y mostrando una ductilidad especial. Zedda construyó su discurso rossiniano con su rigor habitual, muy bien estructurado y con una articulación orquestal nítida y, a la vez, de entidad.

El trabajo del director de orquesta milanés se vio reforzado por el realizado por un reparto ejemplar. **Daniela Barcellona** volvió a demostrar una autoridad en roles como Tancredi absoluta, sin un desliz. Rotunda vocalmente, su dominio es absoluto y, a su lado, en perfecta unión, la Amenaide de **Mariola Cantarero** deslumbra. Y lo hace por su salud, actitud y aptitud vocal, y por esa capacidad suya de hacer sentir al espectador fácil lo difícil. O sea, de comunicar y transmitir emociones, sentimientos. Tanto Barcellona como Cantarero tienen en común raza artística, garra vocal e interpretativa que comparten un tenor como **Gregory Kunde**, que sustituyó al inicialmente previsto Raúl Giménez, en una soberbia interpretación de Argirio y un **David Menéndez** que gana enteros, siempre va a más, con cada nueva intervención suya en el Campoamor. Al entusiasmo que surgió de la disciplina rossiniana se unieron con profesionalidad y eficacia **Susana Cordón** y **Annamaria Popescu**, esta última más discreta. Y no digamos nada del magnífico Coro de la Generalitat Valenciana, ejemplo para muchas formaciones de supuesto mayor brillo. No faltó precisamente lustre en la propuesta escénica de **Massimo Gasparon**. Amanerada y un tanto aburrida, se salvó por momentos puntuales en los que ganó la partida una estética depurada. Sin embargo, la acumulación y falta de un criterio dramático de mayor calado lastraron un acercamiento que se pasó de colorista y que aportó un concepto que, por antiguo, sorprende en un creador joven. * **C. M.**

El Festival de Alicante rindió homenaje a la trayectoria del compositor Alfredo Aracil



Santiago de Compostela

AUDITORIO DE GALICIA

Donizetti LUCIA DI LAMMERMOOR

M. Cantarero, F. De la Mora, R. Servile, Á. Rodríguez, C. Colombara. Dir.: A. Posada. Dir. esc.: G. Zennaro.

7 de septiembre

Este clásico del *bel canto* llegó a la capital compostelana levantando auténtica expectación tanto por la escasez de representaciones en la ciudad como por tratarse de una programación del LII Festival de Ópera de A Coruña y presentar un cartel encabezado por la joven y aclamada soprano Mariola Cantarero. Una escenografía sin pretensiones y la solidez dramática del libreto salvaron el inconveniente que supuso la falta de subtítulos, algo que pudo haber alejado al público de la representación. El resultado fue un cartel de cantantes sin duda capitaneado por **Mariola Cantarero**, protagonista y dueña del escenario en todo momento; la cantante mostró a una Lucia agobiada por la presión y el abatimiento que planean en todas sus intervenciones (a excepción de un primer dúo con Edgardo), culminando, como no, en un espectacular final ("*Spargi d'amaro pianto*") que rindió definitivamente al público compostelano. Brilló con más discreción la voz de la mezzo **Nuria López Lorenzo**, justa en su papel de la dulce Alisa. Entre las voces masculinas destacaba el tenor **Fernando de la Mora** volcado en la desesperación de Edgardo y secundando con seguridad las intervenciones de Cantarero. La Orquesta Sinfónica de Castilla y León bajo la batuta de **Alejandro Posada** completó el resultado de una representación entregada en todo momento al lirismo y al drama. * **Teresa ADRÁN**

recitales y conciertos

Alicante

TEATRO ARNICHES

Aracil MONOGRÁFICO 50 AÑOS

E. Estévez, J. Hernández, A. Lozano. Cor de la Generalitat Valenciana. Grup Instrumental de València. Dir. F. Perales. 26 de septiembre

Bajo el título genérico de *Generación Alicante* el XX Festival de Música Contemporánea de Alicante ofreció una serie de conciertos monográficos de compositores vivos españoles, entre los cuales éste dedicado al madrileño Alfredo Aracil. En esta edición fue posible la utilización del Teatro Arniches, un espacio totalmente reformado que ha sido cedido por Teatros de la Generalitat aun antes de su inauguración oficial. De las cinco obras que configuraban el programa las dos últimas *Memoria de Próspero* y *Paradiso (Cuaderno II)* eran encargos del CDMC y, por lo tanto, estrenos absolutos. Aracil es muy conocido, además de como compositor, por su extenso trabajo en RNE y por su paso por la dirección del Festival de Música y Danza de Granada (1994-2001). Sus composiciones han sido premiadas y estrenadas en numerosos festivales de Europa y América, aunque es en España donde mejor se conoce su obra compositiva. Su obra musical está íntimamente ligada al renacimiento, con especial atención hacia los madrigales. *Paradiso (Cuaderno I)*, la primera obra del programa, ofreció dos madrigales *a cappella* sobre textos del *Paraíso* de Dante; obra de un destacado interés compositivo, decantada hacia la complejidad de las estructuras musicales y del reflejo de los textos elegidos. *Cántico*, para coro de cámara y trece instrumentistas, se basa en una pieza del *Cancionero de Palacio* y en textos de San Juan de la Cruz. En

Trabe me post te Aracil vuelve a reivindicar la inspiración musical sobre un motete, en este caso de Guerrero.

Memoria de "Próspero" era el primer estreno absoluto, aunque en esta ocasión Aracil presentó una adaptación de los más significativos fragmentos de una obra anterior estrenada en Londres en 1994. *Paradiso (Cuaderno II)* sí resultó ser una composición completamente nueva que se centra en la emoción y la desorientación de Dante frente a las visiones fascinantes del Paraíso. La dirección musical de **Francesc Perales** estuvo muy atenta al espíritu lánguido y de difícil ejecución de la obra de Aracil, en la que interesa más la complejidad estructural que el disfrute del público, en unas piezas de insólito atractivo sonoro. Merece una atención especial el profesional Cor de la Generalitat Valenciana y el Grup Instrumental de aquella ciudad y fue un acierto la elección de los tres solistas vocales, aunque sus partes eran completamente anecdóticas. * **Fernando SANS RIVIÈRE**

She-Composers

Obras de Binham, Weir, Wimhurst, Lynch. F. Lynch, soprano. P. Bull, ingeniero de sonido. 30 de septiembre

Los prejuicios negativos, muchas veces repletos de razones fundadas, hacia este tipo de conciertos son muy comunes por parte del público. Afortunadamente, no fue el caso del ofrecido por **Frances Lynch**, que sorprendió a los asistentes con un espectáculo donde la lírica, la escenificación y la música electrónica se combinaron de forma perfecta. El programa incluyó obras de cuatro compositoras británicas basadas en pequeñas historias pastorales, históricas o antibélicas. En la primera parte sobresalieron las obras compuestas por Judith Weir *I was born in village* y *Alibaba's Box* de la misma protagonista de la velada. La primera de ellas constituye una adaptación de la ópera *Blond Eckbert*, mientras que la segunda obedecía a una respuesta de la compositora ante los acontecimientos de Irak. Su interpretación ofreció toda una gama de continuos y complejos contrastes tímbricos así como una correcta utilización de los recursos electrónicos que complementaron una representación escénica extraordinaria por parte de la soprano escocesa. Pero lo mejor vino con la última de las obras titulada *King Harald's Saga* de Weir. En esta ópera de tres actos, basada en la invasión noruega de Inglaterra en 1066 por el rey Harald, la soprano realizó ocho papeles diferentes de solista, la parte del coro noruego y una introducción hablada en castellano antes de cada acto a modo de retransmisión radiofónica que daba paso a la puesta en escena. A pesar de semejante dificultad, Lynch mostró todo un elenco de recursos técnicos y escénicos ante los frecuentes contrastes sonoros descubriendo una nueva forma de teatro musical al auditorio congregado en un renovado Teatro Arniches. * **José Luis HEREDIA**

CASINO DE ALICANTE

Concierto en torno a Ramón Ramos

Obras de R. Ramos, C. Fontcuberta, L. Cohen. G. Fabuel, soprano. 30 de septiembre

Ramón Ramos, considerado uno de los máximos representantes de la llamada *Generación Alicante*, a la cual está dedicada la vigésima edición del Festival, obtu-

vo el reconocimiento merecido de su obra a través de un concierto en el que se interpretaron varias de sus composiciones junto con la notable *Sonata para violonchelo y piano* de su alumno Carlos Fontcuberta. Para cerrar el programa el homenajeado escogió la canción *Suzanne* de Cohen, "referencia en la biografía sentimental del compositor". La versión ofrecida por la soprano **Gloria Fabuel** estuvo dotada de un intenso carácter íntimo donde, a pesar de la escasa acústica del salón, demostró un gran dominio técnico en los matices y expresión de la obra. Otro de los elementos que contribuyeron a destacar su interpretación quedó plasmado en la correcta dicción de esta canción popular. La breve actuación de la soprano valenciana supo a poco pero, a pesar de ello, consiguió que el público asistente saliera del concierto con una sensación más que agradable. * **J. L. H.**

Festival de Alicante / Xavier MIFÓ



Barcelona

FOYER DEL LICEU

Homenaje a Ángeles Gulín

A. Blancas, soprano. C. Aragón Navas, piano.

10 de octubre

El nuevo curso en las cada vez más consolidadas sesiones del Foyer liceísta se abrió bajo el signo de la emoción. Tras unas breves palabras del director artístico del Liceu, **Joan Matabosch** justificando el homenaje, fue proyectado un audiovisual elaborado por el correspondiente departamento del teatro, que con la voz de **Joan Lluch** y la coordinación musical de **Santi Vela**, hizo un sucinto pero bien ilustrado recorrido por la carrera de Ángeles Gulín, con especial incidencia en sus actuaciones en el Liceu. Fue una primera entrega de la emoción que caracterizaría a esta convocatoria y que se tradujo en una interminable ovación del público que llenaba hasta la asfixia el foyer.

El número fuerte vendría a continuación con la aparición de **Ángeles Blancas** —cuando ya su pianista **Carlos Aragón Navas** había ocupado su sitio desde hacía algunos momentos— con unas flores en la mano, que empezó a dejar caer sobre el entarimado mientras enfocaba, con sin igual arrojo, las primeras frases de la gran escena inicial de *Lady Macbeth*. Toda la gran página verdiana fue

Frances Lynch ofreció en Alicante un concierto con composiciones de cuatro compositoras británicas



Ángeles Blancas ofreció un recital en el Liceu en homenaje a su madre, Ángeles Gulín

vertida con una fiereza descomunal, demostrándose una vez más la verdad del axioma que asegura que no hace falta cantar especialmente bien para demostrar que se es una gran cantante. Blancas se sirve de una emisión que pocos tildarían de ortodoxa para extraer de la materia musical todas sus potencialidades dramáticas y expresivas, y por si hiciera falta demostrar que la fiebre demoníaca del personaje verdiano era compatible con otro tipo de complacencias líricas, hiló la melancolía de "*In quelle trine morbide*" y el patetismo ternurista de "*Senza mamma*" con un control del *fiato* y una tersura en la línea que podrían haber parecido inalcanzables después del derroche de la primera de sus interpretaciones. Las dos canciones que cerraron el breve pero sustancioso recital fueron otros tantos alardes interpretativos y si *Les chemins de l'amour* admite ciertamente tratamientos más opulentos y menos refinados, pocas veces esta *valse chantée* de Francis Poulenc habrá sido apadrinada por un refinamiento tan excepcional en las dinámicas.

El entusiasmo de quienes fueron testigos de esta ocasión excepcional —Antonio Blancas y Pedro Lavirgen asistían también al acto— se desbordó al final del breve concierto. Ángeles Blancas y su atento acompañante fueron ovacionados y *piropeados* a discreción. La verdad es que no había para menos. * **Marcelo CERVELLÓ**

Bilbao

TEATRO ARRIAGA

Recital Francisco CASANOVA

Obras de Rosa, Falconieri, Tenaglia, Scarlatti, Rossini, Donizetti, Verdi, Händel, Tosti, Massenet, Obradors y Turina. A. Zabala, piano.

5 de octubre

Carácter de verdadero acontecimiento lírico tuvo este concierto que **Francisco Casanova** ofreció organizado por la Asociación Musical Alfredo Kraus en el Arriaga. Las habituales intervenciones del tenor dominicano en los teatros operísticos más destacados en la lírica mundial, siempre con los mayores éxitos, hacían presagiar lo mejor y esto lo corroboró con creces en este recital, que resultó ser una completa y absoluta delicia. Se

trata sin duda de uno de los grandes maestros de la lírica actual, de lo que ya dejara constancia aquí con su inolvidable intervención en *I Masnadieri* dentro del ciclo abaoista. Todas, absolutamente todas, sus intervenciones resultaron a todas luces modélicas y por ello es complicado centrarse en alguna. El público se entregaba con calurosos aplausos que se incrementaban en sonoridad y entusiasmo a media que progresaba en concierto, llegando al delirio con las propinas que ofreció y que fueron "*Aldare! Zorioneko Lekua*" del *Mendi-Mendiyan* de José María Usandizaga, el delicioso *Pueblito, mi pueblo* que en su día divulgara Alfredo Kraus, "*Recondita armonia*" de *Tosca* y, para finalizar, con la deliciosa canción napolitana *Core 'ngrato*.

Se trata sin duda de uno de los belcantistas del momento, que con su voz de tenor *spinto* sabe llegar al alma de sus seguidores cantando siempre con gran sentido, depuradísima técnica, modélica línea canora, y que con su fraseo de exquisita depuración sabe transmitir las esencias del puro canto al auditorio. Lo acompañaba al piano **Alejandro Zabala**, que parece progresivamente superarse en estas lides y que en esta ocasión alcanzó sobresaliente relevancia, puesto que su compenetración con el intérprete fue tan estrecha que ni siquiera precisaron para su total acoplamiento del constante intercambio de miradas que suele ser habitual. * **Jose A. SOLANO**

Madrid

TEATRO REAL

Recital Renée FLEMING

Obras de Händel, Massenet, Korngold, Strauss, Previn, Gershwin, Verdi, Puccini y Dvorák. Dir.: J. López Cobos.

12 de octubre

Gran acontecimiento y expectación ante la presencia de la soprano norteamericana **Renée Fleming** en su debut en el Real. Gran éxito, con prolongados aplausos —sin ser apoteósico—, de acuerdo con el programa elegido que estuvo planteado con una meta clarísima, el aria de *Rusalka*, de Dvorák, "*Mesicku na nebi hlubokem*" al final del concierto; incluso la soprano parecía vestida para ese momento mágico que literalmente bordó, cantándolo con una perfección y derroche de belleza absolutos. Además, en cada una de las partes del concierto situó otro momento especialmente álgido, con "*Dis-moi que je suis belle*" de *Thaïs* y "*Summertime*" de *Porgy and Bess*. En ambas destapó el frasco de las esencias personales llenando de colores los sonidos en una afinación absolutamente perfecta y homogeneidad tímbrica, iluminando cada frase, cada pasaje, haciendo parecer fáciles las mayores dificultades. Realmente una voz, si no portentosa —es pequeña—, sí prodigiosa, la impostación atrás hace que el volumen quede corto. El resto del concierto, si se exceptúan las dos arias händelianas, extrañas y más extrañamente cantadas, fue un poquito de relleno, todo hay que decirlo en una soprano de esta categoría y con los medios que las grabaciones muestra. Incluso se permitió concesiones a la galería en el pucciniano "*O mio babbino caro*" totalmente fuera de contexto y amanerado rozando el mal gusto en un alarde de medios: la ópera no es circo. Regaló *Morgen!* y el aria "*Io son l'umile ancella*" (en la repetición de este concierto en el Palau de la Música de Barcelona sumó a las propinas el aria de *La Wally*). Cuan-

do **Jesús López Cobos** llegó al Real prometió que en dos años la orquesta titular sería otra; así se ha comprobado en este concierto: el nivel alcanzado está a la altura de las buenas orquestas europeas. Magnífico el *concertino* **Rafael Khismatulin**. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

TEATRO DE LA ZARZUELA

Schubert WINTERREISE

T. Hampson, barítono. W. Rieger, piano.

20 de septiembre

El XI Ciclo de *Lied* del Teatro de La Zarzuela dio un sonoro aldabonazo de arranque al contar con la presencia, por cuarta ocasión dentro del mismo, de **Thomas Hampson**. La interpretación del *Winterreise* resultó ser apasionada, jugosa y de notable introspección, y en ella tuvieron cabida los más diversos colores de la bellísima voz del barítono. Dos de los rasgos más destacables del cantante fueron la nobleza de la materia prima vocal y esa media voz, suntuosa y proyectada con pasmosa pulcritud, que se evidenciaron a lo largo de la velada, aunque en las dos primera canciones del ciclo la voz se presentó un tanto fría, escalando rápidamente para llegar a la cumbre de expresividad con "*Auf dem Flusse*". **Wolfram Rieger**, al piano, aportó una sensibilidad intachable en el acompañamiento, contribuyendo notablemente a la altísima cota alcanzada en este recital en el que se logró esa compleja y extraña comunicación con la sala, refrendada con la apoteosis de aplausos con los que se premió a los intérpretes. * **Federico FIGUEROA**

Recital Eva URBANOVA

Obras de Dvorák, Martinu y Janáček. D. Švec, piano.

4 de octubre

Con un programa totalmente checo y la primera parte dedicada a Antonín Dvorák, como homenaje en el centenario de su muerte, **Eva Urbanová** insufló aire fresco al XI Ciclo de *Lied*. Allí radicó el mayor mérito de



la velada: el placentero descubrimiento de las bellísimas canciones de un grupo de compositores centroeuropeos —no hay que olvidar a Fibich, Novák y Suk— que, como sus colegas del área germánica, dieron lustre a éste género. La soprano checa tiene una voz oscura y metálica en el registro agudo y maneras marcadamente operísticas que enturbiaron el intimismo de algunas interpretaciones; sin embargo, la seducción e intensidad comunicativa desplegadas en el canto obraron positivamente en el público. Desde el piano, **David Švec** secundó a la cantante con la familiaridad que otorga el conocimiento del estilo. Y así se llegó a las propinas, donde ambos se fundieron en una magistral interpretación de la célebre aria "*Mesicku na nebi hlubokem*" (*Canto a la luna*) de la ópera *Rusalka* y, como guiño al público, se despidieron con la conocida *Del cabello más sutil* de Obradors, con poca ortodoxa dicción de la lengua española. ***F. F.**

Renée Fleming, gran protagonista en este inicio de curso en el Teatro Real



LINOS ESTUDIO

Especialistas en música clásica y jazz

Piano Yamaha C7 (año 2000)

Protools 24 Mix Plus, Control 24

Previos Avalon, Focusrite

Grabación video actuaciones en directo

C/ Julio Caro Baroja 124, bajo ext. 1

Encinar de los Reyes (La Moraleja)

federicodelinos@linosestudio.com

www.linosestudio.com

916504038 / 617376909



AUDITORIO NACIONAL

Schoenberg GURRELIEDER

E. Whitehouse, C. Hellekant, G. Winslade, T. Randle, A. Dohmen, B. Sukowa. C. de la Comunidad de Madrid, C. de Cambra del Palau de la Música Catalana. C. y O. Nacional de España. Dir.: J. Pons. 2 de octubre

Magnífica apertura de temporada del Coro y la Orquesta Nacionales de España bajo la batuta de su director titular Josep Pons, dentro del ciclo que la OCNE ha dedicado a la Viena de cambio de siglo. En este caso se trataba de los bellísimos *Gurrelieder* de Arnold Schoenberg, una obra ideal para un concierto de apertura, por cuanto requiere tanto una gran expansión dinámica y dramática —con un aparato coral y orquestal gigantesco— como una exigente contención, dentro del discurso general de íntimo lirismo que exhala la partitura y que la convierte en una de las obras más hermosas de la literatura sinfónico-coral.

Tanto la orquesta como el coro —éste último reforzado por el de la Comunidad de Madrid y por el de Cambra del Palau— estuvieron más que correctos, sobre todo si se tiene en cuenta la dificultad que entraña mantener la tensión —el rumbo o *arco dramático*— de una obra de casi dos horas de duración. **Josep Pons** condujo con seguridad y conocimiento aunque un poco a ras de suelo, esto es, sin demasiado vuelo poético.

En cuanto a la parte solista, el nivel fue muy bueno. La única que no acabó de convencer fue la soprano **Elizabeth Whitehouse**, que aunque posee un registro medio precioso, tiende de modo habitual al sonido calante. La mezzo sueca **Charlotte Hellekant** hizo una *Waldtaube* de ensueño, absolutamente inmejorable tanto en el plano vocal como en el poético. Su dominio técnico es arrollador y su timbre cálido y embriagador asciende por la sala hasta dominarlo todo. Muy bien el bajo **Albert Dohmen** y el tenor dramático **Glenn Winslade**, en alguna ocasión arrollado por una orquesta demasiado fuerte, así como **Thomas Randle**, que dibujó un histriónico Klaus-Narr.

Una mención especial para el maravilloso *Sprechgesang* de la actriz **Barbara Sukowa**, tan metida en su papel que, sin darse cuenta, con su movimiento dirigía magistralmente la orquesta.

* **Íñigo PÍRFANO****Maó**

TEATRO PRINCIPAL

Recital Juan Diego FLÓREZ

Obras de Beethoven, Schubert, Bellini, Rossini, Ayarza de Morales, Granda, Gluck y Donizetti. Vincenzo Scalera, piano. 27 de agosto

Magistral. Pasó el tenor peruano **Juan Diego Flórez** por el Teatro Principal de Maó y dejó absolutamente extasiado al público que abarrotaba el coliseo mahonés. Fue un excelente punto y final a la propuesta estival de Amics de s'Òpera de Maó. Y fue magistral porque se encontró, con pasmosa facilidad, cómodo con la variedad que planteaba el programa: con la dulzura salpicada de esas dosis de dramatismo de *Adelaide*, de Beethoven; con el cantar acaramelado de Bellini y de Gluck; con las agilitades y ligereza que le plantearon Rossini o Donizetti; y, cómo no, con la pasión y sentimiento que

necesitó para Ayarza de Morales y Chabuca Granda. Juan Diego Flórez cantó haciendo gala de una técnica vocal extraordinaria, que le permite abordar el registro más agudo con facilidad y sin perder ni un ápice el brillo y la belleza de su timbre, y una afinación exquisita, tan sólo algo titubeante en "*Guarda che bianca luna*" de Schubert.

Vicenzo Scalera le acompañó al piano buscando en todo momento la complicidad con el tenor, incluso recordándole en algún momento fragmentos del texto. Tocó respetando en todo momento el nivel sonoro y el fraseo de Flórez y, excepto alguna imperfección en la nitidez de los pasajes rápidos, su actuación ayudó a resaltar la magia y enorme calidad del joven tenor peruano.

* **Andreu CARMONA****Zaragoza**

AUDITORIO DE ZARAGOZA (Sala Mozart)

García Abril
CANTOS DE PLEAMAR
Beethoven
NOVENA SINFONIA

A. Navarro, B. Gimeno, E. Aladrén, I. Galán. Coro Amici Musicae. O. S. del Conservatorio Superior de Música de Aragón. Dir.: J. L. Martínez. 6 de octubre

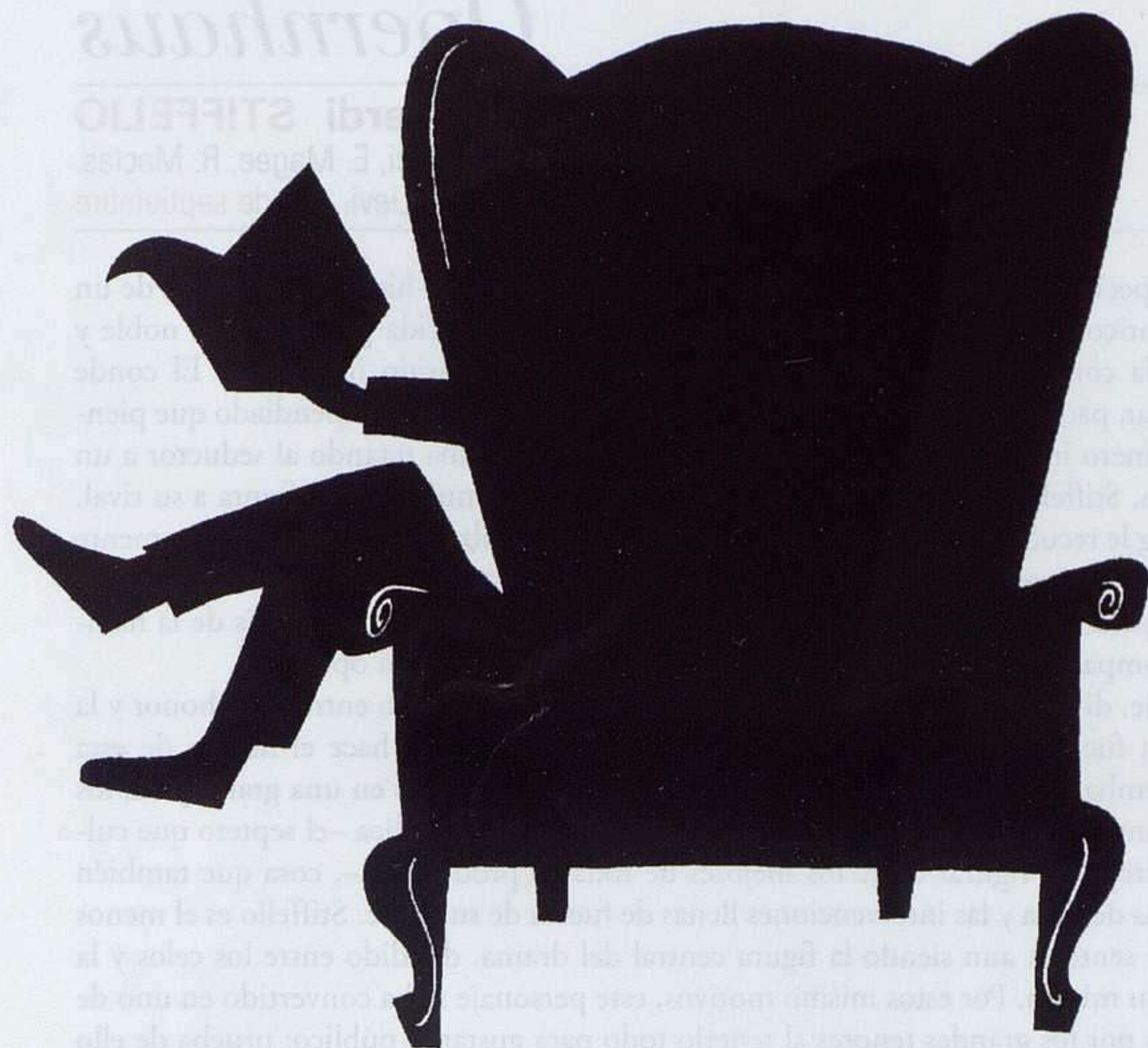
En conmemoración del décimo aniversario del Auditorio de Zaragoza se celebró este concierto con el plato fuerte de la *Novena sinfonía* de Beethoven, en la que hay una voluntad de compendiar todo el espíritu enciclopédico del siglo XIX y la visión crítica que manifiestan todas las artes de la época. La Sinfónica del Conservatorio Superior de Música de Aragón aportó un sople de aire fresco; desde el comienzo crearon sus jóvenes músicos un *ab origine* que hace presagiar que muchos de ellos pueden constituir, en un futuro próximo, la deseada y añorada Sinfónica de Zaragoza, desaparecida hace ya más de 35 años.

En *Los cantos de pleamar*, del compositor turolense Antón García Abril, tuvieron una perfecta difusión armónica y también supieron transmitir esa violencia dramática con la gran abundancia de ideas y la claridad del diseño de Beethoven. El coro Amici Musicae, estuvo muy correcto y compenetrado, con una buena armonía de voces. Los solistas, la soprano **Amparo Navarro**, la mezzosoprano **Beatriz Gimeno** y el tenor **Eduardo Aladrén**, cumplieron con la celebración de la Alegría, que ayuda a superar los obstáculos de la fraternidad de la humanidad.

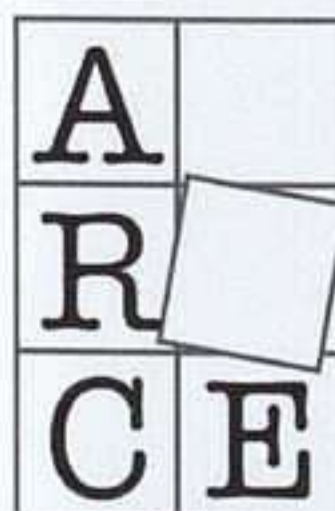
Capítulo aparte merece el barítono, **Isaac Galán**, que con su potente y timbrada voz, rompió la totalidad instrumental de la sinfonía vocalizando ampliamente las palabras: "Oh, amigos, ya no más estos sonidos sino otros debemos entonar más agradables y más gozosos"; fue una invitación a entonar el *An die Freude*, de Schiller. Los directores del coro, **Andrés Ibiricu** y de la orquesta, **Juan Luis Martínez**, pusieron de manifiesto su dominio y total comunión con los cantantes y músicos. El público respondió enfervorizado con muestras de sumo agrado. La velada, dada la juventud de los intérpretes, invita a soñar con unas buenas perspectivas en Aragón, desde el punto de vista musical.

* **Miguel A. SANTOLARIA**

La cultura pasa por aquí



AV Monografías	El Croquis	Exit, Imagen y cultura	Melómano	Revista HispanoCubana
Ábaco	Cuadernos de la Academia	Experimenta	Mientras Tanto	Revista de Estudios Orteguianos
Academia	Cuadernos de Alzate	El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia	Le Monde Diplomatique	RevistAtlántica de Poesía
ADE Teatro	Cuadernos Escénicos	FotoVideo	Nación Árabe	Revista de Libros
Afers Internacionals	Cuadernos Hispanoamericanos	Goldberg	Nickel Odeón	Revista de Occidente
Álbum	Cuadernos de Jazz	Grial	Nuestro Tiempo	Ritmo
Archipiélago	Cuadernos de Pensamiento Político. FAES	Guaraguao	Nueva Revista	Scherzo
Arquitectura Viva	Cuadrante	Historia, Antropología y Fuentes Orales	Ópera Actual	El Siglo que viene
Archivos de la Fimoteca	DCidob	Historia Social	La Página	Sistema
Arte y parte	Debats	Ínsula	Papeles de la FIM	Telos
Aula, Historia Social	Delibros	Intramuros	Papers d'Art	Temas para el Debate
L'Avenç	Dez.Eme	Lápiz, Revista Internacional de Arte	Pasajes	A Trabe de Ouro
Ayer	Dirigido	Lateral	Política Exterior	Tribuna Americana
Barcarola	Doce Notas	Leer	Por la Danza	Turia
Boletín de la Institución Libre de Enseñanza	Doce Notas Preliminares	Letra Internacional	Primer Acto	Utopías/Nuestra Bandera
CD Compact	Ecología Política	Letras Libres	Quimera	El Viejo Topo
El Ciervo	El Ecologista	Libre Pensamiento	Quórum	Visual
Clarín	Er, Revista de Filosofía	Litoral	El Rapto de Europa	Zona Abierta
Claves de Razón Práctica	La Estafeta del Viento	Más Jazz	Reales Sitios	
CLIJ		Matador	Renacimiento, Revista de Literatura	



**Asociación de
Revistas Culturales
de España**

**Exposición, información,
venta y suscripciones:**

Hortaleza, 75. 28004 Madrid
Teléf.: +34 913 086 066
Fax: +34 913 199 267
www.revistas culturales.com
info@arce.es

Zurich Opernhaus

Verdi STIFFELIO

J. Cura, L. Nucci, E. Magee, R. Macías.

Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: C. Lievi. 26 de septiembre

Reportaje gráfico: Oper Bonn / Thilo BEU

La peripecia del pastor Stiffelio suena hoy día a sentimental historia de familia de un romántico siglo XIX. Su joven esposa Lina ha sido seducida por un joven noble y toda la comunidad está al tanto del hecho salvo el marido interesado. El conde Stankar, padre de la víctima, siente el honor de su familia tan vilipendiado que piensa primero incluso en el suicidio, aunque más tarde acaba retando al seductor a un duelo. Entre tanto, Stiffelio se ha enterado de todo, maltrata a su mujer y se enfrenta a su rival. Pero su amigo Jorg le recuerda el sacrificio de la Cruz y Stiffelio acaba perdonando públicamente a la pecadora, quien se arroja a sus pies en el púlpito, como Cristo lo hubiera hecho. Con este gran drama, la Ópera de Zurich levantó el telón de su temporada 2004-05 después de la habitual visita de la compañía suiza a Winthertur, donde este año ofreció una opereta.

En este montaje, dirigido escénicamente por **Cesare Lievi**, el conflicto entre ley y honor y la debilidad humana fue tratado de modo más convincente de como lo hace el libreto de esta ópera. Verdi, sin embargo, consigue convertir estas esquemáticas escenas en una gran ópera: los números de conjunto son tratados con una extraordinaria riqueza melódica —el septeto que culmina el primer acto debe figurar entre los mejores de toda su producción—, cosa que también sucede con las arias de Lina y las intervenciones llenas de fuerza de su padre. Stiffelio es el menos favorecido en este sentido, aun siendo la figura central del drama, dividido entre los celos y la espiritualidad de su misión. Por estos mismo motivos, este personaje se ha convertido en uno de los más recurridos por los grandes tenores al tenerlo todo para gustar al público; prueba de ello han sido las apuestas de Plácido Domingo y José Carreras, por nombrar sólo a un par de cantantes que han aceptado el reto.

La representación suiza contó con un atractivo reparto encabezado por el tenor argentino **José Cura** (Stiffelio), quien aportó todos los matices necesarios al personaje, desde la concen-

tración en su ministerio pastoral hasta la impetuosidad del hombre engañado, y ello no sólo con un impecable trabajo escénico sino con un enfoque vocal que acerca Verdi al lenguaje del verismo.

Leo Nucci fue un conmovedor Conde Stankar, siendo admirable la forma en la que el barítono italiano mantiene la integridad de su voz pese a sus años. Incrustada entre estas dos luminarias, la soprano **Emily Magee** no tuvo las cosas fáciles el día de la primera representación. Es posible que Verdi —y en especial esta endiablada *particella*— no sea el autor más adecuado a sus condiciones, pero lo cierto es que se notó algún retraimiento en su canto y un *fiato* en ocasiones insuficiente.

También el director italiano **Stefano Ranzani** propició en su lectura algunas imprecisiones en la por otra parte brillante orquesta de la Opernhaus, aunque compensó todos estos detalles con su entusiasta espontaneidad.



La dirección escénica del ya referido Cesare Lievi traducía la misma fe que tuvo Verdi en la trascendencia de esta pequeña historia privada y, de acuerdo con la música, escenificó la obra con tenebrosa opulencia. Así, el estreno en Zurich de esta ópera verdiana más que una mera adición al repertorio puede considerarse como el merecido descubrimiento local de una auténtica rareza universal. * **Hans Uli von ERLACH**



Arriba, Leo Nucci como el Conde Stankar. Junto a estas líneas y en la página siguiente, José Cura (Stiffelio) y Emily Magee (Lina) en el estreno de este título verdiano en la Ópera de Zurich



Bolonia

TEATRO COMUNALE

Respighi RE ENZO

C. Cremonini, Y. B. Jung, F. Pericoli, G. Di Paola, M. Amadori, D. Paltretti, V. Prato, J. H. Koo. Dir.: L. Pagliarini. Dir. esc.: M. Cossati. 21 de septiembre

Trátase de la *opera prima* del que estaba destinado a pertenecer a la *generación del Ochenta* con Pizzetti, Casella y Malipiero, autores del *modernismo* musical italiano. *Re Enzo* es, en realidad, una opereta compuesta en 1905, cuando Ottorino tenía 26 años, sobre libreto de Alberto Donini inspirado en un hecho histórico del siglo XIII, cuando el hijo del emperador Federico de Suabia, Enzo, fue capturado por los boloñeses en la batalla de Fossalta. La historia real termina al inventarse el libretista una rivalidad entre las mujeres seducidas por el mujeriego galán rubio y el conflicto con los maridos respectivos, con toques *boccaccianos* fáciles de intuir. Una zarzuelita en prosa y verso que representa poco más que una

bor la orquesta del conservatorio bajo la batuta de **Luigi Pagliarini**. La *regia* del espectáculo, para mayor inri ofrecido en forma semiescenificada, estuvo a cargo de **Massimiliano Cosati**, que también encabezó el grupo de recitantes. Finalmente, faltó lo esencial: creer en lo que se estaba haciendo. * **Andrea MERLI**

Bonn

OPER BONN

Janáček DESDE LA CASA DE LOS MUERTOS

V. Grishko, M. Tzonev, Z. Korda, K. Thurman. Dir.: R. Kofman. Dir. esc.: T. Pandur. 26 de septiembre

La temporada de la Ópera de Bonn se inauguró con una coproducción conjunta con el Beethovenfest, un evento que llenó de música la antigua capital de la Alemania Federal. El título escogido no fue ni *Fidelio* ni *Leonora*, sino una obra muy poco programada de uno de los compositores invitados de este evento, Janáček: *Desde la casa de los muertos*, una ópera en tres actos cargada de atmósferas opresivas con libreto del propio autor basado principalmente en una novela de Dostoievsky. La acción se sitúa en una prisión en Siberia en la que varios criminales comparten sus miserias hasta que llega un preso político: a pesar de ser recibido con cien latigazos, finalmente, y tras más de un año de encierro, es liberado mientras los otros presos, obligados a continuar con su encierro, continúan viviendo en la desesperanza.

La puesta en escena de **Tomaz Pandur** evita el naturalismo de Dostoievsky para dejarse llevar por su propia estética, creando un mundo a medio camino de *Matrix* y de la *Gay Parade* de Colonia: unos guardias medio robots, medio vampiros y vestidos al estilo *leather*, con toques *punkies*—el infaltable collar de perro— se convierten en el símbolo de la opresión. Tatuajes, *reinonas* con mínimos taparrabos, cabezas y cuerpos rapados, cabellos decolorados y un vestuario para los presos que va desde el práctico desnudo hasta el modelito *retro* se mueven por cuatro niveles paralelos que suben y bajan de manera constante a todo lo ancho del escenario. Proyecciones variopintas con mucho de cine de ciencia ficción llenan de color, símbolos y letras—siempre al estilo *Matrix*— un escenario en el que sólo hay blancos y negros. Esa coloración no es suficiente, sin embargo, para quitarle a la puesta en escena una pátina añeja y pasada de moda: lo *leather* ya es historia—sobre todo en una Alemania en la que proliferó en los años ochenta—, pero el tono anticuado llega a lo más alto cuando aparecen los primeros sombreros de copa en la cabeza de esos guardias *leather*, quienes juegan con un abanico o con un revólver como si fueran la misma cosa. Tampoco falta el mimo trágico que se arrastra por los diferentes niveles como si fuera la *drag-queen* del lugar, como un alter ego del protagonista; este raro personaje mudo reemplaza al águila herida que en la ópera juega el papel de símbolo de la libertad entre los presos y que es liberada cuando ven marcharse al preso político después de ser perdonado.

La violencia de la obra se traduce en este montaje en métodos más actuales, confundiendo ofensas con juegos sexuales (los cien latigazos aquí se transforman en lluvia dorada) y el metateatro del segundo acto—en la ópera los presos representan escenas de diversos textos teatrales— se



Oper Bonn

Tomaz Pandur firmó un montaje muy personal de *Desde la casa de los muertos*, de Janáček, en Bonn

curiosidad por más que, entre pegadizas mazurcas y valsos, asomen, sumergidos en una melancolía excesiva en una pieza evidentemente lúdica, los cromatismos descriptivos que representan la individuabilidad de Respighi en sus célebres poemas sinfónicos.

La operación, esfuerzo conjunto del Teatro Municipal, del Conseravatorio G. B. Martini, de la Universidad y de la Academia de Bella Artes de Bolonia, ha sido apreciable sólo por significar la oportunidad de escuchar una obra que volverá al desván sin que nadie la eche de menos. Considerando a la dramaturgia original demasiado *inocente*—evidentemente, no era de Brecht— se ha cometido el error, imperdonable en una obra ligera, de intelectualizarla, doblando a los cantantes con actores que recitaban textos al borde del surrealismo de Ionesco, sin tener ni la capacidad ni la gracia para ello. No es que los cantantes—el tenor **Cristiano Cremonini**, protagonista, las sopranos **Yoon Bin Jung** y **Filomena Pericoli**, los bajos **Giuseppe Di Paola** y **Vittorio Prato** y los tenores **Davide Paltretti**, **Maurizio Amadori** y **Ja Hume Koo**—destacaran por dotes especiales, cumpliendo la mejor la-

transforma en un vídeo –firmado por **Dragan Mileusnic** y **Zeljko Sedarevic**– que se proyecta sobre el escenario y que combina principalmente imágenes de guerra, tortura, *music hall*, un terrible *electroshock*, sexo y crueldad, todo intercalado con textos antibélicos. La compañía, formada por intérpretes de origen eslavo, sacó adelante la compleja partitura con una precisión simplemente ejemplar. **Vladimir Grishko** fue un Luka de gran carácter, dueño de una voz de imponente proyección, mientras que el Gorianchikov de **Martin Tzonev** se adecuó sin problemas al papel. Tanto el Alieia de **Katrina Thurman** –soprano que cantaba la parte del tenor– como el excelente Viejo Convicto de **Zoltán Korda** demostraron buena impostación y, como la totalidad del reparto, una absoluta entrega a la dramaturgia planteada por Pandur, confiados por entero a unos perfiles caricaturescos que no ofrecían, precisamente, las mejores facilidades para cantar entre tanto movimiento.

El coro masculino de la Ópera de Bonn actuó con destreza, aunque fueron los intérpretes de los registros graves los que convencieron, actuando sin mucho apoyo por parte de una limitada Beethoven Orchester Bonn, conjunto que luchó no siempre con éxito contra los *ostinati* y los repetitivos *tutti* que plantea la partitura. Los desequilibrios en el metal y los descuidos de la cuerda se diluyeron, en todo caso, ante tanta tensión musical y dramática, bajo el discutible liderazgo del director **Roman Kofman**. * **Pablo MELÉNDEZ-HADDAD**

Buenos Aires

TEATRO COLÓN

Poulenc DIALOGUES DES CARMELITES

G. Oddone, V. Cirkovic, V. Correa Dupuy, A. Mastrángelo, E. Bayon, V. Torres, E. Folger, G. Renaud. Dir.: J. Latham-Koenig. Dir. esc.: M. Lombardero. 15 de septiembre

Reponer, tras casi 40 años, esta obra fundamental de la segunda mitad del siglo XX, significó para el Colón un desafío que fue coronado por el éxito, destacando que la reposición se efectuó totalmente con cantantes radicados en el país. La concreción de la versión superó las expectativas. La creatividad y disposición del equipo técnico en su conjunto –*régie*, escenografía, iluminación– mostró cómo reemplazar los grandes planteamientos a través de ideas renovadoras y adecuadas al momento. Proyecciones de una especie de visión *externa* de los lugares donde se generan los hechos y, superado el telón de proyección, una puesta en escena minimalista muy ajustada, permitieron que los 12 cuadros en los que se divide esta simétrica obra de tres actos, muestren con precisión y claridad el ambiente y generen verdadero acierto en el movimiento actoral. **Marcelo Lombardero** dio un nuevo paso positivo como *régisieur* a la par que **Diego Siliano** permitió con su escenografía que la obra alcanzara los niveles que merece.

Jan Latham-Koenig, un especialista de Poulenc, presentó la mejor versión de la orquesta estable en lo que va de año. La compleja instrumentación superada y los matices más sutiles alcanzados en su plenitud, resaltaron la magnífica composición. No son muchas las intervenciones corales a no ser en los cantos religiosos. Fue precisamente en éstos en los que lucieron más las voces de las

carmelitas, embelesando con su pureza y dulzura en la majestuosidad del teatro.

Graciela Oddone fue una Blanche alternativamente atormentada, firme, grácil y serena, que conmovió, como todas las carmelitas, con un canto ajustado en lo musical y vocalidad impecable. La Constance de **Eliana Bayón** puede asimilarse a la anterior en cuanto a los aspectos positivos, destacando su notable caracterización y facilidad para el registro agudo. De las dos prioras, la primera, interpretada por **Vera Cirkovic**, alcanzó un alto grado de dramatismo en sus complicadas intervenciones, canto profundo y transmisión perfecta de sus angustias. La segunda priora, **Virginia Correa Dupuy**, evidenció una voz débil, especialmente en la zona aguda; pareció un tanto estática y sin proyectar a sus carmelitas de la forma que el libreto pretende. Impecable **Adriana Mastrángelo** en su confuso y equívoco rol de Madre María, voz y presencia imponentes. El resto de las carmelitas se definen con una sola expresión: magníficas

El plantel masculino contó con el ya experimentado **Víctor Torres** sin mayores exigencias para interpretar el Marqués de la Force, correcto **Enrique Folger** como hermano de Blanche y con algunas dificultades para alcanzar sus agudos **Gabriel Renaud** como Capellán.

El público, en algunos casos sorprendido gratamente ante obra y actuación tan estupendas, se mostró por demás satisfecho de poder asistir a este dechado de calidad artística y seguramente espera que no pase demasiado tiempo para su reposición. * **Mario F. VIVINO**



Graciela Oddone, caracterizada como Blanche de *Diálogos de carmelitas*

Rota I DUE TIMIDI

G. Oddone, G. Centeno, A. Malvino, G. Renaud, J. Barrile, M. Bugallo, L. Estévez. Dir.: L. Amadio. Dir. esc.: M. Camarano. 29 de septiembre

El estreno argentino de esta obra juvenil del celebrado autor de la música de tan recordadas películas permitió a la Ópera de Cámara del Teatro Colón hacer conocer en la sala grande esta pieza preparada para una audición de la RAI en 1950 y estrenada escénicamente en Londres en 1953. Se trata de un corto sainete musi-

cal –dura menos de 50 minutos– al estilo de *Gianni Schicchi*, con tres *ariosi* mozartianos que entonan sucesivamente mezzo, tenor y soprano, participantes de esta liviana comedia de enredo en la cual dos tímidos por fin se encuentran en un hotel pueblerino, pero terminan manifestando su amor mutuo a personas equivocadas con consecuencias no buscadas. Todo ello en un tono amable que hace simpáticos a los personajes.

Graciela Oddone fue la tímida Mariuccia con figura, voz y actuación acorde, alcanzando todo el brillo que su rol permite. El tímido Raimundo, al que **Gabriel Centeno** intentó dar vida, se mostró un tanto apagado. Su canto, quizás porque en la actualidad está demasiado expuesto al asumir roles tan diversos y continuados, fue forzado y con dificultades para alcanzar las notas altas. Segura en todo sentido, **Alejandra Malvino** fue una estupenda Señora Guidotti. **Gabriel Renaud** no alcanzó vocalmente a dar respuesta a su interesante personaje de Doctor Sinisgalli; en cambio, compuso una buena caracterización escénica. Sin problemas **Juan Barrile** como zapatero-narrador. El resto del elenco integró una agradable *troupe* joven y activa. La orquesta de cámara tuvo una feliz actuación dirigida por la brasileña **Ligia Amadio**. **Claudia Bottazzini** propuso una adecuada y escueta escenografía que con la ágil *régie* de **Mario Camarano** completaron esta fresca ópera que dejó un dulce sabor y una sonrisa en los labios de la juvenil y no masiva concurrencia. * **M. F. V.**



Göteborgsoperan / Ingmar JERNBERG

cho a un éxito cantado de antemano. La verdad sea dicha, el espectáculo coproducido por los teatros de Londres, Estrasburgo y Copenhage funcionó muy bien en líneas generales, gracias a una puesta en escena bastante sobria, sin sorpresas, y a un grupo de intérpretes bien cohesionado, pero sobre todo gracias a la calidad de la partitura de Thomas Adès, quién a sus treinta y pocos años ya puede presumir de ser uno de los más exitosos autores de ópera actuales. Efectivamente, la música de Adès es compleja, variada, llena de sorpresas, y proporciona momentos de gran belleza musical. Lástima que la libretista Meredith Oakes optase por banalizar la obra de Shakespeare, con una reescritura a contrapelo, modificando el sentido de la obra, acortando y vulgarizando el difícilmente accesible pero extraordinariamente rico lenguaje del bardo de Stratford. En cuanto a los cantantes, el director **Daniel Klajner** tuvo a sus órdenes un plantel menos ilustre que el londinense pero que funcionó a la perfección. Destacaron ante todo los agudos estratosféricos de **Cyndia Sieden** (Ariel) y el expresivo Caliban de **Christopher Lemmings**. La opción del compositor de escribir el rol de Prospero para un barítono agudo, bien cantado en esta ocasión por **Jason Howard**, podría sorprender a más de uno, pero poco importó, dada la desfiguración del personaje original por parte de la libretista. La Sinfónica de Estrasburgo y el coro de la casa estuvieron a la altura de las circunstancias y recibieron su parte en los aplausos finales. * **Francisco J. CABRERA**

Gotemburgo

GÖTEBORGSOPERAN

R. Strauss

DIE FRAU OHNE SCHATTEN

G. Bohman, J. Ketilsson, I. Møllergaard, M. Persson, U. Tenstam. Dir.: O. Henzold. Dir. esc.: Y. Houvardas.

16 de septiembre

Para celebrar sus primeros diez años de existencia la Ópera de Göteborg optó por una obra *difícil* y no por un título popular; con *La mujer sin sombra*, en efecto, prosigue el proyecto de ir presentando al público las óperas de Strauss al mismo tiempo que afirmaba su creciente reputación de teatro ambicioso con una continua oferta de producciones de alto nivel. **Yannis Houvardas** presentaba su tercera escenificación straussiana en este teatro, y su imaginativa versión de esta obra que combina el realismo y la magia fue tan estilísticamente original como atractiva para el público. En una choza aislada en medio del bosque los mundos divino y humano entran en contacto y se reflejan e influyen recíprocamente entre una multitud de espejos, con los guardianes de Keikobad esperando en el bosque a guisa de bomberos y enfermeras con cochecitos de niño, prestos a intervenir en el caso de ser requeridos sus servicios. Dominaban el espectáculo la Emperatriz de **Gunnel Bohman**, con un canto lleno de sensibilidad y belleza y una actuación escénica soberbia, y la Tintorera de **Irma Møllergaard**, de gran riqueza vocal y muy elocuente al expresar el conflicto entre los objetivos y el medio para conseguirlos. Con ellas, el Emperador de heroicos arrestos de **Jon Ketilsson**, el espontáneo y vocalmente elegante Barak de **Mats Persson** y la intensa y tenebrosa Nodrizza de **Ulrika Tenstam** contribuyeron a cautivar al público. En su



Opéra National du Rhin / Alain KAISER

Estrasburgo

OPÉRA NATIONAL DU RHIN

Adès THE TEMPEST

J. Howard, N. Petrinsky, T. Spence, C. Lemmings, C. Sieden, P. Sheffield, S. Ruane, J. H. Williams, J. P. Kenny, S. Richardson, G. Howell. Dir.: D. Klajner, Dir. esc.: T. Cairns. 16 de septiembre

Tras su presentación en el Covent Garden londinense, era difícil imaginar un marco mejor para el estreno francés de esta nueva ópera que el festival de música contemporánea de Estrasburgo, contribuyendo este he-

Arriba, **Gunnel Bohman**, la Emperatriz de *La mujer sin sombra* de Gotemburgo. Sobre estas líneas, **Jason Howard** y **Cyndia Sieden**, Prospero y Ariel de *The Tempest*, de Thomas Adès, en Estrasburgo

función de coprotagonistas del drama desde el foso, **Olaf Henzold** y sus músicos subrayaron todos y cada uno de los aspectos de esta partitura llena de matices, con un flujo continuo en el desenvolvimiento de la acción. Función remuneradora, en suma, con el mensaje final de que la felicidad no se alcanza sin sufrimientos o sacrificios. * **Ingrid GÄFVERT**

Hamburgo

HAMBURGISCHE STAATSOPER

Wagner PARSIFAL

W. Brendel, A. Tsymbalyuk, F.-J. Selig, K. F. Vogt, T. Möwes, G. Schnaut. Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.: R. Wilson.

29 de septiembre

Los placeres de la estética son muchos y variados si son aplicados con sumo cuidado a la ópera. **Robert Wilson** nunca impone un concepto pero sí restringe los movimientos al mínimo dejando que la situación dramática se desarrolle con el alto grado de tensión que emana de los cantantes y los complicados juegos lumínicos. En este montaje, como en casi todo lo de Wilson, hay ideas geniales como esa anti-iglesia que surge del escenario en la que se encuentra Klingsor atrapado en sus propias maquinaciones sin lugar para moverse. En general la atención se concentró en los protagonistas, en especial en la figura dominante de Gurnemanz. Todo estuvo abstraído al máximo, no hubo lanza ni cisne, pero quedaban los gestos que recordaban el texto. En un momento en que el sistema de *ópera-Konzept* divide a público y crítica, Wilson parece una figura del clasicismo. La Ópera de Hamburgo reunió un elenco más homogéneo que el que presentó Bayreuth este verano, encabezado por el mejor Gurnemanz del momento, **Franz-Josef Selig**, una voz maravillosa y sumamente expresiva además de ser un gran comunicador. El joven tenor **Klaus Florian Vogt** es un lírico nato de excelente fraseo y porte, mientras que el Amfortas de **Wolfgang Brendel** resultó más frío que de costumbre, lo que añadió drama en lugar de restarlo. Menos convincente fue **Tomas Möwes** como Klingsor, de voz poco placentera pero buen actor. Sin duda descolló la imponente figura de **Gabriele Schnaut** en quizá su mejor rol; he aquí una Kundry no sólo de voz excelente y penetrante sino también la gran cortesana que nunca deja de serlo. Resonante y lleno de autoridad el bajo **Alexander Tsymbalyuk** como un Titirel invisible. **Ingo Metzmacher** dirigió con brío y con sonido espectacular a una orquesta a la que le gusta hacerse sentir en los bronce, de excelente calidad tonal, y estupendo el coro en todas las secciones. No en vano las entradas se agotaron para todas las funciones. * **Eduardo BENARROCH**

Jesi

TEATRO STUDIO SAN FLORIANO

Pergolesi IL FLAMINIO

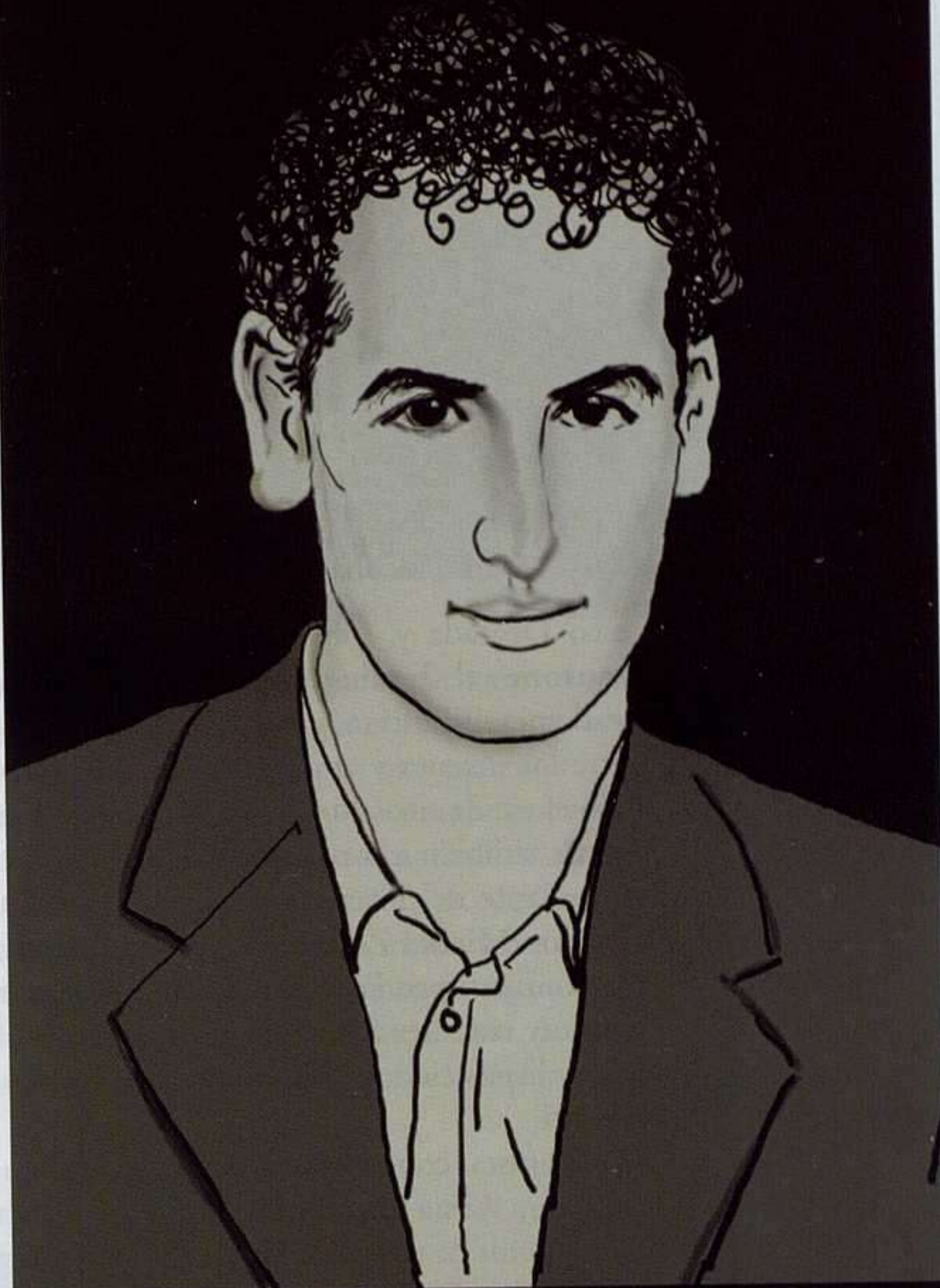
A. Bonitatibus, S. Prina, R. Invernizzi, G. Botta, A. Bonfitto, L. Cherici, F. Morace. Accademia Bizantina. Dir.: O. Dantone. Dir. esc.: M. Znaniecki.

10 de septiembre

Il Flaminio conoció una ejecución modélica en el ámbito del Festival Pergolesi-Spontini que se celebra en septiembre en Jesi. Última ópera de Pergolesi antes de su fallecimiento por tuberculosis a los 26 años, fue presentada por primera vez en el Teatro Nuovo de Nápoles en el otoño de 1735. Su dramaturgia, pese a respetar las convenciones de la época, debió gustar al mezclar personajes plebeyos con los nobles, ironía y sentimiento, realidad y ficción escénica. La nueva revisión crítica de Fran-

NIGHTINGALE
CLASSICS

La hora de Flórez



GIOACHINO ROSSINI

El barbero de Sevilla

Chernov - Gruberova - Flórez

Orquesta Sinfónica de la Radio de Múnich

Dir.: Ralf Weikert

NC 004022

diverdi.com

Distribución exclusiva para España

SOLICITE BOLETÍN DE INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA GRATUITO

Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid - Tel.: 91 447 77 24 - Fax: 91 447 85 79

e-mail: diverdi@diverdi.com - <http://www.diverdi.com>



Teatro Pergolesi / UBALDI

Randall Turner encarnó a Federico II en Jesi. Abajo, Antonio Pappano, director de la versión de concierto de *La Gioconda* en Londres

cesco Degrada y, sobre todo, la dirección de **Ottavio Dantone** al frente del estupendo conjunto de la Academia Bizantina y un reparto muy bien escogido entre los jóvenes y emergentes valores italianos, constituyó el eje de unas funciones apetecibles y entretenidas, gracias también a la puesta en escena, mínima pero muy estimulante del joven talento polaco –italiano por formación– **Michal Znaniecki**, que en la ex-iglesia de San Floriano, estupenda construcción barroca, creó situaciones muy teatrales aprovechando al máximo los espacios a su disposición y el precioso vestuario de **Dario Gessati**.

Protagonista con temperamento y excelente línea de canto fue **Anna Bonitatibus**, que tuvo como óptimos compañeros de reparto a **Sonia Prina**, Giustina de acentos variados, **Roberta Invernizzi**, oportunamente histérica Agata, **Angela Bonfitto**, patético Ferdinando, y **Laura Cherici**, bien caracterizada como la sirvienta Checca. Las dos únicas voces masculinas fueron defendidas por el prometedor **Giovanni Botta** (el patoso Polidoro) y **Filippo Morace** como un jugoso criado napolitano (Vastano). Éxito sin fisuras y corona de un Festival que promete –y mantiene– mucho. * **Andrea MERLI**



EMI

TEATRO PERGOLESI

Marco Tutino FEDERICO II

R. Turner, M. Sbulati, K. Olsen, M. Milhofer, M. Signorini, F. Bettoschi. Dir.: S. Robertson.
Dir. esc.: V. Malosti.

1 de octubre

El Teatro de Jesi ofrece una programación valiente para tratarse de una localidad de apenas 40.000 habitantes y presenta a menudo las primeras representaciones modernas de óperas olvidadas e incluso estrenos absolutos. Este año inauguró su temporada con *Federico II*, de Tutino, ópera que trata de la figura de Federico II de Hohenstaufen, emperador del Sacro Imperio Romano, rey de Alemania y de Sicilia y uno de los dos hijos ilustres de esta ciudad (el otro, naturalmente, es Pergolesi). La primera versión de esta obra duraba cuatro horas y entra dentro de lo posible que acertase a condensar la vida de ese hombre extraordinario, que en poco más de 50 años acumuló hazañas que hubieran bastado para llenar diez vidas. A fin de hacerla razonablemente representable, se ha reducido a dos horas escasas y de este modo el protagonista quedó convertido en un personaje ectoplasmático, presa de indecisiones más propias de Hamlet e inmerso siempre en melancólicas meditaciones; sólo en el segundo acto, centrado en unos pocos acontecimientos trágicos según la tradicional dramaturgia operística, llegó a adquirir consistencia dramática. Ahí resultó más adecuada la música de Tutino, que se inspira en autores como Verdi, Musorgsky y Puccini en un eclecticismo tan criticable como se quiera por lo que hace a la pureza estilística, pero que no estuvo exento de eficacia teatral. **Valter Malosti** acentuó las carencias dramáticas con una *regia* estática, inmersa en una continua penumbra y que no consiguió animar ni siquiera las consabidas proyecciones cinematográficas. Hacían, sin embargo, justicia a la música la precisión del director **Stewart Robertson** y los cantantes, entre que cabe señalar la intensa interpretación del barítono **Randall Turner** en el rol protagonista y la bella voz de **Michela Sbulati**. Cumplieron también **Keith Olsen**, **Mark Milhofer**, **Manrico Signorini** y **Filippo Bettoschi**. * **Mauro MARIANI**

Londres

THE ROYAL OPERA - COVENT GARDEN

Ponchielli LA GIOCONDA

A. Agache, V. Urmana, J. Grove, G. Broadbent, M. Giordani, M. Pentcheva, E. Halfvarson. Dir.:
A. Pappano.

V. DE CONCIERTO, 9 de septiembre

Por más esmero que puso el director musical de la Royal Opera House, Antonio Pappano, esta audición de *La Gioconda* nunca pasó de la curiosidad irrelevante. Es una obra extraña, con momentos muy logrados pero innecesariamente larga. Pappano le dio todo el lustre y energía necesarios pero la obra languidece hasta que llegan los momentos hermosos con *La Cieca*, muy bien cantada, por cierto, por **Jill Grove**. Pero todo el mundo había venido a escuchar a **Violeta Urmana** quien, dicho sea de paso, es una soprano y parecería que siempre lo fue. Su timbre es *spinto* puro, con buena línea de canto y apoyo firme que le permitieron lucirse con un estupendo "*Suicidio!*" y en cuanta ocasión abrió la boca. Como Enzo Grimaldo, **Marcello Giordani** cantó un bello y

cuidado "Cielo e mar", con agudo fácil sin perder cuerpo, aunque resultó poco convincente como intérprete. Excelente y conmovedora la Laura de **Mariana Pentcheva**, una voz que sin duda dará que hablar, y lleno de autoridad –aparte de su muy buen canto– **Eric Halfvarson** como Alvisé Badoero. **Alexandru Agache** interpretó el personaje más villano del repertorio, Barnaba, con su acostumbrada malicia, pero su emisión no se apreció nada libre. Esta apertura de temporada marcó el debut como Maestro de Coro de **Renato Balsadonna** y ya se notaron sonidos muy diferentes, con color más italiano y ataque más libre. Habrá que ver cómo resulta esta técnica en el repertorio no italiano, que es el fuerte de la casa. * **Eduardo BENARROCH**

The Royal Opera / Catherine ASHMORE



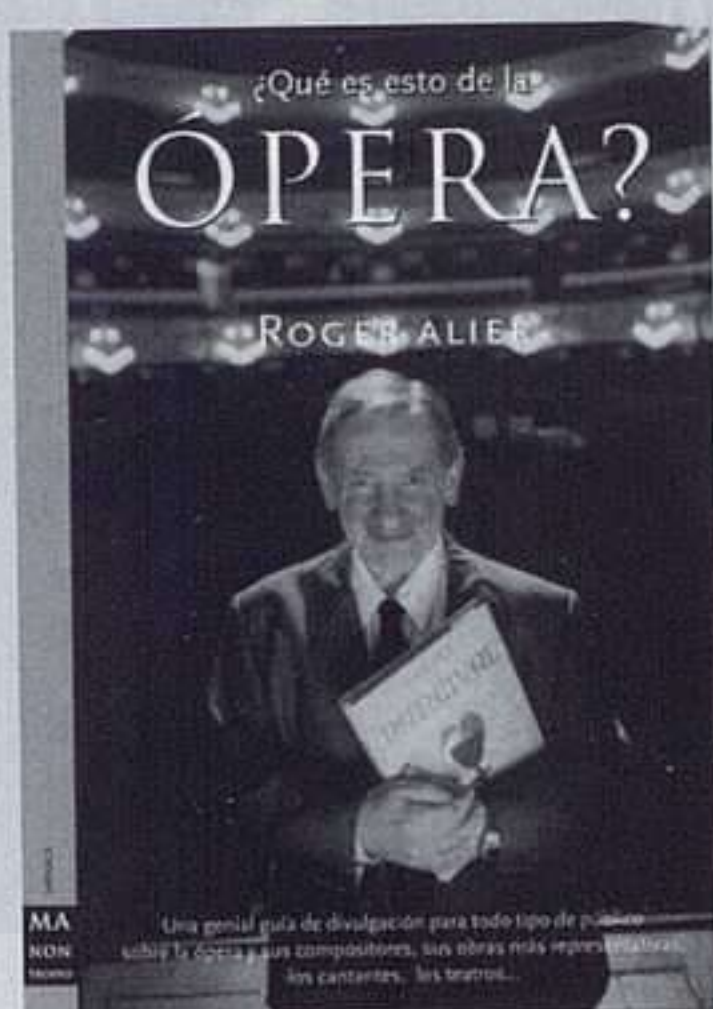
Massenet WERTHER

J. Veira, S. Matthews, M. Álvarez, R. Donose, L.Tézier.
Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: B. Jacquot. 20 de septiembre

Desde la primera nota, **Marcelo Álvarez** se ubicó en un plano superior junto a **Antonio Pappano**. El tenor argentino dominó la escena vocalmente con uno de sus mejores roles, un dechado de belleza vocal y técnica que le permitieron usar su expresiva *mezza voce*. Hoy por hoy no hay mejor tenor lírico: Álvarez se entrega totalmente, pero sin jamás perder *squillo* o cuerpo; es un fenómeno de fraseo elegante y de actuación convincente. Antonio Pappano llenó de tanto drama la obra que por momentos se temió por las cuerdas, a las que hizo hurgar muy profundo, y en el segundo acto tomó "J'aurais

sur ma poitrine" al indicado 160, que nadie respeta, y al que Álvarez le dió el requerido *agité et passionné*. La orquesta debe adorarlo por la forma en que tocaron. **Ludovic Tézier** cantó un excepcional y nada acartonado Albert, tanto como el Bailli del siempre eficaz **Jonathan Veira**. Pero hasta aquí llegan los elogios, pues **Ruxandra Donose** resultó una Charlotte totalmente dura e inexpresiva, de extensión vocal demasiado estrecha, y **Sally Matthews** no logró una emisión limpia, aunque actuó con desenvoltura en el rol de Sophie. Correctos los

Ruxandra Donose y Marcelo Álvarez protagonizaron *Werther* en Londres



ILUSTRADO

de Roger Aliet

Una apasionante guía divulgativa para todo tipo de público sobre todos los aspectos del mundo de la ópera; sus compositores, sus obras más representativas, los cantantes, los teatros, la ópera por dentro.

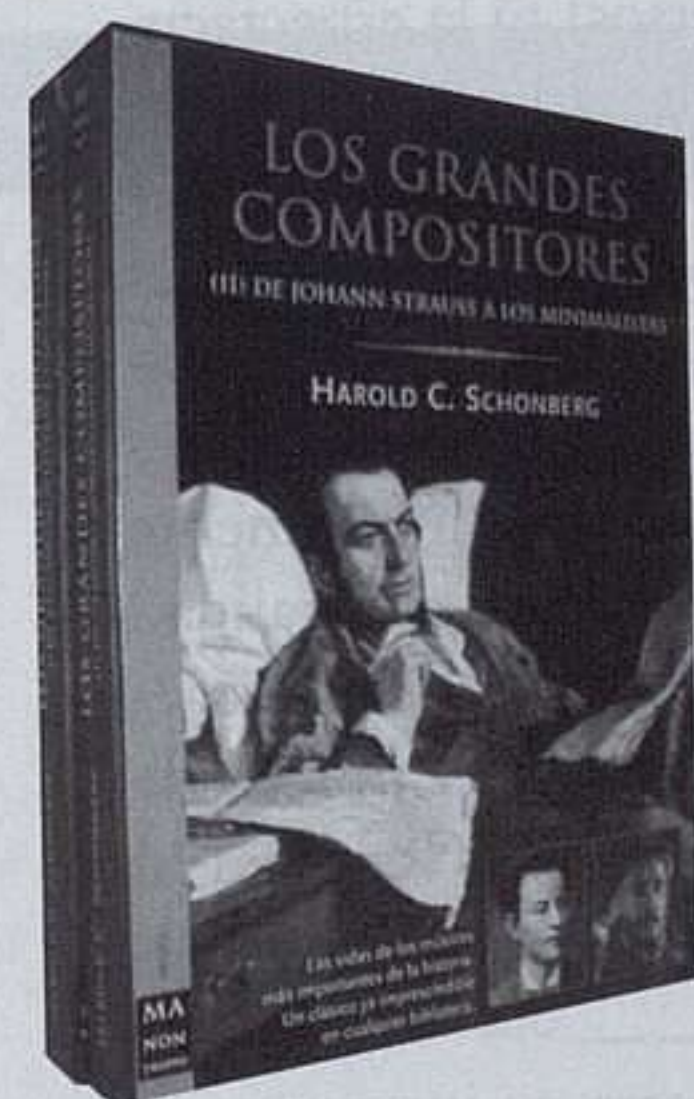
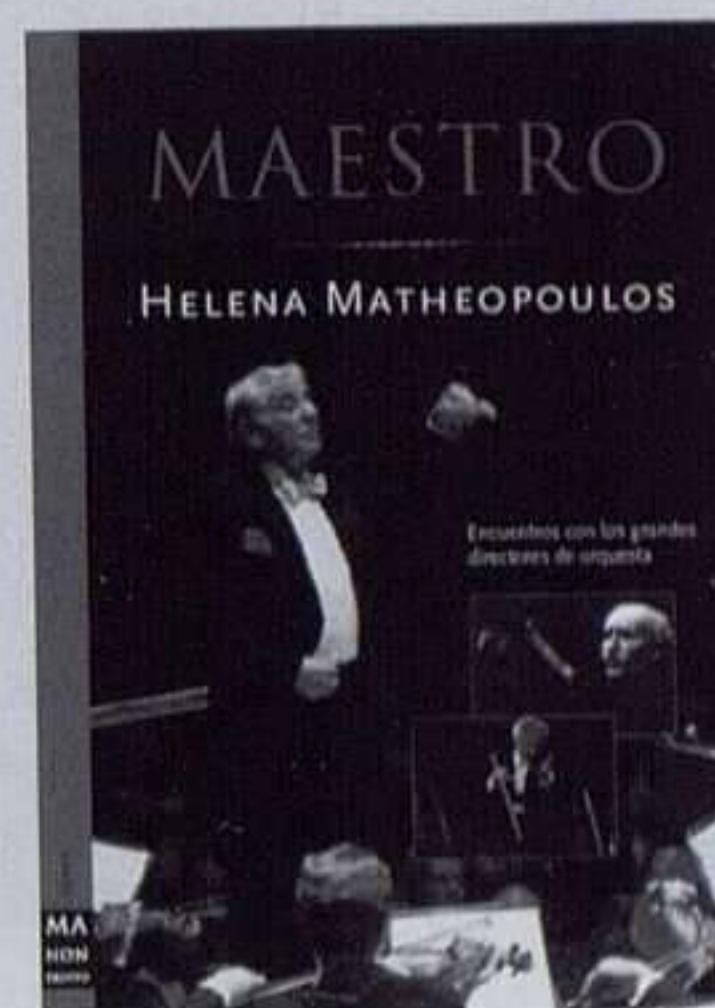
MA
NON
TROPPO

NOVEDADES

ILUSTRADO

Nombrado Libro de Música del año por *Stereo Review*

Encuentros con los grandes directores de orquesta del mundo. Una obra que busca desvelar el misterio de la dirección orquestal, aquél que según karajan es «prácticamente inexplicable».



ILUSTRADO

Dos volúmenes de incalculable valor histórico que narran la evolución de la música clásica, desde *Monteverdi* hasta nuestros días.

Las vidas de los músicos más importantes de la historia. Un clásico imprescindible en cualquier biblioteca escrito por Schonberg, Premio Pulitzer a la Crítica en 1971.

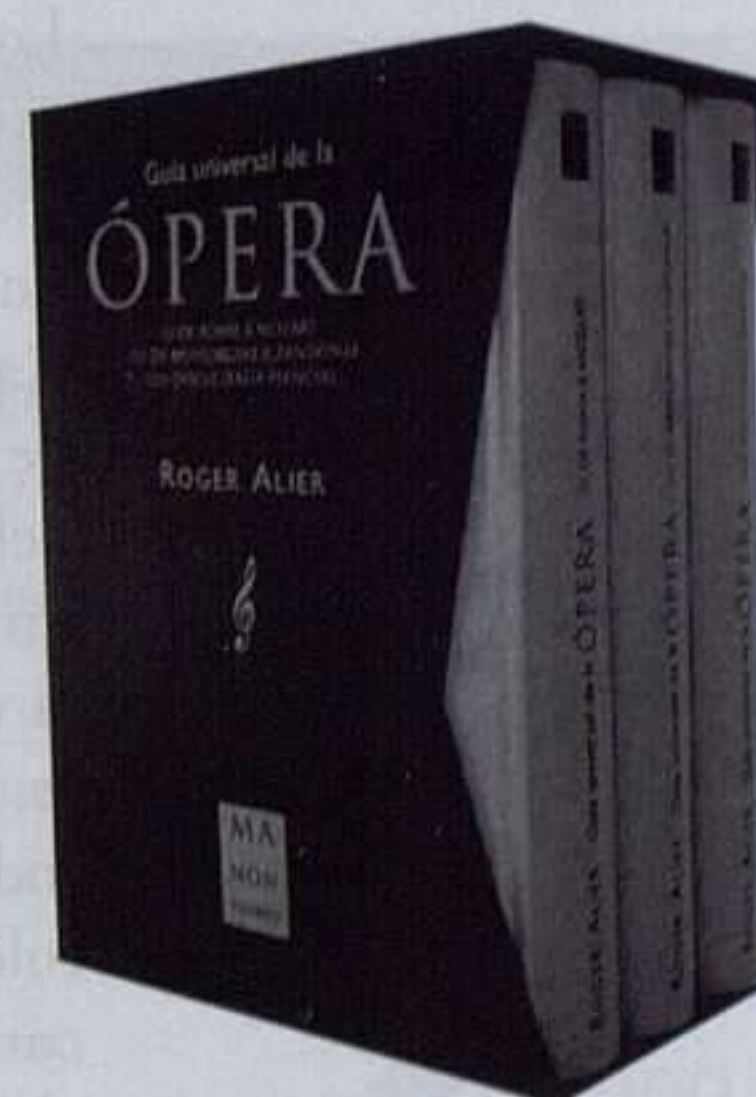
Incluye CD con las mejores piezas de todos los tiempos.

ILUSTRADO

Tres volúmenes encuadernados en tela presentados en un elegante estuche.

Una obra indispensable para los melómanos, donde Roger Aliet ofrece un panorama de los principales autores operísticos y sus más destacadas obras.

Incluye CD con los mejores fragmentos de las óperas más destacadas



Ediciones Robinbook, s.l.

e-mail: web:www.robinbook.com • Tel: 93 555 14 11 Fax: 935404092

papeles pequeños, pero pésima la dirección de actores. **Benoit Jacquot** es un director de cine y eso se notó en las escenas, totalmente estáticas, que resultaron intrascendentes, con decorados poco imaginativos de **Charles Edwards**. Hubo algunos problemas de iluminación que afectaron al primer acto en los solos de Werther, que sigue siendo una ópera para el tenor con su mejor exponente en escena en Londres. * E. B.



Ben Heppner (Otello) y Barbara Frittoli (Desdemona) ante el Cassio de Garrett Sorenson y el Lodovico de Vitaly Kovaliov en el Met

Gounod FAUST

P. Beczala, J. Tomlinson, E. Kelessidi, M. Rose, D. Jenis, K. Dragojevic, D. Jones. Dir orq: M. Benini. Dir. esc: D. McVicar. 7 de octubre

Artistas y no estrellas es lo que necesitaba esta nueva producción de *Fausto* y como el zapato de *La Cenicienta*, este elenco totalmente nuevo logró un sensacional triunfo. El mayor mérito residió en **John Tomlinson**, quien transformó al rol de un impávido observador a una parte pivotal a quien no se le podían quitar los ojos de encima. Su voz comunicaba todos los aspectos del texto con claridad y con expresión y su Méphistophélès trabajaba duro para lograr el alma de un Fausto de primera clase. La voz de **Piotr Beczala** recuerda a Gedda, de colosal extensión y homogeneidad además de ser un creíble actor, uno de los mejores tenores del momento. Lo mismo sucedió con **Dalibor Jenis**, barítono de voz brillante y digna actuación que superó al afamado Simon Keenlyside, tanto como Beczala a Alagna y Tomlinson a Terfel. Muy meritorio el debut de la joven sueca **Katija Dragojevic** que interpretó un Siébel vulnerable de voz expresiva. Lamentablemente el único punto débil del elenco resultó **Elena Kelessidi**, que se encuentra en un mal momento vocal con huecos en la zona central de la voz además de exhibir respiración ruidosa y corto *fiato*. Como actriz Kelessidi fue Margherite en escena como todos los integrantes del elenco que se apoderaron de los roles. Hubo cambios en la producción de **David McVicar** y lo importante es que funcionaron al servicio de la obra. La excepcional dirección de **Maurizio Benini** lo-

gró un pulso dramático sin momentos bombásticos con un coro en gran forma. La moraleja es que las estrellas cantan para sí mismas; los artistas están al servicio de la música y sus roles. * E. B.

Nueva York

METROPOLITAN OPERA HOUSE

Verdi OTELLO

B. Heppner, B. Frittoli, C. Guelfi, G. Sorenson, J. Bunnell, V. Kovaliov. Dir.: J. Levine, Dir. esc.: S. Thomas. 20 de septiembre

Con una gran ovación el público recibió a **James Levine** quien, luego de dirigir un entusiasta himno nacional, brindó una de las más musicalmente exquisitas aperturas de las últimas temporadas del Metropolitan, velada en la que la calidad vocal e interpretativa, tanto de los solistas como del coro y de la orquesta, se sumó a la grandiosa y estilizada producción de **Elijah Moshinsky** y **Michael Yeargan** vista por primera vez en 1994. La revelación de la función fue sin duda el atemorado Otello de **Ben Heppner**, quien cautivó con una conmovedora interpretación servida con un derroche de volumen e incandescentes agudos que le llevaron a recibir el mayor aplauso de la noche. **Barbara Frittoli** también estuvo completamente compenetrada en su personaje, desplegando todos los matices vocales con una emisión técnica irreprochable, desde los *piani* más delicados al *forte* más sublime. **Carlo Guelfi** encarnó excepcionalmente al vil Iago con una inteligente actuación vocal y un minucioso uso del lenguaje. **Bernie Fitch** como Roderigo, **Garrett Sorenson** como Cassio y **Vitaly Kovaliov** como Lodovico cumplieron muy bien con su cometido, pero la Emilia de **Jane Bunnell** fue una desgracia. Los ricos trajes de época de **Peter J. Hall** se lucieron en la adecuada redirección escénica de **Sharon Thomas**.

* Eduardo BRANDENBURGER

Bizet CARMEN

O. Borodina, N. Shicoff, H.-K. Hong, I. Abdrazakov, S. West, S. Catana, A. Cambridge, E. Kulczak. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: F. Zeffirelli. 21 de septiembre

La opulencia zeffirelliana quedó patente de nuevo en *Lesta* antigua (1997) producción neoyorquina de *Carmen* que sigue excesivamente marcada por la suficientemente conocida estética *kitsch* y efectista del regista italiano. Ni la aparición de un auténtico zoológico viviente (caballos, burros y canes diversos) ni la espectacular movilización del coro (la pelea del primer acto pareció un combate a lo *Matrix*) o incluso la lograda caracterización de la cueva de los contrabandistas en el tercer acto pudieron llegar a disfrazar la superficialidad dramática con la que **Franco Zeffirelli** afronta las relaciones amorosas del cuarteto protagonista, aquí nuevamente enmarcadas en el tópico dualismo entre sensualidad (*Carmen* / Escamillo) e ingenuidad (*Don José* / Micaëla). Sin llegar a las sutilezas de Mérimée, el libreto de Meilhac y Halévy puede dar muchos más matices al asunto. Cabrá esperar. Por otro lado, fue ésta una *Carmen* alegre en lo vocal.

Olga Borodina aprovechó al milímetro su instrumento

Guía del Poder Autonómico y Municipal 2004

trámite

PARLAMENTARIO Y MUNICIPAL

La herramienta imprescindible.

Los datos de contacto de todos los municipios y comunidades autónomas, a su alcance.

PATROCINADO POR:



Canal de
Isabel II



ServiRed

Telefonica

Deseo recibir la "Guía del poder" por el precio de:

- 15 euros* (1 ejemplar) 65 euros* (5 ejemplares)
 120 euros* (10 ejemplares) Ejemplares sucesivos 10 euros c.u.* n° ___
*Mas gastos de envío

Cheque nominativo a Homo Legens S.L.

Transferencia Bancaria
0182 - 2329 - 92 - 0205007659

Apellidos _____ Nombre _____
Empresa _____ CIF _____
Dirección _____
Población _____ Ciudad _____
Teléfono _____ Mail _____

Firma y sello:

grupo
intereconomía

Remitir a: Trámite Parlamentario y Municipal, Pº de la Castellana, 36 - 38. 9ª planta • 28046 Madrid • mfernandez@tramiteparlamentario.com • Tf. 91 510 91 84 • Fax 91 510 91 01



Metropolitan Opera / Ken HOWARD

Neil Shicoff y Olga Borodina dieron vida a Don José y Carmen en el Metropolitan. Abajo, Margaret Jane Wray y Plácido Domingo, dos de los protagonistas de *Die Walküre*, también en el Met

perfectamente timbrado, regocijándose en un registro grave de potencia insultante —a una voz como la suya solamente cabría pedirle una menor brusquedad en los cambios de dinámicas—, para brillar especialmente en el monólogo de las cartas. **Neil Shicoff** venció un primer acto actoralmente nulo (su interpretación llegó a ser exasperante) para firmar un Don José modélico, de mordiente ataque, agudo argentino y feliz apianado; el dúo final del cuarto acto fue exclusivamente suyo.

Hei-Kyung Hong cinceló una Micaëla técnicamente impoluta y de exquisita musicalidad; su aria en el tercer acto fue ejemplarmente cantada. **Ildar Abrazakov** ofreció un Escamillo muy en la línea de Samuel Ramey, con insuficiencias de volumen y de seguridad en el grave que se disimularon con una actuación inteligentemente impetuosa. Tras un rutinario inicio —con algún leve despiste en el metal y un empaque inhabitualmente superficial en la cuerda— **James Levine** firmó una notable versión de la pieza; eso sí, mucho más focalizada en el buen acompañamiento del cantante que en la voluntad de crear una interpretación con sello propio.

* **Bernat DEDÉU**



Metropolitan Opera / Ken HOWARD

Puccini MADAMA BUTTERFLY

K. Esperian, R. Aronica, V. Gerello, M. Zifchak, J. Courtney, S. Catana, Y. Gonzales. Dir.: E. Villaume. Dir. esc.: G. Del Monaco. 22 de septiembre

Una *Madama Butterfly* se juega el aplauso en el buen hacer de su heroína; sin llegar a las sutilezas de algunos ancestros míticos, **Kallen Esperian** retrató correctamente a Cio-Cio-San, aunque siguen molestando en su voz la excesiva tirantez en un agudo criado en ayunas y un control más bien deficiente del volumen en progresión. Aun así, la soprano estadounidense aguantó dignamente la escena final de la ópera, incrementada en una actuación actoral convincente que, sin embargo, no llegó a la lágrima que el sadismo pucciniano acostumbra a producir en el público. En estos quehaceres, quedarse a las puertas del lirismo lacrimógeno acostumbra a dejar un mal sabor de boca. **Roberto Aronica** convenció con un Pinkerton alejado del modelo *spinto* chillón; si bien la voz no es tímbricamente atractiva, el tenor moduló su instrumento con un *legato* impecable, aunque su papel aumentaría enormemente en intensidad aliñándolo con una mayor implicación dramática y algún que otro alarde de virilidad vocal, que de eso se trata de vez en cuando. Difícil —todo hay que decirlo— lo tuvo el tenor, al que no llegó ni una pizca de complicidad desde el foso. **Emmanuel Villaume**, debutante en el Met, extrajo un buen sonido de la orquesta del teatro, aunque ello devino al precio de tapar continuamente a los cantantes en sus momentos más comprometidos. La respiración canora y la ductilidad melódica pucciniana no entraron en la agenda del director francés, que llegó a exasperar por su rutina en el *tempo*. Aronica lo pagó especialmente caro en un primer acto que casi le deja sin respiración ni agudos. **Vassily Gerello** y **María Zifchak** convencieron en sus ingratos papeles, intachables en lo vocal y perfectos en lo dramático. La producción de **Giancarlo del Monaco**, de notable belleza, tradujo el inmovilismo del *libretto* de Illica y Giacosa a la perfección, salvado aquí en interesantes contrastes lumínicos que ayudaron a dar mayor presencia evocativa al drama pucciniano. * **B. D.**

Wagner DIE WALKÜRE

O. Sergeeva, P. Domingo, M. J. Wray, S. Milling, Y. Naef, M. Kit. Dir.: V. Gergiev, Dir. esc.: S. Pickover. 25 de septiembre

Apenas cuatro meses después de su última presentación, esta obra volvió al escenario con **Plácido Domingo** como su atracción principal, pero ahora rodeado casi por completo de artistas nunca vistos en estos roles en Nueva York; Domingo apareció un poco más maduro como Siegmund, pero aún con una verdaderamente admirable y expresiva voz de tenor. Como Sieglinde, **Margaret Jane Wray** obtuvo la mayor ovación de la noche al dar rienda suelta a una espectacular e inmensa voz de estrechos agudos. **Stephen Milling** (Hunding) estuvo vocalmente gigantesco y físicamente amenazador. Encabezando a los dioses **Mijail Kit** acabó siendo un Wotan de excepción, mientras Fricka fue deliciosamente humana en la muy asentada interpretación de **Yvonne Naef**. La debutante **Olga Sergeeva** mereció los aplausos

recibidos tras su grito de batalla manteniendo una enérgica y juvenil interpretación de la Walkyria con un rico instrumento de soprano *spinto*-dramática que sólo un par de veces dio muestras de cansancio.

Prácticamente imposible sería evitar comparaciones entre las batutas de James Levine y **Valery Gergiev**, que se concentró más en la partitura que en el escenario, dictando una lectura más sencilla, pero con problemas de coordinación con el foso. * **E. B.**

París

OPÉRA-BASTILLE

Debussy PELLÉAS ET MÉLISANDE

M. Delunsch, D. Pecková, D. Bizic, F. Caton, J. Van Dam, F. Furlanetto, S. Keenlyside, S. Ponsford. Dir.: S. Cambreling. Dir. esc.: R. Wilson. 20 de septiembre

Sylvain Cambreling, con la persuasión del mago y la sensibilidad del artista, obtuvo lo mejor de cada uno de sus instrumentistas en este *Pelléas*. El resultado no fue una superposición de sonidos sino una dulce y densa melodía, dinámica siempre, onírica por momentos. Misterio fue éste de interpretación que hubiese aplaudido el propio compositor, en el que la aspereza de los *pizzicati* o del rasgueo de los contrabajos daban ritmo y soporte al cromatismo de las demás cuerdas y a las etéreas melodías de las maderas. Claude Debussy resucitó durante un par de horas en la magnífica caja de resonancia de la Bastille, cuyas grandes dimensiones –agradable sorpresa– magnificaron su música, simple e íntima sólo en apariencia. **Simon Keenlyside** encarnó a Pelléas con prosodia gala impecable, registro homogéneo, sólida convicción y con credibilidad, condición indispensable para decir los mediocres diálogos de Maurice Maeterlinck. A **Mireille Delunsch**, Mélisande digna de idénticos elogios, se le notó una pizca de metal que acentuó el carácter lunar del personaje. Dulce y ausente, permaneció reclusa en su mundo onírico desde el inicial “*Ne me touchez pas!*” hasta el “*Je t’aime moi aussi*”, en el que se transformó en mujer durante el corto espacio de tiempo de las caricias y los besos en la antecámara de la muerte del amado. Si **José Van Dam** parecía estar últimamente un poco de vuelta del personaje de Golaud, esta vez se interesó por él con la convicción del primerizo: sus medios de gran artista hicieron lo demás. **Ferruccio Furlanetto** desplegó con tiento y poder los pobres textos de Arkel y dio del *paterfamilias* una versión de lujo, mientras que **Dagmar Pecková** (Geneviève) se limitó a cumplir, nada valorizada por el montaje. Fue un pequeño error el confiar Yniold a un niño (**Sébastien Ponsford**) pues, independientemente de sus cualidades vocales y escénicas, el rol es falsamente infantil y sólo conviene a un adulto. No se olvide la breve intervención del médico **Frédéric Caton**. La regia de **Robert Wilson** (ver ÓPERA ACTUAL 24) es una mera fotocopia de cualquier otra de las suyas, aunque ésta ha envejecido mal. * **Jaume ESTAPÀ**

THÉÂTRE DU CHÂTELET

Offenbach LA GRANDE-DUCHESSE DE GÉROLSTEIN

F. Lott, S. Piau, Y. Beuron, F. Leguérinel, É. Huchet, F. Le Roux, B. Grappe. Orquesta y coro Musiciens du Louvre. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: L. Pelly. 5 de octubre

La apuesta empezó con una broma de gran efecto y de ludioso gusto: los soldados yacentes en el campo de batalla con el fondo de la música ligera de la obertura no estaban muertos y sólo borrachos, pero se enderezó el tono rápidamente para no perder el estilo imaginativo, ingenioso y muy bien trabajado, tan característico de **Laurent Pelly**. El magnífico decorado de **Chantal Thomas** consolidó la buena opinión que de ella tiene ya el público parisino. La orquesta, dirigida por **Marc Minkowski**, subrayó con aplicación el ritmo cambiante de los hilos de la curiosa historia. **Felicity Lott**, Gran Duquesa, encandiló a grandes y chicos no sólo por su gracia, su elegancia y su dominio de la escena sino también por la perfección de su acento francés y por la manera de decir y cantar el texto, a veces rugoso, de Meilhac y Halévy; fue sin duda su segundo acto el más logrado y se da testimonio de que durante las estrofas de “*S’il savait*” se oían volar moscas. **Yann Beuron** (Fritz) de voz fresca y buena dicción, mantuvo el tono de patán que le correspondía y no distinguió si hablaba con la Duquesa o con la campesina. **Sandrine Piau** (Wanda) se limitó a cantar bien en sus diálogos con Fritz pero estuvo excelente en sus cortas apariciones –algunas de ellas fueron pura mor-



Théâtre du Châtelet / M. N. ROBERT

cilla de Pelly– ya fuesen cantadas o no. El grupo de los conspiradores formado por **Frank Leguérinel**, **Éric Huchet** y **François Le Roux**, tres enormes cantantes y artistas, aportó, en las manos de Pelly, momentos de gran hilaridad, elegancia y arte. También el coro, bajo las órdenes de **Chrisophe Grapperon**, mereció los laudes por su cantar y por sus variadas y complejas evoluciones, ello tanto más cuanto que se trató de una primera representación. No se olvide a **Laura Scozzi** coreógrafa de los diez bailarines que animaron con sano humor los intermedios y contribuyeron no poco a dar ritmo a los galops de final de acto. Una verdadera gozada que inició con buen pie la temporada del simpático Châtelet. * **J. E.**

San Francisco

WAR MEMORIAL OPERA HOUSE

Mozart COSÌ FAN TUTTE

R. Stilwell, P. Groves, H. Müller-Brachmann, A. Deshorties, C. Mahnke, F. Von Stade. Dir.: M. Gielen. Dir. esc.: J. Cox. 2 de octubre

La producción de *La Grande-Duchesse de Gérolstein* en el Châtelet estaba firmada escénicamente por Laurent Pelly

Paul Groves, Richard Stilwell y Hanno Müller-Brachmann, integrantes del elenco de *Così fan tutte* en San Francisco. Abajo, Ruth Ann Swenson, protagonista de *La Traviata* en ese mismo escenario

A pesar de ser *Così fan tutte* una obra poco representada en la larga historia de este coliseo, es ahora la elegida para inaugurar su nuevo ciclo lírico. Destaca de inicio la escenografía de **Robert Perdziola**, coproducida con la ópera de Montecarlo donde se estrenó a principios del 2004, que sitúa la acción en un club de playa de la costa mediterránea días antes del inicio de la I Guerra Mundial. Con adecuado vestuario de la época, un brillante cielo azul y yates que se aprecian al fondo de la escena se conformó un marco visualmente estético y atractivo. En su dirección escénica, **John Cox** abordó con ligereza la vena cómica de la obra sin caer en excesos. En el reparto vocal, el barítono **Richard Stilwell** aportó experiencia y solidez vocal y actoral para encarnar a un malicioso Don Alfonso. En su primera incursión como Despina, **Frederica Von Stade** actuó con gracia el papel de una criada madura. Con su opulenta voz y rico timbre, siempre afines a este repertorio, logro sacar adelante el personaje. En el papel de Fiordiligi brilló la soprano **Alexandra Deshorties** quien exhibió control, flexibilidad y nitidez en el manejo de la voz, particularmente

lenta producción y el elegante vestuario de **John Conklin**, así como un reparto de estrellas del circuito operístico internacional que ha garantizado el éxito de la función. En su interpretación del papel estelar, **Ruth Ann Swenson** caracterizó a una intensa y dramáticamente eficaz Violetta, sorteando las exigencias vocales con su luminosa y colorida línea de canto y un impecable manejo de la coloratura. En su debut local, **Rolando Villazón**, surgido del programa de jóvenes valores de la compañía, transmitió entrega y entusiasmo para recrear un apasionado y creíble Alfredo. Vocalmente brilló por su instintiva inteligencia musical y elegante fraseo. Como Germont padre, **Dmitri Hvorostovsky** cantó con absoluto control de su voz, que sonó con el adecuado volumen. En línea con la calidad de los intérpretes principales se presentaron los personajes secundarios como el Barón Douphol del barítono de origen mexicano **Ricardo Herrera** y la Flora de **Catherine Cook**. **Patrick Summers** dirigió musicalmente con sentido del estilo; su lectura fue intensa y musicalmente precisa por acompañar a los cantantes con escrupulosa atención. * **R. J.**



San Francisco Opera / Larry MERKLE

Santiago de Chile

TEATRO MUNICIPAL

M.-A. Charpentier
DAVID ET JONATHAS

C. Auvity, M. Gnidzaz, A. Buet, P. Agnew, J. Fernandes, B. Bontoux, J. Thompson. Les Arts Florissants. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: R. de Letteriis. 26 de septiembre

Sutileza, elegancia y musicalidad son las palabras que definieron el estreno absoluto para Chile de la ópera sacra de Marc-Antoine Charpentier, *David et Jonathas* (1688) por Les Arts Florissants. Descontados la precisión musical y la colección de voces habituadas a este repertorio, es necesario atender a dos aspectos: el tejido entre el trabajo vocal e instrumental con la idea dramática, y la *régie* misma. El libreto de Bretonneau, basado en el segundo libro del profeta Samuel, es un texto difícil porque mucho de lo que sucede se ofrece no a través de la acción, sino de comentarios de terceros. Desde ese marco operativo se viaja a las escenas donde efectivamente se exponen los hechos y el conflicto. Y ese conflicto —antes que todo y más allá de las guerras y el poder— es el amor. Charpentier minimiza con su música el fasto guerrero y heroico para resaltar el amor entre David y Jonathas, una relación de fronteras tan tenues como el sonido instrumental, que recorre texturas cromáticas y juegos rítmicos inacabables. Para eso, Christie se valió de excelentes instrumentistas llamados a lograr un verdadero esfumado sonoro en las escenas de los personajes titulares, con momentos extraordinarios para las dudas de David y la muerte de Jonathas. La dirección de escena de **Rita de Letteriis** fue pulcra y asertiva; siguiendo la partitura y lo subrayado por **William Christie**, optó por el esbozo, la contención y el cuidado para la pareja de amigos, mientras que explotó elementos de una teatralidad más expuesta para Saül, la Pitonisa, Joabel y el resto. Ya desde el prólogo las imágenes escénicas resultaron conmovedoras, con el tenor Jeffrey Thompson marcando la acción con pétalos rojos y blancos. El coro participó ac-



San Francisco Opera / Larry MERKLE

durante sus arias. Por su parte, **Claudia Mahnke** bordó una pasiva Dorabella y el barítono **Hanno Müller-Brachmann** un Guglielmo sólido en la voz, pero corto en sutileza. Completó la compañía de canto como Ferrando **Paul Groves**, un tenor lírico muy musical que ofreció una sublime interpretación de su aria "Un'aura amorosa". Al frente de la orquesta, **Michael Gielen** realizó una deslucida lectura de la partitura. Su elección de tiempos lentos —letárgicos en más de una ocasión— y entradas no fue la más adecuada, lo que propició una falta de sincronía con las voces. Aun así, el resultado total fue más que satisfactorio. * **Ramón JACQUES**

Verdi LA TRAVIATA

R. A. Swenson, R. Villazón, D. Hvorostovsky, R. Herrera, C. Cook. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: J. Copley.

3 de octubre

Tras una prolongada ausencia de varias temporadas, la célebre ópera verdiana vuelve al escenario californiano llevando como marco escénico la majestuosa y opu-

tivamente del juego escénico, sirviendo como nexo expresivo entre las dos dimensiones de la obra. Todos los cantantes fueron dueños y señores de una partitura que interpretaron sin mirar jamás al director, en la escena a sus espaldas. Destacaron el bajo **Alain Buet** (Saül), un actor que canta con convicción; el tenor **Cyril Auvity** (David), de material aterciopelado y con una cuidada línea musical; el bajo **Bertrand Bontoux** (la sombra de Samuel), que de verdad parece provenir de ultratumba; y el tenor **Jeffrey Thompson**, veloz en las evoluciones de la Pitonisa y que se permitió licencias con su voz para destacar características como la enajenación y el dominio de las artes infernales. Imposible dejar de mencionar al coro de niños, preparado por **Olivier Schneebeli**, intachables en afinación y totalmente fusionados con las ideas teatrales y musicales. * **Juan A. MUÑOZ**

Wagner DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

R. P. Fink, J. Baird, S. Shvets, J. Hunter-Morris. Dir.: F. Beerman. Dir. esc.: R. Oswald. 25 de septiembre

Hacen falta buenas ideas en la ópera. Las del *régisseur* y escenógrafo **Roberto Oswald** y su pareja artística, el figurinista **Aníbal Lápiz**, no son torpes, pero resultan confusas. Porque no es común saber de los amores de Wagner y Cósima Liszt; menos aún, de la amistad del compositor con Hans von Bülow. Oswald propuso una mezcla entre el argumento de *El Holandés Errante* y la historia amorosa verídica. Así, el hombre que vaga buscando redención es Wagner; Senta, la joven obsesionada con la leyenda, es Cósima; Daland, el padre de Senta, resulta ser una versión popular —y bastante interesada— de Franz Liszt; y el novio despreciado, Erik, encarna al marido cornudo, Von Bülow. Esto se puso en escena a través del vestuario y caracterización —los peinados célebres de los protagonistas— o con la presencia de un piano en el que Wagner inicia su ópera y donde luego Cósima revisa unas partituras, en medio de las amigas hilanderas. Antes de abrirse el telón, fragmentos de cartas entre Richard y la hija de Liszt dan luz sobre la idea. Es valioso el intento, a pesar de lo complejo, pero mejor resultó la propia producción. Hermosas la sugestiva iluminación y las imágenes conseguidas para la Balada de Senta, como también el encuentro entre ella y el Holandés. En lo musical la suerte estuvo con la batuta de **Frank Beerman**, quien consiguió un sonido formidable de parte de la Filarmónica y estableció tiempos más livianos que los corrientes. Tuvo algún vuelo lírico su versión, aunque no fue suficiente en profundidad dramática. **Richard Paul Fink** es un barítono de voz homogénea y de color muy común; como intérprete, no entiende el valor del mensaje ni siquiera en las frases más estremecedoras. **Janice Baird** es una buena soprano, con un material muy particular en los centros y en los graves, y con un agudo importante, pero su afinación se tambalea y no sabe transmitir el rol, al que despoja de toda fragilidad y emoción para convertirlo en un ser heroico y altivo. **Stanislav Shvets** (Daland) es un joven cantante de adecuada presencia teatral, seguro y de timbre oscuro; y el tenor **Jay Hunter-Morris**, en el ingrato papel de Erik, demostró poseer un timbre agradable y cantó su parte con facilidad, pero sin emoción. * **J. A. M.**

São Paulo

TEATRO SÃO PEDRO

Verdi LA TRAVIATA

K. Damiani / E. Gomes, M. Vanucci / R. Bauer, D. Hahn / R. Giuliani, A. Oliveira, L. Dias, E. Herrero, Y. Jaruskevicius, E. Sant'Anna, O. Marcos, L. Veruzi, J. Pavanello. Dir.: C. Lima. Dir. esc.: W. Neiva.

18 y 19 de septiembre

La octava edición del Festival Internacional de Cía Ópera de São Paulo se cerró con dos representaciones de *La Traviata* en el recientemente renovado Teatro São Pedro (1917), un espacio ideal para las representaciones líricas que se llenó en los dos repartos presentados. El estreno en São Paulo estuvo limitado por el anuncio de enfermedad de la soprano **Kalinka Damiani**, una cantante joven y de prestigio en Brasil que hubo de interpretar el papel principal sin contar con un ins-

Teatro São Pedro / Juárez Godoy



trumento en perfectas condiciones; su Violetta poseía todas las notas de la partitura pero el color y la proyección del sonido se vieron afectados en casi todo momento. No fue hasta el tercer acto que la soprano presentó un canto uniforme y satisfactorio del personaje, lo que provocó el aplauso unánime del público asistente. **Marcelo Vanucci** es un tenor de timbre grato y potente emisión que logró compensar las deficiencias de su pareja siendo uno de los puntales de este primer reparto junto al Giorgio Germont del noble y musical barítono **Douglas Hahn**, quien se movió en escena con excelente prestancia ofreciendo una emisión homogénea y rotunda de su parte. **Ariadne Oliveira** fue una Flora de timbre oscuro y buena musicalidad. Merece la pena destacar el resto del solvente reparto, empezando por el elegante Gastone de **Enric Herrero**, con una voz y maneras que presagian una interesante carrera, el Douphol del barítono **Yuri Jaruskevicius** y el Marqués de **Eduardo Sant'Anna**. En la función del 19 cambiaron los tres personajes principales. En esta ocasión la elegante soprano de color **Eliseth Gomes** ofreció una interpretación más comedida y austera del personaje, tanto a nivel vocal como interpretati-

La última propuesta de la compañía Ópera de São Paulo fue una *Traviata* en el Teatro São Pedro de la localidad brasileña



New National Theatre / Chikashi SAEGUSA

Una escena de *Pagliacci* en el New National Theatre de Tokyo

vo, con una voz cálida y aterciopelada. Al joven tenor **Richard Bauer** le faltó una mayor musicalidad y un timbre más homogéneo para cumplir satisfactoriamente con el personaje, mientras que el amplio barítono **Rodolfo Giuliani** cumplió con algún sobresalto con su parte. La dirección musical de **Carlos Lima** dejó mucho que desear en cuanto a conjunción de la orquesta, especialmente estridente en los vientos, y en el acompañamiento y entradas de los solistas vocales. Una formación musical que debe de trabajar con mayor asiduidad el repertorio operístico. Correcto el Coro Lírico y algo irregular el vestuario de época actual. Adecuada la dirección escénica de **Paulo Esper**, director de la Cia Ópera y artífice del Festival Internacional junto a Alberto Marcondes. Un Festival que está alcanzando un nivel cada vez mayor gracias, entre otros, al apoyo incondicional de Instituto Italiano de Cultura de la ciudad y de la Secretaría de Estado de Cultura de São Paulo.

* **Fernando SANS RIVIÈRE**

Tesalónica

MEGARO MUSIKIS

Donizetti LUCIA DI LAMMERMOOR

E. Mosuc, G. LiVigni, R. Servile, D. Kavrakos, G. Oikonomou, D. Nalbantis, M. Vlahopoulou. Dir.: F. M. Colombo. Dir. esc.: R. Scotto. 1 de octubre

Este título de repertorio se ofreció en una puesta en Escena nada convencional puesto que **Renata Scotto**, pasada del canto a la *regia*, es una mujer inteligente. La época elegida fue la de su composición, 1836, eludiendo todo folklore escocés. Los varones iban de levita y con chistera, las mujeres con enaguas y corsés de época isabelina: vestuario de **William Orlandi**. El decorado único, también porque el escenario no ofrece demasiadas opciones, de **Kathrin Kegler** ofreció unos espejos rasgados y deformantes, un practicable con gigantescas espadas clavadas en el suelo y con pocos elementos y atrezzo se logró un simbolismo muy oportuno al que

contribuyó, también, la iluminación de **Roberto Manca**. Pero lo que cuenta en esta ópera es la protagonista: **Elena Mosuc** brindó una actuación superlativa, que puso al rojo vivo el auditorio. Es incomprensible que un elemento tan valioso no circule aún en los teatros más importantes: voz de timbre gratísimo y aterciopelado, completa en toda la tesitura, agudo luminoso, emisión perfecta, agilidades fluidas, musicalidad intachable e interpretación emocionante. ¿Qué más se puede pedir? Los demás, sin llegar a tanto, fueron más que correctos, empezando por el solido Enrico trazado con seguridad por **Roberto Servile**, por los buenos modales del bajo **Dimitri Kavrakos** (Raimondo), por el efectivo *sposino* de **Giannis Oikonomou**. El Edgardo del tenor italoamericano **Gioacchino LiVigni**, evidentemente en condiciones de salud precarias, cumplió llegando a terminar la ópera y se le agradece. La dirección de orquesta, la del Estado de Tesalónica, no habituada a la ópera pero que tras de algunos desbarajustes encauzó sus fuerzas, estuvo a cargo de **Francesco Maria Colombo**, un musicólogo pasado felizmente a poner en práctica la teoría. Pulso, control y, sobretodo, el sostén de las voces le ponen ya entre los más fiables de su categoría. * **Andrea MERLI**

Tokyo

NEW NATIONAL THEATRE

Mascagni CAVALLERIA RUSTICANA
Leoncavallo PAGLIACCI

E. Fiorillo, A. Sakamoto, A. B. Kiss, H. Katagiri, G. Giacomini, J. Galstian, R. Rosen. Dir.: T. Ban. Dir. esc.: G. Asagaroff. 13 de septiembre

El New National Theatre presentó las dos obras más conocidas del verismo como comienzo de su temporada. **Grischa Asagaroff** presentó una escenografía común para estas dos obras como si los dos acontecimientos trágicos sucedieran en el mismo pueblo de manera sucesiva. Además ambientó las historias en los años cincuenta para acentuar más todavía la impresión *verista*, lo que se notó en el vestuario. Con un mismo proyecto de diseño espacial, la dirección de escena fue sencilla y al mismo tiempo intentó representó cabalmente la vida rural. Durante el prelude de *Cavalleria* se ilustraron para el público los amoríos de Turiddu y Lola y también a la destrozada Santuzza, detalle que quizás fuese un poco fuerte, aunque tenía la intención de expresar la vida poco refinada de los campesinos. En *Pagliacci* situó un tablado redondo en la plaza y ocultó la iglesia, el símbolo importante de la historia de *Cavalleria rusticana*. En ambas obras los intérpretes fueron satisfactoriamente buenos actores; en *Cavalleria* la actuación de **Elisabetta Fiorillo** fue excelente pero, lamentablemente, se notó demasiado *vibrato* y un empuje en la voz con fuerza innecesaria. Sugirió con gran éxito los celos y la tristeza profunda que no podían encontrar salida. La voz de **Attila B. Kiss** (Turiddu) contuvo el drama, llena de energía y profundidad. Además, interpretó a un hombre siciliano auténtico y apasionado; su agudo fue brillante y el registro central fue siempre estable. **Akemi Sakamoto** (Lola) fue suficientemente coqueta, pero con elegancia; su voz resultó tan competente como la de los cantantes occidentales. Asimismo, **Hitomi Katagiri** (Lucia) fue una buena actriz con una voz potente.

En *Pagliacci*, el incombustible **Giuseppe Giacomini** mostró su poder en voz y en interpretación, aunque a veces se notó que su emisión vocal no resultaba natural del todo. Conmovió al público por la furia y el delirio de Canio, que representó con excelencia. Su "*Vesti la giubba*" fue dramática y conmovedora. **Juliette Galstian** fue una Nedda realmente hermosa y amorosa; su voz llenó el teatro de forma deliciosa. El prólogo de Tonio interpretado por **Georg Tichy** fue magnífico; el barítono marcó con su gran presencia esta obra y su voz refinada y expresiva gustó mucho al público. El coro pareció poco coordinado y evidenció un cierto desorden; quizás falte técnica. La dirección musical de **Tetsuro Ban** no pasó de regular, aunque logró llevar a la orquesta del teatro más que correctamente, aunque con poco dramatismo.

* **Akiko KUSUNOKI**

Washington

KENNEDY CENTER

Giordano **ANDREA CHÉNIER**

S. Licitra, P. Marrocu, J. Lagunes, E. Bishop, K. Alkema, J. M. Bindel, J. Shaffran, R. Baker, M. Chioldi, P. J. Burroughs, M. Bellanova, R. Cantrell, W. P. Edson. Dir.: E. Kohn. Dir. esc.: M. Trelinski. 11 de septiembre

La inauguración de la temporada de la WNO con *Andrea Chénier* suscitó grandes expectativas: por un lado, el debut de Salvatore Licitra en esta compañía y, por otro, el reencuentro con **Mariusz Trelinski**, gratamente recordado por su estupendo trabajo en *Madama Butterfly* en 2001. Con una propuesta muy diferente, Trelinski intentó presentar una historia que, según sus propias palabras en las notas al programa, trasciende su momento histórico para convertirse en un mito universal en el que "un grupo de hombres con una idea aparentemente noble intenta imponer la felicidad por la fuerza recurriendo al terror y convirtiendo ese mismo ideal en una opuesta crueldad." Exquisito el primer acto, en blanco y negro, símbolo de la irreconcilable sociedad de finales del dieciocho; el segundo, más discutible aunque estimulante; brillantes el tercero y cuarto actos por la fuerza visual de su minimalista puesta en escena, evocación y condena de las atrocidades del siglo XX.

No decepcionó **Salvatore Licitra** (Andrea Chénier); desde el primer acto ("*Un di all'azzurro spazio*") se hizo evidente la facilidad con la que el tenor se mueve dentro del género del verismo. La excelente proyección de su voz fue de agradecer en los momentos de mayor densidad orquestral, pero además supo demostrar un cuidadoso trabajo en la matización y en el equilibrio con sus compañeros de reparto. **Jorge Lagunes** (Gérard), supo remontarse desde un tanto ensombrecido primer acto para demostrar con creces la calidad de su voz y su fuerza dramática en el escenario. La soprano **Paoletta Marrocu**, de voz flexible y expresiva, convenció en su papel de Maddalena y cautivó en los momentos en los que cantó con Licitra y Lagunes. Obligatoria la mención a la excelente labor de **Elizabeth Bishop** en su doble papel de Bersi y Madelon.

La orquesta de la Washinton National Opera, dirigida por **Eugene Kohn**, estuvo titubeante en el equilibrio sonoro con los cantantes durante el primer acto, pero notable en el resto. * **Esperanza BERROCAL**



Washington National Opera / Karin COOPER

Britten **BILLY BUDD**

D. Croft, R. Leggate, S. Ramey, J. Hancock, P. Volpe, B. Baumer, J. Kolbert, C. Coad, K. Phares, J. McVeigh, S. Cole, J. M. Bindel, M. Chioldi, B. Jackson, P. J. Burroughs, L. Poulis, J. Shaffran. Dir.: R. Hickox. Dir. esc.: F. Zambello. 21 de septiembre

Salvatore Licitra (Andrea Chénier) y Paoletta Marrocu (Maddalena), los protagonistas de la *Andrea Chénier* de Washington

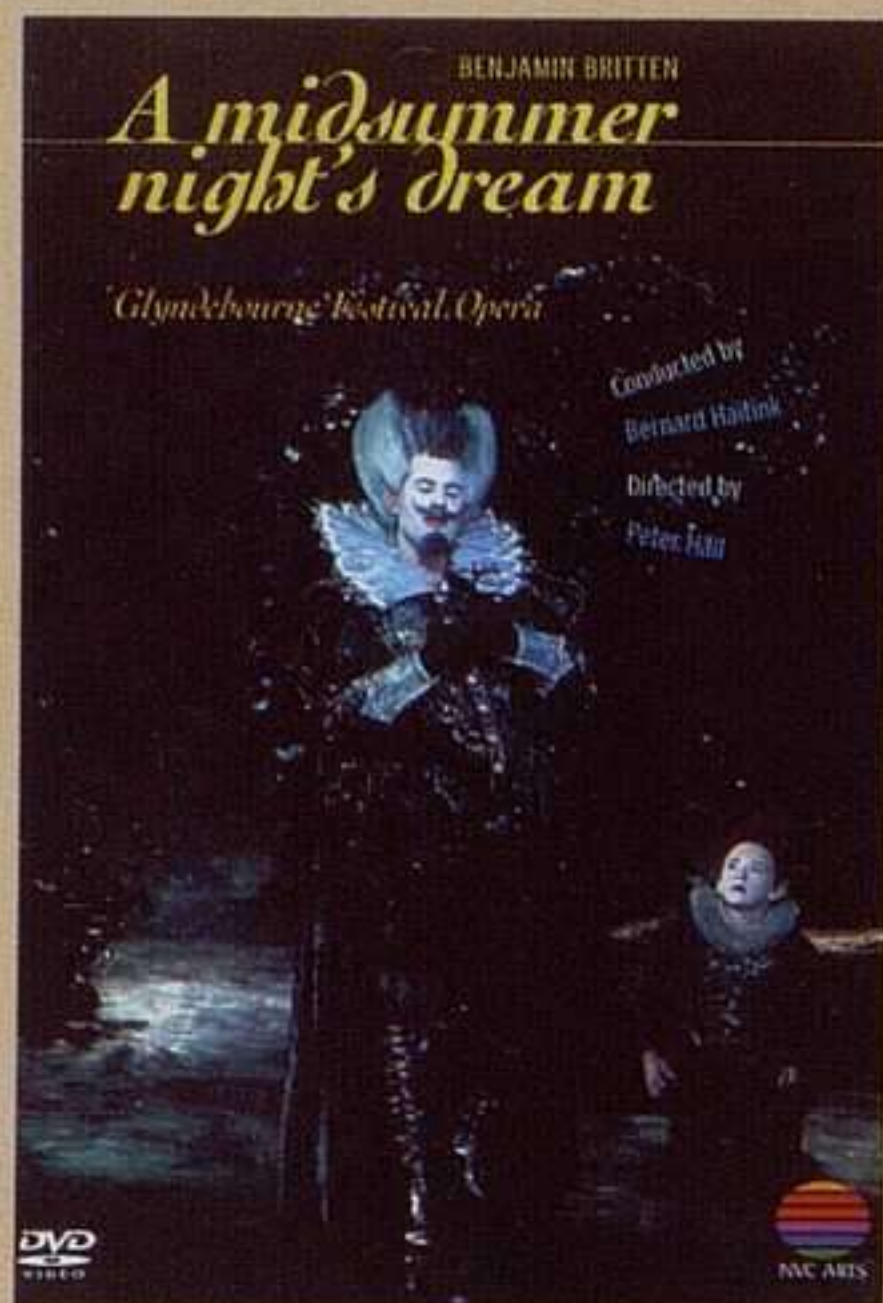
Ni la falta de voces femeninas, ni lo espeso de la trama eclipsaron uno de los éxitos mayores que ha tenido esta compañía durante la *era Domingo*. La puesta en escena de este *Billy Budd* a cargo de **Francesca Zambello** —galardonada con el premio Olivier en 1996— fue efectiva en todo momento, adaptándose tanto a las escenas en el interior del *Indomitable* como a la visión del barco en alta mar. La iluminación de **Alan Burrett** subrayó eficientemente la penumbra en la que se desenvuelve el drama de Melville, esta vez en la versión en dos actos de Britten (1961). De la dirección destacó en particular el movimiento del coro que estuvo supeditado en todo momento a la narración del drama. No faltaron tampoco las escenas de gran fuerza visual; en especial la escalofriante visión de Billy Budd ahorcado ante la toda la tripulación del barco —como presagiaba el mastil-crucifijo central— y, lo que es más inusual, ante la presencia del joven y el viejo Capitán Vere.

Dwayne Croft en el papel de Billy Budd, el tenor británico **Robin Leggate** como Capitán Vere y el legendario **Samuel Ramey** como Claggart fueron un trio de excepción defendiendo con brillantez sus respectivos solos. Croft hizo gala del dominio que tiene del personaje, cantando con seguridad, excelente proyección y una calidez de color admirable. Leggate cantó con cuidado fraseo y musicalidad, y Ramey bordó su caracterización de un Claggart superado por el mal. A ellos se unía el resto del elenco, estupendo en su conjunto, y un coro que gozó de momentos realmente apoteósicos. Así sí se puede acercar al público al repertorio del siglo XX.

El broche de oro lo puso la orquesta, que tocó con gran pulcritud, brillantez y equilibrio con los cantantes bajo la dirección de **Richard Hickox**, quien en la actualidad está a cargo de la grabación de la edición íntegra de las óperas de Britten. * **E. B.**

El DVD en su

mayoría



Selección

ÓPERA
ACTUAL

BRITTEN, Benjamin
(1913-1976)

A midsummer night's dream

I. Cotrubas, J. Bowman, C. Appelgren, C. Buchan, R. Davies, D. Duesing, F. Lott, C. Powell. The London Philharmonic. **Dir.:** B. Haitink. **Dir. esc.:** P. Hall. **Dir. TV:** D. Heather. Glyndebourne, 1981. NVC ARTS 0630-16911-2. 156 m. VOSE. WARNER MUSIC.

Selección

ÓPERA
ACTUAL

VERDI, Giuseppe
(1813-1901)

Falstaff

J. Van Dam, W. Stone, B. Madra, L. Budai. **Dir.:** S. Cambreling. **Dir. esc.:** L. Pascual. **Dir. TV:** A. Flédérick. Aix-en-Provence, 1987. NVC ARTS 5050467-4469-2-2. 130 m. VOSE. WARNER MUSIC.

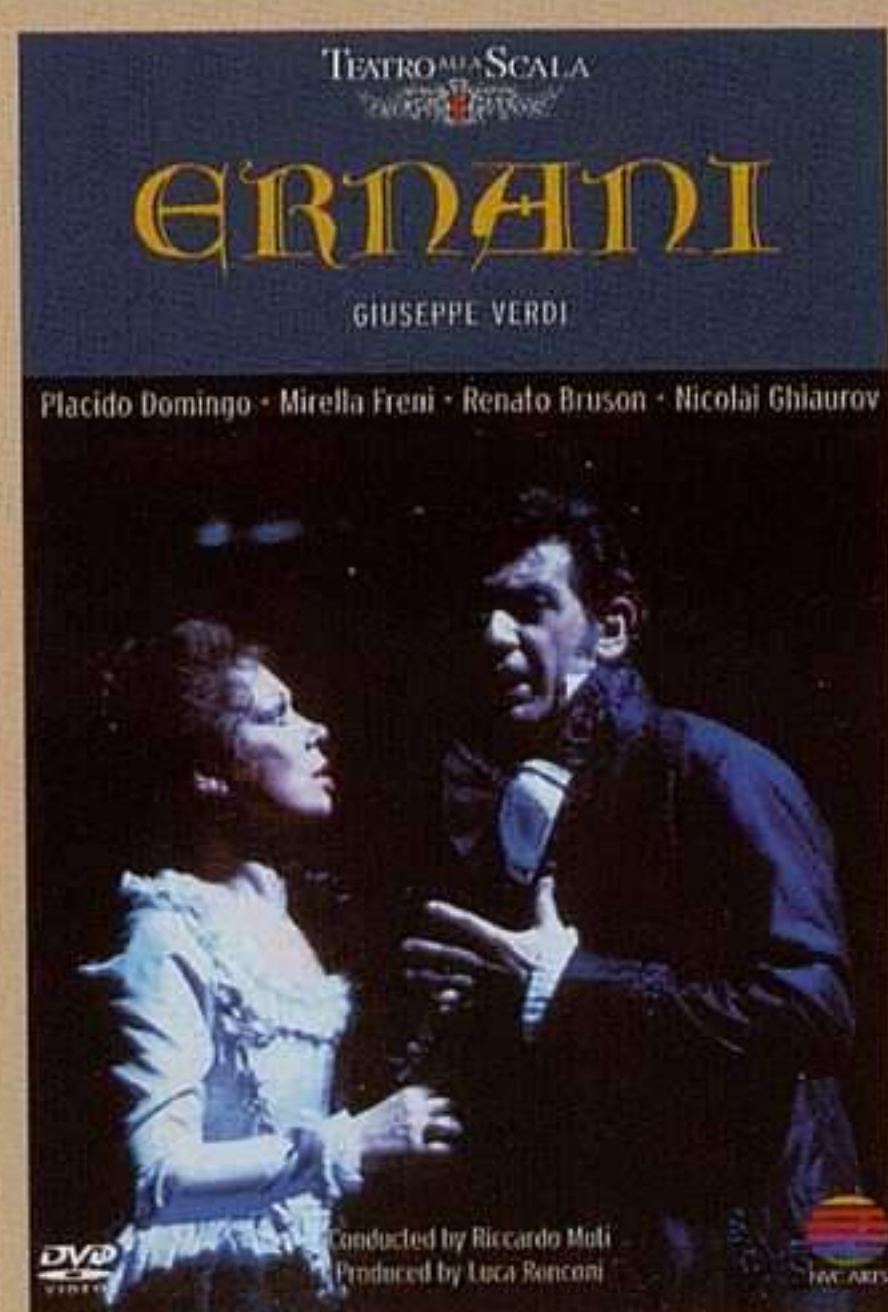
Comenzar este repaso a las últimas novedades editadas en DVD por Warner se convierte en un placer si se tiene en cuenta que, para abrir apetito, se cuenta con esta pequeña joya de la dramaturgia operística contemporánea que es la versión de *A midsummer night's dream*, de Britten, que realizaron para el Festival de Glyndebourne en 1981 el director de escena Peter Hall y el director musical Bernard Haitink. El resultado no puede calificarse de otra manera que de memorable obra maestra, entrando por derecho propio en la lista de selecciones de ÓPERA ACTUAL. El mundo de fantasía de este libreto firmado por Benjamin Britten y Peter Pears se apoya con una fe sólida en la obra de Shakespeare, aquí fielmente retratado en una puesta en escena que humedece los ojos por lo conseguida. El mundo de las hadas queda retratado con tal exactitud según los cánones lógicos y tradicionales que parece un dibujo costumbrista, exactamente lo que se ha buscado para referir el mundo de los mortales. Los animales son hermosos, las hadas livianas como una pluma, los duendes divertidos y el bosque parece vivo de verdad: un lujo envuelto en el espectacular vestuario de John Bury, autor también de ese escenario cargado de belleza, iluminado siempre por una luz de luna que parece real. A una realización audiovisual perfecta —firmada por Dave Heather, quien cuidó que la oscuridad que necesita la pieza no molestase en la pequeña pantalla— se unen unos intérpretes escogidos con pinzas expertas, porque si esa Reina de las hadas que dibuja con tanta exactitud Ileana Cotrubas —con el punto justo de pegajosa cursilería—, su Oberon, James Bowman, parece realmente de otro mundo. Del amplio reparto destaca una Felicity Lott sobrada como Helena y ese ejército de niños cantores que encantan con su actuación. El remasterizado sonoro es perfecto, al igual que el de vídeo, sorprendente si se tiene en cuenta que data nada más y nada menos que de hace dos décadas.

Sin alejarse mucho del mundo de Shakespeare, también habría que considerar como una joya lo que arroja esta producción del gordo *Falstaff* de La Monnaie de Bruselas grabada en Aix-en-Provence con las fuerzas estables del teatro belga, con la electrizante dirección musical de Sylvain Cambreling y la sin igual interpretación del divo de la casa, José van Dam, para algunos una referencia en este personaje. Sin duda al estar en plenitud de facultades vocales, unido a sus evidentes dotes como actor, lo convierten en un Falstaff con sello personal. Secundan a Van Dam la eficaz Alice de Barbara Madra, un Fenton lleno de energía —aunque un tanto gutural— de Laurence Dale, la Nanetta graciosa y eficaz de Elzbieta Szymtka y el convincente Ford de William Stone, sobrado de medios, dueño de una voz dúctil y de bellísimo color. La producción de Lluís Pasqual es oscura y tétrica en la taberna del gordo, casi como si optara por la caja negra, apoyado por la más escueta estilización arquitectónica en cuanto a escenografía, pero, afortunadamente cargando de color un vestuario realmente exquisito, todo firmado por Fabià Puigserver. El vídeo no resiste mucho el traspaso digital, pero el sonido es óptimo.

La austeridad de la presentación del producto, que no incluye más guía-programa que la impresa por ambas caras en la carátula —como acostumbra a hacerlo Warner—, no es excusa para que este DVD no sea una Selección ÓPERA ACTUAL, ya que tanto Van Dam como Cambreling así lo exigen.

Sin salir del terreno de las selecciones ÓPERA ACTUAL, otra producción mítica es acogida en este apartado con total lógica: Riccardo Muti en el podio, Luca Ronconi en la producción y sobre el escenario de La Scala milanese una constelación de estrellas como son Plácido Domingo, Renato Bruson, Nicolai Ghiaurov y Mirella Freni: todos unidos para poner un punto y aparte en la historia contemporánea de

de edad

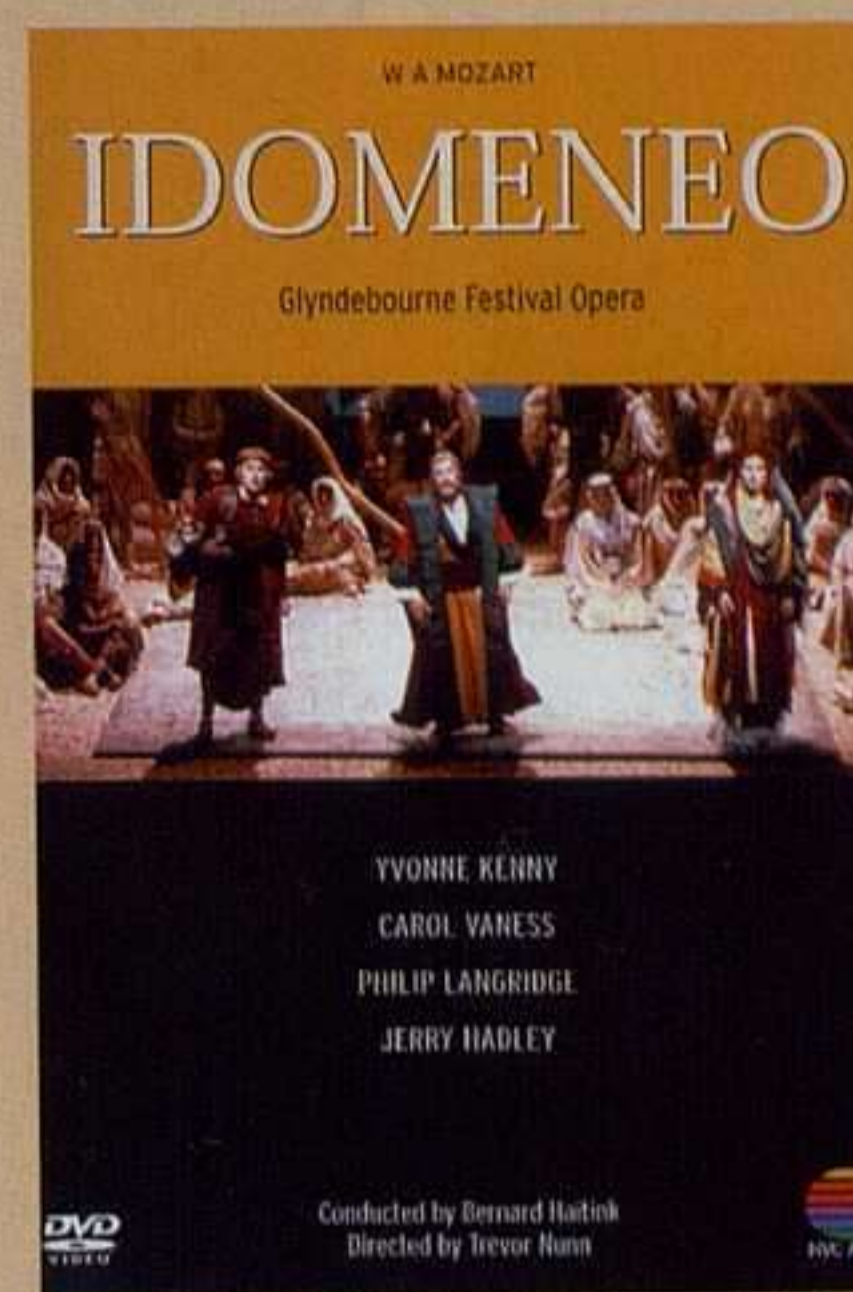
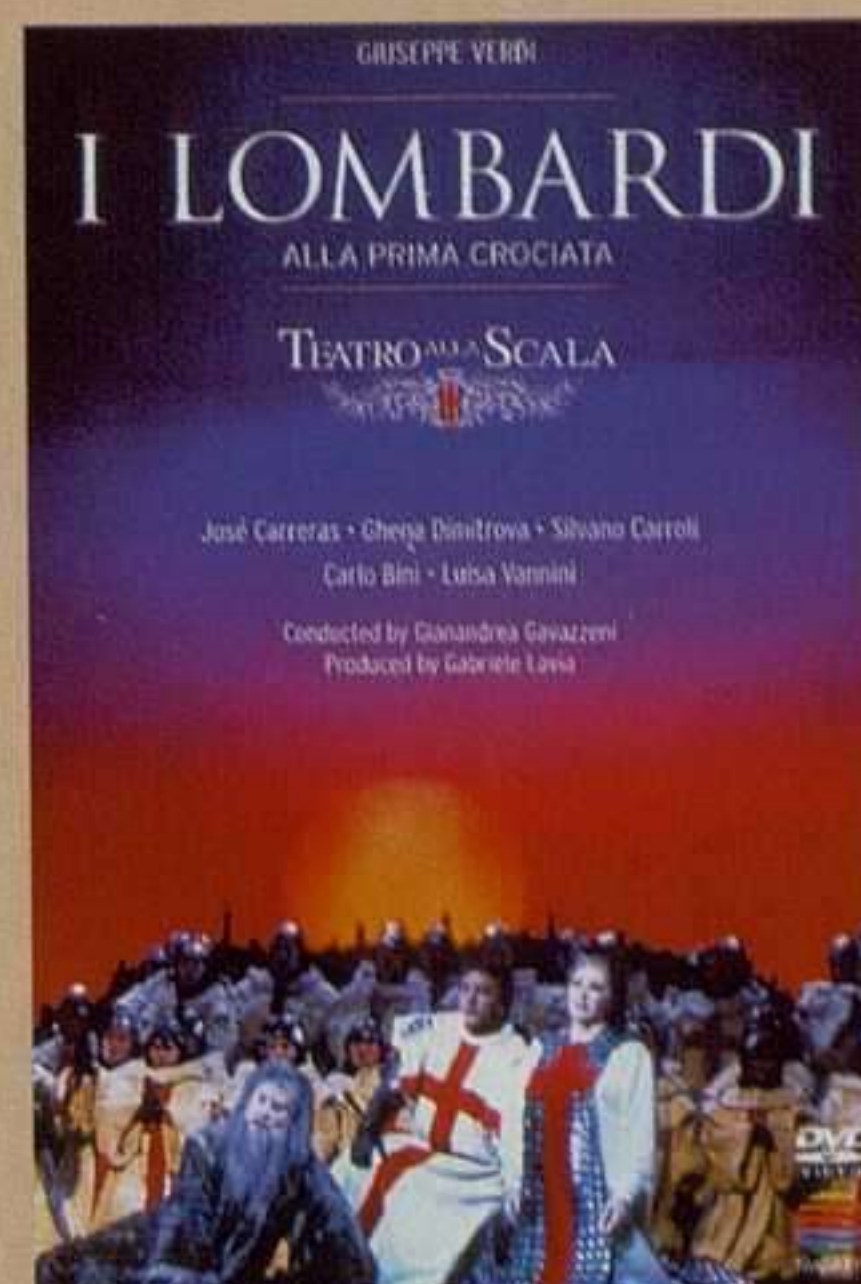


Ernani. Era el comienzo de la década de los ochenta y la elegancia, ambivalencia teatral y el lujo de la puesta en escena de Ronconi marcó toda una época, sobreviviendo al paso de los años con total fuerza, apoyado en esas transparencias volumétricas enormes de Ezio Frigerio y en el detallista y elegante vestuario de Franca Squarciapino. Muti abre todos los cortes, las *cabalette* se cantan con todas sus estrofas y su batuta es todo Verdi, consiguiendo emocionar tanto en las escenas de conjunto como en las más íntimas. Domingo está muy bien en todas sus intervenciones, cómodo en los agudos y ya desde la *cabaletta* del comienzo —en la que, como es lógico, poda el sobreagudo— se asienta como un Ernani heroico. Si se parte de la base de que Freni nunca será una Elvira de referen-

encia, sí hay que admitir que en esta grabación convence porque hace todo lo que hay que hacer —ella es un lírica pura y fuerza las tintas hacia los graves con ardorosa pasión—: su escena del primer acto y su aparición en la última escena son impresionantes. El Don Carlo de Bruson es una delicia —a pesar del peluquín—, todo fraseo y distinción, y ¿qué decir del imponente Gómez de Silva de Nicolai Ghiaurov, sobrado de medios, conteniendo las opacidades de su oscuridad?

Para los *Lombardi alla prima crociata* de La Scala (1984) no basta la creativa dirección de Gianandrea Gavazzeni, el lujo de la Giselda de Ghena Dimitrova ni la frescura vocal de José Carreras para convertir esta grabación en una referencia, lastrada por un reparto con secundarios que son todo lunares y con una producción, de Gabriele Lavia, que acusa el paso del tiempo. En todo caso se recomienda su compra precisamente por Gavazzeni, quien moldea la partitura con pleno poderío sacando lo mejor de la orquesta de La Scala. Dimitrova está vocalmente en estado de gracia, con unos agudos punzantes y un control de la coloratura absoluto (aunque en el dúo con Oronte se va de tiempo), apianando cuando quiere y matizando con gloria, algo similar a lo que consigue la concentrada entrega de José Carreras, en un momento vocal óptimo, subrayando el canto *legato* y su fraseo tierno y sentido, aunque quizás sin mucha comodidad en la ascensión al agudo; como actor, pobre, está más estático que nunca. Ni Silvano Carroli, bastante incómodo en los graves, ni la irregular emisión de Carlo Bini convencen como Pagano ni Arvino.

La última apuesta de esta feliz hornada es un *Idomeneo* grabado en un plató sobre la base de una producción del Festival de Glyndebourne de 1983, del que destaca la dirección musical de Bernard Haitink, especialmente dócil con los cantantes, aunque sin perder de vista el metrónomo. La producción de Trevor Nunn está llena de ideas que en esa época podrían haber resultado innovadoras, pero hoy son directamente añejas, como ese vestuario que parece sacado de ilustraciones dieciochescas. Del reparto reunido en aquella ocasión destaca la extrovertida Elektra de Carol Vaness, incluso por encima de la espectacular Ilia de Yvonne Kenny, toda luz y belleza, y por el prístino Idamante de Jerry Hardley. Al *Idomeneo* de Philip Langridge lo que le falta es contraste heroico con este Idamante en cuanto a color y textura; su versión es *too british*: demasiado hay en él de tenor británico evidenciándose en las escalas y en la coloratura borrosa de, por ejemplo, su aria del segundo acto, “*Fuor del mar ho un mar in seno*”. * Pablo MELÉNDEZ-HADDAD



Selección

ÓPERA
ACTUAL

VERDI, Giuseppe

(1813-1901)

Ernani

P. Domingo, M. Freni, R. Bruson, N. Ghiaurov. **Dir.:** R. Muti. **Dir. esc.:** L. Ronconi. **Dir. TV:** P. Montell. La Scala, Milán, 1982. NVC ARTS 4509-99213-2. 137 m. VOSE. WARNER MUSIC.

VERDI, Giuseppe

(1813-1901)

I Lombardi

J. Carreras, G. Dimitrova, S. Carroli, C. Bini. **Dir.:** G. Gavazzeni. **Dir. esc.:** G. Lavia. **Dir. TV:** B. Large. La Scala, Milán, 1984. Warner Music Vision 0927-44927-2. 127 min. VOSE.

MOZART, Wolfgang Amadeus

(1756-1791)

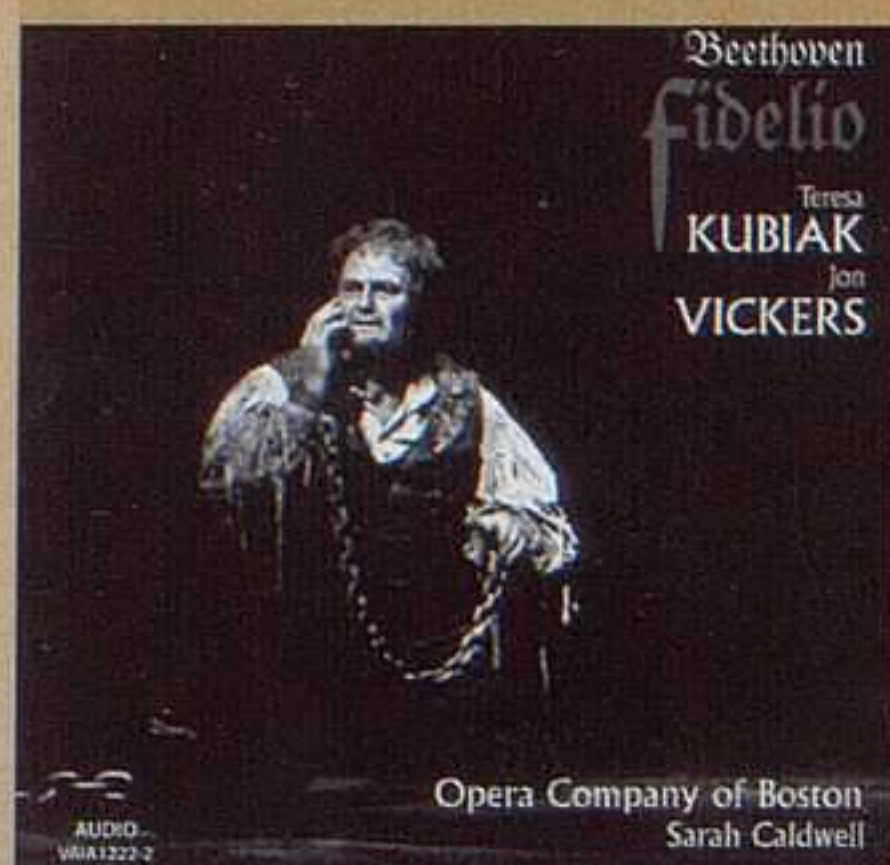
Idomeneo

Y. Kenny, C. Vaness, P. Langridge, J. Hadley. **Dir.:** B. Haitink. **Dir. esc.:** T. Nunn. **Dir. TV:** C. Swann. Glyndebourne, 1983. Warner Music Vision 5050467-3922-2-9. 181 min. VOSE.

ópera en cd

BEETHOVEN, Ludwig van (1770-1827) Fidelio

T. Kubiak, J. Vickers, R. Van Allan,
D. Gramm, M. Falewicz, M. Morgan.
O. y C. de la Ópera de Boston. Dir.:
S. Caldwell. VAI Audio VAIA 1222-2. 2
CD. ADD. (1976). 2004. LR-Music.



La presencia de un Jon Vickers en plenas condiciones vocales es la principal baza de este algo irregular pero sin duda atractivo *Fidelio* grabado en Boston en 1976. En su ejemplar interpretación de Florestán pueden apreciarse elocuentemente todas las virtudes que acompañarían al tenor canadiense a lo largo de su carrera y que, gracias a la inusual combinación de una voz robusta y a la vez considerablemente flexible, le permiten imponerse con rotundidad desde su "Gott! Welch' Dunkel hier!" inicial. A su lado logra aguantar con gran dignidad una más que notable Teresa Kubiak en una interpretación del rol titular vocalmente generosa y llena de acentos dramáticos que, gracias al color cálido de su voz, se permite forzar peligrosamente el registro agudo sin que la temeridad, tan habitual y necesaria en el canto operístico de antaño, lastime en ningún momento su actuación. En el resto del reparto destaca la Marzeline de Magdalena Falewicz, más ligera de lo que el personaje suele admitir pero por lo general bien caracterizada, así como el sólido Rocco de Donald Gramm y el algo histriónico y a veces casi declamado Pizarro de Richard Van Allan. Sarah Caldwell dirige una orquesta de la Opera Company of Boston que cumple con corrección y siempre al servicio de la comodidad de las voces, tarea sin duda discreta pero de siempre difícil ejecución, hecho que permite una buena fluidez narrativa a pesar de los considerables desajustes so-

noros en una sección de cuerdas que lucha por una homogeneidad tímbrica que se resiste durante parte de la función. Tampoco acaba de encontrarla, a pesar de sus aceptables prestaciones generales, el coro de la misma compañía, cuyo "O welche Lust" del *finale primo* no logra alcanzar la intensidad expresiva necesaria. Los diálogos hablados, reducidos a la mínima expresión, agilizan el discurso musical en gran medida sin que ello debilite apenas el curso narrativo.

* Vladimir JUNYENT

CILÈA, Francesco (1866-1950) Adriana Lecouvreur

R. Tebaldi, F. Corelli, B. Cvejic,
A. Colzani, W. Wildermann, P. Franke.
O. y C. del Metropolitan. Dir.: S.
Varviso. LIVING STAGE LS 1100. 2 CD.
ADD. (1963). 2004. LR-Music.



Si bien la nostalgia por un pasado idealizado y mayoritariamente no vivido resulta entre los operófilos un fenómeno más que recurrente que, sin duda alguna, impide valorar en su justa medida el presente, hay ocasiones en las que resulta francamente difícil no sucumbir a tal relajación del espíritu. Tal es la sensación obtenida tras la audición de esta *Adriana Lecouvreur* que, representada en el Met neoyorquino en febrero de 1963, reunía las aplastantes personalidades vocales de Franco Corelli y Renata Tebaldi. Su presencia conjunta en escena ofrece inacabables momentos felices en los que la descarnada pasión de sus intérpretes, convenientemente conducida hacia el terreno de una sensualidad vocal regida por el puro instinto canoro, acaba desatando el delirio de cualquier oyente sensible. Corelli dibuja un potentísimo Maurizio de acentos heroicos cuyo fraseo sabe adaptarse espontáneamente a la intencionalidad precisa de cada pa-

labra y, abusando hasta el límite de sus cualidades, sabe alargar, sostener, ralentizar y disminuir todo cuanto le place y en su justa medida. Póngase como ejemplo su aria del segundo acto "L'anima ho stanca", en la que el director Silvio Varviso, sin duda muy buen compañero suyo en aquella función, debe congelar el gesto constantemente ante las inacabables suspensiones vocales del tenor. A su lado, la Adriana de Renata Tebaldi aparece, a pesar de sus muchas virtudes, un tanto más comedida: la nobleza de su fraseo, excepcionalmente ejemplificado en sus sentidos "Poveri fiori" del cuarto acto, y la indudable belleza de su cálido timbre, son sus mejores armas para una magnífica recreación del rol titular. En el resto del reparto sobresalen por sus también buenas prestaciones la sólida Principessa de Biserka Cvejic y un muy noble Michonnet interpretado por Anselmo Colzani, en lo que resulta sin duda un más que recomendable documento sonoro de una edad de oro para siempre perdida. * V. J.

DONIZETTI, Gaetano (1797-1848) L'elisir d'amore

R. Carteri, G. Di Stefano, G. Fioravanti,
F. Corena, S. Zanolli. O. S. y C. del
Teatro alla Scala. Dir.: N. Sanzogno.
MYTO 2MCD 042.291. 2 CD. ADD.
(1957). 2004. DIVERDI.



En 1957, las huestes de la Scala visitaron el Festival de Edimburgo, con Maria Callas en *La Sonnambula* como principal atractivo de una expedición que englobó cuatro producciones, una visita que culminó con la defección en la última representación de la ópera belliniana de la Divina y su sustitución por Renata Scotta. Aparte de este suceso, que ya es materia de leyenda, el público escocés pudo disfrutar de una regocijante lectura de *L'elisir d'amore* bajo la batuta atenta de

Nino Sanzogno (el libreto cita en su interior por error a Antonino Votto), preocupado, con acierto, más por conducir una representación ágil que por buscar arcanas genialidades. Evidentemente, no todas las añejas grabaciones en vivo que, sin cesar, se van publicando merecen los máximos laureles (muchas, de hecho, no merecerían ni aparecer), y pese a que en el caso que nos ocupa se pueden hacer algunos reproches al enfático Belcore de Giulio Fioravanti y al Dulcamara en ocasiones más recitado que cantado de Fernando Corena, queda bien claro por las bien audibles risas que el público de Edimburgo se lo pasó en grande. Rosanna Carteri, de la que se ofrecen como *bonus* fragmentos de una *Manon* maseteniana de 1952 con Giacinto Prandelli, es una Adina despierta, servida por un instrumento, pese a leves estridencias, consistente, más lírico que ligero. Pero no hay duda de que la atracción máxima del registro es el Nemorino de Giuseppe Di Stefano. Sus incursiones en un repertorio mucho más pesado que el que sus medios naturales en principio permitían aún no habían pasado factura a un timbre solar y a un canto de una generosidad comunicativa sin igual, que culmina en una emocionante "Furtiva lagrima". Sólo por la presencia del gran Pippo el registro ya vale la pena.

* Xavier CESTER

Il Duca d'Alba

G. Guelfi, A. Bertocci, A. Berdini,
C. Mancini, D. Caselli, N. Catalani.
O. y C. de la RAI de Roma. Dir.:
F. Previtali. G.O.P. 66.317. 2 CD. ADD.
(1952). 2004. LR-Music.



Pocas veces se da el fenómeno de la casi coincidencia en el mercado de dos grabaciones *en vivo* del mismo título con idéntico reparto, sin duda achacable a la mayor o menor celeridad en su distribución por los canales habituales. En el número

72 de ÓPERA ACTUAL (julio-agosto 2004) apareció la reseña del donizettiano *Duca d'Alba*, cantado por Giangiaco Guelfi y Caterina Mancini. Esta grabación es idéntica en intérpretes y sede, con la única diferencia entre ambas de que la presente, del sello GOP, es del 12 de enero de 1952, mientras que la ya comentada, de Golden Melodram, data del 29 de noviembre de 1951. La diferencia estriba en que la primera está reprocesada digitalmente, mientras que la de GOP no lo indica. Con todo, la calidad y artística sonora es similar. Decantarse por una u otra tan sólo depende de la disponibilidad y del precio de ambas. * **Josep SUBIRÀ**

Lucia di Lammermoor

J. Anderson, A. Kraus, L. Saccomani, A. Ferrin, C. Tuand. **Dir.: G. Gelmetti.**
LIVING STAGE LS 1117. 2 CD. ADD.
(1983). LR-Music.



Esta *Lucia* florentina de 1983 precede en un año a la grabación de estudio de EMI con Alfredo Kraus y Edita Gruberova. El perceptible envaramiento del tenor canario con la soprano eslovaca se convierte, en este directo florentino, en un canto mucho más fluido, favorecido por June Anderson. Kraus y la soprano norteamericana no sólo manifiestan una gran empatía personal sino canora, comprobable en el dúo "*Verranno a te sull'aure*", en el que empastan armoniosamente en el único momento feliz de la obra. La Lucia de Anderson sigue la estela de Sutherland en belcantismo si bien la dicción de la norteamericana es mucho mejor. El grave es el registro que menos enfatiza, mientras que el agudo no le plantea obstáculo alguno y se encarama a lo más alto con seguridad, sin notas de apoyo, como al final de su dúo con Lorenzo Saccomani (Enrico). Este registro, aunque incluya la suprimida a menudo escena de la torre, entre Enrico y Edgardo, omite en

cambio las repeticiones de las *caballete* de los dúos con Enrico y Raimondo, al que se le respeta el aria, que da gusto oír cantada por Agostino Ferrin, por *legato* y calidad de la voz. Si la Lucia de Anderson es hiperfrágil, el Enrico de Saccomani es plano a pesar del vigor con que acomete el rol. Kraus da la consabida lección magistral de clase en todas sus intervenciones, si bien alcanza cotas excelsas desde "*Tombe degl'avi miei*" al final. Su fraseo exquisito, el *legato* sin mácula y esa elegancia de aristócrata del canto tan característica siguen ahí para emocionar al oyente. Gianluigi Gelmetti dirige con excelente pulso, conocedor de la valía de la obra en todos sus pasajes. El sonido llega nítido y permite disfrutar al máximo de unos entregadísimos Anderson y Kraus. * **J. S.**

GLINKA, Mijail (1804-1857) Ruslan y Liudmila

T. Shtonda, E. Morozova, V. Lynkovsky, A. Durseneva, V. Gilmanov, M. Gavrilova, M. Paster, I. Dolzhenko. O. y C. del Teatro Bolshoi de Moscú.
Dir.: A. Vedernikov. PENTATONE
CLASSICS PTC 5186034. 3 Super Audio CD. DDD.(2003). 2004. DIVERDI.



En esta versión de la obra maestra del creador de *La vida por el zar* todo rezuma calidad, desde ese boyardo —interpretado por el generoso tenor Maksim Paster— que evoca tiempos pasados abriendo esta ópera mágica, hasta sus protagonistas, pasando por un puñado de secundarios —que aquí tienen casi tanto papel como los protagonistas— de absoluta excepción, como ese Farlaf cantado por un profundísimo Valery Gilmanov, el descollante Finn de Vitaly Panfilov —que impresiona en su eterna Balada— o la menos lucida Maria Gavrilova como Gorislava. Mención aparte merece la contralto Aleksandra Durseneva como Ratmir, una cantante con total dominio del extremo gra-

ve de su instrumento que no pierde color ni *vibrato* en la emisión de pecho. La Ludmila de la ligerísima Ekaterina Morozova controla sin problemas la peligrosísima partitura llegando a los sobreagudos casi sin esfuerzo, teniendo en cuenta que el registro corresponde a una función en directo del Teatro Bolshoi moscovita de 2003. Este aspecto también se debería subrayar cuando se piensa en la excelencia del coro y de la orquesta, todos dirigidos desde el podio por un eficaz Alexander Vedernikov.

El Ruslan de Taras Shtonda podría confundirse con la manera de emitir, el color y la proyección de Paata Burchuladze, dominador sin problemas, aunque con alguna incomodidad en su ascenso al agudo. Un sólido reparto para una ópera que sorprende por esa asignación de papeles a cuerdas que serían impensables en ópera italiana o francesa. * **Laura BYRON**

Selección ÓPERA ACTUAL

GLUCK, Christoph W. (1714-1787) Orphée et Eurydice

R. Croft, M. Delunsch, M. Harousseau. Les Musiciens du Louvre. **Dir.: M. Minkowski.** ARCHIV 471 582-2. 2 CD. DDD. 2004. DEUTSCHE GRAMMOPHON.



Primera versión íntegra del *Orfeo francés* de Gluck, más conocido en su revisión realizada en el siglo XIX por Berlioz que adaptó el rol de Orphée (originalmente para *haute-contre* o tenor agudo) a mezzosoprano. A diferencia de la versión italiana (1762), más intimista y breve, que inaugura un nuevo estilo de *dramma per musica*; *Orphée et Eurydice* (1774) se adapta más bien al modelo de *fiesta teatral* en que la danza y la abundancia de personajes impera por encima de la acción dramática. Ambas versiones son un punto y aparte respecto al gusto barroco y la conocida *reforma* em-

prendida a partir de esta ópera no es sino una mutación hacia el gusto neoclásico que pocos años después Mozart lideraría. Basta sólo con atender a los cambios surgidos entre la versión de 1762 y la de 1774: abandono del *chalumeau* y el corno inglés a favor de los clarinetes y los trombones; inclusión de nuevos pasajes como el *Air de Furie*, con la patente impronta del movimiento *Sturm und Drang* y la adaptación a la tesitura de tenor del papel protagonista, que lo dota de un carácter más heroico. No podía ser otro que Marc Minkowski quien llevara a cabo la empresa de crear una versión de referencia del *Orfeo* francés y lo consigue gracias a *Les Musiciens du Louvre*, que realizan una labor excepcional en la búsqueda de la recuperación del sonido original (incluyendo la afinación de la época a 403 Hz). El tenor Richard Croft, con un estilo entre afectado y heroico y un dominio de la técnica que le permite atacar las numerosas agilidades de su parte (la *ariette* "*L'espoir renaît dans mon âme*", novedad en la versión francesa, es un ejemplo) y el omnipresente registro agudo, que consigue dominar con el uso de la *voz de cabeza*, se lleva el mérito absoluto. Marion Harousseau, jovencísima soprano de muy buen gusto como L'Amour destaca por encima de Mireille Delunsch, una Eurydice correcta. Claire Delgado-Boge interpreta "*Cet asile aimable et tranquille*" (aria asignada a Euridice en algunas versiones) con delicadeza y adecuación. * **Mercedes CONDE PONS**

HÄNDEL, Georg Friedrich (1685-1759) Agrippina

V. Gens, P. Jaroussky, I. Perruche, N. Smith, T. Grégoire, B. Deletré, F. Di Falco, A. Buet. La Grande Écurie et la Chambre du Roy. **Dir.: J.-C. Malgoire.** DYNAMIC CDS 431/1-3. 3 CD. DDD. (2003). 2004. DIVERDI.



Son muchos los aficionados que prefieren las grabaciones en vivo a las efectuadas en estudio, pero se trata de una opción que tiene sus peligros, especialmente en el caso de las óperas no pertenecientes al gran repertorio. Esta *Agrippina*, registrada con ocasión de las representaciones del Atelier Lyrique de Tourcoing de marzo de 2003, tiene ciertamente la garantía de un Jean-Claude Malgoire al frente de la Grande Écurie et la Chambre du Roy, pero acusa notables flaquezas entre los solistas vocales. Ya se sabe que las primeras figuras acuden con mayor presteza a los estudios de grabación que a este tipo de funciones en directo y, en efecto, tanto Nicholas McGegan como John Eliot Gardiner tenían mejores flechas en la aljaba en sus respectivas grabaciones en estudio.

La versión de Malgoire está someramente recortada y, por ejemplo, elimina la intervención de una Juno que, como todo *deus ex machina* que se precie, debería tener la última palabra: En los registros precedentes se empleaba ahí a Gloria Banditelli en un caso y a Anne Sofie von Otter en el otro, lo que no es precisamente grano de anís.

De los solistas que se oyen con Malgoire —ni él ni la orquesta merecen reproche alguno— destaca Véronique Gens, una *Agrippina* bien enfocada y a la que únicamente sobran algunas exclamaciones fuera de texto que cabe atribuir también a la servidumbre de la escena. Lo demás, con la posible excepción de Bernard Deletré, que conoce el estilo y no fuerza nunca su vocalidad, es más discutible. Ingrid Perruche es una *Poppea* de timbre agraciado pero de acento excesivamente añeado y Philippe Jaroussky es un *Nerone* aceptable sólo por su timbre infantil de sopranista auténtico. Confiar el papel de Ottone a un contratenor siempre es arriesgado —fue escrito para la opulenta contralto Francesca Vanini-Boschi— y Thierry Grégoire es el infeliz resultado del intento. El otro contratenor, Fabrice di Falco, es un dolor de Narciso. Nigel Smith debería decidir si la suya es una voz de bajo antes de aceptar roles como el de Claudio y Alain Buet (Lesbo) se limita a cumplir. El sonido es perfecto y el folleto comprende el texto cantado. * **Marcelo CERVELLO**

Selección ÓPERA ACTUAL

MERCADANTE, Saverio
(1795-1870)

Emma d'Antiochia

N. Miricioiu, B. Ford, R. Servile, M. C. Nocentini, C. Lee, R. Von Lipinski, Geoffrey Mitchell Choir. London Philharmonic O. Dir.: **D. Parry**. OPERA RARA ORC 26. 3 CD. DDD. 2004. DIVERDI.



La realidad supera con creces el éxito que se daba por supuesto de esta nueva producción del sello inglés en la que están presentes todos los ingredientes que hacen de cada nuevo lanzamiento un exquisito festín operístico.

Esta ópera, situada en el centro de su producción, es un compendio de las cualidades que atesora Mercadante, un compositor que supo asimilar los esquemas establecidos por Rossini para evolucionar hacia posiciones de mayor dramatismo y convertirse en la mejor referencia de Verdi. Los solemnes acordes iniciales y la hermosa melodía que sigue describen ya desde la extensa obertura el carácter dramático de una acción bien urdida por Felice Romani en la que se relata una historia que transcurre en la Siria del siglo XII. Mercadante escribe un auténtico *capolavoro* en el que exhibe sus mejores cualidades para el teatro lírico a través de un extenso repertorio de arias y conjuntos a cuál de mejor factura. Si hubiera que destacar los mejores momentos, éstos serían el dúo de Ruggero y Emma del primer acto, el extenso e intenso *finale secondo*, donde se desatan sin tregua las pasiones de los cuatro principales personajes, y el tercer acto completo, en el que la melodía y la tensión dramática quitan el aliento. Todos los temas sin excepción son de una gran belleza, tratados con la libertad formal ya insinuada en obras anteriores, y que adquiere aquí mayor consistencia por la frecuente utilización de

frases dramáticas y pasajes puente que se insertan en los números cerrados y refuerzan el perfil de los personajes y sus sentimientos.

Los cuatro principales cantantes parecen contagiarse de la bondad de la partitura y responden con creces y a niveles semejantes a las exigencias de Mercadante. En estricta justicia y por orden de méritos hay que destacar en primer lugar a Nelly Miricioiu, en un estado de gracia vocal soberbio y que combina el acento mórbido que requiere su parte con las difíciles agilidades de algunas de sus intervenciones, en particular la imposible *cabaletta* del primer acto "*Nobil signor, perdonami*". Bruce Ford es un Ruggero más heroico que belcantista y se mantiene en su habitual línea de canto precisa y brillante. Roberto Servile utiliza con sabiduría los matices oscuros de su registro grave para delinear un poderoso Corrado al que presta una intensidad muy convincente. Por fin, la joven soprano Maria Constanza Nocentini ofrece el contrapunto adecuado con su voz fresca y una bonita línea de canto. La suma de valores —obra de excepcional belleza, primicia mundial en cualquier formato, competente equipo de cantantes, dirección equilibrada— da como resultado un espectáculo lírico de primer orden; y por fin, es justo mencionar el impecable soporte sonoro y la impagable documentación marca de la casa, no superada por ningún otro sello. Ediciones como ésta hacen pensar con razón en que aún queda mucha ópera de calidad del siglo XIX por descubrir, lo que lleva a la pregunta obligada: ¿cuál será la siguiente?

* **Josep Maria PUIGJANER**

MOZART, Wolfgang A.
(1756-1791)

Don Giovanni

E. Pinza, S. Baccaloni, F. Kirk, C. Kullman, E. Steber, B. Sayão, M. Harrell, N. Cordon. O. y C. del Metropolitan. Dir.: **G. Szell**. ARCHPEL ARPCD 0116-2. 2 CD. ADD. (1944). 2003. DIVERDI.

ARCHPEL recupera, con excelente calidad de sonido, una memorable versión del Met de *Don Giovanni*. Con un reparto de habituales *de la casa*, encabezado por el gran Ezio Pinza, esta versión es una verdade-



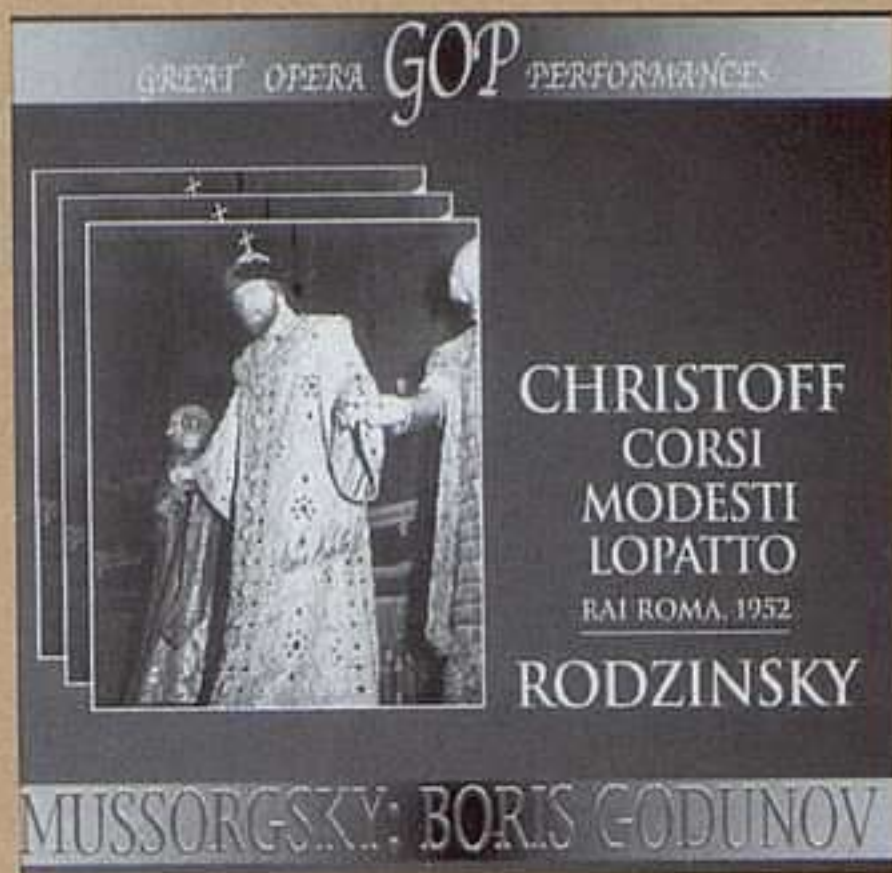
ra delicia. George Szell dirige las huestes del Met con gran aplomo y como buen conocedor de la obra mozartiana consigue mantener la intensidad y el dramatismo durante toda la magna obra. Y por si fuera poco, Szell ofrece una gran compenetración con los cantantes, consiguiendo momentos de altísimo nivel. Del elenco vocal, destaca el gran bajo italiano Ezio Pinza que, dotado de una voz natural, de timbre aterciopelado y elegante fraseo, está considerado uno de los más grandes entre los cantantes destacados del siglo XX. Su interpretación del libertino Don Juan resulta ejemplar y de gran magnetismo. A su lado, el Leporello de Salvatore Baccaloni cumple con el nivel de su compañero. Eleanor Steber, de voz voluptuosa, compone una *Dona Elvira* de gran elegancia y de cuidado fraseo que con gran soltura resuelve los escollos de la partitura, que no son pocos. Charles Kullman ofrece un interesante Don Octavio, mejor en "*Dalla sua pace*" que en el imposible "*Il mio tesoro*". La Zerlina de la *habitualísima* soprano Bidú Sayão es una dulzura para los oídos. Con un timbre de soprano *soubrette* interpreta a la pizpireta campesina con gran propiedad. El resto del reparto, al lado de las grandes estrellas neoyorquinas puede considerarse correcto, aunque cumple con gran aplomo todas las exigencias de la partitura. Un *Don Giovanni* memorable. * **Albert GARRIGA**

MUSORGSKY, Modest
(1839-1881)

Boris Godunov

B. Christoff, R. Corsi, G. Modesti, D. Lopatto, A. Mercuriali. O. y C. de la RAI de Roma. Dir.: **A. Rodzinsky**. G. O. P. 66.316. 2 CD. ADD. (1952). 2004. LR-Music.

Diversas son las grabaciones que del personaje central de esta obra



ha dejado el gran bajo búlgaro Boris Christoff. Esta, realizada para la RAI, de Roma, utiliza la versión que reorquestó Rimski-Korsakov y está interpretada en su traducción italiana. Esto no representa ningún problema para el cantante, que se desenvuelve muy bien en este idioma, como ya quedó demostrado en el Gurnemanz que también realizó para la RAI al lado de María Callas. Pocas diferencias existen entre esta prestación y la grabación en estudio que acababa de realizar para discográfica EMI pocos meses antes en el idioma original; sencillamente el personaje está ahí y Boris Christoff lo va matizando frase a frase, muy en la línea creada por Chaliapin, llegando a convencer plenamente.

Bien el resto del reparto, particularmente los bajos Giuseppe Modesti como Pimen y Dimitri Lopatto como Varlaam, que representan el contrapeso del protagonista. Correcta la Marina de Rina Corsi, a pesar de que su intervención sea prácticamente anecdótica, al igual que el tenor que protagoniza al falso Dimitri, cuyo nombre no figura en el reparto. El resto del cast, todos del área italiana, cumple con discreción. Como curiosidad, la intervención como Xenia de la soprano Loretta di Lelio, esposa de Franco Corelli y cuyas prestaciones se limitaron por lo que parece a papeles más o menos comprimarios.

Los coros y la orquesta de la RAI, de Roma no son precisamente las masas más idóneas para esta clase de títulos, que requieren otra textura musical, pero a las órdenes de un maestro experto en la dirección como Arthur Rodzinsky, los resultados quedan bastante paliados. Lástima que Rodzinsky hiciera correr demasiado la tijera en esta versión, puesto que desaparece más de un tercio de la obra y convierte el acto de Polonia en una escueta versión de 16 minutos. * Joan VILA

PAISIELLO, Giovanni (1740-1816) Proserpine

S. Allegretta, M. L. Martorana, G. Donadini, S. Edwards, P. Guarnera, F. Blanco, T. Spagnoletta, L. Gramegna. Bratislava Chamber Choir. O. Internazionale d'Italia.
Dir.: G. Carella. DYNAMIC CDS 442/1-2. 2 CD. DDD. (2003). 2004. DIVERDI.



La figura de Paisiello, uno de los compositores más influyentes en el último tramo del siglo XVIII, recibe en los últimos años el tratamiento discográfico que merece, y a él se suma el sello de Génova que se sitúa, salvando las distancias, junto a OPERA RARA y BONGIOVANNI en la loable tarea de difundir óperas olvidadas que se programan cada vez con mayor frecuencia.

Esta grabación corresponde a la puesta en escena llevada a cabo en Martina Franca de la última ópera de Paisiello, que ofrece como valor añadido el acercamiento a una faceta poco conocida del compositor transalpino como es su aportación al teatro lírico francés, que se limita precisamente a esta ópera no difundida hasta ahora en ningún formato.

Sería injusto utilizar la palabra mimetismo para calificar la capacidad de adaptación de Paisiello a los diversos estilos que cultivó en las cerca de 80 óperas que escribió. La pulcritud de su escritura y la inclusión de elementos propios, procedentes de su espíritu italiano hacen que el compositor se muestre original aunque se reconozca el origen estilístico de sus obras. En *Proserpine*, pese a su indudable deuda con Gluck, ofrece un nada despreciable repertorio de arias, coros y conjuntos de notable inspiración y originalidad con una orquestación elegante y un tratamiento escénico netamente francés. Las frecuentes intervenciones del coro que se convierte en un protagonista más, en diálogo constante con los solistas,

convierten a esta ópera en un claro precedente de la *grand opéra*. Un buen ejemplo de su originalidad lo constituye la gran escena que abre el segundo acto, que arranca con el coro "*Proserpine! Répondez-nous*", prosigue con un arioso de Ceres y evoluciona hacia una suerte de dúo entre la soprano y el coro; sin duda uno de los grandes momentos de una ópera única en el repertorio serio de Paisiello.

La modestia es la característica común del equipo vocal con mención especial para la soprano Sara Allegretta, que se impone en una excelente caracterización de la protagonista cuyo rapto por parte de Pluton constituye el núcleo de la obra. Para este personaje se han reservado los mayores retos vocales, que la joven cantante resuelve con generosidad de medios a los que añade una exquisita expresividad. Tampoco el papel de Ceres es manco a la hora de unas exigencias a las que la soprano lírico ligera Maria Laura Martorana responde con oficio. El timbre opaco y no especialmente grato empaña la labor del baritono Piero Guarnera en un papel agraciado, el de Pluton, al que sin embargo presta una dosis de dramatismo adecuado. Giuliano Carella, habitual en estas lides, se mueve con soltura y concierta un espectáculo digno y muy atractivo. * J. M. P.

RAVEL, Maurice (1875-1937) L'heure espagnole

T. Berganza, A. Kraus, S. Bruscantini, G. Tadeo, H. Kraus. O. de la Lyric Opera, Chicago. Dir.: J. Fournet.
LIVING STAGE LS 1115. ADD. (1965). LR-Music.



Esta deliciosa obra en un acto de Maurice Ravel cuenta con una vida discográfica más bien limitada pero intensa. Entre las versiones más curiosas figura esta toma en directo realizada en Lyric Opera de Chicago en 1965, que ya circuló en su

día en vinilos *privadísimos* de sonido inaudible. Hoy, gracias a las nuevas técnicas —o quizás a una mejor fuente original— esta grabación ha ganado muchos enteros, aunque su sonido todavía sigue siendo muy opaco para la época. La curiosidad principal de esta versión radica en sus protagonistas: Teresa Berganza, Alfredo Kraus y Sesto Bruscantini. De la primera cabe decir que si bien el idioma francés no es para ella una prioridad, sí que el canto le queda muy a su justa medida, y que su Concepción resulta particularmente interesante por el toque malicioso que le confiere.

Alfredo Kraus representa un lujo para una parte tan pequeña que, todo sea dicho, borda con su sentido innato para el canto francés. Sesto Bruscantini se impone con autoridad en un papel escrito para una voz particularmente aguda, que no facilita mucho las cosas. Giorgio Tadeo y Herbert Kraus cumplen en sus respectivos cometidos con solvencia.

La batuta de Jean Fournet extrae de la Orquesta de la Lyric Opera la textura y las dinámicas precisas para que esta obra no decaiga en ningún momento, consiguiendo una buena lectura.

Completan el disco fragmentos de *La Cenerentola* y *L'italiana in Algeri* a cargo de una jovencísima Teresa Berganza, extraídos de las grabaciones realizadas para la RAI en 1958 y 1957 respectivamente y que han sido editados íntegramente en varias ocasiones. * J. V.

ROSSINI, Gioacchino (1792-1868) Il Barbiere di Siviglia (Selección)

H. Hagegard, J. Larmore, R. Giménez, S. Ramey, A. Corbelli, B. Frittoli. O. de C. de Lausanne. Dir.: J. López Cobos.
APEX 2564 61502-2. DDD. (1993). 2004. WARNER MUSIC.



El sello APEX de la multinacional WARNER Classics presenta la selección de esta ópera rossiniana en unas voces que se adaptan perfectamente al estilo, bajo la batuta de un insigne maestro del repertorio, Jesús López Cobos. Un disco compacto sumamente bien seleccionado, ya que en 75 minutos se pasea por los fragmentos más conocidos de esta genial obra, grabada en Suiza en 1992 originalmente en versión completa para TELDEC.

Al único al que vocalmente se le puede encontrar algún desliz fuera de estilo es al protagonista, Fígaro, interpretado por Hakan Hagegard, quien intenta por todos los medios hacer del personaje un rol divertido, aunque le sale un barbero duro y serio, falto de la típica expresión italiana. Vocalmente, sin embargo, no hay problemas de ningún tipo. Rosina es una excepcional Jennifer Larmore, que estaba en lo mejor de su voz. El estilo es más que apropiado, las coloraturas ascendentes y descendentes, y alguna que otra licencia que la artista se toma, son de un gusto exquisito, mucho mejor que en la versión en vídeo o DVD. El Conde es un auténtico especialista en el rol, el tenor Raúl Giménez, quien hace lo que quiere con su voz. Domina el personaje perfectamente y los pocos recitativos que se oyen aquí son de una clase y un ingenio del más puro estilo rossiniano. No tiene problemas en ninguna zona del registro y luce un *legato* y un fraseo de los que ya no se escuchan.

Otro que no se queda mudo precisamente es el mejor bajo rossiniano de las últimas décadas, el extraordinario Samuel Ramey, que confiere a su Don Basilio, además de carácter y vocalidad, una gracia inusual en sus roles más conocidos. Alessandro Corbelli está correctísimo; su encarnación de Bartolo es tal vez demasiado académica vocalmente: lo hace demasiado bien para entrar en la dinámica vocal auténtica del pobre Doctor. Un luja-zo de Berta, Barbara Frittolí, más tarde una Leonora de tamaño natural, aquí correctísima en su reducido rol.

La batuta impecable de López Cobos imprime a la partitura una frescura y un dinamismo que hace admirar más si cabe, el genio creativo de Rossini. * **Toni FERNÁNDEZ**

La Cenerentola (Sel.)

J. Larmore, R. Giménez, G. Quilico, A. Corbelli, A. Scarabelli, L. Polverelli, A. Miles. O. y C. del Covent Garden.
Dir.: C. Rizzi. APEX 2564 61503-2. DDD. (1995). 2004. WARNER Classics.



Procedentes de la grabación completa que hace ya más de una década realizaron el trío Larmore-Giménez-Corbelli —protagonistas también de un *Barbiere* algo anterior—, estos *highlights* de *La Cenerentola* ofrecen un material de primera calidad de la mano de algunos de los sin duda mejores intérpretes del panorama rossiniano actual. Jennifer Larmore dibuja una Angelina emotiva y vulnerable a la vez, con su *“Una volta c'era un re”* cantado con gran expresividad y su característica calidez tímbrica, a la vez que se reafirma en su asombrosa habilidad coloraturística a lo largo de toda la grabación. Raúl Giménez despliega su también habitual fraseo *legato* con una voz muy timbrada a la que, no obstante, no se dan demasiadas oportunidades de lucimiento en esta selección, pues fragmentos tan relevantes de Don Ramiro tales como *“Si, ritrovarla”* han sido excluidos. El Don Magnifico de Alessandro Corbelli, por su parte, resulta ejemplar en su caracterización *buffa* y ofrece, al lado del Dandini de un Gino Quilico suficientemente contrastado, un dúo (*“Un segreto d'importanza”*) de perfecta ejecución. La dirección de Carlo Rizzi resulta, asimismo, uno de los puntos fuertes de la grabación gracias a su estudiada aproximación a los fragmentos de *ensemble*, óptimamente articulados, en los que la interrelación de voces encuentra un justo equilibrio sin el cual el complejo engranaje rossiniano no podría avanzar. Más que contentarse con esta selección, resulta altamente aconsejable obtener la grabación completa de esta maravilla rossiniana. * **V. J.**

La pietra del paragone

A. Bienkowska, A. R. Gemmabella, A. Herrmann, R. Costantini, A. Codeluppi, D. Machej, G. Zarrelli, T. Yoshihara. Czech Chamber Chorus & Soloists. **Dir.: A. De Marchi.** NAXOS 8.660093-95. 3 CD. DDD. (2001). 2003. FERYSA.



Aun siendo en sí misma un mentís a la teoría de que las óperas olvidadas —o poco representadas, que viene a ser lo mismo— están mejor en los archivos que sobre la escena, este *melodramma giocoso* ha tenido pocas ocasiones de demostrarlo en los últimos tiempos. La mayoría de ellas, sin embargo, han sido recogidas por el disco. Si la grabación de las funciones de La Scala de 1959, con una espectacular Fiorenza Cossotto, no pasaron del disco de vinilo, tanto la reedición del concierto del Alice Tully Hall de 1972, llevada al estudio por VANGUARD, como los registros más recientes de las funciones del Festival della Valle d'Itria (BONGIOVANNI, 1993) y del Rossini Opera Festival de Pesaro del 2002, han surtido al mercado de *cedés* atendibles. Ahora aparece, editado por NAXOS, el reflejo de las representaciones del Festival Rossini de Wildbad de febrero de 2001. El nivel, por desgracia, no está a la altura de la discografía ya existente.

Alessandro De Marchi dirige con encomiable entusiasmo a unos conjuntos checos que si no destacan por su refinamiento hacen, al menos, su trabajo con precisión. El zapato, en cambio, aprieta por la elección de los solistas de canto. Sólo Agata Bienkowska evidencia un estilo rossiniano homologable y si su voz no es un portento, frasea al menos con gusto y en su gran escena y aria del segundo acto —aquí sin el corte interno que afeaba la versión VANGUARD— tiene ocasión de brillar por méritos propios. Pasa también el fielato, aunque con al-

gún apuro, el tenor Alessandro Codeluppi, que defiende con gusto —y una más que pronunciada *erre moscia*— su bella aria *“Quell'alme pupille”*. Los demás hacen lo que pueden, que es más bien poco. Raffaele Costantini, el más flojo de todos ellos, reduce a trizas el papel del Conde Asdrubale, con especial saña en una *cavatina* de salida de mucho delito. El *temporale* que más tarde heredaría el *Barbiere* está bien medido por De Marchi, pero la obertura —que a su vez pasaría a ser la de *Tancredi*— tiene un final inadecuadamente aparatoso.

La versión es bastante completa por lo que hace a los recitativos, especialmente si se compara con la edición NUOVA ERA que dirige Claudio Desderi y utiliza una revisión de Dimitri Pokorenko basada —¿y cuál no?— en los manuscritos originales. El sonido es impecable y el libreto contiene el texto cantado y las correspondientes acotaciones escénicas. * **M. C.**

Il signor Bruschino

A. Codeluppi, M. Leoni, E. Rossi, D. Giorgelè, A. Marani, C. Giangaspero, M. Borbolini, V. Martino. I Virtuosi Italiani.
Dir.: C. Desderi. NAXOS 8.660128. DDD. (2002). 2004. FERYSA.



El sello NAXOS incorpora esta farsa rossiniana en un acto a su catálogo, con lo que *Il signor Bruschino* se une, en lo que a ópera se refiere, a *Il barbiere di Siviglia*, *Tancredi* y *L'equivoco stravagante*. A diferencia de *Tancredi* (con Ewa Podles y Sumi Jo) o *Barbiere* (con Sonia Gannassi y Ramón Vargas), se opta por un reparto con jóvenes cantantes que, con su participación, ganan en proyección. Con todo, el nombre más afamado de este *Bruschino* es un notabilísimo bajo buffo de hace un ventenio: Claudio Desderi, ahora en el podio ante un conjunto denominado *I Virtuosi Italiani*.

El resultado es comparable a un vino joven, de fácil entrada, al que falta ganar en cuerpo. El tenor Alessandro Codeluppi se luce en su aria "Deh, tu m'assisti, amore" gracias a una voz redondeada pero algo tirante en los agudos extremos. La Sofia de la soprano Elena Rossi es convenientemente melancólica en "Ah, donate il caro sposo", cantada con un buen *legato* y homogeneidad en la emisión, aunque su voz no tiene mucha expresividad. El Gaudenzio del barítono Maurizio Leoni cumple sin alardes en su aria "Nel teatro del gran mondo". Mucho mejor está el bajo Dario Giorgetti (Bruschino) que emplea, comedido, todos los recursos típicos de la ópera *buffa*, además de aprovechar las amplias posibilidades del rol de una trama extraída de un *vo-devil* francés, fuente de muchas de las farsas que Rossini compuso entre 1810 y 1813. La sinfonía con los arcos de los violines percutiendo en los atriles, que tanto chocó a los venecianos, es bien llevada por la orquesta, influida por la viveza que imprime Desderi, del todo empático con el espíritu de la música. Sin embargo, el resultado de este *Bruschino* es aseado y profesional pero apenas relevante. Para mayores emociones, hay que acudir a los registros de DG (1991) con Samuel Ramey y Kathleen Battle; o el publicado en Ricordi (1988), con Enzo Dara, Mariella Devia y Dalmacio González. * J. S.

SOLIVA, Carlo
(1793-1853)
Giulia e Sesto Pompeo

F. Pedaci, E. Scano, C. V. Allemano, P. Spence, C. Bosi, D. Di Stefano. Coro della Radio Svizzera. O. della Svizzera Italiana. Dir.: A. Campori. CPO 999825-2. 2 CD. DDD. (1998). 2004. DIVERDI.

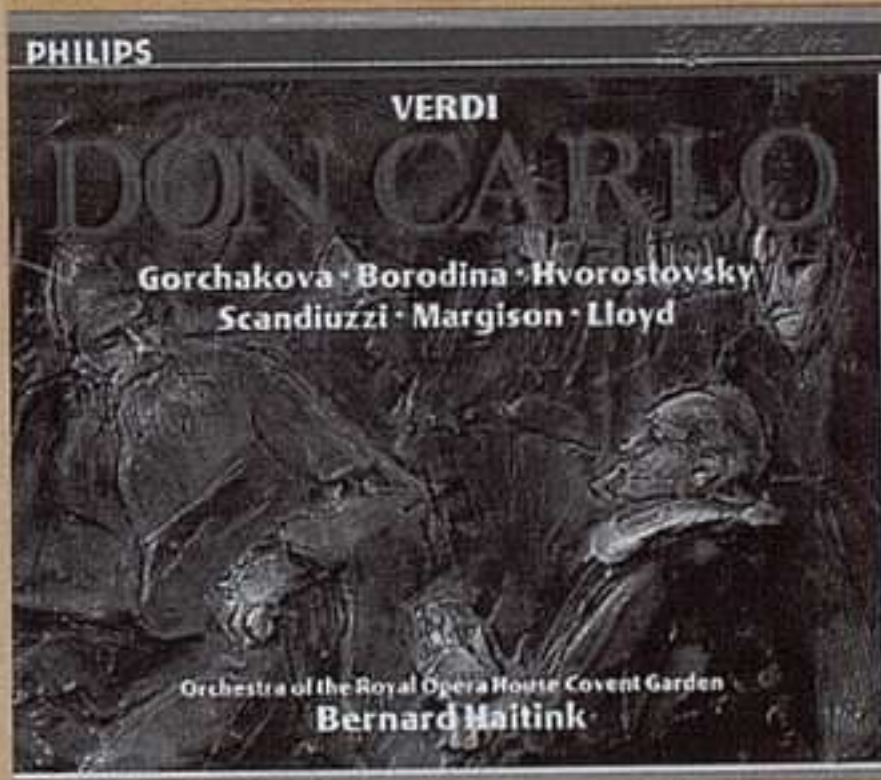


El ciclón Rossini pudo con todo. Pocos (por no decir ninguno) de los contemporáneos del cisne de Pesaro han superado el estadio de simple nota a pie de página en la histo-

ria de la ópera pese a que en su tiempo pudieran tener éxito. Carlo Soliva (1792-1851) lo tuvo con su primera ópera, *La testa di bronzo*, estrenada en La Scala en 1816 y alabada por Stendhal, pero el gruesso de su carrera la desarrolló en Polonia y Rusia, antes de morir en París. Estrenada en 1818 también en el coliseo *scaligero*, *Giulia e Sesto Pompeo* revela la influencia neoclásica de Spontini, y no sólo por la temática romana, así como el influjo de compositores germánicos en la cuidada orquestación. La trama sigue las intrigas posteriores al asesinato de Julio César, con un Octavio magnánimo que perdona las aviesas intenciones mostradas por Sesto Pompeo y Giulia. Una obra interesante sin duda, pero falta de genio, sin ideas memorables ni fragmentos que queden grabados en la memoria, más apropiada para melómanos insaciablemente curiosos que para el aficionado medio. Registrada en 1998, la versión dirigida con eficacia por Angelo Campori tiene suficiente entidad para ser recomendada sin que, pese a todo, consiga convencer plenamente de las virtudes de la partitura. Patricia Spence es un Sesto de gran nobleza y pujanza vocal, bien acompañada por la intensa Fulvia de Francesca Pedaci mientras que Carlo Vincenzo Allemano es un más que apto Ottavio. El lunar negro lo pone Elisabetta Scano, una Giulia de voz estridente. * X. C.

VERDI, Giuseppe
(1813-1901)
Don Carlo

G. Gorchakova, O. Borodina, R. Margison, R., Scanduzzi, D. Hvorostovsky, R. Lloyd. O. y C. del Covent Garden. Dir.: B. Haitink. PHILIPS 475252 2. 3 CD. DDD. (1997).



PHILIPS reedita en versión económica este competente *Don Carlo* verdiano con algunos de los mejores intérpretes actuales en los distintos roles. La orquesta y coro del

Covent Garden londinense están dirigidos por un enérgico Bernard Haitink, quien apuesta por una versión tensa aunque efectiva, si bien puede llegar a incomodar a alguno de los cantantes.

Vocalmente, se trata de uno de los mejores *Don Carlos* que podrían verse en escena. Encabezando un terceto de campanillas destaca, sobre todo, Olga Borodina, colosal Eboli que consigue sus mejores momentos en la escena del jardín del tercer acto y, claro está, en un "O don fatale" que resulta del todo memorable. Destaca también Dmitri Hvorostovsky, de voz cálida, canto varonil, carnoso y cuidado fraseo, culminando su prestación con "Per me giunto" de manual y una muerte de altas dosis dramáticas. Finalmente, Roberto Scanduzzi ofrece un Filippo II de muchos quilates, gracias a una voz pastosa y timbrada y un fraseo de exquisita elegancia. El cantante italiano consigue ahondar en el patetismo y tristeza del personaje ofreciendo un "Ella giammai m'amò!" de altísimo nivel.

Sin embargo, este trío de ases no está bien secundado por el resto del reparto. Por un lado, la célebre cantante rusa Galina Gorchakova, si bien está dotada de un interesante instrumento, éste es demasiado sombrío para el personaje. Incluso, técnicamente, aflora alguna que otra tirantez durante sus intervenciones. A su lado, Richard Margison ofrece un pálido Infante Don Carlo ausente de matices. De hecho, los peores momentos del registro se los lleva el dúo final que incluso puede llegar a fastidiar y aburrir al oyente. Finalmente, Robert Lloyd no posee ni la voz, ni el carisma ni la musicalidad para el Gran Inquisidor. Realmente, una pena. Con todo, si bien no es el mejor Don Carlo de la discografía, si posee momentos de gran brillantez. * A. G.

WEBER, Carl Maria von
(1786-1826)
Der Freischütz

E. Grümmer, R. Streich, H. Hopf, A. Poell, O. Czerwenka, K. Böhme, O. Edelmann. C. de la Ópera de Viena. O. F. de Viena. Dir.: W. Furtwängler. MUSIC & ARTS CD 1064. 2 CD. ADD. (1954). 2000. HARMONIA MUNDI.



En el último verano de su vida, Wilhelm Furtwängler ofreció esta versión de *Der Freischütz* en el Festival de Salzburgo, después de mucho tiempo sin interpretar la obra maestra de Weber. Furtwängler hizo de su última versión del *Freischütz* una recreación, un rejuvenecimiento espacioso, cuidadosamente calibrado, matizado, reflexivo, grande aunque no ampuloso o fatuo. Además, para ello, el ilustre director alemán se rodeó de un equipo compacto y de gran solvencia. Por una parte, los brillantes conjuntos del coro de la Staatsoper y los Filarmónicos vieneses, cómplices de este hito musical, testimonio que dejó Furtwängler para los anales de la historia.

Por otro lado está el equipo vocal, encabezado por una brillante y sensible Elisabeth Grümmer como Agathe, con intervenciones de gran solvencia. A su lado, el Max de Hans Hopf resulta eficaz, lleno de energía y dinamismo. La Ännchen de Rita Streich resulta muy notable y graciosa. Estos tres cantantes repetirían reparto en una nueva versión de la ópera de Weber, en Colonia, esta vez, bajo la batuta de Erich Kleiber. El resto del reparto es de gran solvencia y compenetración. * A. G.

recitales

BJÖRLING, Jussi
Collection Vol. 4

Obras de Gounod, Massenet, Donizetti, Cilèa, Puccini, Verdi y otros. Con R. Merrill, barítono, E. Markow, bajo, RCA Victor Chorus y diferentes orquestas y directores. NAXOS 8.110788. ADD. (1945-51). 2004. FERYSA.

El cuarto volumen de la serie de grabaciones que de Jussi Björling propone el sello NAXOS no decepcionará al completista del legado discográfico del gran tenor sueco.



Amén de una *Berceuse* de la ópera *Jocelyn* de Benjamin Godard —cantada en inglés, por cierto— difícil de localizar en las compilaciones al uso, se han incluido los dúos grabados en 1951 con Robert Merrill —cuatro, incluyendo el mítico “*Au fond du temple saint*”—, la escena de *Don Carlo* de 1950 con el mismo barítono y el bajo Emil Markow y algunos inéditos en CD como las versiones del propio año del *air de la fleur* de *Carmen* y del *Addio alla mamma* de *Cavalleria* y la “*Celeste Aida*” y el “*Cielo e mar*” del año siguiente. La *Siciliana* de 1948 (en los créditos interiores figura como “*Ch'ella mi creda libera!*”) está cantada en italiano y no en dialecto.

El reprocesado que firma Stefan Lindström es merecedor de los máximos elogios. La voz de Björling suena en todo su esplendor en estas grabaciones y si la nitidez del registro permite detectar con mayor precisión los defectos de pronunciación o los esporádicos errores en los momentos elegidos para la toma de aire, revela al mismo tiempo todos los secretos de una emisión y de una cobertura del sonido que no han dejado herederos. El folletito contiene un artículo que aporta datos útiles sobre cada una de las grabaciones reproducidas.

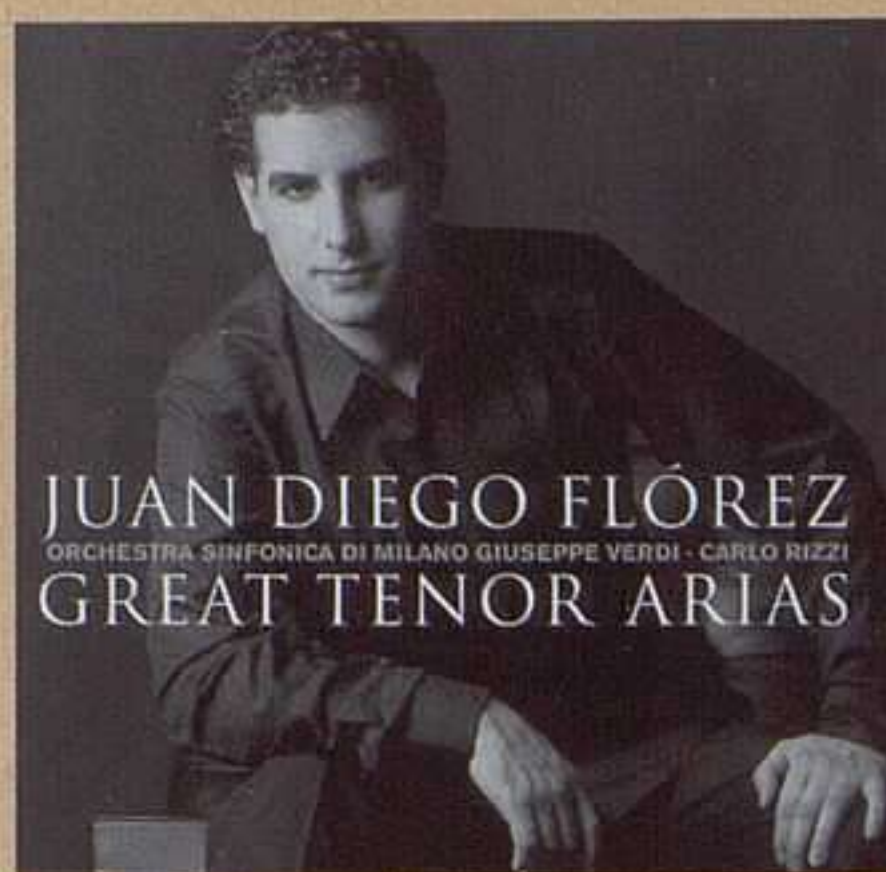
* Marcelo CERVELLO

Selección ÓPERA ACTUAL

FLÓREZ, Juan Diego Great Tenor Arias

Obras de Gluck, Donizetti, Verdi, Rossini, Puccini y Cimarosa. O. S. y Coro de Milán “Giuseppe Verdi”. Dir.: C. Rizzi. DECCA 475550-2. DDD. 2004.

Nada parece capaz de detener la espectacular proyección de Juan Diego Flórez y este nuevo recital, que de alguna manera ensancha su coto de caza en materia de repertorio, no hace sino confirmarlo.



El tenor peruano ha escogido un programa sumamente atractivo, con trufas tan aromáticas por su rareza como la serenata de Léopold de *La Juive*, el aria alternativa de *Lucrezia Borgia* para el tenor Mario (“*Anch'io provai le tenere*”) o el aria de Tonio de la adaptación italiana de *La fille du régiment*.

Las dos arias que aquí figuran de *L'italiana in Algeri* y de *Semiramide* son complementarias de las incluidas en el recital Rossini con Chailly y con “*Languir per una bella*” deja firmada su mejor interpretación de esta nueva compilación.

Si para *Orphée et Eurydice* haría falta algo más de rigor estilístico o para el aria de Rinuccio un entusiasmo más contagioso, nada hay que objetar a la elegancia que exhibe en “*La donna è mobile*” o al sentimiento que infunde al aria de Paolino de *Il matrimonio segreto*. Agudos impecables, fraseo exquisito y *legato* de manual hacen de todas estas versiones otros tantos ejemplos de bien cantar.

No puede extenderse el elogio a la dirección de Carlo Rizzi, indiferente y blanda cuando no excesivamente pesante, ni a las prestaciones, nada satisfactorias, de la orquesta y coro milaneses convocados para la ocasión.

El libreto comprende, afortunadamente, los textos cantados y el sonido es bueno aunque excesivamente resonante: es aconsejable graduar el volumen para obtener una audición correcta. * M. C.

GIGLI, Beniamino New York Recordings

Obras de Bizet, Ponchielli, Donizetti, Verdi, Thomas y otros. Con diversos solistas, orquestas y directores. NAXOS 8.110266. ADD. (1927-28). 2004. FERYSA.

Éste es ya el quinto volumen de la edición que la discográfica NAXOS está efectuando del tenor de Re-



nati. Si la que ha ofrecido de Enrico Caruso es ya una piedra de toque para cualquier coleccionista, ahora se ha lanzado a lo que parece ser una magna recopilación de las grabaciones de estudio realizadas por Beniamino Gigli.

Esta iniciativa es francamente importante, pues hasta ahora solo la firma ROMOPHONE había efectuado una recopilación tan exhaustiva del intérprete y algunas de las grabaciones, aparte de sus integrales operísticas, merecían este nuevo esfuerzo de puesta al día.

De este volumen, que ofrece los registros que el cantante efectuó entre Camden y Nueva York en 1927-28, hay que destacar páginas verdaderamente magistrales como la escena final de *Lucia di Lammermoor*, por partida doble, ya que se han conservado diversas tomas de la misma, al lado del inmenso bajo Ezio Pinza.

Pero las maravillas no se detienen aquí. Incluye diversos dúos con Giuseppe de Luca, dos versiones del cuarteto de *Rigoletto*, al lado de Galli-Curci, o prodigios como las dos arias de *Mignon* —cantadas en italiano— o un “*O paradiso*” de *L'africana* de una fuerza realmente increíble.

En resumen, una incitativa que acerca al Gigli más pletórico, con un esplendor vocal irresistible y que hará las delicias de sus incondicionales, permitiendo a las nuevas generaciones disfrutar de un canto franco, hoy desgraciadamente perdido.

Como ya viene siendo habitual, la reconstrucción técnica a cargo de Mark Obert-Thorn es francamente solvente, mucho más refinada que en su anterior trabajo para el citado sello ROMOPHONE, lo que confiere a estas viejas grabaciones un nuevo sonido y —así hay que esperarlo— una larga vida, para goce y disfrute de los aficionados.

* Joan VILA

Selección ÓPERA ACTUAL

GÜRA, Werner Schöne Wiege meiner Leiden

Obras de R. y C. Schumann y Brahms. C. Berner, piano. HARMONIA MUNDI HMC 901842. DDD. 2004.



Una delicia. Este disco compacto de *Lieder* de Brahms (diez de los *Deutsche Volkslieder*, incluyendo la sublime “*In stiller Nacht*”), de un puñado de canciones de Clara Schumann y del *Liederkreis Op. 24* de Robert Schumann, se transforma en un regalo para los sentidos por un resultado técnico impresionante por lo diáfano —el sonido es tan real que parece que los intérpretes estuvieran en el salón de casa— como por el óptimo resultado artístico.

En el cuadernillo los textos de las canciones van acompañadas de cartas entre los tres compositores, un triángulo que ha dado mucha carne para idealizaciones románticas. La amistad que hubo entre ellos es innegable y así queda demostrado en este juego epistolar propuesto por el pianista Christopher Berner —un genio del teclado— y por el sensible tenor Werner Güra, quien hace suyas todas y cada una de las frases de las poesías que moldea con su respiración.

Ambos, acompañados de una actriz —ausente en esta grabación—, dieron forma a un recital titulado “*Schöne Wiege meiner Leiden*” —como una de las piezas del *Liederkreis*— en el que se interpretaban las canciones que se incluyen en este disco compacto intercalando la lectura de esas cartas que hablan de amistad, superación espiritual y estética, además de comentar la vida misma y sus problemas. Un tesoro que conviene destacar en el capítulo destacado de Selecciones ÓPERA ACTUAL.

* Laura BYRON

MERRILL, Robert Arias

Obras de Verdi, Leoncavallo y Giordano. New Symphony Orchestra of London. Dir.: E. Downes. DECCA 475 396-2. ADD. (1963). 2004.



Este genial artista escribió su nombre con letras oro en la historia del canto operístico gracias a la clase y a la concepción de los personajes, que a lo largo de su impecable carrera fue interpretando. DECCA ha tenido la brillante idea de reeditar los antiguos recitales de sus artistas, en una curiosa presentación con la copia de la portada del registro original en vinilo, teniendo el CD la misma duración que aquél, es decir 40 minutos en este caso. Podían haber rellenado un poco más el CD, pero éstas ya son cuestiones de *marketing*. La verdad es que si la presentación es muy original; lo que hay dentro ya se conocía: las ocho arias de ópera más representativas del repertorio de un barítono. *Otello, Ballo, Forza, Trovatore, Pagliacci, Chénier* y dos fragmentos de *Don Carlo*. La voz de Robert Merrill era especialmente lírica aunque conseguía unos colores oscuros y sobre todo una dicción incisiva y un fraseo muy marcado para los roles más dramáticos. Sin problemas en ninguna zona del registro, se desplaza por la tesitura con total facilidad, sin cambios en la proyección y el timbre. Su lectura del "Nemico della patria" es antológica, no sólo por la voz sino por la intensidad del canto. Lo mismo sucede con el aria más difícil escrita para barítono por Verdi, "Il balen del suo sorriso" de *Il Trovatore*, donde Merrill se muestra un belcantista de gran estilo, depurando al máximo la técnica del *fiato* para dar una auténtica lección. Sumamente recomendable para todos los amantes de la ópera, de cualquier estilo o cuerda. En este CD hay algo más que voz y música: hay solera. * **Toni FERNÁNDEZ**

MESCHERIAKOVA, Marina Soprano arias

Obras de Rajmaninov, Chaikovsky, Verdi, Bellini, Spontini y Donizetti. Slovak Radio Symphony & Philharmonic Chorus. Dir.: M. Halász. NAXOS 8.557109. DDD. (2002). 2004. FERYSA.



Michael Halász dirige aquí a la Slovak Radio Symphony Orchestra y a la soprano rusa Marina Mescheriakova. Una soprano que pronto empezará una carrera internacional que puede augurarse, sobre la base del presente recital, brillantísima. La voz de soprano lírica con acentos de *spinto*, posee el color y el timbre propio de las míticas sopranos verdianas auténticas. Dos octavas y media de extensión y una brillantez timbrica con una cierta carga de heroísmo la hacen idónea para roles como Leonora, Aida o los papeles veristas más destacados. Por supuesto, los roles de su repertorio materno le vienen como anillo al dedo y en este terreno sólo se puede decir que canta muy bien tanto el aria de la *Francesca de Rimini* de Rajmaninov como la escena de la carta del *Evgeni Onegin* de Chaikovsky. Este tipo de sopranos empieza a tener problemas en los papeles italianos donde no se debe lucir la potencia vocal como Lady Macbeth o Abigaille. Escuchar a una soprano rusa interpretar *Don Carlo, Luisa Miller, Simon Boccanegra* o *Ernani* con gran musicalidad ya es extraño, y no sólo en estos papeles lo hace de maravilla, sino que se acerca a la *Norma* de Bellini y a la *Maria Stuarda* de Donizetti con total tranquilidad y luciendo un *bel canto* drámatico de agilidad del más puro estilo italiano, fraseando con gran clase: ahí es donde se observa que fue buena alumna de Renata Scotto y Licia Albanese. El salto al Mi bemol en la *cabaletta* "Nella pace, del mesto riposo" de la

Stuarda muestra una gran naturalidad. La versión del aria "O nume tutelare" de *La Vestale* de Spontini es de antología. Una voz que dará que hablar en el repertorio más dramático. * **T. F.**

NETREBKO, Anna Sempre libera

Obras de Verdi, Donizetti, Bellini y Puccini. Con S. Mingardo, S. Pirgu, N. Ulivieri y A. Concetti. Mahler Chamber Orchestra. Coro Sinfonico di Milano "Giuseppe Verdi". Dir.: C. Abbado. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289474 8002. DDD. 2004.



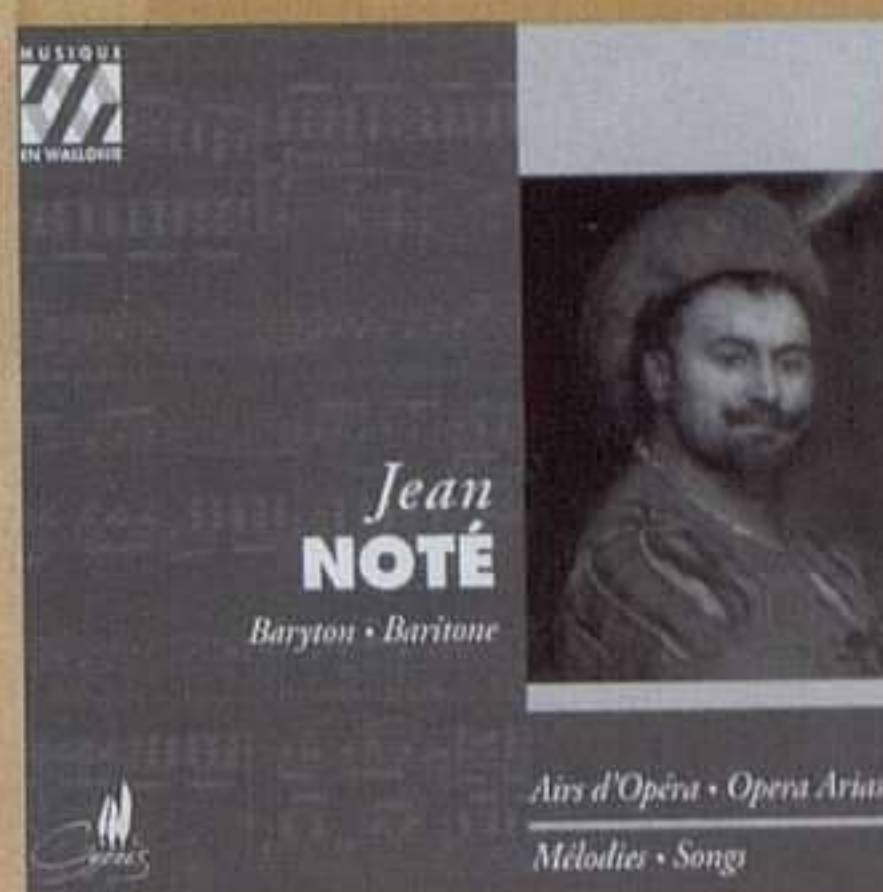
Las nuevas generaciones de cantantes se preocupan mucho por su *look* y tanto la portada como algunas de las fotos interiores de este *cedé* dan razón de ello. La soprano Anna Netrebko es francamente atractiva en su aspecto visual. En la vertiente vocal, las cosas se sitúan en otro plano. ¿Lo que se escucha es realmente una buena cantante en ciernes o el enésimo producto del *star system*? Este recital es francamente ambicioso. La primera de las piezas es el recitativo, andante y *cabaletta* de *La Traviata*. Pero además incluye *La Sonnambula, I puritani, Lucia di Lammermoor, Otello* y *Gianni Schicchi*. Lo que se dice un recital francamente popular, con los riesgos que eso conlleva por las comparaciones. La soprano posee una voz de lírica muy adecuada para estas obras, que utiliza con mucha inteligencia, pero algunas de las coloraturas tienen que pulirse todavía y el registro sobreagudo resulta un tanto débil. Aunque a primera vista todo parece en su lugar, se tiene la sensación de un producto algo frío y vacío de contenido, al que no es ajeno el director Claudio Abbado, que en algunas de las obras —las belcantistas particularmente— hace sonar la orquesta con poco convencimiento.

Acompañan a la nueva diva Sara Mingardo, Saimir Pirgu, Nicola Ulivieri y Andrea Concetti, cubriendo los papeles que intervienen en los respectivos fragmentos. El coro Sinfonico di Milano Giuseppe Verdi y la Mahler Chamber Orchestra suenan con corrección bajo la batuta de un, como se ha dicho antes, poco inspirado Claudio Abbado.

* **J. V.**

NOTÉ, Jean Airs d'opéra - Mélodies

Obras de Auber, Mozart, Rossini, Saint-Saëns, Meyerbeer, Thomas y otros. Con C. Fontaine, tenor, Y. Gall, soprano, y varias orquestas y directores. CYPRES CYP 3603. ADD. (1902-1918). DIVERDI.



La serie *Musique en Wallonie* sigue presentando recopilaciones de cantantes belgas de importancia histórica y entre ellos no podía faltar el barítono Jean Noté (1858-1922), uno de esos personajes que pueden añadir impunemente a su nombre en las tarjetas de visita la indicación "de l'Opéra", habiendo defendido en el teatro parisiense la práctica totalidad del repertorio baritonal por espacio de más de veinte años. Lo que revela la audición de estos 24 *tracks*, entre chasquidos y crepitaciones de toda laya, es una voz sólida, cálida y bien impostada, sin especiales venusteces tímbricas pero con una extensión y un volumen notables. Hay que transigir, por supuesto, con las veleidades interpretativas propias de la época —apoyaturas sembradas a voleo, cambios de nota, agógica caprichosa— y con los condicionamientos de la duración de los discos a principios de siglo que obligan a acortar algún fragmento, pero en el cómputo final el interés documental se impone a las deficiencias técnicas. El disco, por otra parte, permite incorporar al propio archivo rarezas

tales como la escena de Harès de la *Messaline* de Isidore de Lara, la canción de Gaston de *Le roi de Paris* de Georges Hùe, dos muestras de la producción lírica de Eugène-Émile Díaz de la Peña o el estimulante dúo de *La Reine de Chypre* de Halévy. En los dúos, además, puede oírse a un espléndido Charles Fontaine y a la mítica Yvonne Gall. Para el coleccionista inquieto, una tentación demasiado fuerte. * **M. C.**

SILLS, Beverly The great recordings

Obras de Bellini, Verdi, Rossini, Donizetti, Massenet, Offenbach y otros. Con varios solistas, oquestas y directores. DEUTSCHE GRAMMOPHON 474947-2. 2 CD. ADD. Compilación 2004.



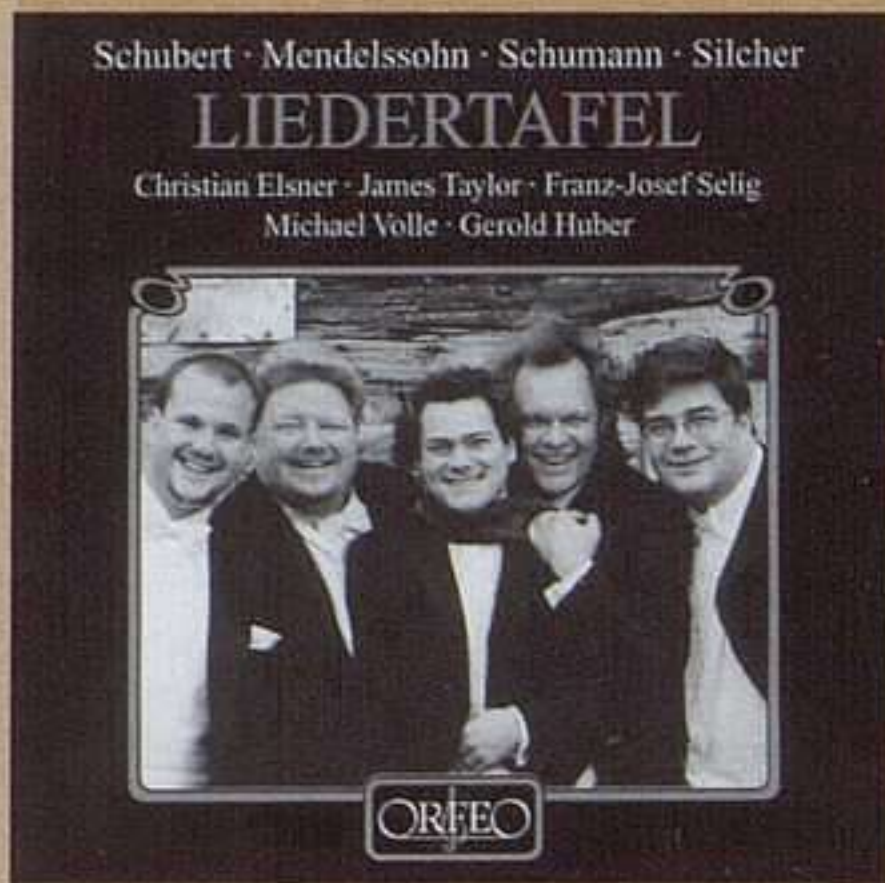
Es sumamente difícil poder abarcar no sólo la carrera artística sino la evolución artístico-dramática de una artista de esta clase en dos únicos *cedés*. Ardua labor, si se tiene en cuenta que Beverly Silles es una de las auténticas leyendas de la ópera en América, tanto en su época de cantante en activo como al frente de la American Opera Society y la New York City Opera, o por la infinidad de programas televisivos en los que la diva americana intentaba divulgar la ópera y promover a los artistas de su país. Beverly Silles es una soprano ligera pura que supo, con la técnica y el estudio, y profundizando en los roles, adquirir una fibra vocal increíble que le permitiría enfrentarse a roles más tan dramáticos de los habituales en un instrumento de sus características. Desde Olympia hasta Elisabetta, desde Zerbinetta hasta Odabella, de Lucia a Manon, en estos dos CD se hace un repaso a su discografía más representativa. Arias y escenas de Verdi, Bellini, Mozart, Donizetti, Rossini, Massenet, Meyerbeer, Offenbach, Lehár, Tagliaferri, Moore, que hay que agradecer que no se hayan perdido en un cajón, aunque algunas de ellas hayan sido

reprocesadas por otros sellos discográficos. En este caso DEUTSCHE GRAMMOPHON ha resucitado una joya de gran calidad artística. Beverly Silles está espléndida en todas las interpretaciones, y quien escuche este CD se sentirá impulsado a adquirir otras grabaciones de esta singular artista. * **T. F.**

lieder y canciones

Liedertafel Lieder de Schubert, Mendelssohn, Chumann y Silcher

C. Elsner y J. Taylor, tenores.
F.-J. Selig, bajo. M. Volle, barítono.
G. Huber, piano. ORFEO C 618041
Z. DDD. (2002). 2004. DIVERDI.



El término *Liedertafel* —traducido en los modernos diccionarios de alemán como *orfeón* o *coral*—, originariamente designaba a un grupo de hombres reunidos en torno a una mesa para beber y cantar. Esta clase de reuniones, muy populares durante el siglo XIX, fueron creadas en 1808 por Karl Friedrich Zelter (1758-1832), con el fin de aunar música y diversión. En cualquier caso, fueron muchos los autores que dedicaron su genio a este tipo de composiciones, pensadas para cobrar vida en esas veladas de camaradería musical, hoy olvidadas pero aquí recuperadas en este compacto que el sello ORFEO saca a la luz, con obras de Schubert, Schumann, Mendelssohn y Silcher. Las canciones proceden de un concierto realizado en julio de 2002, y están protagonizadas por los tenores Christian Elsner y James Taylor, el bajo Franz-Josef Selig y el barítono Michael Volle, acompañados al piano por Gerold Huber. Las versiones suenan alegres, llenas de un entusiasmo contagioso, que recrea las atmósferas de jovialidad y espontaneidad de las antiguas veladas, a lo

que contribuyen, sin duda alguna, los cantantes protagonistas. Sus lecturas muestran unas voces frescas, perfectamente controladas en la emisión y notables en la precisión y la musicalidad, ello sin contar con la exactitud en el empaste y la capacidad para recrear los diferentes estados de ánimo reproducidos en los textos. La afinación es otra virtud de los intérpretes, algo que se hace patente, en especial, en las piezas que fueron escritas sin participación instrumental; también excelente es la dosificación de las dinámicas, desde los *pianissimi* más delicados hasta los extrovertidos *forti* que fluyen a lo largo de las partituras. El pianista Gerold Huber, especializado en el terreno liederístico, acompaña con la solvencia que le caracteriza y su habitual precisión en las proporciones sonoras. * **Verónica MAYNÉS**

oratorios y música sacra

BACH, Johann Sebastian (1685-1750) Cantatas BWV 49, 115 y 180

A. Scholl, B. Schlick, C. Prégardien,
G. Schwarz. Ensemble Baroque de
Limoges. Dir.: C. Coin. NAÏVE E 8893.
(1994). 2003.



El sello discográfico NAÏVE ofrece un interesante documento: tres cantatas que J. S. Bach compuso para violonchelo *piccolo*. Bach componía nueve cantatas para este instrumento del total de las conocidas y compuestas por él entre 1724 y 1726.

Para estas tres versiones, dedicadas al 20º y 22º domingo después de la Trinidad, el sello francés ha contado con el solvente equipo del Concerto Vocale de Leipzig y l'Ensemble Baroque de Limoges, encabezados por Christophe Coin dirigiendo e interpretando el instru-

mento *estrella* de las composiciones. Coin consigue hacer aflorar los infinitos matices de la partitura de Bach, ya sea a través de las huesas que dirige o bien a través de su magnífica interpretación del violonchelo *piccolo*.

A su lado, los solistas vocales, encabezados por el conocido contratenor Andreas Scholl, ofrecen prestaciones de gran solvencia. Merece especial atención la soprano alemana Barbara Schlick, de cuidado estilo y musicalidad. El tenor Christoph Prégardien y el bajo Gotthold Schwarz completan un compacto cuarteto de solistas.

* **Albert GARRIGA**

HÄNDEL, Georg Friedrich (1685-1759) Messiah

M. Ritchie, C. Shacklock, W. Herbert,
R. Standen. London Philharmonic
C. & O. Dir.: H. Scherchen. ARCHIPEL
ARPCD 0255-3. 3 CD. ADD. (1953). 2004.
DIVERDI.



La figura musical de Händel, el caso más portentoso de mezcla entre el contrapunto germánico y la jovialidad de la música italiana, cuenta en esta grabación con uno de los monstruos de la dirección germana, que incluso llegó a ser calificado como el mejor. Scherchen, que realizó dos versiones de esta obra, la segunda en estereo, muestra su increíble capacidad para sacar desde lo más profundo lo que parece no haber. La exquisita habilidad para trazar los *tempi* y ejecutar pasajes de una transparencia armónica sin igual todavía hoy sorprenden. Resulta impactante la firmeza de su ejecución y la comunión entre director y orquesta es total. Los cantantes son muy correctos y cabe destacar a Margaret Ritchie, que sabe aportar elegancia, dicción y fe a su parte. El resto se muestra a la altura. Los magníficos coros londinenses se batían con fervor ante la partitura y sus acometidas, desde

el inicial "He shall purify" hasta el final "Worthy is the lamb", son puro fuego. Demoledores. El sonido es muy bueno y la remasterización a 24 bits se nota de verdad. La pena es el pobre librito acompañatorio: un díptico con una breve nota, los *tracks* y nada más. Para los *fans* de Scherchen, si aún quedan, que sonreirán al escuchar estas notas; y para los que no lo conocen, una mina por explotar. * **Sergi GARCÉS**

Musique à la Cathédrale d'Oaxaca

Obras de Gaspar Fernandes y Manuel de Sumaya. Coro Ciudad de la Alhambra. Ensemble Elyma. Dir.: **G. Garrido**. K 617 K 617156. DDD. 2004. HARMONIA MUNDI.

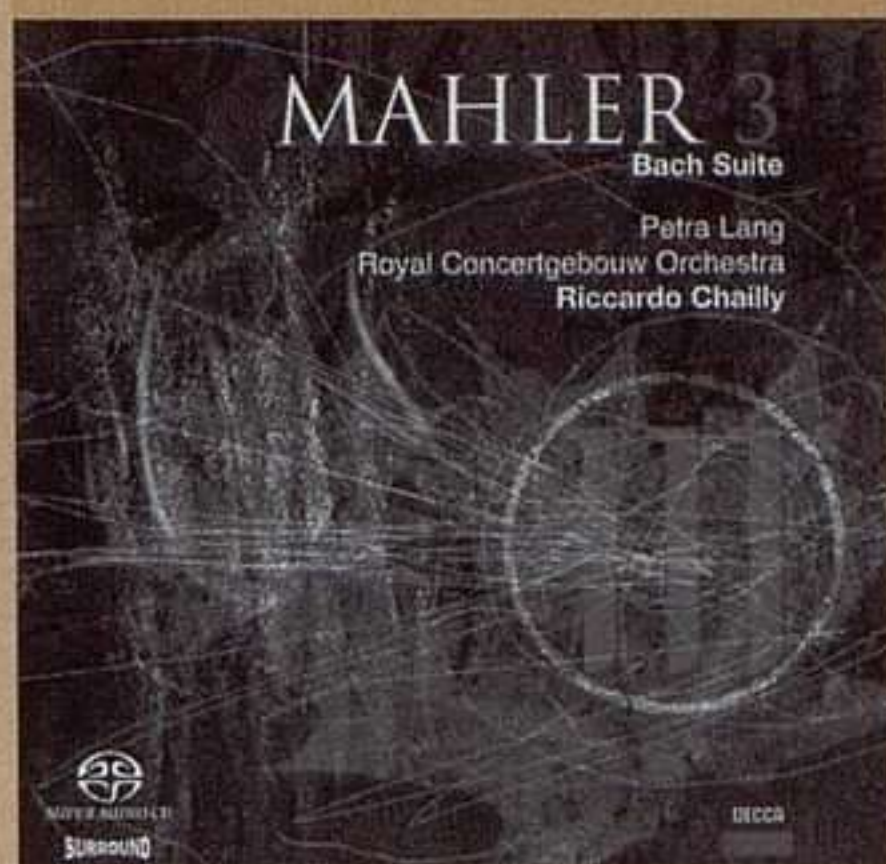


Conservado en la catedral de la ciudad mejicana de Oaxaca, el Cancionero Musical de Gaspar Fernandes constituye uno de los códigos musicales más importantes de toda América Latina, no sólo por contener los documentos manuscritos más antiguos del repertorio de villancicos en ese continente, sino también por evidenciar, a través de ellos, la estricta continuidad musical respecto de la producción renacentista y barroca europeas. De este código, formado por unas trescientas composiciones de gran riqueza y variedad, se nutre principalmente esta nueva propuesta discográfica de Gabriel Garrido, realizada con el rigor musicológico y la claridad expositiva habituales en él, en la que también se incluye una selección de obras de Manuel de Sumaya, otro de los compositores más relevantes de la antigua Nueva España durante la primera mitad del siglo XVII. Al frente del Ensemble Elyma y el Coro Ciudad de La Alhambra, el prolífico musicólogo e intérprete argentino añade luz, mediante lujosas interpretaciones, a un repertorio hasta hace muy pocos años prácticamente olvidado. * **Vladimir JUNYENT**

varios

MAHLER, Gustav (1860-1911) Tercera Sinfonía

P. Lang, C. Filarmónico de Praga. O. del Concertgebouw. Dir.: **R. Chailly**. DECCA 470652-2. 2 SACD. DDD. 2004.

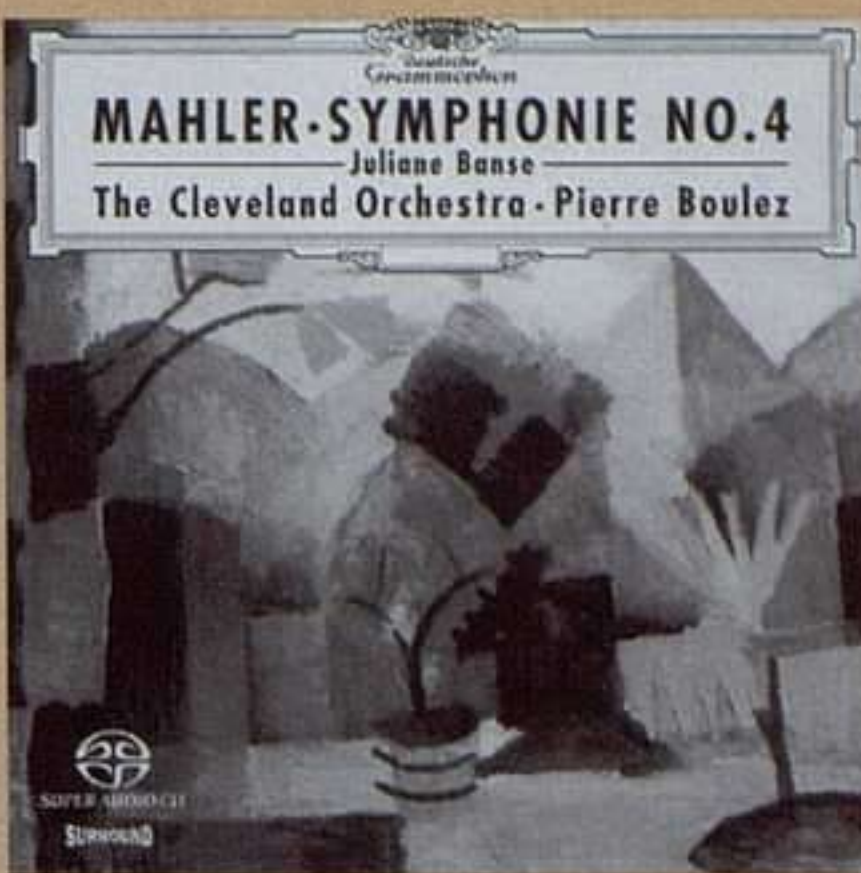


La integral de las sinfonías de Mahler que Riccardo Chailly empezó en Berlín con la Sinfónica de la Radio y prosiguió en Amsterdam se acerca a su fin. A falta de la *Novena* que significó la despedida del director italiano como titular del Concertgebouw, la penúltima entrega se centra en la obra más dilatada del ciclo, la Tercera. Contar con una de las mejores orquestas del planeta, una centuria que, además, tiene una tradición mahleriana de primer orden, es toda una ventaja, y a nivel puramente sonoro la presente versión es espectacular (no poco contribuye la demostrativa grabación de los ingenieros de DECCA). Sin embargo, la brillantez del discurso no puede esconder la ausencia de una mayor capacidad evocativa, de un lirismo más auténtico, en especial en el maravilloso final. Tampoco Petra Lang convence del todo en los versos de Nietzsche del cuarto movimiento. El complemento es una bienvenida curiosidad, el arreglo que el propio Mahler hizo de movimientos de las suites orquestales números 2 y 3 de Bach. * **Xavier CESTER**

Cuarta Sinfonía

J. Banse. The Cleveland Orchestra. Dir.: **P. Boulez**. DEUTSCHE GRAMMOPHON 474 991-2. DDD. (2000). 2004.

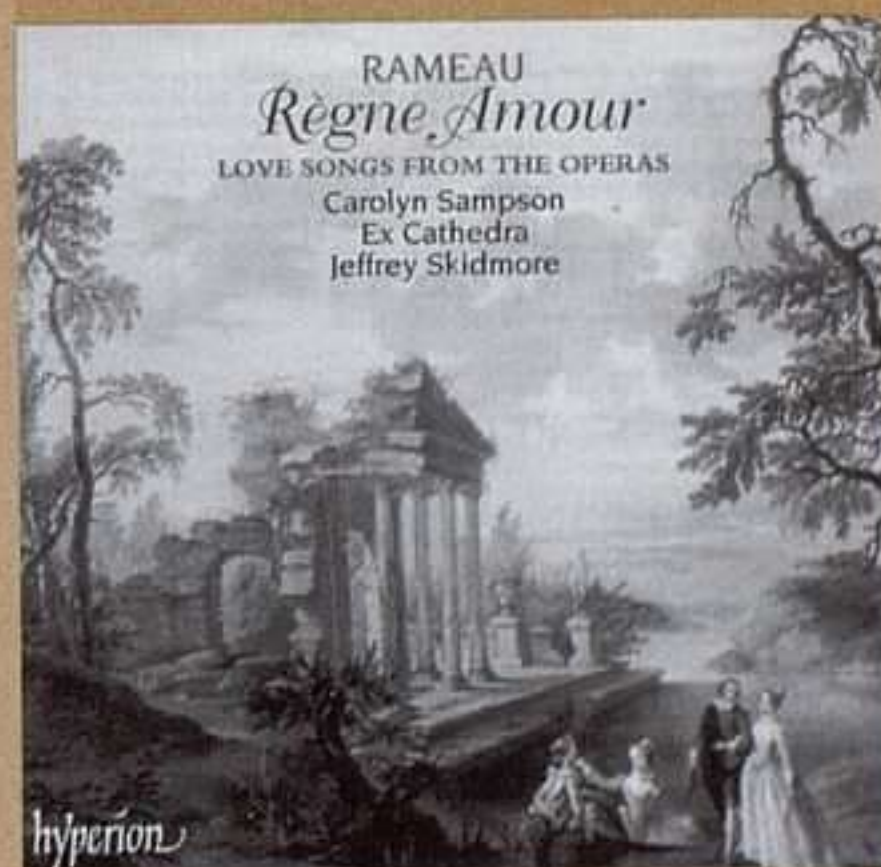
La reedición en formato SACD, compatible con los CD normales, una suerte para los que no acaban de confiar en los continuos cambios de sistema que promueven las multinacionales— de la *Cuarta sinfonía*



de Mahler dirigida per Pierre Boulez es una buena oportunidad para hacer balance de un ciclo que se ignora si será íntegro (una prolija partitura como la *Octava* no acaba de casar con el talante del director y compositor francés), realizado al frente de diferentes orquestas. La lucidez y claridad proverbiales en Boulez pueden generar maravillas cuando van unidas a una concentración de propósito que aparque cualquier zarandaja retórica (*Sexta*, *Novena*), pero a la vez el distanciamiento anímico puede producir cortocircuitos en las corrientes más profundas de la inspiración mahleriana (*Quinta*, *Séptima*). ¿En qué posición quedaría la *Cuarta*? Más cerca del primer ejemplo que del segundo. Reconociendo que en directo Boulez muestra en esta página una mayor calidez, en especial en el portentoso tercer tiempo, la precisión milimétrica de la orquesta en el final (con una Juliane Banse por suerte sin excesivos añamientos vocales) y la fluidez general del discurso, el equilibrio entre voces son bazas para nada desdeñables en la sinfonía más íntima de Mahler.. * **X. C.**

RAMEAU, Jean-Philippe (1683-1764) Regne Amour

Fragmentos de *Les Indes galantes*, *Les Paladins*, *Platée*, *Zoroastre*, *Dardanus*, *Pygmalion* e *Hippolyte et Aricie*. C. Sampson, soprano. Ex Cathedra. Dir.: **J. Skidmore**. HYPERION CDA67447. DDD. 2004. HARMONIA MUNDI.



La joven soprano inglesa Carolyn Sampson, originaria de Bedford y formada en la Universidad de Birmingham, se erige en la principal triunfadora de este CD editado a mayor gloria del autor galo Jean-Philippe Rameau, de cuyas óperas se ofrece un total de 19 extractos que incluyen momentos corales, orquestales y sobre todo, arias de tema amoroso para soprano, correspondientes a siete de sus más conocidas obras. El buen funcionamiento del conjunto inglés que dirige un experto barroco de la talla de Skidmore no es más que el vehículo de soporte de Sampson, auténtico punto fuerte de esta edición. No se trata tanto de descubrir las cualidades de la cantante como de paladear la exquisitez de su lectura ejemplar de Rameau. La amplia muestra que se recoge permite juzgar sus valores, que se apoyan en una depurada escuela, un apreciable timbre de soprano lírica y, sobre todo en una espléndida adecuación estilística que demuestra su conocimiento profundo de la música de Rameau y la corriente musical que representa; hace gala de un perfecto dominio de su instrumento, con un buen control de la *mezza voce* y las agilidades, a lo que se añade una más que correcta dicción francesa que le permite alcanzar un buen grado de expresividad. La Sampson se muestra conmovedora en "Du pouvoir de l'Amour" de *Pygmalion*, brava en "La nuit couvre les cieux", escena de la tempestad de *Les Indes Galantes*, ingenua en "Rossignols amoureux" de *Hippolyte et Aricie*, brillante en "Aux langueurs d'Apollon" de *Platée* sin desfallecer en las extensas y difíciles cadenzas, y dramática en las largas frases de "Je veux finir" de *Platée*. Buen ejemplo de inteligencia de una cantante que sin poseer una voz espectacular, sabe jugar sus bazas para dejar al oyente más que satisfecho con su arte.

* **Josep Maria PUIGJANER**

A batallar estrellas

Obras de Patiño, Cabanilles, Ruiz de Samaniego, Comes, Durón y Galán. Al Ayre Español. Dir.: **E. López Banzo**. HARMONIA MUNDI IBÉRICA HMI 987053. DDD. 2004.

Muy bienvenida ha de ser esta recopilación de motetes y villancicos



del primer Barroco español. Aparte la labor de recuperación de las diversas piezas, que proceden de los archivos de la Basílica del Pilar de Zaragoza, del Monasterio de Montserrat, de las Catedrales de Las Palmas, Valencia, Salamanca y Valladolid, y así como de las Catedrales de México y de Puebla de los Ángeles en el continente americano, cabe destacar el trabajo musicológico que representa recrear y trabajar con los instrumentos originales.

Otra gran baza de la grabación es la de contar con un grupo Al Ayre Español, que dirige con gran acierto Eduardo López Banzo, sin tener que esperar que los conjuntos foráneos vengan a rescatar del olvido las piezas del propio repertorio sacro. Ocho son las muy conjuntadas voces solistas que forman los dos coros, además de la intervención del tenor Karim Farham, correcto solista en el motete *In devotione* de Carlos Patiño.

Así, vuelven a sonar, gracias a este conjunto espléndido, autores como Sebastián Durón, cuya *A batallar estrellas* da título a esta interesante recopilación.

El conjunto de once fragmentos contiene verdaderas joyas corales, algunas incluso con interesantes efectos sonoros —*Salve de ecos*, del citado Sebastián Durón, por ejemplo— y otras con la simplicidad de sencillos villancicos.

* Joan VILA

Classical Legends

Obras de Vivaldi, J. S. Bach, Beethoven, Verdi, Gershwin, Fauré, Rajmaninov y otros. I. Perlman, N. Kennedy, M. Callas, S. Chang, M. Rostropovich, P. Domingo y otros. EMI 7243 562501 2 3. 2 CD. Recop. 2002.

¿Qué sería del mercado discográfico de música clásica sin las agotadoras y aburridas recopilaciones del *aquí vale todo*?



EMI sigue *atacando* con sus interminables recopilatorios de revoltijo musical, en que puede escucharse el *Tuesday* de Paul McCartney, el *"Casta Diva"* con la Callas, un fragmento de BSO de John Williams o una electrónica versión de la *Toccat y fuga en re menor* con Vanesa Mae a la cabeza.

Cuando falta la imaginación, o el presupuesto, estas multinacionales se dedican a sacar este tipo de discos como churros para mayor gloria de su cuenta de resultados. Sin embargo, como el fondo editorial del sello británico es extenso y, eso sí, de calidad, al menos las versiones que ofrecen son buenas y algunas bastante interesantes.

En total dos interminables *cedés*, que pueden utilizarse para amenizar una cena distendida y sin compromiso. * Albert GARRIGA

Liquide perle

Obras de Giovanni Antonio Terzi. E. Galli, soprano. G. Palomba y F. Pavan, *liuti*. E LUCEVAN LE STELLE Records CD EL 032313. DDD. DIVERDI.



Aunque fue toda una celebridad en su tiempo, Giovanni Antonio Terzi (ca. 1570 - post 1599) es hoy prácticamente un desconocido. El que fue bautizado como "príncipe de los lautistas", no sólo era un excelente intérprete de este instrumento, sino también un cantante de gran talento que compuso madrigales, tocatas, fantasías, motetes y otros géneros que, bajo diferentes combinaciones vocales e instrumentales, forman un corpus integrado por centenares de obras en los más va-

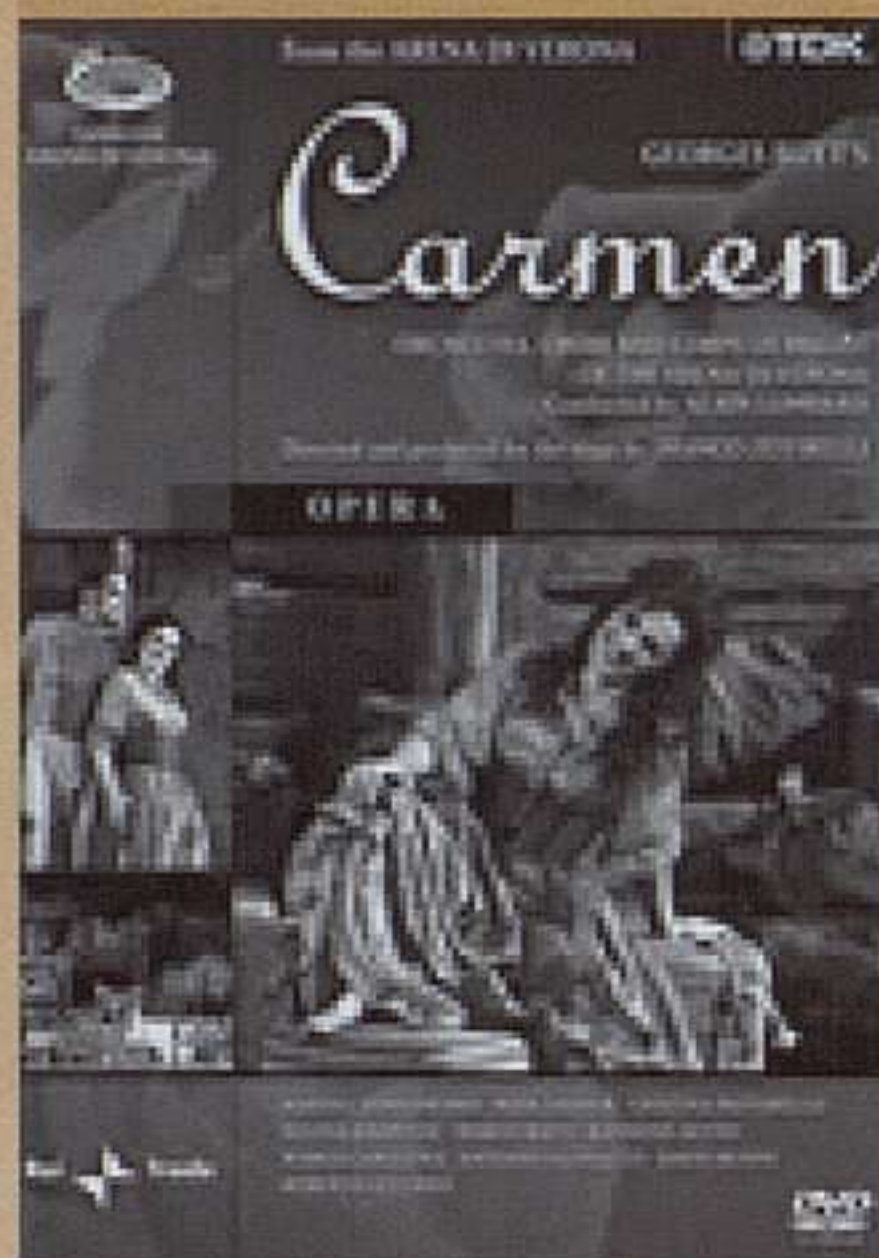
riados estilos y formas. Parte de este interesante legado es aquí recuperado por la soprano Emanuela Galli, acompañada al laúd por Gabriele Palomba y Franco Pavan, en una versión sutil y refinada, que se muestra siempre atenta por recrear lo que está escrito, sin exageraciones que puedan violentar la austeridad y transparencia de las piezas. La cantante se adentra en el repertorio con claridad de líneas y de perfiles, buscando en todo momento el sentido de la proporción, la belleza de fraseo y el sonido cuidado, aunque su timbre un tanto denso resta algo de naturalidad a las lecturas. El acompañamiento instrumental fluye con frescura y agilidad, sin que se pierda en ningún momento el sentido expresivo del texto cantado, y con intervenciones solísticas que demuestran el talento artístico de los laudistas.

* Verónica MAYNÉS

dvd

BIZET Georges (1838-1875) Carmen

M. Domashenko, M. Berti, R. Aceto, M. Dashuk, D. Benini. O. y C. de la Arena de Verona. Dir.: A. Lombard. Dir. esc.: F. Zeffirelli. Realización: G. Blume. TDK DV-OPCAR. Verona, 2003. 150 m. VOSE. JRB Producciones.



Ópera para turistas, u ópera como espectáculo musical ajeno a los principios que rigen el género como tal. Enfocado así, este espectáculo tiene sus parámetros y, por lo tanto, su validez. De hecho, son miles las personas que anualmente se desplazan a la ciudad italiana para llenar el coliseo romano y disfrutar de estos eventos. Esta *Carmen* es una típica producción de la Arena

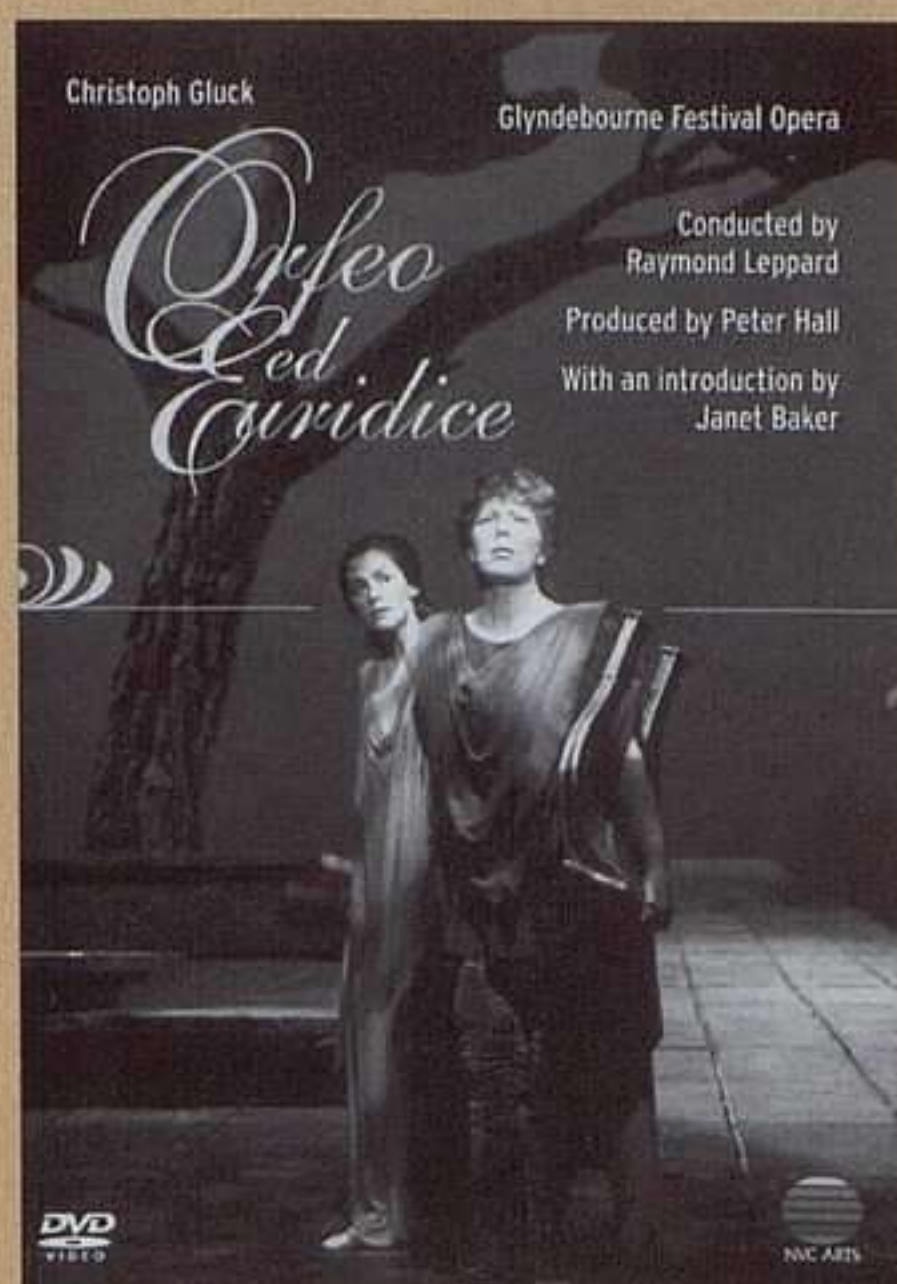
de Verona, con todos sus elementos de derroche de espectacularidad que llega a la exageración, dicho elegantemente. Todo lo imaginable y más se ha puesto frente a los turistas: Sevilla y se podría decir que Andalucía entera. Zeffirelli es un verdadero maestro en estos encargos. ¡Qué lejos está su *Carmen* de Viena con Domingo y Obraztsova, a pesar de su barroquismo! Por otra parte la realización videográfica es bastante vulgar; a estas alturas se puede exigir mucho más, especialmente cuando existen tantos recursos escénicos. Musicalmente es una producción aburrida. Lombard acababa de llegar de dirigir una serie de funciones de esta obra en Madrid, y la tónica es la misma: descontrol en los tiempos y total falta de interés. Destaca la protagonista, tanto por su belleza física como por el más que interesante color oscuro de su voz y medios que le permiten construir una *Carmen* que se ve y escucha con agrado aunque se detecten carencias escénicas que le impidan redondear el personaje. Don José no acaba de encajar en la piel del tenor Marco Berti. Los medios están justos, el canto es correcto, pero le falta inspiración, de la que está totalmente carente. Maya Dashuk no es una Micaela ideal; su voz es demasiado dramática y carece del lirismo y encanto propios del personaje, sin que el medio sea malo: sólo es inadecuado. Raymond Aceto se estrella, otro más, frente a Escamillo. El cuarteto de Frasquita, Mercedes, Dancairo y Remendado cumplen sin más, perdiendo la belleza extraordinaria de sus intervenciones.

* Francisco GARCÍA-ROSADO

GLUCK, Christoph W. (1714-1787) Orfeo ed Euridice

J. Baker, E. Speiser, E. Gale. Glyndebourne Festival Chorus. The London Philharmonic. Dir.: R. Leppard. Dir. esc.: P. Hall. Realización Video: R. Greenberg. Glyndebourne, 1982. NVC ARTS 5050467-3921-2-0. 124 m. VOSE. WARNER MUSIC.

Hubo un tiempo en que en los teatros de ópera Orfeo llevaba túnica, tocaba la lira y bajaba al mismísimo infierno: ni se masturbaba en un lavabo ni rajaba con una navaja



al pobre amorcillo mientras cantaba "Che farò senza Euridice?". Por cierto que el tal amorcillo llevaba, en aquel entonces, unas candidas alas de papel y Euridice parecía una ninfa y no una *yonqui*. Si alguien siente nostalgia o bien si se quiere un testimonio audiovisual de aquella realidad, puede adquirir en DVD este *Orfeo ed Euridice* de Gluck (versión de París, aunque cantada en italiano y con mezzo en lugar de tenor) grabado en Glyndebourne en 1982.

La deliciosa producción del director de escena Peter Hall es eso: un testimonio muy válido de una época y de una manera concreta de entender la ópera. Los de ahora son otros tiempos: ni mejores ni peores, sencillamente diferentes. A cada cuál con su gusto, con su ética y con su estética.

El montaje tiene como protagonista a una Janet Baker en claro declive de su carrera: la voz ya había perdido esmalte y hay notas calantes, pero la gran escuela sigue ahí, para deleite de muchos y envidia de algunas.

A su lado, el excelente Amore de Elizabeth Gale resulta todo un acierto, así como la soberbia Euridice de Elisabeth Speiser. El coro y la orquesta titulares del festival británico se suman a la alegría general bajo la atenta batuta de Raymond Leppard, a la sazón especialista en esas lides.

Como se decía, la versión pertenece a la revisión parisina e incluye todos los ballets y arias escritas para la ocasión.

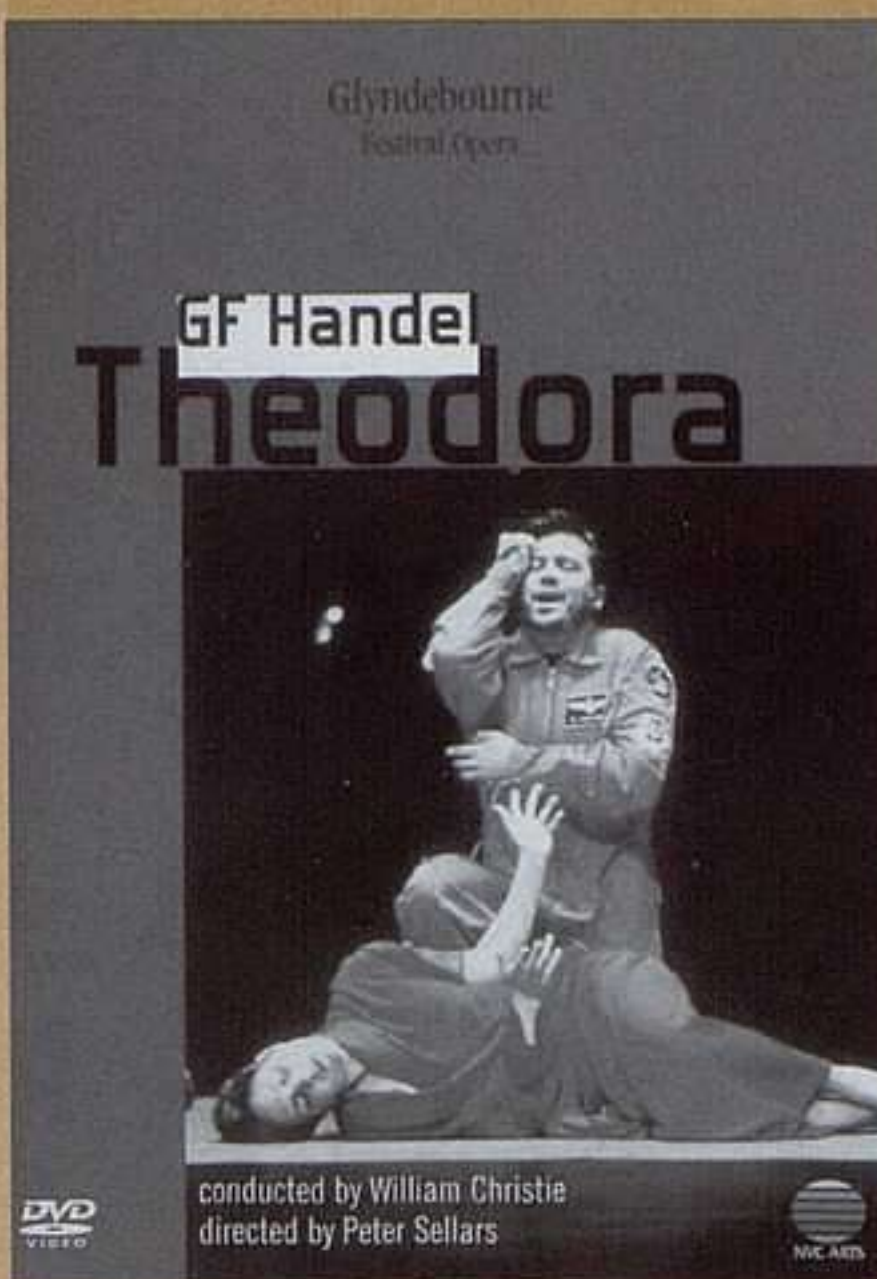
Hay subtítulos en español y se incluye un pequeño comentario de Janet Baker sintetizando el argumento de la ópera.

* **Jaume RADIGALES**

Selección **ÓPERA** ACTUAL

HÄNDEL, Georg F. (1685-1759) Theodora

D. Upshaw, D. Daniels, F. Olsen, R. Croft, L. Hunt. O. of the Age of Enlightenment. **Dir.: W. Christie. Dir. esc.: P. Sellars. Realización Video: . Middleton.** Glyndebourne 1998. NVC ARTS 0630-15481-2. 207 m. Subt.: Inglés, Francés, Alemán. WARNER MUSIC.



Si el Gluck comentado más arriba era de otros tiempos, esta *Theodora* es fruto de lo que ahora se lleva. Y ya se sabe que la elegancia está no en el vestir caro sino en el saber vestir lo propio para cada ocasión. Peter Sellars, que a veces se ha equivocado, acierta de lleno con una obra como ésta, el penúltimo oratorio de Händel que, partitura en mano, parece resistirse a cualquier dramaturgia. Sin embargo, el otrora *enfant terrible* norteamericano plantea un drama de imperialistas (los EEUU) y colonizados (*Theodora* y los cristianos) bien construido y mejor explicado. Hay recursos un tanto fáciles por evidentes (los norteamericanos beben siempre Coca-Cola en lata), pero en general la cosa apunta y consigue buenas ideas y mejores resultados.

Musicalmente, el impecable trabajo de William Christie ante la Orquesta del Siglo de las Luces y ante el coro del Festival de Glyndebourne consigue resultados brillantes. El equipo vocal lo presiden cinco excelentes solistas, entre los que sobresalen especialmente el Valens de Frode Olsen y la Irene de Lorraine Hunt. La *Theodora* de Dawn Upshaw parece un tanto tambaleante al principio de sus in-

tervenciones, así como el Didymus de David Daniels, que pierde fuelle en el segundo acto. Correcto el Septimius de Richard Croft, de timbre no siempre grato pero de buena y noble línea vocal. La realización televisiva, debida al mismo Sellars, es estupenda y la edición no incluye subtítulos en español ni extras de ningún tipo. * **J. R.**

MASCAGNI, Pietro (1863-1945) Cavalleria rusticana

S. Verrett, K. Johannsson, E. Nova, A. Vaspasiani, R. Orani. Philharmonic Orchestra of Russe. **Dir.: B. Poldic. Dir. TV: P. Goldfarb.** Siena, 1990. VAI 4285. 80 m. Subt.: Inglés, Francés, Alemán. LR-Music.



La celebración del centenario del estreno de la ópera de Mascagni y el debut en el rol de Santuzza de Shirley Verrett son los motivos principales para la aparición de este DVD, y realmente los únicos. No es éste un título que se prodigue demasiado y es de esperar que aparezcan muchas grabaciones en DVD; por eso precisamente ésta es más interesante: Verrett es Verrett, y quizá con esto esté todo dicho. No importa que su voz denote el paso por roles de soprano que han producido desgaste, o que se pueda preferir otras voces de su misma época por calidad musical, pero Verrett reúne a sus cualidades canoras la de artista inmensa que aporta a sus interpretaciones un plus que las hace inolvidables. El agudo es seguro y luminoso, brillante, el fraseo es fluido, y todo ello como resultado de una soberbia técnica que tanto se echa en falta hoy. Por ello este DVD viene a ser un testimonio importante, y sólo por ello. Verrett consigue que se sienta a

Santuzza frente al resto, que termina por desaparecer, incluida orquesta y escena. * **F. G.-R.**

Zanetto / Denia Mazzola Gavazzeni in concerto

D. Mazzola Gavazzeni, R. Basso. **Dir.: B. Aprea. Dir. esc.: B. De Tomasi.** Savona, 2003. KICCO Classic . 91 m. VOSE.



Siguiendo el camino intensamente intimista abierto con *L'amico Fritz* en 1891, Mascagni ofrecía cinco años después un dúo idílico en el que, despojados de todo elemento narrativo y reducidos a pura expresión sentimental, debían plasmarse las pasiones, angustias y anhelos resultantes del amor. La Florencia renacentista en la que la ópera transcurre no pasa de ser, de esta forma, un simple marco en el que desarrollar, mediante el apasionado melodismo declamado del genio livornés, las inquietudes de la cortesana Silvia ante el súbito amor despertado por el joven trovador Zanetto. La conversación entre ambos, de apenas 45 minutos de duración pero con un condensado lirismo, ofreció a Mascagni la posibilidad de volver a sorprender a sus seguidores con un trabajo de orfebrería en el que la minuciosidad de una orquestación sencilla pero rica en matices debe encontrar en las voces protagonistas una gran capacidad de sutileza expresiva. No parece ser éste, a priori, el caso de Denia Mazzola, experta intérprete de heroínas mascagnianas que, haciendo honor a tal categoría, no parece acabar de encontrar la introspección necesaria para la menos heroica —si se exceptúa a Suzel— de todas ellas. El canto de la que fuera esposa de Gianandrea Gavaz-

zeni resulta, a pesar de ello, altamente emotivo, cálido y con elevadas dosis de un dramatismo quizás excesivo para lo que no deja de ser un *scherzo* —aunque con tesitura dramática, debe decirse— y su actuación resulta más que notable. El rol titular, escrito para mezzosoprano con una clara intencionalidad arcaizante, es interpretado por una Romina Basso algo apurada en el registro agudo y con una emisión algo rígida, si bien su canto despliega un fraseo noble y un indudable buen gusto interpretativo. La grabación proviene del Teatro dell'Opera Giocosa de Savona, espacio de dimensiones ideales para la obra, con una puesta en escena de Beppe De Tomasi a la que hay que agradecer una sencillez casi minimalista que, no obstante, ofrece una descontextualización temporal más bien innecesaria y un suicidio final algo desproporcionado para el carácter contenido de la ópera. Bruno Aprea ofrece una dirección cuidadosa con más voluntad que medios y sabe, a pesar de ello, mantener la tensión del discurso musical hasta el final con unos *tempi* bien contrastados. El DVD se cierra con un recital netamente verista de Denia Mazzola que permite apreciar, mucho mejor que en la ópera precedente, las virtudes de un canto intensamente apasionado en fragmentos como "Mamma, io non l'ho avuta mai!", de *Zazà* o "Fa che i pensier non tornino", de *I Rantzau*.

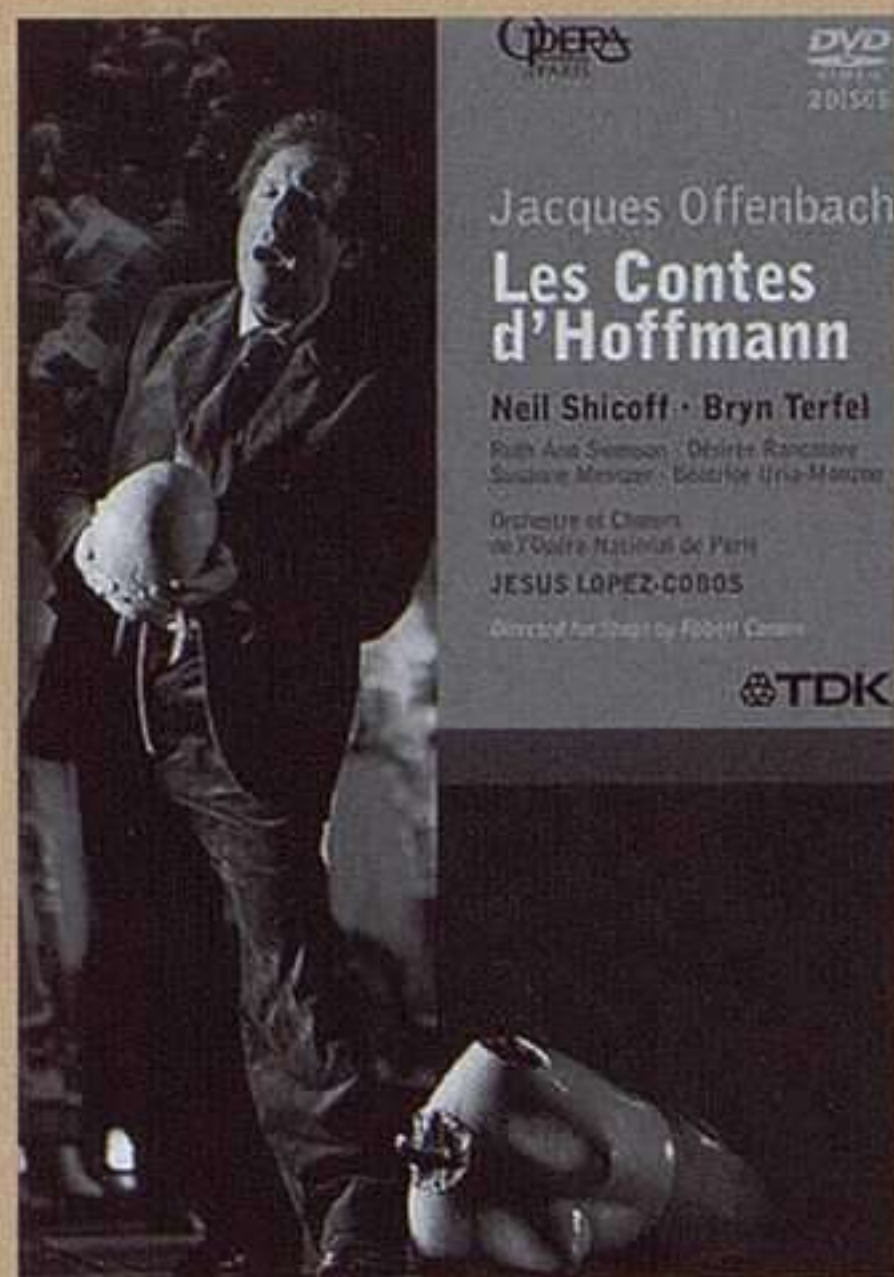
* Vladimir JUNYENT

Selección ÓPERA ACTUAL

OFFENBACH, Jacques (1819-1880) Les contes d'Hoffmann

N. Shicoff, B. Terfel, S. Mentzer, D. Rancatore, R. A. Swenson, B. Uria-Monzon, M. Sénéchal. O. y C. de la Ópera Nacional de París.
Dir.: J. López Cobos. **Dir. esc.:** R. Carsen. **Dir. TV:** F. Rouysson. París, 2002. TDK DV-OPLCDH. 2 DVD. 173 m. VOSE. JRB Producciones.

Robert Carsen es un director muy hábil. Habitual de la Ópera de París en la época de Hugues Gall, el director canadiense firmó una de sus mejores puestas en escena con estos *Contes d'Hoffmann* que juegan la carta del teatro dentro del teatro

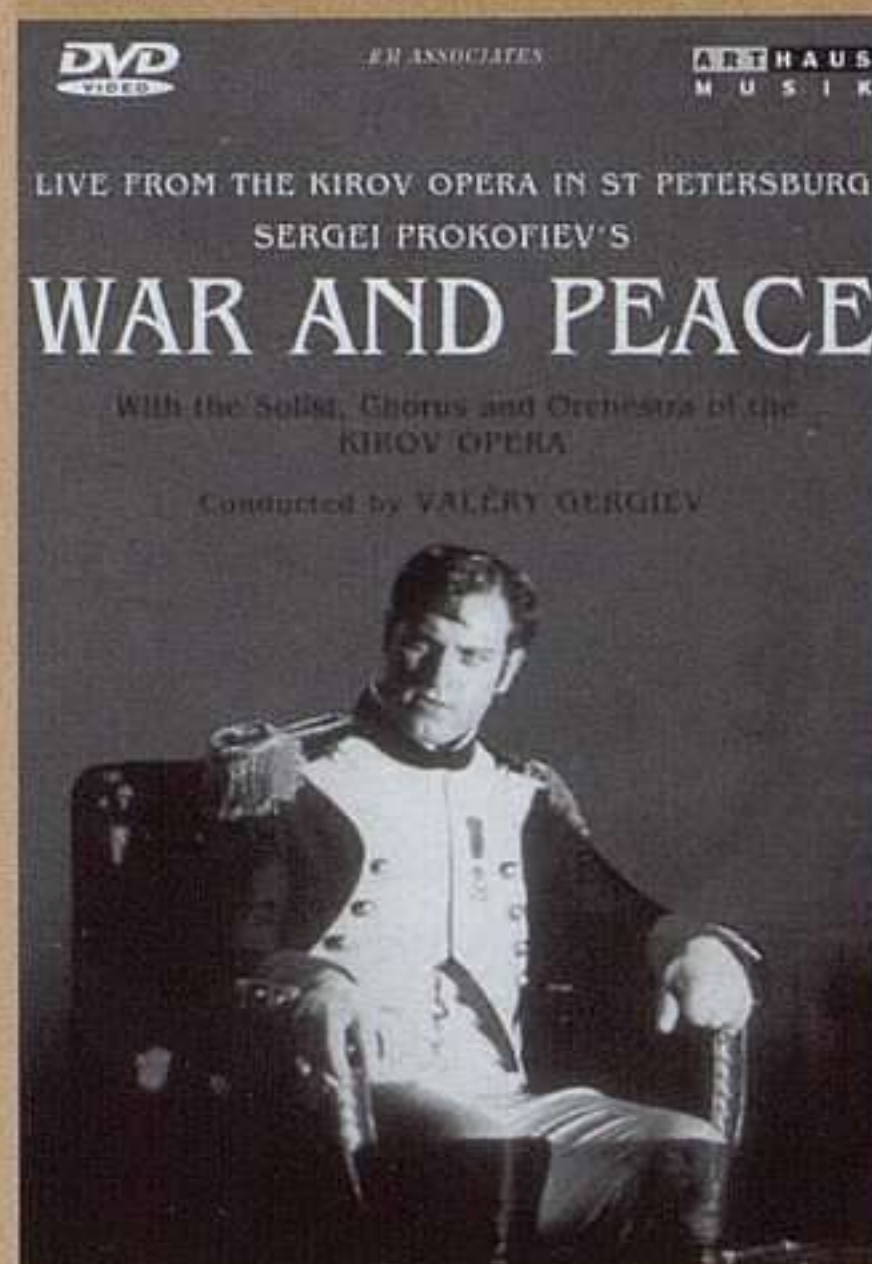


hasta sus últimas consecuencias. El espectacular decorado de Michael Levine muestra todas las caras de una sala, desde la cantina hasta el patio de butacas móvil (para la barcarola), pasando por un foso completo con una gigantesca boca de escenario. La cámara de François Roussillon se pasea con comodidad por la inmensidad de la Bastilla, con una variedad de ángulos (unos picados y unos primerísimos planos de impacto) impresionante, para seguir toda la acción llevada con mano firme por Carsen. Además, los micrófonos compensan los problemas acústicos del teatro parisino (en directo, había algunas voces de escasa proyección). A la espectacularidad de la puesta en escena se suma un nivel musical altísimo, garantizado de entrada por la elegante dirección de Jesús López Cobos, el cual, más allá de algún pequeño descuadre del coro, sirve un Offenbach de justo equilibrio entre los elementos más ligeros y los más románticos. Neil Shicoff es el Hoffmann indiscutible de los últimos años, y si la voz se ha endurecido, la entrega innegable, la generosidad de su canto y la capacidad para profundizar en el alma de personajes neuróticos como el poeta siguen imbatibles. Susanne Mentzer es una ajustada Musa / Nicklausse, Desirée Rancatore una Olympia ninfómana de fulgurante pirotecnica e hilarante encarnación, Ruth Ann-Swenson una Antonia genérica, aunque de enternecedores acentos, y Béatrice Uria-Monzon una seductora Giulietta. El incombustible Michel Sénéchal ofrece cuatro simpáticas viñetas con la voz que le queda, Alain Vernhes es un óptimo Crespel y la ascendente Nora Gubisch es una notable madre

de Antonia. Pero la estrella indiscutible es Bryn Terfel en los cuatro papeles diabólicos. Hay que verlo para creerlo: cada gesto, cada mirada, cada palabra, cada acento están servidos por una inteligencia dramática de primer orden y un instrumento de una riqueza portentosa. ¿Quién decía que ya no hay voces? * Xavier CESTER

PROKOFIEV, Sergeï (1891-1953) Guerra y Paz

N. Ojotnikov, A. Gergalov, E. Prokina, G. Grigorian, O. Borodina, I. Bogachova. O. y C. del Kirov. **Dir.:** V. Gergiev. **Dir. esc.:** G. Vick. **Dir. TV:** H. Burton. (1981) ARTHAUS Musik 100370. 2 DVD. 248 m. VOSE. FERYSA.



Sin lugar a duda un bello espectáculo para los sentidos, que ya era conocido en formato VHS pero que ahora se restituye con una espléndida calidad visual y sonora. Valery Gergiev y Graham Vick están a la altura uno del otro firmando una producción de gran belleza y sensibilidad. Musicalmente destacan una orquesta y coro de absoluta rotundidad y altísimo nivel expresivo, compactos y afinadísimos. La orquesta muestra un equilibrio fascinante sin apabullar nunca. Del conjunto vocal, de muy alto nivel, hay que destacar al cuarteto formado por Yelena Prokina, Natacha de timbre bellísimo y con una línea musical de enorme belleza; Alexander Gergalov, André algo descolorido pero de gran presencia; Gegam Grigorian (Pierre) muestra un canto mórbido, aunque en la escena final le falte un poco de garra, y Nicolai Ojotnikov (Kutuzov), con el conmovedor adiós a Moscú, una de las páginas más bellas de la ópera rusa. Del resto, Yuri Marusin (Prin-

cipe Anatol) carece de un acento más insinuante y malévolo y la Helena de Olga Borodina muestra una voz espléndida e interesantísima para llegar a lo que hoy es.

En cuanto a la escena, es inevitable la referencia cinematográfica de King Vidor en su *film* protagonizado por Mel Ferrer, Audrey Hepburn y Henry Fonda de 1956, con la que tiene grandes similitudes en cuanto a ambientación, y esto no ha de tomarse como un defecto, sino más bien como virtud. La toma para vídeo es buena, pero en vez de en 4/3, se podía haber hecho en 16/9. Escenas como el incendio de Moscú, de gran impacto, entre otras, hubieran salido muy beneficiadas. De todas formas una grabación de 2 DVDs que merece la pena plenamente. * F. G.-R.

PUCCINI, Giacomo (1858-1924) Madama Butterfly

A. Moffo, R. Cioni, A. Poli, M. Truccato Pace, G. Del Signore. O. y C. de la RAI de Milán. **Dir.:** O. De Fabritiis. **Dir. TV:** M. Lanfranchi. VAI 4284. 1956. 127 m. Subt.: Inglés, Francés, Alemán. LR-Music.



La colección de producciones de la RAI de los años 50 está llena de sorpresas y joyas de muy diferente calado, como esta retransmisión televisiva recogida ahora en formato DVD, que sirvió de presentación en Italia a la gran soprano Anna Moffo.

La entonces joven norteamericana había estudiado canto en el Curtis Institute de Philadelphia y fue becada para trasladarse a Roma, donde se perfeccionó con Luigi Ricci y Mercedes Llopart. Con tan sólo 23 años debutó como Norina en el Festival de Spoleto y un año más

tarde accedió a este papel de la heroína japonesa de Puccini. El director de cine Mario Lafranchi la escogió por su juventud para representar a la quinceañera Butterfly. El éxito fue tan destacado que muy pronto Moffo cantó por todos los teatros italianos y un año más tarde debutaba en La Scala en *Falstaff* y realizaba su debut americano con *La Bohème* en Chicago. En diciembre de 1957 se casó con el director de cine que había dirigido esta *Butterfly*, Lafranchi, del que se divorció en 1972.

El DVD recoge esta excelente retransmisión en blanco y negro, que en manos de un director tan destacado como Lanfranchi presenta mucho más que una simple reproducción de la ópera de Puccini. Los intérpretes realizan un trabajo encomiable ante las diversas cámaras, con planos algunas veces a muy pocos centímetros y siempre sin mirar al objetivo. Los decorados bastante realistas incluyen también varias escenas exteriores y como era de prever para la época, el suicidio de Cio-Cio San se produce tras un biombo, aunque sin perder ni una brizna de dramatismo.

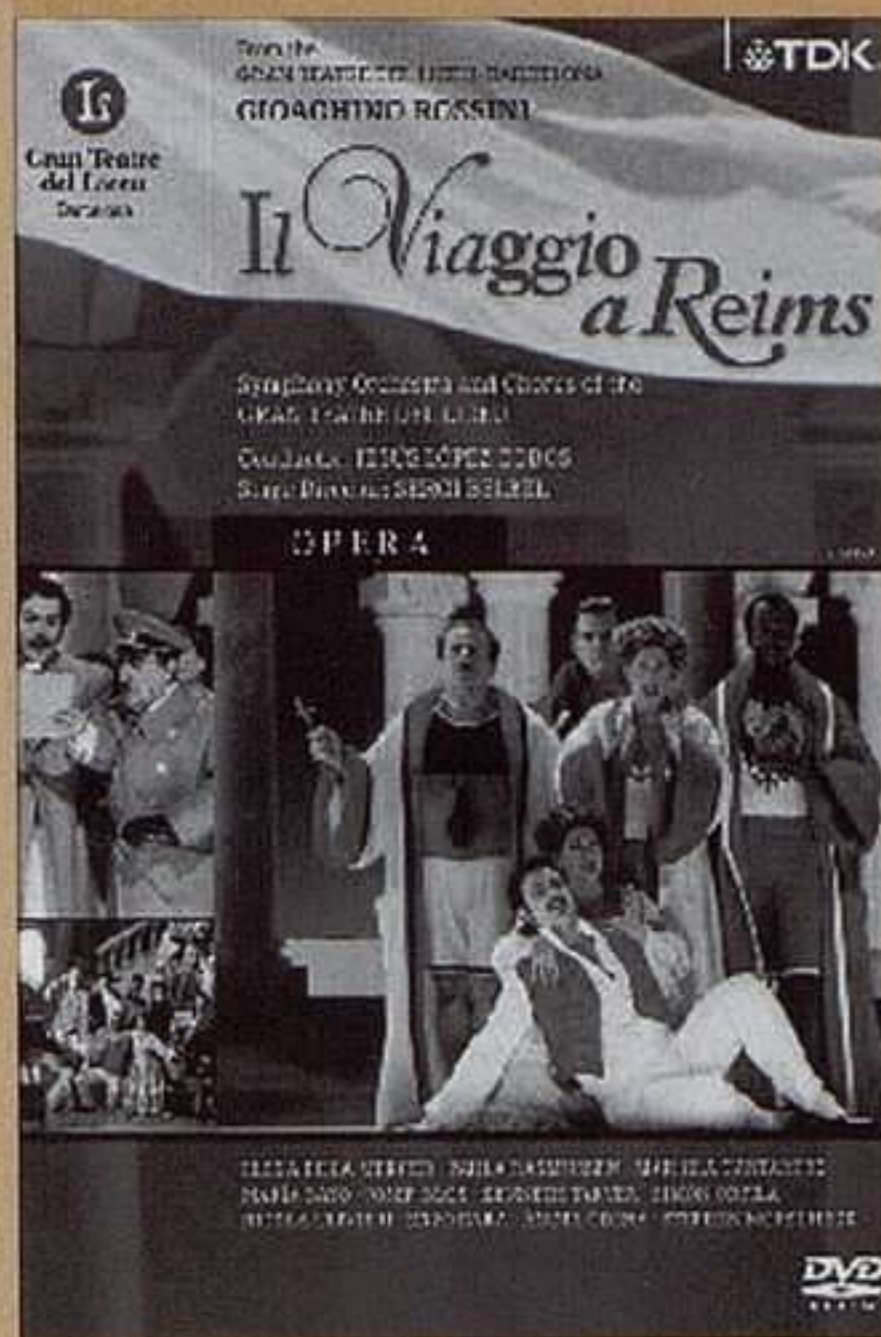
La Butterfly de Anna Moffo destaca por su exquisito timbre y una gran musicalidad digna de una de las sopranos líricas más apreciadas de la segunda mitad del siglo XX. Además su gran interpretación del personaje, su prestancia, belleza y juventud acaban de redondear un trabajo realmente extraordinario.

El tenor Renato Cioni, tres años mayor que Moffo, también fue catapultado por su trabajo en este montaje encarnando a Pinkerton. Cioni presenta una voz bien timbrada, homogénea y brillante que llega al agudo con eficacia, ambos presentan una gran juventud y empuje, con muy buena química como se puede destacar en el sensacional dúo del primer acto. El Sharples de Afro Poli posee la humanidad y el color vocal que requiere el personaje, así como la solícita y cuidada Suzuki de Mitì Truccato Pace. La retransmisión está avalada musicalmente por el magnífico Oliviero de Fabritiis, un verdadero lujo frente a la Orquesta y Coro de la RAI de Milán. Una auténtica joya que redescubre las mejores virtudes de una época dorada para la ópera.

* **Fernando SANS RIVIÈRE**

ROSSINI, Gioacchino (1792-1868) *Il viaggio a Reims*

E. De la Merced, M. Cantarero, J. Bros, K. Tarver, P. Rasmussen, M. Bayo, E. Dara, N. Olivieri, S. Orfila, A. Òdena. O. y C. del G. T. del Liceu.
Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: S. Belbel. Dir. TV: T. Bargalló.
Barcelona, 2003. TDK 2004. 164 m. VOSE. JRB Producciones.



Desde la recuperación por Claudio Abbado de esta genial partitura rossiniana, muchos son los teatros que han tenido la tentación de incluirla en sus programaciones. Sin embargo, una de las razones del olvido de esta ópera ha estribado precisamente en la dificultad para encontrar y disponer de un número tan importante —al menos siete— de primerísimas figuras del *bel canto* y de un director de foso que supiera lo que se traía entre manos. Aquellas representaciones de La Scala o Pesaro recogidas en CD —o felizmente en DVD piratas— han marcado una referencia imposible de olvidar.

El Liceo puso al frente de su producción del pasado año 2003 al novel, para la escena lírica, Sergi Belbel y en el foso a Jesús López Cobos. En torno a ellos reunió a un conjunto de jóvenes y prometedores cantantes presididos por un trío de consagrados. El resultado, lógicamente y como podía esperarse, fue: desigual pero interesante.

La escena figuraba una sala de baños subterránea en un balneario de posible ubicación este-centroeuropea, con arcos ojivales, colores azules y rojos, gran escalinata. La chispa se produce en torno a la piscina de donde entran y salen los

comparsas empapados —las piscinas en escena parece que han sido una moda ya pasada— y en que Belbel mueve a los personajes con cierta gracia y eficacia, consiguiendo que la representación salga adelante sin pesadez.

Musicalmente hay casi de todo dentro de un general decoro, destacando la profesionalidad y el *sabérselas todas* del veterano Enzo Dara en el papel de Barón Trombonok; la seguridad y finura del canto de María Bayo a la hora de encarnar Madame Cortese, y la plenitud vocal, aunque en algunos momentos excesivamente nasal, de José Bros como Belfiore.

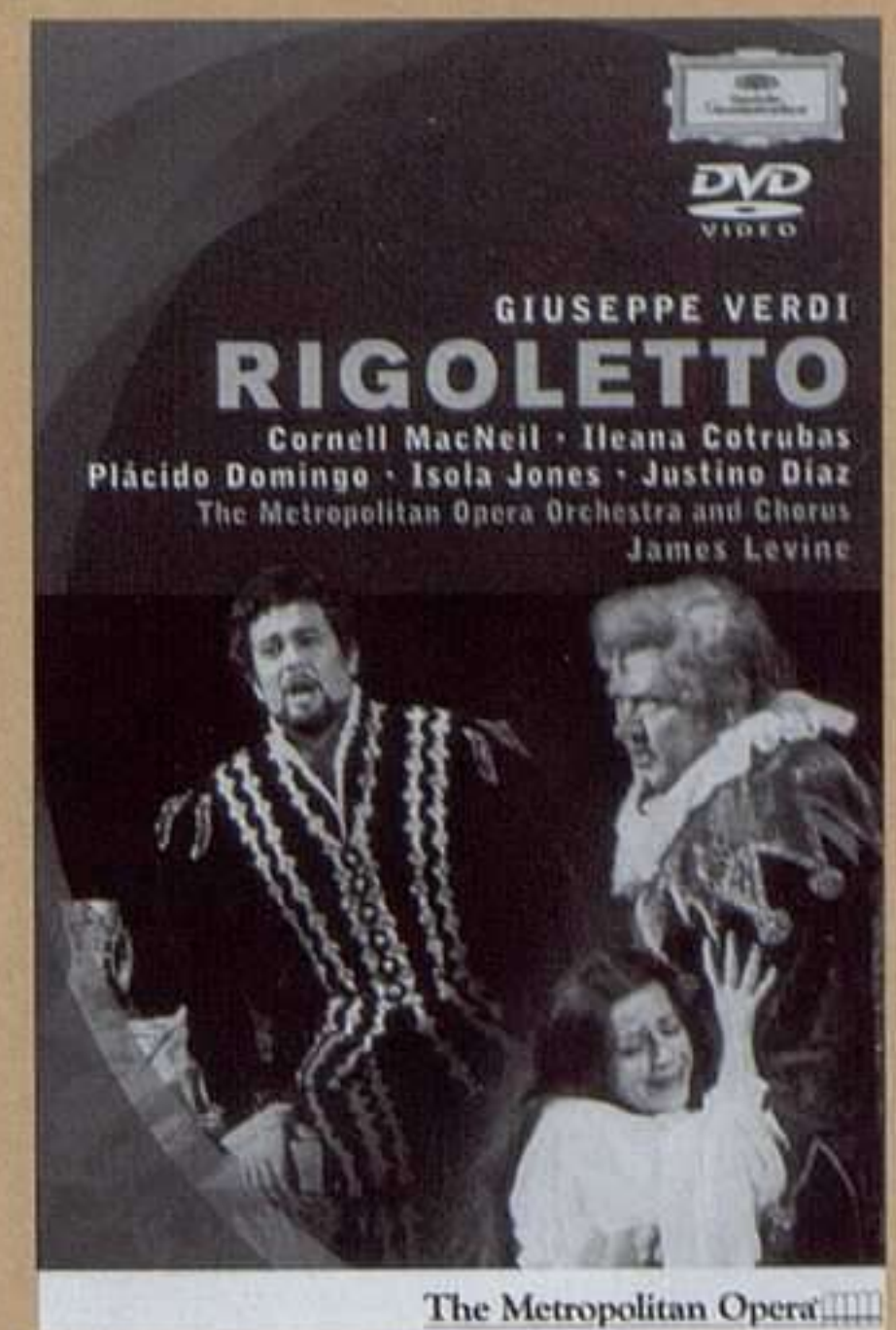
Junto a ellos destaca extraordinariamente la Corina interpretada por Elena de la Merced por su delicioso canto y bellísimas improvisaciones; Mariola Cantarero se muestra como una Condesa de Folleville dominadora del *bel canto* pero en esta ocasión no muy segura, lo que también parece ocurrirle a Nicola Olivieri, que se hizo cargo de Don Profundo. Simón Orfila construye un Lord Sydney desigual pero con resonancias de cierta nobleza que señalan el camino por donde ha de discurrir este futuro gran cantante. Bastante correctos la Marquesa Melibea de Paula Rasmussen y el Conde de Libenshof de Kenneth Tarver. El resto de los comprimarios no plantean problemas.

Jesús López Cobos dirige con una seguridad y corrección impecables, se podría decir que casi excesivas para señalar una falta de gracia y vuelo rossiniano; ese gracejo del que está carente toda la representación. La toma para vídeo es correcta sin más. * **F. G.-R.**

VERDI, Giuseppe (1813-1901) *Rigoletto*

I. Cotrubas, P. Domingo, C. MacNeil, I. Jones, J. Díaz, J. Cheek. O. y C. del Metropolitan. **Dir.: J. Levine. Dir. esc.: J. Dexter. Dir. TV: K. Browning.**
New York, 1977. DEUTSCHE GRAMMOPHON 073093-9. 137 m. VOSE.

¿Qué sentido tiene este lanzamiento al mercado de la producción televisiva de las funciones del Met de 1977? Puramente comercial; es decir, Plácido Domingo vende lo que sea, hasta este ínfimo produc-



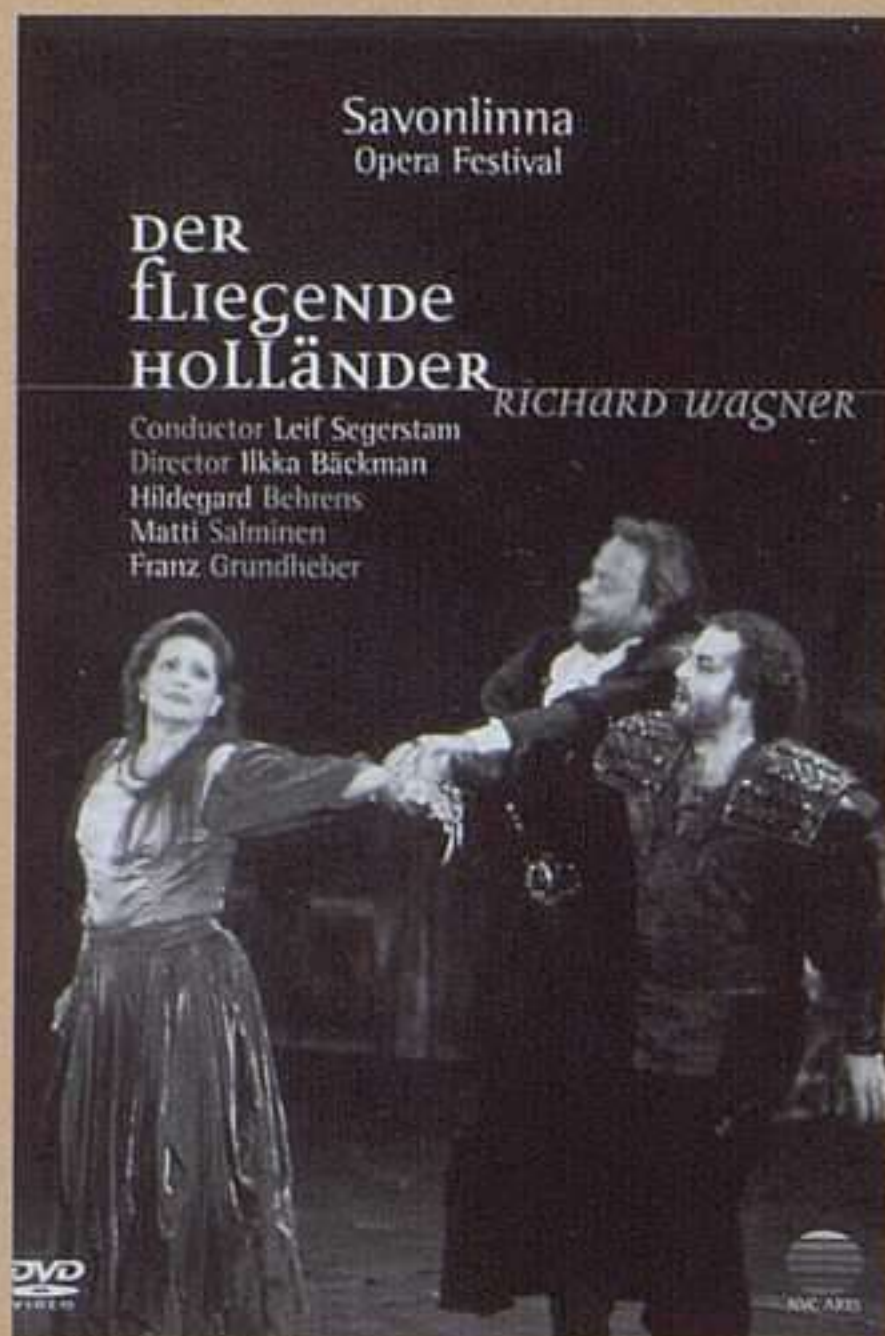
to del que sólo se salva una orquesta realmente imponente pero el joven Levine tampoco era entonces una gloria, sino más bien un ímpetu. Cornell MacNeil es un verdadero desastre, incapaz de la media voz; nada está en su sitio; es una pantomima del protagonista. Plácido nunca ha sido un Duca. Él mismo ha declarado en varias ocasiones su poco afecto por el personaje. La voz suena estentórea, sin matices. Ileana Cotrubas es, del trío protagonista, la única que, por su personalidad, se adapta mejor a las características del papel y pone algo de intensidad al canto verdiano. Justino Díaz como Sparafucile e Isola Jones como Magdalena tampoco hacen justicia a sus respectivos personajes.

La producción de John Dexter, presidida por el torreón de un castillo en ruinas, es propia de esa época, y de entonces acá han pasado muchas cosas sobre la escena. El público americano, a pesar de todo, aplaudió a sus cantantes y pasó una buena velada. Hoy sería imposible. La producción videográfica, totalmente rutinaria. * **F. G.-R.**

Selección ÓPERA ACTUAL

WAGNER, Richard (1813-1883) *Der fliegende Holländer*

H. Behrens, F. Grundheber, M. Salminen, R. Sirkiä, A. Välkki, J. Silvestri. O. y C. del Festival de Savonlinna. **Dir.: L. Segerstam. Dir. esc.: I. Bäckman. Realización Video: A. Cronvall.** Savonlinna 1989. NVC ARTS 9031-71486-2. 139 m. VOSE. WARNER MUSIC.



Quienes asistieron a las representaciones del Festival de Peralada de 1997 de este título wagneriano tienen ahora la oportunidad de recordar emociones con este DVD de la producción de Juhani Pirskanen e Ilkka Bäckman en su emplazamiento original de Savonlinna (Finlandia), donde luce mejor, y con algunos de los mismos protagonistas, ocho años más jóvenes.

La realización para el vídeo de Aarno Cronvall adereza la reproducción de la toma en directo con imágenes pregrabadas del castillo de Olavinlinna y sus inquietantes pasadizos, hologramas de los protagonistas —pero, ¿por qué en la escena final, donde hubieran estado que ni pintados, sólo aparecen los rostros de quienes se quedan en tierra?— y transparencias con grabado de barquito. Un prurito innecesario de amenizar el banquete. Bien, en cambio, la gestión de los primeros planos y de algún picado espectacular por añadidura.

El sonido se sincronizó posteriormente sobre la imagen y el *dubbing* deja algún cabo suelto, pero el resultado es apreciable. Por cierto: los aplausos interrumpen el dúo "Wie aus der Ferne" y suenan otra vez al final del acto segundo a pesar de que la música no se interrumpe.

Leif Segerstam obtiene de la orquesta un sonido apabullante y el nivel del coro no es muy inferior. Behrens es una Senta motivada y

algo gimoteante pero con una afinación y un ímpetu vocal impecables. Grundheber, escénicamente imponente, es un barítono-barítono y algunas notas graves son escamoteadas con habilidad. Salminen está tan torrencial como acostumbra y Raimo Sirkiä, también presente en Peralada, es un sólido Erik. Jorma Silvasti es un lujo de Piloto. Y si en la visita al festival gerundense Mary era una ilustre veterana como Taru Valjakka, aquí ocurre otro tanto con Anita Vätkki. ¡Qué presencia y —aún— qué voz!

El sonido y la imagen son buenos, pero el número de *tracks* reales no coincide con lo indicado en la espartana carpetilla. En los títulos de crédito, y como antecedente literario, se cita a un tal Heinrich Heinen. La ene final sobra.

* Marcelo CERVELLÓ

WEBER, Carl Maria von
(1786-1826)
Der Freischütz

C. Ligendza, T. Krämer, W. Schöne, F. Linke, W. Probst, R. Viliakainen, R. Bracht. O. y C. de la Ópera de Stuttgart. **Dir.: D. Russell Davies. Dir. esc.: A. Freyer. Realización Video: H. Schottler.** NVC ARTS 5050467-3524-2-1. (1981). 148 m. VOSE. WARNER MUSIC.



A diferencia de los británicos, los alemanes nunca han sabido reírse de sí mismos. Y cuando lo han intentado, han perdido la gracia. Algo de ello ocurre en esta vieja produc-

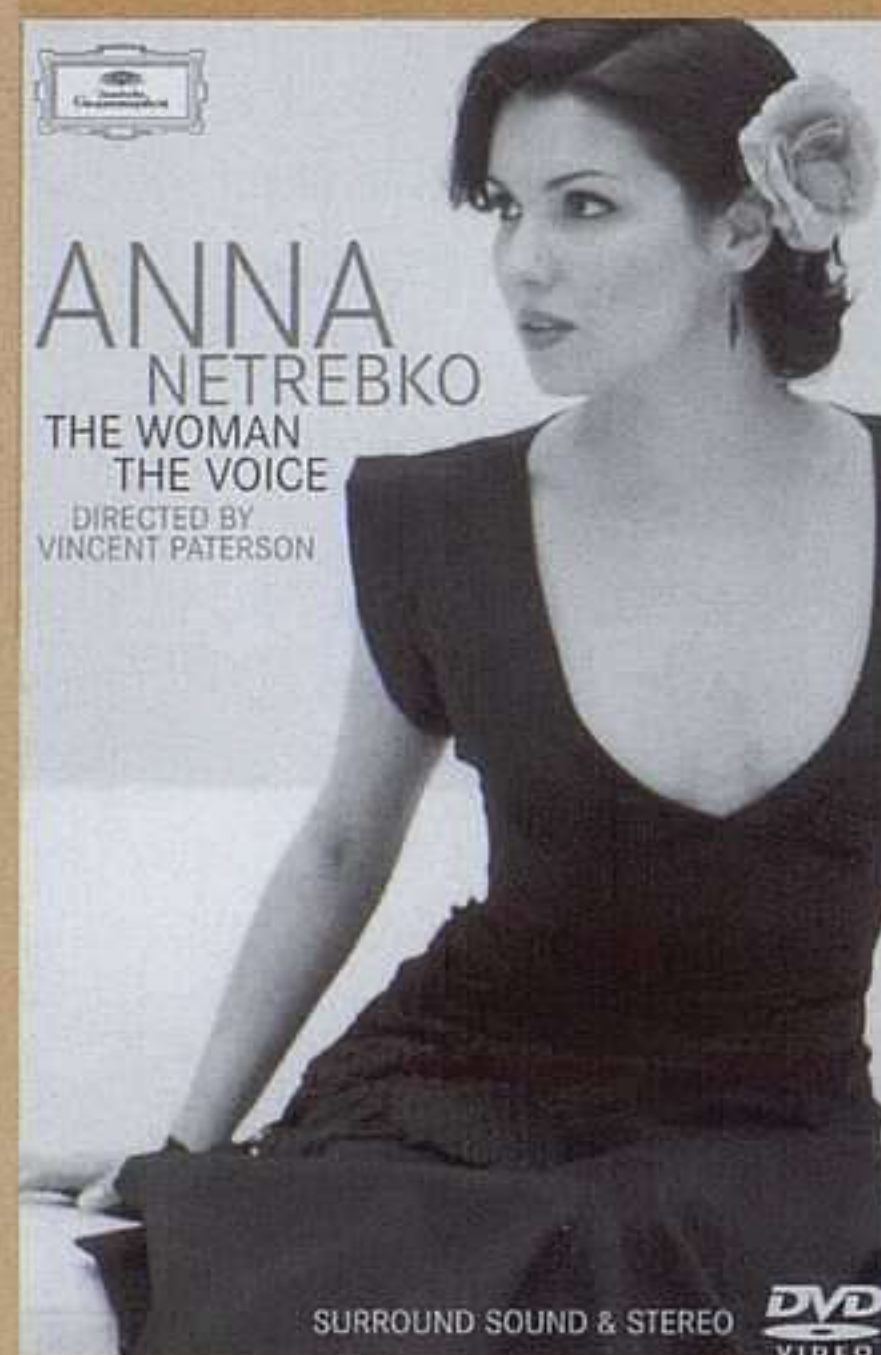
ción de *El cazador furtivo*, grabada en Stuttgart en el año 1981. Hay números pretendidamente cómicos que quieren burlarse de los tópicos locales, pero que acaban dando pena. En cambio, se consigue bien el clima propio de la *Zauberoper* con los telones pintados, las luces, el movimiento de los cantantes o incluso con el prólogo inventado, en el que aparece Kuno ante la cueva del lobo. Incluso se juega con referentes pictóricos (Chagall) o cinematográficos (la máscara de *Scream*) en las escenas fantasmagóricas.

Vocalmente hay aciertos y errores: la Agathe encarnada por Catarina Ligendza entra mal, pero mejora a lo largo de la función. Toni Krämer es un Max de recursos, aunque el color vocal no le favorezca. Estupendos, en cambio, el Ottokar de Wolfgang Schöne y el Kuno de Fritz Linke.

La orquesta y el coro, dirigidos por Dennis Russell Davies, son de lo mejor de un producto que el DVD permite recuperar con buen reprocesado de imagen y sonido. Se incluyen subtítulos en español, aunque no haya ni extras ni libreto explicativo. * J. R.

Anna Netrebko
The woman. The voice

O. y C. de la Ópera de Viena. **Dir.: G. Nosedá. Realización: V. Paterson.** DEUTSCHE GRAMMOPHON 073230-9. 133 m. VOSE.



Con el título de más que dudosa originalidad *Anna Netrebko: the woman, the voice*, este DVD publicado por el sello DEUTSCHE GRAMMOPHON resulta, aun observado con buena voluntad, una cruda pero elocuente muestra de operación de *marketing* destinada a elevar a su intérprete a la categoría de nueva diva del siglo XXI.

Tal consideración debería ser secundaria si detrás de tan grande operación apareciera un producto de primera calidad y, aun acercándose considerablemente el canto de Netrebko a este ideal, la ausencia de disimulo en la jugada mercantil acaba dejando al espectador algo atónito.

El disco presenta cinco arias en formato de *videoclip* —suntuosamente dirigidos y coreografiados por Vincent Paterson, colaborador habitual de cantantes *pop* como Madonna o Michael Jackson—, con entrevistas intercaladas en las que la soprano rusa repasa algunos de los episodios según ella más relevantes de su carrera, al mismo tiempo que expresa algunas consideraciones de más bien escasa relevancia acerca de su profesión.

Si bien la interpretación de las arias —todas extraídas de su disco *Opera Arias*, grabado con la Filarmonía de Viena— resulta más que notable, desde una *aria de las joyas* de *Faust* justamente comedia hasta un "Come per me sereno" de *La sonnambula* de bello fraseo y ricos colores, el formato de la propuesta no acaba de funcionar por la excesiva insistencia, a través de las entrevistas, a presentar al espectador la grandeza de una personalidad que acaba quedando totalmente oculta tras una inacabable lista de clichés y frases hechas de nulo interés.

Nadie duda de las cualidades de Netrebko en su doble faceta como cantante y actriz de considerable alcance, pero es una lástima que, al aceptar convertirse en un producto casi prefabricado, no haga más que esconder sus más auténticas virtudes. * V. J.

A partir de ÓPERA ACTUAL 67, la sección de crítica discográfica y de DVD viene incorporando la recomendación de algunos productos reseñados en estas páginas bajo el epígrafe *Selección ÓPERA ACTUAL* con el que se designan aquellos productos considerados por el equipo de la revista como grabaciones excepcionales. Los criterios de selección consideran 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 DVD, etc.—, y el valor histórico de la grabación. ✕

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.

Bilbao

SEGISMUNDO (T. Marco) 27/XI
Azurza, Amaya, Dueñas, Merino. Dir.: J. L. Temes. Dir. esc.: G. Tambascio.

León

Auditorio Ciudad de León
Tel.: 987 228246
www.auditoriociudaddeleon.net

EVA MARTON 5/XI
L. Kovacs, piano.

Madrid

MACBETH 2, 4, 5, 7, 8, 10, 12, 13, 15, 16, 19, 21/XI
C. Álvarez / Gerello, Marrocu / Sebron, Machado, Colombara, Ribot. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: G. Vera.

L'UPUPA UND DER TRIUMPH DER SOHNESLIEBE 7, 9, 11, 14/XII
Ainsley, Muff, Schwarz, Missenhardt, Goerne, Scharinger, Köhler, Sala. Dir.: P. Daniel. Dir. esc.: D. Dorn.

TERESA BERGANZA 18/XI
Orquesta Titular del Teatro Real. Dir.: J. López Cobos.

IAN BOSTRIDGE 10/XII
J. Drake, piano.

RIITA (Donizetti) 9, 11, 14/XI
Orquesta-Escuela de la O. S. de Madrid. Dir.: V. Alberola. Dir. esc.: E. Vigié.

Teatro de La Zarzuela
Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059
www.teatrodela Zarzuela.mcu.es

SYLVANO SYLVANO / LA PASSION SELON SADE (Bussetti) 4, 5, 6/XI
Bussetti, Paoloni, Tomich, Zavalloni. Dir.: A. Tamayo. Dir. esc.: S. Bussetti.

NACIONAL

Barcelona

Gran Teatre del Liceu
Tel. 93 4859900 - Fax: 93 4859918
www.liceubarcelona.com

GAUDÍ (Guinjoan) 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 18, 22/XI
Bork / Pittman-Jennings, Matos / Tierney, Ombuena / Montserrat, Vas / Cabero, Palatchi / Gorny. Dir.: J. Pons. Dir. esc.: M. Huerga.

LE VILLI / EDGAR 4/XI (V. de concierto)
Sánchez, Xyni, Obermann, Ivanov, Franco, Lazarov, Porta, Ramon. Dir.: M. A. Gómez Martínez.

RIGOLETTO 11, 12, 14, 15/XII
C. Álvarez / Alexeev, M. Álvarez / Filianoti, Mula / Cantarero, Konstantinov / Palatchi, Surguladze / Dutton, Plazola, Shvets, Martín-Royo, Rubiera, Bayón, Obiol, Galiano, Esteve Corbacho. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: G. Vick.

BEN HEPPNER 13/XII
C. Rutenberg, piano.

EIN DEUTSCHES REQUIEM 19, 20, 21/XI (L'Auditori)
A. Queiroz, T. Stensvold / J. Martín-Royo. Dir.: S. Weigle.

Palau de la Música Catalana
Tel.: 93 2957200 - Fax: 93 2957210
www.palaumusica.org

LA VOIX HUMAINE 27/XI
Fournier. O. S. del Vallès. Dir.: E. Colomer.

Auditori Winterthur
Tel.: 93 2449050

ANNETTE DASCH - CHRISTOPH GENZ 14/XII
W. Rieger, piano.

EL ASOMBRO DE DAMASCO 10, 11, 12, 15/XII
R. Castejón, González, López, Rey-Joly, Sola. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: J. Castejón.

CHRISTIAN GERHAHER 8/XI
G. Huber, piano.

BARBARA BONNEY - ANGELIKA KIRCHSCHLAGER 13/XII
M. Martineau, piano.

Auditorio Nacional de Música
Tel.: 91 3370321 - Fax: 91 5632907
www.ocne.mcu.es

MISA EN DO MENOR K. 427 (Mozart) 26, 27, 28/XI
York, Alonso, Elsner, Mewes. O. y C. Nacionales de España. Dir.: L. Ramos.

Oviedo

Teatro Campoamor
Tel.: 985 211705 - Fax: 985 212402
www.operaoviedo.com

LE NOZZE DI FIGARO 11, 13, 15/XI
Sala, Orfila, Lanza, Ibarra, Rivas, Alberdi, Plazaola, Varela, López Galindo, Cardoso. Dir.: P. Goodwin. Dir. esc.: E. Sagi.

Pamplona

Baluarte
Tel.: 948 218800 - Fax: 948 206816
www.baluarte.com

COSÌ FAN TUTTE 23, 24/XI
Rey-Joly / Braynova, Cullen / Provisionsato, Milhofer / Ferrari, Rivenq / Turner, Perry / Simoni, Malta / Govi. O. y C. de la Fundación Petruzzelli de Bari. Dir.: A. Bosman. Dir. esc.: C. Battistoni.

DIE JAHRESZEITEN (J. Haydn) 14/XII
Gaufroy, Davislim, Mikulas. I Virtuosi di Praga. Coro de Cámara de Praga. Dir.: T. Guschlbauer.

Sabadell

Teatre Municipal La Faràndula
Tel.: 93 7256734 Fax: 93 7275321
www.amics-opera-sabadell.es

DOÑA FRANCISQUITA 26, 28/XI
Vélez, Lorite, Muñiz, Moncloa, Font. Dir.: E. García Requena. Dir. esc.: L. Jiménez.

Santander

Palacio de Festivales
Tel.: 942 210508 - Fax: 942 314767
www.palaciofestivales.com

WERTHER 2, 4/XII (Sala Argenta)
Machado, Martín, Puértolas, Martínez, Santamaría, López Galindo. Dir.: D. Giménez Dir. esc.: S. Hartmannshenn.

Santa Cruz de Tenerife

Auditorio de Tenerife
Tel.: 902 317327 - Fax: 922574288
www.auditoriodetenerife.com

LA BOHÈME 18, 20/XI
Gipali, Voulgaridou, Kollaku, Bronikowski, Schelomianski, Altomare. Dir.: A. Fagen. Dir. esc.: D. Pflieger.

Sevilla

Teatro de la Maestranza
Tel.: 954 22573
www.teatromaestranza.com

EVGENI ONEGIN 9, 11, 13, 15/XII
Gallardo-Domás, Murzaev, Kunaev, Pivovarov, Kiknadze, E. Sánchez, La Torre, Perelstein. Dir.: J. Kaspszyk.

Zaragoza

Auditorio - Sala Mozart
Tel.: 976 721300
www.auditoriozaragoza.com

L A RESURREZIONE (Händel) 4/XII
Espada, Vilamajó, Mena, Ramon. AI Ayre Español. Dir.: E. López Banzo.

INTERNACIONAL

Amberes

De Vlaamse Opera
Tel.: (+32) 3 2336685
www.vlaamseopera.be

JENUFA 2, 5, 7, 10, 13/XI
Kampe, Barstow, Straka, Vegt, Vian. Dir.: S. Klingele. Dir. esc.: R. Carsen.

CARMEN 10, 12, 14/XII
Gubisch, Jovanovich, Drabowicz, Kelyte, De Moor. Dir.: I. Tórsz. Dir. esc.: C. Bieito.

Amsterdam

De Nederlandse Opera
Tel.: (+31) 20 625455
www.dno.nl

RIGOLETTO 4, 7, 9, 12, 16, 19, 22, 25, 28, 30/XI
Forte, Michaels-Moore, Calleja, Lupari, Araya, Davies, Ewing, Smeets. Dir.: D. Callegari. Dir. esc.: M. Wage-makers.

LUCIO SILLA 3, 6, 9, 12, 14/XII
R. Croft, Dunleavy, Jepson, Sieden, Panzarella, Chum. Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: J. Wieler y S. Morabito.

Ancona

Teatro delle Muse
Tel.: (+39) 800 653413
www.teatrodellemuse.org

THE FLOOD (Stravinsky) / L'ENFANT ET LES SORTILÈGES

5, 7, 9/XI
Polverelli, Rosique, Delescluse, Sbor-
gi. Dir.: Y. David. Dir. esc.: D. Abbado.

NORMA
1, 4, 7/XII
Cedolins, La Scola, Remigio, Surian.
Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: H. De Ana.

Berlín

Staatsoper Unter den Linden
Tel.: (+49) 30 20354555
www.staatsoper-berlin.de

LA TRAVIATA
1, 4, 7, 12/XI
Samuil, Castronovo, Breslik, Marco-
Buhmester, Zettisch, Schröder. Dir.:
D. Ettinger. Dir. esc.: P. Mussbach.

DER FERNE KLANG (Schreker) 3/XI
Zettisch, Silcher, Höhn, Künzli, Wolf,
Prew, Dir.: M. Gielen. Dir. esc.: P.
Mussbach.

TOSCA
6, 11, 14, 20/XI
Romanko, Todorovich, Vratogna, Fis-
chesser, Schmidt, Zettisch. Dir.: D.
Ettinger. Dir. esc.: C. Riha.

L'ELISIR D'AMORE
19, 23, 26/XI
Samuil, Breslik, Stoyanov, De Carolis.
Dir.: D. Ettinger. Dir. esc.: P. Adlon.

DIE WALKÜRE
28/XI - 2, 5, 12/XII
Schuster, Polaski, Gambill, Struck-
mann, R. Lang, Petrenko. Dir.: D. Ba-
renboim. Dir. esc.: H. Kupfer.

CARMEN
4, 7, 11, 14/XII
Domashenko, Villazón, Müller-Brach-
mann, Pena, Fischesser, Röschmann,
Neven. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.:
M. Kusej.

Deutsche Oper
Tel.: (+49) 30 3438401
www.deutscheoperberlin.de

PELLÉAS ET MÉLISSANDE
1/XI
Gens, Naouri, R. Croft, Hagen, Po-
well, Im. Dir.: M. Albrecht. Dir. esc.:
M. A. Marelli.

LA GIOCONDA
4, 7, 10, 16/XI

Shafajnskaia, Fraccaro, Powell, Fuji-
mura, Mastromarino, Kotchinian.
Dir.: P. Olmi. Dir. esc.: F. Sanjust.

SEMIRAMIDE
11, 15, 18/XI
Mazzola, Halévy, Pertusi, Tarver,
Weiss, Dalás, Kang. Dir.: C. Rovaris.
Dir. esc.: K. Harms.

AIDA
10, 14/XII
Papian, Nagore, Mastromarino, Diad-
kova, Kotchinian. Dir.: M. Armiliato.
Dir. esc.: G. Friedrich.

DIE ZAUBERFLÖTE
11/XII
Kaune, Bieber, Hagen, Carlson, Guo.
Dir.: P. Rundel. Dir. esc.: G. Krämer.

Komische Oper
Tel.: (+49) 3047997400
www.komische-oper-berlin.de

DON QUIJOTE DE LA MANCHA
(Zender)
1, 6/XI
Sol, Bowman-Hester, Lukic, Kowo-
lilk, Odinius, Zaens, Isherwood. Dir.:
R. Bohn. Dir. esc.: S. Hölzer.

LA BOHÈME
2, 13/XI - 5, 14/XII
Barkmin / Bell, Vavilov / Van der Plas,
De Vries, Bengtsson, Lie / Marco-
Buhmester, Creswell / Larsen. Dir.:
J. Wang. Dir. esc.: H. Kupfer.

ALCINA
3, 12/XI
Markert / Oertel, Geller / Erdmann,
Van Oijen / Wolak, Kark / Schäfer.
Dir.: P. McCreesh. Dir. esc.: D. Alden.

DON GIOVANNI
7, 14, 22/XI
Suovanen / Henschel, Keiserfeld /
Jensen, Bjarnason / Schäfer, Bolstad
/ Brunner, Sabrowski / Larsen. Dir.: K.
Petrenko / J. Wang. Dir. esc.: P. Kon-
witschny.

LADY MACBETH DE MTSENSK
27, 30/XI - 4, 12/XII
Belamaric / Larsen, Bolstad, Nasrawi
/ Müller, Creswell, Van Oijen. Dir.: V.
Sinaisky. Dir. esc.: H. Neuenfels.

Bolonia

Teatro Comunale
Tel.: (+39) 051 529995
www.comunalebologna.it

UGO, CONTE DI PARIGI

(Donizetti)
12, 14, 15, 16/XII
Solistas de la Academia de Perfec-
cionamiento del Teatro alla Scala.
Dir.: F. M. Carminati. Dir. esc.: G. De
Monticelli.

Chicago

Lyric Opera of Chicago
Tel.: (+1) 312 3322244
www.lyricopera.org

DAS RHEINGOLD
3, 6/XI
Morris, Bryjak, Bottone, Diadkova,
Grove, Wall, Baker, Rutherford, Sil-
vestrelli, Aceto, Petersen. Dir.: A. Da-
vis. Dir. esc.: H. Kellner.

AIDA
1, 4, 7, 10, 13, 19, 24/XI - 1, 4/XII
Gruber / Thomas, Borodina / Zajick,
Margison / Licitra, Guelfi / Putilin,
Aceto, Funk / Van Horn. Dir.: S. Bych-
kov. Dir. esc.: N. Joël.

LA ZORRITA ASTUTA
17, 20, 23, 26, 29/XI - 3, 10, 13, 15/XII
Kuznetsova, Lafont, Pyron, Christin,
Petersen, Langan, P. Kraus, Ramsay,
Byrne, McNeese, Hofflander. Dir.: A.
Davis. Dir. esc.: C.-R. Schieber.

A WEDDING (Bolcom)
11, 14/XII
Flanigan, Delavan, Christy, Lawrence,
Malfitano, Hadley, Cangelosi, Doss,
Short. Dir.: D. Russell Davies. Dir.
esc.: R. Altman.

Copenhague

Det Kongelige Teater
Tel.: (+45) 33696969
www.kgl-teater.dk

EL AMOR DE LAS TRES NARANJAS
2, 6, 9/XI
Christiansen, Kristensen / Dalsgar,
Jensen / Hammøy, Christoffersen,
Henning-Jensen, Reuter, Halling.
Dir.: A. Polianitjko. Dir. esc.: J. Vanek.

ORFEO ED EURIDICE
1, 8, 14, 19, 22, 26/XI
Fischer, Stille, Andersen / Kristensen.
Dir.: M. Hofstetter. Dir. esc.: A. Ho-
moki.

DIE WALKÜRE

17, 20, 24, 27/XI - 3, 6, 10/XII
Andersen / Elming, Sjöberg / Theo-
rin, Johnson, Theorin / Kiberg, Mi-
lling / Christiansen, Stene. Dir.: M.
Schönwandt. Dir. esc.: K. B. Holten.

Dallas

The Winspear Opera House
Tel.: (+1) 214 443-1043
www.dallasopera.org

JENUFA
19, 21, 23, 27/XI
Racette, Forst, Nadler, Brubaker,
Hunter Morris, Cutlip. Dir.: G. Jen-
kins. Dir. esc.: F. Zambello.

Estrasburgo

Opéra
Tel.: (+33) 388754823
www.opera-national-du-rhin.com

FALSTAFF
10, 12/XII
Opie, Focile, Cals, Pentcheva, Giorda-
no, Jordi, Hakala. Dir.: C. Rizzi. Dir.
esc.: G. Barberio Corsetti.

Florenca

Teatro Comunale
Tel.: (+39) 055 213535
www.maggiorentino.com

COSÌ FAN TUTTE
2, 4/XI
Harteros, Bacelli, Comparato, Spag-
noli, Muzek / Meli, Surian. Dir.: G.
Korsten. Dir. esc.: J. Miller.

LA CANTERINA (Haydn) / PIGMALIONE (Donizetti)
6, 7/XI
Alumnos de los cursos para cantan-
tes líricos Maggio Formazione. Dir.:
C. Montanaro. Dir. esc.: F. Gervasio.

DON CARLO
3, 7, 12, 16/XII (V. en 5 actos)
5, 10, 14, 18/XII (V. en 4 actos)
Frittoli / Pieczonka, Urmana / Zajick,
Scandiuzzi / Pape, Larin / Haddock,
Guelfi / Gallo, Burchuladze / Marti-
rossian, Bertagnolli, Cossutta, Bosi.
Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: L. Visconti
realización: A. Fassini.

Frankfurt

Oper Frankfurt
Tel.: (+49) 69 1340400
www.oper-frankfurt.de

MACBETH (Bloch)
7, 11, 14, 18, 20, 25, 27/XI
Sidhom, Winter, Larsson, Volle, Lazar,
Süss, McCown. Dir.: S. Edwards. Dir.
esc.: K. Warner.

MEFISTOFELE
13, 19, 21/XI
Frank, Hernández, Raspagliesi, Bach-
lund, Pilcher. Dir.: P. G. Morandi. Dir.
esc.: D. Hilsdorf.

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL
6/XI
Aikin / Damrau, Averno, Montvidas /
Mathey, Marsh, Huijpen. Dir.: R.
Böer. Dir. esc.: C. Loy.

IL VIAGGIO A REIMS
5, 9, 11/XII
Lascarro, Tro Santafé, Ryberg, Smyt-
ka, Saelens, Livigni, Bailey, G. Furla-
netto, Kränzle, Webster. Dir.: M. Bar-
bacini. Dir. esc.: D. Duesing.

Génova

Teatro Carlo Felice
Tel.: (+39) 010 53811
www.carlofelice.it

PARSIFAL
3, 6/XI
Kerl / Truhitte, Braun / Petrinsky,
Dohmen, Kopchak, Kapellmann / Von
Duisburg, Rodeseu. Dir.: M. Jurowski.
Dir. esc.: H. Kupfer.

CANDIDE (Bernstein)
24, 25, 26, 27, 28, 30/XI
Valenti, Partridge, Capitanucci, Anto-
niozzi, Vaughn. Dir.: G. Grazioli. Dir.
esc.: G. Gallione.

LA TRAVIATA
10, 11, 12, 14, 15, 17/XII
Vassileva / Spanaki, Castronovo / Pi-
sapia, Frontali / Gazale, Lana. Dir.: N.
Luisotti. Dir. esc.: M. Gandini.

Ginebra

Grand Théâtre
Tel.: (+41) 224183130
www.geneveopera.ch

DE LA CASA DE LOS MUERTOS (Janáček) 4, 6, 8, 10, 12, 14/XI
Mikulas, Novacek, Margita, Vassiliev, Van der Meersch, Gietz, Hunka, Krawetz, Jenis. Dir.: J. Belohlávek. Dir. esc.: P. Strosser.

Hamburgo

Hamburgische Staatsoper
Tel.: (+49) 40 356868
www.hamburgische-staatsoper.de
DON CARLO 7/XI
Halbwachs, Piland, Szabo, Furlan, Petean, Rydl. Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.: P. Konwitschny.

LE NOZZE DI FIGARO 6, 17/XI
Kaina, Buchwald, Kurzak, Reuter, Beaumont. Dir.: F. Layer. Dir. esc.: J. Schaff.

ELEKTRA 4/XI
Schmalt, Schwarz, Nielsen, Neumann, Brück. Dir.: F. Layer. Dir. esc.: A. Everding.

MADAMA BUTTERFLY 5/XI
Kwon, Jänicke, Furlan, Petean. Dir.: L. Renes. Dir. esc.: U. Wenk.

LA TRAVIATA 6/XI
Kalina, Chung, Jenis, Beaumont, Smallwood. Dir.: N. Bareza. Dir. esc.: F. Abenius.

NABUCCO 26/XI - 2, 8, 15/XII
Rouillon, Connell, Chung, Stamm. Dir.: I. Marin. Dir. esc.: K. Gruber.

MOSES UND ARON 14, 18, 20, 23, 28/XI - 3, 5/XII
Olsen, Goldberg, Rossmann, Friedricks. Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.: P. Konwitschny.

Houston

Wortham Theater Center
Tel.: (+1) 713 5460200
www.houstongrandopera.org
MADAMA BUTTERFLY 2, 5, 7, 11, 13/XI

Racette, Clarke, Coleman-Wright, Shigematsu. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: F. Zambello.

SALSIPUEDES (Catán) 6, 9, 12, 14/XI
Shelton, S. Hendricks, Martínez, Cao, Gradus, Maddalena, Green. Dir.: G. M. Guida. Dir. esc.: J. Robinson.

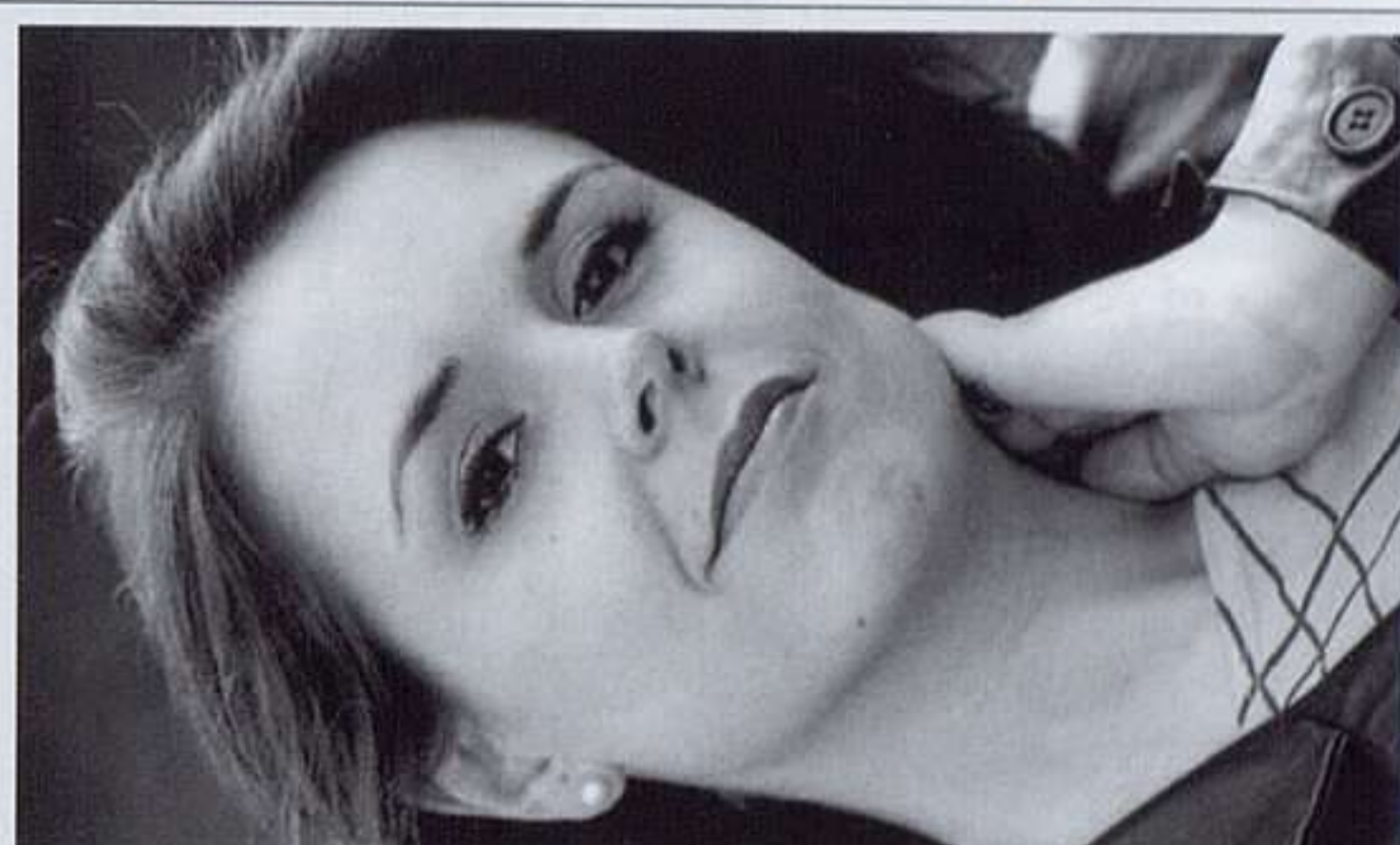
Lausana

Opéra de Lausanne
Tel.: (+41) 21 3101600
www.opera-lausanne.ch

REIGEN (LA RONDE) (Boesmans) 14, 16, 17, 19, 21/XI
Siqueira, Reinhardt, Brett-Crowther, Sotgiu, Lee, Morillo Hoyt, Chauvet, Leiber, Knop, Briand. Dir.: N. Chalvin. Dir. esc.: M. Jocelyn.

Leipzig

Opernhaus
Tel.: (+49) 341/1261-0
www.oper-leipzig.de



Ainhoa Garmendia
DIE ZAUBERFLÖTE 5, 27/XI - 3, 9/XII

Jackson, Kaappola, Garmendia / You, Milev / Wallén, Bujor / Moellenhoff, Markowska. Dir.: S. Blunier. Dir. esc.: R. Nürnberg.

Los Angeles

Dorothy Chandler Pavilion
Tel.: (+1) 213 972-7219
www.losangelesopera.com

CARMEN 3, 5, 6, 7/XI
Kitic / Malfitano, Leech / Malagnini, Giannattasio / Marambio, Schrott / Pomponi, Offenbach. Dir.: P. Domingo / N. Luisotti. Dir. esc.: E. Sagi.

VANESSA 27/XI - 1, 4, 9, 12, 15/XII
Te Kanawa, Schaufel, Elias, Matz, Evitts, Babinet. Dir.: S. Young. Dir. esc.: J. Cox

Marsella

Opéra de Marseille
(+33) 4 91552107
www.opera-mairie-marseille.fr

LA SONNAMBULA 4, 7, 10/XI
Anderson, Sledge, Martirosian, Mahé, Masino. Dir.: F. Beermann. Dir. esc.: C. Bonnaud.

Milán

Teatro degli Arcimboldi
Tel.: (+39) 02 860775
www.lascala.milano.it
LES CONTES D'HOFFMANN 2, 4/XI

Rancatore, Sabbatini, Komlosi, Takova, Ganassi, Pertusi. Dir.: G. Bertini. Dir. esc.: A. Arias.

EUROPA RICONOSCIUTA (Salieri) 7, 10, 12, 14, 16/XII
Damrau / Siebert, Rancatore, Kühmeier / Von Walthier, Barcellona / Cassian, Sabbatini / Ferrari. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: L. Ronconi.

Minneapolis

The Minnesota Opera
Tel.: (+1) 612.3332700
MADAMA BUTTERFLY 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14/XI

Howarth / Kaduce, Hervieux, Taylor, Humphrey / Jablonski. Dir.: A. Walker. Dir. esc.: C. Graham.

Montecarlo

Grimaldi Forum - Salle des Princes
Tel.: (+337) 92162299
www.opera.mc

LA PIETRA DEL PARAGONE (Rossini) 21/XI
Oprisanu, Brioli, Biccirè, Vinco, Giménez, Spagnoli, De Simone, Mirabelli. Dir.: M. Zambelli. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

Montpellier

Opéra Berlioz - Le Corum
Tel.: (+33) 467 020201
www.opera-montpellier.com

TURANDOT 3, 5, 7/XII
Shafajnskaia, Storey, Cela, Borowski, Kong, Kang, Do, Burles. Dir.: F. Layer. Dir. esc.: N. Espert.

Munich

Bayerische Staatsoper
Tel.: (+49) 89 21851920
www.staatsoper.de

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG 1, 7/XI
Rootering, Kaune, Smith, Moll, Schulte, Kammerloher, Ress. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: T. Langhoff.

LA TRAVIATA 4, 10, 17/XI
Bonfadelli, Beltrán, Gavanelli, Sindram, Petrozzi, Auer. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: G. Krämer.

DIE ZAUBERFLÖTE 3, 6, 11, 15, 20/XI
Banse, Trost, Moll, Damrau, Müller-Brachmann, Reiss, Marquardt. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: A. Everding.

ELEKTRA 26/XI - 1, 4/XII
Schmalt, Dussmann, Henschel, Müller-Lorenz, Gantner. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: H. Wernicke.

LUCIA DI LAMMERMOOR 5, 9, 12, 16/XII
Gruberova, Beltrán, Gavanelli, Miles, Jungwirth, Franz. Dir.: F. Haider. Dir. esc.: R. Carsen.

MANON LESCAUT

25, 28/XI - 3, 6/XII
Romanko, Palombi, Gavanelli, Petrozzi, Trebes, Conners. Dir.: N. Luisotti. Dir. esc.: A. Homoki.

LE NOZZE DI FIGARO 18, 21, 24, 27/XI
Keenlyside, Roocroft, Bonitatibus, Lemalu, Evans, Muraro, Pedaci. Dir.: M. Hofstetter. Dir. esc.: D. Dorn.

OTELLO 13, 16, 19/XI
O'Neill, Harteros, Leiferkus, Very, Sindram. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: F. Zambello.

Nápoles

Teatro San Carlo
Tel.: (+39) 081 7972331
www.teatrosancarlo.it

TRISTAN UND ISOLDE 20/XI - 4, 9, 12, 14, 17/XII
Moser / Decker, Charbonnet / Wohlfahrt, Rootering, Dohmen, Braun. Dir.: G. Bertini. Dir. esc.: L. Pasqual.

Niza

Opéra de Nice
Tel.: (+33) 4 92 174079
www.opera-nice.org

UN BALLO IN MASCHERA 2/XI
Taigi, Ventre, Vitelli, Zarella, Giordano. Dir.: M. Guidarini. Dir. esc.: J. C. Auvray.

LES AVENTURES DU ROI PAUSOLE (Honegger) 28, 30/XI - 2, 4/XII
Barrard, Morris, Blanchard, De Lisi, Méchain, Vavrille. Dir.: A. Tomasello. Dir. esc.: M. Laroche.

Nueva York

Metropolitan Opera
Tel.: (+1) 212 3626000
www.metopera.org

CARMEN 4, 9, 12/XI
Mishura, Hong, Armiliato / Leech, I. Abdrakov. Dir.: P. Nadler.

AIDA 2, 6, 15, 19, 23, 27/XI
Cedolins / Brown / Fantini, Zajick / Mishura / Cornetti, Farina, Pons / Golesorkhi / Maestri / Rucker, Youn. Dir.: M. Viotti.

LA BOHÈME 1, 5, 11, 17, 20, 27/XI
Swenson / Evseeva, Arteta / Netrebko, M. Álvarez, Mattei. Dir.: D. Oren.

CAVALLERIA RUSTICANA / PAGLIACCI 3, 6, 10, 13/XI
Urbanova, Armiliato / Kulko, Burchinal / Golesorkhi, Dessi, Galuzin, Pons. Dir.: D. Russell Davies.

I VESPRI SICILIANI 8, 13, 16, 20, 29/XI - 3, 11/XII
Radvanovsky / Miricioiu, Casanova, Nucci, Ramey. Dir.: M. Viotti.

TANNHÄUSER 18, 22, 26, 30/XI - 4, 9, 14/XII
Voigt / Schnitzer, De Young / Bishop, Seiffert, Hampson, Youn / Moll. Dir.: M. Elder.

RODELINDA (Händel) 2, 6, 11, 15/XII
Fleming, Blythe, Daniels, Mehta, Van Rensburg, Relyea. Dir.: H. Bicket.

LES CONTES D'HOFFMANN 10, 13/XII
Kurzak, Hong, Uria-Monzon, Kasarova, Vargas, Morris. Dir.: F. Chaslin.

París

Opéra National - Bastille
Tel.: (+33) 8 36697868
www.opera-de-paris.fr

SAINT FRANÇOIS D'ASSISE (Messiaen) 2, 5/XI
Schäfer, Van Dam, Merritt, Polegato, Workman, Hombberger, Bracht. Dir.: S. Cambreling. Dir. esc.: S. Nordey.

KATIA KABANOVA 3, 6, 9, 12, 16, 19/XI (P. Garnier)
Denoke, Bracht, Henschel, Hombberger, Kuebler, Spence, Peckova. Dir.: S. Cambreling. Dir. esc.: C. Marthaler.

DIALOGUES DES CARMELITES 6, 9, 13, 17, 21, 24, 27/XI
Upshaw, Palmer, Westbroek, Sijja, Petibon, Vernhes, Beuron. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: F. Zambello.

Saint-Étienne

Grand Théâtre Massenet
Tel.: (+33) 4 77478340
www.mairie-st-etienne.fr

L'ELISIR D'AMORE 12, 14, 16/XI
Swan, Léger, Alexiev, Smith, Schydrowsky. Dir.: L. Campellone. Dir. esc.: A. Bernard.

San Francisco

War Memorial Opera House
Tel.: (+1) 415 8643330
www.sfopera.com

TOSCA 4, 7, 12/XI
Vaness, M. Dvorsky, Delavan. Dir.: D. Runnicles. Dir. esc.: L. Mansouri.

LE GRAND MACABRE (Ligeti) 5, 9, 13, 18, 21/XI
Clark, Fulgoni, Duprels, White, Resmark, Stein, Rexroth, Duykers. Dir.: M. Boder. Dir. esc.: K. Holten.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER 10, 14, 17, 20, 23, 26/XI - 1/XII
Uusitalo, Stemme, Ventris, Fink. Dir.: D. Runnicles / S. Jobin. Dir. esc.: N. Lehnhoff.

EVGENI ONEGIN 24, 27, 30/XI - 3, 5, 7, 9, 12/XII
Braun, Prokina, McHardy, Beczala. Dir.: I. Volkov. Dir. esc.: J. Schaaf.

San Juan, Puerto Rico

Teatro de la Ópera
Tel.: (+1787) 725 7908

TRISTAN UND ISOLDE 17, 20/XI
Barasorda, Eaglen, Williams, Zeira, Bergmann, Torres. Dir.: G. Riboldi. Dir. esc.: J.-F. Boucher.

Santiago de Chile

Teatro Municipal
Tel.: (+56-2) 463 1000
www.municipal.cl

TOSCA 2/XI
Salazar, Rossi Giordano, Grundheber. Dir.: M. Valdés. Dir. esc.: P. Núñez.

Seül

Sejong Center
Tel.: (+82) 2 586 5282
www.nationalopera.org

L'ELISIR D'AMORE 21, 25/XI
J.-W. Park / Oh, Shin / H.-J. Park, Im / Ham, D.-S. Kim / D.-W. Kim. Dir.: S.-H. Choi. Dir. esc.: U. Santicchi.

Trieste

Teatro Lirico Giuseppe Verdi
Tel.: (+39) 040 6722314

ARIADNE AUF NAXOS 13, 16, 18, 21, 23, 25, 27/XI
Baird, Komlosi, Woodrow, Haunstein, Facini, Pizzicato, Kim, Cicchetti. Dir.: S. A. Reck. Dir. esc.: K. Froböse.

THE RAKE'S PROGRESS 15, 17/XII
Moen, Fink, Wilborn, Sfiris, Lubahn, Powell, Nöth. Dir.: J. Kovatchev. Dir. esc.: K. Pöhler.

Turin

Teatro Regio
Tel.: (+39) 011 8815 1
www.teatroregio.torino.it

BILLY BUDD 12, 14, 16, 18, 21/XI
Maltman, Lewis, West, Turner, Travis, Williams, George, Bettoschi, Paimio, Iconomou, Ottino. Dir.: C. Franklin. Dir. esc.: D. Livermore.

Toulouse

Théâtre du Capitole
Tel.: (+33) 5 61631313
www.theatre-du-capitole.org

LUCIA DI LAMMERMOOR 16, 19, 21, 23, 26, 28/XI
Mosuc, Bros, Hyoun, Staskiewicz, Surian, Laho, Lautré. Dir.: R. Rizzi Brignoli. Dir. esc.: N. Joël.

Venecia

Teatro La Fenice
Tel.: (+39) 041 2418033
www.teatrolafenice.it

LA TRAVIATA

12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20/XI
Ciofi / Borsi, Saccà / Schmunck, Hvorostovsky / Grassi, Tufano, Martorana, Cordella, Porta, Sacchi. Dir.: L. Maazel. Dir. esc.: R. Carsen.

MORTE DELL'ARIA / IL CORDOVANO (Petrassi) 3, 5, 7, 9, 11/XII (Teatro Malibran)
Paro, Colaiaanni, Ricciotti, Peraino, Trevisan. Dir.: K. Martin. Dir. esc.: G. Marini.

Viena

SIEGFRIED 1/XI
Watson, Treleaven, Titus, Pecoraro. Dir.: P. Schneider.

FIDELIO 2, 5, 8, 11/XI
Meier, Botha, Struckmann, Rydl. Dir.: S. Ozawa.

DON CARLOS 4, 7/XI
Tamar, Michael, Pape, Vargas, Skovhus. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: P. Konwitschny.

GÖTTERDÄMMERUNG 6/XI
Watson, Franz, Salminen. Dir.: P. Schneider.

LA JUIVE 9, 13, 20/XI
Papian, Keszei, Shicoff, Miles, Zhang. Dir.: V. Sutej.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA 10/XI
Papoukas, Siragusa, Eröd, Stramek, Anger. Dir.: M. Barbacini.

TOSCA 12/XI - 4/XII
Coelho, Ventre / Ikaia-Purdy, Mastro-marino / Grundheber. Dir.: M. Barbacini / M. Armiliato.

L'ELISIR D'AMORE 15, 18/XI
Rheinprecht, Ikaia-Purdy, Daniel, Sramek. Dir.: A. Eschwé.

STIFFELIO 19, 21/XI
Coelho, Cura, Bruson. Dir.: M. Armiliato.

NABUCCO 23, 26, 29/XI - 2/XII
Lukacs / Guleghina, Pons, Furlanetto, Ikaia-Purdy. Dir.: R. Palumbo.

CAVALLERIA RUSTICANA / PAGLIACCI

25, 27/XI
Baltas, Stoyanova, Botha, Mastromarino, Cura, Tichy. Dir.: M. Armiliato.

ANDREA CHENIER 1, 3, 5, 7/XII
Lukacs / Guleghina, Cura, Ataneli. Dir.: M. Armiliato.

Washington

Opera House - Kennedy Center
Tel.: (+1) 202 2952420
www.dc-opera.org

IL TROVATORE 2, 5, 8, 11, 13/XI
Giannattasio / Stoyanova, Graves / Manistina, Davidoff / Tanner, Brendel / Servile, Kazakov. Dir.: H. Fricke. Dir. esc.: S. Lawless.

LUISA FERNANDA 6, 9, 12, 14, 15, 17, 19/XI
Domingo, Montiel, Lozano, De la Merced. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: E. Sagi.

Zurich

Opernhaus
Tel.: (+41) 1 2686666
www.opernhaus.ch

MANON LESCAUT 2, 4, 7, 10/XI
Valayre, Schmid, Giordani, Davidson, Chausson, Bidzinski. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Asagaroff.

LA CENERENTOLA 3, 7/XI
Kasarova, Jankova, Friedli, Siragusa, Widmer, Chausson, Polgár. Dir.: I. Marin. Dir. esc.: C. Lievi.

LUCIA DI LAMMERMOOR 6, 9, 13/XI
Massis, Pessatti, Sartori, Antonucci, Daniluk, Christoff, Winkler. Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: R. Carsen.

DIE ZAUBERFLÖTE 12/XI
Guo, Jankova, Kohl, Schmid, Peetz, Liebau, Strehl, Groissböck, Mayr. Dir.: S. Soltész. Dir. esc.: J. Miller.

Piense en sus necesidades.

En sus prioridades.

Piense en su estilo de vida.

En su imagen. En sus sueños.

Piense en todas sus expectativas:

diseño, tecnología, prestaciones...

Y cuando comience la música, olvídense de todo.



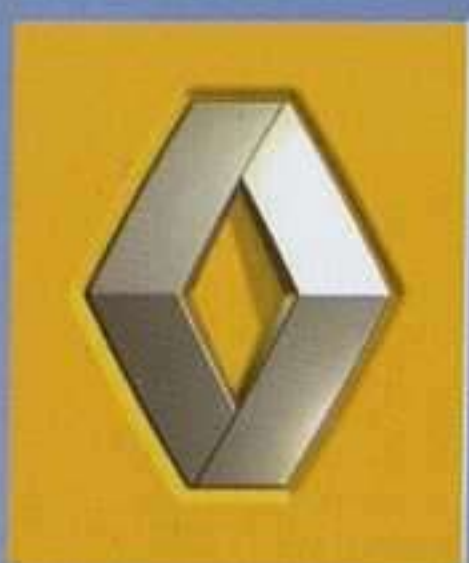
En Autos Juracar le damos una razón para hacerlo: el nuevo Rover 75.

Es fácil olvidarse de todo cuando se encuentra un automóvil que es la respuesta a todas las expectativas. Como el Nuevo Rover 75. Ahora puede conocerlo en **Autos Juracar**, su Concesionario Oficial MG Rover en Madrid. Y además, podrá disfrutar de todos los modelos de las gamas Rover y MG en sus 350 m² de exposición así como de sus 2.300 m² de taller y mecánica y sus 1.100 m² de taller de carrocería. 3 años de garantía ó 100.000 Km.y asistencia en carretera. Más compromiso MG Rover.

AUTOS JURACAR

Exposición: Dr. Esquerdo, 68. Tel.: 91 409 38 86. Taller: Marqués de Mondejar, 1, 3 y 6. Tel: 91 725 83 88. Madrid.





RENAULT VEL SÁTIS

*"Dejar de ser como una figura egipcia,
por mirar los paisajes por la ventanilla."*

Sensación despertada al viajar en el asiento trasero
sobrelevado de un Renault Vel Satis.



Con el Renault Vel Satis dejarás de mirar los paisajes de costado, porque gracias al asiento trasero sobrelevado, no sabrás desde que perspectiva mirar el paisaje. Además podrás perderte en su interminable interior: Asientos sobreelevados y puertas más amplias, asientos delanteros Grand Confort con cinturón integrado, una acústica inmejorable y motores V6 diesel y gasolina hasta 245 cv. Para que descubras la sensación de que en ningún lugar te sentirás tan seguro. Renault Vel Satis es uno de nuestros cinco vehículos con 5 estrellas en seguridad, la máxima puntuación en el Crash Test EuroNCAP.*

Forma parte de un nuevo concepto de automóvil. Para más información, llama al 902 333 500.

Vel Satis. Despierta sensaciones.



RENAULT recomienda eif
*EuroNCAP es un organismo independiente que mide la protección de los ocupantes en caso de impacto. Gama Vel Satis. Consumo mixto (l/100 km) desde 7,2 hasta 11,5. Emisión de CO₂ (g/km) desde 192 hasta 275.

**RENAULT
JURADO**

C/ Alcalá, 187. Tel. 91 401 05 49

MADRID

www.red.renault.es/jurado