

ÓPERA

ACTUAL

entrevistas

Patrizia Ciofi
Carlo Colombara

reportaje

Oviedo, la revolución musical

teatros del mundo

El Principal de Maó cumple 175 años

intérpretes legendarios

Carlos Kleiber

76
**JUAN
DIEGO**

FLÓREZ

EL TENOR DE LA VOZ DE ORO



DICIEMBRE 2004 • 5,50 EUROS

RENACE LA LEYENDA DE UN RELOJ.



A. LANGE & SÖHNE
GLASHÜTTE I/SA

El Lange 1 Double Split en platino con esfera de plata maciza. Esta obra maestra encarna el paso hacia una nueva dimensión relojera. Por primera vez en la historia de los relojes de pulsera mecánicos se ha realizado un cronógrafo flyback con doble función ratrapante. Su totalizador de los minutos ratrapante suplementario posibilita la comparación de tiempos cronometrados hasta 30 minutos. La fascinante aventura de los relojes Lange a través de la agitada historia alemana podrá seguirla Vd. en el amplio catálogo que con mucho gusto le ofrecemos. www.lange-soehne.com.


SUAREZ
JOYERIA

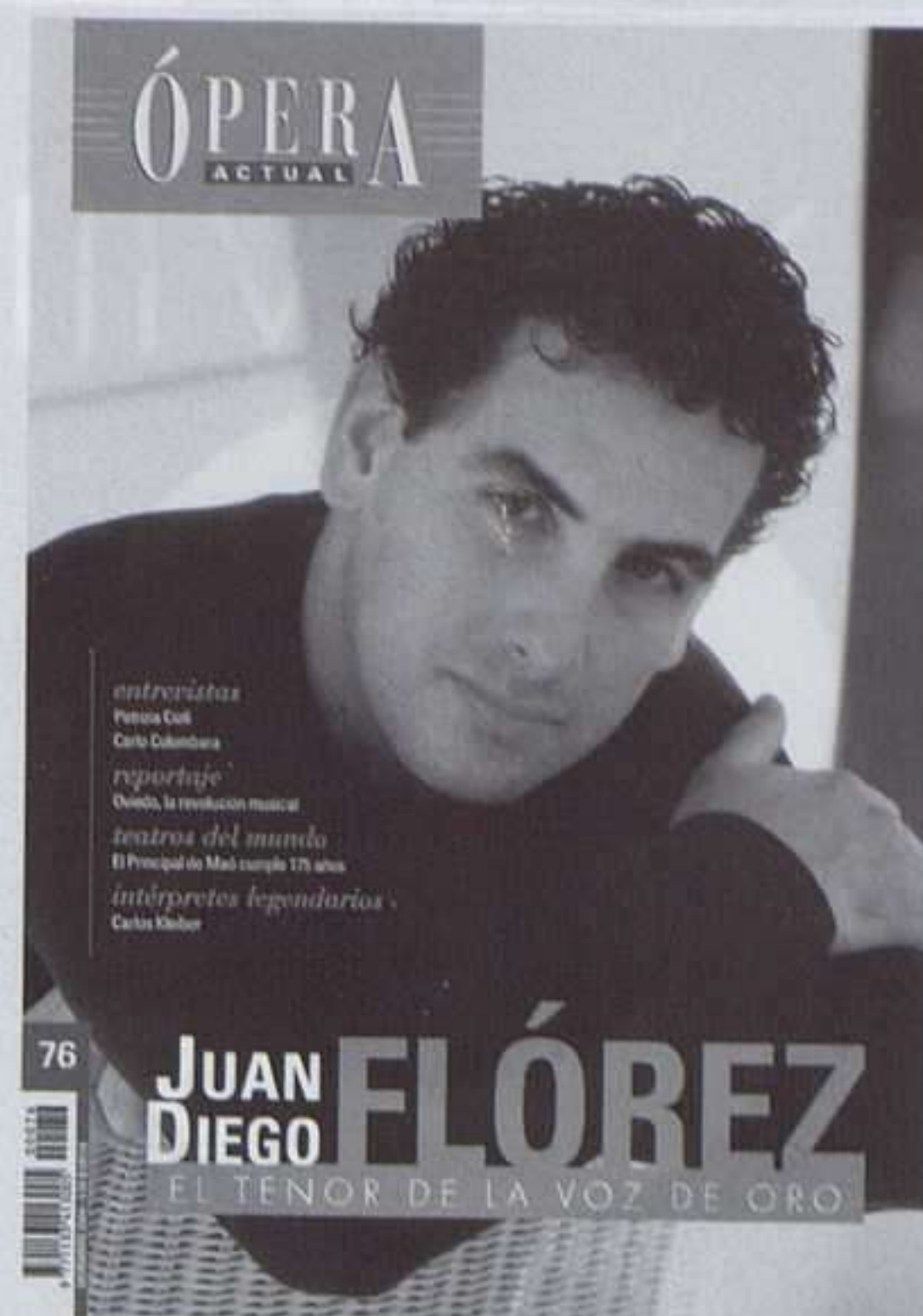
Sig.: Z 660
Tit.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062151



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

ÓPERA ACTUAL 76

Diciembre 2004



20 Juan Diego Flórez

El tenor peruano continúa imparable su ascenso al estrellato

24 Oviedo musical: una revolución

Una ciudad en la cual la música se está convirtiendo en fenómeno de masas

28 Carlo Colombara

El barítono italiano afincado en España canta su primer *Don Giovanni* en Menorca



Carlo Colombara

32 Teatre Principal de Maó

El teatro operístico decano de España celebra 175 años



Patrizia Ciofi

36 Patrizia Ciofi

La joven cantante italiana ha inaugurado el nuevo Teatro de La Fenice



La oferta lírica se amplía **Editorial** 5

Pedro Halffter Caro, director del Teatro de La Maestranza **Opinión** 8

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

Gane *La vida breve*, de Naxos **Concurso ÓPERA ACTUAL** 12

La biblioteca ÓPERA ACTUAL **Números atrasados** 12

Sopranos de disco (II) **La ópera por dentro** 30

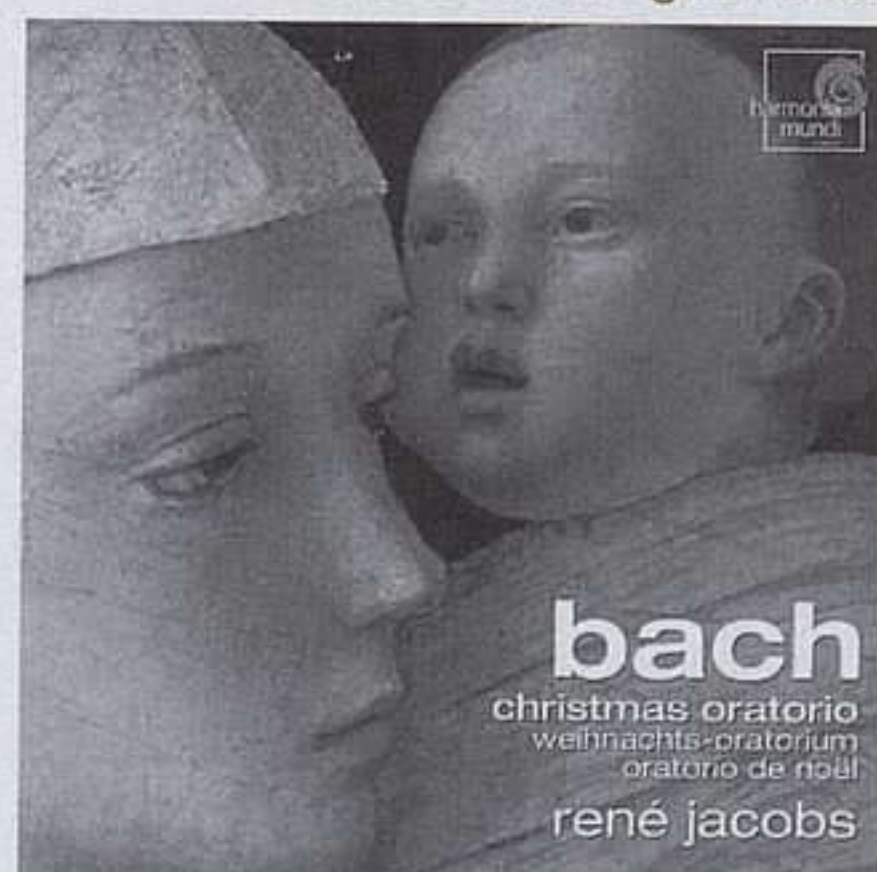
Carlos Kleiber **Intérpretes legendarios** 34

Nacional e internacional **Crítica de espectáculos** 38

CDs, DVDs, libros **Ediciones** 82

Nacional e internacional **Calendario** 95

Navidades discográficas



XXXVIII festival de OPERA

de Las Palmas de Gran Canaria Alfredo Kraus-200



Amigos Canarios de la Ópera



SOCANEM
SOCIEDAD CANARIA DE
LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



GOBIERNO DE CANARIAS

MADAMA BUTTERFLY

Coproducción con la Ópera de Monte-Carlo

Giacomo Puccini

25 y 27 de Febrero y 1 de Marzo
20:30 horas

AUDITORIO ALFREDO KRAUS



Cristina GALLARDO-DOMÁS

Carl TANNER
Paolo RUGGIERO
Emiliya BOTEVA
Emilio SÁNCHEZ
Ella TODISCO
Fernando LATORRE

Maurizio BARBACINI / Mario PONTIGGIA
Shizuko OMACHI - Eduardo BRAVO

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
CORO DEL FESTIVAL DE ÓPERA

MARIA STUARDA

Producción del Teatro Donizetti de Bérgamo

Gaetano Donizetti

15, 17 y 19 de Marzo
20:30 horas

TEATRO CUYÁS



Ángeles BLANCAS
Valentina KUTZAROVA
Stefano SECCO
Stefano PALATCHI
Carlos BERGASA
Dori CABRERA

Fabrizio Maria CARMINATI / Francesco ESPOSITO
Italo GRASSI - Daniele NALDI

ORQUESTA SINFÓNICA DE LAS PALMAS
CORO DEL FESTIVAL DE ÓPERA

L'ELISIR D'AMORE

Nueva Producción ACO

Gaetano Donizetti

12, 14 y 16 de Abril
20:30 horas

TEATRO CUYÁS



Juan Diego FLÓREZ
Laura GIORDANO
Alfonso ANTONIOZZI
José Julián FRONTAL
María José SUÁREZ

Riccardo FRIZZA / Mario PONTIGGIA
Eduardo BRAVO

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
CORO DEL FESTIVAL DE ÓPERA

ERNANI

Producción del Teatro Municipal de Piacenza

Giuseppe Verdi

10, 12 y 14 de Mayo
20:30 horas

TEATRO CUYÁS



Darío VOLONTÉ
Iano TAMAR
Franco VASSALLO
Orlin ANASTASSOV
Manuel RAMÍREZ
Dori CABRERA
Fernando LATORRE

Miquel ORTEGA / Beppe DE TOMASI
Giuseppe RANCHETTI - Alfonso MALANDA

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
CORO DEL FESTIVAL DE ÓPERA

THE RAKE'S PROGRESS

Nueva producción ACO

Igor Stravinsky

14, 16 y 18 de Junio
20:30 horas

TEATRO CUYÁS



Jerry HADLEY
Isabel REY
Chester PATTON
Nancy Fabiola HERRERA
Soon Won KANG
Christian HEES

Eric HULL / Mario PONTIGGIA
Claudio MARTIN - Alfonso MALANDA

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
CORO DEL FESTIVAL DE ÓPERA

Dirección Artística: Mario PONTIGGIA

Dirección del Coro: Olga SANTANA

www.festivaldeopera.com



Año XIII - ÓPERA ACTUAL 76 diciembre 2004

Edita: ÓPERA ACTUAL, S. L.

http://www.operaactual.com

Bruc, 6. Pral. 2ª 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, Federico FIGUEROA. Oviedo: Cosme

MARINA. Palma de Mallorca: Pere BUJOSA. Sevilla:

Justo ROMERO. Valencia: Vicente GALBIS. Valladolid:

Agustín ACHÚCARRO. Zaragoza: Miguel Á. SANTOLA-

RIA. Berlín: Rosalía SÁNCHEZ. Bruselas: Ariel FASCE.

Buenos Aires: Mario VIVINO. Chicago: Roger STEINER.

Estrasburgo: Francisco CABRERA. Estocolmo: Ingrid

GÁFVERT. 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 BRAN-

DENBURGER, Bernat DEDÉU. París: Jaume ESTAPÀ. Ro-

ma: Mauro MARIANI. Santiago de Chile: Juan A. MU-

ÑOZ. São Paulo: Irineu F. PERPETUO. Tokyo: Akiko KUSU-

NOKI. Viena: Mila JANISCH. Washington: Esperanza

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

COLABORAN EN ÓPERA ACTUAL 76

Roger ALIER, Joan Anton CARARACH,

Susana GAVIÑA, Pedro HALFFTER, Joaquín MARTÍN

DE SAGARMÍNAGA, Javier PÉREZ SENZ

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 / Comgràfic

DEPÓSITO LEGAL

36.373-91 ISSN 1133-4134

PRECIO SUSCRIPCIÓN (10 números)

España: 51,30 euros

Europa: 88,90 euros

Resto del mundo: 100 euros



ÓPERA ACTUAL respeta la opinión de sus colaboradores y los textos son responsabilidad de quienes los firman, no siendo por tanto la opinión oficial de la revista

Foto portada: DECCA

La oferta lírica se amplía

Desde las páginas de ÓPERA ACTUAL se ha ido informado de la vida lírica española que durante estos trece últimos años ha estado marcada por un enorme crecimiento de las temporadas operísticas en ciudades de fuerte arraigo como Barcelona, Madrid y Bilbao, por nombrar a las punteras, pero también en muchas otras localidades que han consolidado unas temporadas o festivales realmente importantes como Oviedo, Sevilla, Las Palmas de Gran Canaria, A Coruña, Santander o Jerez, eso sin olvidar los esfuerzos de ciudades como Palma de Mallorca, Valencia, Santa Cruz de Tenerife o Sabadell, algunas de las cuales poseen un pasado histórico realmente extraordinario, como la ciudad de Maó, cuyo Teatro Principal celebra este mes nada menos que su 175 aniversario. En este número se ofrece un repaso a la historia de éste, el coliseo lírico español en activo de mayor antigüedad.

También en esta edición de ÓPERA ACTUAL se ha querido destacar la extraordinaria *Revolución ovetense*; la capital asturiana cuenta con una temporada operística de un nivel muy competitivo con cinco títulos, más un Festival de Teatro Lírico Español con otras cinco zarzuelas, por lo que sin duda alguna se ha consolidado como una de las ciudades más líricas de España. En cuanto a su vida musical, apoyada por una Sociedad Filarmónica de gran raigambre, posee nada menos que dos orquestas; la Sinfónica del Principado de Asturias —con sede en el Auditorio Príncipe Felipe— y la Sinfónica Ciudad de Oviedo; ambas cohabitan en el foso de la temporada operística, además de contar con sus respectivos ciclos sinfónicos.

Al otro lado de la península encontramos otro foco lírico que está aumentando cada vez más su prestigio: se trata del Teatro Villamarta de Jerez de La Frontera, cuyas producciones han girado por España más que las de cualquier otro teatro a pesar de contar con un presupuesto realmente insuficiente por la falta de apoyos institucionales de la Junta de Andalucía y del Gobierno Central; prueba de ello ha sido la excelente *Traviata* recientemente representada, con dirección escénica del responsable del teatro, Francisco López y con los diseños de Jesús Ruiz en escenografía y figurines, que, debido a su resultado artístico —incluyendo su óptimo reparto—, coloca al Villamarta por primera vez en la apertura de Crítica Nacional. Otras ciudades como Valladolid o Málaga van subsistiendo bajo condiciones no precisamente favorables. Valladolid dispone de un teatro, el Calderón, con un foso claramente insuficiente para presentar títulos de gran formato como quedó de manifiesto en el fallido intento de montar *La Traviata* la pasada temporada; eso sin contar su tan criticada acústica. Málaga sobrevive gracias a la conciudadanía del gran barítono Carlos Álvarez, alma de al menos un título operístico anual en el Teatro Cervantes. Otras ciudades como A Coruña intentan resucitar su temporada lírica con muy escasos recursos económicos, entre otros muchos problemas. Otro tanto parece suceder con el Festival de Ópera de Santa Cruz de Tenerife, que no acaba de concretar un discurso artístico con personalidad propia, dedicando su presupuesto a contratar producciones como mínimo discutibles. Salamanca pudo iniciar su andadura lírica con motivo de la capitalidad cultural en 2002, pero se enmarañó en enredos políticos —tal y como sucede en muchas ocasiones—; de los proyectos iniciales surgidos en esa ciudad nada queda, salvo algún proyecto aislado. También existen ciudades aptas para iniciar sus propios festivales o ciclos artísticos que crearan afición, sin pretender deslumbrar dentro de la discreción pero con calidad, como es el caso de León, Vitoria, Pamplona, Murcia o Castellón.

Mención aparte merecen las ciudades con recintos monumentales al aire libre de increíble belleza, como Mérida o Sagunto, localidades que podrían disponer de un festival operístico propio durante el verano tomando como ejemplo a los eventos que se desarrollan en Peralada o Verona, pero con mejores condiciones climáticas.

El crecimiento del interés por la ópera en España merecería un último esfuerzo por parte de las administraciones locales y estatales para llevar el género a todas las comunidades autónomas. Con ese impulso se podrían concretar los proyectos que ya están en marcha y retomar los que no han podido fructificar para contribuir de manera sólida en el desarrollo cultural del país y acabar de consolidar a España como un referente operístico internacional.

LA VUELTA DE TUERCA

No dejan de sorprender los errores de bulto que se siguen cometiendo de forma absurda, más cuando parece que serían perfectamente evitables a poco que se tuviera la precaución de mirar alrededor y observar que casi todo está ya inventado. Viene esto a cuento de la recuperación, con motivo de la inauguración del nuevo espacio escénico del Auditorio de Calatrava en Santa Cruz de Tenerife, de la actividad plena, y con otras miras, de la Asociación Tinerfeña de Amigos de la Ópera (A. T. A. O.).

Esta entidad tiene una estructura presupuestaria peculiar. La mitad del presupuesto del Festival de Ópera lo aporta el Cabildo de Tenerife, que cede el Auditorio y la Orquesta Sinfónica, más una cantidad en metálico hasta cubrir el cincuenta por cien; la otra mitad la pone el Gobierno de Canarias como subvención. Sin embargo se ignora lo que A. T. A. O. recauda por publicidad, auspiciadores, cuotas de socios y otros ingresos, como las ediciones. El Festival obedece a una comisión rectora con tres responsables: un representante de A. T. A. O. —**Javier Martínez**—, otro del Cabildo —**Víctor Pablo Pérez**— y otro del Gobierno canario, quienes deciden la programación. Parece que con estos mimbres los resultados tendrían que ser óptimos o cuando menos más que suficientes. Pero no es así. ¿Por qué?

Y como lo que de verdad interesa no es poner piedras en el camino sino iluminarlo, vale la pena preguntarse qué sentido tiene que vivan de espaldas dos asociaciones operísticas como A. T. A. O. y la Asociación Canaria de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria (A. C. O.), sobre todo cuando la segunda de ellas

Tenerife...

unas preguntas

tiene una extraordinaria experiencia y puede aportar mucho. ¿Por qué no colaboran? ¿Qué sentido tiene programar unos títulos al margen de los aficionados —que son pocos todavía— para encontrarse con la sala llena de vacíos? ¿Por qué *L'elisir* donizettiano? ¿Por qué el *Don Giovanni* de la próxima temporada? ¿Tiene lógica programar una *Carmen* contratada casi íntegramente a Glyndebourne —con un gasto disparatado— cuando en la Península, por ejemplo, el Teatro de La Zarzuela dispone de dos producciones espléndidas a menor costo, y sin contar con una de las mejores protagonistas actuales, además canaria, **Nancy Fabiola Herrera**? ¿No se podía haber hablado con ella y ver su disponibilidad y programar *Carmen* para entonces? ¿Qué prisa había? ¿Qué sentido tienen unos repartos formados por cantantes extranjeros cuando en la Península, y en las propias Islas, se dispone de cantantes excepcionales? ¿Qué agentes artísticos están detrás? ¿Cómo se contrata a un responsable de producción que tiene que salir volando por desconocimiento de sus responsabilidades o un tenor protagonista que cancela por el caos organizativo? ¿Cómo se puede contratar la *Carmen* más oscura y menos *Carmen* que se pueda imaginar? ¿Nadie se enteró de las críticas en el estreno y posteriores al DVD?

El horizonte canario es amplio y bello, pero no deja de ser el propio de unas islas. Póngase el acento en lo primero; lo segundo es peligroso con vistas a la cultura. * **Francisco GARCÍA-ROSADO**

c a r

Leer entre líneas

Resultan curiosos los guiños literarios a que frecuentemente han de recurrir los críticos en sus análisis de eventos líricos, al no poder decir llanamente la verdad de lo acontecido, máxime cuando se trata de aquilatar la actuación de cualquier divo o diva venidos a menos por el paso del tiempo. Coartados por la situación, y a falta de argumentos más sólidos, ponderarán su musicalidad, la dicción o el color todavía semifresco de su timbre, resaltando, además, que fue entusiásticamente aplaudido. Pero aquí cabría matizar que si el estentóreo agasajo era tributo a su glorioso pasado no cabría objeción alguna, ya que en ese caso todo homenaje es poco, pero si va en función de su lreario presente, con una cortés ovación quedamos cumplidos. Igualmente el artista, de forma sutil, dirá que piensa ofrecer nuevas obras porque hay que renovarse, pero la realidad es que éstas son las únicas que, olvidando lejanos tiempos de esplendor, puede acometer hoy en día. Leemos también, especialmente si la reseña tiene connotación liederística, cosas parecidas a que el intérprete cantó con "pasión interna y emoción contenida", lo que equivale a que no tenía voz ni expresaba nada, tras de lo cual ya se impone aquello de "apaga y vámonos". *Mateo CRUELLS, Barcelona

Renovar el repertorio

Desde hace tiempo se advierte la preocupación por la renovación del repertorio operístico, y es cierto que en la variación está el gusto. Pero ¿cuál es la alternativa que se ofrece a las *Traviatas* de turno? La más lógica sería la de los títulos de nueva creación, pero la verdad es que los estrenos de óperas contemporáneas son

Las *Cartas de los lectores* reflejan opiniones que son de exclusiva responsabilidad de los firmantes, no de ÓPERA ACTUAL. Enviar un máximo de 15 líneas a Bruc 6, Pral

acogidos con displicencia y las posibilidades de que arraiguen en el repertorio con ese despliegue de disonancias y melopeas son más bien escasas. ¿Está la solución en potenciar sólo los títulos del siglo XX, a menudo más interesantes musicalmente que vocalmente atractivos? ¿No sería quizá más remunerador volver los ojos hacia un pasado algo más lejano —de hecho, el siglo XX ya empieza a serlo también— en busca de títulos ahora olvidados o presentados sólo raramente y que tengan un interés *vocal* —y no sólo musicológico— importante? Repasando las críticas de discos publicadas en los últimos números de ÓPERA ACTUAL saltan a la vista una serie de títulos poco menos que inéditos para los públicos actuales que, al menos sobre el papel, ponen los dientes largos a esos aficionados que ya están al cabo de la calle en lo relativo a *Cosìs*, *Jenufas* y *Pelléas* (que, por cierto, todavía faltan en algunos teatros que siguen en régimen de *Rigolettos* o *Elisires*). ¿Para cuándo la próxima *Renaissance* del género? Autores como Pacini, Mayr o Mercadante siguen esperando una nueva oportunidad. * Antonio MERINO, Madrid

Más sobre los directores

Desde hace algún tiempo las críticas vienen censurando, y con sobrada razón, la clase de montajes escénicos *rupturistas* que siguen ofreciéndose. Quería enviar un escrito sobre el tema, pero habiéndolo hecho ya, y con total acierto, Francisco García-Rosado, no tengo necesidad. Vaya mi felicitación más sincera. También quiero agradecer a Salvador Aulló, de Tafalla, quien me alude en su carta titulada *Faltan otros nombres*, publicada en ÓPERA ACTUAL 72, de julio-agosto. * Lluís TRAVER, Tarragona

2ª, 08010, Barcelona o, por correo electrónico, a director@operaactual.com, indicando nombre, DNI y teléfono. Aun así, la revista se reserva el derecho de recortarlas.

ENTORNO A LA ÓPERA

La IV edición del Concurso Internacional de Canto *Pedro Lavirgen* de Priego de Córdoba ha servido una vez más para destacar el excelente nivel del certamen, desde la calidad de sus concursantes a la enorme partida económica dedicada a premios (casi 70.000 €), pasando por la excelencia organizativa, el espléndido Teatro Victoria y la participación en la final de la Orquesta de Córdoba con **Miquel Ortega** en el podio y la presencia de la soprano **Montserrat Martí** en la gala de ganadores. El certamen organizado por el Ayuntamiento de Priego y *CajaSur* ofrece en cada edición un jurado de gran prestigio presidido por el tenor cordobés **Pedro Lavirgen** que en esta ocasión ofreció una resolución un tanto salomónica a la vista de la falta de acuerdo entre sus miembros. Así, se fallaron hasta cuatro premios compartidos que dejaron al público y, especialmente, a la mayoría de los diez finalistas (de los 113 concursantes inscritos) con una sensación de desengaño, ya que estos casos excepcionales suelen establecerse tan sólo cuando dos intérpretes tienen un nivel muy parecido y se hace realmente sangrante premiar a uno por encima del otro, y no para premiar a tirios y troyanos.

VI edición del concurso Pedro Lavirgen



Los diez finalistas y también ganadores del concurso

Los suculentos primeros premios (18.000 €) fueron adjudicados a la soprano ucraniana **Tetyana Melnychenko**, cantante de emisión poderosa y cuidado talento, y al tenor madrileño **Gustavo Casanova**, —quien obtuvo también el Premio *Pedro Lavirgen* al tenor más destacado—, un intérprete con una buena línea de canto, algo a la antigua, que presentó unos agudos algo forzados. Los segundos premios, en este caso compartidos, recayeron en el excelente tenor de Santander **Manuel de Diego**, que obtuvo también el Premio *Teatro Victoria* que supone un concierto en el Festival Internacional de Música de Priego, y el barítono coreano **Bong-Gan Gu**, una voz de gran importancia e interés musical. Entre las féminas fueron premiadas la soprano de Madrid **Sonia de Munck** y la segoviana **María Ruiz Hernández**.

Los terceros premios fueron el barítono **Manuel Esteve** (Barcelona) y el tenor **Pablo Martín Reyes** (Granada), así como las sopranos **María Teresa Alberola** (Valencia), una voz joven de gran porvenir, y la soprano **Sandra Pastrana** (Granada), una intérprete de gran calidad y bella voz que mereció un reconocimiento más importante, por lo que no es de extrañar que recibiese el Premio del público y el Premio a la Mejor voz andaluza. * Fernando SANS RIVIÈRE

Sevilla ha sido siempre una ciudad inspiradora de óperas y es por ello que el Teatro de La Maestranza debe asumir un lugar de referente cultural dentro del panorama lírico español y, al mismo tiempo, trabajar por conseguir un puesto destacado en el competitivo mundo de la lírica internacional. La oferta de nuestro Teatro será versátil, rica, moderna y multicultural con óperas, conciertos, flamenco, jazz, zarzuela y ballets, siendo esta oferta el emblema diferenciador que nos dé a conocer como un espacio escénico que sabe conjugar la tradición y la vanguardia propia de un escenario del siglo XXI.



Como director artístico del Teatro de La Maestranza me he marcado diferentes prioridades: incrementar el nivel de excelencia que viene ofreciendo nuestro espacio escénico y, dada mi doble función como director artístico del Teatro y de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, coordinar las temporadas de ambas instituciones, buscando un equilibrio en la programación entre la modernidad y el repertorio.

En un principio el esquema general de la programación lírica se seguirá manteniendo, ofreciendo sus habituales cuatro títulos de ópera representada y, tras la buena experiencia de la inauguración de esta temporada, incluir en la medida de lo posible óperas en versión de concierto, teniendo en cuenta cierto repertorio poco habitual en la escena. En el aspecto vocal, se continuará la relación con las grandes figuras vocales que hasta ahora nos han visitado, intentando atraer a grandes intérpretes que todavía no han colaborado con nosotros y dando también oportunidad a jóvenes promesas de la

lírica española. En próximas temporadas aumentaré el número de títulos de óperas, dependiendo todo ello de las reformas que se llevarán a cabo en el Teatro y que serán una realidad a partir de 2005, ya que no hay que olvidar que el Maestranza es un teatro eminentemente lírico. El ballet y la zarzuela seguirán teniendo las puertas abiertas del Teatro, continuando con la colaboración con el Teatro de La Zarzuela de Madrid en la difusión de nuestro género, y en un futuro no lejano intentaremos ser coproductores de algún título. El flamenco seguirá formando parte de nuestra programación, así como el jazz, los recitales de piano y líricos y las visitas de compañías

estado de planificación. Esta ampliación supondrá un cambio fundamental en el Maestranza, haciendo posible aumentar de una manera considerable el número de espectáculos de la temporada. Este proyecto incluye también la construcción de la sala de ensayos de la ROSS anexa al Teatro, lo cual no es sólo un acercamiento físico importante de los lugares de trabajo de dos de las instituciones culturales más importantes de Sevilla, sino también un acoplamiento simbólico, ya que el Maestranza y la ROSS deben trabajar lo más estrechamente posible para un mejor rendimiento artístico.

Otro aspecto que llevaré a cabo dentro de mi gestión es la creación de un gabinete

Los nuevos aires del Maestranza

importantes como la Staatsoper de Berlín, con **Daniel Barenboim** dirigiendo *Parsifal*. Las producciones de ópera se incrementarán buscando en los títulos de nueva producción la colaboración y el intercambio con otros coliseos, así como la recuperación de nuestras producciones.

Pienso que los cuerpos estables de los teatros son su alma, y por lo tanto, siendo la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla y el Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de la Maestranza los ejes fundamentales sobre los cuales gira la programación sinfónica, habría que darles un impulso cualitativo para fomentar su crecimiento artístico.

La programación de la Sala Manuel García se orientará hacia un público más joven e inquieto, ofreciendo espectáculos de estéticas vanguardistas y minoritarias, conciertos de pequeño formato, ópera de cámara, ciclos pedagógicos, abriéndonos a un público, que es importante que se sienta atraído por uno de los centros culturales de la ciudad de Sevilla.

Como director artístico estoy impulsando varios proyectos, como la ampliación del Teatro de La Maestranza y las Salas del Arenal, que se encuentran en un avanzado

pedagógico en colaboración con la Universidad de Sevilla, que acercará la ópera al público más joven, ya que el futuro de este género estará asegurado sólo si somos capaces de renovar al público e ilusionar a los jóvenes con un espectáculo tan complejo y maravilloso como es la ópera. La creación de un departamento audiovisual dentro del Teatro será otra forma de ampliar nuestro público, mejorando la imagen tanto interna como externa del coliseo.

Para mí es un orgullo y un honor trabajar no solamente para un Teatro tan importante como es el Maestranza, sino que todo mi esfuerzo y mi ilusión están puestos en una programación pensada para el público sevillano, porque es el público y la cultura, al fin y al cabo, a los cuales nos debemos los músicos y por los cuales trabajamos y luchamos. Los retos que he asumido como director artístico del Maestranza y de la ROSS son muchos y he encontrado en el equipo humano de ambas instituciones, una profesionalidad y un apoyo que me hacen mirar hacia el futuro con ilusión y confianza. ✕

* **Pedro HALFFTER CARO**
Director artístico del Teatro Maestranza

Las Cantatas de BACH

Temporada 2004 - 2005

CICLO DE MÚSICA en las IGLESIAS DE MADRID

Octubre 2004

Sábado 30 de octubre a las 20:30 h
Domingo 31 de octubre a las 20:30 h
Real Iglesia de San Ginés
C/ Arenal, 13

CORO Y ORQUESTA DE LA CAPILLA
REAL DE MADRID

Director: Óscar Gershensohn

Noviembre 2004

Sábado 13 de noviembre a las 20:00 h
Domingo 14 de noviembre a las 18:30 h
Parroquia de Ntra. Sra. de las Maravillas
C/ Santos Justo y Pastor
C/ Dos de Mayo, 11

HIPPOCAMPUS

Diciembre 2004

Sábado 18 de diciembre a las 20:30 h
Domingo 19 de diciembre a las 18:30 h
Parroquia de Santiago el Mayor
C/ Quiñones (Plaza de las Comendadoras)

GRUPO LA FOLIA
Director: Pedro Bonet

CORO DE LA CAPILLA REAL DE MADRID
Director: Óscar Gershensohn

Enero 2005

Sábado 15 de enero 20:30 h
Domingo 16 de enero a las 18:30 h
Real Basílica de Ntra. Sra. de Atocha
Avda. Ciudad de Barcelona, 1

HIPPOCAMPUS

Febrero 2005

Sábado 26 de febrero a las 20:00 h
Domingo 27 de febrero a las 17:45 h
Basílica Pontificia de San Miguel
C/ San Justo, 4

HIPPOCAMPUS

Marzo 2005

Sábado 19 de marzo a las 20:45 h
Domingo 20 de marzo a las 20:45 h
Parroquia de Santa Teresa y Santa Isabel
Glorieta del pintor Sorolla, 2

CORO Y ORQUESTA DE LA CAPILLA
REAL DE MADRID

Director: Óscar Gershensohn

Abril 2005

Sábado 23 de abril a las 20:30 h
Domingo 24 de abril a las 20:30 h
Parroquia de Santiago el Mayor
C/ Quiñones (Plaza de las Comendadoras)

LOS MÚSICOS DEL BUEN RETIRO
CORO DE LA CAPILLA REAL DE MADRID

Director: Óscar Gershensohn

Mayo 2005

Sábado 14 de mayo a las 20:30 h
Domingo 15 de mayo a las 20:30 h
Parroquia de San Marcos
C/ San Leonardo, 10

LOS MÚSICOS DEL BUEN RETIRO

Junio 2005

Sábado 11 de junio a las 20:30 h
Domingo 12 de junio a las 20:30 h
Real Iglesia de San Ginés
C/ Arenal, 13

CORO DE LA CAPILLA REAL DE MADRID
HIPPOCAMPUS

Director invitado: Richard Egarr

Parece que no nos queremos enterar de que en Madrid seguimos sin estar, ni mucho menos, a la altura que nos corresponde en lo que a espectáculos líricos se refiere. No podemos dejar de señalar lo que a ojos de cualquier observador honrado, resulta de una corte-

ponden, con el consiguiente debilitamiento de su naturaleza –de su razón de ser– y la perplejidad de los numerosísimos amantes del género zarzuelístico, que son los que finalmente terminan *pagando el pato*. Lo del Real es aún más grave, porque se ve que esa nave gobernada

adelante, a trabajar. Lo lógico es –como se venía haciendo– dejar esas reposiciones para los festivales de verano, con funciones a precios populares, en ningún caso para la temporada de abono. Y como complemento a la peculiar sesión se añaden óperas en versión de concierto, más espectáculos en familia –una solución de *parche* para cumplir el expediente que, además, tampoco se salva de las reposiciones– y otros espectáculos prescindibles como los llamados *Vizi d'arte* (*Vicios de arte*) o *Castra diva* (dedicado a Farinelli, Senesino y otros castrados) basados en juegos de palabras propios de un teatro de *varietés* de provincias. Fuera de las producciones del Real y de La Zarzuela, los madrileños sólo podemos contar con funestas *Traviatas* en plazas de toros y con el pequeño aunque esperanzador comienzo del Teatro Español, que demuestra la enorme demanda del público madrileño. Esperemos que esto cambie. ✕

* Íñigo PÍRFANO

Corresponsal en Madrid
de ÓPERA ACTUAL

En Madrid ¿falta oferta creativa?

dad de miras preocupante. Al margen de los vaivenes políticos, al albur de los cuales ruedan cabezas con más facilidad que en nuestro felizmente actual *Retablo de Maese Pedro*, la programación de las dos grandes Casas de la capital le deja a uno un cierto regusto de triste medianía.

La oferta híbrida y algo incoherente del Teatro de La Zarzuela demuestra que no se acepta a sí misma como lo que es y pretende abordar campos que *no le corres-*

por varios patrones –que no pueden formar un equipo cohesionado al no saber cuánto tiempo permanecerán al timón– ha hecho una apuesta decidida por la cantidad. ¿A quién se le ocurre reponer una producción en la temporada sólo por el hecho de que consiguiera un gran éxito en el curso anterior?

Naturalmente, un éxito siempre constituye un motivo de alegría, pero eso ha de conducirnos a crecer, a mirar hacia

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

Las relaciones públicas son algo que no acaba de funcionar en los teatros operísticos españoles. Falta coordinación entre los distintos departamentos y sería bueno establecer unos cauces para evitar que sucedan cosas como las que se citan a continuación.

Hace poco se estrenó en el Teatro Real una nueva producción de *Macbeth*, que figura como coproducción con la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (A. B. A. O.). Tres miembros de su Junta, directiva, incluido su Presidente, se desplazaron a Madrid para ver el espectáculo; es obvio que habían contactado para pedir las correspondientes localidades, sin embargo nadie les había invitado para que acudiesen en el entreacto a la sala de protocolo. Tuvo que hacerlo un patrono de la Fundación que se los encontró en la calle. Ya que hablamos de Bilbao, hay una cuestión que A. B. A. O. debería considerar. Muchas veces los críticos deseamos acudir a sus representaciones, pero en Bilbao no existe más invitación que a las localidades. El crítico ha de pagarse de su bolsillo viaje y hotel porque los medios no acostumbran a hacerlo salvo contadísimas excepciones. Los críticos siempre son tratados en Bilbao con mucho

cariño, se les cuida y se les invita a almorzar y cenar, pero al crítico le puede salir más caro desplazarse a Bilbao que a Londres o París a causa de las tarifas aéreas. Solucionar el problema o cooperar algo más es cuestión de relaciones públicas. No hace tampoco tanto que Mirella Freni se encontraba en Barcelona para ofrecer un recital. Quiso comprobar cómo había quedado el Liceu tras la remodela-

blicas. Sólo hay que saber a quién.

Los teatros deberían cuidar más a los artistas que contratan, de hacerles más agradable su estancia en la ciudad y para ello sólo tendrían que apoyarse en asociaciones como los diferentes Amigos de la Ópera, que siempre están deseosos de ayudar. El restaurante del Real, el del Euskalduna, el Círculo del Liceo, etc., deberían ser marcos de encuentros

Relaciones públicas en los teatros de ópera

ción y llamó para que se lo mostrasen. Parece que nadie le hizo mucho caso. Ella se presentó por las buenas en la puerta, se dio a conocer y entonces alguien le permitió pasar al teatro por libre: desde luego no es la forma de ofrecer una buena imagen. Al Liceu le cuesta enviar muestras de sus lanzamientos audiovisuales, cuando se trata de una forma, no ya conveniente, sino necesaria de relaciones pú-

mucho más frecuentes entre artistas y su público.

Cierto es que en el extranjero tampoco se estilan mucho estas atenciones, pero en los tiempos que corren y con los *cachets* actuales bien podría ser una forma de competir con ventaja. ✕

* Gonzalo ALONSO

Crítico del Diario La Razón

El Coro de la Comunidad de Madrid en China

El pasado mes de octubre, el Coro de la Comunidad de Madrid viajó hasta China gracias a una invitación del gobierno de esa nación y a la colaboración de la Comunidad de Madrid, para ofrecer dos conciertos, en Pekín y en Shanghai, con la zarzuela como telón de fondo. De esta manera se establecía un puente más entre la cultura de ese país —habitado a recibir flamenco— y la española. Los 36 integrantes del coro que viajaron hasta allí ofrecieron una amplia muestra de la música vocal española: desde Tomás Luis de Victoria hasta las *Canciones negras* de Xavier Montsalvatge, pasando por piezas de Francisco Guerrero, Rodolfo Halffter, Tomás Marco, Antón García Abril, Federic Mompou o Manuel Seco, con un reposo para interpretar al piano —Karina Azizova, fue la solista— una de las partituras de Albéniz, *Asturias*. La segunda parte, dedicada a la zarzuela, fue más popular y también la mejor acogida pues el género castizo sigue provocando pasiones allí donde es interpretada. El coro madrileño cantó pági-



nas de títulos tan conocidos como *El barberillo de Lavapiés*, *La Gran Vía*, o *La verbena de la Paloma*. Después de los cálidos aplausos, las ovaciones llegaron cuando los cantantes abordaron *La flor del jazmín*, una canción popular china en la que se inspiró Puccini para componer *Turandot*.

actualidad

El Festival Mozart también apuesta por Händel, Rossini y Sartorio

El Festival Mozart de A Coruña, como ya se anunciara en la presentación de su pasada edición, tiene previsto para su convocatoria 2005 dos óperas de su genio inspirador, *Don Giovanni* e *Idomeneo*, pero el evento no se cierra, ya que continúa apostando por Rossini, de quien se escuchará *La Cenerentola*. Los otros dos autores programados en el apartado operístico son Antonio Sartorio, de quien se interpretará *L'Orfeo* (1673), y Georg Friedrich Händel, autor del que se montará teatralizado su oratorio *La Resurrezione* (1708), en una mirada a la música barroca que brinda nuevos aires al evento coruñés.

Cien años de la Revista Musical Catalana

Durante el pasado mes de noviembre se realizaron varias convocatorias que celebraban el centenario de la *Revista Musical Catalana*, publicación decana del periodismo musical. En un acto institucional, la revista —un órgano de la Fundació Orfeo Català-Palau de la Música— condecoró con la Medalla de Honor de la Música Catalana al reconocido director musical Antoni Ros Marbà.

A punto el nuevo Contrato Programa del Liceu

El pasado 15 de noviembre la Comisión Ejecutiva de la Fundació del Gran Teatre del Liceu aprobó el nuevo Contrato Programa que define los destinos del coliseo barcelonés durante el período 2006-2009 y que incluye la previsión de créditos de las instituciones consorciadas a partir de los compromisos adquiridos por cada de ellas. El nuevo Contrato Programa no entrará en vigor hasta que lo apruebe el Patronato de la Fundació del Liceu que tiene previsto reunirse a mediados de diciembre.

Actualmente los porcentajes de aportación de las administraciones al presupuesto del Liceu son los siguientes: Generalitat de Catalunya 32,5%, Ministerio de Cultura 37,5%, Ayuntamiento de Barcelona 20% y Diputación de Barcelona 10%. El Departament de Cultura de la Generalitat informó haber asumido un incremento significativo para 2005 llegando a alcanzar el 40% al final del período 2006-09, mientras que el Ministerio de Cultura aumentará su apoyo económico hasta un generoso 45%, siempre en el marco del nuevo Contrato Programa. De esta manera la Generalitat y el Ministerio paliarán la anunciada bajada del aporte del Ayuntamiento, una reivindicación que se arrastra desde hace años. Además del impulso dado por la Generalitat, la colaboración del Ministerio camina hacia el reconocimiento del Liceu como gran apuesta lírica en el conjunto del Estado.



Concurso ÓPERA ACTUAL

Gane *La vida breve*, de Falla, grabada por Naxos

NAXOS OPERA CLASSICS DDD 8.660155



FALLA
La vida breve
(Opera in Two Acts)

Ana Maria Sánchez
Vincente Ombuena Valls
Alicia Nafé
Alfonso Echeverría
Enrique Baquerizo
María José Suárez

Prince of Asturias
Foundation Choir
Asturias
Symphony Orchestra
Maximiano Valdés

El sello NAXOS, junto a ÓPERA ACTUAL, le ofrece la posibilidad de hacerse con el CD de la ópera *La vida breve*, 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 febrero de

2005 a Bruc 6, Pral. 2ª, 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 78 (marzo) y recibirán su premio por correo postal. Buena suerte.

1. ¿Qué tenor interpretaba el papel de Paco en la versión de *La vida breve* que inauguró la actual etapa del Teatro Real?
2. ¿Con qué obra compartía cartel en dicha ocasión la ópera de Falla?
3. En la temporada 1957-58 del Gran Teatre del Liceu se representó *La vida breve* en un triple programa con *El retablo de Maese Pedro* y *El amor brujo*. ¿Quién dirigió la orquesta en esas funciones?
4. La ópera de Falla se estrenó el 1 de abril de 1913, pero, ¿en qué ciudad tuvo lugar dicho estreno?

Concurso Peter Grimes



En ÓPERA ACTUAL 74 se ofrecía la posibilidad de conseguir el CD de la ópera *Peter Grimes* edita-

do por LSO Live y distribuido en España por Harmonia Mundi si se respondía acertadamente a cuatro preguntas sobre la obra y su autor. Las respuestas correctas son:

1. Sadler's Wells Theatre
2. Peter Pears
3. Cecilia Bartoli
4. 1976

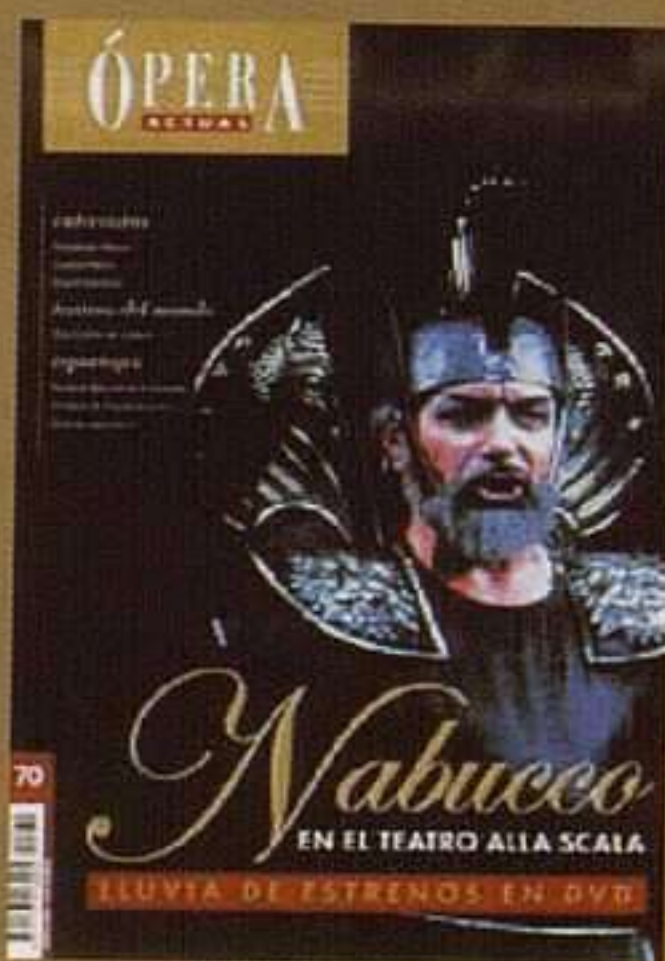
Los lectores agradados son:

Josep M. Ezquerro, *Barcelona*
Gustavo Martínez, *Elche (Alicante)*
Carmen Verdiell, *Barcelona*

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 €*



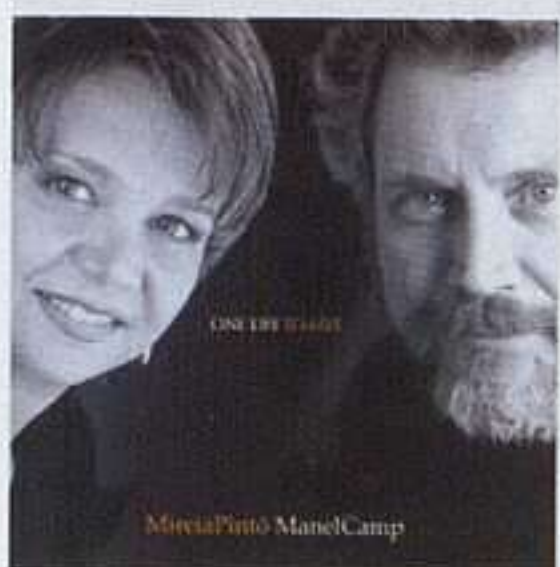
* Incluidos gastos de envío. Oferta válida sólo para el territorio español.

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

discos, dvds y libros

Deutsche Grammophon lanza *El dúo de la africana*, grabada durante el par de funciones que el Teatro Real albergó a finales de 2003 con las voces protagonistas de María Rodríguez, Guillermo Orozco y Luis Álvarez. En la grabación también aparecen los *invitados* Isabel Rey, María José Montiel, Esperanza Roy y Ana María Sánchez.

Musicalia Scherzo, nueva editorial creada por la Fundación Scherzo y la Librería Antonio Machado, ha publicado su primer volumen, *J. S. Bach. Una estructura del dolor*, de Josep Soler. Entre sus proyectos de futuro destacan la traducción de la autobiografía de Hans Werner Henze, la publicación de un libro de conversaciones con el pianista Alfred Brendel y la correspondencia de Adolfo Salazar.



Mireia Pintó tiene en el mercado desde hace algunas semanas su nuevo CD, *One Life to Live*, acompañada al piano por Manel Camp.

Naïve y Diverdi se han asociado para reforzar la presencia en España del sello francés, entre cuyas últimas novedades destacan *Concerti e cantate de camera II*, incluida en la edición Vivaldi, *La terre vue du ciel*, con música de Armand Amar, *Vespro della beata Vergine*, de Monteverdi y las *Sinfonías 14 y 15. Fragmentos op. 42*, de Shostakovich.

The King and I, el libro escrito por el que fuera durante 36 años agente artístico de Luciano Pavarotti, Herbert Breslin, ha levantado algunas ampollas con su gran cantidad de datos y cifras, entre las que se ha destacado el mayor sueldo percibido por el tenor italiano respecto a Plácido Domingo y José Carreras en los conciertos de los Tres Tenores sin que los españoles tuvieran conocimiento de ello..



El Institut Valencià de la Música ha reeditado *La madrileña*, zarzuela de Martín y Soler grabada en 1995 por la Capella de Ministrers.



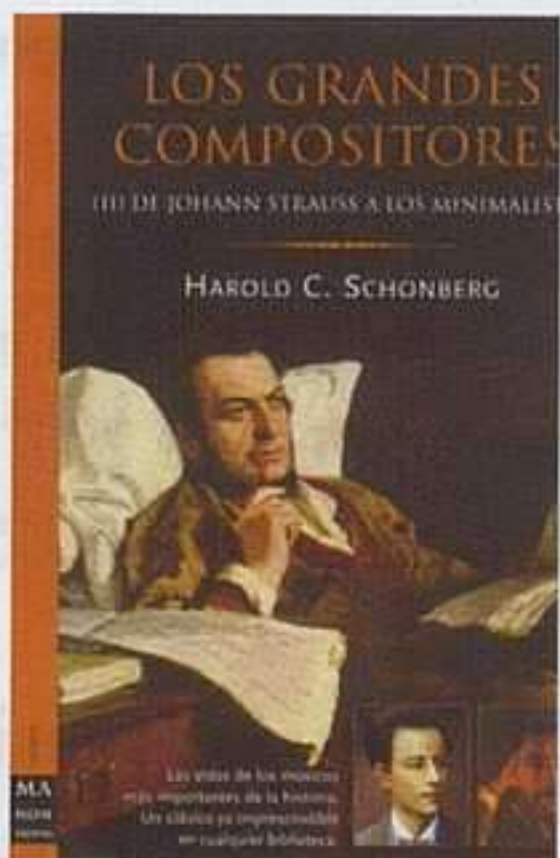
RCA Red Seal ha publicado su primera colaboración con el barítono Christian Gerhaher: *Dichterliebe*, de Robert Schumann.

Telos Music Vocal, una nueva discográfica alemana, ha incluido entre sus primeras ediciones el ciclo de canciones *Des Knaben Wunderhorn*, de Mahler, en su versión original para piano (Stephan Matthias Lademann) y dos voces (Iván Paley y Diana Damrau).

La Orquesta de Valencia ha publicado el libro *60 años de vida sinfónica*, escrito por el académico y corresponsal de ÓPERA ACTUAL Vicente Galbis, en el que se repasa la trayectoria de la formación desde sus inicios en 1943.



Harmonia Mundi distribuye en España, desde noviembre, el *Falstaff* cantado por, entre otros, Carlos Álvarez, Ana Ibarra y María José Moreno y dirigido por Colin Davis. El CD se grabó en mayo en el Barbican londinense con la London Symphony Orchestra.



Ediciones Robinbook ha publicado, en su colección *Ma non troppo*, el segundo volumen de *Los grandes compositores*, de Harold Schonberg, con el subtítulo *De J. Strauss a los minimalistas*.

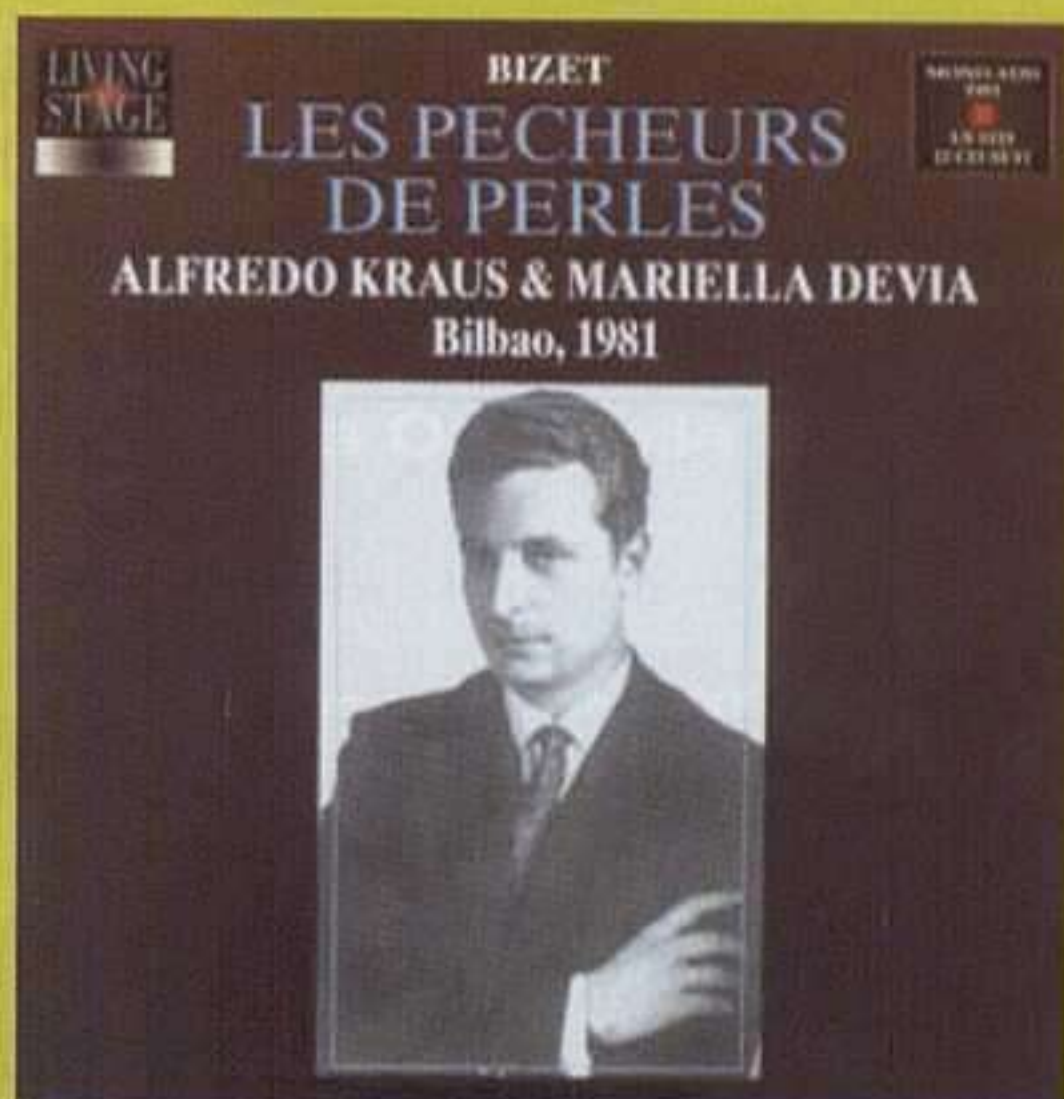


RCA Red Seal tiene previsto llevar al mercado durante este invierno dos nuevos discos de Vesselina Kasarova: *The Magic of Kasarova*, con dirección de Colin Davis, y *Bulgarian Soul*, en el que la mezzo interpreta canciones tradicionales búlgaras.

LIVING STAGE Alfredo Kraus



Rigoletto
Cornell MacNeil, Alfredo Kraus, Roberta Peters
Metropolitan Opera
Molinari-Pradelli
Ref.LS1113
3830257411130



Les Pêcheurs de Perles
Alfredo Kraus & Mariella Devia
Vicencs Sardinero
Bruno Rivoli, Bilbao 1981
Ref.LS1123
3830257511236

www.Lrmusic.net

LR MUSIC

Arimon 11 At.3º 08022 Barcelona
Telf.93 418 65 34
e-mail:Lrmusic@Lrmusic.net

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

Los Amics del Liceu celebrarán el 2 de diciembre la conferencia alrededor de *Rigoletto*, impartida por el musicólogo José Luis Téllez. El acto tendrá lugar en la Sala del Coro del Liceu a las 19:30 h. Tel./Fax: 93 317 73 78
www.amicsliceu.com
info@amicsliceu.com

Los Amigos de la Música de Alcoy organizarán el 5 de diciembre en el Teatro del Colegio Salesianos un concierto de Los Angeles Jubilee Singers, que interpretarán *spirituals* negros y piezas de *musical negro* y *gospel*. Tel./Fax: 96 554 38 26
www.aamalcoy.com

La Asociación Wagneriana inició el 8 de noviembre un ciclo de conferencias en colaboración con el Ateneu Barcelonès sobre la figura de Wagner. La siguiente cita tendrá lugar el 13 de diciembre en la sede del Ateneu (19 h.) y girará en torno a la segunda parte de la *Tetralogía* con ejemplos audiovisuales. Tel.: 93 200 59 16

Los Amigos de la Ópera de Madrid organizarán el 1 de diciembre, en la Sala de Actividades Paralelas del Teatro Real, la conferencia sobre la ópera *L'Upupa und der Triumph der Sohnesliebe*, de Henze, que correrá a cargo del musicólogo José Luis Téllez. El 13 de diciembre tendrá lugar el coloquio sobre dicha ópera en el mismo escenario, esta vez moderado por Rafael Banús. Asimismo, el 2 de diciembre se celebrará una conferencia sobre *El asombro de Damasco* a cargo de Emilio Casares. Todas las actividades empezarán a las 19:30 h. Tel.: 91 521 57 59
www.aaoperamadrid.org
info@aaoperamadrid.org

El Círculo Italianista Giuseppe Verdi de Barcelona sigue con su ciclo de proyecciones *La ópera en DVD*, cuya próxima cita es, el día 14 (18 h.), con *Il Trittico*, de Puccini, con Piero Cappuccilli, Sylvia Sass, Janis Martin, Rosalind Plowright, Juan Pons y Cecilia Gasdia (La Scala, 1983). La proyección tendrá lugar en el Instituto Italiano de Cultura (Pje. Méndez Vigo, 5).

Fallece José Antonio Lipperheide

Falleció a los 73 años José Antonio Lipperheide Guimon, quien fuera uno de los cuatro fundadores de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (O. L. B. E. - A. B. A. O.)



y número uno de la lista de asociados. Lipperheide fue una auténtica enciclopedia dentro del mundo de la lírica y persona querida y admirada en el mundo musical bilbaíno por sus grandes conocimientos sobre el mundo de la ópera. Constituyó un pilar básico con su asesoramiento a la hora de confeccionar los programas de las Temporadas abaoístas a lo largo de la ya dilatada trayectoria de la A. B. A. O. Durante su última etapa formó parte de la directiva de la Asociación Musical *Alfredo Kraus*, cantante con quien guardó una estrecha y muy cordial amistad. Descanse en paz nuestro también querido amigo. * J. A. S.

Maó se rindió ante *Lucia di Lammermoor*



El Cor Illa de Menorca obtuvo un gran éxito artístico y de público con la *Lucia di Lammermoor* en versión de concierto que organizó el pasado 24 de octubre en el Teatre Principal de Maó. La formación balear propuso el título entre sus actividades para la temporada con el gran atractivo de incluir en el reparto a cantantes como Mariola Cantarero y Simón Orfila, especialmente querido en su tierra menorquina. También participaron en la interpretación Paulino María, Jorge de León, José María Olives, Lorena Medina y Julio Cendal. Antoni Pons Morlà llevó la batuta al frente de la Simfònica.

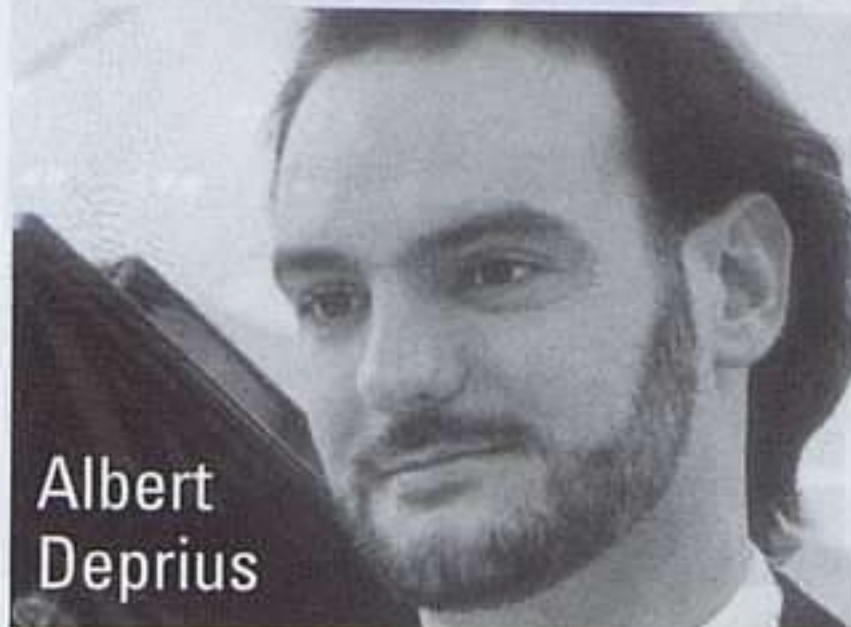
La Fort Worth Opera (Texas) ha anunciado que Thomas Pasatieri ha empezado a trabajar en una nueva ópera, *Frau Margot*, que se estrenará en el coliseo estadounidense en la primavera de 2007. El libreto será obra de Frank Corsaro.

El Teatro Massimo Bellini de Catania inauguró su temporada 2004-05 el pasado 12 de noviembre con una *Sonnambula* revisada: la edición crítica realizada por la Casa Ricordi en colaboración con la Fundación de dicho coliseo. Éste es el segundo título de Bellini que ambas entidades revisan tras haber publicado *I Capuleti e i Montecchi* hace unos meses.

La Washington National Opera estrenará el 28 de enero en el Lisner Auditorium de la Universidad George Washington, *Democracy: An American Comedy*, compuesta por Scott Wheeler sobre un libreto de Romulus Linney.

La New York City Opera albergó la *première* mundial de *Haroun and the Sea of Stories*, de Charles Wuorinen, el pasado 31 de octubre. La obra está basada en la novela homónima que Salman Rushdie escribió en 1990, sólo un año después de la publicación de la *fatwa* que le condenaba a muerte (retirada oficialmente en 1998).

concurso y becas



Albert Deprius

El XVI Concurso de Canto Francesco Cilea, celebrado en octubre en el Teatro Politeama de Siracusa, tuvo como ganador al tenor español Albert Deprius. El segundo galardón se entregó *ex aequo* a la soprano nipona Tomoko Kunitz y al bajo italiano Alessandro Tirota, mientras que el tercero fue para el barítono coreano In Dok Son. Por otra parte, los organizadores del certamen concedieron el XIX Premio Internacional Francesco Cilea 2004 (independiente del certamen de canto) a la soprano Luciana Serra.

El Patronato Cultural Ibercaja ha convocado las becas Montserrat Caballé - Bernabé Martí, dotadas con un total de 24.000 euros y destinadas a cantantes españoles menores de 30 años. El plazo de solicitud acabará el próximo 15 de diciembre.

www.ibercaja.net

El Conservatori Professional de Música i Dansa de Palma de Mallorca ha abierto el plazo de inscripción para el III Concurso Internacional de Canto Francisca Quart (del 28 de marzo al 2 de abril), destinado a sopranos, mezos y tenores menores de 32 años y barítonos y bajos menores de 34. El plazo de inscripción finalizará el próximo 15 de febrero.

www.concurscant-fcacuart.com

✂ **La Fundación Don Juan de Borbón**, en colaboración con el Cabildo de la Catedral de Segovia y Obra Social de Caja Segovia, organizará en dicha ciudad a lo largo del mes de diciembre una serie de conciertos para difundir el patrimonio musical de la ciudad y el archivo musical de la Seo. Las citas tendrán lugar cada domingo de este mes en diversas iglesias de Segovia.

www.fundaciondonjuandeborbon.org

✂ **La Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid** continúa realizando su Ciclo de Cámara en el Auditorio de la Fundación Canal con solistas de la formación. En el aspecto vocal destacan el recital previsto para el 24 de abril titulado *Nereidas* y el programado para el 29 de mayo bajo la leyenda *El sueño del caballero*, inspirado en El Quijote.

✂ **La XLIV Semana de Música Religiosa de Cuenca** tendrá lugar entre los días 18 y 27 de marzo del próximo año e incluirá más de 20 recitales y conciertos a cargo de artistas entre los que destacan los directores Ton Koopman, Paul Goodwin o Gabriel Garrido e intérpretes como Daniela Barcellona, Isabel Rey, Carlos Mena, Elena Gragera o Marta Almajano.

Carlos Saura adaptará al cine el *Don Giovanni* de Mozart pero centrándose en el libretista de la obra, Da Ponte. **Peter Gelb**, presidente de Sony Classical, sucederá a Joseph Volpe en julio de 2006 como director del Met.

Baden-Baden anuncia su programa

La edición 2005 del peculiar Festival de Baden-Baden (realiza actividades durante todo el año) tendrá como uno de los puntos de mayor interés el ciclo dedicado a Chaikovsky. El certamen ha programado *La hechicera* (montaje de David Pountney), *Evgeni Onegin* y *La dama de picas* (Vladimir Galuzin y Vassily Gerello, entre otros). Los tres títulos contarán con la dirección musical de Valery Gergiev al frente de la Orquesta del Mariinsky. Baden-Baden ha previsto otras citas con la ópera, con títulos como *Zaide* (en versión de concierto; con Eva Mei y Matthias Goerne, entre otros), *La flauta mágica* (dirección musical de Claudio Abbado y escénica de Daniele Abbado) y *Norma* (con Edita Gruberova y Aquiles Machado). También llaman la atención la opereta *La princesa de las Czardas*, de Kálmán, y *El mesías*, de Händel, además de varios recitales (Cecilia Bartoli, Thomas Quasthoff o Anna Netrebko).

La Academia Sueca de la Música concedió a finales de octubre el prestigioso Premio Polar 2005 al célebre barítono alemán Dietrich Fischer-Dieskau, de 79 años, por su enorme contribución a la música.



Ópera Estudio Internacional de la Ópera de Zürich

Las audiciones para el año académico 2005/2006

El primer paso hacia una carrera operística

Directores: Gudrun Hartmann y Thomas Barthel

El Ópera Estudio Internacional de Zurich ofrece a jóvenes talentos del canto y pianistas con estudios finalizados una excelente preparación para el mundo profesional de la ópera. Las audiciones tendrán lugar en abril y mayo 2005.

Límite de edad: 30/31 años.

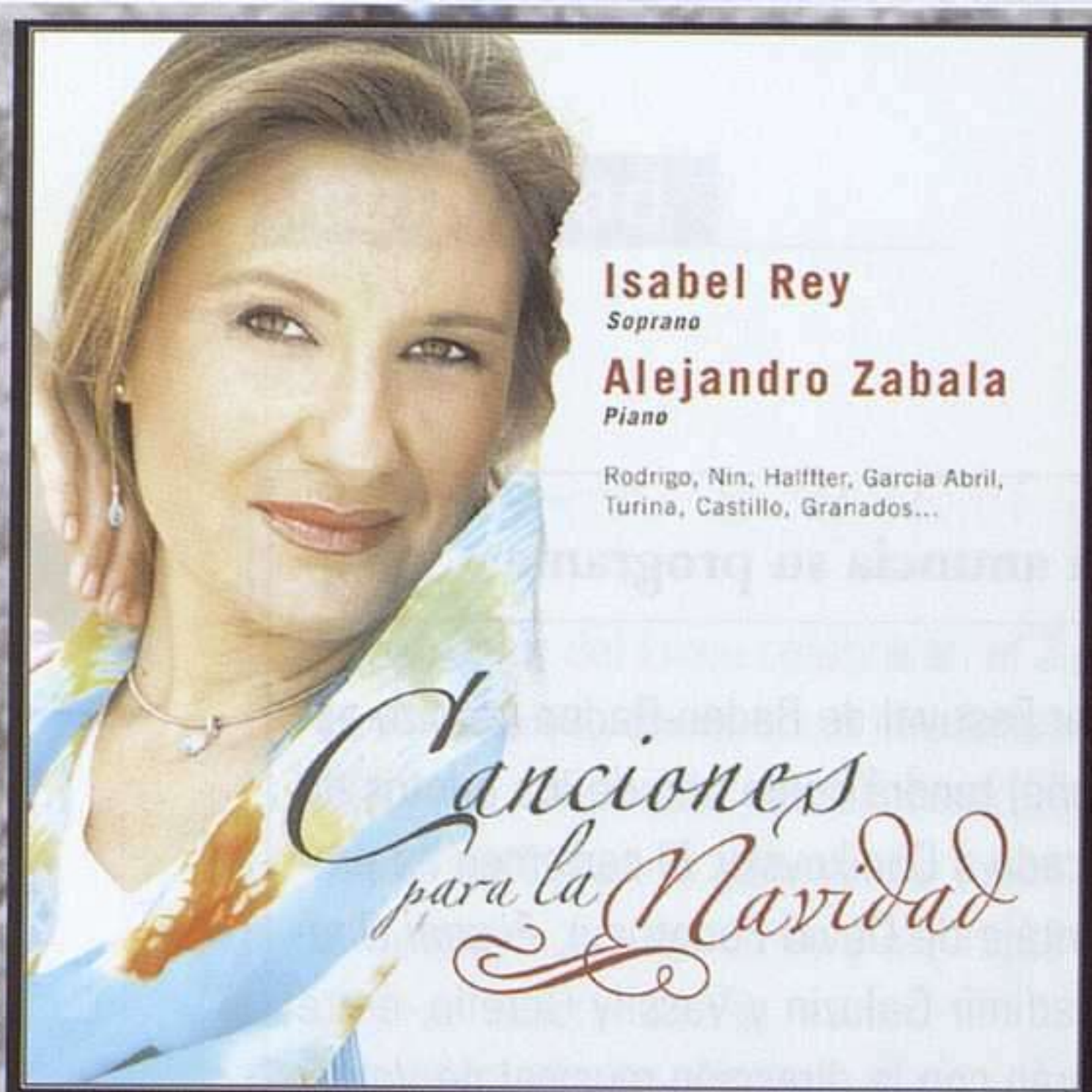
Beca disponible para todos los estudiantes.

Para informaciones, dirigirse a:

Ópera Estudio Internacional, Renata Blum, Falkenstrasse 1, CH-8008 Zürich, Fax: ++41 1 268 64 37 email: blum.renata@opernhaus.ch, www.opernhaus.ch

Plazo de inscripción hasta el 1 de marzo 2005

OPERNHAUS ZÜRICH



Isabel Rey
Soprano
Alejandro Zabala
Piano

Rodrigo, Nin, Halffter, García Abril,
Turina, Castillo, Granados...

*Canciones
para la Navidad*

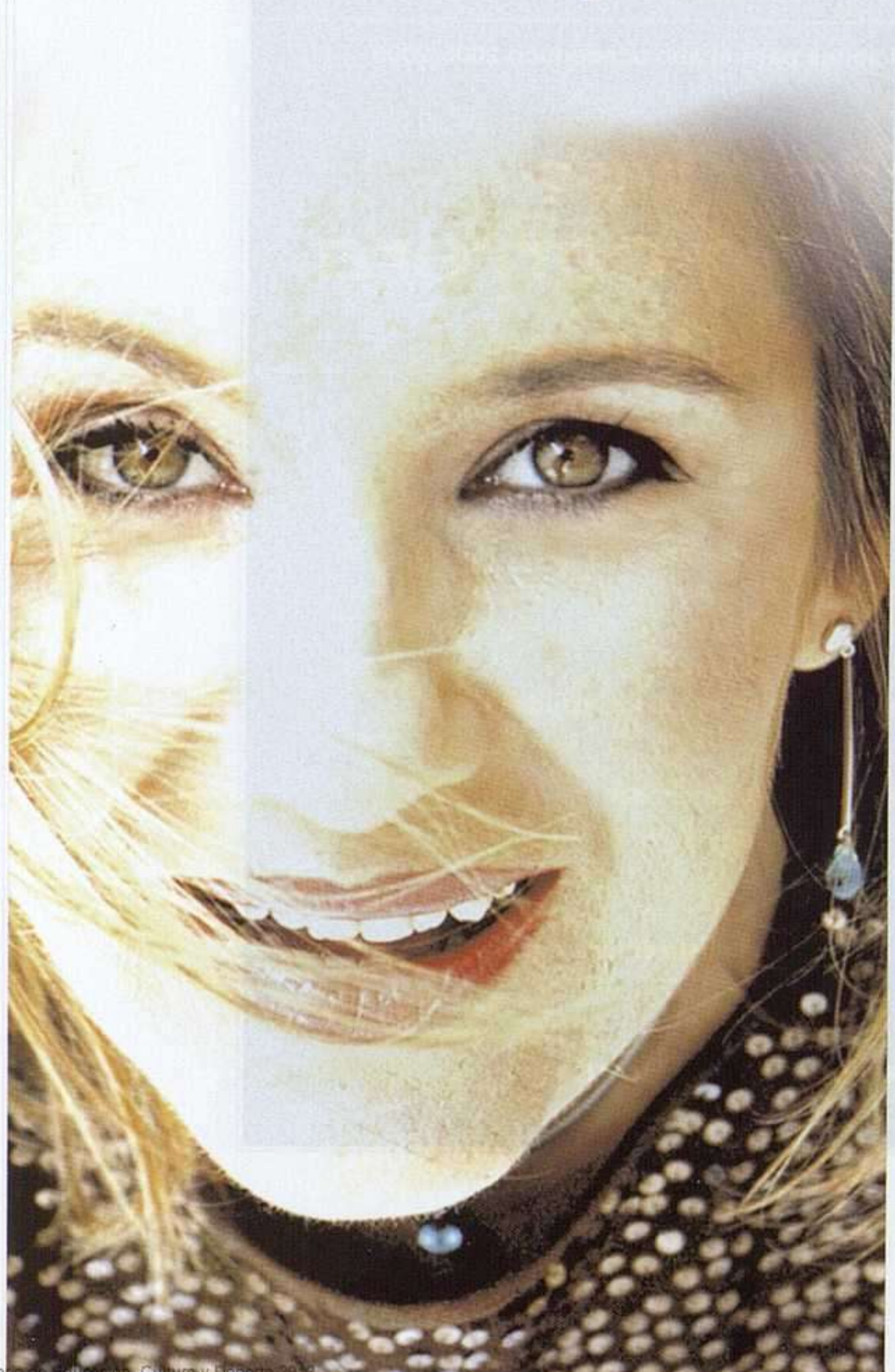


Rda. Guinardó, 59 bis, baixos. 08024 Barcelona.
Tel.: 93 284 95 16. Fax: 93 219 85 10.
e-mail: discmedi@discmedi.com

<http://www.discmedi.com>



Isabel Rey
soprano



Renace La Fenice

Quienes vivimos en su día la odisea del Gran Teatre del Liceu en Barcelona conocemos bien el proceso. La reinauguración del teatro despierta tales pasiones que el coliseo habilita los ensayos finales de la ópera elegida —en esta ocasión *La Traviata*— para que pueda asistir más público. Así, el 10 de noviembre, y por cortesía del director artístico del teatro, Sergio Segalini, pudimos presenciar la función pre-inaugural con el mismo equipo vocal que cantaría la función definitiva, el día 12, en una jornada para los Amigos del Teatro (*Amici della Fenice e del Teatro Malibran*) y para los patrocinadores del mismo, limitada a unas 500 personas, repartidas entre los primeros tres pisos y la platea del local.

El teatro, de estilo rococó, ha sido renovado, pero reproducido tal como se inauguró en 1792, sin complejos ni concesiones a modernidades perentorias. Por supuesto que las mejoras técnicas del escenario han sido uno de los aspectos más atendidos en la reconstrucción, aunque la discreta y provocativa producción de Robert Carsen de esa *Traviata* con que se abre la temporada —en la imagen junto a estas líneas— no exigía grandes recursos.

La capacidad del teatro es de 1.500 plazas y consta de una platea que ha quedado ligeramente reducida por el gran espacio concedido a la orquesta, y 94 palcos, en cinco pisos, en el segundo de los cuales se abre un espacioso Palco Real, que, como el del Teatro Real de Madrid, se come el espacio central del tercero por su considerable altura. Tiene en frente un salón privado de notable elegancia. De todos modos, sorprende un poco que en el teatro emblemático de la que fue República Veneciana lleve esta denominación de *Palco Real*, aunque evidentemente los Saboya debieron ocuparlo alguna vez en los escasamente 80 años que duró en Venecia su dinastía después de la Italia del *Risorgimento* (1866-1946). La sala, iluminada con una cierta tenuidad, para reproducir de algún modo el ambiente original, tiene una lámpara considerable que gradúa la fuerza de su luz según el momento. Los pasillos que conducen a los palcos son poco interesantes, como corresponde a un edificio de su época, así como las escaleras que conducen fácilmente a los distintos pisos. La restauración ha devuelto, pues, al mundo de la ópera el que se había considerado el teatro más bello del mundo; y las obras interiores no han afectado sólo a la sala, sino a todos los salones adjuntos a la misma, espaciosos y elegantes, en los que los invitados encontraron en esta inauguración, además del champán ofrecido por el teatro, una espaciosa librería muy bien nutrida, aunque sin grabaciones discográficas.

El ambiente fue el típico de estas ocasiones: un público un tanto frío —no siempre conocedor de la obra, pues tuvo sus dudas a la hora de repartir los aplausos entre arias y *cabalette*—, total dominio del esmoquin en los caballeros y del traje largo en las damas, dentro de la discreción impuesta por la amenaza de lluvia de un día desapacible que había presenciado una notable inundación del centro de la ciudad, la terrible marea veneciana. Después de la representación de *La Traviata*, que terminó poco antes de las once de la noche, tuvieron lugar una cena y un baile de gala a los que asistió en masa la elegante concurrencia. * Roger ALIER



Teatro La Fenice / Michele CROSEIRA

Teatro La Fenice / Michele CROSEIRA

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

Don Giovanni, con Calleja, en el Teatre Principal de Maó

Marco BORGREVE



En ÓPERA ACTUAL 75 se publicó una entrevista con el tenor maltés Joseph Calleja en la que se deslizaron un par de errores involuntarios. Se afirmaba que el cantante debutaría en España interpretando a Don Ottavio del *Don Giovanni* mozartiano cuando en realidad el público español ya había tenido un primer encuentro con el tenor cuando participó en enero de 2003 en las funciones de *Maria Stuarda* programadas por la Ópera de Oviedo en el Teatro Campoamor. En la misma entrevista se afirmaba que el citado *Don Giovanni* se realizaría en Palma de Mallorca; información inexacta, ya que la ópera está programada en Baleares, pero no en Mallorca, sino en el Teatre Principal de Maó, en Menorca, los días 6, 8 y 10 de diciembre. Al lado de Joseph Calleja también estarán, entre otros, Carlo Colombara, que debuta en el emblemático papel protagonista (ver entrevista en página 28), Ainhoa Arteta y Patrizia Pace, todos bajo la dirección musical de Edmon Colomer y escénica de Stefano Poda.

En ÓPERA ACTUAL 75 se publicó una entrevista con el tenor maltés Joseph Calleja en la que se deslizaron un par de errores involuntarios. Se afirmaba que el cantante debutaría en España interpretando a Don Ottavio del *Don Giovanni* mozartiano cuando en realidad el público español ya había tenido un primer encuentro con el tenor cuando participó en enero de 2003 en las funciones de *Maria Stuarda* programadas por la Ópera de Oviedo en el Teatro Campoamor. En la misma entrevista se afirmaba que el citado *Don Giovanni* se realizaría en Palma de Mallorca; información inexacta, ya que la ópera está programada en Baleares, pero no en Mallorca, sino en el Teatre Principal de Maó, en Menorca, los días 6, 8 y 10 de diciembre. Al lado de Joseph Calleja también estarán, entre otros, Carlo Colombara, que debuta en el emblemático papel protagonista (ver entrevista en página 28), Ainhoa Arteta y Patrizia Pace, todos bajo la dirección musical de Edmon Colomer y escénica de Stefano Poda.

“En muchas ocasiones me ha encantado jugar a la diva, pero es un juego, una provocación”

Teresa Berganza
En *Última hora* (4 de noviembre)

“Soy un niño mimado, sí. Y por eso quiero estar a la altura de las expectativas del público y responder con mi trabajo al cariño que me da”

Carlos Álvarez
En *ABC* (2 de noviembre)



Robert Merrill falleció el pasado 23 de octubre a la edad de 85 años (87, según algunas fuentes) y, según Barry Tucker, amigo de la familia e hijo de Richard Tucker, mientras veía por la televisión un partido de las World Series de béisbol, su gran pasión junto al canto. El barítono estadounidense cantó en más de 500 funciones durante 31 temporadas consecutivas en la Metropolitan Opera.

en escena



Teresa Berganza participó, el pasado 18 de noviembre, en el ya tradicional Concierto de Santa Cecilia de la Sinfónica de Madrid en el Teatro Real con el que la formación puso fin a los actos de celebración de su centenario.

Luciano Pavarotti se encargará de la puesta en escena de *La Bohème* que el Teatro della Fortuna de Fano (Italia) ha programado para los días 20, 23 y 27 de diciembre. La dirección musical correrá a cargo de Marco Balderi.



Cristina Gallardo-Domás coincidirá de nuevo con Ismael Jordi en un escenario –tras *La Traviata* de Jerez– en septiembre de 2006 en el Municipal de Santiago de Chile con *Evgeni Onegin* a las órdenes de Maximiano Valdés.

Andrea Bocelli, cuyo último disco (*Andrea*) se puso a la venta en noviembre, ha comentado, sobre sus incursiones en el *pop* que “en la ópera la responsabilidad es respecto a la tradición; en el *pop*, es hacia el público”.



Marina Rodríguez-Cusí tiene previsto en su agenda para 2005 interpretar *Madama Butterfly* en Jerez y Oviedo, *Giulio Cesare* en Murcia, *Evgeni Onegin* en Valencia y *La gazzetta*, de Rossini, en el Liceu barcelonés.

Regina Resnik fue homenajeada el pasado 20 de octubre en la Metropolitan Opera con motivo del 60º aniversario de su debut en la sala neoyorquina. La cantante participó activamente en las temporadas del Met entre 1944 y 1974.



El pasado 6 de noviembre se le hizo entrega al tenor jerezano Ismael Jordi del Premio ÓPERA ACTUAL 2004 al cantante joven español revelación, galardón que no se pudo entregar en el acto organizado en el Palau de la Música de Valencia el 10 de enero pasado junto al resto de los agraciados debido a compromisos del joven artista.

La bodega *Los Reyes de González & Byass* de Jerez de La Frontera fue el escenario del acto ante la presencia de la delegada municipal de Cultura, Marina de Troya, del director del Teatro Villamarta, Francisco López y del director de comunicación de la bodega, Juan Luis Vega, además de los directores de ÓPERA ACTUAL, Fernando Sans Rivière y Francisco García-Rosado. Ismael Jordi agradeció el premio, brindándose a su familia y a sus compañeros de reparto de *La Traviata*, que había estrenado el día anterior en el coliseo jerezano, es-

pecialmente a la soprano Cristina Gallardo-Domás, su pareja en el espectacular debut que el tenor realizó del emblemático papel de Alfredo Germont (ver crítica en página 40). Acudieron al acto numerosos periodistas, el resto del reparto de *Traviata*, el gerente de la

Sinfónica de Castilla y León, Enrique Rojas, el corresponsal de ÓPERA ACTUAL en Andalucía, Justo Romero, así como destacados miembros de la cultura jerezana como el pintor Juan Ángel González de la Calle o el escritor Francisco Bejarano.

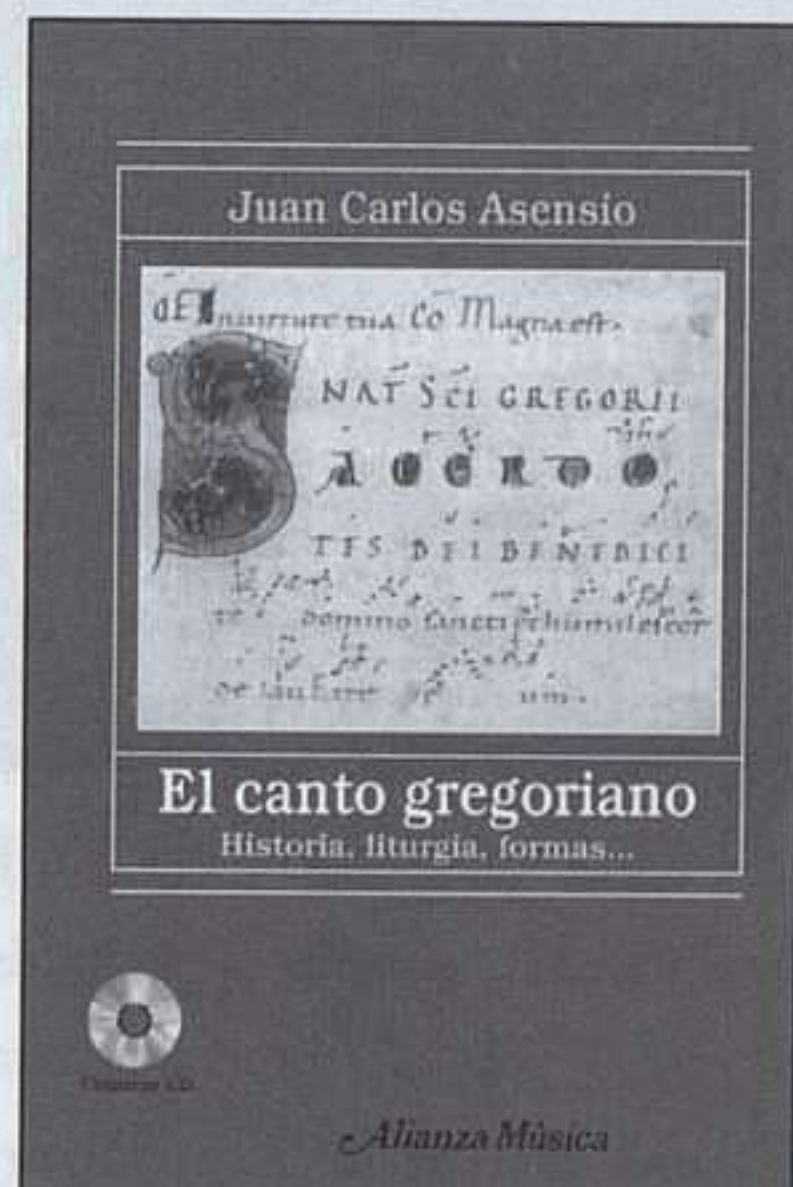
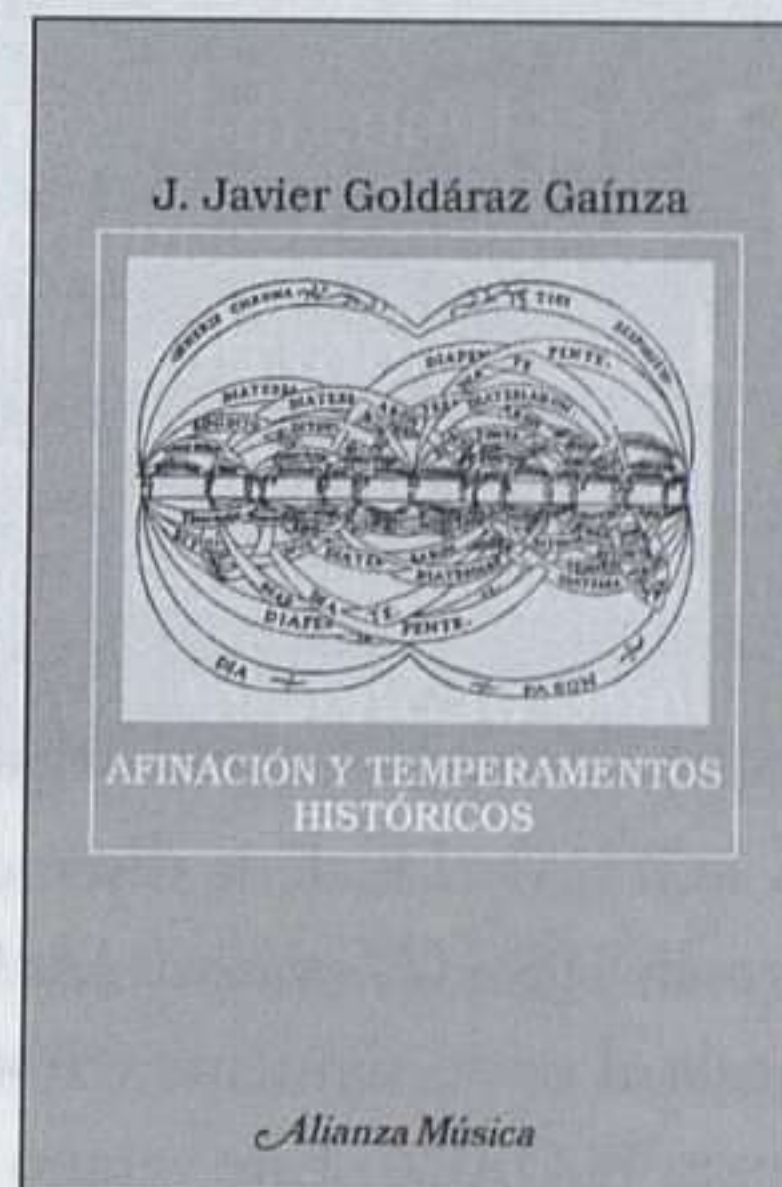


Alianza Música

Martin Supper
Música electrónica
y música con ordenador
Historia, estética,
métodos, sistemas



J. Javier Goldáraz Gaínza
Afinación y temperamentos
históricos



Juan Carlos Asensio
El canto gregoriano
Historia, liturgia, formas...

**Robin Lawson
y Colin Stowell**
La interpretación histórica

PRÓXIMA PUBLICACIÓN

Alianza Editorial

Juan Ignacio Luca de Tena, 15 • 28027 Madrid • Tlf.: 91 393 85 90 • Fax.: 91 742 64 14 • e-mail: edera@anaya.es • www.alianzaeditorial.es

Teatro alla Scala / Andrea TAMONI



Juan Diego Flórez:

“Nunca he sido un melómano”

Es el tenor del momento, y sorprende que ostente la corona al reconocérsele sólo como un experto rossiniano. Odia las entrevistas porque le roban parte de su tiempo libre, un tesoro que valora desde la perspectiva de fenómeno mediático. El cantante peruano, que continúa manteniendo un idilio con el Festival de Ópera *Alfredo Kraus* de Las Palmas de Gran Canaria, es ahora un nombre usual en las temporadas españolas. El mes que viene debuta en el Teatro Real con *Il Barbiere di Siviglia*, una de sus óperas favoritas.

Por Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

ÓPERA ACTUAL: Desde la distancia, ¿cómo recuerda su debut en Pesaro en 1996 (*Matilde di Shabran*), que le abrió las puertas de La Scala al curso siguiente (*Armide*)?

JUAN DIEGO FLÓREZ: Este verano tenía pocas ganas de volver a hacer *Matilde*, pues significaba tocar un recuerdo muy bonito que denotaba toda la inconsciencia que tuve al aceptarla en 1996. Me ha dado gusto volverla a cantar y verificar que la ópera con la cual mi nombre había estado unido al comienzo de mi carrera ahora la puedo hacer incluso mejor.

Ó. A.: Que Riccardo Muti lo llamara con sólo 23 años debe haberlo influenciado mucho...

J. D. F.: Como le decía, ésa era una época de inconsciencia. Entonces todo resultaba sin que yo pudiese darle a cada cosa el peso necesario. Creo que *records* como éste en música no son para enorgullecerse. En este caso, sin lugar a dudas, darle la oportunidad a un muchacho sin mayor experiencia denota también coraje. Indudablemente una ocasión como ésa significa mucho. Y muchas puertas se abren automáticamente.

Ó. A.: En el Covent Garden debutó y obtuvo buenas críticas en 1997 (*Elisabetta*) también, como en Pesaro, sustituyendo al tenor. ¿La suerte le sonrío?

J. D. F.: Tener suerte influye mucho, pero hay que estar prepa-

rado; de lo contrario puede ser contraproducente. Yo había hecho una audición para Carlo Rizzi, un director amigo de Ernesto Palacio, quien dirigiría esa *Elisabetta* de Donizetti que se reponía en Londres por primera vez en mucho tiempo. Se acordó de mí cuando tuvo necesidad y me llamó. Recuerdo que recibí la partitura por fax y comencé a trabajarla en el avión que me llevaría a Londres pocas horas después...

Ó. A.: Que cuente con el *apadrinamiento* de Pavarotti –quien ha declarado que le considera su sucesor– ¿es un trampolín o una carga de responsabilidad?

J. D. F.: Sin lugar a dudas es una responsabilidad, si bien también es muy halagador. Pero hay que entender que esto no significa que yo tenga que hacer su mismo repertorio o que tengamos las mismas características vocales.

Ó. A.: ¿Qué ha supuesto Ernesto Palacio en su carrera?

J. D. F.: Conozco a Ernesto desde 1994, y desde un primer momento me quiso ayudar. De hecho unos meses después de haberle hecho la audición en Lima [Perú, donde Flórez nació en 1971] me invitó a cantar junto a él en Italia en una producción de la que se hizo una grabación discográfica. Con él he preparado todos los papeles que he hecho hasta ahora de una manera muy especial, buscando entre ambos las soluciones. Creo que esto es lo mejor de todo. Actualmente me escucha durante los ensayos y me dice lo que le parece mejor cambiar o afinar. Es importante tener una persona de confianza que te sirva de tercer oído.

Ó. A.: Se han vertido algunas opiniones sobre la perfección de su técnica. ¿Se considera ya un maestro?

J. D. F.: En absoluto. En estos años de carrera he visto lo que he mejorado y trato de ver siempre lo que queda por superar; es parte de mi carácter autocrítico. Sé cuáles son mis limitaciones; si no puedo mejorarlo en el momento, hay que intentar que los errores se noten lo menos posible. Me gustaría mucho poder mejorar tantas cosas... Ciertamente el trabajo con la voz y el propio físico no acaba nunca.

Ó. A.: En alguna ocasión ha manifestado que un cantante vive su plenitud entre la veintena y la treintena. ¿Usted ya la ha alcanzado?

J. D. F.: Espero que no, espero que la plenitud todavía esté por llegarme y que me dure. Sin lugar a dudas la juventud ayuda mucho, pues la voz es fresca y los músculos responden. Pero la técnica es la que tendría que estar madura lo antes posible para que el trabajo sea conciente y dure.

Ó. A.: Usted que ha estudiado en los Estados Unidos, ¿cree que hay diferencias a la hora de orientar la carrera de canto allí respecto a Europa?

J. D. F.: En los Estados Unidos se estudia muy bien música; allí

se ofrece una muy buena preparación musical y teatral, pero vocalmente tienen una idea que, al menos para mí, no funcionaba mucho, pues querían que *fabricara* mi voz para obtener un resultado más lírico. Este aspecto es el que Palacio me hizo ver; con él pude darle a mi voz una emisión más clara y genuina. Eso me permitió mejorar la extensión, la coloratura y la flexibilidad.

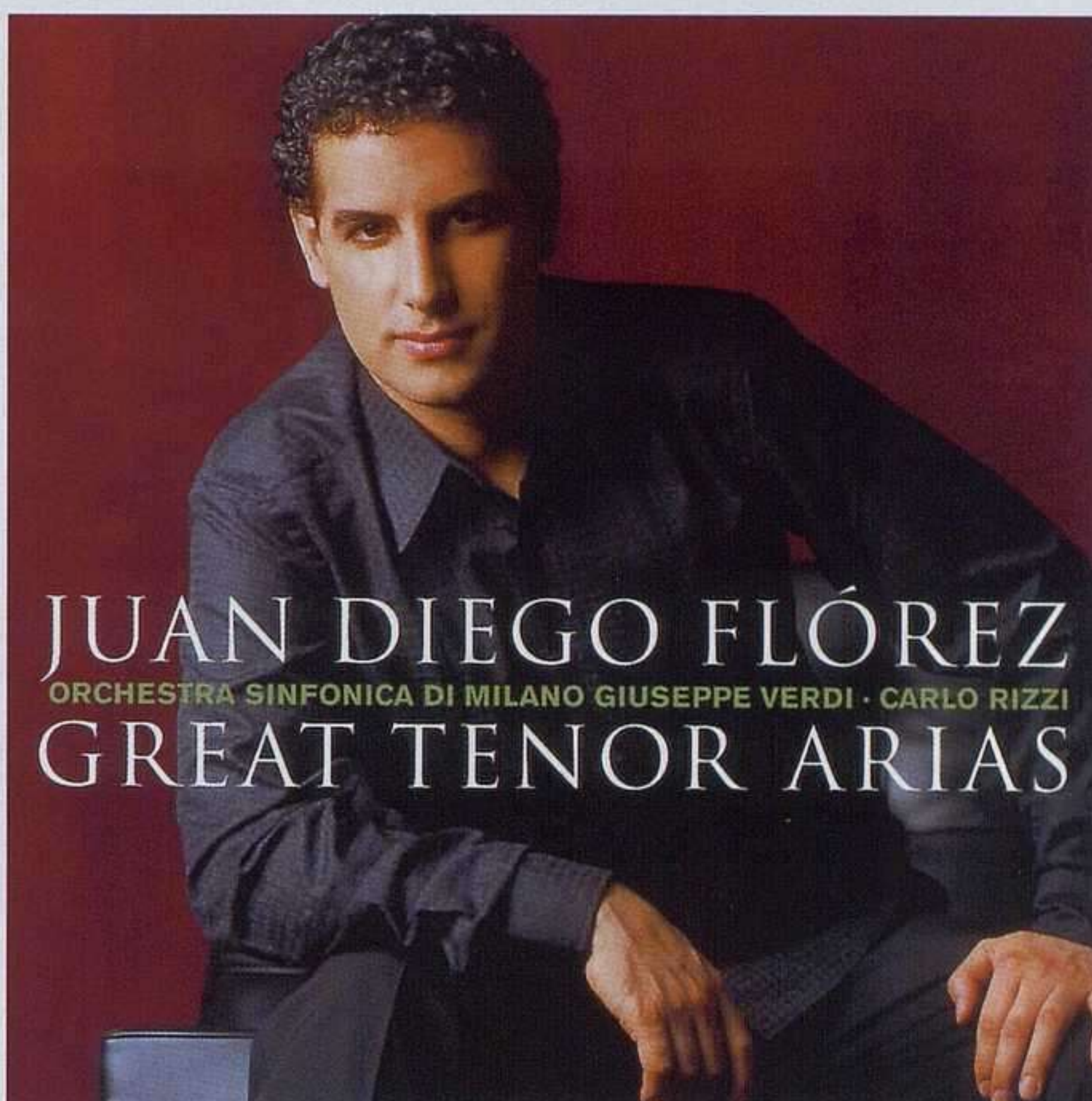
Ó. A.: ¿Qué dirección seguirá en cuanto a repertorio?

J. D. F.: Creo que continuaré haciendo el mismo repertorio que he estado haciendo hasta ahora y seguiré con Rossini hasta que me dé cuenta de que no puedo mantener el nivel que quiero. Poco a poco he ido ampliando el repertorio con títulos

como *Sonnambula*, *Maria Stuarda* y *Puritani*. Para el futuro tengo programados mis debuts en *Elisir d'amore* y *Rigoletto*, mi primer verdi. Y no creo que incluya otro título más en mi repertorio al menos durante unos cinco años, o incluso más.

Ó. A.: En pocas semanas debutará en el Teatro Real con *Il Barbiere di Siviglia*. ¿Qué Conde de Almaviva se podrá ver y escuchar en Madrid?

J. D. F.: En realidad no sé qué tipo de carácter le darán a este *Barbero* tanto el director musical como el *regista*. Sólo puedo decir que espero divertirme tanto como lo hago siempre que canto esta ópera, y que el público se divierta, por supuesto.



JUAN DIEGO FLÓREZ
ORCHESTRA SINFONICA DI MILANO GIUSEPPE VERDI · CARLO RIZZI
GREAT TENOR ARIAS

El tenor peruano ha firmado tres discos de arias para el sello Decca y acaba de grabar un nuevo recital de canciones populares peruanas que saldrá a la venta el año próximo en el que se estrena como arreglista

La primera quincena de diciembre Juan Diego Flórez cantará *Don Pasquale* en la Royal Opera House londinense –donde ofreció un recital junto a Angela Gheorghiu– antes de viajar a Moscú, ciudad en la que se presentará con un recital el día 23. Entre el 28 y el 30 ofrecerá dos recitales en el San Carlo de Nápoles para viajar posteriormente a Madrid donde participará en siete funciones de *Il Barbiere di Siviglia*. Al mes siguiente estará en Génova (*La Fille du Régiment*) y en Lisboa (*La Donna del Lago*). El 7 de marzo ofrecerá un recital para Lírica de Barcelona en el Palau de la Música Catalana.



Staatsoper, Wien

“Además de un *Elisir* en Las Palmas tengo *Sonnambula* en Bilbao, *Semiramide* en el Liceu y recitales en Madrid, Sevilla, Barcelona y Albacete. Para más adelante hay dos proyectos en el Liceu: *Cenerentola* y *La Fille du régiment*”



Rossini Opera Festival / Amati Bacciardi



The Metropolitan Opera / Andrea TAVIOLI



Rossini Opera Festival / Amati Bacciardi

En Pesaro como protagonista de *Matilde*. A la izquierda, desde arriba: junto a Elena Kelessidi en *La Sonnambula* en Viena; junto a Stefania Bonfadelli en *Le Comte Ory* en el Festival de Pesaro, y junto a Leo Nucci en *Il Barbiere di Siviglia* en Nueva York

Ó. A.: En España, con sus múltiples apariciones en los últimos tiempos, se ha creado una legión de admiradores. ¿Cuáles son sus compromisos en este país que lo admira tanto?

J. D. F.: A España siempre regreso con mucho gusto y en lo personal también es siempre muy agradable volver a encontrarme con las mismas caras felices; eso me da mucha satisfacción. Fuera del *Elisir* de Las Palmas tengo una *Sonnambula* en Bilbao, *Semiramide* en el Liceu y conciertos en Madrid, Sevilla, Barcelona y Albacete. Para más adelante hay proyectos en el Liceu con *Cenerentola* y *La fille du régiment*.

Ó. A.: Usuarios del Foro de ÓPERA ACTUAL en Internet coincidieron con usted y el resto del elenco de *La donna del lago* en un restaurante coruñés y no dudaron en *asaltar* a sus ídolos. ¿Cómo lleva la relación con los aficionados y con su corte de admiradores?

J. D. F.: A eso me refería antes: es una satisfacción reencontrarse con gente que ha quedado satisfecha de lo que has hecho y, sobre todo y como pasó en esa ocasión, verificar la espontaneidad y amabilidad españolas.

Ó. A.: ¿Cómo lleva el estrés mediático de una carrera triunfal?

J. D. F.: Bueno, diría una mentira si dijera que me gustan las entrevistas... Sobre todo porque siempre hay que repetir las mismas cosas, los mismos temas. Las preguntas se repiten... Pero el principal motivo que tengo para *huir* de las entrevistas es que me cansan vocalmente; cuando tengo un día de descanso la verdad es que prefiero no hablar, ver un partido de fútbol en la televisión, comer bien y en buena compañía... En suma, olvidarme del trabajo.

Ó. A.: ¿Tiene el poder para escoger qué y cuándo grabar con su discográfica?

J. D. F.: Tengo bastante libertad para decidir cuándo y qué grabar en mis recitales, pero desgraciadamente no tanto para las integrales. Es un momento no tan bueno para las discográficas y el mercado está algo saturado. De todas maneras espero poder grabar las óperas más populares de mi repertorio.

Ó. A.: En este sentido, ¿cuál es su próximo proyecto?

J. D. F.: Acabo de terminar de grabar un compacto de música latinoamericana que saldrá en el año 2005. Hemos contado con dos arreglistas muy buenos: Ángel Cucco Peña, de Puerto Rico, y Albert Guinovart, de Barcelona. Yo también he arreglado personalmente algunas canciones peruanas.

Ó. A.: ¿Está de acuerdo con que exista la discografía pirata?

J. D. F.: Me da gusto escuchar de vez en cuando las cosas hechas en teatro; incluso encuentro que a veces tienen *más vida* que las hechas en estudio. Otras veces me pasa que encuentro mi voz mejor que en algunas grabaciones profesionales. Pero la piratería es una de las principales culpables de la crisis del mercado discográfico, y eso no hay que olvidarlo.

Ó. A.: ¿Cuál cree que es una buena fórmula para incentivar a los jóvenes a escuchar ópera?

J. D. F.: Muchos han comenzado a amar la ópera cuando de



Miembros del Foro de ÓPERA ACTUAL con, entre otros, Juan Diego Flórez, Daniela Barcellona y Alberto Zedda, después de *La donna* coruñesa

niños eran llevados al teatro por sus padres; otros comenzaron a hacerlo más adelante, incluso por casualidad. De todas maneras, creo que este proceso tiene que ser natural, nunca impuesto, y sabemos que este arte no es para todo el mundo, porque será siempre una minoría la que ame la ópera.

Ó. A.: En sus comienzos como cantante estuvo vinculado a otros géneros musicales.

J. D. F.: En realidad yo no era un melómano cuando era joven y la música que me gustaba era la popular peruana y la de los jóvenes de mi edad. Me interesé por estudiar música en general y después canto, pero el interés por la ópera vino más tarde. Cuando era joven solía cantar en reuniones y bares música peruana criolla y también formé un grupo de *rock* con un repertorio que se movía entre el de los Beatles y los Rolling Stones... No era malo... Incluso gané un concurso en un festival de nuevas canciones.

Ó. A.: ¿Cómo es su relación con Mozart? ¿Le interesa?

J. D. F.: A Mozart le tengo mucho respeto y considero que el estilo y la técnica necesarios para cantarlo bien son muy exigentes. Por otro lado no todos los roles de Mozart le quedan bien a mi voz; el Don Ottavio, por ejemplo, es bastante bajo para mis características vocales. En todo caso, tengo planeado dedicarle un disco.

Ó. A.: Si pudiera escoger, ¿con qué tipo de papeles le gustaría llegar a la madurez como intérprete?

J. D. F.: Antes le decía que no nací siendo un melómano y puedo decirle que ahora todavía no lo soy. No considero que lo que hago sea *menos* de lo que hacen otros y no me muero de ganas por cantar otro repertorio. A mí me interesa la música sobre cualquier otra cosa y los autores que canto me dan muchas satisfacciones en este sentido. Tal vez, por necesidades musicales e interpretativas, a veces sienta ganas de variar en algo mi repertorio, porque, por ejemplo, con *Puritani* gocé mucho con un canto más romántico. Pero estoy contento con lo que hago. ✪

La revolución ovetense

Salome, de Richard Strauss, ejemplo de la renovación del repertorio de la Ópera de Oviedo

Que una ciudad media española tenga dos orquestas sinfónicas, una temporada de ópera de relieve internacional, otra de zarzuela con producciones de primera línea y una imparable lluvia de convocatorias sinfónicas y camerísticas, mueve, como mínimo, a una feliz reflexión. Oviedo es, desde hace algunos años, la protagonista de una pequeña revolución cultural. Detrás de una realidad tan saludable como ésta hay, como no, una decisión política. En España la cultura sigue estando a la sombra de los poderes públicos; es precisamente por esta razón hay que aplaudir sin reservas a aquellos políticos que con sus decisiones personales apoyan la divulgación del arte sin pensar en el rédito electoral. ¡Viva Oviedo!

Por Cosme MARINA

Tres funciones de *Tancredi* dirigidas por Alberto Zedda, la Orquesta Sinfónica del Principado junto al Coro de la Fundación Príncipe de Asturias interpretando los *Carmina Burana* de Orff, recitales de Mariola Cantarero y Juan Diego Flórez y las Orquestas Filarmónicas de Frankfurt y Martinu de Zlin ofreciendo variados programas... Todo ello –y otras siete propuestas camerísticas al margen– en el plazo de diez días. Y no se trata de ningún acontecimiento extraordinario, sino de la simple rutina de la programación musical de Oviedo, la capital del Principado de Asturias que, con poco más de doscientos mil habitantes, se ha convertido en un foco musical con peso específico. ¿Qué ha cambiado en los últimos años para llegar a esta espectacular realidad?

La música, y la ópera, se han convertido, con el paso de los años, en la más fuerte seña de identidad de Oviedo a través de sus instituciones que han contribuido de forma decisiva a moldear el carácter musical de los ovetenses convirtiendo a parte de sus ciudadanos en melómanos que acuden a las diversas propuestas que en este ámbito se realizan ya sea desde instituciones públicas o privadas. Y esta es, sin duda, una de las primeras claves que explican lo que ya se conoce como la *Revolu-*

ción musical de Oviedo. En la ciudad conviven y colaboran, de forma pacífica e incluso pudiera decirse que coordinada –aunque no exista ningún organismo creado para tal fin– una potente oferta pública con la que lidera una rica y activa sociedad civil que se implica de forma comprometida en el hecho musical y no se conforma con ser mero receptor de espectáculos. La simbiosis de iniciativas públicas y privadas tiene su motor esencial en el Ayuntamiento de Oviedo y especialmente en el impulso a la música –y a la cultura en general– que, desde el inicio de su mandato a comienzos de los noventa, ha impulsado el actual alcalde, Gabino de Lorenzo.

Tradición histórica

Si se echa la vista atrás –incluso varios siglos si hay que referirse a todo el *corpus* musical que emana en torno a la catedral, y ya desde finales del XVIII con las funciones líricas tanto en el Teatro del Fontán como en otros coliseos hoy desaparecidos– se comprueba una intensa actividad musical decimonónica de la que Clarín da buena muestra en novelas como *La Regenta* y, sobre todo, en *Su único hijo*, que culminará con dos hechos capitales: la inauguración en 1892 del Teatro Campoamor –foco, salvo algún paréntesis por diferentes causas, de la



La Sinfónica del Principado de Asturias (en la imagen, en su sede del Auditorio Príncipe Felipe), comparte protagonismo con la Sinfónica Ciudad de Oviedo en esta revolución musical, incluso desde el foso operístico del Campoamor

ópera y la zarzuela desde entonces— y la creación en 1907 de la Sociedad Filarmónica, institución que conserva, desde hace casi un siglo, más de mil fieles socios que la sustentan. Serán, en este sentido, la ópera y la Filarmónica los dos ejes que mantienen bien nutrida durante el siglo XX la llama musical en Oviedo, base sobre la que se erige el importante momento actual, con un desarrollo que aún no ha tocado techo.

La historia de la Sociedad Filarmónica de Oviedo conlleva, en un repaso muy rápido, parte de la propia historia de la música. Y es que en la nómina de directores invitados figuran nombres como Rajmaninov, Hindemith, Bartók, Ravel, Granados, Falla, Turina, Respighi o Casella, mientras que en el apartado del recital —tan cuidado por la entidad—, no faltan personalidades como las de Jessye Norman, Pilar Lorengar, Montserrat Caballé, Victoria de los Ángeles, Ofelia Nieto, Magdeleine Grey —que estrenó canciones de Ravel—, Conchita Supervía o Ángeles Ottein. Hablando de nombres, si se hiciera un paralelismo con la temporada de ópera que se celebra en el Teatro Campoamor —ciclo que durante años se ofrecía en conjunto con el de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera, A. B. A. O.-O. L. B. E.—, la lista sería interminable.

Si la Filarmónica fue refugio del canto más íntimo y también de las obras sinfónico-corales, el Campoamor se convirtió en el gran escaparate de la ópera a través de una temporada que tenía su principal oferta en el repertorio decimonónico italo-francés y en la búsqueda siempre de los mejores repartos. De esta forma sorprenden muchos de los elencos que se convocaban en la temporada ovetense, al alcance de no más de tres o cuatro ciudades en España. Frente a crisis y desánimos, la continuidad en la oferta ha sido un factor que ha posibilitado el crecimiento sostenido y paulatino.

El devenir de la temporada de ópera es también curioso. Se trataba de un ciclo de carácter público, puesto que ésta ha sido

la titularidad del Campoamor desde su construcción, aunque también se realizaron cesiones a empresarios teatrales para completar la programación anual. Y no será hasta finales de los setenta cuando se crea la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera (AO) para hacer frente al desarrollo de la temporada: será la sociedad civil la que tome el testigo de la iniciativa pública cuando surgen las dificultades económicas, salvando un

ciclo que este año llega a su 57 edición. Dentro del motor que supone la temporada, los cambios que se están viviendo a partir de este ejercicio de la que ya se conoce internacionalmente como *Ópera de Oviedo* están abriendo una vía de

“Los cambios impulsados por la Ópera de Oviedo cuentan con una ejemplar aceptación popular”

futuro que se atisba fructífera y en los que resulta ejemplar la aceptación popular. El nuevo director artístico de la Ópera de Oviedo, Javier Menéndez, ha marcado una senda repleta de proyectos en torno a los cinco títulos que se organizan entre septiembre y enero, convocatoria que probablemente alcance a los seis a medio plazo. Esta revolución se produce porque la temporada asume su devenir desde una perspectiva de proyecto cultural global en el que se busca acercar la ópera al mayor número posible de asturianos. Las tres funciones de cada título están saturadas en taquilla, pero lo mismo sucede con los recitales, las conferencias previas a los espectáculos —con una media de asistencia de más de trescientas personas—, los nuevos conciertos *Alrededor de...* que se iniciaron con gran éxito la pasada temporada y que en noviembre arrancaron con buena parte de sus localidades ya vendidas, todo ello sin olvidar un hecho insólito: en Oviedo los principales títulos operísticos se retransmiten a una pantalla gigante ubicada en el Auditorio Príncipe Felipe. Allí el público puede disfrutar de manera gratuita, y en directo, del espectáculo que se presenta en ese mismo instante en el Campoamor. Sirva como ejemplo que a la primera experiencia, con la ópera *Elektra* el pasado mes de septiembre, acudieron al Auditorio más de mil personas. De este

modo, si a esta iniciativa se le suma el público asistente al ensayo general y el que se reunió en el conjunto de las funciones y actividades, al final resulta que son más de siete mil personas las que gravitan en torno a cada una de las propuestas líricas de la Ópera de Oviedo, a las que también se añaden, desde el pasado año, espectáculos pensados específicamente para un creciente público infantil.

Pero la Ópera de Oviedo no está sola en su cruzada: la asociación ovetense está respaldada por todas las entidades públicas autonómicas —y con especial énfasis por el Ayuntamiento de Oviedo— y en su órbita se mueven otras propuestas líricas complementarias como las que se realizan en otros ciclos de abono —el de la Sinfónica del Principado de Asturias también propone óperas en versión de concierto—, eso sin contar con el de orquestas y solistas invitados en recital, así como las veladas que organizan nuevas entidades, como la Asociación *Alfredo Kraus*.

Música para rato

Para mantener este nivel de actividad ha sido indispensable el aporte municipal en la reorganización de las infraestructuras de la ciudad. El Ayuntamiento de Oviedo es titular del Auditorio y de los teatros Campoamor y el de la Filarmónica. Toda la actividad sinfónica se ha derivado, como es lógico al Auditorio; el Campoamor se ha configurado como teatro lírico entre septiembre y junio mientras que el Filarmónica —ahora en proceso de restauración que culminará en primavera— acogerá el teatro de prosa y los conciertos de la Sociedad a la que da nombre y del que es sede desde que se inaugurase en la década de los cuarenta con un concierto de la Filarmónica de Berlín dirigida por Hans Knappertsbusch.

Con este planteamiento, el Teatro Campoamor se configurará como el único teatro lírico de España fuera de las grandes ciudades y que asimismo cuenta con formación sinfónica estable, la Orquesta Ciudad de Oviedo —municipal y cuyo director es Friedrich Haider—, formación que en la temporada de la Ópera de Oviedo comparte foso con la del Principado y que se hace cargo del Festival de Zarzuela que se celebra entre febrero y junio. Este evento de teatro lírico español ofrece cada año cinco títulos provenientes del madrileño Teatro de La Zarzuela gracias a un convenio de colaboración entre ambas entidades. Esta unión de ambos coliseos ha conseguido una espec-

La bruja, de Chapí, que ha podido verse en el ciclo de zarzuela del Campoamor



tacular adhesión de público, de cuyos títulos más populares se han llegado a realizar hasta siete funciones.

La apertura, hace poco más de cinco años, del Auditorio Príncipe Felipe fue un anticipo de la actual *Revolución*. Su inauguración ha servido para consolidar ciclos que se pusieron en marcha en el Campoamor a finales de los ochenta. Por el Auditorio han desfilado músicos como Muti, Maazel, Pappano, Minkowski, Kremer, Alessandrini, Prêtre, Gergiev, Penderecki, Masur, Gielen, Fedoseyev o Gardiner, entre una legión de orquestas e intérpretes de relevancia internacional.

El nuevo escenario, como ya se ha dicho, acoge también a su formación residente, la

Sinfónica del Principado de Asturias que dirige Maximiano Valdés desde hace más de diez años. La OSPA, de fecunda trayectoria histórica que se remonta a 1939, es otro pilar indispensable de la vida musical ovetense y el director chileno de origen asturiano ha conseguido el favor unánime del público.

A toda esta actividad medular deben sumarse otras iniciativas de importancia como un festival de órgano, el jazz, la danza, la música *pop* o un ciclo de música contemporánea organizado por Cajastur, entidad financiera que, además, es copartícipe del resto de las actividades líricas y musicales.

El relevo musical está sustentado por un Conservatorio Superior que ahora busca nuevos bríos con una directiva joven y con iniciativas como talleres líricos y decenas de agrupaciones corales entre las que, además del propio Coro de la Ópera, están buques insignia como el Coro de la Fundación Príncipe de Asturias o el histórico Coro Universitario de Oviedo. A todo ello se ha unido en julio y agosto una nueva iniciativa, el Festival de Verano, que este año ha contado entre sus estrellas a John Eliot Gardiner y el Coro Monteverdi, que llevaron a 2.800 personas a la catedral de Oviedo.

Pero toda esta frenética actividad apenas tendría sentido si, a la par, no se hubiese logrado un cambio de mentalidad que conlleve a una progresiva apertura en todos los ámbitos. Este cambio ya se está fraguando en detalles tan importantes como la ampliación del repertorio lírico y sinfónico y en la asunción de riesgos —escénicos y de programación— que han sido bien acogidos por la gran mayoría de los aficionados. Ha sido una simbiosis perfecta que invita al optimismo en una ciudad que, al menos en cuanto a la música, y como diría Clarín, “ya no duerme la siesta”.

ÓPERA

ACTUAL

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

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

¡Feliz Navidad y
próspero Año 2005!

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

Javier DEL REAL



Carlo Colombara:

“La crisis discográfica es justa”

Carlo Colombara es un habitual de los escenarios españoles. El bajo italiano, después de participar en el *Macbeth* en el Teatro Real, cantará este mes de diciembre su primer *Don Giovanni*. Será en Menorca y compartiendo escenario con Ainhoa Arteta.

Por Susana GAVIÑA

ÓPERA ACTUAL: Ha cimentado su carrera sobre personajes verdianos como los de *Don Carlo*, *Simon Boccanegra*, *Aida*, *Ernani* o *Macbeth*. ¿Qué representa ese salto hacia Mozart?

CARLO COLOMBARA: Es un salto muy grande que me supone un gran placer porque he esperado muchos años para abordar este título, que me han propuesto en varias ocasiones en Italia y Francia... Pero es un reto muy complejo.

Ó. A.: ¿Qué se requiere para cantar a Mozart?

C. C.: Soy una persona que trabaja de manera pausada, y la dificultad mayor con este autor es memorizar los recitativos, que tienen muchas notas; tantas que con las que contiene *Don Giovanni* yo suelo cantar cinco óperas normalmente [bromea]. Personalmente creo que para cantar a Mozart, aparte de tener una vocalidad especializada, se ha de poseer una voz muy flexible, y he podido esperar a que llegara el momento para estudiarla bien. De hecho, llevo ya un mes *metiéndola* en la garganta, porque un bajo como yo no puede improvisar este papel; un barítono quizá sí, porque está escrita para una voz híbrida, pero para un bajo es muy difícil, sobre todo para uno que canta habitualmente Verdi. He tenido siempre la agenda bastante llena, por eso he esperado a encontrar el momento para prepararlo bien; aunque a los 20 años se tiene la voz más flexible y blanda, mientras que a los 40...

Ó. A.: En su repertorio tiene más de una docena de personajes verdianos. ¿Qué ha aportado este compositor a su trayectoria?

C. C.: Verdi *me ha hecho* la carrera, porque afortunadamente tampoco hay muchos cantantes verdianos, lo que me permite tomar

parte en muchas representaciones importantes como la inauguración de La Scala, *Ernani* en el Teatro Real, en el Metropolitan... Porque si hay diez bajos verdianos, yo tengo un diez por cien de posibilidades de que me llamen.

Ó. A.: ¿Se siente encasillado? ¿Marcado por Verdi?

C. C.: Vivimos un momento en que todo el mundo canta de todo, y si alguien dice de mí que soy un cantante especializado en Verdi me hace un gran honor porque ahora todo es un poco loco. Es un honor que aprecien en mí una especialización, que tenga un timbre reconocible, que no es interpretable.

Ó. A.: ¿Con qué otros compositores se siente cómodo?

C. C.: Me gusta mucho *Fausto*, de Gounod; es muy suave, lo siento muy bien para mi voz.

Ó. A.: Hace poco ha grabado su primer disco de arias en solitario.

C. C.: Ahora estoy preparando otro para el próximo año exclusivamente sobre Verdi.

Ó. A.: Sin embargo, sus incursiones en el mundo discográfico no son muy numerosas. ¿Le ha afectado la tan cacareada crisis de grabaciones?

C. C.: Hay una crisis discográfica pero que es justa porque se están haciendo productos de baja calidad con precios muy altos. Y es justo que el mercado sufra por todo esto.

Ó. A.: Es incongruente que ahora que se disfruta de los mejores avances tecnológicos se oferten productos de baja calidad.

C. C.: Antes un cantante interpretaba una ópera sobre un escenario y luego la grababa con una multinacional. Sin embargo, ahora

las discográficas lo que hacen es inventar un cantante en torno a unos discos, creando una carrera, una imagen que muchas veces es sólo discográfica. El público, cuando va a ver a estos cantantes en el teatro, se da cuenta de que no se trata de intérpretes excepcionales. Creo que si hoy hay una crisis del disco es porque mucha gente se siente engañada y prefiere gastarse el dinero de otra manera, en otro tipo de cultura. No sé cuál es la situación cultural en España, pero en Italia es vergonzosa. La gente no conoce la ópera, a los compositores; a los jóvenes no les enseñan música en la escuela. Esto se refleja después en la venta de discos. En Alemania e Inglaterra la cultura musical es muy alta; en España no lo sé, pero en Italia es nula.

Ó. A.: ¿El retroceso cultural que ha sufrido Italia es consecuencia del gobierno de Berlusconi o la causa es anterior?

C. C.: En Italia hay un embrutecimiento cultural que dura ya 15 años, pero seguramente con el tipo de imposiciones que se dan hoy día éste ha empeorado. Todo lo que existe en el mundo es filtrado por la televisión; la gente no tiene sentido crítico de las cosas, absorbe todo lo que ve en la televisión. Y en el arte no sólo es necesaria la inteligencia, también la sensibilidad.

Ó. A.: Usted mismo ha participado en proyectos ligados a los multimedia como la *Turandot* que se hizo en Pekín, bajo la dirección de Zubin Mehta, y que fue retransmitida por televisión a todo el mundo. Con este tipo de montajes se consigue llegar a más gente, pero también se devalúa el producto.

C. C.: Es así. Es un discurso de cantidad y de calidad. La cantidad se puede conseguir siempre, es fácil de hacer si se cuenta con una cabeza privilegiada para la ingeniería o las cuentas. Sin embargo, lograr la calidad es muy difícil porque presupone un trabajo, una experiencia y una cultura que es difícil de obtener. Creo que es justo que la ópera llegue sólo a aquellas personas que realmente quieren amarla, porque a mí no me interesa que haya 200.000 personas que no sepan discernir entre un tenor ligero y un barítono. Prefiero tener cuatro o cinco personas que amen la ópera. Ésa es una constante en mi vida: es mejor tener menos pero de más calidad. Y esto en el campo artístico es muy importante, tanto como que todas las escuelas del mundo enseñen lo que es la música clásica, la escultura, la pintura... Todo lo que se está perdiendo.

Ó. A.: A pesar de lo que afirma, ¿repetiría alguna vez en espectáculos de este tipo, similares a la *Carmen* que estaba prevista en Sevilla, pero que finalmente fue cancelada?

C. C.: Eso es algo diferente. Es un tipo de espectáculo dirigido a los turistas, algo similar a lo que sucede en la Arena de Verona. Yo hablo de la ópera en general. Los profesionales no necesitan de la *Carmen* de Sevilla o de la *Turandot* de Pekín.

Ó. A.: ¿Va a incorporar algún personaje nuevo a su repertorio?

C. C.: Boris Godunov, que cantaré en el Colón en 2006-07.

Ó. A.: Desde hace año y medio vive en Barcelona, ¿por qué?

C. C.: Me gusta, al contrario que Italia, donde no me gusta mucho vivir. Me agrada España porque me recuerda a la Italia de hace 20 años en muchas cosas, como la educación de la gente. En mi país son muy maleducados, están siempre muy nerviosos... También elegí Barcelona porque en ella tengo muchos amigos y me gusta la ciudad. Además tengo una casa en las Baleares.

Ó. A.: Usted que ha trabajado en numerosos teatros europeos y estadounidenses, ¿qué diferencias aprecia entre ellos?

C. C.: En España normalmente se trabaja con mucha más tranquilidad y el nivel de las orquestas es muy bueno. Hay una gran profesionalidad. Además, también he tenido mucha suerte con los directores de escena con los que he colaborado, como José Carlos Plaza o Gerardo Vera. En Italia, todos van corriendo, no hay tiempo para hacer las cosas con calma y tranquilidad.

Ó. A.: Las puestas en escena en Italia son menos radicales que las que se pueden ver, por ejemplo, en Barcelona.



Carlo Colombara caracterizado como Felipe II

C. C.: Esto está cambiando, aunque con un poco de dificultad.

Ó. A.: ¿A usted le gustan las propuestas atrevidas?

C. C.: Me gustan las propuestas modernas, diferentes, pero siempre respetando al personaje. No me gustan los cambios temporales en óperas históricas como *Don Carlo* o *Maria Stuarda*; en otras no hay problema. Y no porque considere que la ópera es algo de museo, detenido en el tiempo, sino porque no creo justo para las nuevas generaciones que vean una cosa diferente a la que crearon los autores sólo porque nosotros hayamos visto una obra 40 veces. No es muy educativo que un niño o un joven, que son el público del futuro, vean en un teatro tradicional una ópera completamente *loca*. Yo lo puedo aceptar, pero hay gente que se gasta mucho dinero en ir a la ópera para ver una obra según fue escrita. X

El público del Teatro Real pudo disfrutar en noviembre del Banquo de Carlo Colombara (crítica en página 50), que en diciembre debutará *Don Giovanni* en Maó y emprenderá una gira de conciertos con obras de Verdi que le llevará a Bruselas (17 y 18 /XII) y Berlín (31/XII y 1/I). Será Zaccaria de *Nabucco* a caballo de enero y febrero en Zurich y en abril viajará a Buenos Aires para *I lombardi alla prima crociata* en el Colón. En septiembre de 2005 recalará en el Liceu con *La Gioconda*.

Sopranos de disco (y II)



María Bayo

Con este artículo concluye un breve repaso por la actual realidad discográfica de la cuerda de soprano, en el que se incluyen las intérpretes españolas y aquellas estrellas internacionales que no han podido acceder a las bondades que representa el apoyo de las multinacionales del disco.

Por Javier PÉREZ SENZ

Corren tiempos difíciles en el mundo del disco, con una drástica reducción de producciones operísticas y un poco consolador aumento de los recitales como vía de promoción de las nuevas voces. Artistas de la generación anterior, como Eva Marton o Cheryl Studer, tuvieron más suerte ya que su ascenso corrió paralelo a la última época de vacas gordas en la industria. Pero la generación posterior ha visto reducida al mínimo su presencia en el mercado discográfico, salvo en los casos de Angela Gheorghiu, Renée Fleming y Edita Gruberova, comentados en el pasado número de ÓPERA ACTUAL. La lista se podría ampliar con nombres como los de Aprile Mollo, que al menos ha podido dejar constancia de su buen hacer en el repertorio verdiano en la serie de óperas dirigidas por James Levine al frente de las masas estables del Metropolitan Opera House, tanto en disco compacto (Sony) como en DVD (DG), y siempre con el gancho comercial de Plácido Domingo o Luciano Pavarotti como estrellas de los repartos. También se pueden encontrar testimonios discográficos de Deborah Voigt, Deborah Polaski y, en menor medida, Sharon Sweet, básicamente centrados en Strauss y Wagner y siempre con batutas tan prestigiosas como

las de Giuseppe Sinopoli, Daniel Barenboim y Colin Davis. A estas tres voces puede añadirse la soprano finlandesa Karita Mattila, con varios trabajos straussianos bajo la dirección de Claudio Abbado y dos títulos verdianos en DVD, *Don Carlos*, en versión francesa, dirigida por Antonio Pappano y con Roberto Alagna y José van Dam (NVC Arts) y *Simon Boccanegra*, dirigida por Claudio Abbado.

Voces hispanas

El mundo del disco actualmente apenas refleja la trayectoria de las sopranos españolas que están desarrollando una carrera internacional. La artista con mayor discografía es María Bayo, gracias a su relación con el sello Auvidis, con la zarzuela como plataforma inicial de un repertorio mucho más amplio que abarca desde el Barroco a la canción española y francesa. En la estupenda colección de títulos españoles protagonizada por la soprano navarra destacan dos títulos junto al inolvidable Alfredo Kraus, *Doña Francisquita*, bajo la dirección de Antoni Ros Marbà, y *Marina*, dirigida por Víctor Pablo Pérez al frente de un reparto en el que figura el gran barítono menorquín Juan Pons. La serie incluye otras dos joyas del repertorio zarzuelístico en las que Bayo comparte protagonismo con Plácido Domingo: *La verbena de la Paloma* y *La tabernera del puerto*. *El barberillo de Lavapiés* y *Bohemios*, esta última con Luis Lima y dirección de Ros Marbà, cierran la notable serie de zarzuelas protagonizadas por María Bayo, artista poco amiga de los encasillamientos que también ha abordado *Atlántida*, de Falla, bajo la batuta de Edmon Colomer, un magnífico recital de arias de Mozart, un monográfico consagrado a Canteloube, un recital liederístico de canción española y sus dos últimos trabajos operísticos: arias de Rossini y de Händel. La discografía de Bayo también incluye –entre otros registros– un recital de arias barrocas y obras de Turina (Claves), la recuperación de la ópera *Antígona*, de Traetta (Decca), y la reciente edición en DVD de *Il viaggio a Reims* del Liceu, con dirección escénica de Sergi Belbel y musical de Jesús López Cobos.

La oferta disminuye considerablemente en los casos de Ana María Sánchez, Ainhoa Arteta e Isabel Rey, hasta la fecha muy poco solicitadas por los sellos discográficos. La soprano vasca tuvo unos inicios prometedores con una versión de *Doña Francisquita* (Sony) con Plácido Domingo y dirigida por Miguel Roa al frente de la Sinfónica de Sevilla. Después Arteta desapareció del mundo del disco hasta sus recientes colaboraciones con el sello Ensayo –un recital con el pianista Alejandro Zabala que muestra la versatilidad y amplitud de su repertorio liederístico– y el sello RTVE Música, para el que Arteta ha protagonizado una versión de *Roméo et Juliette* y una gala de zarzuela también editada en DVD. En el caso de la alicantina Ana María Sánchez la situación es aún más decepcionante, puesto que en

el mercado sólo figuran tres referencias: una estupenda versión del oratorio *El pessebre*, de Casals, dirigida por Lawrence Foster al frente de la OBC (Auvidis), un succulento recital grabado en directo en el Teatro Real de Madrid y su reciente álbum dedicado a la zarzuela, ambos para RTVE Música. La soprano Isabel Rey ha prestado su arte en la producción de la Ópera de Zurich de *Il ritorno d'Ulisse in patria*, *Las bodas de Fígaro* y *Don Giovanni* editadas en DVD; su presencia discográfica se defiende con un recital junto al guitarrista Ichiro Suzuki y con otro editado este mes dedicado a canciones navideñas, además de esos trabajos en los que aparece junto a José Carreras (Erato) y Nikolaus Harnoncourt (Teldec).

No mejora la situación con las sopranos de otros países de habla hispana, incluyendo aquellos de indudables tradición como México o Argentina. La excepción llega con dos intérpretes de gran proyección internacional, las chilenas Verónica Villarroel y Cristina Gallardo-Domás. Al principio de su carrera, tal y como le sucedió a Arteta, Villarroel tuvo un sonado debut internacional de la mano de Plácido Domingo y Deutsche Grammophon con *El gato montés*, de Penella. Villarroel también participó en la colección de teatro lírico español de Auvidis en una suntuosa versión de *Luisa Fernanda*, antes de grabar *Il Guarany*, de Gômes, y alguna gala para EMI, siempre junto al tenor madrileño. Lo que resulta incomprensible es que todavía no haya grabado ninguno de los títulos con los que está triunfado en los grandes coliseos en una sequía tan sólo mitigada por su reciente *Trovatore* junto Andrea Bocelli (Decca), por su *Jerusalem* grabado en DVD en Génova durante el *Año Verdi* (TDK) y por la edición en DVD de otro *Trovatore*, en una coproducción del Covent Garden y el Teatro Real, con José Cura y Dmitri Hvorostovsky (Opus Arte).

La incipiente discografía de Gallardo-Domás en el sello Teldec tampoco es para tirar cohetes: una fallida versión de *Aida* dirigida por Nikolaus Harnoncourt y un recital que muestra sus virtudes en un amplio repertorio acompañada por la Orquesta de la Radio de Munich y Maurizio Barbacini. A ello hay que sumar ese *Simon Boccanegra* grabado en directo en el Festival de Santander y su excelente *Suor Angelica* para EMI, dirigida por Antonio Pappano.

Italia: malos tiempos

Al adentrarse en el actual panorama de voces italianas, se comprueba cómo se han quedado por el camino estrellas fugaces como las de Cecilia Gasdia, Lucia Aliberti o Tiziana Fabbricini. Grandes figuras como Mariella Devia, Fiorenza Cedolins, Eva Mei o Stefania Bonfadelli son otras grandes olvidadas por la industria del disco, salvo en el apartado del disco pirata, sobre todo en el caso de la primera. La discografía de Daniella Dessì y Barbara Frittoli es mínima. En el caso de la primera se dispone de tres producciones en DVD: *Adriana Lecouvreur*, en La Scala de Milán bajo la dirección de Roberto Rizzi Brignoli (TDK); *Aida*, con Fabio Armiliato y Juan Pons en la producción del Liceu (Opus Arte) y la flamante *Tosca* del Teatro Real. Frittoli, que grabó al menos un recital verdiano, diri-

gido por Colin Davis (Philips), también cuenta con títulos editados sólo en formato DVD: *Otello*, con el omnipresente Plácido Domingo en un montaje de La Scala (TDK), *Turandot*, en el espectacular montaje dirigido por Zubin Mehta (RCA) y dos versiones como Alice Ford en *Falstaff*, dirigidas por Riccardo Muti en Busseto (TDK) y Bernard Haitink en Covent Garden.

Ante este panorama, conviene tocar madera ante los últimos lanzamientos discográficos. La soprano rusa Ana Netrebko, después de sus óperas rusas con PHILIPS, acaba de iniciar su relación con Deutsche Grammophon con un recital, pero conviene no olvidar que hace muy pocos años otra estrella rusa, aunque en diferente repertorio, Galina Gorchakova, irrumpió con gran fuerza y se estrelló rápidamente.

Mientras tanto, voces como las de Maria Guleghina se imponen en los teatros sin apoyo mediático: en su escasa discografía figuran ediciones en DVD de *La dama de picas*, dirigida por Valery Gergiev (Philips) y *Tosca*, dirigida por Muti (TDK), a los que se sumará la próxima edición del montaje de *Macbeth* grabado la pasada temporada en el Liceu para ser editado en DVD junto a Carlos Álvarez.

Tampoco hay que olvidar las casi anecdóticas aportaciones francesas de nombres como los de Natalie Dessay –sobre todo con su *Lakmé* (EMI) o su *Lucie de Lammermoor*, (Virgin)– o la muy particular apuesta de la debutante Patricia Petibon (Decca).

Las divas del disco ya son de otra época. ✕



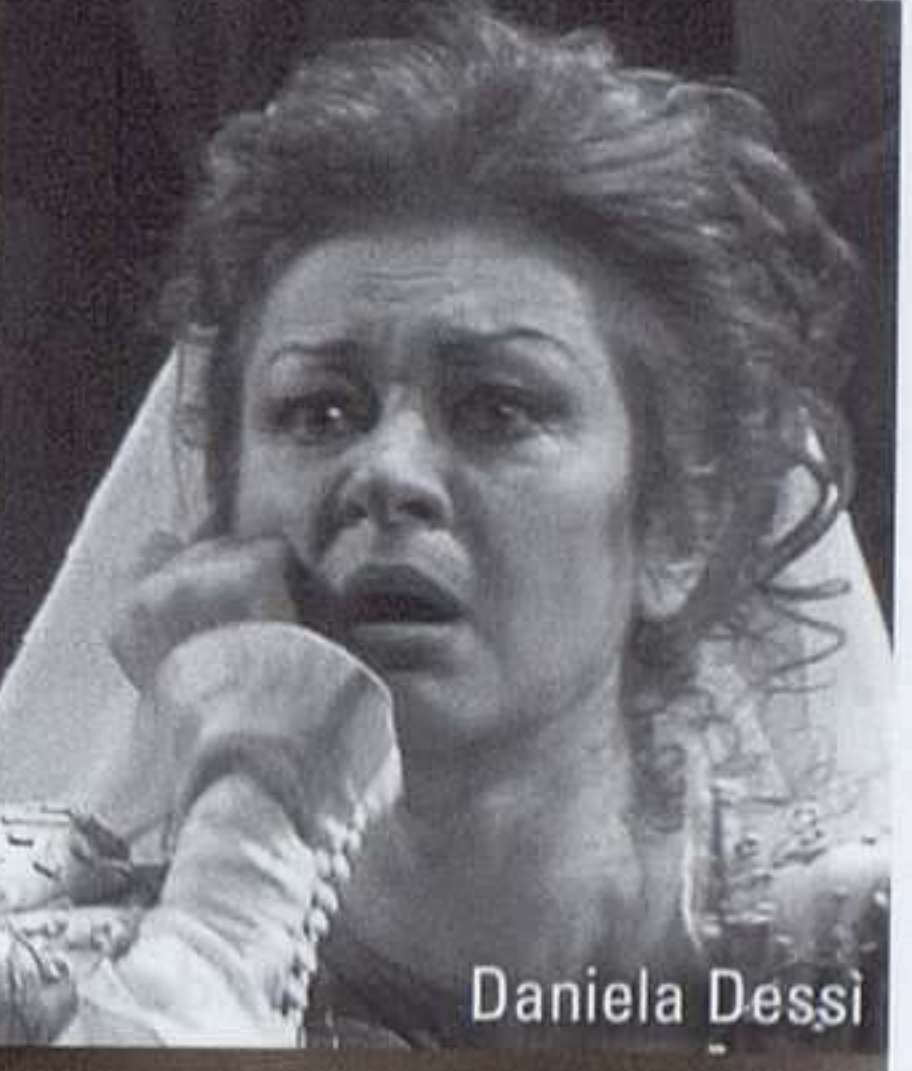
Isabel Rey



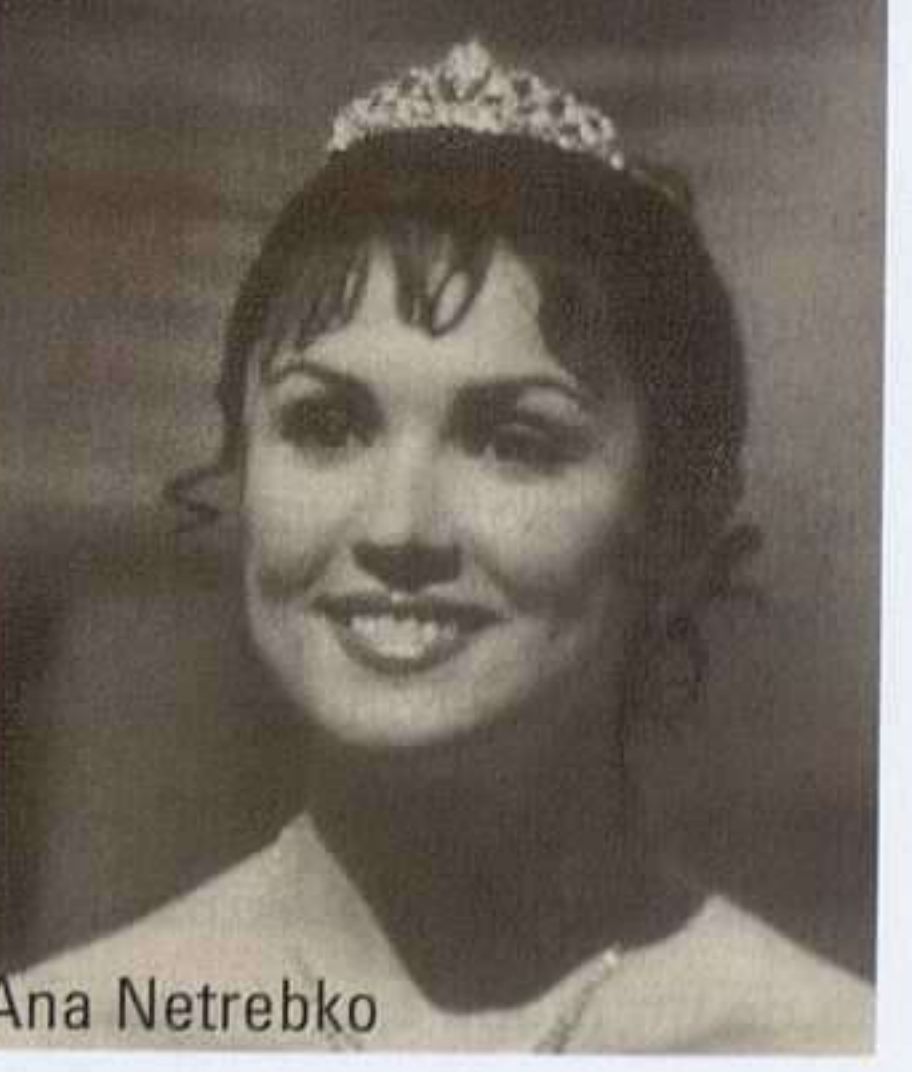
Ana María Sánchez



Verónica Villarroel



Daniela Dessì



Ana Netrebko



Los 175 años del Principal de Maó

En España hay teatros más antiguos que el de Maó (Menorca), pero ninguno dedicado a la ópera y que haya estado en activo sin interrupciones significativas y cuya planta se haya conservado intacta como es el caso del Principal. Entre los de la primera mitad del siglo XIX, sólo dos han sabido evadir los incendios y sus funestos efectos: el Principal de Valencia, construido en 1832, y el teatro de ópera más antiguo de España, el Principal de Maó, erigido en 1829 por el arquitecto, libretista y cantante italiano Giovanni Palagi. El 14 de diciembre se cumplen los 175 años de la inauguración del coliseo decano del género operístico en el Estado español.

Por Roger ALIER

El Teatro Principal de Maó fue levantado por la necesidad de ofrecer en condiciones las representaciones de ópera que ya llevaban algunos años realizándose en Maó en un local poco adecuado; estas funciones habían sido iniciadas por un menorquín, Joan Bellot i Taltavull, según parece en 1817. Para consolidar la presencia del género operístico, Palagi construyó un teatro a la italiana, de platea y tres pisos cuya sala era de una belleza extraordinaria, aunque las dependencias restantes se caracterizaban por su gran modestia y sencillez.

No se sabe con seguridad, pero hay fuertes indicios de que este local no fuera el primero dedicado a la ópera que tuvo Maó. Durante la dominación inglesa, en el siglo XVIII, consta de un modo muy impreciso que habría habido ya represen-

taciones operísticas en la ciudad, según se deduce de las investigaciones que hace años llevó a cabo Maria Luisa Serra Belabre sobre un teatro existente en época inglesa, e incluso Wallace Brockway y Herbert Weinstock aseguran en su difundido libro *The World of Opera* (1941) que *The Beggar's Opera* se dio en Menorca, aunque no detallan cómo obtuvieron esa información. En la actualidad hay algunos estudiosos que están investigando el pasado operístico menorquín, pero por ahora guardan sus hallazgos hasta que puedan publicarlos.

Mientras tanto, para conocer lo acontecido en la vida operística isleña en torno a la fundación del Teatre Principal de Maó la fuente más recomendable es el libro *La ópera italiana en la ciudad de Mahón* (1919) del historiador Francesc Hernández Sans (1863-1949), que editado con otros escritos suyos

configuran *El Teatre Principal i l'òpera a Maó* que se publicó en 2001. Buen conocedor de la historia de la isla de Menorca, Hernández Sans contribuyó a hacer de la ópera algo que los menorquines han considerado siempre como propio, porque el género está profundamente arraigado a la historia moderna de su población.

En la segunda mitad del siglo XX el historiador más destacado que dedicó su atención a la ópera como fenómeno cultural menorquín fue el profesor de música Deseado Mercadal Bagur (1911-2000), que fuera crítico y colaborador de *ÓPERA ACTUAL* y autor de varios trabajos en torno a la ópera de Maó, incluyendo una útil y a la vez curiosa estadística de los títulos representados en la ciudad desde que se fundara el teatro en 1829. La ópera italiana predomina de modo absoluto en la lista, puesto que casi siempre eran compañías de esa nacionalidad las que, en el curso de su viaje hacia Barcelona o Valencia, recalaban en la isla y ofrecían las funciones operísticas de que se nutría la población local. Y lo más curioso es que siguen siendo *Il Trovatore*, de Verdi, y *Lucrezia Borgia*, de Donizetti, las óperas que acumularon un mayor número de representaciones entre

los siglos XIX y XX, superando a otros títulos hoy más populares y conocidos. Pocas son las óperas francesas (casi siempre cantadas en italiano) y en el repertorio sólo figura una ópera alemana: *Martha*, de Flotow. Wagner pasó de largo.

Una nueva etapa

En los años en que la ópera enrareció su presencia en Menorca —como en el resto de España, después del cierre del madrileño Teatro Real—, la tradición maonense estuvo a punto de naufragar. Hubo unos años en que lo único que llegaba a verse era alguna función ocasional y algún título de zarzuela, pero el teatro conservaba numerosos testimonios de su gloriosa actividad lírica. Cuando en 1947 el Gran Teatre del Liceu de Barcelona se disponía a celebrar su centenario, fue en el archivo del Teatre Principal mahonés donde el director musical del Liceu de entonces, Napoleone Annovazzi, logró encontrar los únicos ejemplares de la partitura y partes de orquesta de *Anna Bolena*, de Donizetti, que ni siquiera la casa Ricordi de Milán había encontrado. Sólo gracias a esto pudo ponerse en escena esta ópera, entonces totalmente olvidada, y que había sido la primera obra representada en el Liceu cien años antes.

Precisamente en estos años de postguerra la ópera quedó

virtualmente estancada en el Principal de Maó. La situación hacía prever su definitiva desaparición del ambiente cultural menorquín, algo que chocaba con una recia tradición que se sentía como algo muy propio. Por este motivo, y después de algunas tentativas, se formó la *Associació d'Amics de s'Òpera de Maó* que tuvo el coraje de montar en el Teatre Principal una *Setmana de s'Òpera* que se inició en 1972 con dos títulos: *Faust*, de Gounod, e *Il barbiere di Siviglia*, de Rossini. La ini-



Un momento de un *Rigoletto*, con el barítono menorquín Joan Pons como protagonista

ciativa contó con la adhesión inmediata de numeroso público y el apoyo de varias entidades oficiales y bancarias, y en 1973 se repitió la oferta, entonces con *La Traviata* de Verdi y *La Favorita*, de Donizetti. Consolidada la *Setmana de s'Òpera* con el apoyo de numerosos cantantes procedentes del Gran Teatre del Liceu, la recuperación de la lírica en el antiguo coliseo insular se mantuvo en los años siguientes.

La aparición de numerosos cantantes menorquines de prestigio, coronada por la figura del barítono de Ciutadella, Joan Pons, dio cada vez mayor relieve a las óperas que se representaban en el Principal; hay que recordar su primer *Rigoletto*, en 1985, y la espectacular *Tosca* de Pons y Jaume Aragall, que puede considerarse como el punto álgido de la recuperación del tono de la vida operística mahonesa. Después vino la acertada decisión de remozar el teatro; no por ello dejaron de representarse óperas en un espacio alternativo hasta la solemne reinauguración del Teatre Principal con una obra de gran calado, *Falstaff*, de Verdi, con Joan Pons en el papel de protagonista. Desde entonces la vida del teatro continúa avanzando en el siglo XXI con toda la vitalidad que le ha dado su maquinaria moderna, su prestigio y la joven dirección que lo guía por los caminos del mundo del espectáculo. ✘

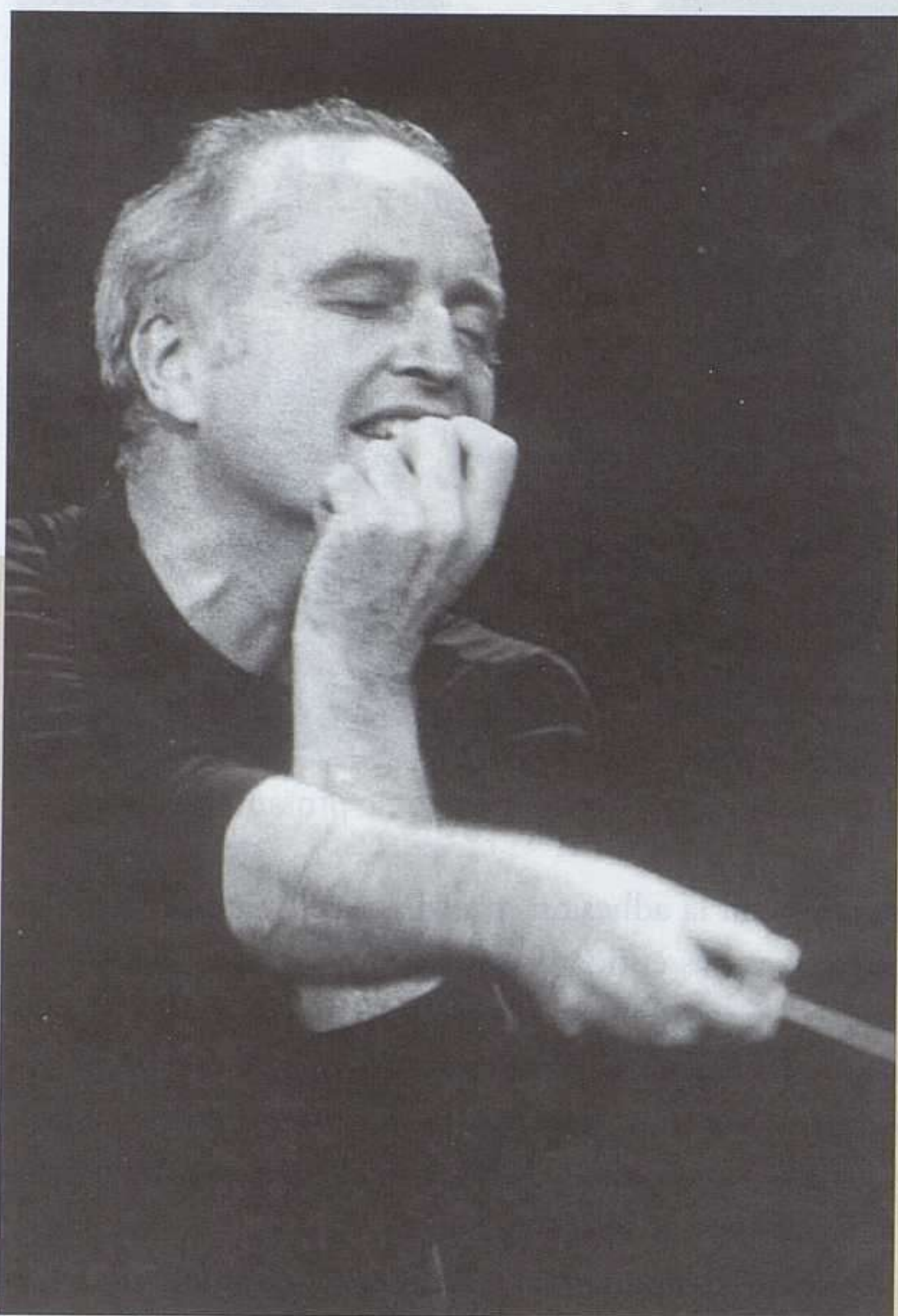
Todo era en él –según se mire– verdad o mentira, menos la absurda afirmación de que *no amaba la música*, por mucho que venga avalada por Herbert von Karajan en su biografía escrita por Richard Osborne, en la que se habla de neveras cuyo contenido medraba o desaparecía. Lo contrario sí es constatable. Basta con poner cualquier disco suyo (la *Cuarta Sinfonía* de Johannes Brahms, por ejemplo), cerrar los ojos y concentrarse de verdad en lo que está sonando.

Karl Kleiber nació en Berlín, el 3 de julio de 1930. Su padre era el célebre director de orquesta Erich Kleiber: aunque ario, este hombre de fuerte carácter se exilió a Argentina por su frontal oposición al régimen nazi. Allí fue director musical del Teatro Colón y su hijo –que en adelante adoptó el nombre de Carlos– quiso seguir sus pasos, pero encontró algunas puertas

obsesivo anhelo de perfección, que le llevó a ensayar de forma meticulosa un puñado de obras antes de exponerlas al criterio público.

Mucho se ha insistido en la cortedad de tal repertorio, pero él así lo quería, y la significación de estas músicas compensa de algún modo su escasez numérica. Lo integran óperas como *La Traviata*, *Carmen*, *Tristán e Isolda* (su gran versión de Bayreuth), *Otello*, *El Caballero de la rosa*, *Wozzeck* (que estrenó su padre) o las ya citadas; sinfonías de Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms, Borodin (su *Segunda Sinfonía*) o el insólito George Butterworth (*Idilios ingleses, N. 1*). Por otra parte, la música culta no es algo que se encargue a peso y se sirva a granel.

Algunas de sus ejecuciones existen acompañadas de un soporte visual. Por ejemplo, el magnífico concierto de octubre de 1991, ofrecido en el Musikverein de Viena. La *Sinfonía Linz*,



La perfección posible

El pasado 13 de julio moría Carlos Kleiber, uno de los más excéntricos directores de orquesta de su tiempo –aunque poseedor de la aureola de los grandes–, y lo hacía en medio del secretismo de su familia, que no facilitó este dato sino unos cuantos días más tarde. De carácter imprevisible, sólo teniendo en cuenta su ambigüedad puede entenderse un poco. En sus actuaciones en vivo de *Carmen* o de *El caballero de la rosa*, por ejemplo, atacaba el Preludio de forma súbita e imperativa, cortando en seco el aplauso de un público que se le estaba rindiendo en ese instante. **Por Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA**

cerradas. La determinación del padre sobre este punto era algo ambivalente, prefiriendo que el hijo estudiase Química en la Universidad de Zurich. Pero –como *no le gustaba la música*– Carlos se opuso a la relativa oposición paterna, iniciándose en el oficio con sucesivos desfuegos como director de provincias en Postdam, Düsseldorf, Stuttgart, etc.

Como director de foso causó una gran conmoción. Y así ocurrió en el Landestheater de Salzburgo al dirigir *La novia vendida* de Smetana. Su debut discográfico, de no inferior impacto, se produjo en 1973, con *El cazador furtivo* de Carl Maria von Weber. El mito crecía y se alimentaba con las excentricidades del personaje, no todas las cuales –¡ni mucho menos!– eran perjudiciales para la música. No lo fue, por ejemplo, su

de Mozart, atestigua toda la elegancia del gesto kleiberiano, junto a una sonoridad tan delicada que parece de seda. Son muy bellos los vuelos que describen ambas manos, y no menos elocuente la elasticidad de movimientos de sus muñecas. Así de transparente es su ejecución de la *Segunda Sinfonía* de Brahms, que Carlos Kleiber hace tocar a los filarmónicos vieneses con la disposición de los arcos cambiada (los primeros violines se sitúan a la derecha del director). La arquitectura de la obra, la manera de asomarse a su construcción es, como siempre, uno de sus puntos fuertes. Una nítida presentación de los temas o la forma en que son expuestas las transiciones, compiten con su franqueza a la hora de alcanzar los clímax o resolver los puntos de máxima tensión. ✕

Orquesta Sinfónica de Tenerife

Gira Alemania-Austria 2004

Victor Pablo Pérez (Director)

Ingrid Fliter (Piano)

Manuel Barrueco (Guitarra)

Jan Sibelius

Karelia (Suite)

Finlandia

Manuel de Falla

El sombrero de tres picos (2ª Suite)

Frederick Chopin

Concierto nº 2 para piano y orquesta

Joaquín Rodrigo

Concierto de Aranjuez

Piotr Illich Chaikovski

Sinfonía nº 5

Düsseldorf
Tonhalle
11/12/2004

Colonia
Kölner Philharmonie
9/12/2004

Karlsruhe
KKA-Stadthalle
12/12/2004

Stuttgart
Beethovensaal
14/12/2004

Ulm
Congress Centrum
13/12/2004

Salzburgo
Grosses Festspielhaus
15 - 17/12/2004



Patronato Insular de Música

Cabildo de Tenerife

Plaza de España 1, 6ª planta • 38003 Santa Cruz de Tenerife

Islas Canarias • España

Tel: (34) 922 239 801 • Fax: (34) 922 239 617

E-mail: info@ost.es • www.ost.es

Patrizia Ciofi, Violetta en La Fenice:

"Me quedo con mis personajes dramáticos"

La disponibilidad de Patrizia Ciofi para con la gente que la circunda es reflejo y alimento de la que confiere a sus personajes en la escena. Trágica o cómica sobre las tablas, Ciofi revive en cada uno de sus roles una parte de lo que ella misma es en la vida, en la que se mezclan desdicha y felicidad, según sus propias palabras. Su participación en la inauguración del nuevo Teatro de La Fenice veneciano, como Violetta, la ha puesto en la mira del mundo lírico.

Por Jaume ESTAPÀ

ÓPERA ACTUAL: ¿Cuál fue su primer papel destacado?

PATRIZIA CIOFI: El personaje de Donna Anna en la Escuela Musical de Fiesole en 1990. Los alumnos trabajábamos entonces en una obra durante el año escolar para representarla profesionalmente al final de curso. Era un método excelente puesto en marcha por Claudio Desderi, que permitía a los estudiantes de canto pasar al otro lado de la barrera casi sin sentirlo. A este papel siguieron otros como, tras muchas dudas, el de Violetta.

Ó. A.: ¿Esto de ser artista le viene de familia?

P. C.: Mi familia es de origen sencillo, de un pequeño lugar a unos 30 kilómetros de Siena, pero mi padre tocaba el violín antes de la guerra y mi madre cantaba ocasionalmente en teatros de las cercanías y todos lo hacíamos en familia, aunque la verdad es que nadie ejerció ningún oficio relacionado con el arte. Personalmente preferí durante mucho tiempo el teatro a la ópera y si fui al Conservatorio para aprender canto fue casi

por azar. La cosa, además, no empezó muy bien. Mi primer profesor me pidió esfuerzos considerables que acabaron estropeándome la voz. Tuve suerte de conocer en Siena a Anastasia Tomaszewska, con quien me entendí a la perfección y que me ayudó considerablemente.

Ó. A.: ¿Cuándo sintió que había conseguido su objetivo?

P. C.: Fue sin duda en Francia, con el papel de Lucia en su versión francesa que interpreté en Lyon remplazando a Natalie Dessay.

Ó. A.: Decía que primero le interesó el teatro. ¿Se siente más actriz que cantante?

P. C.: El teatro me gusta desde niña y aún actualmente no podría cantar sin interesarme en la parte dramática de mi personaje. Con el de Lucia, por ejemplo, tuve grandes dificultades para construir en escena la sensación de locura; sin esta construcción previa no hubiese podido ejecutar las ornamentaciones vocales con igual facilidad. Fue Gilbert Deflo quien

me hizo entender, tras numerosas conversaciones, lo que representa la locura desde el punto de vista clínico, concreto.

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

P. C.: Todos aquéllos que tienen una resonancia dentro de mí misma. Prefiero sin embargo mis personajes dramáticos a los cómicos o a los que son sólo brillantes, aunque me cansen más. Como mi voz se está velando últimamente, tiene por momentos sonoridades algo melancólicas. Ello me permite desarrollar el lado *oscuro* de mi personalidad, ya que si soy en apariencia abierta y sonriente, tengo también momentos de desánimo y melancolía, propios de personajes como Violetta, Gilda, Amina o incluso Asteria de *Tamerlano*, un papel duro pero que me gustaría volver a interpretar.

Ó. A.: ¿En qué papeles está concentrada ahora?

P. C.: Gracias a Sergio Segalini, actual director artístico de La Fenice, estoy trabajando mucho en el de Violetta para *La Traviata* que inaugurará el nuevo teatro en Venecia. Es fácil de entender que esté tan ilusionada con este proyecto.

Ó. A.: ¿Tiene proyectos en España?

P. C.: He cantado muy poco en España hasta hoy. Espero poder hacerlo más en el futuro, pues me gustaría mucho regresar. De momento, y es un buen augurio, interpretaré a Pamina en Madrid en julio y luego Lucia en Barcelona en 2006. Estoy también muy ilusionada con estos dos proyectos.

Ó. A.: Durante los ensayos de una nueva producción, ¿a quién escucha más? ¿Al director de orquesta o al de escena?

P. C.: Necesariamente a los dos, pero a quien más escucho en realidad es al público. Cuando se está en escena uno siente algo así como un intercambio de energías con el gente que te escucha. Todo cantante sabe si el público está con él o no, y cuando no lo está, la situación se vuelve muy dura y difícil. Hay públicos de ciertos teatros –no hace falta nombrarlos– que son más exigentes que otros; se trata las más de las veces de resabios del pasado, gentes que esperan oír voces y estilos que habrán oído en otras ocasiones y en otros tiempos y que se enfadan si no se les da exactamente lo que esperan.

Ó. A.: ¿Qué anécdota recuerda con una sonrisa?

P. C.: He vivido muchas, pero no tengo memoria para todas. En Parma, durante un *Rigoletto* en el Año Verdi, el público empezó a chillar contra las opciones de la puesta en escena hasta el punto que era muy difícil continuar. Cuando en el tercer acto salió Maddalena para cantar el cuarteto, algo desvestida y *sexy*, la aplaudieron como locos antes de que pudiera abrir la boca. Fue muy cómico.

Ó. A.: ¿Le interesan las críticas de sus espectáculos?

P. C.: Al principio de mi carrera las leía. Ahora intento no hacerlo, por lo menos mientras estoy actuando en una serie de representaciones. Está claro que el crítico puede decir lo que



En *Turco in Italia* en Pesaro, junto a Alessandro Corbelli, y en la página anterior, con Carlos Álvarez en *Rigoletto*

piensa y soy muy consciente de mis propios límites vocales y dramáticos, pero es muy desagradable ver cómo algunas veces las cosas negativas que dicen sobre un cantante –sobre mí misma en alguna ocasión– obedecen a otras causas y no representan de ninguna forma la verdad. Hay críticos que exageran en sus comentarios negativos sin darse cuenta –o bien dándosela– del mal que pueden ocasionar en el ánimo del artista.

Ó. A.: ¿Las casas discográficas son una ayuda?

P. C.: Son de una gran ayuda para los artistas. Es más, de hecho son las que hacen la carrera del cantante hoy en día. El disco da una dimensión mediática que el teatro no puede dar, y aunque a mí lo que me gusta es cantar delante del público, reconozco que la *mediatización* que me han aportado mis discos no la hubiese conseguido sólo con el teatro.

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

P. C.: En general sí, y muy bien. Ocurre sin embargo que es un trabajo muy difícil, que obliga a muchas renunciaciones y que conlleva gastos importantes en hoteles, desplazamientos, estudios, impuestos... No todo es beneficio.

Ó. A.: ¿Cuáles son sus cualidades y defectos?

P. C.: Las cualidades tal vez sean la simplicidad, la disponibilidad y la facilidad de comunicar emociones dentro y fuera de la escena. En cuanto a los defectos, sin duda son la pereza, la susceptibilidad y el reloj: a menudo voy con retraso por el mundo. Me gusta la vida sencilla y normal, ir al cine, al teatro, la música *pop*, conducir un coche y estar con amigos; soy soltera y no tengo hijos y eso me da libertad. ✕

Esta temporada Patrizia Ciofi se ha paseado, además de por Venecia (donde regresará en abril), por París (Champs-Élysées), donde en octubre participó en *L'incoronazione di Poppea*, por el Barbican Center de Londres y por el Carlo Fenice de Génova. Este mes estará en la Ópera de Marsella y en febrero regresará a Génova, antes de su debut en Madrid, donde participará en *La Flauta mágica* que La Fura dels Baus estrenó en la Triennale del Ruhr.

Barcelona Gran Teatre del Liceu

Guinjoan GAUDÍ

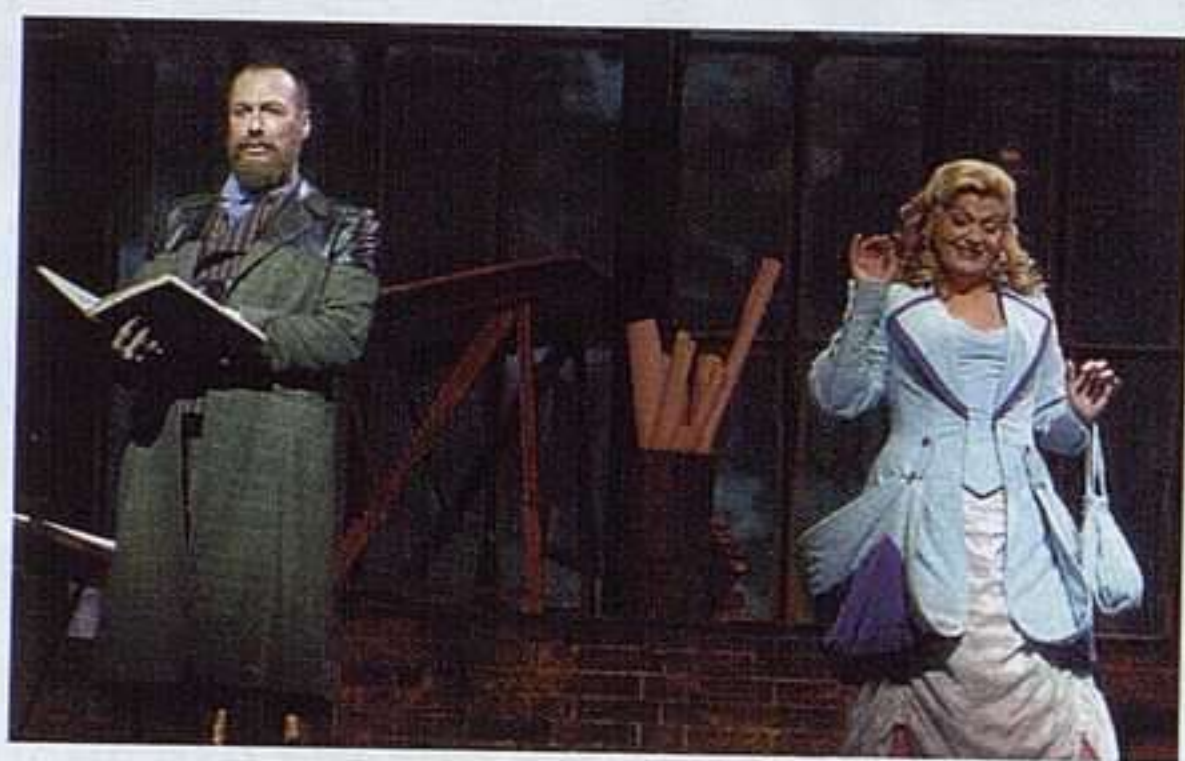
ESTRENO ABSOLUTO R. Bork, V. Ombuena, E. Matos, F. Vas, S. Palatchi.
O. S. y Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir.: J. Pons. Dir. esc.: M. Huerga. 3 de noviembre



Reportaje gráfico: Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Cumplir con el compromiso de ofrecer nuevas creaciones operísticas es sin duda alguna una de las labores primordiales de un teatro operístico público, con más motivo si se trata del trabajo de un compositor contemporáneo y del país, un esfuerzo que hay que cumplir ofreciéndolo con todos los medios posibles, como ha sucedido en esta ocasión con la primera ópera del laureado **Joan Guinjoan** (1931). *Gaudí* fue compuesta por encargo de la Olimpada Cultural de 1992; si se hubiese estrenado entonces habría resultado un espectáculo de indudable interés para el numeroso público que acudió a la gran cita deportiva barcelonesa, especialmente por la envergadura del proyecto, muy superior a las obras programadas en aquella ocasión. Una oportunidad perdida que se ha repetido en la decepcionante temporada lírica del Fórum, en el cual *Gaudí* hubiese sido el espectáculo de mayor atractivo y una gran oportunidad para difundir aún más la figura del arquitecto fuera de España.

Si las felicitaciones se han de dirigir de forma clara y contundente hacia la dirección artística del Liceu, que ha sabido programar este estreno absoluto con la calidad que se merecía, otro tanto hay que hacer con el compositor y el libretista, **Josep Maria Carandell**, ambos bienvenidos a un género tan complicado y completo. Guinjoan ha presentado una primera ópera de considerable interés musical, ofreciendo un lenguaje claro y efectivo con una destacada riqueza tímbrica basada especialmente en la percusión. La ópera presenta un primer acto de eminente carácter narrativo de la vida de Antoni Gaudí (1852-1928) junto a dos personajes recreados; Alexandre —que encarna a los mecenas que lo protegieron y le hicieron encargos, como Eusebio Güell— y Rosa, una joven hija del hipotético primer cliente de Gaudí, quien acaba por casarse con Alexandre, personajes que comparten espacio vital con Mateu, el ayudante de Gaudí, y el artesano Josep. Todo ello con el trasfondo social de huelgas y atentados anarquistas —representados por el coro— obedeciendo a la dirección escénica de **Manuel Huerga** —en su debut operístico—, con la escenografía de **Lluís Danes** que proponía en el primer acto un taller de Gaudí bastante vistoso, con enormes ventanales hacia Barcelona.



Arriba y junto a estas líneas, dos momentos del primer acto de *Gaudí*, con Robert Bork como el arquitecto y Elisabete Matos como Rosa. En la página siguiente, el Gaudí de Robert Bork durante el segundo acto de este estreno absoluto

Vocalmente Guinjoan utiliza un declamado continuo, un modelo de *Sprechgesang* bastante monótono, aunque en algunos casos ofrece alguna romanza o aria, como en la de Rosa "Somnio un parc romàntic", con un interés musical y dramático en aumento a medida que se llega al final del primer acto, bastante más aplaudido que el final de la ópera. El inicio del segundo, con el ballet *Trencadís*, debería ser el momento culminante de la ópera, pero el interés musical es bastante discreto, así como la coreografía de **Ramon Oller** y el vestuario de **Josep Abril**. Tras el ballet, el acto se centra en la figura de Gaudí, ya que el personaje acapara totalmente la atención en un soliloquio gigantesco en el que se pierde en disquisiciones filosóficas y arquitectónicas de valor un tanto escaso, apoyado por un extenso recitativo que incluye nada menos que tres minutos *a cappella*. La música de Guinjoan y la dirección de escena ideada por Huerga son bastante más arriesgadas en el segundo acto, con el escenario repleto de espejos en los que se proyecta un enorme calidoscopio con fragmentos del típico *trencadís* gaudiniano que lastimosamente acaba también por aburrir al espectador una vez se pierde el efecto sorpresa y especialmente dada la poca calidad de las imágenes. Desde el punto de vista interpretativo, el estadounidense **Robert Bork** borda el papel de Gaudí, con un catalán más que aceptable, y una intensidad sonora capaz de superar un segundo acto realmente extenso y difícil. El tenor **Vicente Ombuena** inició su actuación con escasa proyección vocal pero fue ganando enteros a medida que se adentraba en la obra, aunque su parte no ofrece demasiada dificultad ni oportunidades de lucimiento. Algo que sí logró **Elisabete Matos** como Rosa, una soprano capaz de aceptar este tipo de retos y superarlos con enorme solvencia. También se lució **Stefano Palatchi** como Josep y **Francisco Vas** hizo lo que pudo con la imposible tesitura del ayudante Mateu. Correcto el Coro del Liceu y más que solvente la Simfónica del Liceu bajo la atenta dirección de la siempre eficaz batuta de **Josep Pons**. * **Fernando SANS RIVIERE**



Jerez de la Frontera Teatro Villamarta

Verdi **LA TRAVIATA**

C. Gallardo-Domás, I. Jordi, G. Sulvarán, M. Pardo, F. Heredia, I. Salmora, P. Farrés.
O. F. de Málaga. Dir.: E. Patrón de Rueda. Dir. e.: F. López. 5 de noviembre



Reportaje gráfico: Teatro Villamarta / M. A. GONZÁLEZ

La *Traviata* ha vuelto a triunfar. El éxito era previsible, dada la ya conocida categoría del montaje escénico firmado por **Francisco López** (dirección de escena) y **Jesús Ruiz** (escenografía y figurines), y la solidez vocal y artística de la pareja protagonista: la chilena **Cristina Gallardo-Domás** y el tenor jerezano **Ismael Jordi**, Premio ÓPERA ACTUAL 2004. La primera se despedía del papel de Violetta y Jordi debutaba un Alfredo elegante y belcantista. El encuentro entre la experiencia de Gallardo-Domás y el impulso juvenil de Ismael Jordi configuró una pareja de absoluta excepción. La soprano construyó una cortesana de intensos aromas trágicos, mientras que la refinada línea de canto, la presencia escénica y el matizado fraseo de tintes belcantistas de Jordi recordaban las interpretaciones de Alfredo Kraus. El tenor cosechó ante sus paisanos un éxito tan clamoroso como justificado. Elegante y con una voz de timbre tan bello como su fraseo, de amplio *fiato* realzado por una proyección inusitada en tenores de su registro aún lírico-ligero, el tenor dictó lección de canto en su formidable "*Lunge da lei*" y se defendió a las mil maravillas en la escena en casa de Flora. Todo en su interpretación fue una constante exhibición de salud vocal y franqueza artística, virtudes potenciadas por una presencia física envidiable y una expresividad natural que contagia desde el primer instante y prende hasta en el más remiso espectador.

Cristina Gallardo-Domás abandonó este rol emblemático; su voz, hoy más ancha, más rotundamente lírica, anda ya por otros menesteres, por repertorios de mayor peso vocal. Por ello, fue en el endiablado primer acto en el que pasó los únicos momentos de apuro, atenuados gracias a la entidad dramática de su interpretación, a la experiencia y a la sagacidad en el uso de sus sólidos resortes técnicos y expresivos, que compensaron crecidamente estas restricciones impuestas por el desarrollo natural de su voz privilegiada. Luego, inmersa ya en su vocalidad actual, su Violetta fue referencial: se transformó en el personaje. El dúo con Germont abrió paso a una Violetta distinta, sensible y dispuesta a sacrificarlo todo por amor. Cua-
jó una interpretación sensacional, y exhibió una técnica espec-



tacular, con medias voces aterciopeladas así como intenso lirismo en el famoso "*Amami, Alfredo*". El último acto reveló a una consumada actriz trágica que realizó una lectura de la carta como sólo han sabido hacerlo Olivero o Callas, para rematarlo con un estremecedor "*Addio del passato*", con la generosidad de un *da capo* incluido y rotura del agudo final, muy a lo Callas, pero dicho por la diva chilena desde su propia naturaleza artística.

El mexicano **Genaro Sulvarán** defendió con medios y buena disposición un Giorgio Germont que, en cualquier caso, no alcanzó plenamente la enjundia y el empaque que requiere el papel. Su aria "*Di Provenza il mar, il suol*" pasó sin pena ni gloria. La mezzosoprano **Marina Pardo** sí se lució con su implicada y bien entonada Flora Bervoix, mientras que el muy veterano **Pedro Farrés** volvió a dar vida a un creíble y honorable Barón Douphol. El cada día más disciplinado Coro del Teatro Villamarta se movió con soltura en un escenario organizado con eficacia por Francisco López, quien con esta fiel y muy aplaudida puesta en escena borda uno de sus más logrados trabajos escénicos. Su estupenda labor se magnifica por la deliberadamente clásica pero personal escenografía concebida por Jesús Ruiz, responsable igualmente de un vestuario cargado de fastuosidad y buen gusto.

La Filarmónica de Málaga contribuyó desde el foso al éxito de la noche. Hubo notables intervenciones individuales que la batuta concertadora del mexicano **Enrique Patrón de Rueda** modeló con esmero. Hubo nervio, tensión dramática, ductilidad y abundancia de registros y colores. También algún exceso decibélico, que en absoluto logró empañar la sobresaliente entidad de esta intensa noche de ópera. * **Justo ROMERO**

Cristina Gallardo-Domás, en las imágenes, se despidió del personaje de Violetta Valéry junto al Alfredo de Ismael Jordi y al Giorgio Germont de Genaro Sulvarán, los tres junto a estas líneas



Barakaldo

TEATRO BARAKALDO

Donizetti ROBERTO DEVEREUX

E. Gallardo, M. Ruiz, E. Santamaría, J. Franco,
A. Del Hoyo, A. Muñiz, F. Latorre. Dir.: M. Rodríguez
Saturio. Dir. esc.: C. Bosch. 5 de noviembre

El Teatro Barakaldo ha presentado dos producciones a cargo de la Asociación Cántabra de Amigos de la Ópera (ACAO) en base a jóvenes valores de la lírica con el fin de darlos a conocer y promocionarlos de alguna manera. La tristemente un tanto olvidada partitura donizettiana *Roberto Devereux* ofrece, por la belleza intrínseca de su música, amplias posibilidades de escuchar la pura esencia del *bel canto* ya que las diversas intervenciones de sus cuatro principales componentes son constantes y de complicada interpretación, lo que supone un mérito adicional para los nuevos cantantes.

El papel protagonista fue interpretado por el tenor **Eduardo Santamaría**, que cantó con gran sentido y musicalidad, con voz meramente lírica que no encuentra dificultad en atacar las notas por complicadas que sean. Por otro lado, su emisión resulta un tanto incompleta por falta de robustez y cuerpo, lo que conlleva la falta de transmisión de calor a la hora del fraseo.

La complicada partitura de la Reina Elisabetta corrió a cargo de la soprano **Elena Gallardo**, que cantó con gran entrega y excepcional vivencia del personaje. Su interpretación de la absolutista y autoritaria reina estuvo llena de buenos matices y facilidad canora dentro de inevitables rasgos de ciertas estridencias vocales ocasionales, llegando con facilidad por otra parte a las complicadas notas altas que tanto se prodigan. Cabe decir como complemento que sorprendió su continuado semblante lívido rayando en lo sórdido por un maquillaje que resultó a todas luces desmesurado. La esposa del duque, Sara, habitualmente interpretada por voces de mezzo coloratura, fue encomendada a la soprano **María Ruiz**, quien con su voz de bello color, excelente técnica y adecuada línea de canto presentó su personaje de forma verdaderamente convincente que agradó sobremanera. Por una indisposición de última hora del barítono originalmente contratado, Luis Alberto Cansino, hubo de ser sustituido por su colega **Javier Franco** quien por falta de tiempo y ensayos hubo de hacerlo en forma de concierto frente a la partitura. Pese a esta circunstancia dio a su personaje Nottingham la seguridad precisa sin desviación musical alguna a lo largo de sus numerosas y complicadas intervenciones. Su voz netamente lírica y de verdadero cuerpo resultó muy adecuada al rol encomendado, que interpretó dentro de una muy buena línea y fraseo cargados siempre de las intenciones precisas. El reparto fue dignamente completado con el bajo **Armando del Hoyo** como Gualtiero, el tenor **Alberto Muñiz** como Lord Cecil y el también bajo **Fernando Latorre** como Familiar. Un mermado coro de apenas treinta voces del denominado Coro Sant'Angelo resultó suficiente a la vista de su buena preparación musical. Lo mismo puede decirse de la Orquesta Europa Concertus Musicus que a las ordenes del Maestro **Mariano Rodríguez Saturio** dio suficiente empaque y cobertura a cuanto sucedió en escena, si bien con momentos un tanto apresurados en ocasiones de relieve.

La dirección escénica de **Carlos Bosch** en base a la producción de **Ramón Seoane** resultó asimismo muy suficiente ante las limitadas posibilidades que ofrece este escenario. * **José Antonio SOLANO**

Bellini NORMA

E. Rosetti, M. Rodríguez, J. Lavid, A. Del Hoyo,
N. Intxausti, A. Nuñez, C. De La Peña, L. Jenkins.
Dir.: M. Rodríguez Saturio. Dir. esc.: C. Bosch.

7 de noviembre

Y con esta *Norma* llegó la tristeza o al menos la falta de ilusión que proporcionó *Roberto Devereux*, ya que no salieron las cosas como se esperaba en base a la experiencia anterior. Existía una gran ilusión por la puesta en escena de la gran obra de Bellini y prueba de ello fue el lleno total registrado en el Teatro Barakaldo; pero no todo salió en la medida que cabía esperar.

La protagonista corrió a cargo de la soprano **Emanuella Rosetti**, quizá lo más destacado del elenco, que lució su bella voz de soprano lírica poderosa que imprimió a su partitura muy bellos matices y entrega total al personaje con lo que consiguió enlazar con el público, que siguió con entrega cada una de sus intervenciones. Una gran soprano, en definitiva, a la que se ve idónea para la interpretación de multitud de obras dentro del repertorio lírico. La Adalgisa, interpretada normalmente por voces de mezzo, fue encomendada a la soprano **María Rodríguez** quien con su total entrega al personaje, su voz de soprano lírica grande y facilidad de emisión se incorporó de lleno al rol encomendado y de esta forma sus dúos con la soprano constituyeron los pilares básicos de la representación, que rubricó el público con calurosos aplausos.

La parte ya no tan positiva corrió a cargo del Pollione interpretado por el tenor **Jesús Lavid**, quien, dotado de una espléndida y poderosa voz de tenor *spinto*, dio una de cal y otra de arena. En definitiva: que tan pronto impresionaba en una frase, decepcionaba en la siguiente como fruto de notable inmadurez artística. Una pena. Del Oroveso del bajo **Armando Del Hoyo** más vale correr un muy tupido velo por su absoluta ausencia del normal mundo de la lírica, dada su total inexperiencia. Completaron el reparto dentro de la normalidad la soprano **Naroa Intxausti** como Clotilde, el tenor **Alberto Nuñez** como Flavio y actuaron como niñas **Claudia De La Peña Nuñez** y **Lucía Jenkins Nevares**.

Mención especial dentro del campo de lo negativo, habrá que citar al Maestro **Mariano Rodríguez Saturio**, quien ofreció una velada dirigida a galope tendido. Todo parecía andar contra reloj y así salieron las cosas en su conjunto. Los coros, perdidos e insuficientes; la orquesta deasparramándose por doquier, los solistas con dificultades respiratorias... y todo muy deprisa.

La dirección escénica a cargo de **Carlos Bosch** y el director de producción **Ramón Seoane** consiguieron optimizar de nuevo al máximo las pocas posibilidades que ofrece el mermado escenario logrando una presentación verdaderamente digna y de meritoria belleza. Hay que felicitar muy sinceramente a la Asociación Cántabra de Amigos de la Ópera y formular fervientes deseos de continuidad en su meritoria labor de presentación de jóvenes valores de la lírica. * **J. A. S.**

El Petit Liceu

Hansel i Gretel

En el Teatre Nacional de Catalunya

Recomendado a partir de 6 años.
Duración: 1 hora. Precio: 9,5 €.

30 de noviembre; 4, 5, 11, 12, 18, 19, 25, 26, 28, 29 y 30 de diciembre; y 1, 2, 4, 6, 7, 8 y 9 de enero a las 18.00 h.

Pere i el llop

En L'Auditori de Cornellà

Recomendado a partir de 4 años.
Duración: 50 minutos. Precio: 9,5 €.

11, 12, 18 y 19 de diciembre a las 12.00 h y a las 18.00 h.

La petita guineu astuta en cine

En el Gran Teatre del Liceu

Recomendado a partir de 6 años.
Duración: 50 minutos. Precio: 6 €.

21 de diciembre a las 11.00 y 17.00 h;
24 y 26 de diciembre a las 11.00 h;
28 de diciembre a las 11.00 y 17.00 h;
1 de enero a las 11.00 h y 6 de enero a las 18.00 h.

El carnaval dels animals

En el Gran Teatre del Liceu

Recomendado a partir de 4 años.
Duración: 50 minutos. Precio: 9,5 €.

18 y 19 de diciembre a las 10.45 h;
23, 27 y 30 de diciembre a las 10.45 y 12.45 h; 2 de enero a las 10.45 h; y 5 de enero y 2 de abril a las 10.45 y 12.45 h.

D'òpera

En L'Auditori de Cornellà

Recomendado a partir de 10 años.
Duración: 1 hora y 15 minutos.
Precio: 9,5 €.

15, 16, 22, 23, 29 y 30 de enero; y 5, 6, 12 y 13 de febrero a las 12.00 h.

El Superbarber de Sevilla

En L'Auditori de Cornellà

Recomendado a partir de 8 años.
Duración: 1 hora y 15 minutos.
Precio: 9,5 €.

19, 20, 26 y 27 de febrero; y 5, 6, 12, 13, 19 y 20 de marzo a las 12.00 h.

La petita Flauta Màgica

En L'Auditori de Cornellà

Recomendado a partir de 6 años.
Duración: 1 hora y 15 minutos.
Precio: 9,5 €.

9 y 16 de abril a las 12.00 y 18.00 h;
y 10, 17, 23, 24 y 30 de abril a las 12.00 h.



Abónatete
3 espectáculos
27 €

 Gran Teatre del Liceu
www.liceubarcelona.com

TA DE LOCALIDADES

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

Taquillas del Liceu

La Rambla, 51-59
08002 Barcelona
De lunes a viernes
de 14.00 a 20.30 h.

Información

Tel. 93 485 99 13
www.liceubarcelona.com



AHORA,
EL ESCENARIO
ESTÁ EN TU CASA



DISFRUTA DE LOS
MEJORES DVD'S DE
MÚSICA CLÁSICA
AL MEJOR PRECIO

NO TE PIERDAS EL
NUEVO CATÁLOGO DVD
WARNER CLASSICS

www.warnermusic.es

El Corte Inglés

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

crítica

nacional

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Guinjoan GAUDÍ

D. Pittman-Jennings, A. Montserrat, V. Tierney, J. Cabero,
K. Gorny. Dir.: J. Pons. Duir. esc.: M. Huega. 5 de noviembre

De quererse atender a su distribución vocal, la ópera de Guinjoan podría haberse titulado *Gaudí y su circunstancia*, tal es la importancia que reviste el papel del protagonista. Y si ya podía parecer insólito que se pensara para él en un cantante norteamericano en el reparto inicial dados los inherentes problemas de dicción, agravados por un largo monólogo sin acompañamiento orquestal, el hacerle alternar con otro intérprete de su misma nacionalidad podía parecer a primera vista un ejemplo paradigmático del clásico "sostenella y no enmendalla". Afortunadamente, la cosa salió bien y **David Pittman-Jennings** demostró cumplidamente haber hecho los deberes con la misma aplicación, ya que no con los mismos resultados, que su antecesor en el reparto. Impecable en lo escénico —aunque visiblemente pendiente del director en las primeras escenas— y aceptable en la inteligibilidad del texto, Pittman-Jennings tuvo algún conato de ahogo en el registro superior pero acabó convenciendo, con un segundo acto resuelto con entrega y facultades.

Vivian Tierney actuó con naturalidad y defendió con buena línea la única aria identificable como tal ("Somnio un parc romàntic") aunque, al igual que su colega del primer reparto, confundió *ninfeas* con *ninfas*. La voz, sin embargo, blanquea en algunos puntos y tiende al grito en la exasperación del agudo. **Albert Montserrat** ratificó la buena impresión causada en *Babel 46*, con una emisión ancha y sólida y una extensión notable una vez superada la tensión inicial. **Joan Cabero** destacó más por su perfecto fraseo que por una voz que tiene evidentes límites y **Konstantin Gorny** exhibió escasa personalidad escénica pero cantó con eficacia y un consistencia vocal nada desdeñable.

* **Marcelo CERVELLO**

Puccini LE VILLI / EDGAR

J. Franco, A. M. Sánchez, G. Porta y Leyla Martinucci (narrador)
/ E. Ivanov, L. Lazarov, M. Ramon, M. Xyni, L. Overmann. Dir.:
M. Ángel Gómez Martínez. 4 de noviembre

La relación del Gran Teatre del Liceu con el Palau de la Música de Valencia ha dado ya un primer paso sólido y, lo que es más importante, de gran acierto artístico y cultural. Primero fue una *Clemeza di Tito* en versión de concierto con la Sinfónica y el Cor del Liceu que se paseó por Barcelona y el Palau valenciano. Ahora ha sido el turno de devolver la visita a la capital catalana; para ello los responsables del Palau han querido ofrecer un programa realmente adecuado e impactante: nada menos que las dos primeras óperas de Puccini que ya habían sido programadas en la capital del Turia con motivo del exitoso Festival Puccini (1999-2000).

En primer lugar hay que mencionar la inteligente y emotiva dirección musical de **Miguel Ángel Gómez Martínez**, un verdadero especialista en el repertorio que supo arrancar una interpretación de referencia de ambas partituras. Un trabajo que estuvo perfectamente secundado por la Sinfónica de Valencia, formación que ha ido ganando enteros en los últimos años y que muchas ciudades o teatros desearían para sí por su calidad y conjunción. Muy notable la extensa participación del Cor de la Generalitat en los dos títulos al igual que la de la Escolanía en *Edgar*.

El Teatro Real pone a tu alcance
 más de 13.000 entr...



David Pittman-Jennings
 y Vivian Tierney,
 protagonistas del
 segundo reparto de
Gaudí en el Liceu

Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Le Villi es una obra de gran interés musical y melódico que apuesta claramente por el ballet y los numerosos pasajes sinfónicos con la que obtuvo Puccini el primer éxito de su carrera operística. Una obra no exenta de dificultades que en este estreno barcelonés contó con **Ana María Sánchez** como Anna, quien presentó unos recursos encomiables para el papel, destacando la profundidad de su interpretación, la amplitud del caudal canoro y la exquisita musicalidad. **Gustavo Porta** cantó el rol de Roberto con determinación, pero con una voz poco atractiva y de deficiente brillo en el agudo. Más acertada fue la elección de **Javier Franco** como Guglielmo. En cuanto a *Edgar*, cabe destacar que, a pesar de las diferentes revisiones realizadas por el compositor, nunca ha alcanzado el éxito de la anterior, aunque la obra presente una mayor madurez y algunas piezas realmente notables como el aria del tenor, "O soave vision". El quinteto protagonista estuvo encabezado por **Leandra Overmann**, que ofreció una malvada Tigrana de gran solvencia y envergadura, y **Marussa Xyni** como una Fidelia elegante, musical y de fácil agudo. **Emilio Ivanov** cantó el rol protagonista con una voz a la antigua, algo tosca, pero sólida en el agudo, que culminó con la excelente aria a él asignada. El musical **Miquel Ramon** no estuvo nunca cómodo en el papel de Frank. Un meritorio doble estreno en el Liceu que fue muy aplaudido, especialmente en cuanto a la labor de Gómez Martínez y la Orquesta

de Valencia. Un éxito que hubiese merecido más de una única sesión y que sin duda alguna augura una nueva visita valenciana en un futuro no muy lejano.

* **Fernando SANS RIVIÈRE**

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
Purcell DIDO AND AENEAS
 S. Bickley, L. Crowe, E. Cragg, B. Davies,
 R. Suart. The Sixteen. Cor de Cambra del
 Palau. Dir.: H. Christophers. 21 de octubre

La producción escénica de Henry Purcell suele llegar al público actual en unos formatos que reducen el alcance y la fascinación que sin duda tuvieron para el público de su tiempo y la única de sus creaciones que puede aspirar a la calificación operística, *Dido and Aeneas*, no es una excepción. La música del Prólogo de carácter mitológico y el acompañamiento de guitarras se ha perdido y lo que hoy se oye es, en definitiva, una recomposición del siglo XVIII que prescinde también del epílogo hablado. Que, a la vista de todo ello, la presentación de la obra se haga en forma de concierto —aunque en este caso concreto pueda hablarse con justicia de versión semiescenificada— en modo alguno puede despojarla de su encanto residual, que es mucho y que efectivamente hizo mella en un público que celebró esta nueva convocatoria de Palau 100 con nutridos aplausos. Para **Harry Christophers** y el grupo que lidera, que en esta ocasión incorporaba al Cor de

DVD
 VIDEO

Royal Opera House Covent Garden
 y Pioneer presentan:

**ROMEO
 ET JULIETTE**
 de Gounod



Intérpretes:

ROBERTO ALAGNA, LEONTINA
 VADUVA, FRANÇOIS LE ROUX Y
 ROBERT LLOYD

Duración:
 176 minutos

Características especiales:

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



Títulos disponibles:

Aida, Otello, Stiffelio y
 Un Ballo in Maschera, de Verdi;
 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



Palau de la Música Catalana

Un momento de la interpretación de *Dido and Aeneas* en el Palau de la Música Catalana de Barcelona. Abajo, en el lateral, Robert Dean Smith aparece caracterizado como Lohengrin en el montaje ofrecido en Bilbao (derecha)

Cambra que dirige **Jordi Casas Bayer** —con un rendimiento espléndido, y no sólo vocal esta vez—, este tipo de repertorio es tan consustancial que nunca se nota el esfuerzo y la música sale con la naturalidad con la que se respira. Que en los *tutti* el sonido pueda parecer ocasionalmente anémico no es algo que afecte al logro artístico y tanto los dos solistas de guitarra como el resto de componentes del conjunto sinfónico se hicieron merecedores de los plácemes recibidos.

En el capítulo vocal hay que destacar por encima de todos a **Susan Bickley**, una Dido que si en el registro inferior podía parecer neutra en algún momento, en los agudos y en los arrebatadores *pianissimi* dictó cátedra de vocalidad y estilo. **Benjamin Davies** fue un Aeneas de voz pastosa y buena dicción, aunque de volumen limitado, y tanto **Elizabeth Cragg** (Belinda) como **Lucy Crowe** (Second Woman) aportaron voces nítidas y bien enfocadas. En este caso el papel de *Sorceress* no estaba enco-

mendado a una mezzosoprano sino a un barítono, **Richard Suart**, que ni siquiera se molestó en contrahacer la voz: No fue una buena opción. Participaron también en la distribución vocal **Maite Estrada** (First Witch), **Montserrat Trias** (Second Witch) y el contratenor **Toñi Gubau** (Spirit), con actuaciones impecables.

En la primera parte se completaba el programa Purcell con la escena del Poeta borracho de *The Fairy Queen*, muy bien actuada por un desbordado Richard Suart y dos fragmentos de *King Arthur*: la bella aria "Fairest Isle", deliciosamente fraseada por Elizabeth Cragg, y la genial *Frost Scene* con un Suart aquí perfecto y una brillante Lucy Crowe. Magnífico, como apuntado queda, el coro, con la única peca de un *Chorus of Witches with Echo* con los planos deficientemente resueltos. * M. C.

Bilbao

PALACIO EUSKALDUNA

Wagner LOHENGRIN

R. D. Smith, E. Prokina, H. Welker, J. Baird, M. Petrenko, À. Òdena, F. Latorre, J. M. Díaz, P. Calderón, A. Barañano. Dir. W.-D. Hauschild. Dir. esc.: D. Abbado.

16 de octubre

De nuevo con un Palacio Euskalduna a rebosar, ha presentado la A. B. A. O. el wagneriano *Lohengrin* como su segunda ópera de su LVIII Temporada, cuyo reparto y demás antecedentes artísticos hacían presagiar una gran velada operística como así sucedió.

Hacia su presentación aquí el tenor **Robert Dean Smith** como protagonista con el que ha alcanzado el centro de atención dentro del reparto por su uniformidad interpretativa a lo largo de toda la función. Su voz de, agradable coloratura, se ajusta por entero al rol encomendado por su naturaleza lírica rayando al *spinto*, le permitió ajustarse por entero a la partitura ofreciendo exquisitas medias voces, agudos bien proyectados y alarde interpretativo y buen decir en cada momento. Fueron para él los más calurosos y merecidos aplausos de la velada. A su la-



A. B. A. O. / Lucho RENGIFO



A. B. A. O. / Lucho RENGIFO

El Teatro Real pone a tu alcance
más de 13.000 entradas
a precios reducidos

EL BARBERO DE SEVILLA

10.500 localidades a la venta desde el 28 de diciembre

.....

EL DÚO DE LA AFRICANA

1.750 localidades a la venta desde el 30 de noviembre

.....

TARDES CON DONIZETTI, VIZI D'ARTE, EL CIMARRÓN

1.200 localidades en la Sala Café de Palacio, a la venta desde el 30 de noviembre



TEATRO REAL

FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

Teléfono de información: 91 516 06 60

Servicio de venta telefónica: 902 24 48 48

Venta en internet: www.teatro-real.com.

Horario de taquillas: lunes a sábado de 10 a 13.30 y de 17.30 a 20 horas.

do la soprano **Elena Prokina** como Elsa tuvo momentos brillantes y conmovedores luciendo su bella voz, muy adecuada al personaje, si bien pareció un tanto titubeante en sus notas altas lo que hizo pensar que no se encontraba en adecuado momento vocal. La también soprano **Janice Baird** que hacía la Ortrud, papel normalmente encomendado a voces de mezzo, convenció por entero haciendo con su derroche de voz clara y precisa en cada momento dando al personaje la fuerza y dramatismo precisos. Sin duda, triunfadora asimismo de la velada. El



Amigos Canarios de la Zarzuela

Jorge de León,
protagonista de
Bohemios, de Vives,
en Las Palmas de
Gran Canaria

barítono **Hartmut Welker** derrochó entrega y facultades en cada momento, lo que le impidió culminar su actuación con el merecido éxito por el previsible cansancio vocal. El bajo **Mijail Petrenko** hacía Heinrich con buena línea pero con un volumen notablemente inferior a resto de sus compañeros entre los que incluimos al tarraconense **Àngel Ódena** como Herald Real que lució una espléndida voz y total entrega. Completaron el reparto con adecuación y musicalidad los barítonos **Fernando Latorre** y **José Manuel Díaz** y los tenores **Pedro Calderón** y **Andoni Barañano**.

Verdaderamente sorprendentes y espléndidas las intervenciones de los coros que en esta ocasión aglutinaron al Coro de Ópera de Bilbao y el Easo de San Sebastián. Muchas han sido las ocasiones en las que se ha ensalzando la labor de **Boris Dujin** al frente de la primera de dichas formaciones y en esta ocasión hay que hacerlas extensivas a **Xalvador Rallo**, al frente del Coro Easo. Resultaron verdaderamente memorables en todas las numerosas intervenciones que ofrece la bella partitura wagneriana. Cabe unir también en el elogio a la Bilbao Orkestra Sinfonikoa (BOS) que con el extraordinario maestro **Wolf-Dieter Hauschild** al frente deparó una velada de auténtica delicia. Se ha tratado de una magnífica producción del Teatro Comunale de Bolonia con **Daniele Abbado** como director de escena, que presenta un montaje con movimientos de paneles y efectos de luminotecnica que han dado el carácter preciso del entramado en cada momento. * **José Antonio SOLANO**

Las Palmas de Gran Canaria

TEATRO CUYÁS

Vives BOHEMIOS

M. J. Martos, M. Almeida, M. L. Pönicke, J. De León, C. Durán, P. Batista, E. Arroyo. Dir.: J. J. Ocón. Dir. esc.: C. Durán.

15 de octubre

Todos los ingredientes que conforman el maridaje de una buena zarzuela coincidieron acertadamente en esta puesta en escena de *Bohemios*, primer título del XII Festival de Zarzuela de la capital grancanaria. Sin pecar de exageración, los primeros síntomas de cómo iba a transcurrir la función se marcaron instantes después de los compases del prelude, gracias a la excelente batuta de **Juan José Ocón** al frente de la Sinfónica de Las Palmas, una joven formación que mantuvo en toda la obra un óptimo nivel en las intrincadas dificultades que presenta la partitura de Vives. Estos aciertos orquestales se pusieron también de manifiesto en la perfecta sintonía en el acompañamiento de los cantantes; un conjunto de voces que supero con creces el calificativo de excelente. En el dúo protagonista, **María José Martos** y **Jorge de León** destacaron por su entrega tanto en lo vocal como en lo interpretativo, con satisfactorios aciertos en todos los registros. Pese a su pequeña intervención, en el personaje de bohemio y en las habituales propinas que en esta zarzuela se incluyen en el tercer acto, hay que destacar el arrojo y el bello timbre del barítono **Andrés del Pino**, espléndido en ambas ocasiones. Fiel a la filosofía de los Amigos Canarios de la Zarzuela, organizadores del Festival, de dar cabida a voces canarias en sus representaciones, la mayor parte del resto del reparto lo integraban voces de la tierra, todas ellas con significativa calidad, tanto los cantantes, como los personajes más de carácter: **María Luisa Pönicke**, **Alba Serrano**, **Pepe Batista**, **Elu Arroyo**, **Silvia Pileño** y **Sergio Cabrera**. Una vez más hay que destacar el buen hacer del Coro del Festival de Ópera, dirigido por **Olga Santana**, que cada vez suena con mayor contundencia y seguridad.

Pero sin duda uno de los protagonistas más destacados de la noche fue **Carlos Durán**, y no sólo por su convincente papel de Víctor, sino por su desempeño como director de escena. Gracias a su ingenio se pudo contemplar en el Festival uno de las mejores montajes de los últimos años, y no tanto por su novedad o calidad, sino por cómo Durán supo sacar partido a los elementos escénicos con la magnífica utilización de las luces y las sombras, y cómo supo llenar siempre la escena de vida y verdad, tanto en las partes más íntimas como en las de masas.

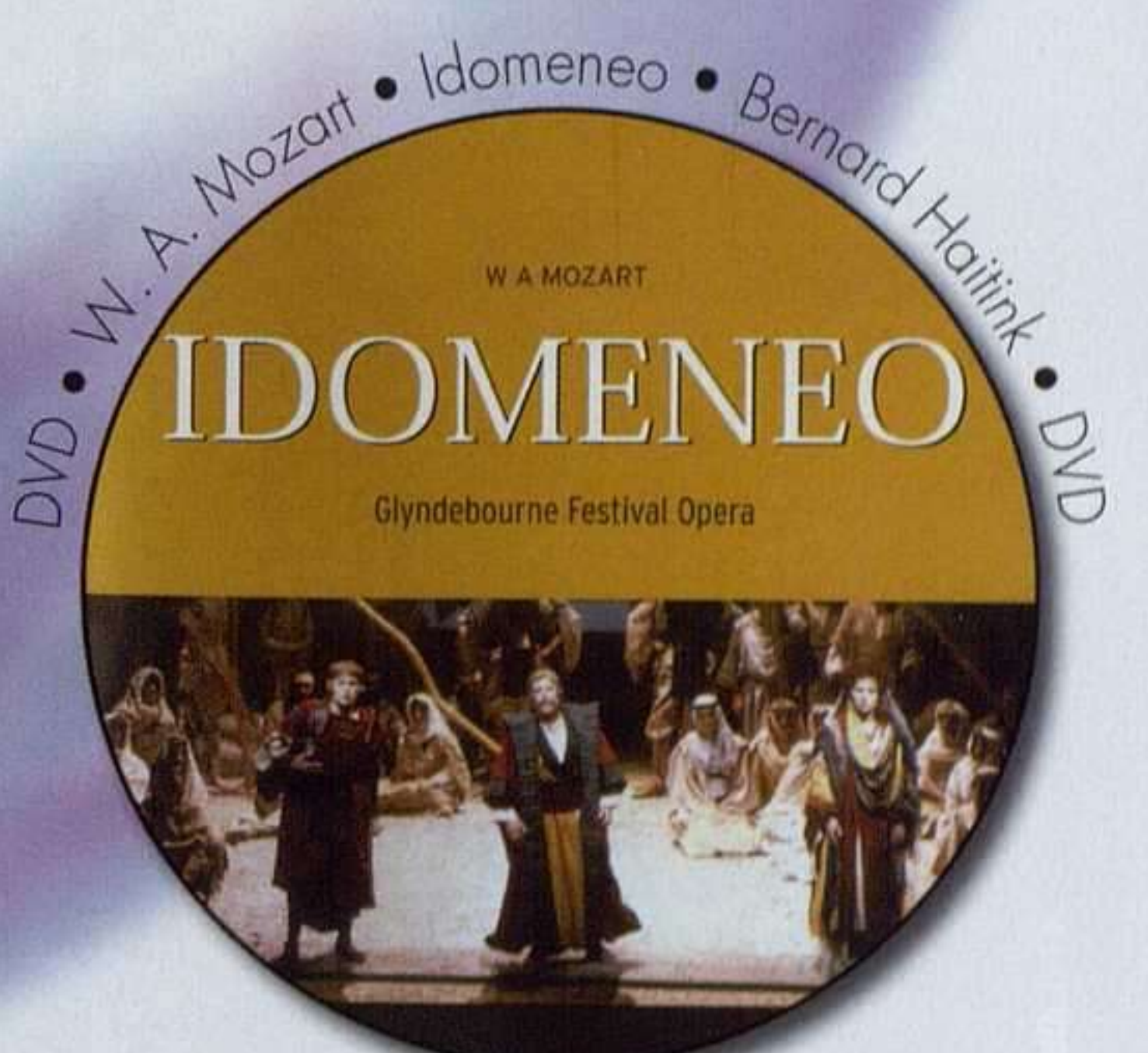
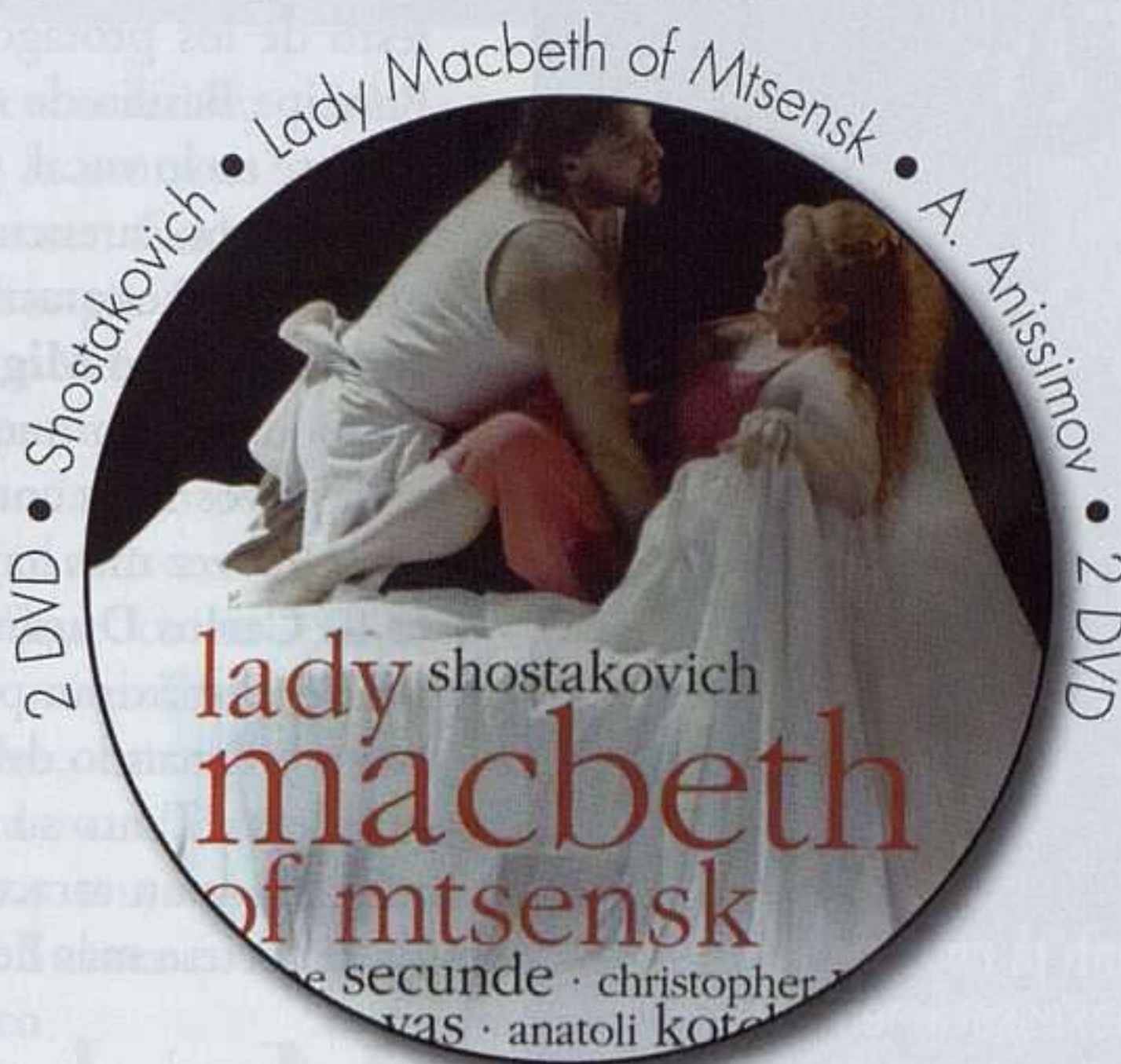
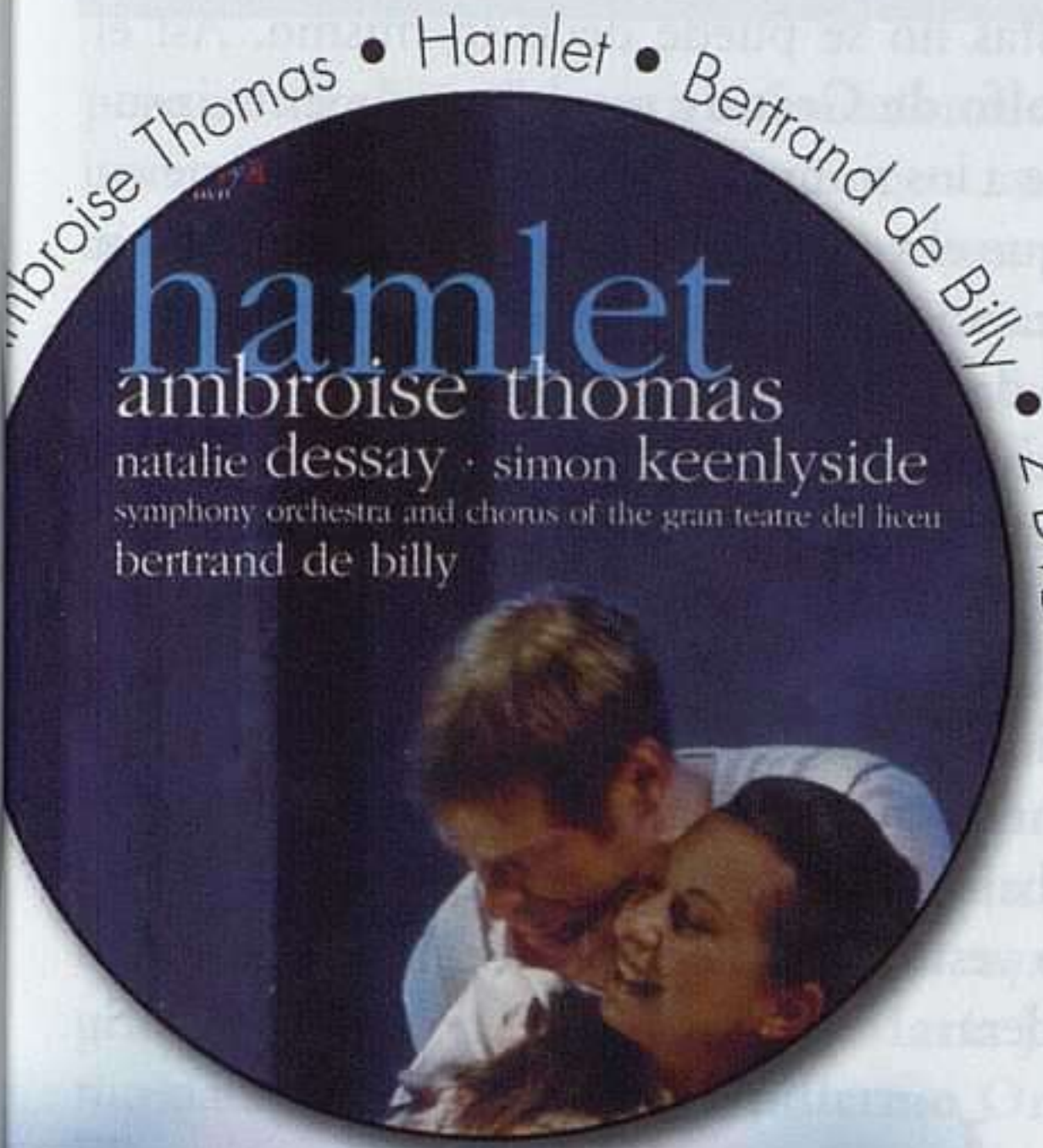
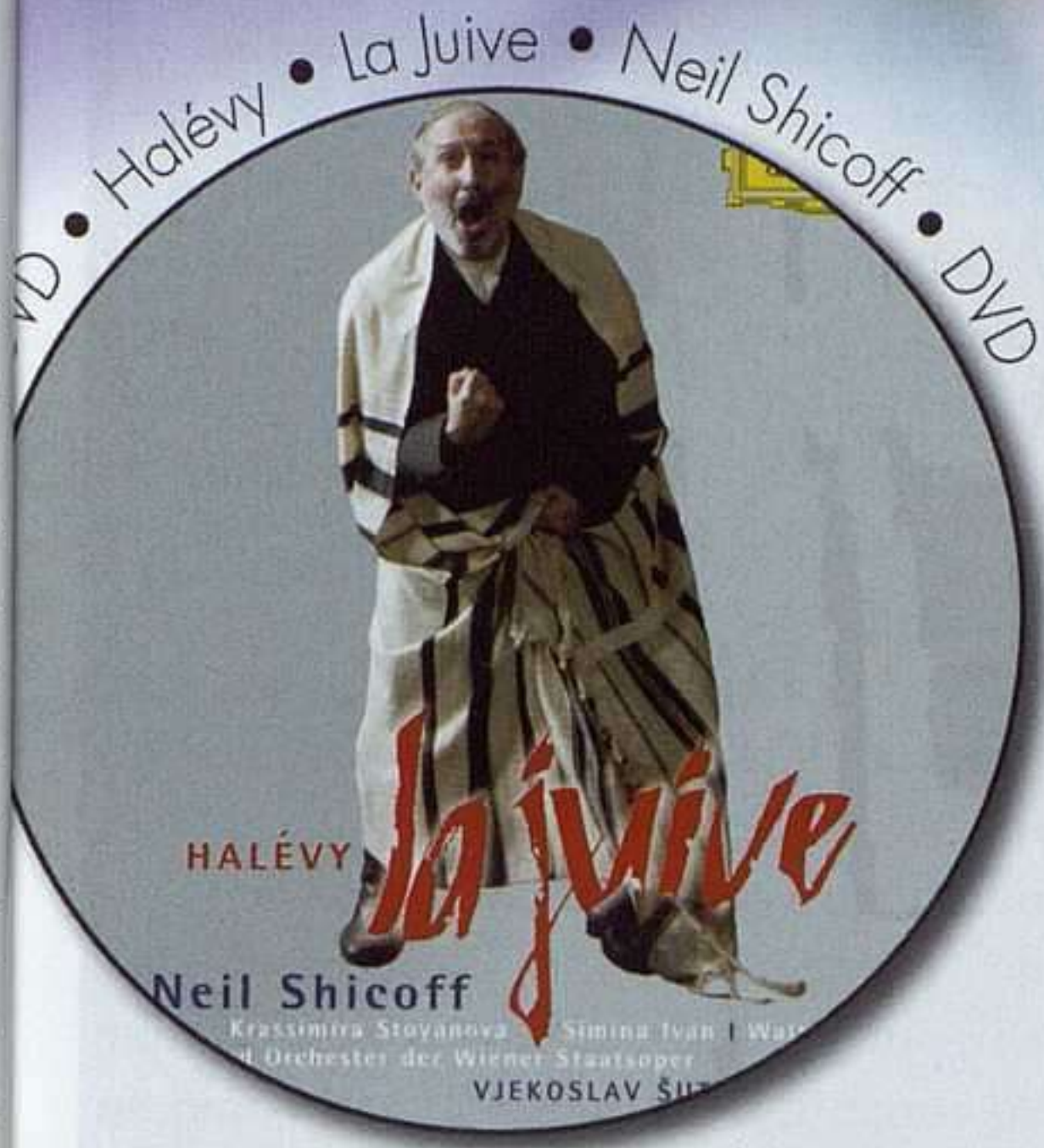
El público supo premiar la labor de todos con intensas ovaciones; un buen augurio para un Festival que parece renacer en cada edición. * **Cayetano SÁNCHEZ**

Lehár EL CONDE DE LUXEMBURGO

A. Serna, M. Abascal, C. Del Val, A. Del Pino, A. De Grandy, M. de Grandy, E. Arroyo, S. Cabrera, R. Pérez. Dir.: J. M. Damunt. Dir. esc.: C. Durán.

29 de octubre

dvd música para ver y escuchar



OBEO 2004
Galicia

Novedades de óperas en DVD. Un regalo perfecto para ver y escuchar esta Navidad. Las encontrará a un precio muy especial, junto al mejor repertorio musical, en su espacio de música de El Corte Inglés.



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Mallorca
Illes Balears



III CONCURS INTERNACIONAL DE CANT "FRANCISCA CUART"

Palma / Mallorca / Illes Balears / Espanya
Del 28 de Març al 2 d'Abril de 2005

i

CONSERVATORI PROFESSIONAL
DE MÚSICA I DANSA DE PALMA

> ARMANDO GARCÍA

Capità Salom, 64. 07004 Palma

Illes Balears / Espanya

Tel. (0034) 619 709 688

Fax +34 971 763 189

www.concurscant-fcquart.com

Amb la col·laboració i
assessorament de l'



crítica

nacional

La presencia de este clásico de la opereta vienesa en el Festival de Zarzuela de la capital grancanaria ha sido sin duda una de las principales novedades de la presente edición, y la expectativa por ver en escena este inusual título era grande. Para decepción de una gran mayoría —algo que se evidenció en los simplemente corteses aplausos finales— esta función no estuvo a la altura adecuada. Por una parte, los desencuentros de la batuta del maestro **José María Damunt**, director musical de la representación, y coro y solistas eran constantes; parecía que cada uno de ellos iba por su lado, con lo cual el nerviosismo de algunas de las voces, básicamente en las entradas, se transmitía al patio de butacas con el consabido distanciamiento que eso genera. Algo mejor sonó la Sinfónica de Las Palmas en los momentos meramente orquestales de esta enrevesada partitura, pero también muy lejos de conseguir la calidad y los matices que ésta requiere, pese a la indudable calidad de la mayoría de sus integrantes. Tanto **Amanda Serna** (Angela Didier), como **Andrés del Pino** (René) dieron lo mejor de sí mismos en sus personajes, pese a las circunstancias señaladas; unas voces jóvenes, plenas de matices y aciertos. Lo mismo puede decirse del **Elu Arroyo** (Popoff), **Sergio Cabrera** (Trepoff) y **Rubén Pérez** (Moloff), que cumplieron con creces su cometido, tanto en lo vocal como en la interpretación, al igual que el Coro del Festival de Ópera. Del resto de los protagonistas no se puede decir lo mismo. Así el Príncipe Basilio de **Adolfo de Grandy** resultó totalmente insuficiente en lo vocal, pese a los números importantes que tiene en la partitura, carencias que el veterano intérprete supo suplir con una excelente caracterización del personaje. Tanto **Mar Abascal** (Julieta), como **Miguel de Grandy** (Armando) estuvieron en las antípodas de lo que debió ser una buena interpretación de sus respectivos roles con carencias que rozan lo básico del buen hacer. Una vez más hay que celebrar la magnífica dirección escénica de **Carlos Durán**, plena de imaginación e inteligencia, extrayendo el máximo partido de los momentos más lucidos del libreto y llenando de sentido aquéllos que el tiempo ya ha hecho obsoletos. Tanto su trabajo, como una clásica pero efectiva escenografía y un atractivo vestuario, hicieron posible que la velada se hiciese más llevadera.

* C. S.

Madrid

TEATRO REAL

Verdi **MACBETH**

C. Álvarez, P. Marrocu, C. Colombara, A. Machado,
M. J. Suárez, G. Orozco. Dir.: J. López Cobos. Dir. Esc. G. Vera.

2 de noviembre

La décima ópera de Verdi encierra muchos elementos geniales que se desarrollarán posteriormente, hasta el punto de poder afirmarse que esta ópera es la obra maestra de las primeras salidas de su inspiración. Pero por esto mismo, encierra una enorme dificultad a la hora de ser representada y presenta numerosos escollos que parecen difíciles sino imposibles de salvar para dar al público un espectáculo completo. El protagonista **Carlos Álvarez** ha asumido al protagonista como uno de sus caballos de batalla, y lo pasea por todos los teatros. Sin embargo, y a pesar de poseer la voz de barítono más espectacular y bella que hoy existe, no acaba de colmar las expectativas (incondicionales aparte). En esta ocasión estuvo distante, a pesar de que el defecto de entubar la voz y no permitir que se proyecte libremente pareció menos evidente o en proceso de corrección. Solamente en su última intervención, "*Pietà, rispetto, amore*" se entregó a fondo. **Paoletta Marrocu** no tiene la voz para Lady Macbeth. Su instrumento tiene innegable belle lírica,

EL PATROCINEN

Govern de les Illes Balears
Conselleria d'Educació i Cultura
Conselleria de Turisme

FUNDACIÓ PÚBLICA
DE LES BALEARS PER A LA MÚSICA

Consell de Mallorca
Cultura i Patrimoni Històric

FUNDACIÓ PÚBLICA
DE LES BALEARS PER A LA MÚSICA

Ajuntament de Palma

Fundació del
Conservatori
Superior de Música
i Dansa de les Illes Balears

IBATUR
INSTITUT BALEAR D'ES TURISME

Govern
de les Illes Balears
Conselleria de Turisme



Teatro Real / Javier DEL REAL

pero en absoluto dramática. Su color es de encantadora uniformidad; lo opuesto a las exigencias de la protagonista. No posee graves y los agudos son calantes. **Carlo Colombara** no estuvo a la altura de sus medios por falta de expresividad, posiblemente debida a la lentitud de los *tempi*. Sí apareció su musicalidad natural, la perfecta dicción, la belleza vocal. **Aquiles Machado** asumía uno de los roles más breves y mas agradecidos del corpus verdiano. Un aria al final, "Ah, la paterna mano" que, como esté bien cantada, arrasa. Y así fue. Estuvo magnífico, haciendo alarde de unos medios espléndidos, con un centro que se sigue ensanchando pero sin perder cualidades en los demás registros; brillantez, *squillo* y una magistral proyección. Bastante bien **María José Suarez** como dama y muy vozarrón **Guillermo Orozco**.

El coro tuvo una de sus mejores intervenciones en el Real. Magnífico, sin decaimientos ni fisuras. En cuanto a la Orquesta hay que repetir lo ya dicho en anteriores críticas: la transformación se ha producido y hay que escucharla sin ningún complejo de inferioridad ni papanatismos. El Teatro Real dispone de una muy buena orquesta que puede ser dirigida por cualquiera de los grandes de foso. El maestro **Jesús López Cobos** realizó un trabajo impecable; incluso podría decirse que pecó de excesivamente impecable en cuanto que esta ópera pide algo más de desmadre, que no se oyó.

En cuanto a la producción firmada por **Gerardo Vera**, y abucheada por una gran parte de los espectadores, dejó perdido al público en un espacio enmarcado por elementos industriales y cosas extrañas que subían y bajaban, se encendían y se apagaban, en medio de algunos figurantes con cascos o pseudo uniformes que pretendían situar la acción en la primera guerra mundial. ¡Qué falta de imaginación! Muy bellas las proyecciones. La dirección de actores fue errática y vacía de contenido: posiblemente el distanciamiento de los cantantes se debió a este hecho. Todo era *déjà vu* —y tanto!— hace dos décadas en La Zarzuela con José Carlos Plaza en el mismo título verdiano, situación de brujas incluida, y en 1995 con el mismo director escénico en *Wozzeck*, comparsas

incluidos. Nada nuevo, y mucho menos moderno. Tanto Verdi como Shakespeare son otra cosa. El público aplaudió lo estricto a los cantantes y músicos.

* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Verdi MACBETH

V. Gerello, T. Serjan, C. Colombara, A. Machado, M. J. Suárez, G. Orozco. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: G. Vera.

4 de noviembre

Algunas variaciones respecto al primer reparto y no sólo por el cambio de protagonistas. El maestro **Jesús López Cobos** debió tener en cuenta algunos comentarios posteriores al estreno porque infundió a la ópera otro ritmo desde la obertura y aquella ganó en agilidad. Sin embargo, mantuvo algunos números en tiempos lentísimos, lo que repercutió negativamente en el canto, como en el final del aria de Banco (**Carlo Colombara**), al que casi le dejó sin *fiato*.

El nuevo Macbeth, **Vassily Gerello**, está en las antípodas de hacer creíble al protagonista a pesar de sus buenas formas gestuales y sus innegables esfuerzos, que evitaron el aburrimiento. Es un barítono lírico —casi un tenor— sin graves. En cuanto a la soprano que encarnó a Lady Macbeth, **Tatiana Serjan**, dentro de las que hoy se acercan a este complejo personaje está en la línea más adecuada y creíble, teniendo en cuenta que también es una soprano lírica; sin embargo, la voz posee aristas, es acorada, con sombras y oscuridades; los agudos tienen volumen y limpieza aunque la zona grave sea endeble. La escena completa de sonambulismo fue espléndida, así como su primera intervención, con el recitativo de la carta incluido. **Aquiles Machado** mantuvo su estupenda línea de canto aunque no redondeó el final de su aria. En cuanto a **Guillermo Orozco**, sigue cantando con las vísceras y sin técnica alguna, por lo que el chorro natural de voz desaparece en la zona aguda. Algo tendrá que cambiar si quiere seguir en la ópera. Discretos aplausos; especiales para la soprano y el tenor. * **F. G.-R.**

Detalle de la producción de *Macbeth* ofrecida en el Teatro Real. Abajo, los dos protagonistas: Paoletta Marrocu y Carlos Álvarez



Teatro Real / Javier DEL REAL



Teatro de La Zarzuela / Jesús ALCANTARA

El Teatro de La Zarzuela acogió el estreno mundial de *Sylvano, Sylvano* (derecha), que se representó en un programa doble junto a *La passion selon Sade* (bajo estas líneas)

TEATRO DE LA ZARZUELA

Bussotti SYLVANO, SYLVANO / LA PASSION SELON SADE

S. Bussotti, L. Paoloni, A. Tomicich, M. Benvenuti.

O. de la Comunidad de Madrid. Dir.: A. Tamayo.

Dir. esc.: S. Bussotti.

4 de noviembre

Ópera de vanguardia en el Teatro de La Zarzuela. Sin duda un empeño loable, aunque también arriesgado. Así lo demostró un patio de butacas que, repleto de localidades libres, ofrecía un aspecto francamente triste. Pero más triste aún resultó ser el estreno mundial de la puesta en escena concebida para la ocasión por el propio **Bussotti** para su *Sylvano, Sylvano*. La propuesta se redujo, a la postre, a dos grandes paneles decorados, un actor-violinista disfrazado de arlequín, y una breve coreografía para un único bailarín. Un balance demasiado pobre para acompañar media hora larga de introspección al son de una música hermosamente elegíaca.

Por fortuna, las tornas cambiaron sustancialmente en la segunda parte con *La Passion selon Sade*, uno de esos títulos que hoy ocupan ya un lugar en todos los manuales dedicados a las vanguardias musicales. Desde luego, la propuesta no es apta para todos los estómagos. La obra transita por la escabrosa senda de un erotismo esteticista, barroco y decadente que evita con cuidado, eso sí, cualquier atisbo de vulgaridad gratuita. En cualquier caso, y dejando de lado los siempre dudosos juicios de valor en obras de esta naturaleza, resulta innegable que el despliegue de recursos tanto musicales como escénicos de esta *Passion* puede calificarse, como mínimo, de concienzudamente elaborado.

Excelente prestación vocal de **Luca Paoloni** y **Aurio Tomicich** en *Sylvano*, y arrolladora tanto escénica como vocalmente la de **Monica Benvenuti** para la *Passion*. **Arturo Tamayo**, por su parte, derrochó convicción al mando de una reducida aunque espléndida capilla instrumental. * **Jesús ORTE**

Oviedo

TEATRO CAMPOAMOR

Mozart LE NOZZE DI FIGARO

M. Lanza, A. Ibarra, S. Orfila, O. Sala, S. Cardoso,

A. Rivas, C. Varela, B. Alberdi. Dir.: P. Goodwin. Dir. esc.: E. Sagi.

11 de noviembre

La Ópera de Oviedo —y la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera que la gestiona— quiso rendir un homenaje al escenógrafo y figurinista **Julio Galán**, fallecido en noviembre del pasado año, y lo hizo rescatando el que ha sido uno de sus mejores trabajos, *Las bodas de Fígaro*, de Mozart, con dirección de escena de **Emilio Sagi** y escenografía y figurines del propio Galán. Una premisa es categórica: la producción sigue viva, impregnada de la luz, la morosidad, el ritmo y el perfume sevillano con el que el tándem Sagi-Galán quiso desarrollar una acción minuciosa y cuidada en todos los detalles. El preciosismo de la escena, con fuerte impronta goyesca, encontró, en esta ocasión, un aliado fabuloso en una vivacísima dirección musical a cargo de **Paul Goodwin**, quien imprimió ritmo trepidante de principio a fin y jugó un papel esencial en el perfecto andamiaje de una versión sólida y desprendida de adherencias, contando para ello con una dúctil Sinfónica Ciudad de Oviedo.

La visión de Goodwin se trasladó al elenco, que dio muestras de una complicidad asombrosa en la consecución de unos fines de conjunto de elevadas prestaciones, más allá de las individualidades. Y con esta implicación entre los intérpretes el resultado fue copioso en aciertos. Compartieron todos la chispa y la gracia mozartianas y buscaron, en la medida cada uno de sus posibilidades, rigor estilístico y adecuación formal a sus respectivos roles. Y, en este sentido, merecen destacarse con fervor la madurez interpretativa de **Manuel Lanza** como el Conde, la contundente condesa de **Ana Ibarra**, la magistral Susanna de **Ofelia Sala**, el esplendoroso Fígaro de **Simón**



Teatro de La Zarzuela / Jesús ALCANTARA

Orfila y la perfecta adecuación escénica y vocal de **Begoña Alberdi** como Marcellina. Entre el resto del reparto, y el correcto coro de la Ópera, hubo un poco de todo, aunque predominaron, con diferencia, las luces, si bien algunos intérpretes transitaron a un nivel más cercano a la corrección que a la excelencia, como es el caso del forzado Cherubino de **Alexandra Rivas**. El resto de los roles estuvo cantado de manera solvente pero un tanto desequilibrado en los pasajes de conjunto, sobre todo en el primer tramo de la velada. Como cierre, aplausos rotundos y un ramo de rosas blancas, sobre el escenario, que Emilio Sagi colocó en memoria de Julio Galán, un nombre vinculado para siempre a la historia de Ópera de Oviedo. * **Cosme MARINA**

Sabadell

TEATRE MUNICIPAL LA FARÀNDULA

Gounod ROMÉO ET JULIETTE

M. Moliner, J. L. Casanova, K.-J. Park, M. Canturri, L. Sintes, J. Farrés, M. Obiol, J. Humet, M. Pujol, D. García. Dir.: D. Martínez. Dir. esc.: C. Ortiz.

27 de octubre

Si ya para los teatros de campanillas los cinco actos y la configuración de *grand opéra* –con ballet incluido, aunque luego se decida cortarlo– hacen de *Roméo et Juliette* una obra de programación problemática, para una organización de recursos limitados como es la Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell la empresa es casi utópica. Y sin embargo, a ella se han lanzado y con resultados no totalmente desdeñables. Es cierto que se ha prescindido del *épithalame*, pero el resto de la obra se ha servido íntegro, incluida la *scène et air* de Juliette en el cuarto acto que rara vez puede oírse en vivo. Ciertamente también que el esplendor escenográfico que la obra parece demandar queda reducido en la propuesta de **Pere Francesch** a un muro con frescos bastante aparentes de algún epígono de los maestros del *Quattrocento* en el que se ha

abierto una brecha insalvable. Como símbolo está bien, pero mantenerlo de fondo a lo largo de toda la obra hizo muy duro el trabajo de **Nani Valls** con las luces, y si bien logró buenos efectos de iluminación cenital en la celda de *frère Laurent* o en la cripta del último cuadro, la diferenciación entre cuadro y cuadro fue sólo nominal. El vestuario del propio Francesch contó con mayores aciertos en los figurines femeninos que en los masculinos, pero al menos se hizo un esfuerzo para que pareciera de época. Con estos elementos a su disposición, **Carles Ortiz** logró resolver los problemas planteados en las escenas intimistas; no así en los movimientos de masas, donde faltó naturalidad. En cualquier caso, se resolvió la papeleta con discreción. Pero en la refriega del tercer acto el "*Pourquoi te jeter entre nous?*" de Mercutio no tuvo correspondencia escénica adecuada.

Daniel Martínez concertó con entusiasmo –excesivo, si

Roméo et Juliette se representó en Sabadell dentro de la temporada de los Amics de l'Òpera de dicha localidad. En Oviedo, los aficionados pudieron disfrutar de *Le nozze di Figaro* ideadas por Emilio Sagi (a pie de página)

Amics de l'Òpera de Sabadell / Xavier GONDOLIBEU



Ópera de Oviedo / CARLOS



Festival de Ópera de Santa Cruz de Tenerife

se atiende al volumen, en muchos momentos— y leyó los *entractes* y el *sommeil de Juliette* con suma delicadeza. La orquesta y el coro le siguieron en lo bueno y en lo malo. En el cuadro de solistas brilló con luz propia —aunque no tan propia cuando agitaba el venerando fantasma de Maria Callas— la soprano valenciana **Minerva Moliner**: buena voz, proyección suficiente y fraseo exquisito pese a un francés manifiestamente mejorable. Por sus características, le sacó más partido a “*Amour, ranime mon courage*” que al *valse-ariette* del primer acto. Menos concluyente la aportación de **José Luis Casanova**, dueño de un instrumento brillante y comunicativo pero con una emisión insuficientemente cubierta, lo que acababa redundando en algún que otro forzamiento y —en la escena final— en un evidente cansancio. Como ya ocurriera en *Manon*, en las medias voces el timbre se ahíla hasta casi desaparecer.

De todos los demás integrantes de la compañía de canto destacaron **Marc Canturri**, un Mercutio bien vocalizado y de precisa dicción, y **Mercè Obiol**, Gettrude impe-

Charlotte Hellekant (arriba) dio vida a Carmen en Santa Cruz de Tenerife. En Sevilla, el Maestranza abrió su temporada con un *Pelléas et Mélisande* en versión de concierto (en la imagen, Ángeles Blancas y Gérard Thérue)



cable tanto vocal como escénicamente. **Kyung-Jun Park** aportó su vozarrón y su *vibrato* a un Frère Laurent más solemne que expresivo y **Lluís Sintes** mostró un buen estado vocal pero una peroración excesivamente enfática en el Capulet. **Júlia Farrés** fue un Stéphano tan ágil de voz como de movimientos, que incluyeron una voltereta espectacular para huir de sus perseguidores. Cumplieron los demás. * **Marcelo CERVELLÓ**

Santa Cruz de Tenerife

AUDITORIO

Bizet CARMEN

C. Hellekant, C. Guido, V. Wagner, W. Drabowicz, P. Reeves, M. Hegarty, C. Judson, O. Lallouette.

C. de la Generalitat de Valencia. O. S. de Tenerife.

Dir.: T. Redmond. Dir. esc.: L. Blakeley. 23 de octubre

Segundo título de la segunda temporada del Festival de Ópera de Tenerife ubicado en el magnífico auditorio de Calatrava. Un envoltorio espectacular para una producción que, utilizando un eufemismo, habría que tildar de nimia. Los aficionados a la ópera conocerán, sin duda, el DVD de esta producción en su estreno en Glyndebourne protagonizada nada menos que por Anne Sofie von Otter. Lo que allí se vio es lo que se ha visto en Tenerife pero más a las claras, es decir, con menos sentido aún. Hay que señalar solamente que una ópera que es eminente solar, se produce en una casi absoluta oscuridad y estrechez. No es un canto a la libertad de nada ni de nadie. Es un sin sentido, especialmente en los dos primeros actos, de **Lee Blakeley** que a estas alturas todavía piensa que Carmen es una prostituta basta.

El conjunto de cantantes que intervienen conforman una compañía B o C de esta producción que la pasea por el Reino Unido, con lo que lo escuchado es, efectivamente, serie B o incluso C. **Charlotte Hellekant** no es Carmen y otro tanto se puede decir del don José de **Carlo Guido** o del Escamillo de **Wojtek Drabowicz**. Solamente se salva la Micaela de **Virginia Wagner**, soprano hispana de voz dulce aunque con medios y que hizo lo que pudo en medio de aquel desaguisado. Pocas veces se habrá escuchado un Zúñiga tan malo como el de **Paul Reeves**. Del resto es mejor pasar página.

El coro de Valencia, un buen coro que es bien conocido por sus intervenciones en distintos teatros, se debió contagiar del vocerío solista, especialmente en las voces masculinas, y dejó bastante que desear. No así la orquesta Sinfónica de Tenerife que, a pesar de no contar con un director (**Timothy Redmond**) inspirado y sutil, mantuvo su reconocida categoría musical, incluso en los momentos de barullo y apabullamiento. El público aplaudió y lo pasó muy bien, pero éste no es el camino.

* **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Sevilla

TEATRO DE LA MAESTRANZA

Debussy PELLÉAS ET MÉLISANDE

G. Thérue, Á. Blancas, F. Ferrari, A. Vavrille, C. Tréguier, B. Bellome, D. Rubiera, J. Becerra. Dir.: M. Soustrot.

V. DE CONCIERTO, 31 de octubre

Disfrute del sonido envolvente de estas magníficas obras...

Óperas y Conciertos



Ópera

Georges Bizet

Carmen

Plácido Domingo

Elena Obraztsova
Isobel Buchanan
Yuri Mazurok

Coro y Orquesta de
Wiener Staatsoper

Carlos Kleiber

Director Franco Zeffirelli
Grabado en directo en 1978



Ópera

Giuseppe Verdi

Il Trovatore

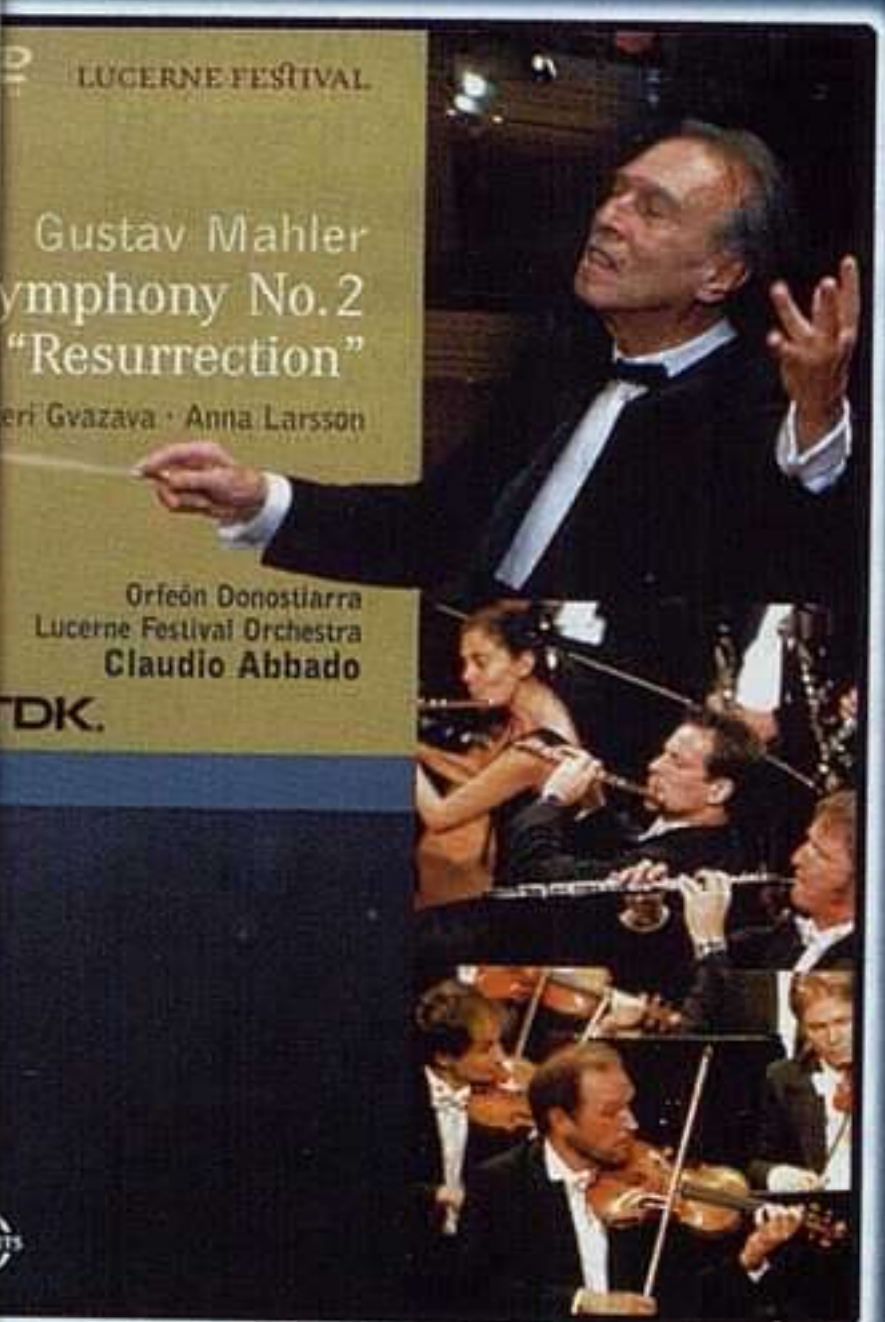
Plácido Domingo

Raina Kabaivanska
Fiorenza Cossotto
Piero Cappuccilli
José van Dam

Coro y Orquesta de
Wiener Staatsoper

Herbert von Karajan

Director Herbert von Karajan
Grabado en directo en 1978



Concierto

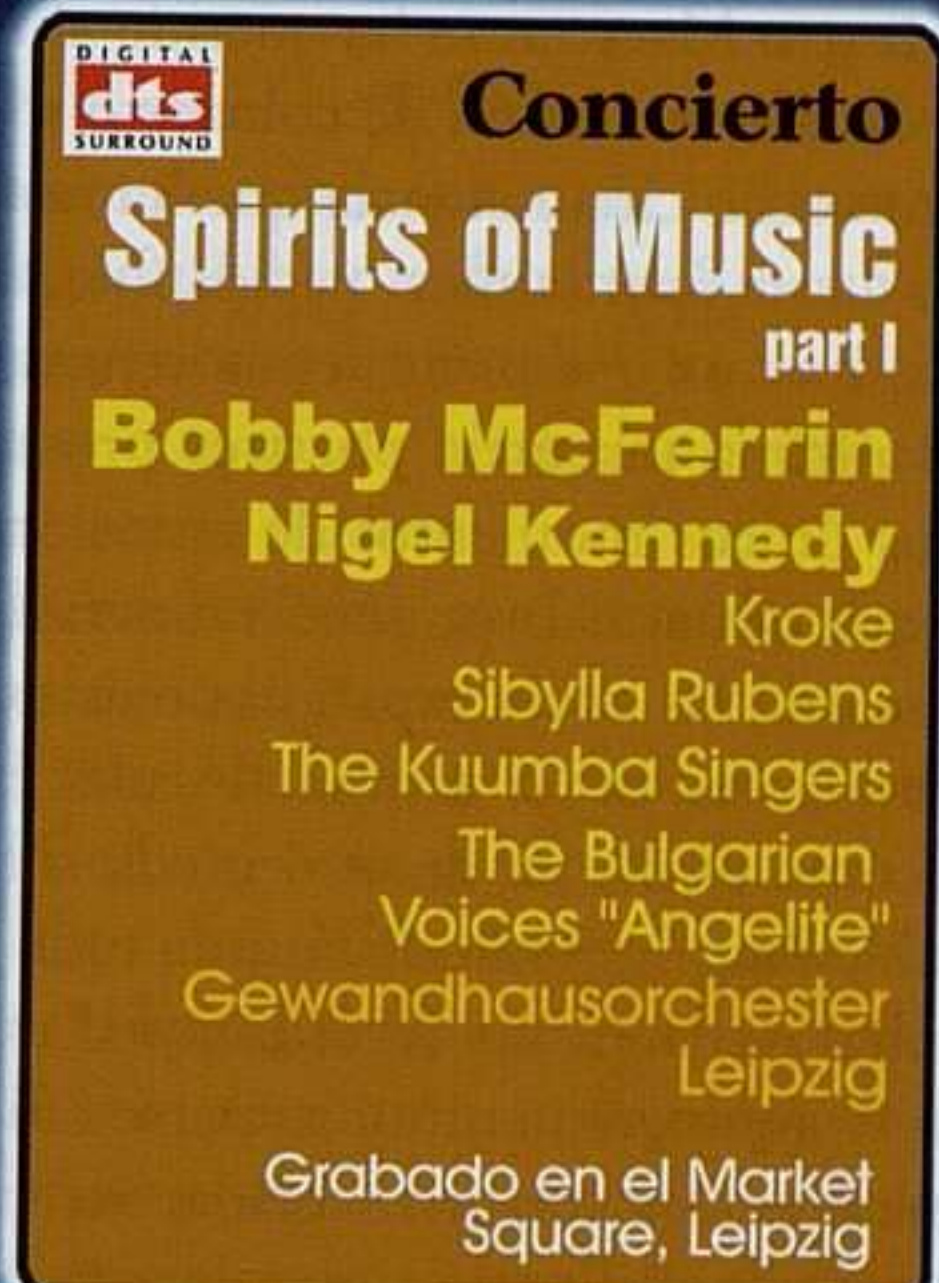
Gustav Mahler
Symphony No. 2
"Resurrection"

Orfeón Donostiarra

Eteri Gvazava
Anna Larsson

Claudio Abbado

Lucerne Festival Orchestra



Concierto

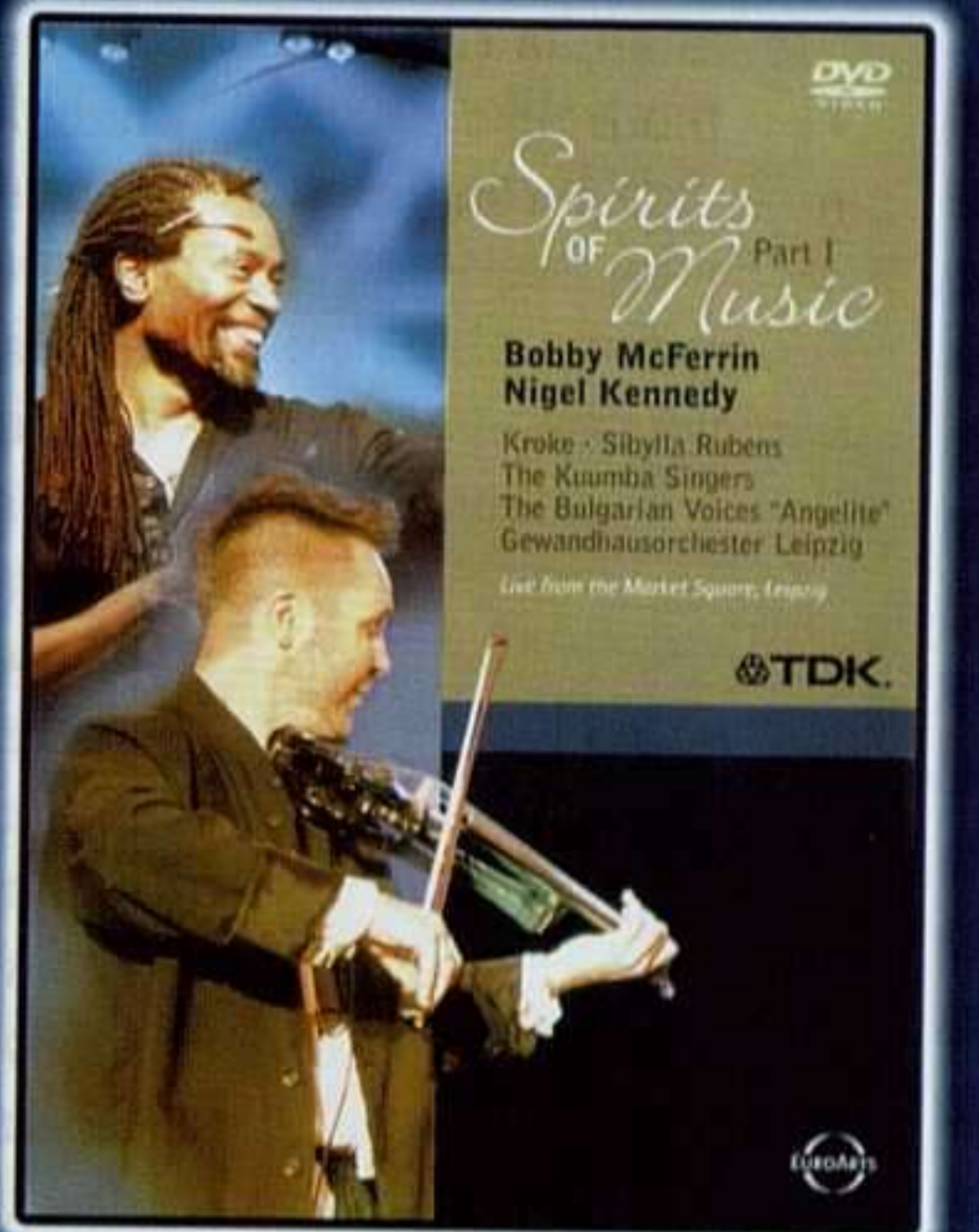
Spirits of Music
part I

Bobby McFerrin
Nigel Kennedy

Kroke

Sibylla Rubens
The Kuumba Singers
The Bulgarian
Voices "Angelite"
Gewandhausorchester
Leipzig

Grabado en el Market
Square, Leipzig



Concierto

Gala from
St. Petersburg

Ana Netrebko
Dmitri Hvorostovsky
Mischa Maisky

St. Petersburg
Philharmonic Orchestra

Yuri Temirkanov
Nikolai Alekseev

Grabado en directo en
St. Petersburg Philharmonia,
Grand Hall 2003



Concierto

New Year's Concert
2004

Stefania Bonfadelli
Roberto Aronica
Greta Hodgkinson
Roberto Bolle

Il Balletto del Sud

Coro y Orquesta del
Teatro La Fenice

Lorin Maazel

Grabado en directo en
el Teatro La Fenice, 2004



TDK
www.tdk-music.com

DOLBY
DIGITAL

DVD
VIDEO

www.produccionesjrb.com

c/ Costa Brava 24
28034 Madrid
Tel: 91 372 18 37
Fax: 91 734 53 85

Producciones
JRB

e-mail: jrb@produccionesjrb.com



Teatre Principal

El Teatre Principal de Valencia recuperó *Il burbero di buon cuore*, de Martín y Soler

Peleas y *Melisenda* de Debussy ha sido el título con el que el Teatro Maestranza ha querido abrir su temporada 2004-2005, en versión de concierto y con un desigual reparto vocal, circunstancia que ha restado magia y sugerencias a esta ópera única, nacida fuera del tiempo y del espacio. Fue un *Peleas* de tenue sentido dramático, salvado en última instancia por tres protagonistas que lograron los únicos momentos de emoción. En primer lugar, hay que destacar la presencia esperada de **Ángeles Blancas**, una de las voces españolas más dotadas, fascinantes y brillantes de la última década. Su sangre de artista (¿cómo podía ser de otro modo si su madre fue la inolvidable Ángeles Gullín!) inunda todo lo que hace. Pocas estrellas de la escena internacional existen actualmente con su temperamento y su personalidad.

La de Blancas es una voz privilegiada, excepcionalmente dotada y que ella utiliza con una entrega e inteligencia innata absolutamente únicas. Y es, además, un animal de teatro, de arrebatadora presencia escénica. Basta un movimiento mínimo, un simple detalle, un gesto, para que atrape la atención del espectador y le deje prendado. ¿Cómo explicar, si no, la magia de su quieta y muda irrupción en el escenario, donde dos pasos y una mirada de soslayo le bastaron para trazar la esencia de su *Melisenda*, de esa "petite fille qui pleure au bord de l'eau" que describe Golaud al principio de la ópera?

Junto a Blancas, que alcanzó su mejor momento en la célebre canción de *Melisenda* del tercer acto ("Mes longs cheveux descendant") y cargó de entidad el incandescente dúo con *Peleas* que cierra el cuarto acto (estupendo el brillante unísono final de las dos voces a la manera de los grandes dúos de la ópera decimonónica), destacaron la dirección rigurosa de **Marc Soustrot** y la prestación de la Sinfónica de Sevilla, que cuajó bajo su inspirada guía una de sus más atentas y perfectas actuaciones.

El resto se mantuvo siempre a un nivel medio y hasta mediocre. Sólo el Golaud voluntarioso y hosco del barítono nizardo **Franck Ferrari** mantuvo empaque y cierta dignidad. **Gérard Thérue** fue un *Peleas* sin pena ni glo-

ria, absolutamente minimizado por la fuerza expresiva y vocal de Ángeles Blancas, mientras que el ajado Arkel del veterano **Christian Tréguier** carece ya del empaque y nobleza que requiere el personaje. Sin ningún interés el obvio e insustancial Yniold de **Brunella Bellome** y la rutinaria Genoveva de la mezzo lionesa **Annie Vavrille**.

* **Justo ROMERO**

Valencia

TEATRO PRINCIPAL

Martín y Soler
IL BURBERO DI BUON CUORE

J. A. López, M. Maciá, G. Villar, I. Anaya,
M. De los Llanos, A. Rodríguez, C. Faus, A. Val. Dir.:
C. Soler. Dir. esc.: T. Berti.

16 de octubre

Gracias a la iniciativa conjunta de la Fundación General de la Universitat de València y de Teatres de la Generalitat, se efectuó el estreno en Valencia de una de las óperas de Vicente Martín y Soler, uno de los compositores autóctonos con más fama internacional pero casi desconocido en su propia tierra. Para esta recuperación, el director de escena **Tono Berti** convirtió el escenario del Teatro Principal en un inmenso ajedrez debido a la gran afición que Ferramondo —el *burbero di buon cuore*— tiene por este juego. Por tanto, los personajes se convirtieron en figuras de un tablero diseñado por el libretista Lorenzo Da Ponte. La elección del blanco y del negro como colores dominantes y el imaginativo vestuario diseñado por **Theo Garrido** constituyeron otros atractivos elementos puestos en juego. A ello se añadió una ingeniosa utilización de las sombras chinescas para dotar de animación al espacio escénico. Este trabajo tuvo su complemento en el acertado desempeño dramático de los cantantes. Entre los solistas se podían encontrar algunas de las mejores voces valencianas de los últimos años: Se pudo disfrutar del excelente trabajo desarrollado por la mezzo **Cristina Faus**, el barítono **Isidro Ana-**

ya o el bajo **Augusto Val**. Merece una especial mención la capacidad vocal y gestual del barítono **José Antonio López**, que planteó un *burbero* de gran presencia. También sobresalió la soprano **María de los Llanos**, que demostró su dominio de la técnica vocal y de la dramática bordando uno de los roles más difíciles de la ópera. Entre los cantantes menos conocidos por el público valenciano destacaron la soprano **María Maciá**, de prometededor futuro, y el competente tenor madrileño **Ángel Rodríguez**. Al frente de la orquesta Concordia Musicum de la Universitat de Valencia estuvo **Cristóbal Soler**, que supo concertar adecuadamente esta atractiva y, a la vez, exigente ópera. En definitiva, se alcanzó el objetivo planteado: recuperar en Valencia *Il burbero di buon cuore* gracias a una versión muy meritoria. * **Vicente GALBIS**

PALAU DE LA MÚSICA (SALA ITURBI)

Händel TAMERLANO

B. Mehta, C. Allemano, C. Sampson, K. Deshayes, M. de Liso, P. Gay. Dir.: E. Haïm.

V. DE CONCIERTO, 17 de octubre

Pese a la extraordinaria calidad musical exhibida por todos los participantes en la versión de *Tamerlano*, de Händel, ofrecida en el Palau, hay que destacar un nombre por encima del resto: **Emmanuelle Haïm**. La clavecinista y directora francesa justificó con creces su imparable trayectoria de los últimos años. Bajo su dirección, la formación Le Concert d'Astrée se convirtió en un flexible instrumento con el que transmitió las abundantes bellezas contenidas en la partitura de Händel. La versión fue de absoluta referencia, sólo comparable con la excepcional recreación que Marc Minkowski ofreció de *Platée* de Rameau en este mismo auditorio.

Los cantantes alcanzaron un gran nivel, pero destacó especialmente el contratenor **Bejun Mehta**, cuya facilidad en las ornamentaciones y adecuación estilística provocaron el asombro de los espectadores valencianos. También merece una mención especial la soprano **Carolyn Sampson**, que transmitió su papel con una extraordinaria expresividad y musicalidad. La mezzosoprano **Marina de Liso** y el bajo **Paul Gay** redondearon, asimismo, unas actuaciones impecables.

Por último, **Karine Deshayes** y **Carlo Allemano** que dieron un escalón por debajo de sus compañeros debido, sobre todo, a problemas técnicos. Aun así, su prestación también rayó a gran altura. En suma, una memorable velada de música barroca. * **V. G.**

Valladolid

TEATRO CALDERÓN

Purcell THE FAIRY QUEEN

K. Amps, A. Crookes, H. Parker, D. Van Asch, S. Grant, R. Doveton, A. Davidson. The Scholars Baroque Ensemble. Coordinador.: D. Van Asch.

5 de noviembre

The Scholars Baroque Ensemble realizó una versión en concierto de la semiópera *La Reina de las Hadas* de Henry Purcell que en líneas generales estuvo muy lejos de conseguir transmitir las cualidades sonoras de la partitura, en una versión sosa, carente del carácter lleno de vida que tiene la obra. En el resultado final influyó de



Palau de la Música de Valencia

forma decisiva el que The Scholars Baroque Ensemble se presentara con una exigua plantilla instrumental, cuya cuerda tuvo algún problema de afinación, un reducidísimo coro, y unas voces solistas que no pasaron de discretas. Además hay que añadir a esto las malas condiciones acústicas de la sala.

Así las cosas hubo destellos, pequeños detalles positivos, como la sinfonía con la que se inicia la obra, la Danza de las hadas o el dúo final de las sopranos, pero en líneas generales todo quedó bajo el efecto de una discreción general. Las sopranos **Kim Amps**, **Anna Crookes** y **Helen Parker**, el bajo **David van Asch** y el tenor **Robin Doveton** pusieron de manifiesto una cuidada técnica para unos instrumentos no demasiado refulgentes. El bajo **Simon Grant** demostró una voz de empaque y el contratenor **Angus Davidson** un canto muy plano y de escaso brillo.

Una actuación que no pasó de correcta y de la que no se podía esperar mucho más dados los miembros con los que se acometió. * **Agustín ACHÚCARRO**

Emmanuelle Haïm dirigió con éxito el *Tamerlano* en versión de concierto del Palau de la Música de Valencia

recitales y conciertos

Barcelona

FOYER DEL LICEU

El Grupo de los Cinco

Obras de Musorgsky, Rimsky-Korsakov, Balakirev, Borodin y Cui. O. Biarnés, soprano. A. Grigoriev y F. Vas, tenores. O. Solovieva y A. Polonski, violines.

Y. Gotlibovich, viola. M. Stacey, violonchelo.

G. Voronkov, piano.

19 de octubre

Aprovechando el tirón del vocalmente fastuoso *Boris* ofrecido en su sala principal, el Liceu propuso en el cada vez más concurrido foyer una mirada panorámica

sobre el Grupo de los Cinco, aquella *maguchaia kuchka* que puso definitivamente a la música rusa en el mapa. El programa, escrupulosamente preparado y presentado por Jaume Creus, se estructuraba sobre una serie de canciones de los cinco componentes del grupo, con el aditamento de unas piezas para piano de Musorgsky a cargo de **Guerasim Voronkov** y del segundo cuarteto de cuerda de Borodin, que dio ocasión de amplio lucimiento al primer violín de **Oksana Solovieva**, destacando también en el *Notturmo* el violonchelo de **Manuel Stacey**. La duración de la obra desequilibró un poco el contenido de la sesión pero indudablemente la enriqueció en lo relativo a su contenido.

Los dos *Iurodivi* que habían intervenido en el *Boris* fueron los principales protagonistas del repertorio vocal, con una actuación sobresaliente en el caso de **Francisco Vas**. Elocuente en las canciones de Rimsky-Korsakov sobre poemas de Pushkin y Maykov, afinó aún más la intencionalidad en las de Cui –cambiando su orden, por cierto, para acabar con la última del Op. 57– y llegando al alarde vocal e interpretativo con el Musorgsky que cerraba la vertiente vocal del programa. Firme en todos los registros, flexible en el canto y cuidadoso en la dicción, el tenor zaragozano obtuvo un merecido éxito personal en esta sesión. Con una voz excesivamente ligera pero efectiva y bien impostada, **Alex Grigoriev** se sumó a la fiesta con las canciones de Balakirev sobre textos de Pushkin, Mijailov y Yetsevich y la de Musorgsky que estuvo a su cargo en la parte final del programa. Por su parte **Olivia Biarnés** exhibió un timbre agradable en la *berceuse* de Voljova de *Sadko* y en dos canciones del propio Rimsky, aunque asomó a su canto alguna ocasional estridencia. Voronkov acompañó con pleno conocimiento de causa todo el programa vocal.

* **Marcelo CERVELLÓ**

Música catalana del siglo XX

Obras de Taltabull, Guinjoan, Soler, Mestres Quadreny y Brotons. I. Moraleda, mezzosoprano. V. Bronevetsky, piano. A. Mora, flauta. D. Sanz, guitarra. J. Liu, violín. F. Sandoval, viola. C. Pestalozzi, violonchelo. Sedalia Trio-Solistas. O. del Conservatorio del Liceu. K. Gleusteen, concertino y director. **6 de noviembre**

Lo que esta sesión del foyer liceísta podía tener de escasamente vinculada con la lírica quedaba cumplidamente compensado por su trascendencia cultural, con varios de los compositores presentes en la sala y hasta dos estrenos absolutos, lo que llevaba la convocatoria más allá de lo enunciado, al incluir ya música del Siglo XXI, circunstancia que no dejaría de resaltar Jaume Creus en su presentación. La vertiente vocal del concierto se limitaría a un grupo de cinco canciones de Cristòfor Taltabull –bellísimas, por cierto– y al muy efectivo *Cant espiritual indi* de Guinjoan. En todas estas piezas brilló con luz propia la mezzosoprano **Inés Moraleda** gracias a una voz bien impostada, sobrada de seducción tímbrica y capaz de dar a las *Canciones chinas* que abrían el programa el vuelo lírico requerido, ejecutando con precisión los picados de “*La cabana*” y negociando con gran pericia los melismas de la pieza del autor de *Gaudí*. **Vladislav Bronevetsky** acompañó el breve recital con suma competencia y tuvo ocasión de lucirse con el muy personal *Di-*

vagant de Guinjoan. Un trío de Josep Soler precedió a los estrenos de *De trast en trast* de Josep Maria Mestres Quadreny y del *Brass Trio Op. 96* de Salvador Brotons, cerrando el programa el mucho más asequible *Perfil Gaudí* del propio Brotons, impecablemente ejecutado por la Orquesta de Cambra del Gran Teatre del Liceu. Un público mayoritariamente compuesto por conversos a la música contemporánea certificó con sus aplausos lo acertado de la iniciativa. * **M. C.**

León

CATEDRAL

Concierto CAPPELLA DE' TURCHINI

Obras de N. Fiorenza, N. A. Porpora, F. Provenzale, G. B. Pergolesi y F. Durante. M. Papparizou, contralto, M. G. Schiavo, soprano. Cappella de' Turchini. Dir.: A. Florio. **30 de octubre**

La XXI edición del Festival Internacional de Órgano Catedral de León cerró un mes y medio de actuaciones divididas en 32 conciertos en diferentes lugares de la provincia y en cuatro Catedrales de la Comunidad (Zamora, Valladolid, Palencia y León) con la intervención de la Cappella de' Turchini, a la órdenes de su titular **Antonio Florio**. Entre otros alicientes, esta edición del Festival tuvo el de contar con la XIV convocatoria del Curso de Composición de Villafranca del Bierzo, la edición de partituras, seminarios y estrenos absolutos de obras escritas para ser interpretadas en él. Además, y por vez primera, se contó con un servicio audiovisual de primer orden con la proyección sobre tres pantallas gigantes colocadas en sendos lienzos de la catedral leonesa, de los distintos conciertos allí celebrados.

Apoyándose en instrumentos originales del siglo XVIII, la Cappella de' Turchini puso de manifiesto que una cosa es tocar con instrumentos de época lo escrito en una partitura y otra hacerlo con el buen gusto, la tímbrica y la frescura que les acredita. La transparencia lograda por los violines tuvo como contrapunto las tremendas dificultades de afinación de estos y la tiorba, algo habitual en este tipo de instrumentos sobre todo cuando se tañen en lugares con bruscas variaciones de temperatura como son las catedrales. Echando mano de un repertorio lleno de rarezas napolitanas Florio mostró todo su poder de seducción directorial utilizando únicamente la sobriedad de su gesto y lo puntilloso de su estilo. El concierto tuvo como eje central tres *Salve Regina* de Porpora y Pergolesi, las cuales recordaron en exceso algunas composiciones vivaldianas, mientras Pergolesi dejaba una vez más al descubierto que en su famoso *Stabat Mater* hay mucho más de la música de Provenzale, nacido ochenta y seis años antes, que de la suya. Lo más sobresaliente de la velada, después de la Cappella, fue la voz de la contralto **Marita Papparizou**, cuyo oscuro timbre, excelente impostación y perfecta afinación revistió con las ornamentaciones propias de este tipo de composiciones, apoyándose en una voz hecha para deleitar. La italiana **Maria Grazia Schiavo**, fue el otro plato fuerte de la noche con su gratísimo timbre de lírico-ligero, que le permitió incursionar sin ningún tipo de dificultad en las zonas más agudas de la partitura como dejó patente en la *Salve Regina* final atribuida a Pergolesi, ahíta de constantes cambios de color y vocalidad. * **Miguel A. NEPOMUCENO**

El Dúo de

MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO

«La Africana»

JESÚS LÓPEZ COBOS

CORO Y ORQUESTA

TITULAR DEL

TEATRO REAL



Manuel Fernández Caballero,
El Dúo de la Africana,
Jesús López Cobos,
Coro y Orquesta Titular del Teatro Real

Luis Álvarez / Querubini
Guillermo Orozco / Giussepini
María Rodríguez / La Antonelli

2CD 0028947630036

La genial y divertida función de EL DÚO DE LA AFRICANA que se representó el Fin de Año pasado en el Teatro Real de Madrid, por fin en DISCO COMPACTO. Esta grabación incluye además un segundo disco con toda la música y la colaboración especial de Isabel Rey, María José Montiel, Esperanza Roy y Ana María Sánchez que "actuaron para ser escuchadas por el empresario Querubini y por todos ustedes".

El Teatro Real
se divierte (ABC)

El nacimiento de
una tradición (El Mundo)

Una fiesta (El País)



El Corte Inglés

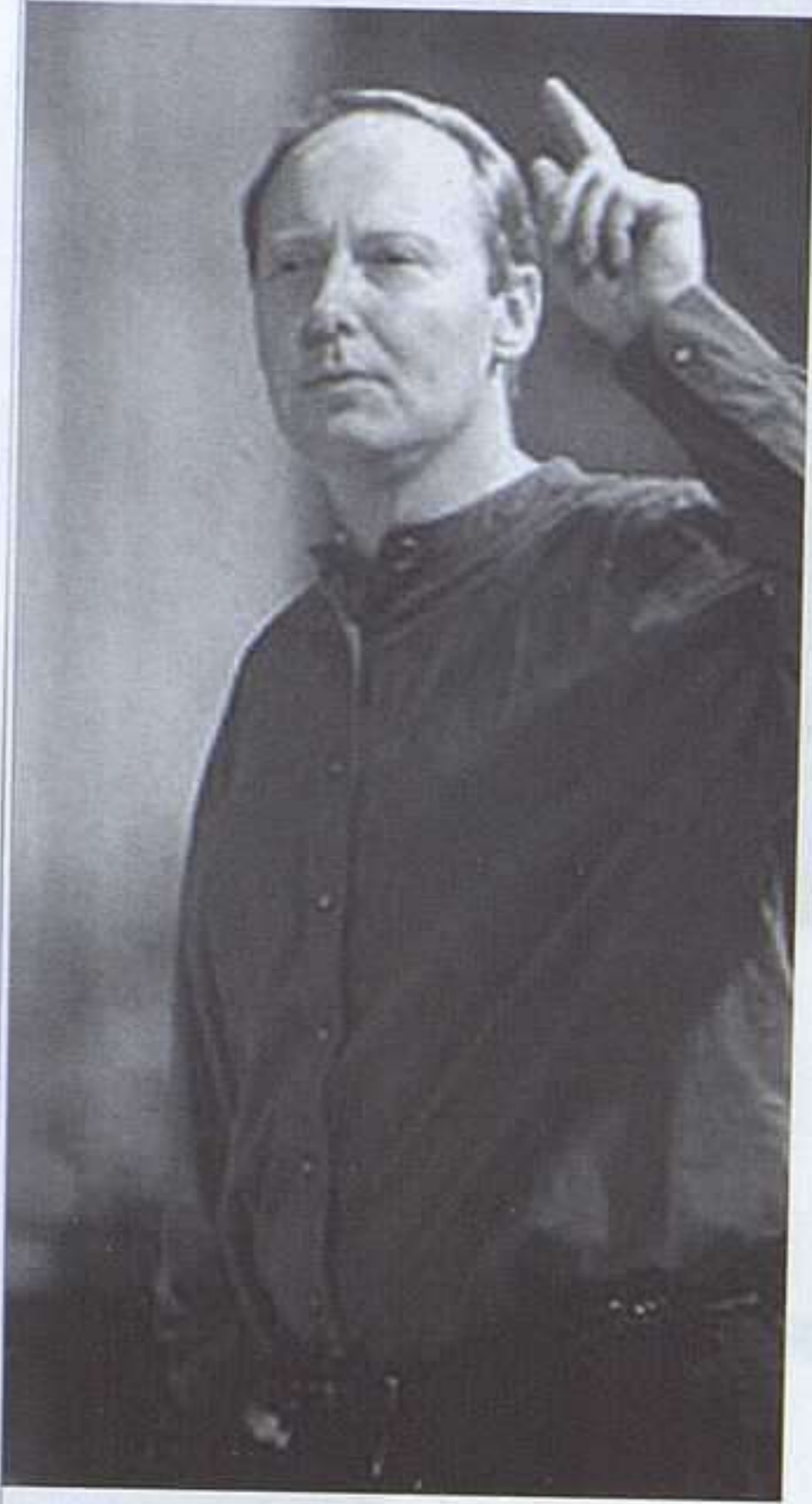
Madrid

AUDITORIO NACIONAL

THE GABRIELI CONSORT

Obras de Beethoven, Haydn y Mozart. C. Tilling, S. Connolly, T. Robinson, S. Loges. Dir.: P. McCreesh

16 de octubre



Paul McCreesh y el Gabrieli Consort and Players ofrecieron un concierto en el Auditorio Nacional

Afortunadamente, de vez en cuando se puede contar con la presencia de orquestas que poseen un avalado criterio, no ya en el campo de la interpretación histórica, sino en cuestiones tan fundamentales —y tan lamentablemente infrecuentes!— como el estilo, la articulación y la expresión del clasicismo vienés. El programa que ofrecieron The Gabrieli Consort and Players y Paul McCreesh fue de auténtica fiesta: el aria de concierto *Ah! perfido* de Beethoven, la bellísima *Scena di Berenice* para mezzo y orquesta de Haydn y la impresionante *Gran Misa en Do menor* de Mozart.

Paul McCreesh condujo con maestría, con su característico gesto muy marcado y eficaz. Tanto la orquesta como el coro estuvieron al increíble nivel al que tienen acostumbrados: afinación, elegancia en el fraseo, impecable articulación y los magníficos contrastes tan característicos del *chiaroscuro* del *Wiener Klassik*. Es de justicia una mención especial para las tres maderas *obbligati* del “*Et incarnatus est*”. En cuanto a los solistas hay que destacar en primer lugar el maravilloso empaste de timbres, que se pudo apreciar en el “*Benedictus*”, único momento en el que cantan todos. Camilla Tilling no tiene un dominio apabullante de la línea, pero trabaja su voz con una extraordinaria inteligencia y la lleva al límite de sus posibilidades naturales, consiguiendo así unos resultados más que satisfactorios. Sarah Connolly ofreció una *Scena di Berenice* de ensueño, absolutamente definitiva. En la misa mozartiana estuvo algo más apagada, debido a una indisposición repentina que se anunció en el descanso, pero aun así mostró una voz, una musicalidad y un dominio de la técnica que justifican la espléndida carrera que está haciendo. Timothy Robinson y Stephan Loges acometieron sus breves intervenciones con gusto y elegancia admirables. * Ínigo PÍRFANO

TEATRO MONUMENTAL

Concierto Ana María SÁNCHEZ

Obras de Moreno Torroba, Barbieri, Sorozábal, Marqués, Chueca y Jiménez. O. S. y C. de RTVE. Dir.: E. García Asensio.

28 de octubre

Teatro a rebosar. La soprano y el programa eran inevitables para cualquier aficionado y nadie salió defraudado. Vaya por delante el enorme éxito cosechado por todos los que participaron en el concierto, orquesta, coro, director y sin duda, Ana María Sánchez. Esta soprano no se prodiga en exceso en Madrid salvo su ópera por temporada, siempre con gran éxito; por ello, y por un programa íntegro de zarzuela que, además, tiene grabado con la misma orquesta, el atractivo era aún mayor. Comenzó con *La Marchenera* de Moreno Torroba, cantada con un sentido de la musicalidad, dulzura y saber decir que parecía que la estuviera haciendo para cada espectador en el cuarto de estar de su casa. Sin embargo, dentro de la primera parte, el punto álgido lo puso con la romanza de Inés de *Mis dos mujeres* de Barbieri. Uniformidad tímbrica, perfectísima entonación, una proyección ajustada, un decir lleno de perfección y una expresividad que actualizaba la pregunta con la que arran-

ca la romanza, “¿Por qué se me oprime el alma?”.

En la segunda parte incluyó la romanza de Margarita de *El anillo de hierro* de Miguel Marqués, dicha con sentimiento contenido de gran artista; dos fragmentos de *La Gran Vía*, muy bien cantados, pero ella no es madrileña y le faltó chispa, y remató el concierto con “*Sierras de Granada*” de *La Tempranica* de Jiménez poniendo patas arriba el teatro. El coro estuvo estupendo en sus varias intervenciones, así como la orquesta de RTVE. Enrique García Asensio pecó de exceso de decibelios en la primera parte, pero alguien le debió decir algo porque en la segunda lo corrigió sensiblemente y todo fue mucho mejor.

* Francisco GARCÍA-ROSADO

Oviedo

TEATRO CAMPOAMOR

Recital Juan Diego FLÓREZ

Obras de Mozart, Bellini, Rossini, Ayarza de Morales y Gluck. V. Scalera, piano.

24 de octubre

Entre los aficionados asturianos existía lógica y natural expectación por asistir al debut, en recital, de Juan Diego Flórez en el Campoamor. A este fervor correspondieron los Amigos de la Ópera con la organización de una velada en la que el cantante fascinó a los fieles y ganó cientos de nuevos adeptos en un recital deslumbrante por su concepto, con un desarrollo *in crescendo* a través de una apoteósica segunda parte en la que modificó parte del programa previsto para incluir arias de tesitura más aguda, estableciendo un divertido diálogo con los asistentes ofreciendo explicaciones de los cambios.

A pesar de una ligera afección que reseca su garganta, y que él mismo contó, la actuación fue globalmente muy interesante, aunque se inició de forma ajustada con un *Ridente la calma* de Mozart un tanto descafeinado. De todo el primer tramo del recital lo más interesante fue la intensa interpretación del “*Cessa di più resistere*” de *El barbero de Sevilla*, que bisaría al final con el público en pie. Tras el descanso, las improvisaciones fuera de programa, desde *Semiramide* hasta “*Una furtiva lagrima*” de *L’elisir d’amore*, causaron furor en la sala por la precisión técnica de las versiones y el ardor en la interpretación de Flórez, que ya no abandonaron al tenor y a su eficiente pianista acompañante Vincenzo Scalera por el resto de la actuación. Las canciones de Ayarza de Morales, la belleza emotiva de Gluck a través de “*J’ai perdu mon Eurydice*” de *Orphée et Eurydice* o la divertida “*Allegro io son*” de la donizettiana *Rita*, fueron jalones de la sorprendente madurez vocal de un tenor cuyo recorrido es, hoy por hoy, imparable. Indispensables las propinas: “*La donna è mobile*” de *Rigoletto* y “*Ah, mes amis*” de *La fille du Régiment* certificaron una sintonía artista-público ejemplar y, quizá, muy duradera. * Cosme MARINA

AUDITORIO PRÍNCIPE FELIPE

Recital Mariola CANTARERO

Obras de Bellini, Donizetti, Rodrigo, Granados, Nieto y Giménez. Y. Vidal, piano.

19 de octubre

La Asociación Lírica Asturiana Alfredo Kraus realiza una serie de actividades que son complemento de la intensa actividad lírica de Oviedo y que se sustentan en conferencias, proyecciones líricas y también recitales, siempre con la memoria de Kraus como principal referencia.

Dentro de su programación de otoño destacó, sobre todo tras el triunfo obtenido como una de las protagonistas de *Tancredi*, el recital que ofreció **Mariola Cantarero**, magníficamente acompañada al piano por **Yolanda Vidal**. Los melómanos ovetenses han establecido históricamente una relación muy cercana y de enorme intensidad con los cantantes españoles y, dentro de esta nómina, se ha integrado ya de forma más que rotunda la soprano granadina. La complicidad establecida llevó a un concierto cálido y próximo, con el público volcado y la intérprete al borde de la emoción en numerosos momentos. El brillante registro central de Cantarero, su sobreagudo brillante, la exhibición limpia de las agilidades destacaron en pasajes como "*Bel raggio lusinghier*" de *Semiramide* o "*Al dolce guidami*" de *Anna Bolena* de Donizetti, y, desde luego, en "*Ah, non credea mirarti... Ah, non giunge*" de *La sonnambula*. A sus intervenciones líricas añadió la soprano excepcionales versiones de los *Cuatro madrigales amorosos* de Rodrigo, de *La maja y el ruiseñor* de Granados o de "*Me llaman la primorosa*" de *El barbero de Sevilla* de Nieto y Giménez. En los bises "*Je veux vivre*" de *Roméo et Juliette* de Gounod, una canción granadina y un bolero de Lecocq pusieron el apoteósico punto y final. * **C. M.**

Palma de Mallorca

AUDITÒRIUM

Concierto José BROS

Obras de Donizetti, Rossini, Massenet y Gounod.
O. S. de Balears Ciutat de Palma. Dir.: D. Giménez.

31 de octubre

Concierto muy importante y de gran calidad fue éste de **José Bros** con el que la Fundació Teatre Principal dio por terminada su temporada. Se trata de un cantante muy querido por el público mallorquín, que tuvo ocasión de verle debutar en algunos de los roles que ahora pasea por todo el mundo. Después de varios años sin pisar los escenarios de la isla el público pudo apreciar que Bros se ha convertido en uno de los grandes en el terreno del *bel canto*; aquellos restos de nasalidad de los principios de su carrera, especialmente en la zona aguda, han desaparecido casi por completo al tiempo que esta zona se ha definido en sonidos más redondos y seguros. A destacar, por nuevo en su repertorio, las arias "*Asile héréditaire*" de *Guillaume Tell*, "*Pourquoi me réveiller*" de *Werther* y "*Ah! Lève-toi, soleil!*" de *Roméo et Juliette*, matizadas y, sobre todo, dramatizadas vocalmente de forma sorprendente. El coro y la orquesta, bajo la batuta, muy atenta a la hora de acompañar al cantante, de **David Giménez**, cumplieron bien aun en obras como el coro de gitanos de *Il Trovatore* o la suite orquestal de *Carmen*, prescindibles en este concierto. * **Pere BUJOSA**

Valladolid

SALÓN DE CONFERENCIAS DE LA FERIA DE MUESTRAS —
OTOÑO EN CLAVE

C. Prégardien. La Stagione Frankfurt. Dir.: M. Schneider.
27 de octubre

La Stagione Frankfurt dirigida por **Michael Schneider** se presentó en el vallisoletano ciclo del Otoño en Clave con un programa dedicado a obras instrumentales y vocales de Haydn y Mozart, contando para las segundas con la

actuación de **Christoph Prégardien**. El cantante hizo uso de una técnica vocal paradigmática y un acusado sentido de la acentuación en el fraseo en sus tres intervenciones. En la mozartiana aria "*Fuor del mar*" de *Idomeneo, re di Creta* dominó el sentimiento de la obra, apoyándose en un gran *fiasco* y una impecable realización de las agilidades, mientras que en el aria "*Perduto un'altra volta... Mi sento languire*" de Haydn primó el matiz en las medias voces. El canto proverbial de Prégardien tuvo cierta tendencia a una emisión algo clara en algunos pasajes de la primera obra, resultando algunas notas del registro superior ligeramente forzadas en la segunda, sin que esto incidiera de modo determinante en el elevado grado interpretativo alcanzado en ambas arias. Terminó su actuación con el aria de concierto de Mozart "*Misero! O sogno... Aura che intorno spira*", en la que orquesta y cantante consiguieron una versión redonda, con el tenor especialmente acertado a la hora de proyectar el sonido en la llamada zona de paso. En cuanto al resto del concierto La Stagione Frankfurt interpretó tanto la *Sinfonía N. 20 en Re mayor, K.133* como la *Sinfonía N. 36 en Do mayor, Linz, K. 425* de Mozart con gran ductilidad y transparencia. * **Agustín ACHÚCARRO**

Zaragoza

AUDITORIO DE ZARAGOZA (Sala Galve)

Recital Santiago SÁNCHEZ JERICÓ

Obras de Serrano, Luna, Alonso, Moreno Torroba, Guerrero, Sorozábal, Arrieta y otros. Con I. Galán, barítono. M. A. Tapia, piano.

11 de octubre

Santiago Sánchez Jericó quiso conmemorar su 25º aniversario como cantante en su patria chica y a lo grande, ofreciendo un recital de zarzuela y de ópera totalmente exhaustivo. En su primera parte, encandiló al público con las romanzas de *La Pícaro Molinera*, de Pablo Luna, y *Luisa Fernanda* y esa auténtica piedra de toque tenoril que representa el "*No puede ser*" de *La tabernera del puerto*. Pasado el ecuador del concierto, se introdujo en el universo de la ópera con "*Una furtiva lagrima*" de *L'elisir d'amore*, la siempre impactante "*Donna è mobile*" de *Rigoletto* y una genial creación de "*Che gelida manina*" de *La Bohème*, emitiendo el Do agudo con limpieza y facultades encomiables.

Sánchez Jericó, generoso, quiso compartir su éxito y la efeméride con un joven paisano que está en los inicios de su carrera canora, pero en el que se tienen depositadas grandes esperanzas, el barítono **Isaac Galán**, de condiciones excepcionales para triunfar en el difícil mundo de la lírica, con una buena gama de matices, excelente fraseo y bello timbre. En los dúos que compartió con Sánchez Jericó de *Don Pasquale*, *L'elisir d'amore*, *Los pescadores de perlas* y el conocido brindis de *Marina*, actuó con gran desparpajo, no intimidándole la veteranía del tenor. Destacó sobremanera, también, en las romanzas de zarzuela y de ópera, principalmente en la difícil *Canción del gitano* de *La linda tapada* —escrita en una tesitura muy alta para el barítono— y el aria de Bartolo de *El Barbero de Sevilla*, que coloreó con gran espontaneidad. En el apartado de bises, se repitió el brindis de *Marina*, con la colaboración coral del auditorio, y Sánchez Jericó enardeció al público, totalmente entregado, con las primeras estrofas de la jota de *La Dolores*. **Miguel Ángel Tapia**, al piano, fue el colaborador ideal para conseguir un clímax de perfección musical con los cantantes.

* **Miguel Á. SANTOLARIA**

José Bros retornó a Palma de Mallorca con un concierto dirigido por David Giménez



Lírica de Barcelona / Antoni BOFILL

Houston Houston Grand Opera

Catán **SALSIPUEDES**

ESTRENO ABSOLUTO J. Maddalena, C. Shelton, S. Hendricks, A. M. Martínez, Z. Cao, N. Phan, O. Gradus, J. Green, J. Evans, Dir.: M. Guida. Dir. esc.: J. Robinson. 6 de noviembre

Con el estreno absoluto de *Salsipuedes*, ópera en tres actos escrita en lengua española por el compositor mexicano Daniel Catán, la Houston Grand Opera dio por iniciado su ciclo lírico número 50. La ocasión marcó también el trigésimo primer estreno absoluto de esta compañía, ubicándola como la más innovadora en los Estados Unidos, siendo la segunda obra que realiza Catán por encargo del teatro.

Como en sus dos óperas anteriores, **Daniel Catán** ha encontrado la inspiración para sus originales libretos en el trabajo de destacados escritores latinoamericanos, como Octavio Paz en *La Hija de Rappacini* y Gabriel García Márquez en *Flores en el Amazonas*. El libreto de *Salsipuedes* —en español: ¡un teatro estadounidense estrenando una ópera con libreto en castellano!— es obra del escritor cubano **Eliseo Alberto** y del mexicano **Francisco Hinojosa**, y está basado en un hecho verídico que ocurrió en Cuba durante la Segunda Guerra Mundial, en el que erróneamente una banda de músicos fue enviada a bordo de un barco para vigilar las aguas del Mar del Caribe. La historia cómica-trágica de esta nueva ópera transcurre en el año 1943 en la isla caribeña de Salsipuedes, el día de la boda de los músicos Ulises y Chucho con las hermanas Lucero y Magali, el mismo día en el que el dictador García declara la guerra a los nazis, enviando un buque al Mar del Caribe para defenderse. La vida de estas dos parejas se ve repentinamente alterada cuando los protagonistas son enviados accidentalmente a la nave a la guerra. Después de una serie de vicisitudes, las parejas se reúnen finalmente escapando hacia la libertad de una isla desierta.

La escenografía firmada por **Allen Moyer** y por el director de escena **James Robinson** creó un efecto estético y visualmente muy atractivo, situando correctamente en la época y el lugar donde transcurre la historia. En la producción predominaron los brillantes colores alusivos al caribe, un apropiado manejo de la iluminación y el tradicional y colorista vestuario de **Constance Hoffman**.

Hubo constantes cambios de escenografía para los diferentes ambientes de la narración: en la isla, a bordo del barco, en alta mar... La dirección escénica de Robinson aportó el toque justo de comicidad, ayudando a que la obra se desarrollara con fluidez.

Musicalmente, la composición de Catán crea un sonido novedoso y único, alegre e intenso, en el que logra combinar y fusionar sutilmente ritmos de la música afrocubana o caribeña con una or-



questación neo-romántica de contenido dramático. En su música prevalece el ritmo como hilo conductor de la obra en los momentos cómicos en los que la música es ligera y melódica, mientras que en los trágicos intenta captar la tensión de lo que sucede en escena.

La partitura respeta las líneas vocales de la ópera tradicional, permitiéndole a cada personaje el lucimiento con la interpretación de arias, duetos y cuartetos. El reparto vocal estuvo encabezado por la soprano puertorriqueña **Ana María Martínez**, quien aportó al personaje de Lucero entrega y pasión en la interpretación de sus arias, y por el tenor **Chad Shelton** que en el papel de Ulises exhibió un rico timbre lírico y destacable dicción en español. El resto de los participantes cumplió correctamente con sus papeles asignados, destacando la soprano **Zheng Cao** en el papel de Magali, el barítono **Scott Hendricks** en el de Chucho, el tenor **Joseph Evans** como el dictador García, y el experimentado barítono **James Maddalena**, un caballo de mil batallas en cuanto a obras contemporáneas se refiere.

Un gran acierto, fue la presencia en el foso del director italiano **Guido Maria Guida**, conector y afín a los conceptos musicales del compositor mexicano que ha adquirido gracias a su larga vinculación como director musical de la Ópera de Bellas Artes de México, quien ofreció una lectura entusiasta y autoritaria frente a una orquesta sin violas ni violines, pero con metales, arpa, chelos, bajos y reforzada con instrumentos de percusión latinos. * **Ramón JACQUES**

Reportaje gráfico: Houston Grand Opera / Brett COOMER



Arriba, Ana María Martínez y Chad Shelton antes de la declaración de guerra. Junto a estas líneas, un momento a bordo del barco y, en la página siguiente, el dictador anuncia la declaración de guerra



Amberes

DE VLAAMSE OPERA

Janáček JENUFA

A. Kampe, J. Barstow, P. Straka, K. F. Vogt, D. Vivian, R. Smythe. Dir.: S. Klingele. Dir. esc.: R. Carsen.

2 de noviembre

Jenufa sigue enseñando a leer y a vivir; hace justo un siglo que lo viene haciendo y cada vez mejor. **Robert Carsen** tiene una afinidad especial con el mundo de Janáček y lo traduce con una visión sobria, atenta a las acotaciones y sobre todo a los personajes, que trabaja con mano maestra. Las luces son otro de los puntos fuertes de esta gran producción, totalmente falta de pretensiones y en absoluto superficial.

Anja Kampe es un valor destacado como la protagonista, aunque debe vigilar que su personificación no le haga olvidar un control más continuo del registro agudo. **Josephine Barstow** encarnó una Kostelnicka interesante aunque con problemas vocales evidentes, y el personaje no se los puede permitir tanto. **Peter Straka**, en cambio, y aunque experimente problemas de timbre y de ataque en la zona aguda, sigue siendo un fenomenal Laca y ojalá lo pueda encarnar aún mucho tiempo. **Klaus Florian Vogt** está en el momento justo para Steva por voz, figura y dominio escénico: un seductor magnético aunque despreciable. Hubo excelentes caracterizaciones de **Diana Vivian** (la abuela), **Russell Smythe** (Stárek), y en general de todos los comprimarios. El coro y la orquesta sinfónica de la Ópera de Flandes mostraron su mejor aspecto, aunque lamentablemente la dirección de **Stefan Klingele** haya sido más que nada una cuestión de decibelios y fuerza, sin dejar traslucir en cada momento la palabra, y con poca capacidad de reflejar los momentos más líricos o recogidos. * **Ariel FASCE**



De Vlaamse Opera / Annemie AUGUSTIJNS

Josephine Barstow (arriba), caracterizada como Kostelnicka, de *Jenufa*, en Amberes. Abajo, una escena del *Mefistofele* ofrecido en Amsterdam



Het Muziektheater / Hans VAN DEN BOGAARD

Amsterdam

HET MUZIEKTHEATER

Boito MEFISTOFELE

G. Saks, D. Volonté, M. Gauci, S. Burgess C. Bosi. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: G. Vick.

29 de octubre

Después de proseguir con *Sigfrido* la *Tetralogía* wagneriana, el segundo título de la temporada fue el de Boito

en la que se demostró que **Graham Vick** parece seguir contando con la aprobación del público con sus escenificaciones entre *kitsch* vulgar y barato; ejemplo de ello fueron la kermesse o la *casa* de Margarita, aunque también hubo algunas ideas interesantes –el Sabbath clásico– y otras de buen movimiento –la noche de Valpurguis, estropeada por unas neveras antiguas– más algunas sin dirección ni objeto –la cárcel– y con todo superactualizado hasta que entra un caballo en la biblioteca en la que transcurre el acto de Grecia, en el que algunos lectores-bailarines aparecen desnudos.

Carlo Rizzi dirigió lo que es hasta hoy su aproximación más satisfactoria a una partitura de la dificultad de ésta y la Sinfónica de la Radio y el Coro del Teatro, extraordinariamente preparado por **Winfried Maczewski**, tuvieron una intervención muy lucida. El protagonista de **Gidon Saks** tuvo figura, dicción, fraseo y sonoridad –aunque menos en el grave– con alguna aspereza en el agudo y poco *legato*. Mucho menos dominio demostró **Darío Volonté** en Fausto: la voz sigue siendo bella y tenoril, pero ahora recurre al *singhiozzo* y ni eso evita el trémolo en los agudos, atacados siempre de modo brusco; el fraseo es indiferente. **Miriam Gauci** realizó la proeza –algo inútil– de cantar los dos personajes femeninos principales: lógicamente su Helena salió menos bien parada que su Margarita, cantada con propiedad y musicalidad. Excelente fue el comportamiento de **Sally Burgess** en lo vocal y en lo escénico, y correcto sin más **Carlo Bosi**, que merecería otro tipo de roles. El teatro estaba rebosante y todo y todos fueron muy aplaudidos.

* **Ariel FASCE**

Ancona

TEATRO DELLE MUSE

Stravinsky THE FLOOD
Ravel L'ENFANT ET LES
SORTILEGES

L. Polverelli, G. Sborgi, L. Windsor, L. Brioli, R. Rosique, G. Mosley, J. Delescluse, R. Abbondanza. Dir.: Y. David. Dir. esc.: D. Abbado.

5 de noviembre

En *The Flood*, que no es una ópera sino una especie de *sacra rappresentazione* en miniatura, **Daniele Abbado** alineaba a los personajes, casi inmóviles y envueltos en semioscuridad, en el marco de la estructura metálica ideada por el escenógrafo **Graziano Gregori**. Pese a ello, no faltaron las ocasiones para un espectáculo tan ágil como irónico. El color y el movimiento, sin embargo, llegarían con la segunda obra del corto programa, *L'enfant et les sortilèges*. Aquí Abbado, gracias al vestuario lleno de fantasía de **Carla Teti**, recreó de manera casi ideal el delicadísimo equilibrio entre fábula y psicoanálisis, entre sueño e ironía, entre juego y poesía de esta obra maestra absoluta de la música para la infancia pero destinada en realidad a los adultos.

Yoram David dirigió con cortante precisión y con cierto alejamiento expresivo el *musical play* del octogenario Stravinsky en su período dodecafónico, recreando con gran refinamiento y precioso colorido la delicada fantasía de la *fantaisie lyrique* de Ravel y recibiendo una magnífica respuesta de la Filarmonica Marchigiana.

Los intérpretes, todos, resultaron ideales para sus roles respectivos, erizados de dificultades en muchos casos. Junto a **Laura Polverelli**, protagonista de la ópera de Ravel, el resto de cantantes interpretaba varios papeles, debiendo citarse al menos a **Ruth Rosique** en las caprichosas coloraturas

del Fuego, a **Jean Delescluse** en su caracterización de la histórica Matemática o a **Roberto Abbondanza** y **George Mosley**, respectivamente la Voz de Dios en Stravinsky y el Gato en Ravel. * **Mauro MARIANI**

Bergamo

TEATRO DONIZETTI

Donizetti LA FIGLIA DEL REGGIMENTO

M. C. Nocentini, G. Casciarri, P. Bordogna, E. Berera.
Dir.: F. M. Carminati. Dir. esc.: U. Gregoretti.

24 de octubre

La *figlia del reggimento*, y no *La fille*: se ejecutó la versión italiana que Donizetti preparó sobre el libreto traducido y adaptado —los recitativos cantados sustitúan al hablado— por Calisto Bassi. Hay que saludar con doble interés estas operaciones que, como quedó patente por la reacción entusiasta y partícipe del público, acercan éste a la ópera. Esta *Figlia* estuvo servida maravillosamente, empezando con el delicioso espectáculo proveniente del Teatro Marrucino de Chieti y firmado por **Ugo Gregoretti**: gracioso y delicado como un ballet, puesto que el coro —muy bueno el de Bergamo dirigido por **Marcello Iozzia**— tuvo que moverse a compás, con detalles cómicos siempre recurrentes y de buen gusto.

La vertiente musical, a cargo de un especialista en Donizetti como es **Fabrizio Maria Carminati**, fue también bien enfocada, en la conducción de la óptima orquesta del Teatro Donizetti y con una atención especial al escenario, en el cual se movieron con agilidad escénica y soltura en el canto unos excelentes intérpretes. **Maria Costanza Nocentini**, con su peculiar figura, alta y con nariz *importante*, supo aprovechar la gracia y el salero del personaje, ofreciendo una Maria agresiva en lo militar y melosa en la vertiente coqueta. Vocalmente, pese a tener un timbre sin especial encanto, supo dar todas las notas —que no son pocas ni fáciles— y fue apreciable por su fraseo intenso y variado. Pero en esta ópera todos esperan al tenor y a los nueve Do de su aria: **Giorgio Casciarri** los lanzó con insultante vehemencia y espléndidos resultados, causando el delirio. Además se reveló como un simpático y brillante Tonio, con variedad de colores en el resto de su *particella* —que, inexplicablemente, no comprendió el aria “*Feste, pompe, omaggi, onori*” de la versión italiana— y musicalmente cuadrado. **Paolo Bordogna** (Sulpizio) demostró una vez más sus calidades vocales y su fuerte histrionismo, resultando la Marchesa de **Elena Berera** la guinda del pastel: un bomboncito digno de ser saboreado en otros teatros.

* **Andrea MERLI**

Berlín

DEUTSCHE OPER

Debussy PELLÉAS ET MÉLISANDE

R. Croft, V. Gens, R. Hagen, C. Powell, L. Naouri, S. Im, H. Wilson. Dir.: M. Albrecht. Dir. esc.: M. A. Marelli.

10 de octubre

Marco Arturo Marelli situó a la corte de Allemonde en una isla muerta, subrayando el aislamiento al rodearla de agua y con enormes esqueletos metálicos que estructuraban el espacio creando una fría profundidad. El escena-

rio abría un amplio campo de asociaciones: las olas referían las tensiones del alma, los efectos de luz profundizaban en las complejidades no explícitas de los personajes.

Marc Albrecht se mostró especialmente paciente con la partitura, deteniéndose en los *ritardandi* y recreándose en silencios que interrumpían el *tempo* y que se convertían, bajo su batuta, en verdaderos elementos de música muda al servicio de la tensión de la obra. Albrecht descubrió, además, detalles no evidentes en los momentos de más ímpetu de la orquesta, claramente motivada y en perfecta complicidad con el director. El equipo consiguió una gran fluidez, agilidad y rapidez de reacción.

Entre los cantantes destacó **Laurent Naouri** con su *Golaud* de gran presencia, voz oscura a la que dio réplica **Richard Croft** con un Pelléas simpático y estudiado, pero que no llenaba el teatro de sonido. Naouri aparece como un hallazgo valioso para la Deutsche Oper por su fuerte carácter sobre el escenario y por una capacidad de declamación idiomática fuera de lo común. En cuanto a **Véronique Gens**, la soprano hizo gala de una voz bella y clara formada a la perfección para la música antigua, pero que no respondía satisfactoriamente al contorno y efectos de modelaje que exige el papel de Mélisande, una heroína romántica plenamente contemporánea a la que le faltó, en la interpretación de Gens, el rasgo misterioso y fundamental de saber convertirse en el sueño abstracto de todo aquel que la contempla. El primer estreno de la temporada en Berlín reconcilió al público con el deseo de acudir a una ópera que, por problemas administrativos, ofrece este año un programa un tanto escuálido, pero cuyas producciones no parecen haber perdido calidad. * **Rosalía SÁNCHEZ**

Maria Costanza Nocentini, protagonista de *La figlia del reggimento* en Bergamo. En la foto inferior, un momento del *Pelléas et Mélisande* que pudo verse en Berlín



Teatro Donizetti



Deutsche Oper / Bernd UHLIG

Buenos Aires

TEATRO COLÓN

Rossini ELISABETTA, REGINA D'INGHILTERRA

J. Larmore, C. Ullan, C. Duarte, G. Oddone, A. Cecotti, G. Renaud. Dir.: E. Queler. Dir. esc.: M. Verzatt.

26 de octubre

En el legado musical de Rossini, *Elisabetta* es apenas una referencia a las óperas serias de sus primeros 20 años, aunque según sus biógrafos dedicó a su composición más de tres meses, algo insólito para aquellos tiempos. Estreno

Bajo estas líneas, dos de los protagonistas de *El oro del Rin* de la Oper Köln. Abajo, Jennifer Larmore como *Elisabetta, regina d'Inghilterra* en el Colón bonaerense

en el Teatro Colón, esta *Elisabetta* contó con la dirección musical de **Eve Queler**, que intentó, y en gran parte logró, conducir la orquesta del teatro según las modalidades americanas: estridencia, preeminencia de los metales, permisividad de los solos, fuerte ataque de los *tutti*. La orquesta respondió a esos estímulos. El coro, que cantó y se movió según sus posibilidades, mostró una vez más el paso del tiempo por sus gargantas y sus físicos, y se adaptó a los requerimientos de la dirección produciendo un ensamblaje que en momentos de fragor llegó a estremecer los estucos del teatro.



Oper Köln / Klaus LEFEBVRE



Teatro Colón

Jennifer Larmore, que regresó al escenario donde tanto se la recuerda, tomó resueltamente su rol de *prima donna* y, como se acostumbra a decir, *se lo cantó todo*. Su poderosa voz, su gran decisión en momentos complejos, sus estupendos *piani* y su soltura escénica le permitieron un auspicioso debut en este personaje que seguramente superará en futuras presentaciones, aunque la pronunciación italiana a veces le pueda ocasionar inconvenientes. Los tenores **Carlos Ullan** (Norfolk) y **Carlos Duarte** (Leicester) poseen la voz y la entonación justas y fue muy meritoria su actuación, respetando con rigor libreto y partitura. Segura **Alicia Cecotti** (Enrico) y correcto **Gabriel Renaud** (Guillermo). **Graciela Oddone** (Matilde) brilló y su "*Sento una interna voce*" sonó como un bálsamo entre tanto fervor.

La escenografía siglo XIX, con movimientos horizontales de portones y escaleras, estuvo a cargo de **Claudio Hanczyc**, y el vestuario siglo XVI fue diseñado por **Eduardo Caldirola**. La iluminación, sugerente y definida, era de **Mauricio Rinaldi**. Todos fueron dirigidos escénicamente por **Marc Verzatt** de forma convencional y siguiendo los esquemas clásicos para las obras en las que nobles y pueblo llano alternan por los mismo salones, senderos y cárceles. Una apostilla final: ¿Alguien pudo (o puede) imaginar que Elizabeth I ("*propio lei!*" dirían los italianos), luego de ofrecer la corona inglesa a Leicester, ante el rechazo de éste y ofendida por ello, la arroje al suelo mientras prosigue la acción hasta que Guillermo se apiada y la devuelve a su cofre? Que la historia y los ingleses no demanden al Colón...

* **Mario F. VIVINO**

Colonia

OPER KÖLN

Wagner DAS RHEINGOLD

P. Joll, S. Youn, H. Delamboye, O. Hillebrandt, D. Soffel, T. Tómasson, D. Schweikart, A. Pellekoorne.

Dir.: J. Tate. Dir. esc.: R. Carsen.

24 de octubre

El *Anillo* de Colonia en todo su esplendor está firmado por dos hombres de teatro, **Jeffrey Tate** y **Robert Carsen** en una colaboración ideal. El *concepto*, tan importante estos días, era el medio ambiente, en una narración moderna y coherente. Wotan era un Generalísimo de pacotilla, de Europa del Este a juzgar por la nieve de la escena final. Se narra una lucha de clases, como indicó Shaw, pero moderna y no decimonónica. Alberich daba lástima por sus pocas luces y Fricka, odio, siendo una ciega *Hausfrau*. Loge actuaba como un narrador elegante; el *Ocaso* promete mucho. Tate es un director de suprema musicalidad e imposible de encasillar; sus sonidos son propios, etéreos y llenos de fuerza sin jamás entorpecer la labor de sus cantantes, a quienes hizo frasear de maravilla. La orquesta sonó íntegra y no dispersa en un esfuerzo por hacer escuchar los *Leitmotive*, que emergían con sorpresa de una lectura de la vieja escuela, que se caracteriza por la intensa preparación sin concesiones al efecto fácil.

Del elenco descolló **Hubert Delamboye**, un Loge muy semidiós, elegante y metódico de voz de cristal. Odiosa, efectiva y muy bien cantada la Fricka de **Doris Soffel**; excelentes los gigantes obreros **Tómas Tómasson** y **Dieter Schweikart**, y maternal la Erda de **Anne Pellekoorne**. La voz de **Philip Joll** perdió foco en un Wotan desteñido, pero **Oskar Hillebrandt** despertó simpatía con su Alberich. Maravilloso el comienzo, con gente que tiraba basura constantemente al Rin, y el final, con decenas de sirvientes bajo guardia armada transportando los muebles y posesiones de la Familia Wotan hacia un destino muy incierto.

* **Eduardo BENARROCH**

Wagner DIE WALKÜRE

C. Ventris, K. Sigmundsson, P. Joll, P. Lang, J.

Casselman, D. Soffel. Dir.: J. Tate. Dir. esc.: R. Carsen.

26 de octubre

En una sociedad corroída y a punto de desmoronarse la revolución está en marcha. Durante la noche se transportan municiones al puesto de Hunding, un oficial en la resistencia. Fuera del Walhalla todo es tierra de nadie, como lo atestigua el *jeep* destruido en el que Sieglinda y Siegmund se refugian en el segundo acto. Dentro del Walhalla todo es lujo y tranquilidad, pero Wotan tiene su propia guardia: ni siquiera en sus oficiales confía. Las walkyrias son saqueadoras de cadáveres. Es una visión deprimente y lamentablemente muy actual que impacta y revuelve las entrañas. En este marco sombrío la figura de Siegmund era la de un joven impetuoso que no le teme a nada: un buen padre de Sigfrido.

Christopher Ventris descolló con un derroche de voz y talento. **Petra Lang** fue una Siglinda sin esperanza alguna, de voz lírica pero dicción borrosa. Destacó el Hunding de frases largas y voz cadavérica de **Kristin Sigmundsson** y la extraordinaria Fricka de **Doris Soffel** con la dosis justa de cinismo. **Jayne Casselman** fue una buena Brunilda; su voz

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



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

es expresiva pero en ocasiones fea y el agudo pierde foco, al igual que ocurre con **Phillip Joll**, un Wotan despiadado. **Jeffrey Tate** confirió levedad y lirismo inigualados a una lectura ya legendaria para una noche de gran ópera. * **E. B.**



Opéra National du Rhin / Alain KAISER

Peter Sellars firmó la regia de *Theodora* en la Opéra National du Rhin (imagen superior). Abajo, un instante del *Andrea Chénier* de Jesi, con Ignacio Encinas entre sus protagonistas

Estrasburgo

OPÉRA NATIONAL DU RHIN

Händel THEODORAJ. Best, S. Wallace, M. Beale, M. Delunsch, Y. Howard.
Dir.: J. Glover. Dir. esc.: P. Sellars.

22 de octubre

Pese a ser un oratorio, el carácter decididamente dramático de *Theodora* permite su escenificación sin mayores problemas. Así debió entenderlo **Peter Sellars** cuando produjo esta obra para el Festival de Glyndebourne. Su regia, que nunca antes había salido de Inglaterra —salvo en *tourneés* de dicho certamen—, fue retomada para la escena alsaciana por **Olivia Fuchs** con la ayuda de **Clare Whisler**. En un escenario casi vacío —sólo unos enormes vasos móviles daban un poco de color—, Sellars basó buena parte de su propuesta en el lenguaje corporal de solistas e intérpretes, exigiendo de ellos un arduo trabajo de interiorización de una interminable lista de movimientos que añadían sentido a música y texto. Esta propuesta tan moderna en el mejor de los sentidos agradó sobremanera a una gran parte del público e hizo abandonar la sala a una minoría; algún espectador mostró su desagrado de una manera un tanto ruidosa.

Aparte de las polémicas sobre la puesta en escena, se esperaba con impaciencia en estos lares la *Theodora* de **Mireille Delunsch**, pues suponía el regreso de la estrella alsaciana a su teatro. Y no decepcionó en absoluto, ofreciendo un canto delicadamente dramático y una total identificación con el concepto escénico de Sellars. A igual nivel se situaron el estupendo contratenor **Steven Wallace** como su enamorado Didymus y la Irene de **Yvonne Howard**. Menos lucidos fueron el Valens de **Jonathan Best** y el Septimius de **Matthew Beale**. La Sinfónica de Mulhouse no es la más indicada para este repertorio, pero **Jane Glover** supo sacar lo mejor de sus intérpretes para conseguir un resultado bastante decente, sin llegar a esas excelencias a las que algunas orquestas de época han acostumbrado. El coro estuvo bien en el aspecto musical y bastante desentendido en el escénico, con una patente falta de coordinación —o de interés— en los movimientos de grupo. * **Francisco J. CABRERA**



Teatro Pergolesi / Foto UBALDI

Génova

TEATRO CARLO FELICE

Wagner PARSIFAL

T. Kerl, L. Braun, A. Dohmen, M. Hemm, J. Kapellmann, J. Rodescu. Dir.: M. Jurowski. Dir. esc.: H. Kupfer.

31 de octubre

Ejecutar las obras de Wagner en Italia siempre es un reto: no por falta de ganas por parte del público, que acude con insospechable afán e interés, ni de programación, sino por el problema de las masas estables, las orquestales principalmente, que a menudo sucumben ante el esfuerzo titánico. El Carlo Felice decidió apostar precisamente por la más emblemática de todas ellas: *Parsifal*, secuestrada durante muchos años por voluntad del autor en Bayreuth, pese a que fue el clima siciliano de Palermo el que puso la palabra *fin* a tan magna partitura el 13 de enero de 1882. Éxito multitudinario y público apretujado como ya no se ve ni por una *Traviata*: ¿Señal de renovación? El montaje de **Harry Kupfer** proveniente de Berlín, con decorado intergaláctico de **Hans Schavernoch** y vestuario análogo de **Christine Stromberg**, se ganó la aprobación general, pero no convenció, aun admitiendo las objetivas dificultades que se encuentran en esta ópera para no caer en lo cursi y chabacano. Mucho mejor, tras tanta simbología inútil, el contexto musical, con una dirección de **Michael Jurowski** al que no se le puede reprochar no ser Knappertbusch como hacen algunos, cuando se es uno mismo y, sobre todo, se mueve con destreza en el laberinto wagneriano con un reparto modélico. En primer lugar el Héroe puro y loco de **Torsten Kerl** que, además de la indispensable resistencia, demostró excelentes dotes de fraseador, belleza tímbrica y condiciones de actor. No menos apreciada estuvo la deslumbrante Kundry de **Lioba Braun**, más maternal que hechicera, y sobre todo de voz pletórica y rica en armónicos. Muy bien el Titurel de **Julian Rudescu**, pese a parecer disfrazado de Tío Fétido de los Adams, y genial el Klingsor de **Josef Kapellmann**, directamente salido de una pesadilla de Almodóvar. Espectacular, por matices y caudal de voz, **Albert Dohmen** (Amfortas) y efectivo, pese a algún síntoma de cansancio final, **Manfred Hemm** (humanísimo Gurnemanz). Tras cinco horas, el público no se cansó de aplaudir. * **Andrea MERLI**

Jesi

TEATRO PERGOLESI

Giordano ANDREA CHÉNIERM. P. Ionata, I. Encinas, G. Sulvarán, S. Trofanchouk, E. Dundekova, F. Palmieri, N. Pamio. Dir.: M. Tarbuck.
Dir. esc.: E. Gramas.

15 de octubre

Ignacio Encinas conquista al público gracias a la potencia de sus agudos seguros y brillantes, pero posee también esas hermosas *mezze voci* que no suelen abundar en voces tan robustas como la suya. Podría pedírsele, aun así, un canto más mórbido en las romanzas de Andrea Chénier, que contienen las últimas grandes melodías para tenor del melodrama italiano del siglo XIX. **Maria Pia Ionata** se ha hecho con los magníficos agudos de soprano dramática necesarios para Maddalena, pero sigue siendo esencialmente una voz lírica y por tanto conserva los delicados matices que expresan la fragilidad de esta joven aristocrática e idealista. **Genaro Sulvarán** tiene una voz impresionante, potente y

oscura, pero brindó a su Gérard una expresión única, siempre torva y amenazadora. Entre los personajes de menor entidad, en los que la buena interpretación es esencial para el resultado de conjunto porque todos, en un momento u otro, adquieren un relieve casi de protagonistas, destacaron los nombres de **Francesco Palmieri** (Roucher y Fléville) y **Evgenia Dundekova** (Condesa de Coigny y Madelon).

Mladen Tarbuck acertó a revelar muchos detalles interesantes e insospechados de la orquestación de Giordano que resultaban absolutamente modernos para 1896, pero en cambio pareció interesarse poco por lo que ocurría en el escenario, cubriendo a las voces y no logrando alcanzar el necesario sincronismo en los pasajes de conjunto. El montaje de **Eike Gramms**, procedente del Stadttheater de Berna, atenúa el excesivo descriptivismo y el dramatismos exagerado del gusto verista, aun moviéndose dentro de un concepto tradicional. * **Mauro MARIANI**

Karlsruhe

BADISCHES STAATSTHEATER KARLSRUHE

Wagner DAS RHEINGOLD

B. T. Kristinsson, K. Sander, M. Wohlbrecht, S. Stoll, J. Pickering, U. Hesse von den Steinen, R. Kelyte. Dir.: A. Bramall. Dir. esc.: D. Krief. 23 de octubre

El director de escena **Denis Krief**, poco conocido en España, es un artista de referencia en Italia, donde sus producciones suelen levantar encendidos debates. Diseñador de vestuario e iluminación de todas sus producciones además de *regista*, Krief ofrecía el pasado octubre su primer wagner en Karlsruhe, al sur de Alemania. No es el debut de Krief un debut cualquiera, porque empieza —ahí es nada— con la *Tetralogía*. En el prólogo, *El oro del Rin*, Krief descubre las cartas de su trama: escenario desnudo, ausencia de aparatosos efectos especiales y acentuación extrema del trabajo de los actores. El resultado es una cuidadísima puesta en escena, muy musical, siempre al acecho de la mejor opción para los cantantes, muy cómodos en el trabajo con un director que propone teatro siempre al servicio de la música. Su resolución de la escena inicial, con una cortina azul (el Rin) por la que se mueven, en un cinematográfico juego de campo y contracampo, las tres hijas del Rin y Alberich, es uno de esos raros momentos de teatro inolvidables. Menos inspirada fue la dirección musical de **Anthony Bramall**, que al frente de la Badische Staatskapelle apenas sacó partido de la monumental partitura wagneriana. Descompensaciones rítmicas y unas dinámicas muy planas terminaron por ofrecer una versión musical deslavazada, cansina. Entre los cantantes, fieles a la tradición alemana del trabajo en equipo —los artistas de la compañía de la ópera se turnan en distintos títulos—, la representación tampoco ofrecía muchas alegrías, salvo el Alberich de voz profunda de **Stefan Stoll**, la presencia escénica de la Freia de **Rosita Kelyte** y la Erda gravísima de **Ewa Wolak**. * **Joan A. CARARACH**

La Plata

TEATRO ARGENTINO

Fontenla SONATA DE PRIMAVERA

ESTRENO ABSOLUTO

C. Casaccio, C. Layseca, G. Sopena, N. Marcos, P. Aguirre, A. Jaureguilorda. Dir.: J. Fontenla. Dir. esc.: C. Juri. 24 de octubre

El estreno de la primera ópera de **Jorge Fontenla** —apreciado compositor argentino, autor de múltiples obras sinfónicas e instrumentales— y el haberse optado para el libreto por una pieza dramática de Valle Inclán, provocó, además de la lógica expectativa frente a toda obra nueva, la de observar cómo habrían de amalgamarse la conocida vertiente atonalista del autor a los *pesados* y sinuosos caminos que la obra del literato español le presentaban. *Sonata de primavera* es una de las novelas de las *Sonatas* que del Valle Inclán publicó en 1905 y que narran las historias del Marqués de Bradomín. Con este título se estrenó la obra teatral en 1906, base del libreto que **Alejandro Fontenla** preparó para su padre. Se evocan las aventuras del Marqués en Liguria, pequeño pueblo de los Estados Pontificios, en los tiempos del *Papa Rey*, cuando se aloja en la casa de una familia con cinco hijas, la mayor de las cuales está por entrar en un convento. Los esfuerzos del marqués por seducirla,



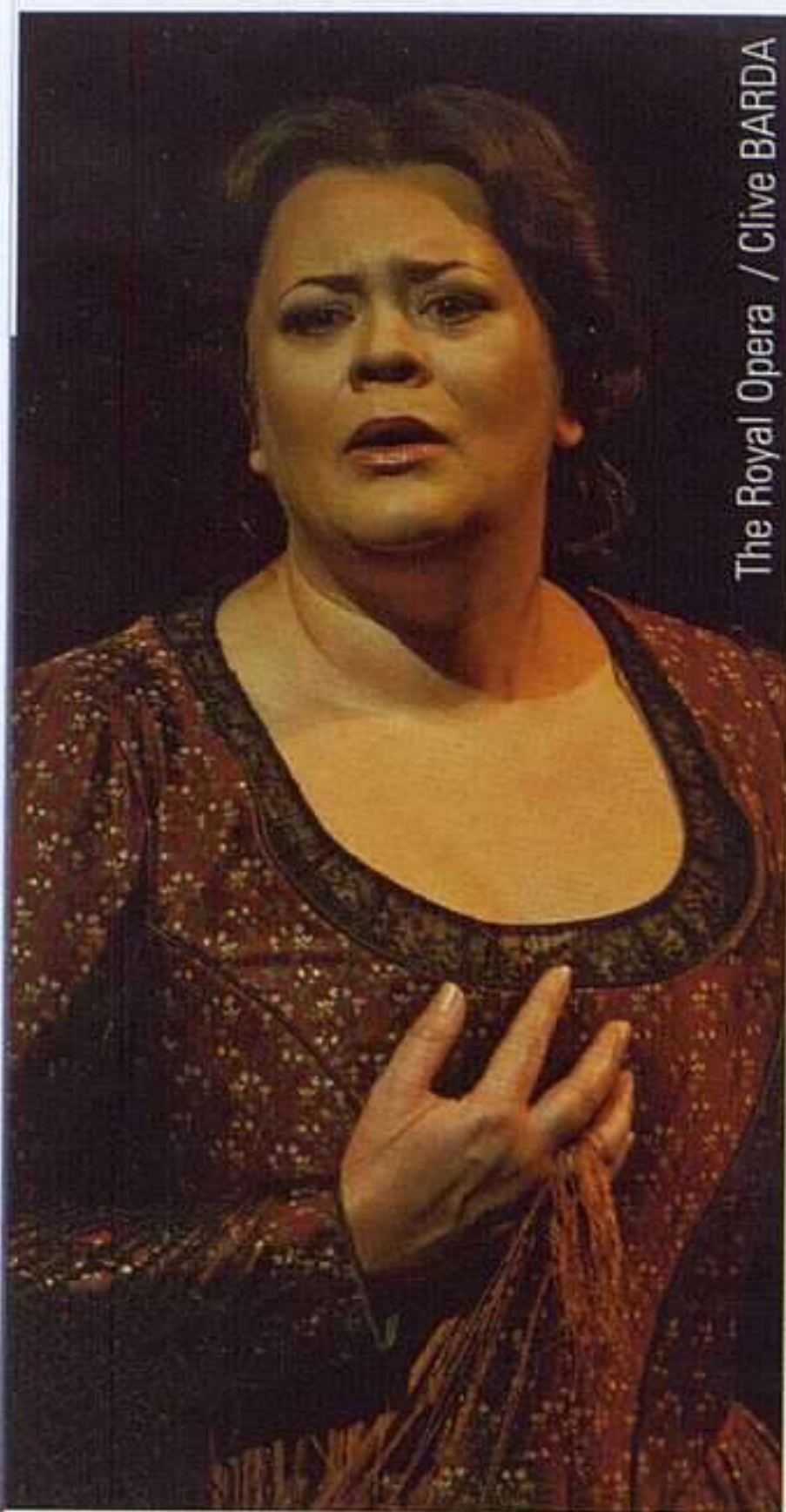
Badisches Staatstheater Karlsruhe

las procesiones que se suceden por diferentes causas —muertes, celebraciones— los contrapuestos intereses de los personajes principales y la espada pendiente del Santo Oficio como elemento de posible castigo, van a culminar trágicamente sin que el marqués, causante de todo este estropicio en el pueblo, se sienta demasiado afectado.

La atonalidad musical está presente a lo largo de las más de 20 escenas entre los dos actos que componen la ópera. Por momentos sigue una línea *a lo Ginastera*, a través de un *recitativo entonado*, con ligero acompañamiento musical de diferentes instrumentos. Lo más logrado son los cuadros religiosos —y ya queda apuntado que abundan— especialmente los finales, que permiten una apreciación más completa y redondean una obra de valor indudable. La melodía aparece cortada por la cantidad de escenas que se escalonan y superponen, lo que le quita continuidad. El libreto es un tanto elemental, cargado de obviedades y repeticiones, ya que la vetustez del tema lo hace bastante previsible y poco interesante. La escenografía, no se aparta de las modalidades actuales: piedras que se elevan, casas simuladas que se apartan, niveles fijos que pueden ser iglesias, calles, portales o salones. Insinuaciones múltiples.

Christian Casaccio, como el marqués joven, canta e interpreta un papel tan extenso como tedioso y lo hizo de la mejor manera, acentuando los agudos y forzando los largos monólogos. **Norberto Marcos** era el marqués *viejo*, que recuerda y recuerda, siempre en la misma posición y casi con

El Badisches Staatstheater Karlsruhe fue el escenario de la primera incursión del director de escena Denis Krief en el universo wagneriano



The Royal Opera / Clive BARDA

los mismos gestos; no tenía muchas posibilidades de lucirse ni de equivocarse. La princesa, madre de Rosario, personificada por **Gloria Sopena**, se mostró segura, desenvuelta y con adecuación a su rol, con canto y actuación muy correctos. **Cecilia Layseca**, en el papel de Rosario, el más definido de los personajes de la obra, agradó por su voz y presencia, cantando a tono y dando muestras de gran adaptación. Polonio, el sinuoso sirviente-artista agresor, más actuado que cantado por **Alberto Jaureguilorda**. Nuevamente el coro dirigido por **Luis Clemente** se encumbró como elemento de gran valor. La orquesta, dirigida por el compositor, lució ajuste y amplia disposición frente a esta pieza de por sí compleja en su instrumentación y ejecución. **Constantino Juri** dirigió escénicamente la obra y mostró autoridad, estableciendo un rutinario movimiento actoral cuyos gestos y posiciones trataron de adecuarse a la acción, de por sí muy lenta. Sería incompleto este comentario si no se agradeciera a Jorge Fontenla este nuevo legado, producto de sus desvelos y su firme convicción de seguir aportando obras para la superación cultural del pueblo argentino.

* **Mario F. VIVINO**



Music Theatre Wales / Clive BARDA

Nigel Osborne estrenó *The Piano Tuner* en el Linbury Theatre londinense. Violeta Urmana (arriba) dio vida a Leonora en *La fuerza del destino* de la Royal Opera

Lieja

OPÉRA ROYAL DE WALLONIE

Mozart DON GIOVANNI

L.Tézier, N. Cavallier, J. Bellemer, R. Joakim, W. Smilek, C. Perrin, C. Costea, C. Berthon. Dir.: P. Davin. Dir. esc.: P. Sireuil.

5 de noviembre

La cuarta reposición –revisada por el autor– de la muy buena *regia* de **Philippe Sireuil** tuvo el protagonismo del extraordinario **Ludovic Tézier**, una rara combinación de voz, inteligencia, estilo, técnica, figura y un dominio del italiano que le permitió unos recitativos fantásticos. Casi al mismo nivel, con un material menos interesante y una emisión a veces explosiva, se ubicó **Nicolas Cavallier** (Leporello). **Patrick Davin** dirigió bien a ratos y sonó opaco en otros –final de la obertura, cuadros centrales del segundo acto– y la orquesta y el poco solicitado coro tuvieron una buena noche. **Wojtek Smilek** estaba enfermo y su Comendador se resintió de ello. No es ésa la excusa para el canto inestable de voz poco interesante de **John Bellemer** (Octavio); mejor resultó **Roger Joakim** en Masetto, sin que el material sea extraordinario. Entre las damas, quien llegó

más cerca –pese a una voz hiriente y con algunas faltas de gusto en ciertos *embellecimientos*– fue la Zerlina de **Cassandre Berthon**. **Celia Costea** tiene una voz importante, poco maleable y tal vez no sea Elvira un personaje para ella, pero intentó por todos los medios –salvo un flagrante lapsus en la escena final– hacer justicia a su difícil rol. **Cécile Perrin** deberá plantearse si Anna es para ella, y cómo va a afrontar sus próximos compromisos con una voz destimbrada y una emisión en constante crisis y sin apoyo. * **Ariel FASCE**

Londres

THE ROYAL OPERA - COVENT GARDEN

Verdi LA FORZA DEL DESTINO

V. Urmana, S. Licitra, A. Maestri, P. Bronder, M. A. Todorovich, F. Furlanetto, R. Di Candia. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: P. Frini.

16 de octubre

El precio del regreso de Muti a Londres era la producción proveniente de La Scala; al final Muti canceló y Londres se quedó con una producción deleznable y grotesca de **Hugo de Ana**, que fue el culpable de esta cancelación y que tampoco vino. Hacía 29 años que no se programaba esta ópera en Londres, y por lo visto la noche del 16 de octubre, el público todavía está esperando verla: ya no es cuestión de modernidad, sino de talento, y si el público de La Scala tolera estas cosas, allá ellos. Aquí provocó risotadas de un público ultraconservador pero que sabe distinguir entre lo bueno y lo malo. Sin duda que el héroe resultó ser **Antonio Pappano**, quien debió cancelar todos sus contratos para asumir la responsabilidad artística de una ópera que se tuvo que aprender en pocos días. Su lectura fue feroz, con el sonido inmenso de una orquesta que parecía decir que no necesitaba a Muti. Los trémolos *allegro agitato* que comienzan en “*Che avviene?*” fueron cuchilladas que terminaron con el mito Muti y La Scala.

El debut de **Salvatore Licitra** demostró una voz espléndida y resonante, pero los finales de frase pierden color; el agudo es seguro pero no excitante y es un pésimo actor, tanto como su compatriota **Ambrogio Maestri** quien dio una muy buena impresión con una voz noble pero de pobre fraseo. Destacó el Padre Guardiano de **Ferruccio Furlanetto**, quien rinde bien en estos roles, y también el Fra Melitone de **Roberto di Candia** quien al menos divirtió al público, hartado de ver cuadros estáticos. Estupendo el coro. **Violeta Urmana** desplegó una voz cálida y expresiva con ataque sobre la nota sin *portamento* y excelente agudo; fue la única que actuó con convicción dentro de un marco miserable y oscuro. El público le premió con una ovación, no tan grande como la que recibió Pappano, en una de las mejores funciones de su carrera. * **Eduardo BENARROCH**

Osborne THE PIANO TUNER

ESTRENO ABSOLUTO

G. Davies, S. Gallop, E. Bauer-Jones, D. Bateman, L. Black. Dir.: M. Rafferty. Dir. esc.: M. McCarthy.

LINBURY THEATRE, 9 de octubre

Como se vio con *Sophie's Choice* es muy difícil hacer una ópera de un *best seller* a no ser que se cuente con un buen libretista. El libreto de Amanda Holden va al grano y al centro nervioso de la acción de este improbable afinador de pianos que se ve involucrado en actividades de espiona-

je en las junglas de Birmania en 1886. La atención del espectador cambia de Londres a Rangún en pocos instantes y de pronto se encuentra en la más recóndita jungla con diálogos ágiles que se mueven con la acción. La música de **Nigel Osborne** combina atonalidad con melodías locales que son cantadas por músicos tailandeses creando un ambiente lleno de sensualidad y de misterio. El afinador es quien tiene un rol dual, pues no sólo se ocupa de reconstruir el dañado piano Erard en medio de la jungla, sino que juega un rol crucial en el marco de una brutal guerra colonial. El segundo acto contiene lo más memorable con los líricos y reflectivos momentos del afinador que encuentra la paz interior en su trabajo. Destacó **Giles Davies** como el afinador Edgar Drake y el imponente Dr. Anthony Carroll del bajo **Steven Gallop**, pero la voz de **Donna Bateman** en el dulce rol de Khin Myo no fue agradable. La dirección de **Michael Rafferty**, director artístico de Music Theatre Wales, fue ejemplar, recibiendo una merecida ovación de una sala repleta con entradas agotadas para las dos únicas funciones de esta *première* mundial. * E. B.

Malmö

MALMÖ MUSIKTEATER

Schnittke LIVET MET EN IDIOT (LA VIDA CON UN IDIOTA)

B. Krantz, T. I. Falch, S. Elmark, K. Ranuer, M. Loftsson, J. Ottosson. Dir.: J. Wang. Dir. esc.: T. Schwab.

6 noviembre

La vida con un idiota, de Alfred Schnittke (1934-1998), es sin duda una de las manifestaciones culturales más interesantes de los últimos tiempos, no sólo por sus connotaciones políticas —es una sátira cruel de la vida bajo Stalin—, sino por su gran calidad musical. Fiel a los principios del poliestilismo, de mezclar lo viejo y lo nuevo, lo serio y lo popular, Schnittke alterna pasajes de lenguaje atonal con tangos, marchas y fragmentos de obras del pasado.

Malmö es una de las capitales europeas de la vanguardia y la Ópera de dicha ciudad puso todos sus medios para faci-



tar el trabajo de **Tine Schwab**. La labor de este joven escenógrafo fue impecable y brillante con un ritmo escénico enérgico sin dejar un segundo de descanso al espectador. Merece la pena destacar el tratamiento, con gusto soberano y mucho humor, de los elementos escabrosos que salpican la obra y la medida utilización de algunos símbolos para dotar de fuerza a un escenario sencillo y aséptico.

El reparto, joven y sin compromisos, destacó por su calidad y frescura y por su habilidad escénica. **Sussane Elmark** tiene, sin duda, un brillante futuro por delante. Con un timbre delicado y preciso y una gran capacidad de actuación, acaparó la mayoría de los aplausos. **Thor Inge Falch** tenía ante sí un papel complicado: sólo debe emitir la sílaba "Ach!". Sin embargo, dotó a su papel de un sorprendente dinamismo sorprendiendo —por ser una ópera del siglo XX— por su brillante utilización de la coloratura. **Bengt Krantz** realizó una buena labor aunque le faltó capacidad de expresión. El coro, que tiene un papel principal en la ópera, destacó más por su presencia escénica que por su habilidad con los constantes y difíciles tramos corales que salpican la obra. Es de destacar el trabajo de **Jun Wang** con

El Malmö Musikteater apostó por el poco común *Livet met en idiot*, del fallecido Alfred Schnittke

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

la joven orquesta de la Ópera de Malmö. A pesar de las dificultades que entraña la partitura, desarrolló una encomiable labor de relojero suizo. * **Federico HERNÁNDEZ**

Marsella

OPÉRA MUNICIPAL

Bellini LA SONNAMBULA

J. Anderson, B. Sledge, F. Masino, T. Martirosian, M. Mahé, V. Stojanovic, P. Talbot. Dir.: F. Beerman. Dir. esc.: C. Bonnaud. V. SEMIESCENIFICADA, 7 noviembre

No se sabe por qué razón la Ópera de Marsella decidió hacer una versión semiescénificada de esta ópera, pero en todo caso fue una representación atractiva, limpia y bien organizada en la que los personajes se movieron en lo esencial dejando bien claro el argumento de la obra. Fue mérito del *regista* **Clovis Bonnaud**. Como además la ópera fue pulcramente cantada por todos sus intérpretes, con un coro estático en el fondo del escenario (el único elemento en el que hubo algún desajuste al principio, pero pronto corregido), el resultado final fue satisfactorio. En el papel estelar **June Anderson** tuvo una magnífica presencia vocal, con una voz bellísima emitida con pulcritud y precisión, alcanzando los sobreagudos con una gran eficacia. Como todos los demás intérpretes, cantó sus *cabalette* con las variaciones con buen gusto y elegancia y cosechó un rotundo triunfo al final, con repetidas ovaciones. Gustó **Bruce Sledge**, con una voz de tenor realmente belliniano: es un cantante que no tiene problemas en los sobreagudos y una voz homogénea y de timbre agradable: un Elvino ideal. Como Lisa, la envidiosa hostelera, se distinguió **Fabiola Masino**, una soprano muy ligera que solventó bien sus dos arias, especialmente la segunda. El otro rol destacado, el del conde Rodolfo, fue bien interpretado por **Tigran Martirosian**, con una voz convincente, en la que quizá falta algo de aplomo en las notas más graves, pero que tuvo una bella línea de canto y una musicalidad notable. Es una lástima que Bellini diera tan poco papel al personaje de Teresa, porque **Martine Mahé** es una mezzo de gran calidad que sirvió magníficamente el rol. El conjunto lo completó un Alessio excelente, **Vladimir Stojanovic**. La orquesta fue competentemente dirigida por **Frank Beerman**, que también recibió el homenaje del público. * **Roger ALIER**



Opéra Municipal de Marseille

June Anderson protagonizó *La Sonnambula* en Marsella, mientras que Anna Shafajinskaia interpretó el rol principal de *Turandot* en Montreal (abajo)



Opéra de Montreal

Milán

TEATRO DEGLI ARCIMBOLDI

**Offenbach
LES CONTES D'HOFFMANN**

B. Jovanovich, D. Rancatore, D. Takova, B. Uria-Monzon, S. Ganassi, M. Pertusi. Dir.: G. Bertini. Dir. esc.:

A. Arias.

21 de octubre

Hay producciones de las que no queda recuerdo: y es que la memoria —la psiquiatría lo explica científicamente— borra las experiencias malas. Este bochornoso espectáculo firmado por el argentino **Alfredo Arias**, con decorado y vestuario de **Françoise Tournafond**, es francamente olvidable. Arrevistado, vulgar, mal iluminado, con colorines que en El Molino del Paralelo barcelonés en los años de crisis no se hubiesen atrevido a utilizar, es un insulto a la razón y, peor aún, una traición al espíritu *offenbachiano*, que en esta ópera pretendió desvincularse de la opereta, de la que fue el autor máximo, para no caer en el género ínfimo. Sin embargo, la música es tal y tan indestructible que sobrevive a todos los ataques. También lo hizo en esta reposición tardía de la temporada milanese en el Arcimboldi, mientras todos anhelan la reapertura de La Scala: una manera como otra para mirar al futuro con optimismo, dejando atrás precisamente esta pesadilla.

El mérito corresponde a la batuta de **Gary Bertini**, a la que quizá le faltó la fantasía y el vuelo necesarios para *Offenbach*, pero que fue llevada por un director que aquí confirmó sus dotes de gran músico y concertador. El reparto, sin embargo, se vio afectado por la cancelación del tenor previsto (**Giuseppe Sabbatini**), sustituido por un ignoto **Brandon Jovanovich**, americano pese al apellido, que pareció, a primera vista, demasiado guapo para ser también buen cantante. Éste podría parecer un chiste de mal gusto, pero es lo que fue: la voz de color baritonal, poco propensa a subir —se evitaron todas las *puntature* de tradición, con lo que no superó el Sol agudo—, escaso en colores y errático en el fraseo. **Sonia Ganassi** fue un excelente Nicklausse, **Desirée Rancatore** en estos momentos *se come* a todas las demás *Olympias*, **Darina Takova** fue una pasional e intensa Antonia y **Béatrice Uria-Monzon**, todo un lujo de Julieta. **Michele Pertusi** encarnó los cuatro roles malvados con una voz que va día a día menguando y con un carácter que a veces brilla por su ausencia. Muy bien **Rodolphe Briand** en los cuatro *cameo roles*, culminando con unos *couplets* de Franz bien aprovechados. * **Andrea MERLI**

Montreal

SALLE WILFRID-PELLETIER

Puccini TURANDOT

A. Shafajinskaia, M. J. Lord, R. Zulian, D. Sedov, P. Lefebvre, . Dir. : Y. Nézet-Seguín. Dir. esc.: R. Doucet.

16 de octubre

Toda la magia de la fábula de la China imperial inundó la Place des Arts con esta *Turandot* con la cual la Ópera de Montreal inició su temporada número veinticinco. Para la ocasión la compañía recurrió a la ya célebre producción del director de escena **Renaud Doucet**, quien con coherencia, buen gusto y un rico vestuario renovó el rotundo éxito de temporadas pasadas. **Anna Shafajinskaia** como Turandot fue una revelación en muchos aspectos; lejos de

ser el timbre ideal para la princesa china, la soprano rusa tiene una voz importante tanto en volumen como en extensión y que se proyecta con facilidad, lo que ya para el papel es condición indispensable. El color del timbre es grato y por momentos hasta aterciopelado en la zona central. Cuando canta es fría como un témpano y no se compromete demasiado dramáticamente, pero es sutil y refinada, lo que quedó bien claro cuando tuvo que afrontar su aria de entrada "In questa reggia" donde el profesionalismo y la ductibilidad fueron innegables. Sin el refinamiento de otros intérpretes, el Calaf del tenor italiano **Renzo Zulian** posee un vocalidad grata y generosa; de agudos fáciles e incisivos, supo sacar partido de esta cualidad para impresionar al auditorio y meterse al público en el bolsillo. A pesar de una prestación general muy desigual –en la que primó más la vulgaridad en el decir que la nobleza– su "Nessun dorma" fue intenso, constituyéndose en uno de los momentos de mayor éxito de la noche y que justificó en parte una ovación discutible. De la soprano **Marie-Josée Lord** sólo puede destacarse la sólida técnica, la afinación y la musicalidad: su voz metálica, su acentuado *vibrato* y su incomprendible dicción italiana terminaron por desmerecer un rol que hubiese requerido un cantante de medios más sólidos. El bajo **Denis Sedov** abordó con vocalidad uniforme y buena prestancia escénica el ingrato rol de Timur. Como Ping, Pang y Pong tanto **Aaron St. Clair Nicholson** como **Kurt Lehmann** y **Frédéric Antoun** cumplieron en lo vocal con las exigencias de sus partes, pero resultaron exageradamente caricaturescos en lo interpretativo. Lleno de vitalidad, el emperador Altoum de **Pierre Lefebvre** fue correcto aunque sin demasiadas pretensiones. Particularmente convincente resultó el Mandarín del bajo **Etienne Dupuis**. El coro de la institución bajo la dirección de **Jean-Marie Zeitouni** demostró oficio y dominio. La gran figura de la noche fue sin lugar a dudas el joven director **Yannick Nézet-Seguin**, quien realizó con pulso seguro e infinidad de matices una lectura magistral del *capolavoro* pucciniano al frente de la Orchestre Métropolitain du Grand Montréal.

* **Daniel LARA**

Nueva York

METROPOLITAN OPERA HOUSE

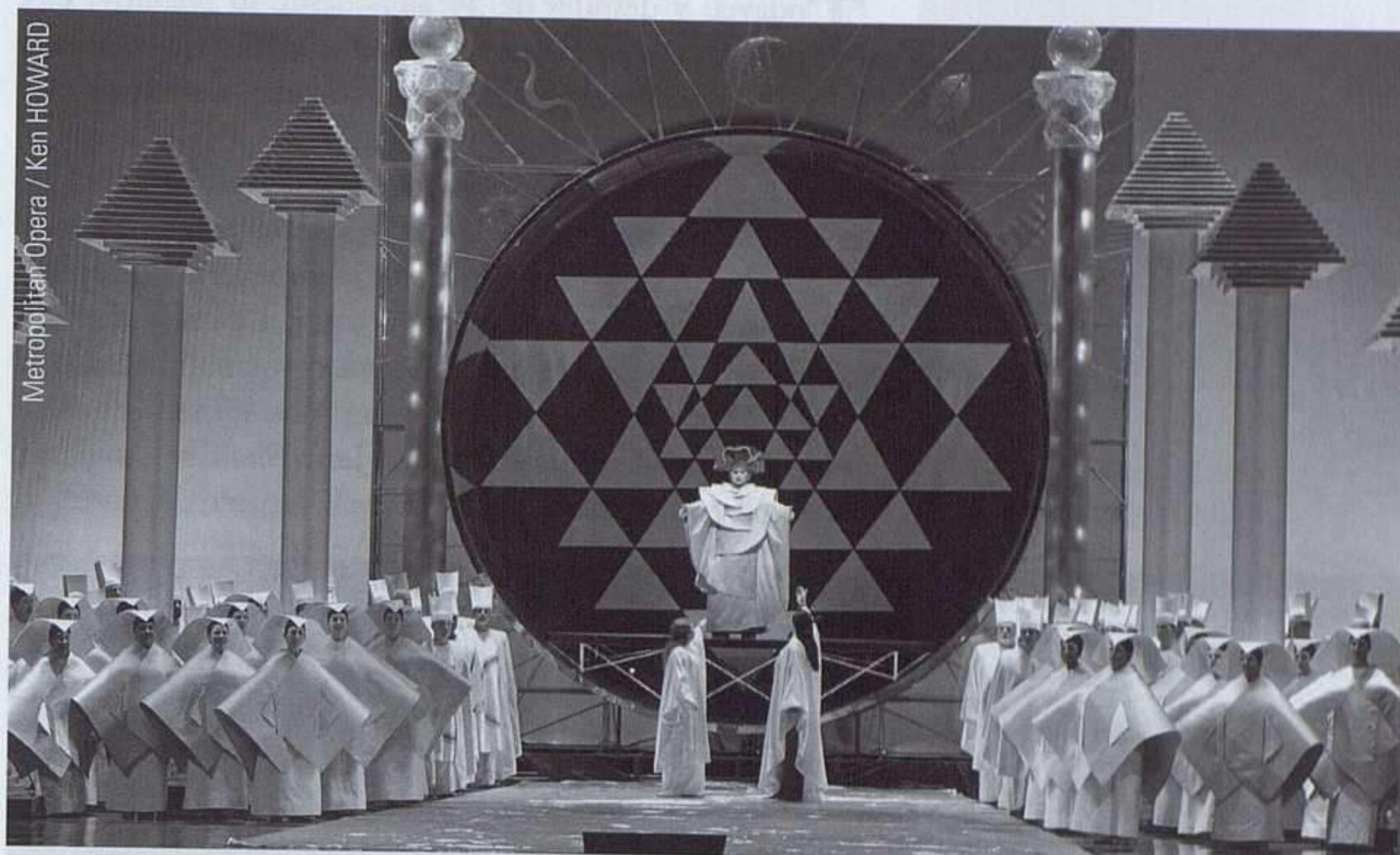
Mozart DIE ZAUBERFLÖTE

D. Röschmann, M. Polenzani, L. Vargicová, R. Pogosso, K. Youn, V. Vogel. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: J. Taymor.

8 de octubre

Con una gran expectativa se recibió esta nueva producción de **Julie Taymor**, famosa como directora en Broadway y Hollywood, *première* que llenó el teatro hasta su capacidad máxima. Repleta de todo tipo de simbolismos místicos orientales, la complicadísima escenografía de **George Tsypin** poseía cuatro enormes paredes traslúcidas y movedizas, además de aperturas de diferentes formas geométricas por las que hacían sus entradas los principales personajes; la propuesta utilizaba decenas de mecánicos y títeres para manejar innumerables figuras imaginarias y mágicas. La iluminación de **Donald Holder** variaba constantemente no sólo para enmarcar los cambios de situación geográfica sino también para enfatizar muchas de las progresiones armónicas en la música. Asimismo, los eclécticos y coloridos figurines diseñados por Taymor, desde un muy japonés Tamino hasta los tres *yogis* de los genios, la gigan-

tesca mariposa de la Reina de la Noche y una especie de pájaro vampiro en el caso de Monostatos, tenían todas obvias influencias orientales, siendo las más divertidas las tres damas que, con el rostro cubierto, utilizaban una enorme careta en una mano y un gran guante en forma de mano en la otra para exagerar así todas sus intervenciones escénicas. Mientras que visualmente el montaje tuvo el efecto deseado, la parte vocal dejó mucho que desear, siendo muy pocos los solistas que merecen mencionarse, como **Dorotea Röschmann**, quien demostró una exquisita musicalidad como Pamina aunque su actuación pareciera siempre bastante forzada. Un Tamino en buena forma fue el interpretado por la lírica voz de tenor de **Mathew Polenzani** mientras que **Rodion Pogosso** era un Papageno ideal tanto



vocal como histriónicamente. La debutante **Lubica Vargicová** desplegó una bella voz central, pero una coloratura inepta como La Reina de la Noche y **Kwangchul Youn**, que también debutaba, parecía no estar muy seguro de qué hacer en escena y su voz de bajo no tuvo ningún tipo de proyección.

James Levine dirigió una refinada pero superficial lectura de la partitura pareciendo no importarle mucho lo que pasaba en el escenario. La representación culminó con grandes ovaciones para la principal protagonista de la noche, Julie Taymor. * **Eduardo BRANDENBURGER**

Puccini LA BOHÈME

M. Álvarez, R. A. Swenson, P. Mattei, E. Nikitin, A. Arteta. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: J. Knighten Smit.

22 de octubre

La reposición de la famosa producción de **Franco Zeffirelli** tuvo lugar con poca pompa y menos circunstancia bajo una rutinaria dirección musical de **Daniel Oren**. Cantando su primer Rodolfo con la compañía, **Marcelo Álvarez** se vió un poco incómodo vocalmente y aunque su interpretación fue siempre muy musical cantó "Che gelida manina" bajada de tono. **Ruth Ann Swenson** fue vocalmente decepcionante como Mimì, careciendo por completo de estilo y demostrando evidentes problemas de emisión. **Peter Mattei** estuvo muy seguro aunque resultó un poco ligero como Marcello y **Patrick Carfizzi** presentó todos los elementos para un Schaunard de primera. El

Un detalle del nuevo montaje de *La flauta mágica* firmado por Julie Taymor para la Metropolitan Opera. Abajo, Ruth Ann Swenson y Marcelo Álvarez, protagonistas de *La Bohème*, siempre en el Met



papel de Musetta contó con una **Ainhoa Arteta** en muy buen estado vocal y una fuerte presencia escénica. El veterano **Paul Plishka** estuvo excelente como Benoit / Alcindoro y **Evgeni Nikitin** despidió a su "Vecchia zimarra" con una voz de poca importancia. * **E. B.**

Mascagni CAVALLERIA RUSTICANA

F. Armiliato, E. Urbanová, F. Burchinal, J. Shaulis.

Leoncavallo PAGLIACCI

V. Galuzin, D. Dessì, J. Pons, M. Kwiecien, P. Castagner.
Dir.: D. Davies. Dir. esc.: D. Kneuss. 30 de octubre

Todavía, y después de 34 años desde su *première*, esta producción de **Franco Zeffirelli** continúa siendo una joya de teatro directo y realista mereciendo los aplausos con que el público generalmente la recibe. Desde las primeras frases de Turiddu **Fabio Armiliato** se destacó como el tenor *spinto* por excelencia de su generación, sobrado de *italianità*. Asimismo **Eva Urbanová** demostró un completo control de sus grandes cualidades vocales y una actuación conmovedora, culminando la obra con un brillante Do agudo. **Frederick Burchinal** fue un Alfio implacable en su seguridad vocal y **Jossie Pérez** y **Jane Shaulis** estuvieron perfectas como Lola y Mamma Lucia respectivamente.

La Opéra National de Paris recuperó su producción de *Dialogues des carmélites*



Opéra National de Paris / Eric MAHOUDEAU

El prólogo de *Pagliacci* no pudo haber estado en mejores manos que en las de **Juan Pons**, quien ya es sinónimo del papel de Tonio en este teatro. Asimismo **Vladimir Galuzin** cantó Canio con un sobresaliente uso de su dramática voz de tenor y de sus radiantes agudos, aunque su dicción deje mucho que desear. **Daniela Dessì** exprimió todos los colores vocales y todas las posibilidades histriónicas del papel de Nedda, con un estilo a la vez elegante y campesino. El joven **Mariusz Kwiecien** hizo de Silvio un rol vocalmente estelar, pero el Beppe de **Philippe Castagner** cantó como tenor comprimario y poco afinado. Conjuntamente con el brillante coro y la magnífica orquesta esta función pudo haber llegado a grandiosas alturas emotivas y musicales, pero la seca batuta de **Dennis Rusell Davies** eliminó toda posibilidad alargando cada clímax hasta desintegrarlo; y los famosos *intermezzi* sonaron más como obras de Mahler que de autores veristas bajo estos *tempi* adormecedores. * **E. B.**

París

OPÉRA-BASTILLE

Messiaen SAINT FRANÇOIS D'ASSISE

C. Homberger, C. Merritt, B. Polegato, J. Van Dam,
C. Workman. Dir.: S. Cambreling. Dir. esc.: S. Nordley.

20 de octubre

La Opéra National de Paris presentó una tercera versión escénica de la obra de Olivier Messiaen. Escarmentado por las dos primeras, el público brilló esta vez por su ausencia. Y tuvo razón. Se diría que Gérard Mortier, nuevo director de la ONP y poco amante de la música francesa, ha dado a quienes le han obligado a promocionarla tres tazas de caldo, tan sublime como se quiera, pero indigesto para muchos. Además la puesta en escena de **Stanislas Nordley** fue monótona, estática, parca y repetitiva. Por fortuna resonaron excelentes voces y en primer lugar la de **José Van Dam** (François), cuya respiración, en constante progreso, dio soporte perfecto al fraseo exageradamente alargado del personaje y cuya emisión sonora alcanzó los más remotos recodos de la sala con un color cambiante según la situación que matizó los decires del santo. **Brett Polegato** (Léon) cantó con elegancia y aplomo en un registro medio, como casi todos los demás, de gran dificultad si se tiene en cuenta la dimensión de la sala. **Charles Workman** (Massé) sorprendió por la claridad de su dicción y la transparencia de su timbre. **Christine Schäfer** se lució en el personaje del Ángel, papel de gran lucimiento pero también de mucha responsabilidad.

El veterano **Chris Merritt** dio del Leproso una versión emocionante. **Guillaume Antonio** (Sylvestre), **David Bizic** (Ruffin), **Roland Bracht** (Bernard) y **Christoph Homberger** (Elie) completaron el conjunto de los discípulos de François. Se lució también el coro, en particular durante la última escena que fue realmente impresionante de fuerza y emoción (tras seis horas de espectáculo). Pero el mayor mérito de la velada recayó en **Sylvain Cambreling** por el cuidado con que leyó la complicada partitura del gran científico de la música que fue Messiaen; bajo su batuta, nerviosa, de *orden* y *mando*, impertinente casi, la excelente orquesta de la ONP, reforzada con diez percusionistas y tres músicos en las ondas Marthenot, dio una versión memorable de la obra. * **Jaume ESTAPÀ**

Poulenc DIALOGUES DES CARMELITES

F. Palmer, P. Petibon, A. Silja, D. Upshaw,
E. M. Westbroek, B. Antoine, C. Oncioiu, Y. Beuron,
M. Sénéchal, A. Vernhes. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.:
F. Zambello. 3 de noviembre

La emoción creada por Seiji Ozawa en 1999, en el estreno de la producción (ÓPERA ACTUAL 37), se apoyó en una sucesión de efectos que culminaron en un final impresionante en el cual, tras haber caído la guillotina 16 veces a la velocidad del rayo y con el estruendo del trueno, mantuvo el director la batuta en alto durante 15 interminables segundos de silencio. **Kent Nagano** valorizó hoy, en cambio, la semántica musical de Poulenc, ilustrativa en el primer acto —música áspera, de frases cortas, sin temas bien definidos— de los sentimientos individuales, mórbidos y

violentos, de las monjitas, sobre un fondo histórico anterior a la Revolución Francesa. Con la inestabilidad creada por la Revolución en el segundo acto, situó Poulenc la presencia cada vez más cercana de la muerte colectiva en un ambiente musical paradójicamente armónico y apacible, de frases largas y melódicas, tranquilizadoras, que Nagano restituyó a la perfección.

Yann Beuron y **Alain Vernhes** cumplieron en sus roles de hermano y padre de Blanche; **Patricia Petibon** trazó, con su espontaneidad habitual, los rasgos simpáticos, la desarmante ingenuidad, de *sœur* Constance; **Dawn Upshaw** (Blanche) emitió con timbre irregular, estuvo al límite del grito —con pérdida de control en el agudo *forte*— y tuvo dificultades con la dicción francesa; **Anja Silja** y **Michel Sénéchal** contribuyeron positivamente con sus presencias en escena, si bien sus medios vocales parecieron insuficientes en la amplia sala de La Bastille. Fue **Felicity Palmer** —voz dura y cortante, metálica, expresiva también— quien se llevó mercedamente los mejores aplausos, por la interpretación vocalmente impecable y de dramatismo escalofriante del final de vida de Mme. de Croissy.

La puesta en escena de la directora italiana **Francesca Zambello** dio fluidez al relato gracias, en parte, al decorado flexible de **Hildegard Bechtler**. Los dos o tres *chromes* elaborados con el coro disfrazado de pueblo revolucionario, en una especie de *image d'Épinal*, al final quedaron muy fuera de lugar. * **J. E.**

Strauss ARIADNE AUF NAXOS

S. Bundgaard, S. Koch, S. Kringelborn, S. Lifar, L. Petrova, E. Siurina, A. Briscein, S. Degout, J. Lotric, X. Mas, D. Norman, A. Vinogradov. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: L. Pelly. 8 de noviembre

Dirigió el suizo **Philippe Jordan** con suavidad y tacto pero también con autoridad; imprimió ritmo y mantuvo el equilibrio entre los pupitres, contuvo a la orquesta para proteger a los solistas, y si bien consiguió efectos en el capítulo de la armonía, dejó un poco perdida en medio del ordenado barullo instrumental a la melodía.

En la escena alternaron momentos muy logrados, como los tranquilos de las náyades —**Sine Bundgaard, Svetana Lifar, Ekaterina Siurina**— y los de los enérgicos y turbulentos comediantes *dell'Arte* —**Ales Briscein, Stéphane Degout, Daniel Norman, Alexander Vinogradov**— con otros más discutibles; pero, en conjunto se gozó de un buen espectáculo de segundo reparto.

Sin duda a causa de la emisión de **Janez Lotric** (Bacchus) **Laurent Pelly** permitió al esloveno no cantar desde el fondo, como lo había hecho Jon Villars en el Garnier (ÓPERA ACTUAL 67), sino desde la primera línea; el tenor confundió por su parte velocidad y precipitación, agudos con decibelios, graves con silencios. La danesa **Solveig Kringelborn** (Ariadne), tras una acertada introducción, no consiguió dar al personaje la progresión dramática necesaria para justificar el énfasis de las últimas notas del rol. La rusa **Lubov Petrova** (Zerbinetta) se salió muy bien de la parte dramática, hecha a medida para Natalie Dessay, que defendió con gran desparpajo pero, ¡ay!, no alcanzó en cambio las cotas de su ilustre modelo en lo vocal pues se le notaron dificultades en las notas de ataque, exceso de *rubato*, y una simplificación de la *coloratura*. Quedó, sí, el buen trabajo de la francesa **Sophie Koch** (el Compositor) aplicada, po-

tente, expresiva, de bellísimos agudos y caracterización histórica, como venía al caso.

El cambio de la escena final —el tenor frente al público— agotó la poca credibilidad que restaba a la situación: Bacchus ya no se presenta como una visión fantasmagórica de la pobre pordiosera en su último sueño, anticámara sublimada de una muerte ruin, sino como un mero transeúnte que pasó y se fue. Pelly enmendó la página a Hugo von Hofmannstahl, pero, ¿a quién le importa eso hoy? * **J. E.**

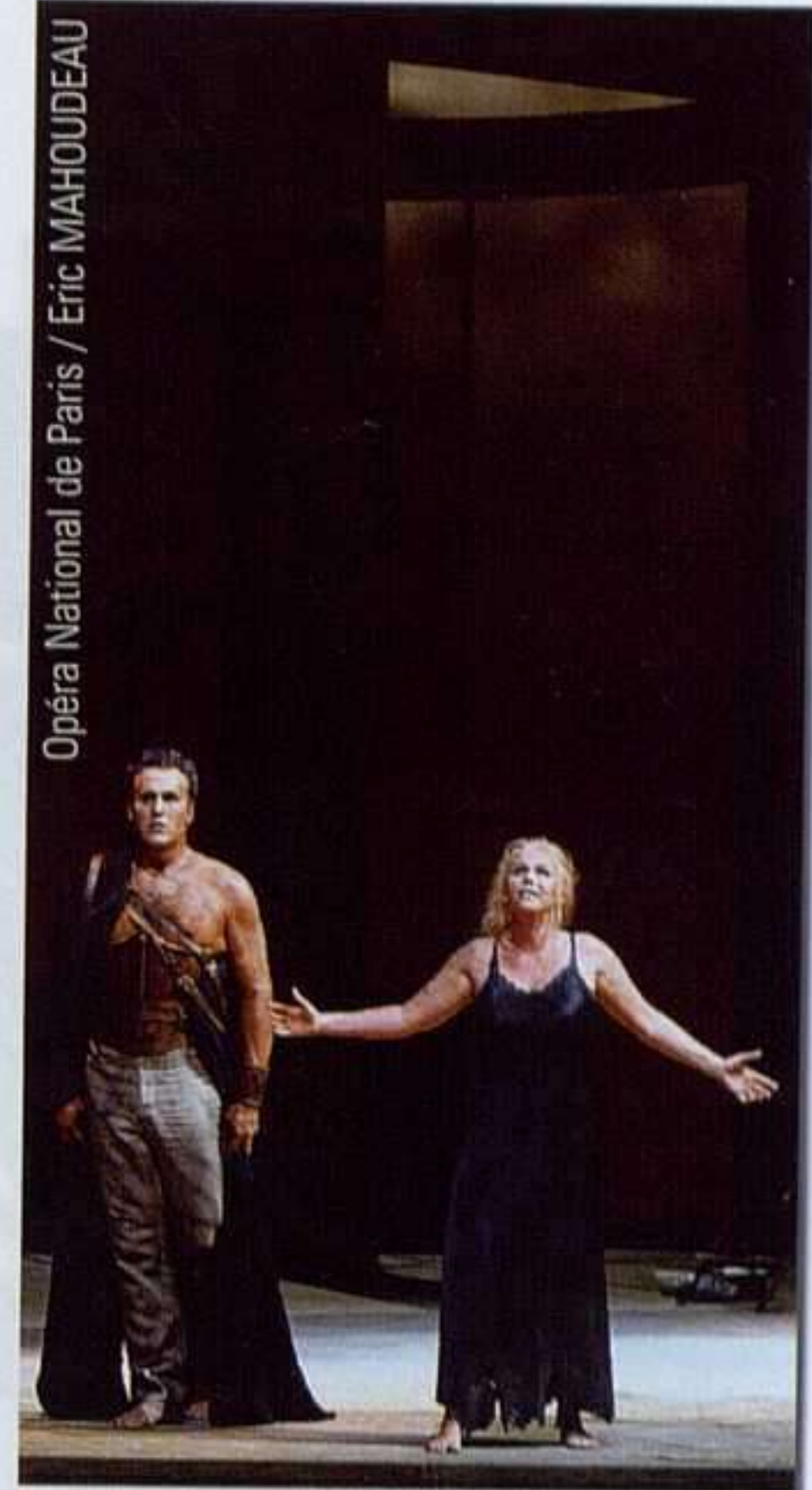
THÉÂTRE DU CHÂTELET

Dazzi LE LUTHIER DE VENISE

ESTRENO ABSOLUTO

S. Haller, R. Expert, R. Nédélec, P. Courtin. Dir.: A. Altinoglu. Dir. esc.: G. Barberio Corsetti. 18 de octubre

Un príncipe propone un duelo a muerte entre las palabras y la música (*Prima...*) El poeta está a punto de perder cuando Pierrot, bajando desde la luna, le cuenta la historia del fabricante de laúdes veneciano que, al término de su vida, fabrica un violonchelo con la madera de su árbol preferido, muerto en su jardín años atrás. Un gran concertista quiere comprarlo y sólo tras un arduo trabajo consigue de él bellos sonidos. El fabricante se siente entonces satisfecho, la historia concluye aquí, y el poeta puede seguir en la palestra. Al caer el telón sonaron los aplausos espontáneos y abundantes, testimonio de una noche de gran triunfo. Todo había transcurrido ciertamente por un cauce bien



Opéra National de Paris / Eric MAHOUDEAU



Théâtre du Châtelet / M. N. ROBERT

trazado y sin escollos pero también sin gran relieve: ni había habido grandes voces ni la puesta en escena había sido espectacular; pero había habido *magia*, generada por la propia historia —Claude Clément—, por lo conciso de la partitura —“lo bueno...”— y por el entusiasmo de todos cuantos se hallaban en la escena, en la tramoya y en el foso. Si **Gualtiero Dazzi** (nacido en 1960) inscribió un punto en su palmarés apúntese, en contrapartida, la mal venida alusión napolitana (“*O sole mio*”) en el contexto veneciano de la obra. **Alain Altinoglu** consiguió que la Orchestre de l'Opéra de Rouen-Basse Normandie estuviese bien integrada en el desarrollo de la historia que discurrió con calma, lentitud, gran excitación y mucho ritmo. Apláudase sin reservas al director escénico **Giorgio Barberio Corsetti** por la eficacia

Una imagen de *Le luthier de Venise*, *première* mundial del Théâtre du Châtelet. Más arriba, dos de los protagonistas de *Ariadne auf Naxos* en la ONP

Patrizia Ciofi y Anna Caterina Antonacci, en *L'incoronazione di Poppea* en París. Abajo, Francesca Provvionato y Emanuele D'Aguano, protagonistas de *La Cenerentola* de Pisa

con la que utilizó sus escasos medios —esencialmente una *troupe* de diez saltimbanquis y unos pocos decorados— para concretizar la mencionada magia que envolvió la velada. Sin que ninguno de ellos aventajara a los demás, los cuatro solistas —**Salomé Haller** (Pierrot), **Robert Expert** (La Mendiante), **Ronan Nédélec** (Le Luthier) y **Pauline Courtin** (Le Chat) dejaron constancia de su preparación al servicio de la curiosa historia. Las intervenciones del coro, —otros tantos guiños hechos a Kurt Weill— bien preparadas por **Laurence Equilbey** y **Geoffroy Jourdain**, fueron notables. * J. E.



Théâtre des Champs Élysées

THÉÂTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES

Monteverdi L'INCORONAZIONE DI POPPEA

P. Ciofi, A. S. Von Otter, A. Brahim-Djelloul, L. Zazzo, A. C. Antonacci, T. Allen, D. Visse, A. Abete, M. Ortiz-Francés. Concerto Vocale. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: D. McVicar.

19 de octubre

Velada como pocas. Monteverdi logró atravesar siglos y convencer de que el amor con amor pagado es fuerza arrolladora que vence obstáculos invencibles a pesar de las convenciones sociales y de la moral. Contribuyeron a ello las voces, bien asentadas en la pulsación de la orquesta obediente a las órdenes de **René Jacobs**. **Anne Sophie von Otter**, infeliz y al cabo desterrada, recitó con rabia contenida, fue autoritaria en los diálogos, gozó, casi, en el sufrimiento solitario de los monólogos de la tenebrosa Ottavia. **Patrizia Ciofi** —Poppea tentadora—, arriesgó al máximo sus posibilidades vocales y físicas e hizo, para su propia felicidad, infelices a unos cuantos; empañó progresivamente la artista la voz y ganó su personaje en profundidad a medida que avanzaba la inmoral historia y que presentaba posibles sus locos sueños de reinar sobre el hombre amado y sobre el Imperio todo. **Anna Caterina Antonacci** fue un Nerone inolvidable por las mil variaciones del color y calor de su dicción; su emisión clara y rotunda, su ciencia en el arte declamatorio imprimieron al caprichoso emperador decisión y fuerza. **Lawrence Zazzo** (Ottone) luchó con denuedo contra todo y contra todos con voz de timbre blanco, sin fallos ni oscuridades en el rol más extenso y más enrevesado de la historia. **Antonio Abete** (Séneca expresivo y solemne) defendió correctamente al filósofo discrepante y fueron sin duda las opciones escénicas las que no permitie-

ron que resaltase al nivel debido. **Tom Allen** hizo maravillas en el role travestido de Arnalta así como **Dominique Visse** en el de la nodriza de Octavia, su *alter ego*. Todos los demás actores volaron a elevadísima altura.

En un decorado sencillo de **Robert Jones** que privilegió la línea recta, **David McVicar** alternó momentos de lirismo con otros cómicos y también de contenido sexual tangentes al buen costado de la línea roja e invisible del buen gusto. El anclaje a la época actual del drama permitió efectos interesantes pero destruyó otros: si Monteverdi (1642) puso la acción en una Roma improbable mejor era *no nearlo...* * J. E.

Pisa

TEATRO VERDI

Rossini LA CENERENTOLA

F. Provvionato, E. D'Aguano, B. De Simone, M. Cassi, L. An. Dir.: A. Pinzauti. Dir. esc.: S. Marchini.

23 de octubre

Simona Marchini es una actriz de irresistible comicidad desconocida por todos los italianos y, como podía preverse, su dirección escénica convenció en la vertiente *bufa* de *La Cenerentola*, aun a costa de dejar un poco de lado el perfil sentimental, melancólico y nocturno de la protagonista. Por contra, restituyó el elemento mágico y feérico del cuento, que Rossini había eliminado por completo, incluida la calabaza mágica transformada en carroza, como en el cuento de Perrault. La acentuación del elemento cómico convirtió a Don Magnifico en el auténtico protagonista de la obra, gracias también a **Bruno De Simone**, que con su extraordinaria vis cómica y su irreprochable estilo vocal hizo de él un personaje de una monumental ridiculez caracterizado por una sutil perfidia. **Francesca Provvionato** hizo valer la seriedad de su preparación y su limpia técnica, pero no pareció ser la cantante ideal para encarnar el rol de Cenerentola acusando algún esfuerzo en el virtuosístico rondó final.

Emanuele D'Aguano tiene figura arrogante, el alto y bien parecido como se supone debe ser el Príncipe Ramiro y, además, cantó con gusto y estilo, pero no ha alcanzado aún la madurez necesaria para resolver los pasajes técnicamente más difíciles. Es joven, no obstante, y puede mejorar. También lo es **Mario Cassi**, pero dominó en gran medida el personaje de Dandini; en su caso, en cambio, la voz no presenta condiciones naturales dignas de nota y por tanto es difícil predecir mejoras sustanciales en su quehacer. El barítono coreano **Leo An** causó una magnífica impresión en la gran aria d Alidoro. El director **Alessandro Pinzauti** trató de obtener un sonido brillante y nítido de la orquesta Città Lirica, pero no pudo evitar que se produjeran momentos confusos y pesantes. * **Mauro MARIANI**

Roma

TEATRO DELL'OPERA

Beethoven FIDELIO

S. Armstrong, V. Cangemi, S. Gould; A. Reiter, A. Titus, A. Zanazzo. Dir.: W. Humburg. Dir. esc.: G. Agostinucci.

14 de octubre

En las escenas iniciales se aprecian claramente las raíces cómicas del *Singspiel*, pero **Giovanni Agostinucci** pre-



Teatro Verdi / M. D'AMATO

firió dejar sentado desde el principio el dramatismo de *Fidelio* haciendo que la disputa entre Marzeline y Jaquino tenga lugar en medio de unos presos reducidos a la condición de larvas humanas que recordaban a las víctimas de los campos de concentración nazis. Las paredes de esta sórdida cárcel se desmoronaban al final para dar paso a un cielo azul y a un gran árbol florido. La puesta en escena, por tanto, se basó en una simbología sencilla, elemental incluso, pero que visualizaba de una manera eficaz los valores y los ideales expresados por la música de Beethoven.

En el reparto destacó la Marzeline de **Veronica Cangemi**, un rayo de luz en el deprimente ambiente carcelario. **Susan Armstrong** ha perdido brillantez en el registro agudo, pero sigue siendo una Leonore muy intensa y dramática y, más que una heroína sin matices, un simple ser humano que por el amor llega a superar flaquezas y temores. **Stephan Gould** (Florestan) posee una voz plena y robusta pero como intérprete resultó bastante superficial. A pesar de unos medios vocales nada excepcionales, **Alfred Reiter** supo profundizar en los aspectos contradictorios del carácter del carcelero Rocco: amor paterno y avaricia por el dinero, cobardía ante los poderosos y compasión hacia los infelices. **Alan Titus** fue un impresionante Pizarro, furibundo y casi bestial. Muy cuidada la dirección musical de **Will Humburg**, pero su opción por aligerar la sonoridad, aclarar los timbres y retardar el *tempo* llegó a atenuar el potente dramatismo de la música de Beethoven. Cabe señalar, no obstante, la belleza del sonido y la gran precisión de la orquesta, incluyendo las peligrosas intervenciones de las trompas en el aria de Leonore. * **Mauro MARIANI**

Rossini TANCREDI

M. Devia, D. Barcellona, R. Giménez, S. Soloviy, B. Di Castri, M. Spotti. Dir.: G. Gelmetti. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

4 de noviembre

Pier Luigi Pizzi ideó este montaje escénico para el Festival de Pesaro, donde fue presentado en el pequeño Teatro Rossini primero y en el enorme Palazzo dello Sport después; sólo ahora, sin embargo, encuentra su dimensión ideal en el Teatro dell'Opera de Roma, donde se pone de relieve tanto la elegancia como la monumentalidad de la escenografía. La frialdad y el artificio quedaron, pues, reservados a la traducción del texto.

El reparto era difícilmente superable. Su alta estatura permite a Daniela Barcellona hacer creíble a su personaje *en travesti* y, además, Tancredi se adapta perfectamente a su temperamento, más elegiaco que estrictamente dramático. Desde la prolongada *messa di voce* de la primera nota puso en evidencia un magnífico timbre oscuro, una perfecta administración del *fiato* y un dominio total de su instrumento. También **Mariella Devia** encuentra en Amenaide su personaje rossiniano ideal, ya que los escritos para la Colbran le quedan excesivamente graves. No se trata de una cantante joven y el timbre, por tanto, aparece algo seco, pero la técnica es perfecta, las *fioriture* forman un delicadísimo encaje y puede culminar su última aria sin esfuerzo con un *Mi* sobreguido. **Raúl Giménez** confiere a su Argirio una línea vocal pura y elegante pero elude la virtuosística aria del segundo acto. De buen nivel el resto de los intérpretes. El punto débil recayó en la dirección de **Gianluigi Gelmetti**, muy lenta y débil hasta el punto de resultar inaudible la orquesta en muchos momentos. * **M. M.**

Sassari

TEATRO VERDI

Cherubini MEDEA

D. Mazzola Gavazzeni, E. Scano, C. Chialli, C. Ruta, C. Cigni. Dir.: E. Hull. Dir. esc.: G. Sollazzo. 15 de octubre

Medea es una ópera indisolublemente ligada al nombre de Maria Callas, que la convirtió en uno de sus caballos de batalla, y tras ella han sido pocas las que se han atrevido a proponerla de nuevo. Ahora le llegó el turno a **Denia Mazzola Gavazzeni**. Sus indiscutibles dotes dramáticas le permitieron otorgar valor aun a los sonidos guturales, a los saltos de registro y a la aspereza de los agudos para dar a su interpretación una tensión ininterumpida que dejaba sin aliento. Reflexionando, sin embargo, en frío, puede observarse que la tragedia fue sustituida por una forma moderna de neurosis que no responde exactamente a lo que Cherubini quería. Por lo demás, la opción de dar la obra en italiano con los recitativos musicados alteró el aspecto original y la convirtió en antecesora del más ígneo de los melodramas románticos italianos. Los demás personajes quedaron oscurecidos por la protagonista, pero consiguieron hacerse valer. **Elisabetta Scano** fue una Glauce de límpida perfección vocal, mientras **Chiara Chialli** supo conferir dramatismo a su Neris y **Carlo Cigni**, austera nobleza a su Creonte. Irregular, en cambio, **Cesare Ruta** (Giasone). El director **Eric Hall**, el otro gran protagonista de la velada, supo dar el necesario relieve a la extraordinaria novedad de la música de Cherubini, sin dejar de lado su condición de deudora de la *tragédie lyrique* y de Gluck. La *regia* de **Gi-**



Teatro dell'Opera / Corrado M. FALSINI



Teatro dell'Opera / Corrado M. FALSINI

seppo Sollazzo y los decorados de **Michele Della Cioppa** jugaron la carta de una arcaica sencillez, contribuyendo de modo determinante a poner de relieve las dotes de actriz trágica de la intérprete protagonista. * **Mauro MARIANI**

Mariella Devia y **Daniela Barcellona** formaron parte del elenco de *Tancredi* en Roma.

En la misma ciudad, **Stephan Gould** (arriba) encarnó a Florestan en *Fidelio*

Tokyo

NEW NATIONAL THEATRE

Puccini LA BOHÈME

A. Nitescu, J. Valenti, K. Fredrikson, I. Mizushima.

Dir.: M. Inoue. Dir. esc.: J. Aguni.

9 de octubre

El Teatro de Tokyo ha repuesto por segunda vez desde su estreno hace dos años esta producción de la ópera de

Puccini. Lo cierto es que, lamentablemente, bajó la calidad de forma considerable puesto que se presentó un reparto de cantantes jóvenes sin apenas experiencia. Al subir el telón, se notó la decepción del público por las carencias vocales en cuanto a volumen y a línea de canto, sin *legato* alguno. La interpretación actoral tampoco convenció y en general fue bastante descuidada. Se notó en algunos momentos que no coincidían diálogo y movimiento. Además, la mayoría tuvo problemas de dicción como viene sucediendo últimamente en este teatro.

Adina Nitescu aparece sobre estas líneas como una convaleciente Mimì. Abajo, Marina Mescheriakova, protagonista de *Lucia di Lammermoor* en Toronto

Esto se notó con claridad en el dúo del primer acto entre Mimì (**Adina Nitescu**) y Rodolfo (**James Valenti**), con un canto entrecortado y sin fluidez, en el que no pudieron mantener la respiración y se comieron las últimas letras, con un enfoque dramático incluso poco profesional. La voz de Valenti no llegaba al fondo del teatro, al igual que le ocurrió al Marcello de **Karl-Magnus Fredriksson**. En la última escena, el alarido "Mimì!" de Valenti destruyó la música de Puccini. Una pena. La voz de Nitescu fue un tanto metálica y *spinto* y sus movimientos carecieron de refinamiento. Además, el *tempo* escogido para el "Sì, mi chiamano Mimì" resultó demasiado lento para ella, lo que se tradujo en *fiato* insuficiente. Fredriksson, al menos, se defendió con soltura y la voz fue ganando algo de volumen en el transcurso de la velada. **Ikumu Mizushima** cantó con voz bella y lírica, con una Musetta bien cantada pero que no consiguió transmitir la atracción femenina del personaje. **Xiaong Li** (Colline) mostró su voz potente y los otros papeles secundarios estuvieron bien defendidos. La puesta en escena es extraordinaria. **Jun Aguni** presentó un ambiente ciudadano de los años 1830 con mucho gracia y acierto, contrastando la animación y energía del Café Momus con el ambiente triste de madrugada de invierno del tercer acto. La batuta de **Michiyoshi Inoue** consiguió extraer la belleza de la partitura con éxito. La pena fue que algunos intérpretes no llegaron a seguir sus directrices por falta de técnica. * **Akiko KUSUNOKI**

Toronto

HUMMINGBIRD CENTER

Donizetti LUCIA DI LAMMERMOOR

J. Kriter, R. Braun, B. Bilgili, M. Mescheriakova, J. Henson, Y. Nakajima, L. Robert. Dir.: M. Barbacini. Dir. esc.: J. Robinson.

8 de octubre

Con gran éxito la Canadian Opera Company dio por inaugurada su nueva temporada con *Lucia di Lammermoor* en una producción de la Ópera de Minnesota y con el esperado regreso a la compañía de **Marina Mescheriakova** en el rol protagonista. Si bien obtuvo momentos de sublime refinamiento y delicadeza, sobre todo cuando hizo gala de *pianissimi* y medias voces —en muchas ocasiones abusando hasta el hartazgo de estos recursos—, el timbre de la soprano no es el adecuado o, al menos, es más que cuestionable en el rol. Tanto su aria de salida "Regnava nel silenzio" como la escena de la locura —con varios agudos bajados de tono y sobreagudos eliminados— fueron dignos sobre todo gracias a las licencias de un director más preocupado por complacer a la soprano que por ser fiel a la partitura. **Yasu Nakajima** fue una verdadera revelación como Edgardo: el tenor nipón no dejó de impresionar por su bien timbrada voz lírica, por la riqueza y frescura de su esmalte y sobre todo por su impecable fraseo italiano. El canadiense **Russell Braun** fue un Enrico de sólidos medios y de marcada sutileza y elegancia en el decir. La otra revelación de la noche fue el Raimondo del turco **Burak Bilgili**, una voz de una calidad y autoridad importantísimas para los tiempos que corren. Solvente, el canadiense **Luc Robert** arremetió con prestancia, buen gusto y una voz fresca la pequeña intervención que otorga la partitura al rol de Arturo. Tanto **John Kriter** como **Joni Henson** cumplieron en sus interpretaciones como Normanno y Alisa respectivamente. El Coro de la Canadian Opera Company atraviesa uno de sus mejores momentos gracias a la dirección de **Sandra Horst**. El director italiano **Mauricio Barbacini** conoce hasta el más mínimo detalle de la partitura y eso quedó claro en cada uno de sus pasajes. La siempre eficiente orquesta de la ópera canadiense respondió con absoluta solvencia a su batuta y el resultado fue por momentos inmejorable. El punto discordante de la velada vino de la mano del regista **James Robinson** quien, de no contar con un impecable manejo lumínico y un vestuario al menos discreto, no hubiese salido ileso de la lista interminable de reproches que mereció su producción. * **Daniel LARA**

Toulouse

THÉÂTRE DU CAPITOLE

Janáček JENUFA

H. Dernesch, J. Silvasti, K. Anderson, H. Behrens, B. Haveman, H. Guedes, S. Wilde, J. Niciolai. Dir.: J. Kout. Dir. esc.: N. Joël.

10 de octubre

El Théâtre du Capitole reabrió sus puertas tras 15 meses de obras que han permitido poner al día su equipamiento técnico, con la elevación y ampliación de la caja escénica y la modernización de la maquinaria. La ocasión merecía un acontecimiento artístico, y lo fue el estreno en Toulouse de la tercera ópera de Janáček —que adquiere este año su condición de centenaria—, cantada en el idioma original y con un reparto de muy alto nivel.

Resultó todo un descubrimiento la excepcional Jenufa de **Barbara Haveman**, no sólo gracias a una voz grande, radiante e igual en toda su extensión, sino por el potencial de emoción auténtica que confirió una impresionante dimensión al rol. Esta ópera descansa en buena parte en los personajes femeninos y aquí ha servido de ocasión para homenajear a dos artistas que han marcado con su talento los grandes papeles de Beethoven, Wagner y Strauss: **Helga Der-**



New National Theatre



Canadian Opera Company / Michael COOPER

ya hemos cumplido 10 años
y ahora ya sabes que...



necesitas 
intereconomía

Llama al 902 38 12 38 o visita www.intereconomia.com para
conocer nuestras frecuencias en toda España.

 radio
intereconomía

nesch, en muy buen estado vocal, fue una abuela Burya perfecta que hacía pensar en el personaje de La Abuela de *La vida breve*, mientras que **Hildegard Behrens** (Kostelnicka) tuvo algún problema, pero en definitiva acabó siendo igualmente convincente. Con habilidad diabólica utilizó los difíciles cambios de registro para crear unas resonancias terroríficas. Más que a la habitual mujer malvada, su versión recordó casi a una bruja. En el sector masculino, **Jorma Silvasti**, todo un especialista en el rol, fue un Laca magnífico en la expresión de su pasión y de su inquietud. Su rival, Steva, fue bien defendido por **Kevin Anderson**, en tanto que los intérpretes de los papeles secundarios, más espectadores que actores en este drama violento y amargo,



Teatro Regio / RAMELLA & GIANNESSE

se estrenó en La Scala el 7 de marzo de 1925, dirigiendo Toscanini. El resultado, a juzgar por la estupenda realización triestina, es perfectamente asumible no sólo en teatros nórdicos interesados en esta reposición, sino también por el llamado *repertorio*. Con razón Zandonai a la pregunta de cuál era su ópera más representativa contestaba: *I cavalieri di Ekebù* y no, como hubiera podido suponerse, *Francesca da Rimini*, que él consideraba obra de juventud, mientras que ésta era el resultado de una *meditata maturità*. El argumento, tratado bastante ingenuamente en el libreto de Arturo Rossato, procede de la novela sueca *La leyenda de Gösta Berling* de Selma Lagerlof, que trata de un cura alcoholizado y de su redención por obra de la Comandante —personaje emblemático de la ópera—, dueña de una herrería en época medieval. La *regia* de **Federico Tiezzi** acertó con una arqueología industrial y un clímax próximo al cine expresionista alemán y cuidó la psicología de los personajes, que ganaban aquí en humanidad. La dirección de la obediente y preparada orquesta del Teatro Verdi, a cargo de **Steven Mercurio**, logró una lectura intensa que en la escena de la muerte de la protagonista causó verdadera emoción. En el reparto, empezando por el excelente coro que en esta obra tiene rol de protagonista y que fue magistralmente preparado por **Lorenzo Fratini**, destacó la monumental Comandante de **Mariana Pentcheva**. **Viktor Afanasenko** dio el temible rol de Giosta credibilidad escénica y definición musical admirables. Lo mismo dígame de la lírica y guapísima Anna de **Amarilli Nizza**, del satánico Sinttram de **Carlo Striuli** y, entre los caballeros, el Cristiano de **Carlo Kang** y el Liecroma del tenor **Gianluca Bocchino**, debiendo señalarse al sensacional violinista **Stefano Furini** en el difícil solo del tercer acto. Espectacular el decorado de **Pier Paolo Bisleri**, coherente el vestuario de **Giovanna Buzzi** y meticulosa la iluminación de **Iuraj Saleri**. La producción se grabará en DVD y en CD, como debería ser siempre en estas ocasiones. * **Andrea MERLI**

Angela Gheorghiu y Roberto Alagna (en la imagen junto a Lucio Gallo) fueron el centro de atención de *La Bohème* turinesa. Bajo estas líneas, Mariana Pentcheva en *I cavalieri di Ekebù*

se integraron perfectamente en la acción. La orquesta del Capitole acertó a asociar sutileza y vigor en su traducción de esta música franca y vital, incluso en sus páginas más nostálgicas, a las órdenes de un director como **Jiri Kout**, que la lleva en la sangre. Todo este mundo fue realzado por el hermoso decorado, tenebroso y gris, de **Ezio Frigerio** y la puesta en escena de **Nicolas Joël**. Una enorme rueda de molino, elemento común a los tres actos, asumió una presencia emblemática como destino inexorable y mecanismo que tritura las almas. Ante símbolo tan poderoso, Joël consiguió eliminar cualquier tentación de naturalismo o verismo para imponer un marco desnudo que absorbía en su oscuridad y fría desesperanza incluso a la escena de la boda del tercer acto, y ello aun a riesgo de hacer desaparecer la sucesión de las estaciones, esencial en Janáček. Lo que el espectáculo perdía en ese sentido lo ganó en trágica grandeza. * **Philippe ANDRIOT**

Trieste

TEATRO VERDI

Zandonai I CAVALIERI DI EKEBÙ

M. Pentcheva, A. Nizza, S. Afanasenko, C. Striuli, C. Kang. Dir.: S. Mercurio. Dir. esc.: F. Tiezzi. 23 de octubre

Riccardo Zandonai es un ejemplo de las postrimerías de la *Giovane scuola* italiana que impulsó el verismo: se apartó de ese camino, insistiendo en un melodismo muy italiano, pero sumido en un concepto sinfónico con anhelos de modernidad, un lenguaje que es la continuación ideal del último Puccini de *Turandot*: *I cavalieri di Ekebù*

Turín

TEATRO REGIO

Puccini LA BOHEME

R. Alagna, A. Gheorghiu, L. Gallo, D. D'Annunzio-Lombardi, F. Previati, G. B. Parodi. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: G. Patroni-Griffi.

12 de octubre

La inauguración de temporada en Turín acabó siendo un *Lesperado* acontecimiento por la aparición, por primera vez en los escenarios italianos, de la pareja más famosa del momento, la constituida por **Roberto Alagna** y **Angela Gheorghiu**. Dos únicas funciones, de las 12 previstas del popular título de Puccini, fueron suficientes para catalizar el interés del público y de todos los medios informativos. Y ha sido un exitazo de los gordos. Es que es difícil, casi imposible, resistirse al gran atractivo artístico que constituye esta pareja en vivo: excelentes intérpretes, él con voz cálida, latina y generoso en la frase y en el acento, seguro y brillante en el agudo; ella de matices aterciopelados en el timbre suave e insinuante, con una zona central de mucho cuidado, el agudo bien proyectado, la musicalidad exquisita y un medido gusto de actriz, moderna y sensible. Además son guapos los dos. ¿Qué más se puede pedir? Fueron acompañados en este triunfo por un reparto ideal, en el que hay que destacar el noble y presente Marcello de **Lucio Gallo**, la brillante Musetta de **Donata D'Annunzio Lombardi**,



Teatro Verdi

que supo matizar con delicadeza el temible La natural de su Vals, y los simpáticos y bien cantados bohemios Schaunard y Colline, respectivamente **Fabio Previati** y **Giovanni Battista Parodi**. La dirección de **Evelino Pidò**, en su debut en *La Bohème*, pareció susceptible de futuras mejoras, y aun así la orquesta y el coro —dirigido impecablemente por **Claudio Marino Moretti**— se portaron muy bien. La producción era la del *centenario*, ya vista y comentada, de **Giuseppe Patroni Griffi**, con decorado y vestuario de **Aldo Terlizzi**. Tradicional, si bien llevada a la época en que se estrenó la ópera, ni molesta ni se recuerda por especial encanto: sencillamente pasó, como la cesta vacía que dejan pasar los aduaneros en el tercer acto. * **Andrea MERLI**

Washington

KENNEDY CENTER

Verdi IL TROVATORE

W. Brendel, M. Davidoff, K. Stoyanova, D. Graves, M. Kazakov, M. Wolff, L. Muchler, D. Schramm, T. Augustin Dir.: H. Fricke. Dir. esc.: S. Lawless.

27 de octubre

Decepcionante el *Trovatore* de esta temporada 2004-2005. Lo peor, la pésima puesta en escena de **Stephen Lawless**; el decorado de **Benoit Dugardyn** consistió en unos pesados paneles móviles que no se justificaron ni en lo estético ni en lo efectivo. El resultado fue un continuo ir y venir de los paneles entre ruidos y visualmente el espectador no disfrutó ni de un momento de alivio en las casi tres horas en que discurrió la representación en total penumbra. Igualmente torpe estuvo la dirección en las escenas en las que participó el coro. **Krassimira Stoyanova** cantó con expresividad y convenció en su interpretación dramática de Leonora. **Denyce Graves**, siempre bien recibida por el público de Washington, se hizo notar por su fuerte presencia en el escenario como Azucena. Cantó mejor en el registro medio-bajo y se mostró un tanto tirante en el agudo. Poco que rescatar de la actuación de las voces masculinas; tanto **Mijail Davidoff** (Manrico), como **Wolfgang Brendel** (Conte di Luna), no se sintieron cómodos en sus respectivos papeles. En especial Davidoff cantó forzadísimo y desigual en la emisión de la voz. Cumplieron, en sus papeles menores, **Matthew Wolff** (Ruiz) y **Leslie Mutchler** (Ines). Notable, al menos, la interpretación de la orquesta a cargo de **Heinz Fricke**. * **Esperanza BERROCAL**

Zurich

OPERNHAUS

Puccini MANON LESCAUT

S. Valayre, M. Giordani, C. Davidson, C. Chausson.

Dir.: N. Santi, Dir. esc.: G. Asagaroff. 16 de octubre

El *intermezzo* orquestal del tercer acto fue el momento más bello de esta *première*. **Nello Santi** consiguió, con un admirable sentido del *tempo*, desvelar todos los matices de la refinada instrumentación pucciniana. El mismo colorido orquestal caracterizó el resto de la función, de forma especialmente notable en el último acto. Con todo, cabe señalar que el volumen y el metal fueron a veces excesivos. Esta exasperación estilística caracterizó toda la ejecución y acabó dando como resultado una cierta frialdad que contagió a los solistas, tampoco muy apoyados por la vertiente es-

cénica. La escenografía de **Reinhard von der Thannen** y la *regia* de **Grischa Asagaroff** presentaban un drama en blanco y negro con el gris del hormigón como fondo. El primer acto se situó en lo que parecía ser la sala de espera de una estación y el segundo tenía lugar en el lujoso apartamento



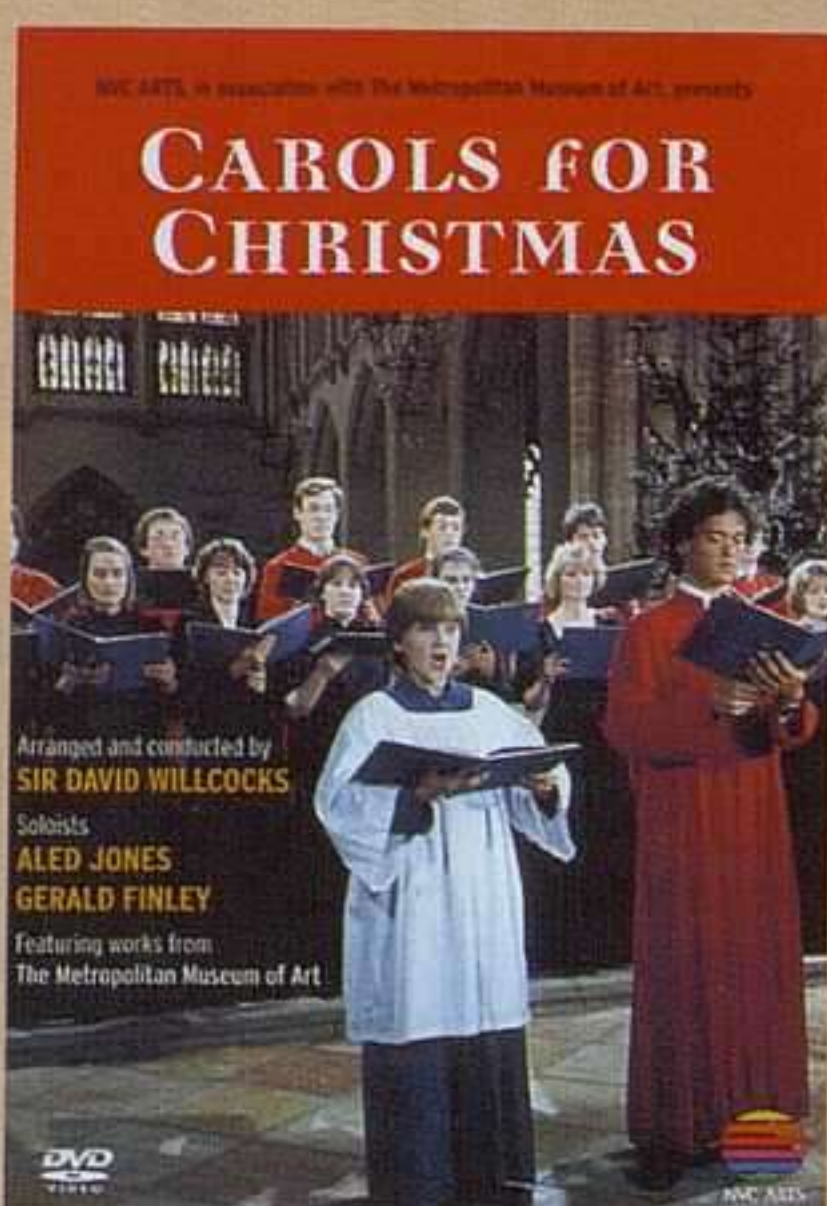
de Geronte con muebles cromados de diseño, mientras dominaba el tercero un enorme ventilador situado al fondo del escenario, a través de cuyas palas penetraba la tamizada luz. Al entrar en escena los marineros, parecía transformarse en la gigantesca hélice de un barco. Para la última escena Manon y Des Grieux parecían haberse perdido en un garaje: la estrechez sustituyó a la vastedad y el frío al calor pasional. Des Grieux, por cierto, sigue sin encontrar agua en esta nueva ubicación para calmar la sed de su amada moribunda. Estas localizaciones espaciales resultaron tan irritantes como el vestuario, difícil de adscribir a una época determinada y que mezclaba al blanco y negro generalizado ejemplos de atuendos chillones y de carácter poco adecuado. Tampoco los protagonistas aportaron la necesaria dosis de humanidad o pasión, con lo que una de las más características óperas *veristas* careció precisamente de esa sensación de verdad que debería tener. Sus personajes oscilaban siempre entre la expresión del sentimiento y la apariencia fantasmal. **Sylvie Valayre** es un buen ejemplo de esta indefinición: que Manon sea la pasión personificada debería darse por descontado y sin embargo la soprano precia tan concentrada en su canto que concedió pocas oportunidades a su caracterización escénica. En el transcurso de la representación, afortunadamente, su rendimiento vocal fue mejorando y al perder el excesivo componente metálico de sus primeras intervenciones el canto fue adquiriendo una mayor capacidad de extensión. **Marcello Giordani** podría ser un Des Grieux ideal, pues posee una cálida voz de tenor que carece de problemas técnicos en su emisión y un registro agudo brillante. Sin embargo, todo su potencial vocal no se tradujo en una caracterización escénica creíble. Algo parecido podría decirse del Geronte de **Carlos Chausson**: brilló su expresiva voz de bajo, pero la falta de indicaciones precisas por parte de la *regia* pareció haberle llevado a interpretar al rico pretendiente de Manon un poco "a la Chausson", una figura más pero sin integrarse en el conjunto. También le faltó carácter al Lescaut de **Cheyne Davidson**, comprensible dadas las circunstancias. Una función en que el artificio venció al sentimiento. * **Hans Uli VON ERLACH**



La Washington National Opera propuso un *Trovatore* cantado, entre otros, por Denyce Graves y Mijail Davidoff (arriba). Sobre estas líneas, un detalle de la *Manon Lescaut* de Zurich

Novedades para regalar

Navidad



Selección

ÓPERA
ACTUAL

BACH, Johann Sebastian (1684-1750) Weihnachts-Oratorium

D. Röschmann, A. Scholl, W. Gura y K. Häger. RIAS Kammerchor. Akademie für Alte Musik Berlin. Dir.: R. Jacobs. HMX 2901630.31. 2CD. DDD. (1997) 2004.

HÄNDEL, Georg Friedrich (1685-1759) Der Messias

D. Brown, C. Kallisch, R. Saccà y A. Milnes. Gächinger Kantorei Stuttgart. Bach-Collegium Stuttgart. Dir.: H. Rilling. Dir. TV: H. Rost. Arthaus Musik. 101 175. 136 min. VOSE. FERYSA.

Isabel REY Canciones para la Navidad

Obras de Rodrigo, Nin, García Abril, Halffter y otros. I. Rey, soprano, y A. Zabala, piano. DM 116602. DDD. 2004.

Carols for Christmas

G. Finley. Chamber Choir of the Royal College of Music. Dir.: D. Willcocks. Dir. TV: C. Swann. WARNER MUSIC. 5050467-4771-2-4. 59 min. VOSE.

La Navidad se ha convertido en un momento mágico para el mercado discográfico porque el siempre buscado regalo encuentra muchas veces en el disco una ocasión propicia, sobre todo en un momento en el que la industria continúa siendo sacudida por la copia ilegal y por los temidos especialistas en mp3 de Internet. En las páginas dedicadas a ediciones discográficas de ÓPERA ACTUAL y debido a la lógica especialización de los contenidos de la revista, mucho material que aparece como de referencia en la campaña navideña tiende a quedar sin cobertura al pertenecer a otros géneros. Aquí se dan ideas para quienes deseen aunar espíritu navideño y buena música.

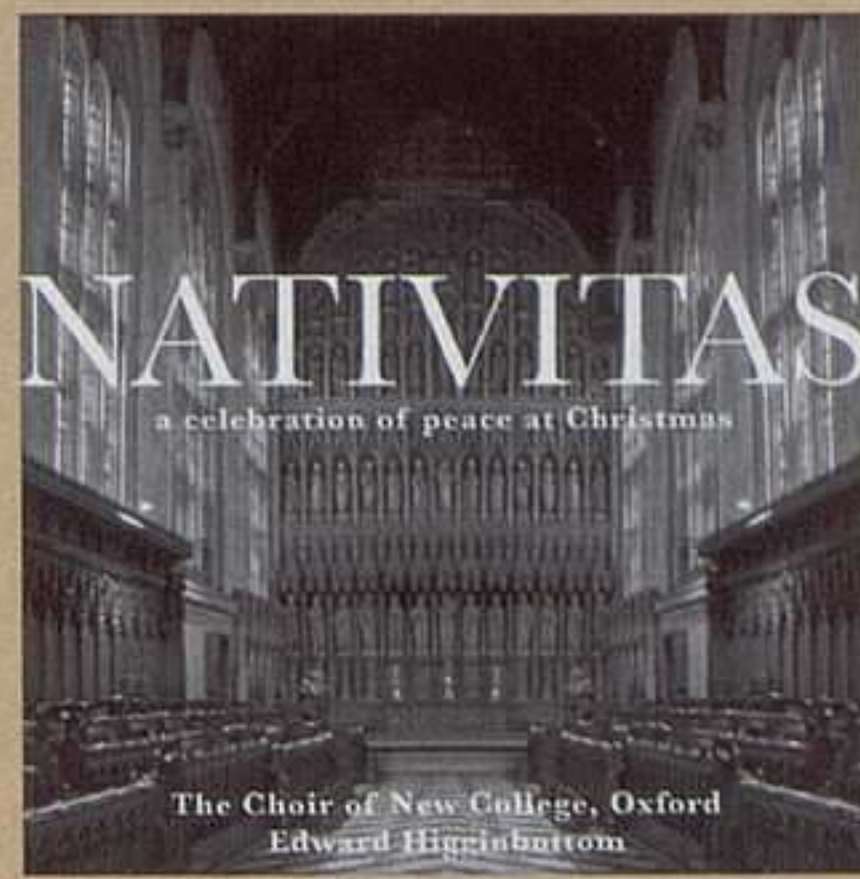
El lujo de la edición de HARMONIA MUNDI del Oratorio de Navidad, BWV 248, de Johann Sebastian Bach, y la calidad de sus intérpretes es tan impresionante que entra por derecho propio en el exigente círculo de Selecciones de ÓPERA ACTUAL: René Jacobs comanda una empresa con resultados brillantes tanto en lo conseguido por el RIAS-Kammerchor, cuyas voces suenan al unísono en todo momento, matizadas, trabajadas y equilibradas al máximo —las corales emocionan por lo perfectas— como por el resultado obtenido con la brillante Akademie für Alte Musik Berlin, cuya cristalina transparencia conforma un fresco inolvidable, con unos laúdes claros y siempre presentes. El capítulo de solistas está capitaneado por un Andreas Scholl en absoluto estado de gracia, siempre seguro en las agilidades y en los sobreagudos, seguido muy de cerca por una timbrada Dorothea Röschmann, impecable en sus pocas intervenciones —ahí queda esa maravilla de aria con eco “Flösst, mein Heiland”— y por la sonoridad oscura y profunda del bajo Klaus Häger. Por último, el Evangelista de Werner Gura sencillamente no tiene competidor en la actualidad. Varias ilustraciones a todo color iluminan espectacularmente un cuadernillo de 120 páginas en el que se dan detalles de las cantatas que componen el oratorio y, por supuesto, en el cual también se incluyen los textos cantados. Sólo falta, para que la alegría sea completa, la traducción al castellano de todo este material.

Mucha atención a una novedad que distribuye en España FERYSA y que sorprende tanto por su calidad como por la opción musicológica: el popular *Mesías* handeliano que tanto sonará este mes en todo el mundo, aquí revisado en alemán por Helmut Rilling y el Bach-Collegium de Stuttgart en el arreglo que hiciera el mismísimo Wolfgang Amadeus Mozart en 1789. La pieza exhibe aquí una instrumentación completamente nueva y es impresionante escuchar esos clarinetes en lugar del oboe tradicional, un detalle en medio de un mar de puro lujo, ya que Mozart en algunos momentos eleva el acompañamiento en esta nueva armonización —aspecto casi siempre limitado en el Barroco— al mismo nivel del riquísimo aporte melódico de esta obra maestra de Händel. El tenor Roberto Saccà está impecable en todas sus intervenciones —incluyendo la sopranil “Rejoice greatly”, aquí, “Erwach’ zu Liedern der Wonne”—, el bajo británico Alastair Miles hace gala de un control de la coloratura perfecto y la soprano Donna Brown es dueña de un brillante sonido y una experta en estas lides. La mezzo Cornelia Kallisch es la más floja de entre los solistas debido a ciertas sonoridades des-templadas y a unas agilidades poco dúctiles. Rilling borda la obra jugando con los tempi y dando a conocer un *Mesías nuevo*, pero grabado en 1991.

No podía faltar en este viaje un recital. La soprano Isabel Rey es quien ha tomado la iniciativa en un disco en el que revisa *Canciones para la Navidad*



de Disco



de compositores españoles contemporáneos, acompañada al piano por Alejandro Zabala. La apuesta de DISCMEDI cuenta con obras de Halffter, García Leoz, Rodrigo, Toldrà, Nin-Culmell, Moraleda, García Abril, Granados, Castillo, Olaizola y Turina.

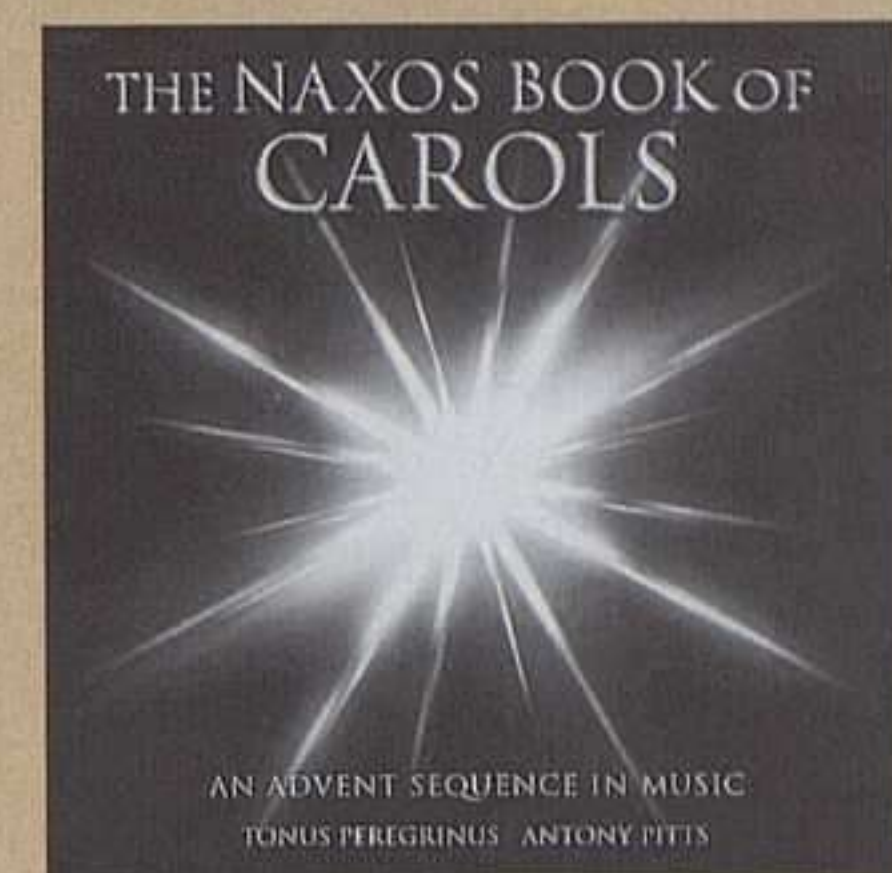
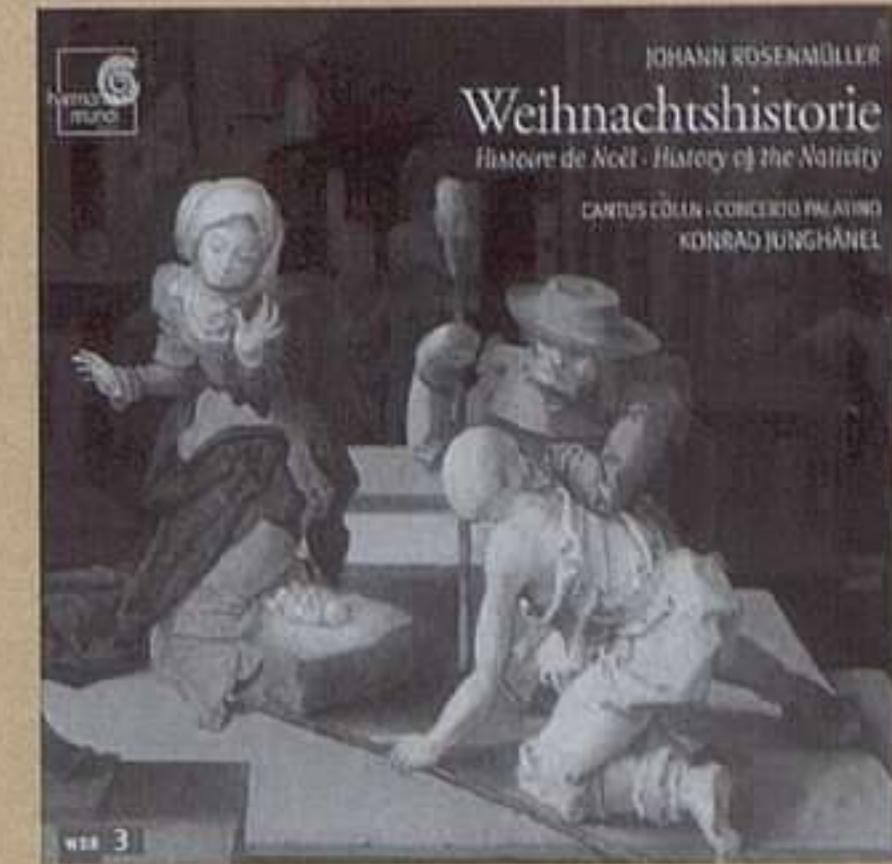
HARMONIA MUNDI también apuesta por otra obra navideña, ésta menos conocida que el Oratorio bachiano: una *Historia de la Natividad* basada en diversas obras compuestas para estas fechas y con esta temática por el hoy muy poco difundido Johann Rosenmüller, un tesoro descubierto sólo en 1999. Las obras que integran esta cantata estrenadas todas en Leipzig están datadas entre 1645 y 1655, la década del auge y caída de este compositor tan importante para el desarrollo de la polifonía alemana, ejemplo para los grandes del Barroco que vendrían más tarde. La versión es altamente recomendable, ya que llega de la mano del reconocido conjunto Cantus Cölln y del Concerto Palatino, todos a cargo de un reconocido especialista que dirige desde el laúd, Konrad Junghänel.

Los villancicos más selectos llegan en *The Naxos Book of Carols*, una mirada a lo más docto del repertorio adventista arreglado y ordenado en cuatro secuencias, cada una centrada en una parte de la natividad: *The Hope, The Message, The Baby* y *The King of Kings*. Las obras, casi todas a cappella o con simple acompañamiento de órgano, corren por cuenta del grupo Tonus Peregrinus de Oxford. Ojo a las voces de la soprano Joanna Forbes y del contratenor Alexander L'Estrange, dos auténticos virtuosos.

WARNER se descuelga con tres propuestas navideñas, las tres británicas. Con estrella particular llega *Christmas with Kiri Te Kanawa*, una selección de villancicos grabados en 1994 en la que la diva neozelandeza comparte protagonismo con los coros de las catedrales de Coventry y Lichfield, con el barítono Amicahel George y con la BBC Philharmonic, bajo la dirección de Robin Stapleton. *Nativitas* es la propuesta del Choir of New College, Oxford, que dirige Edward Higginbottom en el que se repasan una veintena de los villancicos más populares ordenados en diferentes secuencias relativas a la Natividad en voces absolutamente angelicales. WARNER también rescata en formato DVD *Carols for Christmas*, una producción para la televisión en torno al árbol de Navidad grabado en 1985 en asociación con el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, ya que los villancicos aparecen ilustrados con obras maestras de la Historia del Arte de su colección. Los arreglos y la dirección vienen firmados por David Willcocks y las piezas están interpretadas por el Coro de Cámara del Royal College of Music, junto al Farnaby Brass Ensemble y al barítono Gerald Finley.

Por último, y para desengrasar, llegan los postres, esta vez desde DEUTSCHE GRAMMOPHON: *Christmas with the Trapp Family Singers*, un recorrido por los villancicos más populares de la tradición navideña austríaca y que, gracias al empuje mediático de los especiales de Navidad de los ochenta, han pasado a convertirse en algo así como una tradición occidental. Pero lo austríaco no es lo único que se vende: también hay alguna canción en francés, italiano, inglés, sueco y castellano ("A la nani-ta nana"). Además se incluye "In Nativitate Domini" de un tal Tomasso Ludovico da Vittoria... Los Trapp Family Singers —la verdadera familia que inspiró la novela y la película *Sonrisas y lágrimas*— conforman un coro de incontestable calidad: esto no es sólo marketing navideño, porque también hay mucha calidad musical. Se incluye, por cierto, el hit "Stille Nacht, heilige Nacht", canción que reivindica la patria de la familia al afirmar que fueron sus antepasados los que la hicieron popular en el mundo entero.

* Pablo MELÉNDEZ-HADDAD



ROSENMÜLLER, Johann

(c. 1616-84)

Weihnachtshistorie

Cantus Cölln. Concerto Palatino. Dir.: K. Junghänel. HMC 901861. DDD. 2004.

The Naxos Book of Carols

Tonus Peregrinus. Dir.: A. Pitts. LC 05537. DDD (2003). 2004. FERYSA

Christmas with the Trapp Family Singers

Obras de Bach, Vivaldi, De Victoria, Sweelinck y otros. The Trapp Family Singers. Dir.: F. Wasner. DG, 00289 474 5552. DDD. (1951-53). 2004.

Nativitas

Obras de Ord, Bruckner, Head, Gruber y otros. The Choir of New College, Oxford. Dir.: E. Higginbottom. WARNER 2564 61794-2. DDD. (1997). 2004.

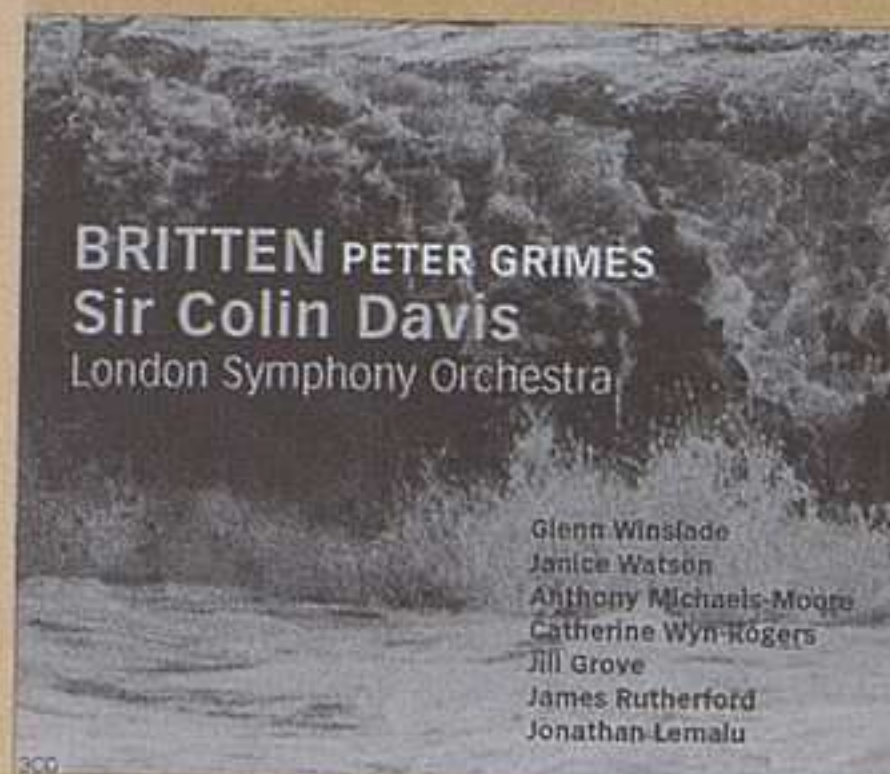
Christmas with Kiri Te Kanawa

Obras de Holst, Nicolai, Mason, Mendelssohn y otros. K. Te Kanawa, M. George. Dir.: R. Stapleton. WARNER 2564 61739-2. DDD. (1995). 2004.

ópera en cd

BRITTEN, Benjamin
(1913-1976)
Peter Grimes

G. Winslade, J. Watson, A. Michaels-Moore, J. Grove, C. Wyn-Rogers, R. Davies. London Symphony O. & C.
Dir.: C. Davis. LSO Live. LSO0054. 3 CD. DDD. 2004. HARMONIA MUNDI.



El presente registro de la obra maestra de Benjamin Britten proviene de una audición en vivo llevada a cabo en el Barbican Center de Londres en enero de 2004. La grabación es excelente en equilibrio y presencia y ofrece una espléndida dirección de Colin Davis, con carácter y los pertinentes acentos, magníficamente secundado por la Sinfónica de Londres y sus coros. Davis cuenta con un sólido grupo de intérpretes vocales, que consigue aglutinar en una auténtica labor de equipo, con una tensión mantenida y los alicientes del directo. Glenn Winslade —el último Tannhäuser de Bayreuth— es un excelente protagonista, con voz diáfana y conmovedores acentos, mientras que Janice Watson es una Ellen muy expresiva y exacta en la intención y Anthony Michaels-Moore un Balstrode de muy, homogénea y sólida voz. Aunque no sea del todo justo hacer distinciones en el resto del conjuntado reparto, sí pueden destacarse los nombres de Catherine Wyn-Rogers (Mrs. Sedley) y Jill Grove (Auntie).

* **Pau NADAL**

DE FALLA, Manuel
(1876-1946)
La vida breve

A. M. Sánchez, V. Ombuena, A. Nafé, A. Echeverría, E. Baquerizo, M. Cid. C. de la Fundación Príncipe de Asturias. O. S. de Asturias. **Dir.: M. Valdés.** NAXOS 8.660155. DDD. (2002). 2004. FERYSA.

Pasión asturiana para esta tragedia granadina. La obra maestra de Ma-



nuel de Falla irrumpió en el mercado el pasado mes de abril con muy buena fortuna. Grabada en el Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo en octubre de 2002, Maximiano Valdés al frente de la Sinfónica del Principado de Asturias, de la que es titular, se aplicó con mimo ante esta joya con denominación de origen para dotarla de tensión dramática y para llevar a buen puerto a un puñado de solistas entregados. Valdés le saca brillo no sólo a las danzas y al popular *Intermedio*, sino también a esos momentos de intimidad como son el breve dúo de los protagonistas o la escena final, ante una orquesta que responde siempre y en todo momento. Con entera soltura responde también el Coro de la Fundación Príncipe de Asturias, impecable en todas sus intervenciones, a lo que se suma el arte del cantautor Pedro Sanz. El reparto camina por irregulares senderos. Ana María Sánchez está realmente espléndida, como siempre en su voz y en su expresividad la transición trágica que sufre su personaje. Sólo la tirantez de los sobregados opacan su bien perfilado personaje que alcanza en "*¡Allí está riendo!*" el momento culminante. Vicente Ombuena es un Paco pálido, con una voz poco favorecida en la mezcla final, siempre en segundo plano; el ingrato y breve personaje, al moverse en una tesitura tan grave, no le va para nada.

Alicia Nafé es una Abuela con un canto algo desgarrado, siempre en personaje, similar en textura al Tío Sarvaor de Alfonso Echeverría, quien a veces es traicionado por un timbre en el que el exceso de *vibrato* pasa cuentas sobretodo en la zona aguda. Completa el cuadro de solistas el conseguido Manuel de Enrique Baquerizo, quien remata la faena sin problemas. En la versión sólo falló la elección de alguno de los solistas, un lastre que ha deja-

do pasar esta ocasión para convertirla en referencia.

* **Laura BYRON**

DONIZETTI, Gaetano
(1797-1848)
Linda di Chamounix

M. Carosio, G. Raimondi, G. Taddei, G. Modesti, C. Badioli. **Dir.:**

A. Simonetto. BONGIOVANNI HOC 017/18. 2 CD. ADD. (1953). DIVERDI.



A despecho de su poco creíble libretto y de su carácter de ópera *se-miseria*, género difícil de trasegar hoy día para un público ya acostumbrado —a la fuerza ahorcan— a otro tipo de ritos orgiásticos, *Linda di Chamounix* merecería tener una discografía más nutrida de la que tiene, pues en su partitura abundan las páginas de gran belleza y los momentos de genuina emoción dramática. Pero el mercado es el que es y sólo resultan medianamente asequibles la clásica edición de PHILIPS de 1957, el registro privado de la Scala de 1972 con Kraus y, ya en tiempos más recientes, la edición NIGHTINGALE con Gruberova —la más completa de todas, dicho sea de paso— o la de Devia en ARTS, no fácil de localizar. La versión que se comenta aquí es reflejo del concierto celebrado en el Auditorio de la RAI de Milán el 22 de julio de 1953, disponible a principios de los ochenta bajo sello CLS y, ya en CD, propuesta nuevamente por MYTO. Es una versión sumamente incompleta, pues además de respetar los cortes habituales de teatro suprime de raíz el dúo Carlo-Linda del segundo acto y toda la escena del tercero entre Carlo y el Prefecto. Si se está dispuesto a aceptar esta pequeña —que no es tan pequeña— ratería, el doble CD tiene muchos motivos de interés, aunque no se encuentre ellos la lectura, muy plana, de Alfredo Simonetto. Margherita Carosio, en primer lugar. Sólo unos meses antes de cantar la obra en el Liceo —también con

Taddei y Badioli, por cierto—, la soprano ofrece una lectura tan *angelicata* del personaje que resta patetismo al "*No, non è ver... mentiroso*" del *finale secondo*. A cambio, ofrece una *cadenza* tan original como atractiva en su *cavatina* inicial. Gianni Raimondi era aquí aún muy joven, pero ya estaba muy claro que su repertorio no iba a ser el de Valletti, una referencia en esta obra. Lo que falta de aristocracia canora, no obstante, se ve compensado por lo sano de la emisión. Taddei está casi tan bien como en su posterior versión de estudio y Badioli es un Boisfleury de manual: suyo es el premio al mejor del reparto. Corsi es un Pierotto excesivamente verista y Modesti canta con su solidez habitual, lo que no parece mérito suficiente para que se le adjudiquen los dos *tracks* del *bonus*, donde canta dos fragmentos de *La forza del destino* con autoridad pero sin graves. El intérprete del papel de Intendente es ignorado por los créditos.

El sonido es aceptable, aunque ocasionalmente borroso y con algún que otro amago de saturación. No hay libreto, cosa especialmente lamentable en las obras que no son de franco repertorio.

* **Marcelo CERVELLO**

Lucia di Lammermoor

B. Sills, A. Kraus, G. P. Mastromei, V. De Narké, J. Nait. O. y C. del Teatro Colón. **Dir.: J. E. Martini.** PISCITELLI Producciones P-012/13. 2 CD. ADD. (1972). ARIA Recording.



Hubo un tiempo en que el Teatro Colón podía organizar este tipo de fiestas. Y si para el aficionado local esta grabación apelará sobre todo a la nostalgia, para los ultramarinos constituirá probablemente una agradable sorpresa. No una revelación, porque ni la Lucia de Sills ni el Edgardo de Kraus son desconocidos para el discófilo, pero la coincidencia de ambos en la misma fun-

ción convierte a la escucha en una experiencia lindante con el eretismo auditivo.

La restauración sonora realizada por Fabián Piscitelli merecerá sin duda los plácemes del coleccionista de rarezas en vivo, pues el sonido es nítido y presente, aunque en ocasiones se desearía que los cantantes no estuvieran tan alejados de los micrófonos. La orquesta se impone en algún momento a las voces pero el pecado es aquí sólo venial y las saturaciones se limitan a intervenciones puntuales de las trompas. Las toses y especialmente los tumultuosos aplausos proporcionan la adrenalina complementaria del directo.

Kraus está como siempre, lo que es decir muy bien. Beverly, por su parte, asombra en escalas y trinos por la perfección de la técnica y por su talento de intérprete. Las variaciones, *puntature* y gorjeos de cosecha propia añaden suculencia al guiso sin falsear el discurso. Mastromei resopla toda su parte con buena voz y mejor afinación de lo que cabía esperar, pero Víctor de Narké es un Raimondo pobre de pedir. Comprimarios, orquesta y coro lucen auténticos primores.

La obra se da prácticamente sin cortes y, como detalle curioso, se adopta la solución de situar el diálogo Raimondo-Normanno *antes* del "Spargi d'amaro pianto", para no aguar la apoteosis de la diva. Una solución ingeniosa para las representaciones de teatro. Todo un hito, este 23 de junio de 1972, para la lírica bonaerense. Ahora serán muchos más los que podrán compartir el privilegio. * M. C.

Ugo, Conte di Parigi

D. Dimitriu, N. Nakajima, D. Vatchov, C. Giannattasio, S. Tokyurek, M. Nikolic. C. del Teatro Donizetti de Bergamo. O.y C. dell'Accademia D'Arti e Mestieri dello Spettacolo Teatro alla Scala. **Dir.: A. Fogliani.** DYNAMIC CDS 449/1-2. 2 CD. DDD. (2003). 2004. DIVERDI.



Relegada al baúl de los recuerdos desde sus últimas representaciones en el siglo XIX (Madrid, 1839 y Lisboa, 1846) no sólo por el lastre de su desafortunado estreno sino por haber pasado parte de su material a títulos posteriores —*Parisina* y *Furioso*, especialmente—, la grabación pionera de ÓPERA RARA (1977) dirigida por Alun Francis devolvió la vida a esta nada desdeñable obra de Donizetti. Su presentación en sociedad en forma escénica, sin embargo, no tendría lugar hasta el mes de octubre de 2003, cuando los esfuerzos conjuntos del Teatro Donizetti de Bergamo y la Accademia d'Arti e Mestieri dello Spettacolo del Teatro alla Scala propiciaron que se ofreciera la obra en el teatro bergamasco primero y en el Arcimboldi después. Éste es el eco de una de aquellas funciones. Parece ser que quienes estrenaron la obra en la Scala el 13 de marzo de 1832 estaban fastidiados por los cambios impuestos por la censura y fatigados por las 34 representaciones de *Norma* —sin contar las *Bolenas* y demás fruslerías— que habían ido a su cargo en aquella misma temporada. Pero seguían llamándose Pasta, Grisi y Donzelli. Aquí no hay de ese percal. Pese a los esfuerzos de Leyla Gencer en la preparación de estos jóvenes cantantes —que se nota, por otra parte— la voluntad supera aquí al acierto. Destaca, eso sí, la Bianca de Doina Dimitriu: pese a una ligera indisposición ese día, ofrece un canto bien torneado y expresivo. Carmen Giannattasio hace lo posible por situarse a su altura, pero en el caso de Yasuharu Nakajima un buen material tenoril no basta para crear vocalmente el personaje. En un papel de contralto *en travesti* Sym Tokyurek, que sustituía a Nino Surguladze, ilustra el uso borrascoso que puede hacerse de una voz con posibilidades. Antonio Fogliani administra bien los numerosos pasajes concertados de la obra —el magnífico quinteto que cierra el primer acto y el bello terceto del segundo son buenos ejemplos de ello— y orquesta y coros hacen su trabajo con aplicación. La versión presenta algunos cortes.

El sonido es impecable y el folleto comprende el libreto más o menos ajustado a lo que realmente se canta. * M. C.

GALUPPI, Baldassarre (1706-1785) La diavolessa

K. Dilcheva, M. Vieweg, T. Allen, J. Maldonado, B. Pahn, E. Junghanns, D. M. Sandmann. Lautten Compagny Berlin. **Dir.: W. Katschner.** CPO 999947-2. 2 CD. DDD. (2003). 2004. DIVERDI.



Il Buranello, nombre por el que se conocía a Galuppi debido a su origen —nació en la isla veneciana de Burano—, alegra el teatro lírico del *Settecento* con una nueva aportación al género: esta *Diavolessa* escrita con la complicidad de otro especialista de la época, Carlo Goldoni, escritor prolífico de afamados libretos operísticos de cariz cómico. Las diabluras a que hace referencia el título se concretan en una embrollada trama que incluye falsas identidades, búsqueda de un hipotético tesoro que debe permitir la boda de los jóvenes enamorados, y pareja de aristócratas ridiculizados por el libretista sin piedad, lo que convierte a esta obra en una verdadera crítica social con trasfondo aventurero. La música, inspirada y ligera a partes iguales, está en la línea de otras composiciones bufas suyas con una buena dosis de agilidad y frescura; los recitativos, necesarios para dar coherencia a la acción, pecan de excesiva longitud. La calidad de los números musicales es desigual: junto a brillantes arias —magníficas las del primer acto de la Contessa— otras, aunque demuestran buen oficio, dejan la sensación de rutina, lo que no tiene nada de extraño en un compositor con cerca de un centenar de óperas a sus espaldas. Galuppi destapa sus mejores esencias en los extensos finales de los dos primeros actos donde da rienda suelta a su creatividad, con atisbos de lo que serán los excelentes concertantes de Rossini. La obra no ofrece especiales dificultades vocales aunque requiere, eso sí, una buena dicción

por parte de los intérpretes, aspecto éste último difícil de alcanzar por un conjunto de cantantes de tan diversos orígenes, ninguno de ellos italiano. Da la sensación de que no captan la intención disparatada del libretista y en conjunto la interpretación resulta algo insulsa. En cuanto a las voces, es destacable la Dorina de la mezzo búlgara Kremena Dilcheva y la soprano Doerthe Maria Sandmann que encarna la posadera, el papel que más dificultades presenta, con abundantes saltos interválicos y agilidades que resuelve con soltura. Una orquesta y un director germanos con poca proyección fuera de su país y con un repertorio que incluye el *musical* y el jazz, llevan a buen puerto la obra con profesionalidad aunque se eche en falta un poco más de chispa. * Josep M. PUIGJANER

GLUCK, Christoph W. (1714-1787) Orfeo ed Euridice (Sel.)

J. Baker, E. Speiser, E. Gale. The Glyndebourne Chorus. London Philharmonic O. **Dir.: R. Leppard.** APEX 2564 61497-2. DDD. (1983). 2004. WARNER Classics.



En la serie económica APEX se encuentra esta pequeña maravilla, a modo de novedad de catálogo: la más famosa de las óperas de Gluck en versión extractada. Para los amantes del género, de la época y del canto, una genialidad; para los devotos de Janet Baker, una ración más de extasis. Desde luego hay que escuchar este disco y ver cómo se defiende la mezzo, entrada ya en años por esas fechas: con dominio, sabiduría y una técnica portentosa que hace de cada nota una estocada. A todo esto ayuda la inestimable colaboración de Elisabeth Speiser, que recrea una Euridice dulce, algo ingenua incluso, con un saber decir y una voz llena, aunque de apariencia frágil, que encandila. La aparición de Elisabeth Gale es

otro lujo aunque se disfruta poco de su arte. La versión escogida, la de Hector Berlioz, aporta un gran número de ballets que Raymond Leppard dirige con disciplina y atención por los detalles. La grabación es correcta aunque algo baja y el librito no es muy extenso.

* Sergi GARCÉS

KÁLMÁN, Emmerich (1882-1953) Gräfin Maritza

U. Pfitzner, G. Ernst, M. Kathol, N. Schukoff, J. Bauer, N. Nicoli. O. y C. del Festival de Mörbisch. Dir.: R. Bibl. OEHS OC 337. DDD. 2004. GALILEO.



Si Wagner tiene a Bayreuth y Rossini a Pesaro, la opereta cuenta con el festival austríaco de Mörbisch para propagar a los cuatro vientos las virtudes del género, virtudes (y limitaciones) observables en *Gräfin Maritza*, título estrenado en 1924 en el que Kálmán retoma algunos elementos de su pieza más célebre, *Csárdásfürstin*, básicamente los ritmos y aires magiares, aderezados con un inevitable toque sentimental y, guiño a la época, una pequeña dosis de fox-trot.

El argumento es lo de menos cuando se sabe que al final el amor verdadero triunfa, lección reconfortante para una sociedad traumatizada por una guerra y el fin de un imperio pero que todavía no sabe lo que le espera.

Sin contar con una orquesta y un coro de primer orden, Rudolf Bibl sabe sacar jugo de sus fuerzas en una lectura (con algún pequeño corte) perfectamente defendible.

El reparto no tendrá *glamour* vocal, pero sí más conocimiento del género que nombres lujosos. En todo caso, la Maritza de Ursula Pfitzner, un punto desabrida por momentos, y el Tassilo de Nikolai Schukoff, de timbre anónimo empeñado en hacer excursiones al registro agudo, son los elementos más destacados de un equipo competente.

La presentación podía ser más esmerada: no se incluyen los textos y la lista de *tracks* no especifica qué personaje canta. Los detalles también son importantes.

* Xavier CESTER

LEHÁR, Franz (1870-1948) Die lustige Witwe

E. Trötschel, R. Schock, A. Rothenberger, J. Olan, A. Pfeifle. O. y C. de la Norddeutsche Rundfunk. Dir.: W. Stephan. WALHALL WLCD 0035. 2 CD. ADD. (1950). 2004. LR-Music.



Simple cuestión de fechas. 1950, sólo cinco años después del fin de la contienda que asoló Europa y dejó Alemania en ruinas. Pese a todo, las ganas de divertirse, de pasar un momento distraído, debían mantenerse en pleno esfuerzo de reconstrucción y he aquí una óptima ocasión de olvidar los malos ratos con la partitura más célebre de Franz Lehár.

La Radio del Norte de Alemania, con base en Hamburgo, es el eje de este registro con todas las ventajas (un sonido de notable calidad para la época) e inconvenientes (largas tiradas de diálogo servidas en gran parte por actores y no por los cantantes) de una producción radiofónica.

El Danilo expansivo de Rudolf Schock y la pizpireta Valencienne de Anneliese Rothenberger son los elementos más conocidos de un reparto que también cuenta con la expresiva Hanna de Elfriede Trötschel, pese a puntuales acideces en el agudo. Versión directa y vigorosa de Wilhelm Stephan, sin las sofisticaciones excesivas en las que caerían, en la misma década, los registros de opereta producidos por Walter Legge. La nula información del libreto, más allá de la lista de *tracks*, no contribuye a elevar el álbum más allá de la categoría de atractiva curiosidad. * X. C.

MASSENET, Jules (1842-1912) Manon

V. De los Ángeles, C. Valletti, F. Corena, J. Hines, A. De Paolis. O. y C. del Metropolitan. Dir.: P. Monteux. BONGIOVANNI HOC 013/14. 2 CD. ADD. (1954). DIVERDI.

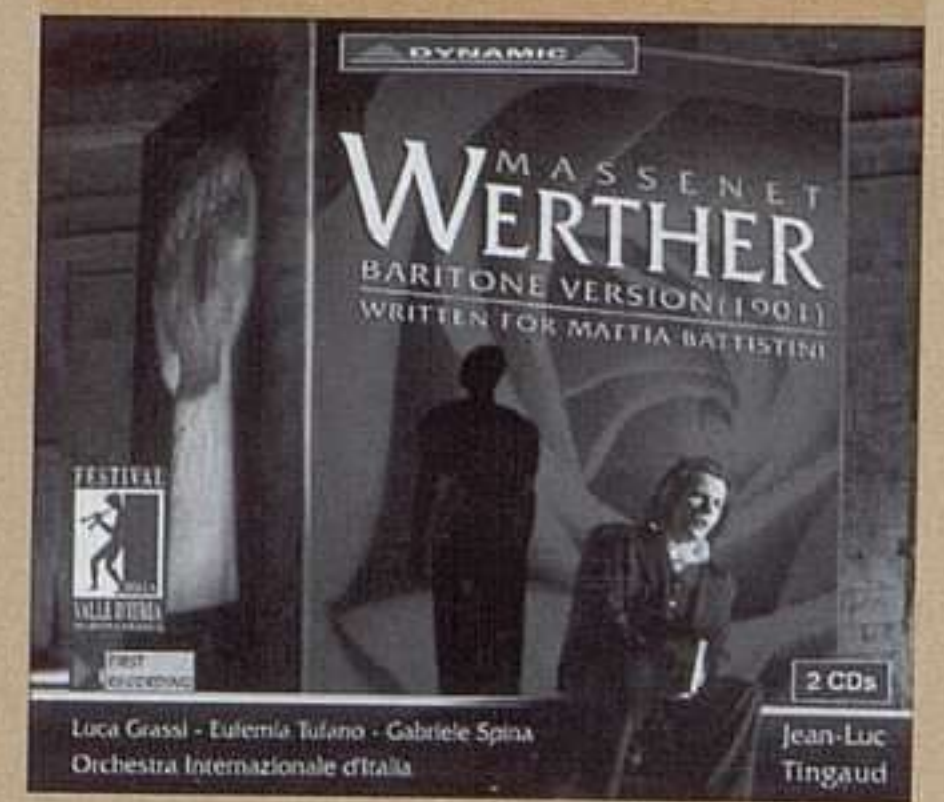


Pierre Monteux fijó el canon de la referencia orquestal en la *Manon* massenetiana en estudio (EMI, 1955) con la inigualada Victoria de los Ángeles, perfecta en su asunción de un rol repleto de matices, acompañada por el irregular Des Grieux de Henri Legay. En esta grabación de 1954 procedente del Met, la nitidez del sonido en voces y orquesta brinda otra *Manon* sensacional. De los Ángeles logra otra interpretación redonda, ya que sabe ser ingenua y frívola sin malicia, siempre inconsciente de los estragos que causa su belleza. En Massenet no hay esa vena de mujer fatal que sí se da en Puccini; por eso De los Ángeles se siente cómoda en la frivolidad de una mujer con poca cabeza y sí muy voluble. Da bien los agudos del Cours-la-Reine y aunque haya algún sonido fijo propio de cualquier representación, Victoria convence desde "*Je suis encore toute étourdie*" pasando por la gavota, aunque en el dúo de Saint-Sulpice se eche de menos una mayor sensualidad y en el cuarto acto una avaricia *golfa* más acusada. Cesare Valletti luce una voz liviana, elegante y mórbida, que sólo pasa apuros en algún ataque vacilante en "*Ah, fuyez, douce image*". Tenor y soprano empastan sus voces con gran sentimiento, al tratarse de instrumentos no sólo armónicos sino de parecida elegancia en el canto y el fraseo. Fernando Corena es un Lescaut un poco monótono pero ajeno a las bufonías de su repertorio habitual. Jerome Hines es un Des Grieux padre autoritario y el resto de cantantes cum-

plen con aplicación su cometido. En esta *Manon* Monteux traslada el ligero perfume del drama dulcificado por el compositor, recreando de modo impresionista las atmósferas de la obra. * Josep SUBIRÁ

Werther

L. Grassi, E. Tufano, G. Spina, D. Colaianni, R. Ramini. O. Internazionale d'Italia. Dir.: J.-L. Tingaud. DYNAMIC CDS 443/1-2. 2 CD. DDD. (2003). 2004. DIVERDI.



Como tantas otras ediciones del sello DYNAMIC, este *Werther* es una auténtica curiosidad, proveniente de una representación de 2003 del Festival della Valle d'Itria. Y es una curiosidad especialmente porque se trata de la versión de 1901, en la que el propio Massenet adaptó la parte del protagonista para la cuerda de barítono a la intención de ese gran y señorial artista que fue Mattia Battistini. El rol de Werther, en manos de un aceptable aunque un tanto gutural Luca Grassi, suena realmente muy distinto, mucho más central, con muy pocas incursiones al registro agudo y pasajes y notas drásticamente modificados. Además, cosa que hoy ya no se usa, la obra está cantada en italiano, con el pretexto de que Bastianini siempre cantó esta versión en dicha lengua. Correcta la dirección de Jean-Luc Tingaud y más bien modesto el resto del reparto. Lo dicho: una interesante curiosidad, pero después de su escucha uno sigue prefiriendo, y con mucho, la versión original. Como breve e interesante *bonus* se ofrecen dos fragmentos de la obra por Mattia Battistini. * P. N.

MAYR, Giovanni Simone (Atrib.) (1762-1812) Verter

A. R. Gemmabella, A. Herrmann, D. Cicchetti, P. Brslik, L. Salsi, G. Zarrelli. Czech Chamber Soloists. Dir.: P. Terracini. BONGIOVANNI GB 2343-2. DDD. (2001). 2004. DIVERDI.



Verter con uve, y no es errata de imprenta. Basada en Goethe, pero de lejos y a través de intermediarios mil, según lúcido análisis del conocido estudioso Piero Mioli en el folleto acompañatorio, esta casi farsa en un acto presenta una acción típica del melodrama italiano de principios del siglo XIX, con los personajes centrales del original literario pero con el clásico criado bufo y el intrigante malvado de turno, servido todo por una música fresca y pimpante, de buena factura y de estructura tan sencilla como sabía.

Que sea de Mayr o de Vincenzo Puccini, como afirman algunos autores versados en la materia, sería en cualquier caso secundario; lo cierto es que se acomoda perfectamente al texto y se escucha con placer.

La interpretación que obtiene esta obrita por parte de los elementos reunidos por el Festival de Wildbad en su edición del pasado año 2001 es, ciertamente, modesta.

La orquesta checa obedece con precisión las órdenes de Paul Terracini, que se luce en la agradable *Sinfonia*, pero entre los solistas apenas si destaca Luca Salsi en el papel del retorcido Giorgio.

Pavol Brslik es un neutro Alberto, Davide Cicchetti defiende como puede con su voz de *tenorino* el rol protagonista y Gioacchino Zanelli pone voluntad en el garboso *andantino* del criado Ambrogio.

El nivel del cuadro femenino es aún más descorazonador, con el canto un tanto desordenado —y es lástima, porque la voz es buena— de Anna Rita Gemmabella (Carlotta) y la voz de pito de la intérprete del rol de Paolina, que se desgañita impunemente en su *polacca*.

Es el problema de siempre: para presentar un producto nuevo no es suficiente con sacar cuatro croquetitas y refrescos de lata. Hay que poner algo más de carne en el asador. * **M. C.**

MUSORGSKY, Modest (1839-1881) *Boris Godunov*

B. Christoff, E. Zareska, N. Gedda, K. Borg, A. Bielecki, L. Lebedeva, L. Romanova. O. N. de la Radiodiffusion Française. **Dir.:**

I. Dobrowen. DOCUMENTS 221758-348. 3 CD. (1952). 2004. DIVERDI.



Lo dicho en ÓPERA ACTUAL 64 y redicho en ÓPERA ACTUAL 73 por Marcelo Cervelló y Laura Byron respectivamente sobre este *Boris* se suscribe, se subraya y se enmarca en esta pequeña reseña: oír para creer. Ciertamente es que —al menos la edición de DOCUMENTS— el sonido resulta muy metálico en algunos pasajes del prólogo —especialmente en la parte coral— y que el reprocesado de mono a estéreo no es ninguna maravilla. Pero la sinceridad con la que el eminente bajo búlgaro aborda los tres papeles —Boris, Pimen y Varlaam, como haría más tarde en la versión de Cluytens—, la rotundidad de un Gedda jovencísimo y la lectura de Dobrowen hacen de este registro una pieza fundamental para todo discófilo. Y también es cierto que Rimsky-Korsakov, tras las últimas grabaciones fieles a Musorgsky, da a la partitura original un colorido y una energía que para nada resultan ajenos al espíritu atormentado del autor de *Cuadros de una exposición*: basta la coda final del cuadro de la taberna para darse cuenta de ello. La versión editada por Documents no incluye ni libreto ni *bonus*; tan sólo un somero folleto con el argumento de la ópera. * **J. R.**

PAISIELLO, Giovanni (1740-1846) *La Frascatana*

K. Vellez, V. Tsarev, M. Govi, L. Dami, L. Sperzaga, A. Diakoff, C. Calvano Forte. O. de Cámara de Ginebra. **Dir.:** **F. Trinca.** BONGIOVANNI GB 2358/59-2. 2 CD. DDD. 2004. DIVERDI.



El acercamiento a la figura de Paisiello, que en épocas recientes se produce de forma vertiginosa, se enriquece con esta edición de una de sus más celebradas partituras dentro del repertorio cómico. Del éxito que tuvo en su época dan testimonio los treinta y cinco años de permanencia continuada en los grandes teatros líricos desde su estreno veneciano de 1774. A sus 35 años, el compositor tenía ya en sus espaldas 36 obras para la escena, lo que sitúa a *La Frascatana* más o menos en el centro de su producción. Paisiello construye una ópera fresca e inspirada, muestra de unas dotes extraordinarias que hasta hace poco tan sólo era posible saborear a través de obras de madurez. El compositor aprovecha la oportunidad que ofrece un libreto de Filippo Livigni, bien construido y con la suficiente dosis de equívocos y situaciones contradictorias, para perfilar con maestría los siete personajes que transitan por la partitura, todos los cuales tienen la oportunidad de mostrar sus sentimientos a través de una excelente secuencia de arias, un dúo y un quinteto de excelente factura; el extenso *finale primo* es un atractivo concertante, brillante e inspirado. Que nadie busque celebridades en la lista de intérpretes: lo que aquí se valora es el privilegio de escuchar una ópera dormida en el tiempo que el puñado de jóvenes cantantes contribuye a glorificar; todos cumplen a satisfacción los diferentes niveles de exigencia de sus personajes y, salvo imponderables, llegarán a ser figuras. La soprano Katia Vellez, indiscutible protagonista, encantadora en su papel a medio camino entre la comedia y el sentimiento, resuelve con inteligencia, recursos y buen gusto su difícil papeleta. A su lado Nardone, amante de turno, es el tenor ruso Valery Tsarev, con una bonita voz y excelente línea de canto. Lo mismo puede decirse de

la mezzo cremonesa Letizia Sperzaga y del barítono Michele Govi aunque su registro grave se resiente en algunos pasajes. El conjunto de cámara que con buen oficio y estilo dirige Franco Trinca acierta con el tono desenfadado y a la vez refinado de una música que justifica su recuperación. * **J. M. P.**

PUCCINI, Giacomo (1858-1924) *La Bohème*

E. Czermak, T. Ivaniv, M. Krzysztyniak, J. Zmurko. O. y C. del Teatro de la Ópera de Wrocław. DUX 0331-32. 2 CD: DDD. 2003. DIVERDI.



Este registro en vivo de la celebrísima *Bohème* de Puccini, procedente de la ópera de Wrocław, no destaca ni por el reparto, en su mayoría miembros de la compañía estable del teatro de dicha ciudad, ni por el título elegido, probablemente uno de los más recurrentes en el mercado discográfico. El único hecho a subrayar es el optimismo inherente a la iniciativa llevada a cabo por dicha compañía, que cuenta ya en su anaquel discográfico con *Tosca*, *Nabucco* e *Il Trovatore*, además de la reciente publicación de *Manru* del compositor polaco Ignacy Paderewski, dejando patente así el renovado auge del género operístico en la Europa del Este y el inquebrantable interés por el repertorio *clásico*. Pese a la austeridad de medios no se puede tildar de pobre a un registro que cuenta con una solvente orquesta de la Ópera de Baja Silesia de Wrocław, bajo la batuta de Ewa Michnik, a quien sí se le podría pedir más precisión en los *tempi* y una homogeneidad en el sonido, que flaquea en los momentos más intimistas.

El conjunto de solistas realiza una labor generosa en cuanto a entrega interpretativa, quedando en un segundo plano las limitaciones individuales de cada intérprete. Así pues, Ewa Czermak personifica a Mimì con un color de voz idóneo,

pese a la irregular técnica que manifiesta en los pasajes más comprometidos. Taras Ivaniv, con un color de voz de resonancias metálicas, es un Rodolfo convincente y es por ello que sorprende comprobar que su repertorio se mueva entre Tamino y Manrico. Maciej Krzysztyniak posee una caudalosa y oscura voz de barítono que permite imaginar una juventud brillante aunque ahora ya flaquea en la zona aguda. El resto de solistas cumplen con corrección sin merecer mención especial. * M. C. P.

SPONTINI, Gaspare (1774-1831) La Vestale

M. Callas, F. Corelli, E. Sordello, N. Rossi Lemeni, E. Stignani, N. Zaccaria. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: A. Votto. ISTITUTO DISCOGRAFICO ITALIANO IDIS 6425/26. 2 CD. ADD. (1954). DIVERDI.



Prosigue el alud de grabaciones callasianas con origen en La Scala y más cuando han pasado los 50 años de preservación de los derechos de autor. En este *live* de nítido sonido de *La Vestale*, que abrió la temporada 1954-55, Maria Callas estaba todavía en su apogeo y dibuja con intensidad la coturnada heroína creada por Spontini. Aunque el primer acto no es muy notable, la tensión dramática —y el interés musical, dicho sea de paso— sube enteros en los dos siguientes, patente en la gran aria de Giulia "Tu, che invoco con orrore" o los dúos con Franco Corelli, perfecto en la marcialidad heroica de Licinio, junto al antagonista, el Cinna del barítono Enzo Sordello. Ebe Stignani todavía impone como Gran Vestale. El resto de cantantes, el coro y la orquesta, dirigidos por Antonino Votto, insuflan nueva vida a una obra que, gracias a intérpretes tan expresivos, deviene un fascinante retrato de la *tragédie lyrique* de la era napoleónica. * J. S.

VERDI, Giuseppe (1813-1901) Simon Boccanegra

R. Tebaldi, A. Colzani, G. Shirley, J. Hines, J. Díaz, N. Scott. O. y C. del Metropolitan. Dir.: F. Cleva. LIVING STAGE LS 1119. 2 CD. ADD. (1965). LR-Music.



Este *Simon Boccanegra* de 1965, en la penúltima temporada del viejo Metropolitan, cuenta con un sonido aceptable, más equilibrado que algunos del mismo sello reseñados en estas páginas. La dirección de Fausto Cleva es la de un hombre de consumado oficio y buen conocedor del repertorio. Renata Tebaldi, ovacionada al entrar en escena, es el gran lujo de un buen reparto con su voz bellísima y su fraseo *angélico*, aunque no esté ya en su mejor momento. Anselmo Colzani es un buen aunque algo estentóreo protagonista; en el cuadro del Consejo está mucho mejor que en el anterior dúo con la soprano. George Shirley, con una voz de regular calidad, es un Gabriele de línea correcta y clara vibración tenoril, mientras que Jerome Hines es el otro lujo del reparto, con un Fiesco de vigorosa autoridad y flexible matización. Su "*Lacerato spirito*" ofrece línea melódica y cuidado *legato*. Justino Díaz hace un Paolo Albiani de mucho carácter. * P. N.

Un ballo in maschera (Selección)

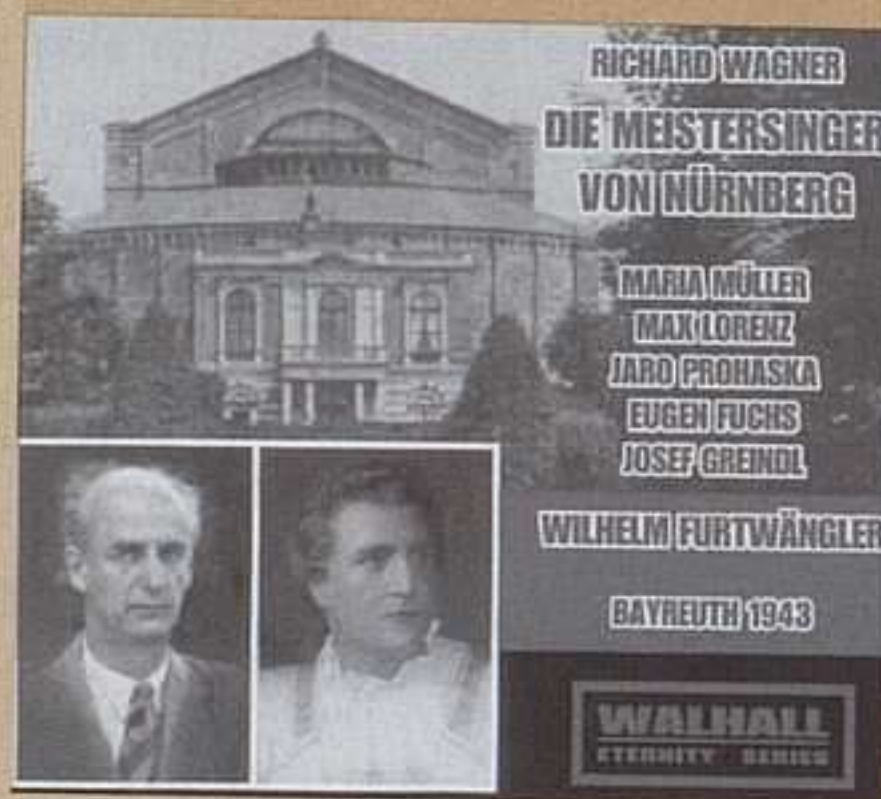
M. Crider, R. Leech, M. Bayo, V. Chernov, E. Zarembo. O. y C. de la Welsh National Opera. Dir.: C. Rizzi. APEX 2564 61504-2. DDD. (1996). 2004. WARNER MUSIC.



Se reedita en extractos esta popular obra de Verdi en una enésima versión que, aunque bien cantada y con buenas intenciones, no sorprende lo más mínimo. Desde el inicio se aprecia una lectura rutinaria de Carlo Rizzi, sin ningún énfasis melódico. Ello parece influir en la prestación de los intérpretes vocales. Richard Leech, pese a un bello timbre y a su dominio de las zonas media y alta, a su atractivo fraseo y a su lirismo no termina de convencer ni por voz —faltan quilates— ni por interpretación en fragmentos como "*È scherzo od è follia*", o en el final, amén de acusar alguna dificultad en las agilidades. Michèle Crider desgrana una Amelia anodina; su "*Morrò, ma prima in grazia*" carece del dramatismo requerido ya desde la primera nota. Vocalmente resulta correcta. Elena Zarembo y Vladimir Chernov recrean sus papeles con solvencia, sobre todo éste último: apoyándose en una buena técnica y en una voz amplia, de hermoso timbre y sin coloraciones efectistas, aporta una cierta dimensión al personaje. La correcta grabación permite escuchar adecuadamente las voces, pero no posee un sonido brillante. * S. G.

WAGNER, Richard (1813-1883) Die Meistersinger von Nürnberg

J. Prohaska, M. Müller, M. Lorenz, E. Zimmermann, J. Greindl, F. Krenn. O. y C. del Festival de Bayreuth. Dir.: W. Furtwängler. WALHALL WLCD 0050. 4 CD. ADD. (1943). LR-Music.



Estos *Meistersinger* en vivo de Bayreuth de 1943 tienen su principal baza en una gran dirección de Wilhelm Furtwängler, que, desgraciadamente, no puede ser totalmente apreciada, sobre todo en su parte orquestal, debido a un sonido sólo aceptable. *Furt* mantiene constantemente y con gran pulso la fluidez del discurso, desde una obertura

brindada con una urgencia espléndida hasta el final de la obra, con un fantástico prelude del acto tercero.

Único inconveniente: por razones no especificadas, falta el bellissimo quinteto del primer cuadro del tercer acto. Sin olvidar a intérpretes como Erich Zimmermann (David) o Josef Greindl (Pogner), en el bien conjuntado reparto hay que destacar la autoridad de Jaro Prohaska en Sachs, el brillante y flexible Walther de Max Lorenz y la luminosa Eva de Maria Müller, con la voz exacta para este personaje. Como *bonus* se incluye, también con dirección de Furtwängler, una selección de fragmentos de la misma obra provenientes de Hamburgo (1938) y especialmente centrada en el personaje de Hans Sachs, aquí un Rudolf Bockelmann de formidable y pastosa voz, junto a una Tiana Lemnitz menos juvenil que Maria Müller. Este *bonus* sí incluye el quinteto del tercer acto que falta en la versión comentada al principio de estas líneas. * P. N.

Siegfried (fragmentos)

L. Melchior, H. Tessmer, A. Reiss, F. Schorr. Con varias orquestas y directores. NAXOS 8.110091-92. 2 CD. ADD. (1929-32). 2004. FERYSA.



Lo de NAXOS no tiene desperdicio: no sólo recupera grabaciones dignas de los mejores elogios sino que, por si eso fuera poco, las comercializa a precios irrisorios, algo que hoy día, cuando lo del auge de la piratería discográfica es ya una preocupante realidad, anula cualquier excusa para no iniciar una excelente fonoteca dentro de la legalidad. En esta ocasión se ha recuperado una selección de fragmentos de *Siegfried* grabados entre los años 1928 y 1932 con diferentes intérpretes, orquestas y batutas, pero que tienen un nexo común: la presencia del gran Lauritz Melchior en el papel protagonista. Al margen de

las desavenencias que pueda provocar esta compilación musical, la ocasión es ideal para descubrir, una vez más, al gran Siegfried que fue Melchior, aquí el Siegfried ideal, pletórico en el fraseo y la teatralidad, heroico como el que más y dispuesto a dar rienda suelta a su inigualable calidad artística, atento al desarrollo de los acontecimientos, entregado hasta la médula y otorgando el justo sentido a las palabras y a su contenido dramático. También destacan las deliciosas apariciones del Wanderer realizadas por Friedrich Schorr, Rudolf Bockelmann y Emil Schipper, la conmovedora Brünnhilde de Florence Easton, el convincente Mime que interpretan Albert Reiss y Heinrich Tessmer, o el insuperable Eduard Habich, que aquí asume los papeles de Fafner y Alberich con igual maestría, tanto en lo musical como en lo dramático.

Las distintas intervenciones orquestales, aun procediendo de diferentes batutas, siguen directrices similares, con el uso de los contrastes dinámicos y un romanticismo llevado al extremo, pero siempre entre los límites del equilibrio y el respeto a la partitura. El sonido, a pesar de la antigüedad de los registros originales, aparece milagrosamente liberado de las imperfecciones propias de los años. * V. M.

Tannhäuser

G. Brouwenstijn, W. Windgassen, D. Fischer-Dieskau, J. Greindl, H. Wilfert, J. Traxel, T. Blankenheim, G. Stolze. O. y C. del Festival de Bayreuth. Dir.: A. Cluytens. ORFEO C 643043 D. 3 CD. ADD. (1955), 2004. DIVERDI.



Con la bendición oficial del Festival de Bayreuth y utilizando el material original de la Radiodifusión Bávara, prosigue la edición de los fastos históricos del santuario wagneriano a cargo del sello ORFEO, tras el banderazo de salida del *Tristan* de 1952, en una colección que prome-

te tener, como la muerte en manos de Filippo Secondo, un *avenir fecondo*. Este *Tannhäuser* es absolutamente recomendable pese a su carácter un tanto híbrido al incorporar a la versión de Dresde el ballet y algunos detalles de la orquestación de París. ¿Lo mejor de ambos mundos? Wieland Wagner parecía creerlo así, y era él quien mandaba. Cluytens puede desconcertar al principio con una obertura –cerrada, como en Dresde– de una lentitud exasperante y acto seguido con un Venusberg innecesariamente ruidoso. No obstante, las cosas no tardan en arreglarse y el ritmo narrativo se hace definitivamente fluido; una orquesta y un coro excelentes hacen lo demás. El cuadro de solistas es solvente y en algunos casos –el visceral Tannhäuser de Windgassen, el un tanto petulante Wolfram de Fischer-Dieskau– antológico. Brouwenstijn es una Elisabetha de voz luminosa aunque su emisión juega peligrosamente al borde del abismo de la desafinación y Herta Wilfert es una Venus madurita pero eficiente. Greindl, pese a sus agudos inciertos, defiende su causa con una dicción nobilísima y Josef Traxel es un Walther de lujo. Sólo el afrentoso Biterolf de Blankenheim desaprovecha su turno al bate. El pastorcillo es el niño que con el tiempo se convertiría en el tenor Volker Horn. No lo hace mal. Como podría esperarse dadas las condiciones en que se ha autorizado la edición, el sonido es francamente suntuoso y si se han conservado los carraspeos y las toses ha sido sólo para que no falte el ambiente.

El folleto no contiene el texto cantado pero ofrece un precioso surtido de fotos de la producción. Váyase lo uno por lo otro. * M. C.

Die Walküre (Sel.)

W. Windgassen, M. Müller, J. Greindl. Württembergisches Staatsorchester. Dir.: F. Leitner. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 5029. ADD. (1951), 2004.

Desde su debut en el templo wagneriano en 1951, Wolfgang Windgassen inició una escalada de éxitos que lo convirtió, con toda justicia, en uno de los grandes protagonistas de la historia del festival de



Bayreuth. El tenor alemán –adscrito a la Ópera de Stuttgart desde 1945– contaba entonces treinta y siete años y se hallaba, pues, en plenitud de facultades artísticas. Ese mismo año interpretó *Die Walküre* junto a los cantantes Maria Müller y Josef Greindl, con la Orquesta del Estado de Württemberg y bajo la batuta de Ferdinand Leitner, versión que fue registrada por el sello Deutsche Grammophon y que hoy vuelve a ver la luz incluyéndose en la serie *Dokumente* dedicada a míticos artistas de la fonografía. Se trata de un extraordinario documento musical digno de los mejores elogios, atribuibles no sólo al protagonista principal sino también al resto de participantes del festín sonoro. Windgassen traza con excelente pulso el arco expresivo, mostrando una admirable facilidad para sortear los numerosos escollos de la partitura y un sonido redondo y voluminoso que pone de manifiesto su vigor técnico. El cantante reproduce la grafía musical atendiendo al devenir dramático de la obra y a su calidad poética, sin descuidar en ningún momento la temperatura y grandiosidad lírica que ciertos pasajes requieren, y con un estilo sobrecogedor que le permite dar rienda suelta a su imaginación. Maria Müller es una Sieglinde convincente desde todos los puntos de vista, extremadamente cuidada en el fraseo y resueltas todas las dificultades de su papel con limpieza y claridad, a lo que se une una profunda sutileza para traducir los cambios de color presentes en muchos fragmentos. Josef Greindl recrea a Hunding de forma soberbia, ofreciendo una auténtica lección de dominio de las dinámicas, de fraseo expresivo, de estudio psicológico del personaje y de respiración y exactitud en la línea de canto. La orquesta de Ferdinand Leitner acompaña con homogeneidad y belleza en el sonido, y muestra una

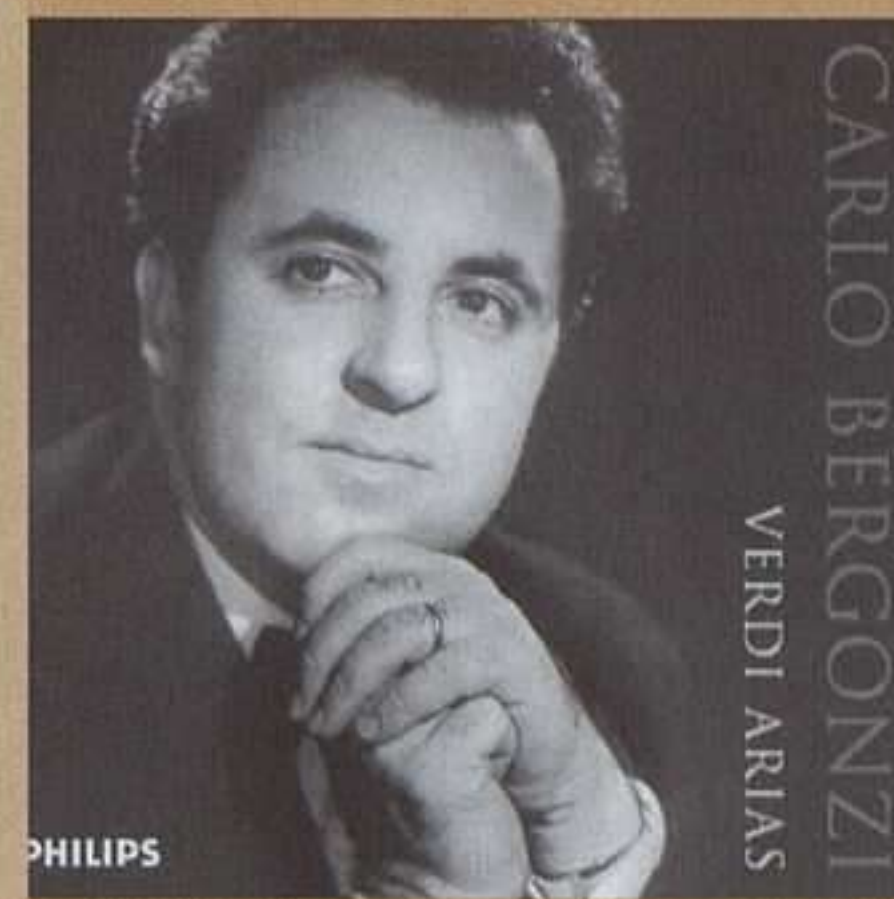
especial capacidad para secundar directrices en cuanto a la flexibilidad anímica y a la coherencia conceptual. * V. M.

recitales

Selección ÓPERA ACTUAL

Bergonzi, Carlo Verdi arias

New Philharmonia & Royal Philharmonia O. Dir.: N. Santi y L. Gardelli. PHILIPS 475 6169. 3 CD. ADD. (1973-1975). 2004.



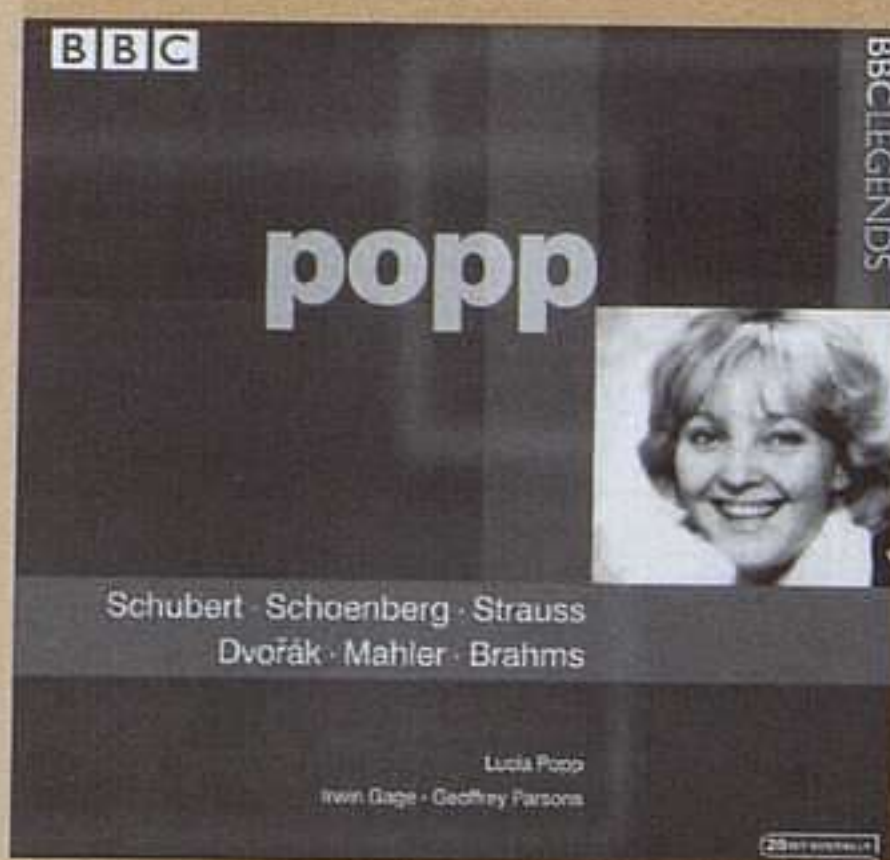
Grabado en 1972 y 1974 –además de contener alguna selección proveniente de catálogo–, este triple CD contiene nada menos que 31 arias verdianas, todas a cargo de uno de los más grandes de la ópera del siglo pasado: Carlo Bergonzi. Desde *Oberto* hasta *Falstaff*, el tenor italiano repasa los grandes momentos de la producción para su cuerda concebidos por Verdi, con la excepción de *Nabucco*, en que no hay ningún solo para tenor, y de *Stiffelio*, aunque sí se incluye “*Sotto il sol di Siria ardente*”, de *Aroldo*. Todo lo que se ofrece llega en versiones completas: incluso “*Di quella pira*” aparece con su *da capo*. Las arias están ordenadas por riguroso orden cronológico dentro de la obra verdiana y el enfoque de cada material musical está desarrollado en un contexto autónomo e independiente. De esta manera las arias poseen entidad y lucen sus propias características. En la época de estos registros Bergonzi conseguía dominar los obstáculos sin grandes problemas, incluso con sus varios sobreagudos opacos –los de la “*Pira*” o “*La donna è mobile*” sirven de ejemplo–, pero son los personajes con más peso dramático como Gabriele, Radames –con “*Celeste Aida*” acabado en pianísimo– u Otello los que resultan más conmovedores.

Dirigen a la New Philharmonia y a la Royal Philharmonic Nello Santi y Lamberto Gardelli respectivamente, los otros dos héroes de esta cruzada que, tanto por su interés musical como por su innegable valor artístico, merece estar incluida en la Selección ÓPERA ACTUAL.

* **Laura BYRON**

POPP, Lucia

Obras de Schubert, Schoenberg, R. Strauss, Dvorák, Mahler y Brahms. I. Gage y G. Parsons, piano. BBC RADIO BBCL 4148-2. ADD. (1980-83). 2002. DIVERDI.



Dentro de la colección que la BBC tiene dedicada a los grandes intérpretes del siglo XX, aparece esta recopilación extraída de dos recitales que Lucia Popp efectuara en el Festival de Edimburgo en 1980 y 1983. En realidad, la soprano no parecía particularmente ligada a sus actuaciones liederísticas, o al menos no es ésta la faceta que más se recuerda de su interesante carrera, pero esto queda aquí desmentido. Del primero de los recitales, acompañada al piano por el siempre efectivo Geoffrey Parsons, hay que destacar la belleza y la finura con que va desgranando cada una de las canciones de Dvorák, Mahler o Brahms, que resultan igualmente interesantes en su voz. Del segundo recital, con el experimentado Irwin Gage al piano, el programa tampoco tiene desperdicio: Schubert, los *Vier Lieder*, Op. 2 de Arnold Schoenberg y varias piezas de Richard Strauss, entre las que destacan las Tres canciones de *Ophelia*, Op. 67. Imposible hacer comentarios de una u otra pista de este disco. El oyente se encuentra con un conjunto de perlas sonoras que forman parte de un hermoso collar. Hay que esperar que esta colección vaya ofreciendo nuevos tesoros que, como éste, habían quedado ocultos para la mayoría de aficionados. * **J. V.**

lieder y canciones

BYRD, William
(1543-1623)
Consort songs

R. Blaze, contratenor. Concordia. HYPERION CDA 67397. DDD. 2004. HARMONIA MUNDI.



Dentro del repertorio de compositores del Renacimiento, los autores ingleses isabelinos tuvieron su buena fama como autores de música profana. Una muestra de ello fue la gran cantidad de canciones, de tipo melancólico o alegre, que recopilaron de fuentes populares o escribieron para la corte. Entre los autores más famosos de este género destaca William Byrd. Las melodías presentes en este compacto son de bella factura, bien definidas en expresión y envueltas en una aureola de encanto cortesano, dulce y a veces etéreo. Algunas recuerdan a himnos y otras o canciones trovadorescas. La interpretación de Robin Blaze destaca por una depurada técnica, excelente impostación, afinación exquisita y una prosodia y un lirismo encomiables. El conjunto Concordia, de tres violines y un laúd, desgrana nota a nota cada pieza con elegancia. El excelente sonido y la perfecta grabación realzan la musicalidad del conjunto. El librito, que contiene los textos cantados, es extenso e interesante, aunque sólo viene en inglés y francés. * **Sergi GARCÉS**

SCHUBERT, Franz
(1797-1828)
Lieder

D. Fischer-Dieskau, barítono. H. Höll, piano. APEX 2564 61431-2. DDD. (1995). 2004. WARNER Classics.

El rey del canto liederístico interpreta 21 canciones de Schubert procedentes de un concierto realizado en mayo de 1992, acompaña-

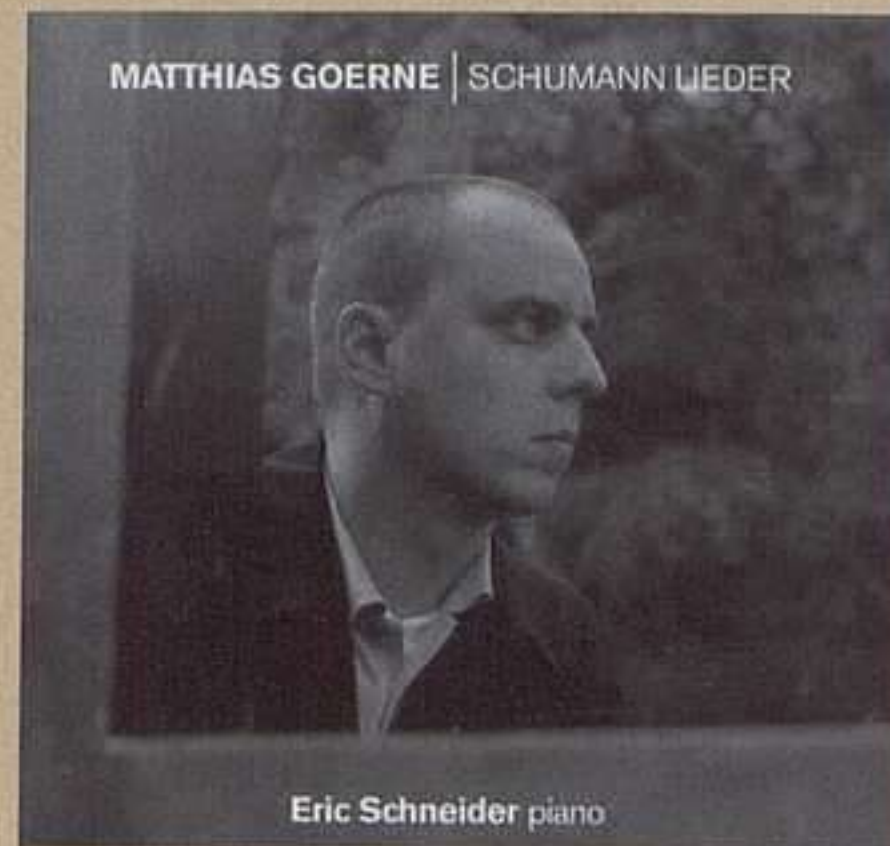


do al piano por Hartmut Höll. Fischer-Dieskau —que contaba por aquel entonces sesenta y siete años— conserva en la grabación las virtudes que han hecho de él uno de los grandes de la historia del canto: la matización hasta el límite, la belleza de los *pianissimi*, la dimensión —casi mística— dada a la palabra, el control del *fiato*, y una flexibilidad dinámica que se traduce en hermosas gamas de coloraciones sonoras. El tiempo, por otro lado, actúa inevitablemente sobre las cualidades técnicas, lo que se deriva en algún que otro *forte* emitido a golpes de glotis, una zona aguda un tanto abierta y huérfana de proyección, y ciertos deslices, pero eso son nimiedades que quedan sepultadas por los indiscutibles valores artísticos que el cantante ha exhibido a lo largo de su brillante carrera musical, y que aquí siguen brillando con el mismo esplendor de siempre. La selección schubertiana incluye algunas de las más conocidas piezas del compositor austriaco, como *Die Sterne*, *Abschied*, *Auf der Donau* o la también famosa *Hoffnung*, obras que Fischer-Dieskau traduce con el vigor, la conciencia, la profundidad psicológica y el refinamiento que ha lucido durante todo su reinado canoro. El pianista Hartmut Höll está a la altura del cantante, apoyando cada una de las notas emitidas por la voz, matizando y respirando a la par, resaltando con su piano la belleza de los textos y buscando más allá de lo que hay escrito en la partitura.

El cuadernillo del compacto incluye los textos de los *Lieder* en alemán e inglés. * **Verónica MAYNÉS**

SCHUMANN, Robert
(1810-1856)
Lieder

M. Goerne, barítono. E. Schneider, piano. DECCA 4756012. DDD. 2004.



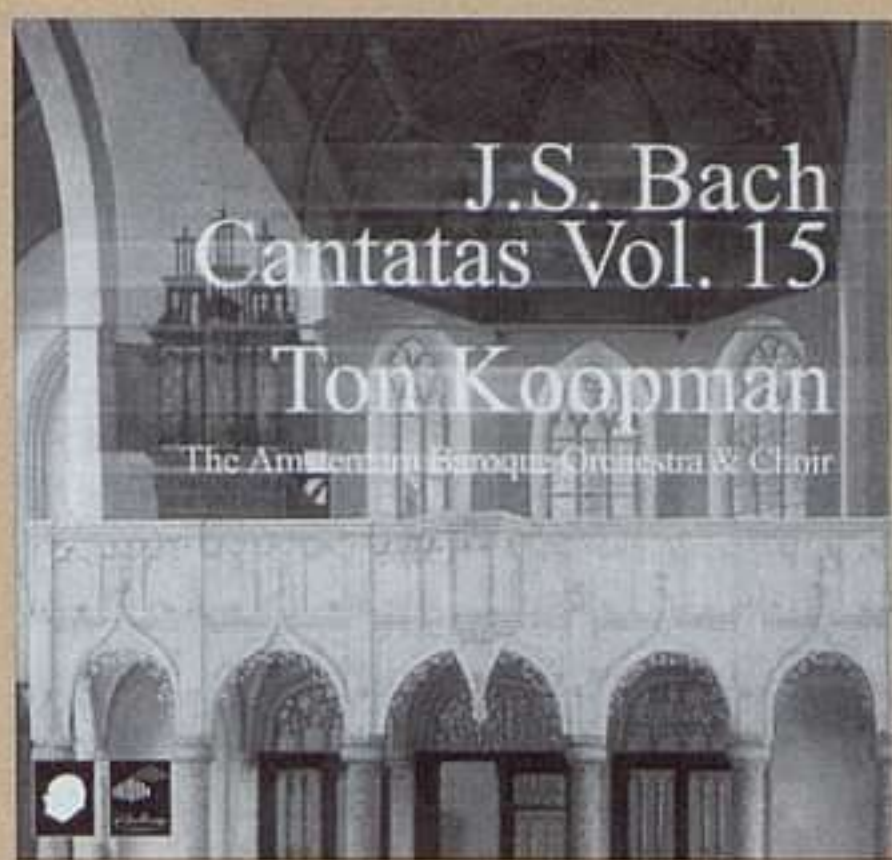
Una generosa y extensa *Liederabend* es la que proponen en esta auténtica caja de sorpresas el barítono Matthias Goerne y el pianista Eric Schneider, en registro grabado en octubre de 2003. Es un auténtico viaje a la obra liederística de Robert Schumann en la huella del amor que existió entre el compositor y Clara Wieck, ya que se incluyen canciones de varios de los ciclos del autor alemán, principalmente de los Opus 25, 36 y 90, entre otros muchos, ya que el disco llega a completar 25 *tracks*. Resaltar alguno de entre este mar de maravillas es un pecado, pero esa contenida emoción de *Die Lotosblume* es embriagadora, como también impresiona el extrovertido dramatismo alcanzado en *Es leuchtet meine Liebe*, llegando al clímax en dos versiones antológicas del *Nachlied* y de *Widmung*, éste último uno de los primeros dedicados a Clara. Matthias Goerne —con una voz cada vez más oscura— se reafirma con este disco como uno de los liederistas más destacados del momento, con un fraseo siempre cargado de sentido, en cuya voz y sensibilidad la poesía siempre queda subrayada. Eric Schneider no hace más que respirar junto a Goerne con una digitación de eximio maestro. Una maravilla.

* **Laura BYRON**

oratorios y música sacra

BACH, Johann Sebastian
(1685-1750)
Cantatas Vol. 15

D. York, S. Piau, J. Zomer, S. Rubens, B. Bartosz, J. Dürmüller, C. Prégardien, P. Agnew, J. Gilchrist, K. Mertens. The Amsterdam Baroque O. & C. Dir.: T. Koopman. CHALLWENGE Classics CC 72215. 3 CD. DDD. 2004. DIVERDI.



Ton Koopman continúa con su labor de dedicación a Johann Sebastian Bach, dirigida, en esta ocasión, a la grabación íntegra de las cantatas. Con este volumen ya suman quince los compactos publicados hasta el momento, lo que representa casi la mitad de las cantatas escritas por el cantor de Leipzig. La dilatada experiencia de Koopman en el terreno barroco ha convertido sus versiones en referencias a tener en cuenta, tanto por la calidad de los intérpretes como por la recreación y reconstrucción de la estética barroca. Las doce cantatas sacras aquí interpretadas son las pertenecientes a 1725, año que se considera transitorio en la extensa producción de Bach. Los cantantes protagonistas ofrecen lecturas que atienden con absoluta solvencia estilística al acusado caudal expresivo de las obras. Tal es el caso del bajo Klaus Mertens, que canta con excelente dicción y hermoso fraseo, o de la soprano Johanne Zomer quien, con su voz cristalina y natural, recrea los textos con una musicalidad y un compromiso admirables. Bognar Bartosz es una contralto que consigue un perfecto equilibrio entre la autenticidad y el sentimiento, pero su voz suena un tanto nasal, lo que resta naturalidad a su fraseo en algún que otro fragmento. La soprano Deborah York canta con entrega y devoción, aunque su exceso de impetuosidad en la emisión de las notas acaba por crear una sensación de fraseo excesivamente contrastado. Christoph Prégardien, que goza actualmente de un sonido mucho más maduro y flexible que hace unos años, se adapta perfectamente al carácter de cada fragmento, con fraseo impecable, afinación fantástica y grandes dosis de lirismo y poesía musicales. Sin caer en obsesiones puristas ni radicalismos exagerados, Koopman afronta las piezas ofreciendo una lección de profundo conocimiento

de la obra bachiana con una dirección que no rehuye la visible carga dramática de la música ni su variado contenido de religiosa solemnidad, y que traduce las notas con un justo grado de flexibilidad anímica y conceptual. Las intervenciones instrumentales —con la participación del propio Koopman en el bajo continuo— logran sobresalientes resultados tímbricos y expresivos, con claridad de planos y texturas deliciosas y magníficas intervenciones solísticas.

* Verónica MAYNÈS

Cantatas BWV 67, 108 y 127

A. Fahberg, L. Benningesen, P. Pears, K. Engen. Münchner Bach-Chor. Members of the O. of the Münchner Staatsoper. Dir.: K. Richter. ELATUS 2564 61361-2. DDD. (1959). 2004. WARNER Classics.



Las tres cantatas recogidas en este registro no responden a una unidad temporal o litúrgica —la BWV 67 y la 108 escritas para el primer y cuarto domingo después de Pascua respectivamente y la 127 para el quinto domingo de Cuaresma— pero sí a una misma característica: la extraordinaria belleza de los temas musicales y la originalidad de algunos de ellos. Tómese como ejemplo el aria "Mein Jesus ist erstanden" en la cantata BWV 67 que combina un ritmo de danza en las intervenciones del tenor con un *tempo* notablemente más pausado en las del coro.

La presencia de Peter Pears entre los solistas es un buen reclamo publicitario y con razón; sin embargo hay que reivindicar también la labor del bajo Kieth Engen, con sensibilidad a la par que calidad vocal. Antonia Fahberg y Lilian Benningesen no destacan, sea por sus intervenciones menos numerosas o menos inspiradas.

* Mercedes CONDE PONS

Cantatas BWV 56, 82 y 158

T. Quasthoff. Berliner Barock Solisten. Members of the RIAS Kammerchor. Dir.: K. Kussmaul. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 4775326. DDD. 2004.



Estas tres cantatas bachianas son las que grabó en enero pasado Thomas Quasthoff junto a los Berliner Barock Solisten y a miembros del RIAS Kammerchor berlinés, con un resultado espléndido. Quasthoff está relamente perfecto en línea vocal y control de *fiato* y sólo correcto en el dominio de las agilidades, como queda de manifiesto en arias como "Endlich wird mein Joch", de la BWV 56, e "Ich freue mich auf meinen Tod", de la BWV 82, con una coloratura efectiva pero algo borrosa. El repertorio, que también incluye la *Cantata BWV 158*, sorprende en una época poco dada a proyectos discográficos de este tipo. La calidad del conjunto instrumental que dirige Rainer Kussmaul es sencillamente impresionante y subraya esas arias con instrumento acompañante en las que la voz del solista se funde con el oboe o el violín de una manera natural. Un buen regreso de Quasthoff al mercado discográfico, aportando repertorio y devolviendo la normalidad a un sector, el bachiano, que por excesos pasados ahora padece de vacas flacas. * Lura BYRON

MARTIN, Frank (1890-1974)

MESSIAEN, Olivier (1908-1992)

Messe pour double chœur a cappella / Ariel / Cinq Rechants / O sacrum convivium

RIAS Kammerchor. Dir.: D. Reuss. HARMONIA MUNDI HMC 901834. DDD. 2004.

La creencia religiosa siempre estuvo presente en la vida y obra de



ambos autores. Para Martin, es una fuente de inspiración la típica misa monacal polifónica del medievo. La maestría del autor para el contrapunto, la utilización de los recursos vocales y las líneas melódicas es absolutamente magistral.

La sensación de misticismo y la belleza musical rebosan entusiasmo y fe. Para Messiaen la religiosidad influye en la música de manera más panteísta. Sus cinco cantos se apoyan tanto en la propia naturaleza del ser y de la música como en la búsqueda de caminos místicos ajenos a lo terrenal.

La técnica compositiva y la utilización de instrumentos o música imitativa descubren el singular arte del compositor francés. La estupenda interpretación del RIAS-Kammerchor, por su parte, resalta todas las cualidades de estas emotivas obras y la magnífica grabación recrea el sonido de iglesia.

* Sergi GARCÉS

PAISIELLO, Giovanni (1741-1816)

Musiche per la Settimana Santa

W.-M. Jung, soprano. C. de Cámara del Conservatorio "Arrigo Boito" de Parma. Ensemble strumentale Fons Amoris. Dir.: G. Ubaldi. BONGIOVANNI GB 5616-2. DDD. 2004. DIVERDI.



Musiche per la Settimana Santa incluye una selección de piezas compuestas por Giovanni Paisiello para la celebración religiosa de la Semana Santa y datadas, con toda probabilidad, entre los años 1794 y 1800. A la belleza de las piezas se

añade el atractivo de haber sido recuperadas de los archivos por Giorgio Ubaldi, quien además asume la dirección del conjunto musical aquí protagonista. Se trata, pues, de una primicia mundial que rescata del olvido un *Miserere a cinque voci* y el *Christus* (escritos en 1794), una *Lezione per la sera del Giovedì Santo*, *Due mottetti per la Settimana Santa per coro e basso continuo* y *Due mottetti dalla Messa a quattro voci in organo per coro e basso continuo*, obras que se benefician no sólo de su recuperación, sino de ser interpretadas con instrumentos de época con excelentes resultados. Las piezas presentan un estilo sobrio y austero, de un color oscuro especialmente ligado a la liturgia pascual, que resalta el dramatismo y busca la emoción, con la intención de comunicar al oyente el mensaje espiritual y el profundo significado del texto, reacciones conseguidas por Paisiello mediante la utilización de variantes melódicas y rítmicas, y la aplicación de numerosos recursos dinámicos, contrastados a través de sorprendentes *crescendi* y *diminuendi*, o efectos de eco. La soprano coreana Won Mi Jung ofrece lecturas que, aunque sobrias, buscan emoción añadida a la que de por sí posee la música, declamando sus partes con belleza sonora y afinación intachable. La dirección de Giorgio Ubaldi logra reflejar el tono y carácter de las obras, equilibrando fidelidad y flexibilidad, y demostrando que la música, a pesar de la austeridad, no es incompatible con la fuerza, la elocuencia y la emotividad. El cuadernillo incluye los textos e interesantes comentarios sobre las piezas interpretadas, y una práctica guía para la audición del *Miserere*. * **Verónica MAYNÉS**

VERDI, Giuseppe
(1813-1901)
Messa da Requiem

I. Ligabue, G. Bumbry, S. Konya, R. Ariè. Philharmonia O. & C. **Dir.:** **C. M. Giulini.** BBC RADIO BBCL 4144-2. 2 CD. ADD. (1964). 2002. DIVERDI.

Con motivo del 90º aniversario del nacimiento de Carlo Maria Giulini, el sello BBC ha reeditado este registro del vivo del *Requiem* de Verdi que data del 26 de abril de 1964. Con esta grabación ya son tres las



que recogen el trabajo que Giulini y la Philharmonia Orchestra con esta obra en un breve lapso de tiempo. Sin embargo ésta es la única no realizada en estudio y por eso, pese a que el sonido no sea tan limpio, la más auténtica. Orquesta, coro y solistas crean, bajo la batuta del gran director, una visión brillante, vibrante y a la vez intimista, sin perder en ningún momento el tono severo que la misa de difuntos requiere. El coro se expande de forma espectacular en el *"Dies irae"* y se recoge cuando toman el relevo los solistas, de los cuales sería imposible destacar algo en concreto porque los cuatro –Ligabue, Bumbry, Kónya y Ariè– están simplemente sensacionales. La edición se completa con la reimpresión del programa de mano que se entregó el día del concierto aquí recogido, una grabación igualmente vibrante de la obertura de *La forza* y una interesante entrevista al Maestro.

* **Mercedes CONDE PONS**

varios

STRAVINSKY, Igor
(1882-1971)

DUKAS, Paul
(1865-1935)

**Perséphone -
Ouverture Polyeucte**

P. Groves, N. Tibbels. Trinity Boys' Choir. Cantate Youth Choir. BBC Symphony Chorus & Orchestra. **Dir.:** **A. Davis y Y.-P. Tortelier.** BBC Radio 2564 61548-2. DDD. 2004. WARNER Classics.

Stravinsky Perséphone
Dukas Overture "Polyeucte"
Paul Groves
Nicole Tibbels
Cantate Youth Choir - Trinity Boys' Choir
BBC Symphony Chorus
BBC Symphony Orchestra
Sir Andrew Davis - Yan Pascal Tortelier

Recorded live at the Royal Albert Hall



Melodrama –*masque* o *pantomime dansée* en palabras de Stravinsky– en tres partes: *Perséphone ravie*, *Perséphone aux Enfers*, *Perséphone renaissante*, que con un poema de André Gide recopila el mito griego, presente ya en Homero, que explica el origen de las cuatro estaciones del año o el ciclo de la Naturaleza bajo la figura de Perséfone, personificada en la voz recitada de Nicole Tibbels, de excelente dicción y un color de voz atractivo, que vive el drama de su descenso al infierno para convertirse en reina y esposa de Plutón y su ascenso junto a Demeter, su madre, para el renacer de la Naturaleza. Paul Groves encarna a Eumolpe, sacerdote de los misterios de Demeter, que hace las veces de narrador del mito; su parte es la más comprometida –propia de un tenor semiheroico o *spinto*– y Groves la asume con seguridad y total convicción. Excelente el coro de niños así como la dirección a cargo de Andrew Davis. La música de Stravinsky –que poco tiene que ver, excepto en algunas reminiscencias a la *Sinfonía de los Salmos*, con el resto de su obra– contrasta con la obertura de *Polyeucte*, una temprana e interesante pieza de Dukas que muestra cuáles fueron sus más directos referentes musicales: Wagner y César Franck. Notas y toma de sonido –del vivo– excelentes. * **Mercedes CONDE PONS**

WAGNER, Richard

(1813-1883)

Best of Wagner

Fragmentos de *Der fliegende Holländer*, *Die Walküre*, *Tannhäuser*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Götterdämmerung* y *Tristan und Isolde*. G. Jones, T. Stewart, D. Fischer-Dieskau, J. King, K. Ridderbusch y B. Nilsson. Con diferentes orquestas y directores. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00289 477 5035. ADD / DDD. (1989-1995). 2004.



Bajo el título de *Best of Wagner*, DEUTSCHE GRAMMOPHON edita una selección que incluye famosos fragmentos del repertorio operístico wagneriano, procedentes de grabaciones efectuadas entre los años sesenta y noventa del pasado siglo. Treinta años dan para mucho, y durante ese tiempo desfilaron diferentes intérpretes que aportaron lo mejor de su arte al canto wagneriano, como Birgit Nilsson, James King, Karl Ridderbusch o Dietrich Fischer-Dieskau. No faltan en el florilegio musical algunos de los más conocidos logros del autor de *Tristan*, como la Marcha fúnebre de *Siegfried*, el aria de la estrella de *Tannhäuser*, la cabalgata de *Die Walküre*, *"In fernem Land"* de *Lohengrin* o la muerte de Isolde, todas ellas en versiones excelentemente interpretadas. Desde la desgarradora Marcha fúnebre que Sir Georg Solti efectuó en el sesenta y cinco con la Filarmónica de Viena, o el mítico y conmovedor *"Mild und leise"* que Birgit Nilsson realizó un año más tarde, hasta la más reciente cabalgata de *Die Walküre* dirigida por Ricardo Chailly en 1995, la selección confirma que las obras están separadas en la distancia cronológica pero no en la belleza, en la calidad y en el valor artístico, traduciendo todas ellas de forma convincente los verdaderos estatutos del credo wagneriano. Los incondicionales de Fischer-Dieskau se verán recompensados con su poética interpretación de *"O du mein holder Abendstern"*, lectura despojada de toda adjetivación para ensimismarse hasta lo indecible en el fenómeno puramente musical. También hermosas son las aportaciones del bajo Karl Ridderbusch y el tenor James King, ambos compitiendo en calidad y en sutileza interpretativa, cualidades éstas últimas que se extienden también a las intervenciones orquestales. El compacto es un excelente regalo para aquellos que quieran adentrarse en el campo wagneriano, y no sepan por dónde empezar.

* **Verónica MAYNÉS**

Quella vermiglia rosa

Obras de Pellegrini y Barbarino. R. Dominguez, G. P. Fagotto, A. Abete. Sacro & Profano. **Dir.:** **M. Mencoboni.** E LUCEVAN LE STELLE Records CD EL 982308. DDD. DIVERDI.



Fruto del interés de diversas entidades italianas por la recuperación del patrimonio musical aún desconocido y olvidado, nace este disco compacto que aúna calidad, rigor interpretativo y una edición de gran atractivo tanto visual como informativo; las notas en torno a la vida y obra de Bartolomeo Barbarino son excepcionales. Y es precisamente a dicho compositor y cantante —conocido como *il Pesarino* por su lugar de nacimiento— al que se le dedica la práctica totalidad del registro, exceptuando la primera pieza, para clavicémbalo solo, de Vincenzo Pellegrini.

En cuanto a la obra de Barbarino el registro se dedica exhaustivamente al *Segundo Libro de Madrigales* (1607) además de sumar una pieza perteneciente al primero —“*Serenissima coppia*”— con letra del mismo compositor (al igual que “*Tutta leggiadra e bella*”), lo que demuestra el particular interés que mostraba al texto cantado y que explica su predilección hacia el canto monódico en detrimento del polifónico, más propio del tardo *Cinquecento* y primer *Seicento*.

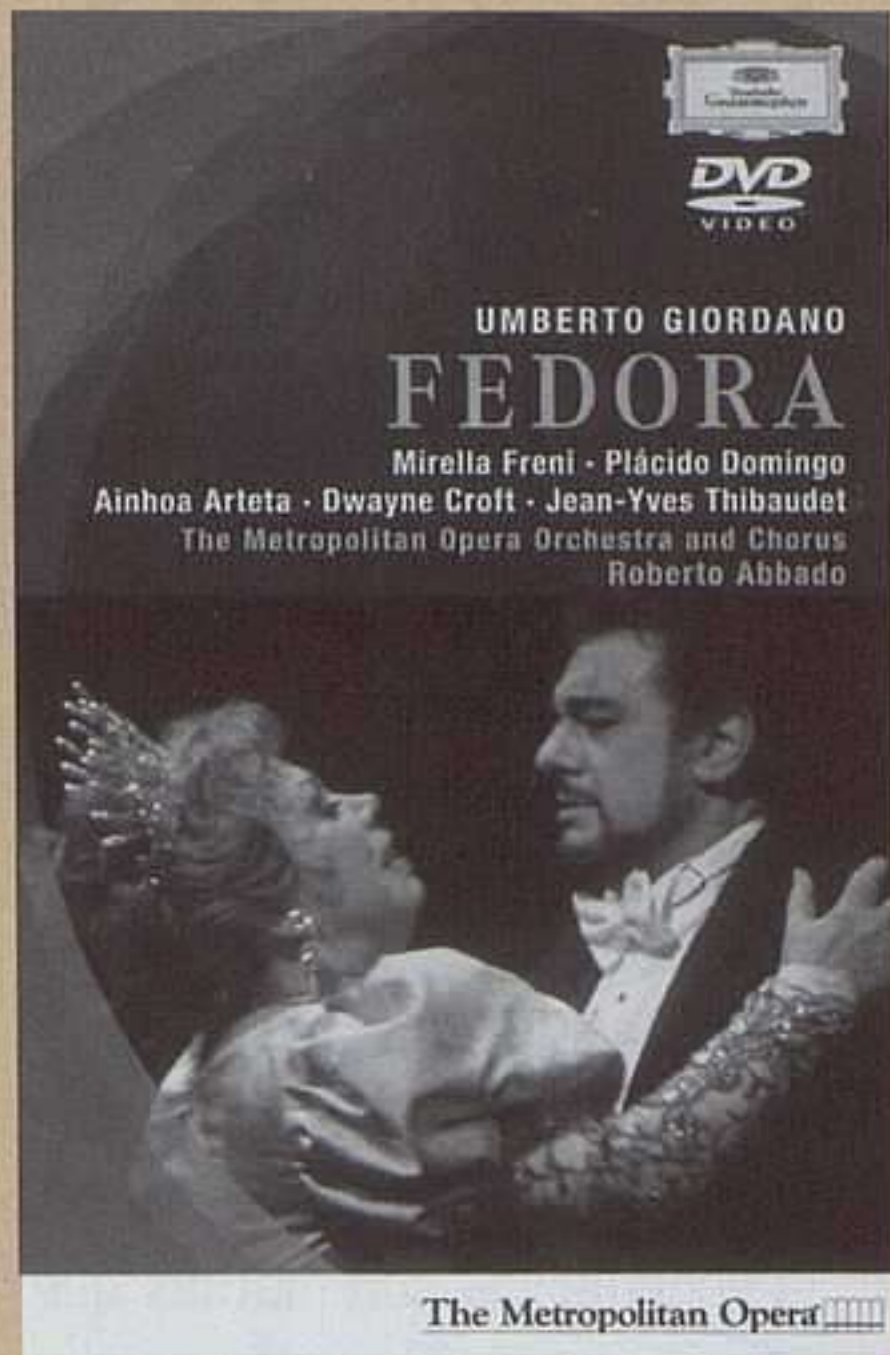
El conjunto Sacro & Profano realiza una labor de alto nivel, con una participación instrumental de extraordinarios resultados sonoros y unas voces solistas de pureza estilística y estudiada técnica, con perfectas ornamentaciones; sólo a la soprano Rosa Domínguez se le puede reprochar un ocasional engolamiento.

* M. C. P.

dvd

GIORDANO, Umberto
(1867-1948)
Fedora

M. Freni, P. Domingo, D. Croft, Y. Yannissis. O. y C. del Metropolitan.
Dir.: R. Abbado. Dir. esc.: B. De Tomasi. Dir. TV: B. Large. DEUTSCHE GRAMMOPHON 00440 073 2329. New York, 1997. 108 m. VOSE.



Una producción del Gran Teatre del Liceu en el Met. Esta *Fedora* llegó a la gran manzana de la mano de Mirella Freni, quien la cantó en Barcelona junto a José Carreras, años después de que la estrenaran Renata Scotti y Plácido Domingo.

La producción de Beppe de Tomasi es, más que naturalista, detallista: todo mármol, brillos y dorados en los dos primeros actos, contrastando con el decoro de la casa de campo. Todo aparece en este registro resaltado por la mano maestra de Brian Large desde la realización.

El tenor madrileño es en esta ocasión el Conde Loris de la Princesa Fedora Romazoff que Freni perfila en esta representación con el destello que la distinguió, con unos filados perfectos y unos desgarradores *parlati* donde más falta hace; los únicos problemas llegan de la zona más grave, en la que Freni pasa más de un apuro. Domingo está pletórico, con un “*Amor ti vieta*” impecable, comienzo de un segundo acto que corona ese dúo que es todo pasión y de un final en el que ambos intérpretes lo dan todo.

La velada también incluye la presencia de una Ainhoa Arteta perfecta como Olga, de un sobrado Dwayne Croft como De Sirieux, y del virtuoso Jean-Yves Thibaudet al piano en la fiesta, únicos respiros en un mar de comprimarios de pésimo nivel.

Roberto Abbado lleva a la Orquesta del Met con soltura, siempre preocupado del escenario y de los cantantes, sacando partido especialmente de los momentos más líricos. Como extra, se incluye la entrega de las llaves de la ciudad de Nueva York a Mirella Freni por sus más de treinta años de presencia

en el Met, arropada por Joseph Volpe y por el alcalde Giuliani.

* Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

MASCAGNI, Pietro
(1863-1945)
LEONCAVALLO, Ruggiero (1857-1919)
Cavalleria rusticana / Pagliacci

Monti, De Palma, Buda, Bonfitto, Vespasiani / Giacomini, Martorana, Paolillo, Vallengi. O. della Capitanata.

Dir.: E. Maschio. Dir. esc.: G. Nocetti. Foggia, 2003. KICCO Classic. 121 m. VOSE. DIAL DISCOS.



Este DVD, dedicado al binomio verista por antonomasia, esconde una versión asaz provinciana de *Cavalleria Rusticana* y una selección de fragmentos de *Pagliacci* de la misma función.

La *serata* del teatro de Foggia, dirigida musicalmente por Elisabetta Maschio, tiene un aire híbrido, deudor de las funciones de aficionados aderezado con una mezcla de cantantes bisoños y alguna vieja gloria con muchas tablas a la espalda.

La orquesta de la Capitanata —mejor sería llamarla tan sólo banda— suena bastante aligerada, dadas las dimensiones del teatro y la endeblez del sonido. La directora se limita a concertar, procurando que los descuadros no sean muy ostensibles.

El decorado es plano y reproduce las fachadas de los edificios ante los cuales transcurre la acción. Un remedo de ballet ilustra los pasajes instrumentales. El blanco domina todo el montaje de *Cavalleria*, mientras que las vestimentas circenses dan colorido a *Pagliacci*.

En ambos casos, el coro es más un grupo de aficionados, de meritorio tesón pero poco empaste entre sus

componentes.

Antonio de Palma es un otoñal Turiddu, con canto repleto de sonidos fijos y resonancias de cuello, a pesar de la claridad y temple en la proyección en los agudos. Madelyn Monti es una Santuzza muy joven y con la voz opaca que da paso a un grave áfono, a pesar del bello palmito. Mucho mejor el Alfio de Mario Buda, vibrante y con lozano instrumento. La Mamma Lucia de Ambra Vespasiani es convenientemente matronal y derrocha oficio.

La selección de *Pagliacci* contiene el prólogo, a cargo de Buda, y las arias solistas de Canio, a cargo de un aún *squillante* Giuseppe Giacomini, y de Nedda, con una tremolante Elisabetta Martorana.

Por todo ello, dado el precario nivel general del espectáculo, es bastante incomprensible su difusión internacional. * Josep SUBIRÀ

MOZART, Wolfgang A.
(1756-1791)
Così fan tutte

H. Doese, S. Lindenstrand, D. Perriers, T. Allen, A. Austin, F. Petri.

The Glyndebourne Chorus. The London Philharmonic Orchestra.

Dir.: J. Pritchard. Dir. esc.: A. Slack.

Realización: D. Heather.

Glyndebourne, 1975. ARTHAUS Musik 101081. 158 m. VOSE. FERYSA.



La vieja —pero no por ello menos interesante— producción de Glyndebourne de *Così fan tutte* llega ahora en formato DVD para deleite de quienes quieran tener una idea bastante aproximada de lo que es la última ópera de la trilogía daponiana de Mozart.

El espectáculo juega con la representación del imaginario, esto es del imposible rococó que late de-

trás de las notas de la partitura. La dirección de actores de Adrian Slack explica con detalles nimios las situaciones vividas y el perfil de los personajes, con una especial dedicación a un Don Alfonso malvado y refinadamente maquiavélico. A ello contribuye en gran medida la buena realización televisiva de Dave Heather.

John Pritchard, a la sazón habitual como director mozartiano en el festival británico, conduce con dinamismo una partitura que en ocasiones requeriría unos tiempos un tanto más lentos y unos recitativos un poco más pausados. Pero la lectura, no obstante, es soberbia, así como la prestación de los efectivos orquestales y corales.

Helena Döse es una Fiordiligi de timbre grato y buena emisión, aunque entra calante en algunos pasajes. También tiene problemas Anson Austin, cuyo Ferrando resulta insuficiente, especialmente en su aria del segundo acto ("*Tradito, schernito*", porque "*Ah, lo veggio*", como es habitual, se corta en esta edición).

Tampoco parece muy cómodo en lo vocal (sí en lo escénico) el bajo Frantz Petri, a quien la parte de Don Alfonso parece irle un poco justa. En cambio, el trío restante acomete con suma calidad y buenos resultados las respectivas partes: la mezzosoprano Sylvia Lindenstrand (Dorabella), la soprano Danièle Perriers (Despina) y un joven Thomas Allen, cuyo Guglielmo ya anuncia la gran carrera futura de ese gran artista. Los subtítulos incluyen la traducción al español.

* **Jaume RADIGALES**

Selección ÓPERA ACTUAL

Le nozze di Figaro

K. Te Kanawa, I. Cotrubas,
F. Von Stade, K. Skram, B. Luxon.
The London Philharmonic O.
Dir.: J. Pritchard. **Dir. esc.:** P. Hall.
Dir. TV: D. Heather. Glyndebourne,
1973. ARTHAUS Musik. 101089.
185 m. VOSE. FERYSA.



La nostalgia es un lujo que un censor no debería permitirse nunca, pero hay ocasiones en que es inevitable. En el mes de julio del año 1973 quien firma estas líneas experimentó en vivo el impacto de estas *Bodas de Figaro*—aunque en la primera serie, donde la Condesa era Elizabeth Harwood— y conservaba el recuerdo de una versión canónica. El visionado de este DVD, sin embargo, sugiere que fue algo más.

La puesta en escena de Peter Hall, con su disposición romboidal con uno de los vértices hacia la sala, la elegancia y propiedad de la escenografía y el vestuario de John Bury y la absoluta perfección del respetuoso movimiento escénico—que la realización de Dave Heather sigue en un fascinante juego de planos medios— establecen la base de un espectáculo que en esta época de montajes conceptuosos y ultrajantes sería sencillamente imposible. Quede, pues, como ejemplo de una época irremisiblemente perdida y disfrútelo quien pueda aún preferir la autenticidad al guiñol televisivo.

John Pritchard—que aquí cede el *continuo al cembalo* a Martin Isepp, a diferencia de lo ocurrido en las primeras funciones, en que lo tenía a su cargo— dirige la portentosa partitura como si sólo se pudiera dirigir así y el espectador acaba creyéndose.

La versión, por otra parte, es abso-

lutamente completa, con las arias de Marcellina y Basilio garbosamente defendidas por Nucci Condò y John Fryatt. En un reparto sólido, motivado, minucioso en la dicción y fresco en el canto destacan ese milagro de luz que es Frederica Von Stade, arrebatadora juvenil, y una Ileana Cotrubas a la que se perdona su exceso de muecas por la inteligencia de la actriz y la impoluta línea de canto.

Que Kiri Te Kanawa arrastre ocasionalmente algún sonido o que Benjamin Luxon pueda excederse en la vehemencia son motitas que pierden importancia ante lo convincente de sus prestaciones y la arrogancia física que aportan a sus papeles respectivos. Knut Skram, cuya carrera internacional no estuvo a la altura de sus méritos, encarna con corrección a un dinámico Figaro.

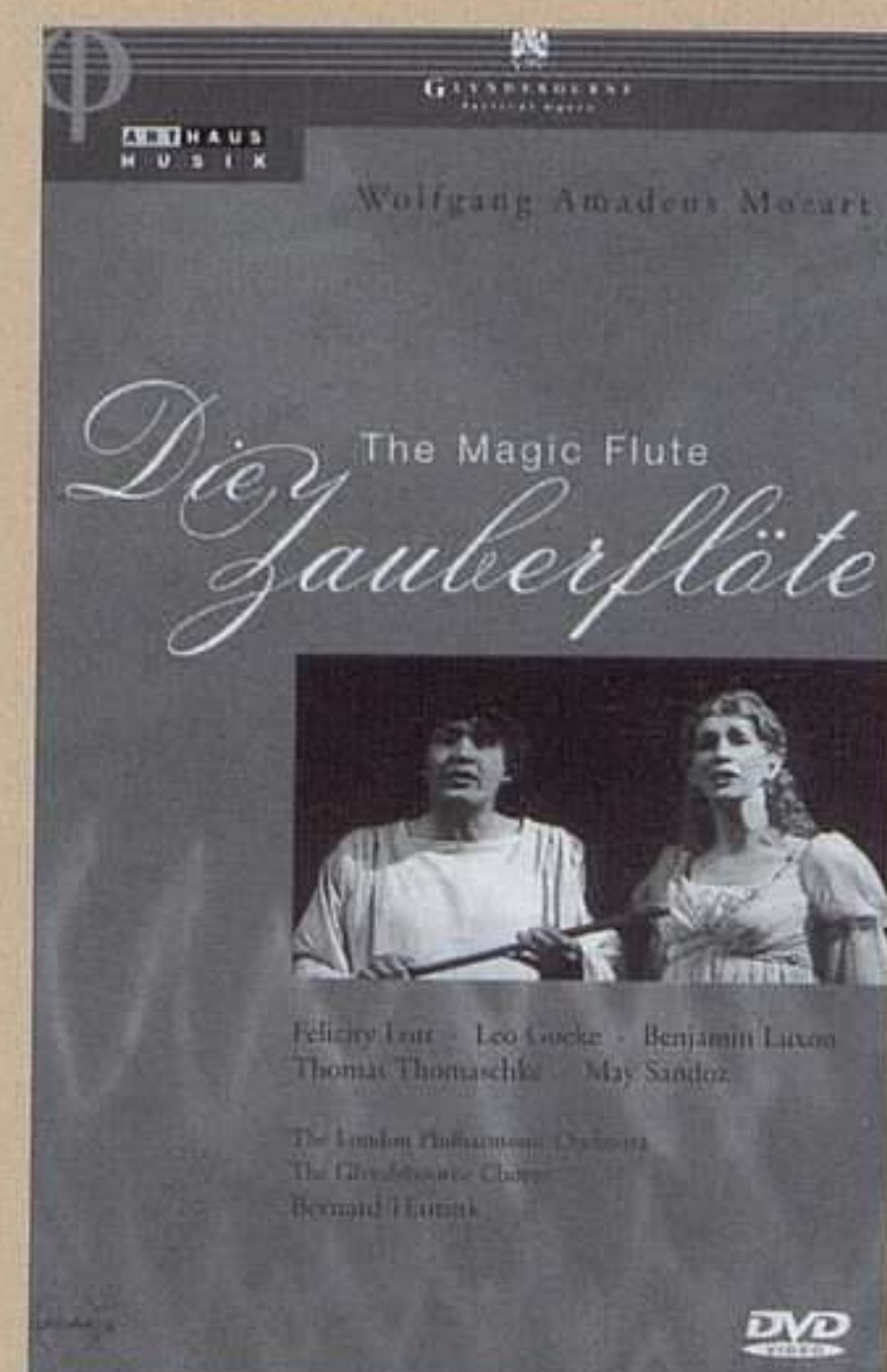
El sonido es bueno, aunque puede resultar en exceso resonante si no se atenúa el volumen. La imagen, aunque acusa la edad, es suficientemente nítida, salvo en el último acto, donde no se ve torta. La técnica de la época no daba para más. La época dorada de Glyndebourne, cuando el festival no se había apuntado aún a los montajes rompedores, queda perfectamente ilustrada con este documento.

* **Marcelo CERVELLÓ**

Die Zauberflöte

F. Lott, L. Goeke, B. Luxon, W. White,
T. Thomaschke, M. Sandoz,
E. Conquet. The Glyndebourne Chorus.
The London Philharmonic O. **Dir.:**
B. Haitink. **Dir. esc.:** J. Cox.
Realización: D. Heather.
Glyndebourne, 1978. ARTHAUS Musik
101085. 163 m. VOSE. FERYSA.

Procedente del Festival de Glyndebourne en su edición del año 1978, la producción de *La flauta mágica* de Mozart con dirección escénica de John Cox y escenografía de David Hockney—ya conocida en otras ediciones— tiene el sabor de un clásico. Fiel al espíritu *naïf* de la pieza original, y sin especulaciones sobre



masones de cartón piedra, la propuesta escénica—que en algunos aspectos bebe de algunas ideas de la película de Bergman— resulta convincente, simpática y muy ágil, incluso en las escenas de diálogo, que están bastante completas.

Solamente un pero: el vestuario de los tres muchachos, que es llevado con la mayor dignidad por tres señoras entradas en carnes. Y ya se sabe que la dignidad no lo es todo en el vestir.

La dirección musical de Bernard Haitink es sincera, humilde—o sea al servicio del compositor salzburgués— y con buenas ideas.

En el reparto hay de todo, pero la cosa apunta buenas maneras: una pletórica y jovencísima Felicity Lott encarna a una Pamina sencillamente deliciosa. A su lado, el Papageno interpretado por Benjamin Luxon derrocha simpatía y buen hacer, además de una línea vocal impecable. El Tamino cantado por Leo Goecke adolece de ciertas nasalidades en el registro agudo, pero defiende su parte con nobleza, así como el Sarastro de Thomas Thomaschke, dúctil y afianzado de Ileana en el estilo mozartiano.

La Reina de la Noche de May Sandoz hace sufrir en "*Der Hölle Rache*" porque los Fa sobreagudos no son lo suyo—no da ni uno—, lo cual es una lástima porque la primera sección de "*O zittre nicht*" del primer acto está muy bien resuelta.

* **J. R.**

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.operaaactual.es) para encontrar información sobre otros teatros del mundo.

NACIONAL

Barcelona

Gran Teatre del Liceu
Tel.: 93 4859900 - Fax: 93 4859918
www.liceubarcelona.com

RIGOLETTO 11, 12, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 27, 29, 30/XII - 2, 4, 5/I
C. Álvarez / Alexeev / Michaels-Moore, M. Álvarez / Filianoti / Calleja, Mula / Cantarero / Futral, Konsantinov / Palatchi, Surguladze / Dutton, Shvets, Martín-Royo, Plazaola, Rubiera, Bayón, Obiol, Galiano, Esteve Corbacho. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: G. Vick.

BEN HEPPNER 13/XII
C. Rutenberg, piano.
ANGELA DENOKE 3/I
M. Veit, piano.

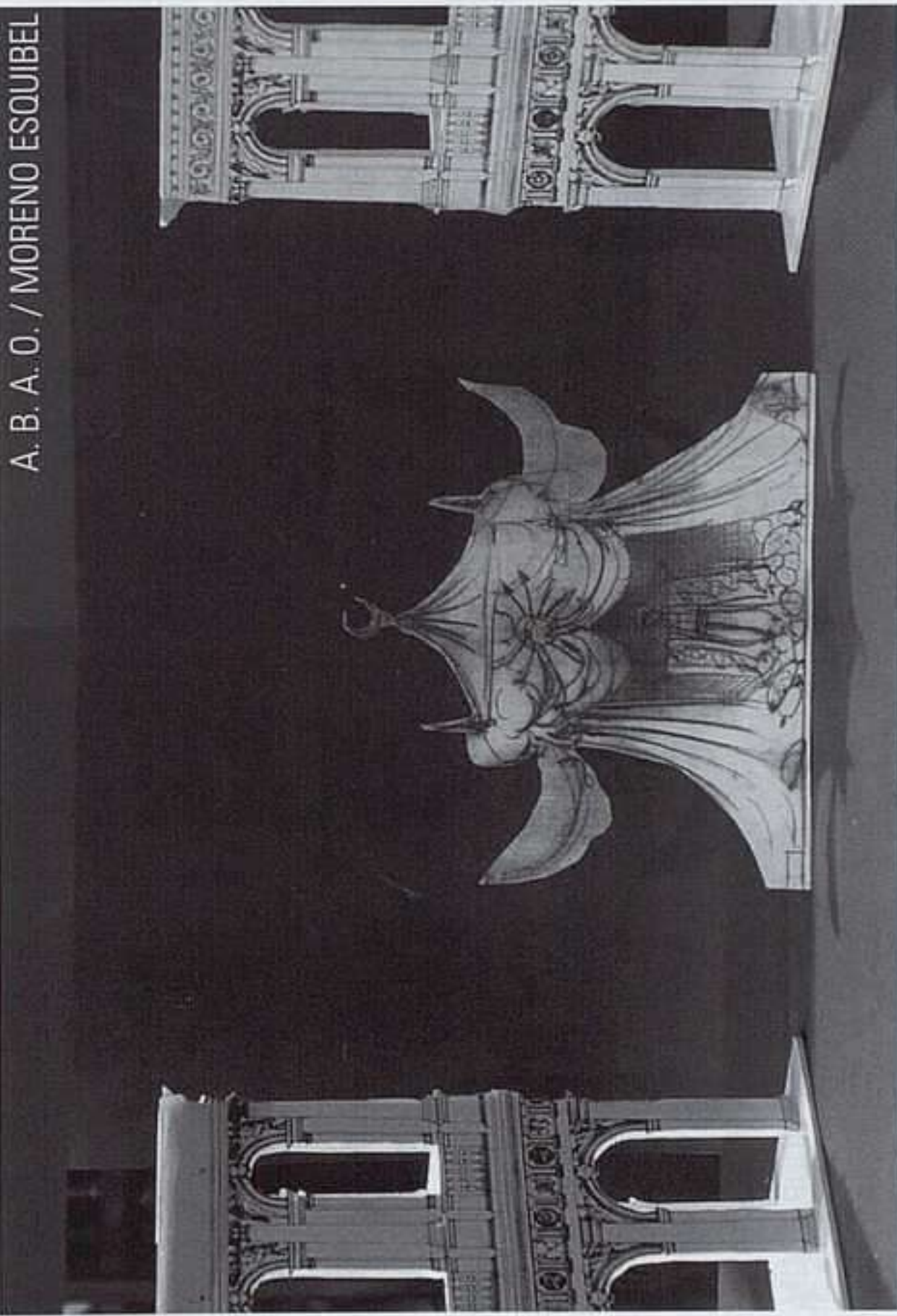
Palau de la Música Catalana
Tel.: 93 2957200 - Fax: 93 2957210
www.palaumusica.org

EL MESÍAS (Händel) 20, 21/XII
Lawson, Innes, Oxley, Purves. Scottish Chamber O. y C., Cor Aurica, Cambra, 16. Dir.: B. Parry.
DIETRICH HENSCHEL 11/I (Petit Palau)
F. Schwinghammer, piano.

Auditori Winterthur
Tel.: 932 449050
ANNETTE DASCH
CHRISTOPH GENZ 14/XII
W. Rieger, piano.

Bilbao

Palacio Euskalduna
Tel.: 94 4355100 - Fax: 94 4355101
www.abao.org



A. B. A. O. / MORENO ESQUIBEL

Maqueta del montaje de *Maometto II* previsto por la A. B. A. O.

León

MAOMETTO II (Rossini) 15/XII
Anderson, Barcellona, B. Fowler, I. Abdrzakov, Ruiz, Calderón. Dir.: M. Panni. Dir. esc.: M. Gasparon.

Auditorio Ciudad de León
Tel.: 987 228246
www.auditoriociudaddeleon.net
ALICIA NAFE 14/I
J.-N. Diatkine, piano.

Madrid

Auditorio Manuel de Falla
Tel.: 958 220022
www.orquestaciudadgranada.es
EL MESÍAS (Händel) 14, 15/XII
Rosique, Domènech, Alegret, Ramon. C. de la Generalitat Valenciana. C. Cantate Domino. C. Ciudad de la Alhambra. O.C.G. Dir.: C. Spering.

Teatro Real
Tel.: 902244848 - Fax: 91 5160651
www.teatro-real.com
L'UPUPA UND DER TRIUMPH DER SOHNESLIEBE (Henze) 7, 9, 11, 14, 16, 19, 21, 23/XII
Ainsley, Muff, Schwarz, Missenhardt, Goerne, Scharinger, Köhler, Sala. Dir.: P. Daniel. Dir. esc.: D. Dorn.

IAN BOSTRIDGE 10/XII
J. Drake, piano.
CLÉOPÂTRE (Massenet) 17, 20/XII (V. de concierto)
Caballé, Martí, Baskov, Menéndez-O. y C. del Teatro Real. Dir.: M. Ortega.

Las Palmas de Gran Canaria

Auditorio Alfredo Kraus
Tel.: 928 472570
www.ofgrancanaria.com
EL MESÍAS (Händel) 17/XII
Scheen, B. Schwarz, Kleinlein, Nolte. O. F. de Gran Canaria. Coro de la OFGC. Dir.: R. Goebel.

EL DUO DE LA AFRICANA

31/XII
L. Álvarez, M. Rodríguez, Orozco. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc. original: J. L. Alonso.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

13, 15, 17/I
Bayo / Polverelli, Flórez / Brownlee, Praticó / Chausson, Spagnoli, Raimondi / D'Arcangelo, Moncloa, Coradón. Dir.: G. L. Gelmetti. Dir. esc.: E. Sagi.

Teatro de La Zarzuela
Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059
www.teatrodelaZarzuela.mcu.es

EL ASOMBRO DE DAMASCO
Del 10/XII al 16/I
(excepto lunes y martes)
R. Castejón, González, López, Rey-Joly, Sola. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: J. Castejón.

BARBARA BONNEY
ANGELIKA KIRCHSCHLAGER 13/XII
M. Martineau, piano.

Auditorio Nacional de Música
Tel.: 91 3370321 - Fax: 91 5632907
www.ocne.mcu.es

EL MESÍAS (Händel) 21/XII
Scano, Prina, Priante. O. y C. de la Comunidad de Madrid. Dir.: F. Biondi.
VIENA 1900 (Obras de J. Strauss, Lehár, Mahler y Berg) 14, 15, 16/I
Eiche, Ibarra. O. y C. Nacionales de España. Dir.: J. Pons.

Maó

Teatre Principal
Amics de s'Òpera de Maó
Tel.: 971 355776

DON GIOVANNI 6, 8, 10/XII
Calleja, Colombara, Arteta, Pace, Martinpelto, Muraro. Dir.: E. Colomer. Dir. esc.: S. Poda.

Oviedo

Teatro Campoamor
Tel.: 985 211705 - Fax: 985 212402
www.operaoviedo.com
LUCREZIA BORGIA 17, 19, 21/XII
Devia, Bros, Surjan, Pérez, Sola, Santiago, Morillo, Atxalandabaso, Díaz, A. Rodríguez, Varela. Dir.: P. Arrivabeni. Dir. esc.: E. Sagi.

Pamplona

Baluarte
Tel.: 948 218800 - Fax: 948 206816
www.baluarte.com
AQUILES MACHADO 13/XII
Nord-Ost Deutsche Philharmonie. Dir.: J. Rubio.

DIE JAHRESZEITEN (J. Haydn) 14/XII
Gaudefroy, Davislim, Mikulas. I Virtuosi di Praga. Coro de Cámara de Praga. Dir.: T. Guschlbauer.

Santander

Palacio de Festivales
Tel.: 942 210508 - Fax: 942 314767
www.palaciofestivales.com

WERTHER 2, 4/XII (Sala Argenta)
Machado, Martín, Poblador, Martínez, Santamaría, López Galindo. Dir.: D. Giménez Dir. esc.: S. Hartmannshenn.
ORFEO ED EURIDICE 16, 18/XII
Oliver, Mellor, Monar. J. Vidal, narrador. Dir.: P. Dombrecht. Dir. esc.: J. Font (Comediantes).

Santa Cruz de Tenerife

XXI Festival de Música de Canarias
Tel.: 922 286801 - Fax: 922 293037
www.festivaldecanarias.com

LA CREACIÓN (J. Haydn) 7/I (9/I en Las Palmas)
R. Ziesak, D. Henschel, J. Taylor. OSF. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Dir.: V. Pablo.

Sevilla

Teatro de la Maestranza
Tel.: 954 226573
www.teatromaestranza.com

EVGENI ONEGIN 9, 11, 13, 15/XII
Murzaev. Kunaev. Pivovarov, Kiknadze, E. Sánchez, Latorre, Arrabal, Pernelstein, Tchisjakova. Dir.: J. Kaspszuk. Dir. esc.: G. Vick.

Valencia

Palau de la Música
Tel.: 96 3375020 - Fax: 96 3370989
www.palauvalencia.com

L'HEURE ESPAGNOLE (Ravel) 18/XII (V. de concierto)
Donose, Hernández, Mariategui, Frontal, Ribot. Dir.: M. A. Gómez Martínez.
EL MESÍAS (Händel) 22/XII
Rosique, Rodríguez Cusi, Prunell-Friend, Ramon. Dir.: J. L. Martínez.

Valladolid

Teatro Calderón
Tel.: 983 426426
www.tcalderon.com

GLI AMORI D'APOLLO
E DI DAFNE (Cavalli) 12, 14, 16/XII
 Carraro, Czian, A. Mateu, Pizzolati, Zeffiri, Ferrero, Chiummo, Prunelli-Friend, Guagliardo, Masino, Maesso. O. S. de Castilla y León. Producción artística: P. L. Pizzi.

Zaragoza

Auditorio - Sala Mozart
 Tel.: 976 721300
 www.auditoriozaragoza.com

LA RESURREZIONE (Händel)
 4, 5/XII
 Espada, Vilamajó, Mena, Ramon. Al Ayre Español. Dir.: E. López Banzo.

INTERNACIONAL

Amberes

De Vlaamse Opera
 Tel.: (+32) 3 2336685
 www.vlaamseopera.be

CARMEN
 10, 12, 14, 16, 18, 21, 23/XII
 Gubisch, Jovanovich, Drabowicz, Kelyte, De Moor. Dir.: I. Törsz. Dir. esc.: C. Bieito.

Amsterdam

De Nederlandse Opera
 Tel.: (+31) 20 625455
 www.dno.nl

LUCIO SILLA (Mozart)
 3, 6, 9, 12, 14, 18, 21, 24, 26, 29/XII
 R. Croft, Dunleavy, Jepsen, Sieden, Panzarella, Chum. Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: J. Wieler y S. Morabito.

TEA (Tan Dun) 4, 6, 8, 9, 11, 12/XII
 Liao, Allen Lundy, Richardson, Liang. Dir.: T. Dun / L. Renes. Dir. esc.: P. Audi.

Ancona

Teatro delle Muse
 Tel.: (+39) 800 653413
 www.teatrodellemuse.org

NORMA
 1, 4, 7/XII
 Cedolins, La Scola, Remigio, Surian. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: H. De Ana.

Basilea

Theater Basel
 Tel.: (+41) 612951133
 www.theater-basel.ch

LES PALADINS (Rameau)
 16, 23, 28/XII - 7/I
 Boog, Im, Murphy, Allen. Dir.: K. Junghanel. Dir. esc.: N. Lowery.

Berlín

Staatsoper Unter den Linden
 Tel.: (+49) 30 20354555
 www.staatsoper-berlin.de

DIE WALKÜRE 2, 5, 12/XII
 Schuster, Polaski, Gambill, Struckmann, R. Lang, Petrenko. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: H. Kupfer.

CARMEN 4, 7, 11, 14, 19, 22, 26/XII
 Domashenko, Villazón, Müller-Brachmann, Peña, Fischesser, Röschmann, Neven. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: M. Kusej.

DIE ZAUBERFLÖTE
 23, 28, 30/XII - 1, 2, 7, 9/I
 Queiroz / Müller, Breslik / Rügamer, Vinogradov / Pape, Schmidt / Menzel, Kaappola, Häger / Trekel. Dir.: J. Salemkour. Dir. esc.: A. Everding.

TURANDOT
 16, 18, 21/XII - 8, 11, 14/I
 Valayre, Schmidt, Vinogradov, Volonté, Queiroz, Petean, Rügamer, Breslik. Dir.: D. Ettinger / J. Salemkour. Dir. esc.: D. Dörrie.

Deutsche Oper
 Tel.: (+49) 30 3438401
 www.deutscheoperberlin.de

AIDA
 10, 14/XII
 Papian, Nagore, Mastromarino, Diadkova, Kotchinian. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: G. Friedrich.

DIE ZAUBERFLÖTE 11, 17/XII
 Kaune, Bieber, Hagen, Carlson, Guo. Dir.: P. Rundel. Dir. esc.: G. Krämer.

Bolonia

Teatro Comunale
 Tel.: (+39) 051 529995
 www.comunalebologna.it

DON PASQUALE
 14, 17, 19, 22, 28, 30/XII
 De la Merced, Sledge, Viviani, Rai-roni. Dir.: R. Frizza. Dir. esc.: G. Marras.



Elena de la Merced

Bruselas

La Monnaie / De Munt
 Tel.: (+32) 70233339
 www.lamonnaie.be

A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM (Britten) 7, 9, 11, 14, 17, 19, 21, 23, 26, 28, 29, 31/XII
 Chance, Persson, Sherratt, Philogene, Boe, Melrose, Rice, Naouri, Howell. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: D. McVicar.

Buenos Aires

Teatro Colón
 Tel.: (+54) 11 4378 7120
 www.colon.org.ar

MANON LESCAUT

7, 10, 11, 12, 14, 15/XII
 Salazar, Encinas, Gibert. Dir.: G. Györiványi Ráth. Dir. esc.: R. Scotto.

Teatro Avenida
 Tel.: (+54) 4381 0662
 www.adelaidanegri.com

NABUCCO 3, 5, 10, 12/XII
 Negri, López Linares, Gibert Miella, Meneghetti, Ayas, Biasotti. Dir.: G. Paganini. Dir. esc.: E. Casullo.

Burdeos

Casino de Bordeaux
 (+33) 5 56008595
 www.opera-bordeaux.com

LA PÉRICHOLE (Offenbach)
 30, 31/XII - 2/I
 Fabre, Guillot, Delpas, Mazzotta, Caillon, Lelièvre, De Couyssi, Crumière. Dir.: B. Membrey. Dir. esc.: J. Gervais.

Catania

Teatro Massimo Bellini
 Tel.: (+39) 095 7150921
 www.teatromassimobellini.it

UGO, CONTE DI PARIGI (Donizetti)
 12, 14, 15, 16, 18, 19, 21/XII
 Solistas de la Academia de Perfeccionamiento 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

AIDA 1, 4/XII
 Thomas, Zajick, Licitra, Putiflin, Aceto, Van Horn. Dir.: R. Buckley. Dir. esc.: N. Joël.

LA ZORRITA ASTUTA
 3, 10, 13, 15, 18/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, 17, 19/XII - 5, 8, 12, 14/I
 Flanigan, Delavan, Christy, Lawrence, Malfitano, Hadley, Cangelosi. Dir.: D. Russell Davies. Dir. esc.: R. Altman.

Copenhague

Det Kongelige Teater
 Tel.: (+45) 33696969
 www.kgl-teater.dk

DIE WALKÜRE 3, 6, 10, 22/XII
 Andersen / Elming, Sjöberg / Theorin, Johnson, Theorin / Kiberg, Mirilling / Christiansen, Stene. Dir.: M. Schønswandt. Dir. esc.: K. B. Holten.

LA CENERENTOLA
 4, 7, 9, 11, 14, 16, 18/XII
 Semmingsen, Rønning / Henning-Jensen, Knudsen, Veira, Høyer. Dir.: G. Andretta. Dir. esc.: D. Radok.

Dallas

The Winspear Opera House
 Tel.: (+1) 214 443-1043
 www.dallasopera.org

LA CENERENTOLA 10, 12, 15, 18/XII
 Genaux / Lattimore, R. Croft, Barrett, Di Stefano, Feigum. Dir.: E. Müller. Dir. esc.: M. Strehinsky.

LUIA MILLER 7, 9, 12, 15/I
 Swenson, Rossi Giordano, Nioradze, Hawkins, Aceto, Wells. Dir.: G. Jenkins. Dir. esc.: C. Räth.

Estrasburgo

Opéra
 Tel.: (+33) 388754823
 www.opera-national-du-rhin.com

FALSTAFF 10, 12, 18, 21, 23, 28/XII
 Opie, Focile, Cals, Pentcheva, Giordano, Jordi, Hakala, Cassinelli. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: G. Barberio Corsetti.

Florenca

Teatro Comunale
 Tel.: (+39) 055 213535
 www.maggioflorentino.com

IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA

3, 5, 8/I
Allen, Genaux, Spence, Visse, Haggley, Bayley, Zilio, De Mey. Dir.: C. Moulds. Dir. esc.: D. Alden.

Nápoles

Teatro San Carlo
Tel.: (+39) 081 7972331
www.teatrosancarlo.it

TRISTAN UND ISOLDE
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

LES AVENTURES DU ROI PAUSOLE (Honegger) 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

AIDA 1, 4, 8/XII
Brown / Fantini, Conetti / Mishura, Farina, Maestri / Rucker, Youn, Grardus. Dir.: M. Viotti.

I VESPRE SICILIANI

3, 7, 11/XII
Radvanovsky / Miricioiu, Casanova, Nucci, Ramey. Dir.: F. Chaslin.

TANNHÄUSER

4, 9, 14, 18/XII
Voigt / Schnitzer, De Young / Bishop, Seiffert, Hampson, Moll. Dir.: M. El-der.

RODELINDA (Händel)

2, 6, 11, 15, 18, 22, 27/XII - 1, 6/I
Fleming, Blythe, Daniels / Walker, Mehta, Van Rensburg, Relyea / Grardus. Dir.: H. Bicket.

LES CONTES D'HOFFMANN

10, 13, 16, 20, 23, 30/XII - 4, 8/I
Kurzak / Welch-Babidge, Hong / Racette, Uria-Monzon, Kasarova / Goeldner, Vargas, Morris / Peterson. Dir.: F. Chaslin.

KATIA KABANOVA

17, 21, 25, 29/XII
Mattila, Kocena, Forst, Silvasti, Merritt, Very, Ognovenko. Dir.: J. Belohlavek.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

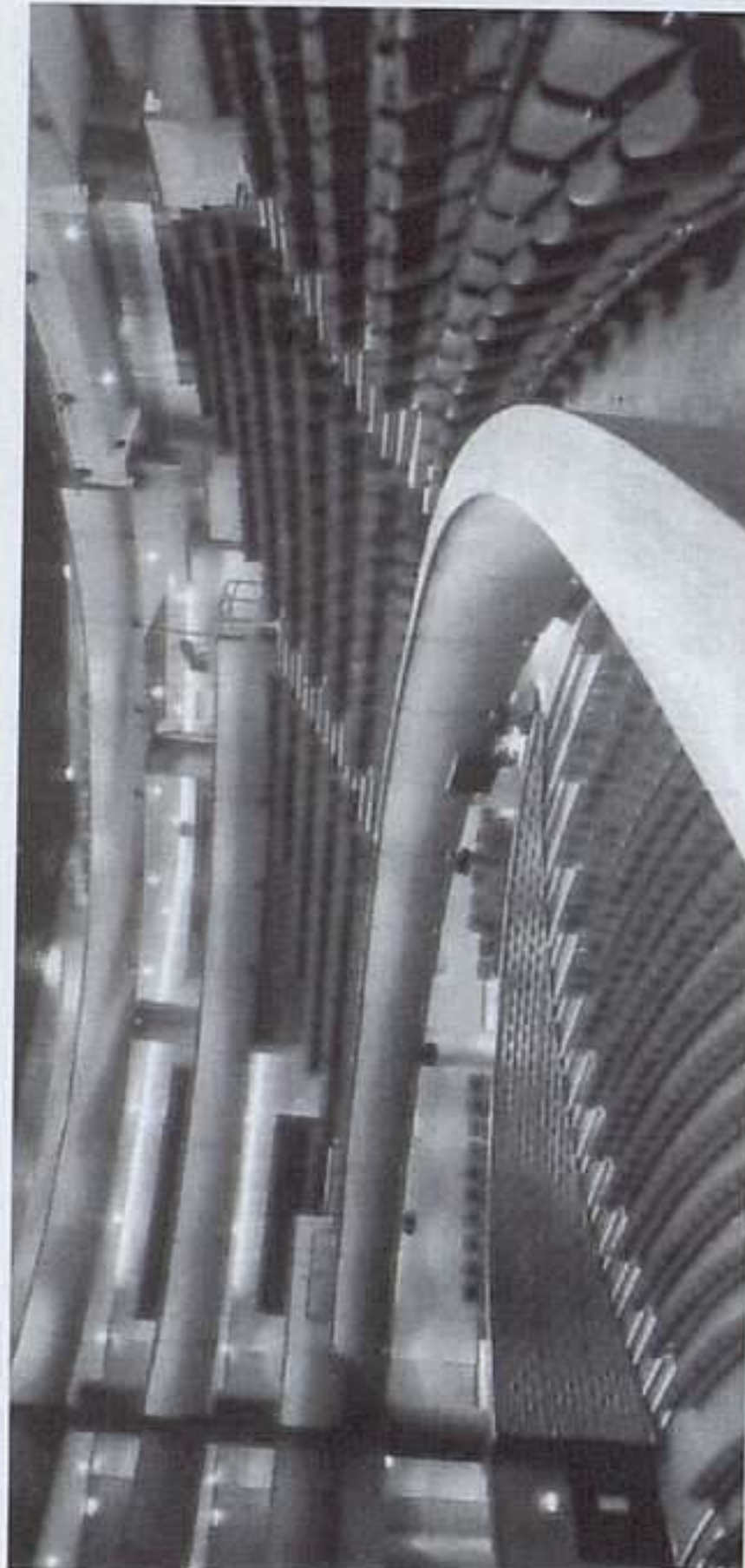
24, 28, 31/XII
Karméus, Polenzani, D. Croft, Chausson, Relyea. Dir.: M. Benini.

TURANDOT

3, 7/I
Gruber, Stoyanova, Botha, Tian. Dir.: B. De Billy.

OTELLO

5, 8/I
Frittoli, Heggner, Gueffi. Dir.: J. Levine.



Interior del Grand Théâtre Massenet ed Saint-Étienne

París

Opéra National - Bastille
Tel.: (+33) 8 36697868
www.opera-de-paris.fr

HERCULES (Händel)

4, 6, 8, 11, 14, 16, 19, 22, 24, 27/XII
(Palais Garnier)
Shimell, DiDonato, Spence, Bohlin, Erman, Kirkbride. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: L. Bondy.

IL TROVATORE 3, 7, 10, 13, 17, 21/XII
Mescheriakova, Shicoff / Afanasenko, Hvorostovsky, Manistina, Sigmundsson. Dir.: G. Kuhn. Dir. esc.: F. Zambello.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

20, 23, 25, 28, 30/XII - 11, 14, 16/I
Bayo / Di Donato, Ford, Jenis, Sigmundsson / Ognovenko, Rinaldi. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: C. Serreau.

Théâtre du Châtelet

Tel.: (+33) 1 40282800
www.chatelet-theatre.com

LA GRANDE-DUCHESSE DE GÉROLSTEIN (Offenbach)

9, 11, 14, 16, 19, 23, 26, 28, 31/XII - 2/I
Lott, Piau, Beuron / Richter, Leguérinel, Huchet, Le Roux, Grappe. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: L. Pelly.

Saint-Étienne

Grand Théâtre Massenet
Tel.: (+33) 4 77478340
www.mairie-st-etienne.fr

EVGENI ONEGIN

3, 5, 7, 9, 12/XII
Braun, Prokina, McHardy, Bezcala. Dir.: I. Volkov. Dir. esc.: J. Schaaf.

Sydney

Sydney Opera House
Tel.: (+61) 02 93188228
www.opera-australia.org.au

COSÌ FAN TUTTE 3, 5, 8, 11, 13, 15/I
Kenneally, Thompson, Kim, Bloom, Pringle. Dir.: A. Briger. Dir. esc.: G. Järvefelt / B. FitzGerald.

Tel-Aviv

The Israeli Opera
Tel.: (+972) 3 6927777
www.israel-opera.co.il

LA NOVIA DEL ZAR

(Rimsky-Korsakov) 23, 24, 25, 26/XII
Compañía del Teatro Helikon de Moscú. Dir.: V. Ponkin. Dir. esc.: D. Bertman.

MAZEPA 29, 30, 31/XII - 1/I
Compañía del Teatro Helikon de Moscú. Dir.: V. Ponkin. Dir. esc.: D. Bertman.

Trieste

Teatro Lirico Giuseppe Verdi
Tel.: (+39) 040 6722314
www.teatroverdi-trieste.com

THE RAKE'S PROGRESS

15, 17, 18, 19, 21, 22, 23/XII
Moen, Fink, Wilborn, Sfiris, Lubahn, Powell, Nöth. Dir.: J. Kovatchev. Dir. esc.: K. Pöhler.

Turín

Teatro Regio
Tel.: (+39) 011 8815 1
www.teatroregio.torino.it

LA CENERENTOLA 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 28, 29, 30, 31/XII
Ganassi / Custer, Siragusa / Osborne, Concetti / Di Pasquale, De Candia / Balzani, Vinco / Orfila, Campanella.

Dir.: E. Mazzola. Dir. esc.: L. Ronconi.

Toulouse

Théâtre du Capitole
Tel.: (+33) 5 61631313
www.theatre-du-capitole.org

LA VIE PARISIENNE (Offenbach)

23, 24, 25, 26, 28, 30, 31/XII
Dudziak, Gillet, Olmeda, Ragon, Heyte, Vaissière, Dune, Manfrino. Dir.: F. Karoui. Dir. esc.: N. Duffaut.

Venecia

Teatro La Fenice
Tel.: (+39) 041 2418033
www.teatrolafenice.it

MORTE DELL'ARIA /

IL CORDOVANO (Petrassi)
3, 5, 7, 9, 11/XII (Teatro Malibran)
Paro, Colaianni, Ricciotti, Peraino, Trevisan. Dir.: K. Martin. Dir. esc.: G. Marini.

LE ROI DE LAHORE (Massenet)
18, 19, 22, 23, 28/XII - 2, 4, 5/I
Gipali / Casciarri, Sánchez / Raspagliosi, Stoyanov / Bronikowski, Vatchov / Sacchi, Montiel / De Castri, Zanellato / Verna. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: A. Bernard.

Viena

Staatsoper
Tel.: (+43) 1 514447880
www.wiener-staatsoper.at

ANDREA CHENIER 1, 3, 5, 7/XII
Lukacs / Guleghina, Cura, Ataneli. Dir.: M. Armiliato.

NABUCCO 2/XII
Guleghina, Pons, Furlanetto, Ikaia-Purdy. Dir.: R. Palumbo.

TOSCA 4/XII - 7/I
Coelho / Marrocu, Ventre, Mastro-marino. Dir.: M. Armiliato / S. Soltesz.

SIMON BOCCANEGRA
8, 13, 16, 19/XII
Stoyanova, Bruson, Sartori, Burchuladze. Dir.: F. Luisi.

LA TRAVIATA 10, 14, 17/XII
Bonfadelli, Dvorsky, Tichy. Dir.: F. Luisi.

DIE TOTE STADT (Korngold)

12, 15, 18, 21, 27, 30/XII
Denoke, Kerl, Skovhus. Dir.: D. Rumnicles.

GESUALDO (Schnittke)

22, 26, 29/XII - 2/I
Garanca, Merbeth, Weber, Dickie, Monarcha. Dir.: J. Märkl.

DIE FLEDERMAUS 31/XII - 1, 3, 5/I
Schörg, Kirchschrager, Reinprecht, Dickie, Eröd, Meyer. Dir.: F. Haider.

DIE ZAUBERFLÖTE 4, 6, 9/I
Poblador, Kühmeier, Fink, Trost, Keenlyside. Dir.: J. Jones.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA 8, 10/I
Garanca, Schade, Stramek, Nucci, Monarcha. Dir.: S. Soltesz.

Zurich

Opernhaus
Tel.: (+41) 1 2686666
www.opernhaus.ch

DER OPERNBALL (Heuberger)
1, 5, 26/XII
Nadelmann, Kohl, Liebau, Peetz, Steiger, Van der Walt, Kmentt, Prikoppa. Dir.: T. Guschlbauer.

IL TROVATORE 2, 5, 8/XII
Marrocu, D'Intino, Zulian, Lucic / Pons, Scorsin. Dir.: P. Carignani.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER
4, 7, 10, 12, 15, 19, 21/XII
Johansson, Friedli, Silins, Salminen, Schasching. Dir.: C. Von Dohányi.

FAUST 9, 12, 14, 23/XII
Mosuc, Schmid, Peetz, Kaufmann, Prestia, Widmer. Dir.: P. Fournillier.

DIE ZAUBERFLÖTE 22/XII
Guo, Hartelius, Kohl, Schmid, Groissböck, Strehl, Kálmán, Vogel. Dir.: S. Soltesz.

ERNANI 26/XII
Kozłowska, Shicoff, Bruson, Scanduzzi. Dir.: N. Santi.

PELLÉAS ET MÉLISANDE 28, 30/XII
Rey, Kallisch, Gilfrý, Volle, Polgar. Dir.: F. Welsler-Möst.

LA CENERENTOLA 31/XII
Larmore, Jankova, Friedli, Koroneos, Widmer, Praticò, Polgar. Dir.: I. Marin.

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.



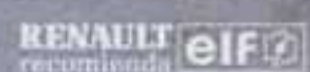


COUPÉ-CABRIOLET
 RENAULT. CREAMOS AUTOMÓVILES



**LO BONITO ESTÁ ARRIBA.
 NUEVO COUPÉ-CABRIO CON TECHO ACRISTALADO.**

Primero te sorprendes con el coche. Luego te subes, miras hacia arriba y te sorprendes con el techo acristalado. Más tarde, con sólo tocar un botón pasas de Coupé a Cabrio en 22 segundos. Te vuelves a sorprender. Descubres que el Coupé-Cabrio cuenta con motorizaciones de altas prestaciones. Y una versión diesel 1.9 dCi de 120cv. Qué sorpresa, ¿no? Ahora sabrás que este coche posee un completo equipamiento de seguridad: 6 airbags, ABS con EBV, Sistema de Asistencia a la Frenada de Emergencia (S.A.F.E.), Sistema ESP con Control de Subviraje... y los últimos avances para preservar la integridad del habitáculo, convirtiéndose en el Coupé-Cabrio más seguro con 5 estrellas en el test EuroNCAP. Pero ahora ya no te sorprendes, porque tratándose de un Renault, no puedes esperar menos.



Gama Coupé-Cabrio. Consumo mixto (l/100 Km) desde 5,5 a 8,2. Emisión de CO₂ (gr/km) desde 146 hasta 196. EuroNCAP es un organismo independiente que mide la protección de los ocupantes en caso de impacto.

www.renault.es

RENAULT
JURADO S.A.
 C/ Vizconde de Matamala, 11, 13
 Tel.: 91 725 30 05
 MADRID