

ÓPERA

JULIO - AGOSTO
2001

ACTUAL

Nº 46
P.V.P. 900 Ptas. / 5,36 EUR

Z660

Peralada celebra 15 años de música

LA CASA DE BERNARDA ALBA, ESTRENO EN ESPAÑA

TEATROS DEL MUNDO

La Deutsche Oper
de Berlín

ENTREVISTAS

- Aribert Reimann
- Luis López de Lamadrid
- Joan Sutherland
- Roberto Scandiuzzi
- Giacomo Prestia

REPORTAJES

- En ruta por los
Festivales de Verano
- La Asociación Bilbaína
de Amigos de la
Ópera (A. B. A. O.)



00046



9 771133 413005



Chrysler 300M: diseño de vanguardia en movimiento.

FRANK LLOYD WRIGHT decía que cada uno de sus edificios debía expresar la individualidad de su propietario. Exactamente como lo hace el Chrysler 300M. Elegantes y fluidas líneas combinadas con un toque de futurismo. Belleza con fuerza, porque su motor 3.5 V6 de aluminio con 254 CV proporciona al 300M toda la potencia que desea y más. En conjunto, una obra maestra del más moderno diseño moviéndose en la vía rápida. Como nosotros. 300M 2.7L: 5.758.400 y 300M 3.5L: 6.955.400 ptas.

CHRYSLER



300M



Precio recomendado Península y Baleares. IVA, impuesto de matriculación, transporte y gastos de preentrega.

VEALO EN SU CONCESIONARIO OFICIAL CHRYSLER-JEEP

JURACAR, S.A.

Plaza Marqués de Salamanca, 9. 28006 MADRID. Tel. 91 435 54 83
C/ Doctor Esquerdo, 68. 28007 MADRID. Tel. 91 409 38 86
C/ Marqués de Mondéjar, 6. 28028 MADRID. Tel. 91 725 83 88

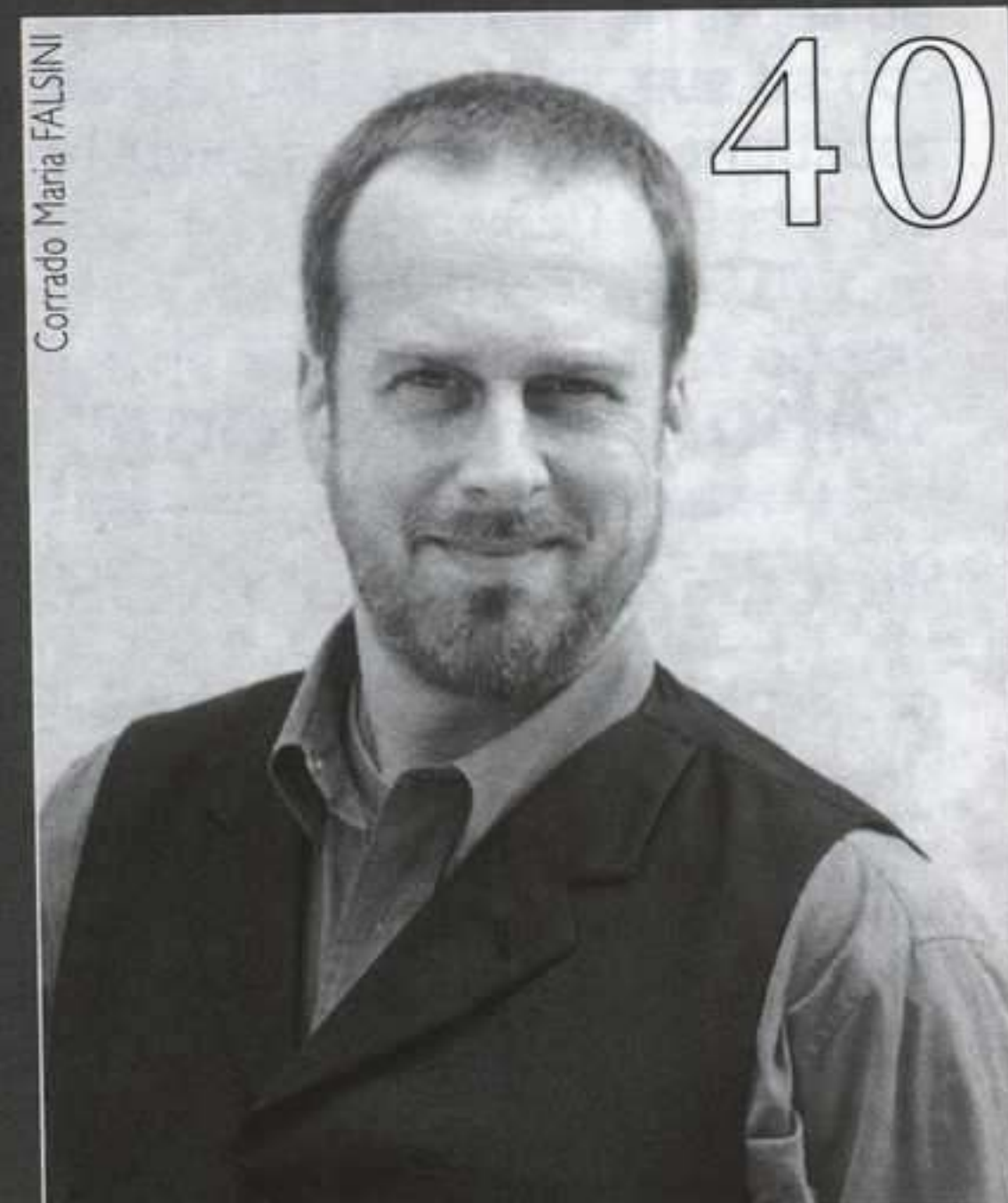
Sig.: Z 660
Tít.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062121



Índice 46

ÓPERA ACTUAL
julio - agosto 2001

- 5 *Editorial*
- 8 *Primera fila*
Alberto Zedda
- 11 *Actualidad*
La actividad operística
- 22 *Retrato de autor*
Giancarlo Menotti
- 24 *En portada*
Festivales de verano
· El Festival Castell de Peralada. Entrevista a Aribert Reimann
· En ruta por los festivales españoles y europeos
- 34 *Intérpretes legendarios*
· Joan Sutherland
· Víctor Damiani
- 36 *Reportaje*
La Asociación Bilbaína de de Amigos de la Ópera
- 38 *Teatros del mundo*
La Deutsche Oper Berlin
- 40 *Divos de hoy*
· Roberto Scandiuzzi
· Giacomo Prestia
- 44 *Crítica operística nacional*
- 65 *Crítica operística internacional*
- 86 *Novedad discográfica*
- 88 *Crítica de discos, DVD y libros*
- 110 *Calendario operístico*



Corrado Maria FALSINI

El bajo italiano Roberto Scandiuzzi se ha ganado un lugar de honor en la escena internacional



Festival de Peralada / PRINCIPAL

La soprano Francesca Patané, esperado debut en el Festival de Peralada



New National Theatre, Tokyo

Wagner también triunfa en Tokyo. En la imagen, las tres hijas del Rin de *El oro del Rin* en el New National Theatre, una polémica producción de Keith Warner

VIII Ciclo de Lied



01
TEMPORADA
02

Teléfono de Información:
91.524.54.00

Abonos y localidades

VENTA DE ABONOS:

Se establece un abono a precio reducido (un recital gratuito) para los ocho recitales del ciclo.

VENTA DE NUEVOS ABONOS. Estos abonos se podrán adquirir del **26 de junio al 11 de julio de 2001** en las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número **902.488.488** de Caja Madrid (Servicio 24 horas).

VENTA DE LOCALIDADES:

VENTA LIBRE DE LOCALIDADES. Las localidades sobrantes del abono, podrán adquirirse para cualquiera de los ocho recitales del ciclo **a partir del 11 de septiembre** en las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica, llamando al número **902.488.488** de Caja Madrid (Servicio 24 horas).

PRECIO DE LAS LOCALIDADES:

ZONA	ABONO	VENTA LIBRE
A	24.500	3.500
B	21.000	3.000
C	17.500	2.500
D	14.000	2.000
E	10.500	1.500
F	7.000	1.000
G	5.600	800

FORMA DE PAGO:

En efectivo o mediante tarjeta de crédito VISA, EUROCARD, MASTER CARD, AMERICAN EXPRESS, SERVIRED (VISA), Y DINNERS CLUB.

AVISO IMPORTANTE: Todos los recitales darán comienzo a las 20:00 horas y no se permitirá el acceso a la sala una vez comenzado el recital, hasta la primera pausa que exista. Todos los programas, fechas e intérpretes del VIII CICLO DE LIED son susceptibles de modificación. En caso de suspensión de alguno de los conciertos programados, se devolverá a los abonados 1/8 parte del precio del abono adquirido y al público en general el importe del precio de la localidad. La devolución se hará efectiva 7 días después de la cancelación del concierto en el lugar donde fue adquirida la localidad. La suspensión de un concierto, no así su aplazamiento, será la única causa admitida para la devolución de las localidades. Se recomienda conservar con cuidado las localidades, pues no será posible su reposición en caso de pérdida, deterioro o destrucción. No se atenderá ninguna reclamación una vez retirado el abono o las localidades de taquilla.

(LUNES, 24 DE SEPTIEMBRE DE 2001. 20:00 HORAS) **Recital I**

MATTHIAS GOERNE, BARÍTONO
ERIC SCHNEIDER, PIANO

F. SCHUBERT: *Winterreise D. 911*

(LUNES, 22 DE OCTUBRE DE 2001. 20:00 HORAS) **Recital II**

OLAF BAER, BARÍTONO
HELMUT DEUTSCH, PIANO

R. SCHUMANN: *Drei Gedichte von Emmanuel Geibel, Op. 30,*
Lieder nach texten von J. Kerner, J. von Eichendorff y H. Heine,
Fünf Lieder aus dem Dänischen und Neugriechischen Op. 40

(LUNES, 12 DE NOVIEMBRE DE 2001. 20:00 HORAS) **Recital III**

MARÍA BAYO, SOPRANO
BRIAN ZEGER, PIANO

Canciones de E. TOLDRA, E. GRANADOS,
B. PASQUINI, G. CARISSIMI, A. STRADELLA,
C. BUSATTI, F. CAVALLI, W. A. MOZART y J. TURINA

(MARTES, 4 DE DICIEMBRE DE 2001. 20:00 HORAS) **Recital IV**

ANN MURRAY, MEZZOSOPRANO
PHILIP LANGRIDGE, TENOR
PETER DONOHUE, PIANO

G. MAHLER: *Das Lied von der Erde*

(LUNES, 14 DE ENERO DE 2002. 20:00 HORAS) **Recital V**

EWA PODLES, CONTRALTO
ANIA MARCHWINSKA, PIANO

Canciones de F. CHOPIN, F. J. HAYDN,
M. MUSORGSKI y S. RACHMANINOV

(LUNES, 18 DE FEBRERO DE 2002. 20:00 HORAS) **Recital VI**

ANNE SOFIE VON OTTER, MEZZOSOPRANO
BENGT FORSBERG, PIANO

Programa a determinar

(LUNES, 22 DE ABRIL DE 2002. 20:00 HORAS) **Recital VII**

DOROTHEA ROESCHMANN, SOPRANO
GRAHAM JOHNSON, PIANO

F. SCHUBERT: *10 Lieder*

H. WOLF: *7 Lieder*

A. BERG: *Sieben frühe Lieder*

(MARTES, 7 DE MAYO DE 2002. 20:00 HORAS) **Recital VIII**

DIETRICH HENSCHEL, BARÍTONO
FRITZ SCHWINGHAMMER, PIANO

R. SCHUMANN: *Lieder sobre textos*
de H. Heine y J. von Eichendorff

ÓPERA

ACTUAL

AÑO X - Nº 46, JULIO - AGOSTO 2001

EDITA: ÓPERA ACTUAL, S. L.

Bruc, 6. Pral. 2º

08010 - BARCELONA

Teléfono: 93 319 13 00 - Fax: 93 310 73 38

http://www.operactual.es/ E-mails: director@operactual.es;

redaccion@operactual.es; publicidad@operactual.es

DIRECTOR Fernando SANS RIVIÈRE

DIRECTOR EN MADRID Francisco GARCÍA-ROSADO

JEFE DE REDACCIÓN Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

REDACCIÓN Sergio SÁNCHEZ

CONSEJO DE REDACCIÓN

Roger ALJER (*Presidente-Fundador*)

Marcelo CERVELLÓ, Marc HEILBRON, Pau NADAL,

Javier PÉREZ SENZ, Xavier PUJOL, Jaume RADIGALES

CORRESPONSALES

Bilbao: José Antonio SOLANO, Antxon ZUBIKARAI.

Las Palmas de Gran Canaria: Antonio CILLERO.

Oviedo: Cosme MARINA. **Palma de Mallorca:** Pere BUJOSA,

Armando GARCÍA. **Santa Cruz de Tenerife:** Miguel Ángel AGUILAR.

Santiago de Compostela: José Víctor CAROU.

Sevilla: Justo ROMERO. **Valladolid:** Agustín ACHÚCARRO.

Valencia: Vicente GALBIS. **Zaragoza:** Miguel Ángel SANTOLARIA.

Berlín: Emili J. BLASCO. **Bruselas:** Ariel FASCE.

Buenos Aires: Daniel LARA. **Chicago:** Roger STEINER.

Estrasburgo: Francisco CABRERA. **La Habana:** José Ramón NEYRA.

Lisboa: Paulo ESTEIREIRO. **Londres:** Eduardo BENARROCH.

Ciudad de México: Ramón JACQUES. **Milán:** Andrea MERLI.

Munich: Arthur BALDER. **Nueva York:** Sharon DISADOR,

Eduardo BRANDENBURGER. **París:** Jaume ESTAPÀ.

Santiago de Chile: Juan A. MUÑOZ.

São Paulo: Irineu F. PERPETUO. **Tokyo:** Sergio PORTO.

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

COLABORAN EN ESTE NÚMERO

Gonzalo ALONSO, Xavier CESTER, Susana GAVIÑA,

Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA,

Alberto ZEDDA

CRÍTICA DISCOGRÁFICA

Laura BYRON, Xavier CESTER, Marcelo CERVELLÓ,

Toni FERNÁNDEZ, Sergi GARCÉS, Albert GARRIGA,

Marc HEILBRON, 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. Tel.: 93 319 13 00

publicidad@operactual.es

Madrid: Francisco GARCÍA-ROSADO. Tel.: 609 23 61 68

frosado@wanadoo.es

SUSCRIPCIONES Cristóbal ORTEGA Tel.: 93 319 13 00

suscripciones@operactual.es

WEB ÓPERA ACTUAL Sergio SÁNCHEZ

DISTRIBUCIÓN

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

Establecimientos de música: ÓPERA ACTUAL 93 319 13 00

DEPÓSITO LEGAL 36.373-91 **ISSN** 1133-4134

FOTOMECÁNICA Sisdigraf

IMPRESIÓN Grup 4

PRECIO SUSCRIPCIÓN ANUAL

España: 5.100 ptas./30,65 eur. Europa: 8.000 ptas./48,08 eur.

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

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



Miembro de la Asociación de Revistas Culturales de España

Fundada en 1991 con el patrocinio del Círculo del Liceo



Foto Portada: Bayerische Staatsoper

EL VENTUROSO AVANCE DEL MECENAZGO

El mecenazgo se está implantando de forma cada vez más destacada en el panorama cultural internacional a causa de los elevados costes que implican el mantenimiento y promoción de las artes ante unos gobiernos menos propensos a aumentar sus presupuestos en este campo. La ópera, además, se encuentra, por su pluralismo y exigencias artísticas, entre las artes más costosas.

No es de extrañar, por tanto, que uno de los mecenas más importantes del panorama estadounidense haya tenido que venir en ayuda de los principales coliseos y festivales europeos. Alberto Vilar, que ha donado cantidades extraordinarias en los Estados Unidos para entidades que promocionan la lírica y su divulgación, como los 9.650 millones de pesetas que donó al Kennedy Center de Washington o los 7.220 que dio al Metropolitan neoyorquino, además de aportaciones a las óperas de Chicago y Los Ángeles, ha querido ahora ayudar a la proteccionista Europa. Es así como Vilar ya ha financiando proyectos operísticos en el Covent Garden, en el Mariinsky de San Petersburgo, en la Scala de Milán, en el Festival de Salzburgo, en el de Baden-Baden e incluso en Bayreuth. Entre los dos continentes lleva gastados, de momento, un total de 58.000 millones de pesetas. Vilar también apoya actividades como el concurso Operalia de Plácido Domingo y, en su país, a un género tan español como es el de la zarzuela.

En España siempre ha habido un apoyo económico a la cultura desde las instancias oficiales —con todas las ventajas e inconvenientes que esto conlleva—, pero desde hace algunos años se ha ido desarrollando una importante sensibilidad cultural empresarial que, a través del mecenazgo, está aportando importantes cantidades económicas a la cultura y la ópera en particular. Puede servir de ejemplo la reconstrucción del Gran Teatre del Liceu, financiada en un cincuenta por cien por aportaciones privadas, o su actual política de mecenazgo, que sumó 504 millones de pesetas en la temporada 1999-2000 y 837 en la que está concluyendo. El Teatro Real también está obteniendo unos ingresos extraordinarios en este campo: las aportaciones privadas han pasado de 800 millones de pesetas en 1999 a 1.155 en 2000 y a 1.340 en este año. Entre los festivales españoles de mayor prestigio que ahora inician sus actividades, también se cuentan aportaciones privadas considerables, como los 200 millones que aporta el único patrocinador del Festival Mozart de A Coruña, los 80 millones del Festival Castell de Peralada, o los 64 que capta el Festival de Granada.

Además del mecenazgo empresarial, en el caso español hay que tener muy en cuenta a las diferentes asociaciones de amigos de la ópera que en muchos casos han funcionado como base organizativa y económica del género lírico, posibilitando la financiación de numerosas temporadas, algunas de las cuales cuentan con un prestigioso historial. Es el caso de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera o de la Asociación de Amigos de la Ópera de A Coruña, las más antiguas del país —que en 2003 celebrarán su cincuenta aniversario—, además de las de Las Palmas (1967), Tenerife (1970), Maó (1971), Oviedo (1978), Logroño (1987), Sevilla (1990), Pamplona (1990) o Albacete (1993) para nombrar sólo aquellas que mantienen una temporada operística en su ciudad. La Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid (1964), fue en su día impulsora de las temporadas madrileñas; actualmente aporta con su voluntariado más de 15 millones al Teatro Real cada temporada.

La nueva Ley de Mecenazgo que prepara el gobierno español que aumenta las ventajas fiscales y que, según las últimas promesas electorales, estaría a punto en la presente legislatura, debería ser el marco ideal para que las aportaciones privadas aumentaran y se generalizaran en todos los ámbitos de la cultura, incluida la ópera. Habrá que esperar a que en su redacción definitiva los políticos prescindan de protagonismos trasnochados y den su brazo a torcer para que se pongan al alcance de un bien general y esencial como es la cultura todos los recursos necesarios, sin miedos ni reticencias que provengan de las administraciones para compartir no sólo los gastos, sino también la gestión cultural.

LA VUELTA DE TUERCA

¡Ay, zarzuela!

Cuando quedan escasos días para terminar la temporada lírica del Teatro de La Zarzuela, parece necesario hacer algunas reflexiones sobre la marcha del mismo. Después de varias tentativas de dotar a la sala de la calle Jovellanos de una personalidad propia con una programación coherente una vez que dejó de ser sede de la temporada de ópera —como si este teatro no estuviera enmarcado en unas coordenadas perfectamente definidas—, no acaba de alcanzar la altura que merece y cabe exigir —con el contenido exigido y exigible— una programación que colme las esperanzas y deseos de tantos aficionados. Sin embargo, no parece que los responsables, estén donde estén, terminen de creer de verdad en el género, porque tienden a aderezar las programaciones con otros espectáculos, la mayor parte importados y de categoría superior a los propios, como si hubiera que envolver la zarzuela con algo que la dignificase. Así terminan por convertirse en éxitos de la temporada óperas de cámara, estrenos operísticos o recuperaciones de operitas italianas, y con toda justicia.

Parece como si el tradicional y amplio repertorio zarzuelístico, el que está en la memoria de todo buen aficionado y que llevó el veneno de la lírica desde edades muy tempranas a tantos españoles y extranjeros, no pudiera presentarse por mor de una extraña moda o prurito consistente en desenterrar partituras que bien olvidadas estaban. O bien, no poder presentar zarzuelas sin la sospechosa revisión del ICCMU que en ocasiones suele terminar confundiendo a los músicos como ya ocurrió en alguna ocasión; pero de ahí salen extraños derechos de autor y pingües beneficios. De todos es conocida la anécdota de aquel afamado director de orquesta español al que se le pretendió negar las partituras originales para interpretarlas en concierto porque no eran las *revisadas*. Documentos hay que lo acreditan. Pero además, en muchas ocasiones, se derrocha sin tino en productos ínfimos, dejando exangües los presupuestos para el resto; eso sí, engrosando las arcas de los descendientes del compositor que se viene a homenajear, por ejemplo.

La duda razonable de si de verdad se cree en la zarzuela se impone como inevitable en este final de temporada. En la actualidad, el Teatro de La Zarzuela cuanta con un equipo base que ha demostrado en muchas ocasiones estar a la altura exigida y que trabaja con ilusión y ahínco. ¿Para cuándo se va a dar cumplimiento a la estructura que se creó para la gestión de los dos teatros líricos de Madrid en un solo organismo? ¿Cuándo se va a conceder un generoso presupuesto al Teatro de la Zarzuela para cubrir, con todos los medios, programaciones no solo dignas, sino capaces de entusiasmar? ¿Para cuándo se va a contar con verdaderos consejeros entendidos en el género, dejando de lado una vez a interesados, pontífices y amigos de la bolsa? —Francisco GARCÍA-ROSADO

EL TURNO DE LOS LECTORES

CAMPANA SOBRE CAMPANA

Me dirijo a ustedes para informarles que el estreno en España de la obra de Gordon Getty *Joan and the bells* tuvo lugar en el Auditorio Euskalduna de Bilbao el 22 de septiembre de 1999 con la Orquesta Nacional Rusa y el Orfeón Donostiarra bajo la dirección del maestro Sainz Alfaro. Este mismo concierto se repitió al día siguiente en el complejo Illunbe de San Sebastián. Por lo tanto, no es correcta la información que ha aparecido, firmada por Manuel Guerrero, en ÓPERA ACTUAL de marzo-abril, que afirma que el estreno en España de esta cantata tuvo lugar en el Auditorio Nacional por la Orquesta Nacional Rusa y el Coro de la Comunidad de Madrid. —Carmen RUIZ DE GARIBAY. Prensa Orfeón Donostiarra. San Sebastián.

¡BRAVO, KONTRAVEUS!

¡Qué agradable sorpresa me llevé un domingo de abril! Tenía noticias de veladas líricas que se llevan a cabo en *Luz de Gas*, una sala de fiestas de Barcelona. Yo, un aficionado a la ópera de Terrassa —a 30 Km. de la Ciudad Condal—, soy abonado a los espectáculos del Gran Teatre del Liceu y a la temporada de Amics de l'Òpera de Sabadell, además de asiduo espectador de las retransmisiones operísticas televisivas. Como tal, pues, entusiasta de los grandes montajes escénicos en grandes teatros y, por supuesto, de las grandes voces. Una vez superado el trámite de los gorilas de la puerta de entrada, mi escepticismo dio paso a la esperanza de que aquello podía ser algo bueno. Un coqueto escenario con telón grana era el objetivo al que se orientaban una docena de mesas con sus sillas alrededor, que en cuestión de media hora se fueron llenando.

Y entonces salieron a escena dos pianistas y la soprano Joana Fuentes, que junto al tenor Xavier Moreno hizo las veces de maestro de ceremonias. Desde ese momento fueron desgranándose diversas piezas (en su mayoría duetos y tríos) del repertorio italiano, con pinceladas de Gershwin (*Porgy and Bess*) y de zarzuela (*Me llaman la primorosa* de *El barbero de Sevilla*), para finalizar las dos horas de recital con el bis del Brindis de *La Traviata*. Todos los fragmentos interpretados iban precedidos de la correspondiente introducción, que orientaba al espectador en el contexto argumental de cada ópera. Fue, pues, un gran descubrimiento. Una velada operística de calidad en un escenario inhóspito. Mi próximo reto será experimentar esa misma sensación en el restaurante Espai Barroc, también barcelonés, donde la misma compañía ofrece el acompañamiento lírico a la cena del jueves. ¡Aplausos y bravos para Kontraveus! —Xavier TRULLÀS I ESCODA. Terrassa.

UNA DE TENORES

Estoy abonado a la revista ÓPERA ACTUAL en la librería Robafaves de Mataró, revista que encuentro muy interesante para ponerse al día de la actividad operística y de las grabaciones discográficas. He encontrado allí una crítica, sin embargo, con la que no estoy de acuerdo en absoluto. Está firmada por

EL TURNO DE LOS LECTORES

EL TURNO DE LOS LECTORES

Fernando Sans Rivière y en ella se dice que, a pesar de los agudos, el tenor José Bros logró conquistar al público del Liceu. Pues no, señor. Bros, y dicho sea con todos los respetos, no es tenor para *Puritani*, ni para *Favorita*, ni para *Lucia*, pues aparte de tener una voz muy ligera no cubre la tesitura necesaria para cantar las dos primeras y le falta cuerpo para la tercera. Estoy de acuerdo con el hecho de que posea un buen fraseo, sepa estar en el escenario y cante con gusto; pero le falta voz. Hasta el Si natural, bien; pero cuando se trata de ascender hasta el Do o el Re bemol, el agudo falla. De ahí que no entienda muchas veces las valoraciones de los críticos, a los que pediría que fuesen más veraces. Hay muchas veces que, cuando se lee una reseña, no se puede sacar la conclusión de si el artista ha estado bien o mal. - Rafael BOIX I CULLELL. *Vilassar de Mar (Barcelona)*.

DE CURAS Y TROVADORES

Aunque con cierto retraso, queremos expresar nuestra indignación por el lamentable comportamiento, grosería y mala educación del grupo de personas que provocaron y abuchearon a José Cura durante la representación de *Il Trovatore* tanto el día 26 de diciembre como el día del estreno.

Tuvimos la mala fortuna, ambos días, de estar muy cerca de las tres o cuatro personas -que no fueron más las que comenzaron el jaleo- que le insultaron. Claramente fue una provocación y un intento de boicotear la representación, ya que los dos días sucedió exactamente lo mismo. Los abucheos se produjeron desde el mismo sitio, de la misma forma y en el mismo momento. Desgraciadamente, parece que esto empieza a ser normal; igual sucedió el día del homenaje a Alfredo Kraus o cuando sale García Navarro, incluso antes de que empiece a dirigir. Estas personas nos molestaron con su grosería y parte de los gritos fueron de otro sector del público para hacerlos callar, público que también aplaudió y apoyó a José Cura cuando les contestó.

¿El pagar una entrada da derecho al insulto y a la grosería? ¿Se está convirtiendo una representación de ópera en un juicio, en un circo romano en el que un cantante puede ser condenado a los leones? Creemos que sería mucho más correcto mostrar el desacuerdo hacia la manera de cantar sin aplaudir. El silencio es, a nuestro entender, mucho más frío y doloroso.

La representación nos gustó. Cura nos mostró una nueva visión de un Manrico lleno de fuerza, lejos de la imagen estereotipada a la que nos tienen acostumbrados otros cantantes. El que cantara medio tono más bajo, cuando muchos otros tenores también lo han hecho, no justifica la predisposición contra él. Además, ¿por qué tiene que callarse un cantante ante determinados insultos? Desde aquí nuestro apoyo al tenor, esperando que vuelva pronto a cantar en este teatro.

Queremos hacer constar también nuestro desacuerdo por el mal gusto y lo impropio del artículo de D. Francisco García-Rosado "El sermón del señor Cura" aparecido en el último número de su revista. - Milagros PALMA, Encarnación GARCÍA, Ignacia ROBLLEDILLO. *Madrid*.

LA VOCE DEL BARONE

¿Qué se creen los de Kiel?

Esto es el colmo de los colmos. No contentos con la relectura dramática de las ópera de repertorio, es decir, con la reinterpretación libre, artística y responsable de una obra de arte -que a veces resulta irresponsable, vomitiva y fiel a los objetivos personalistas del genial director de escena-, los responsables del Teatro de la Ópera de Kiel, de gestión municipal, se han decidido por pisotear hasta la destrucción el género operístico. En su programa de la temporada 2001-02 ha desaparecido la palabra ópera: han preferido ahorrarse papel y meter en un mismo saco todo lo que es teatro musical bajo el epígrafe *Musiktheater*, a pesar de que la ópera, como puede suponerse, es el eje vertebrador de su línea artística. ¿Hasta cuándo manipularán impunemente el género que defendemos? ¿Es razón suficiente para un teatro que se llama *Opernhaus* el evitar la palabra ópera en su imagen corporativa sólo para solucionar un problema práctico como puede ser el agrupar en un mismo saco varios géneros líricos como el *musical* o la opereta, algo que hacen muchos teatros del mundo sin recurrir a barbaridades? A la danza, al menos, en Kiel continúan llamándola *Ballet*. Definitivamente, vivimos otros tiempos. - Vitellio SCARPIA

Ópera@ctual

www.operaactual.es

The screenshot shows the website's layout with a top navigation bar containing 'Portada', 'Divos', 'Discos', 'Teatros', 'Foro', 'Suscripciones', and 'Enlaces'. The main content area features an article titled 'INDICE Nº 45' with a sub-header 'El Liceu afronta el siglo XXI no sólo como un escaparate de estéticas y tendencias teatrales; ahora intenta consolidarse como centro productor. Sus montajes, muchos de ellos en coproducción con otros teatros españoles y europeos, ya comienzan a girar por el continente.' Below this is a poll question: '¿Quién considera que ha sido el mejor tenor del siglo XX?' with options for Roberto ALAÑA and Miguel FLETA. The sidebar on the left includes links for 'Número 45', 'Archivo', 'Actualidad', 'Calendario', 'Nuevos discos', 'Concursos', and 'Créditos'. The right sidebar features a 'Dossier Verdi' section with a portrait of Verdi and a 'Juegos' section.

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

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

PRIMERA FILA

El Rossini Opera Festival

Los objetivos del Rossini Opera Festival (R. O. F.), establecidos por el *Sovrintendente* Gianfranco Mariotti de acuerdo con los expertos de la Fundación Rossini, han estado muy claros desde el principio: devolver al mundo la figura de un gran compositor tan popular como deficientemente apreciado, habida cuenta de que sólo se conocía una ínfima parte del imponente catálogo de sus obras, y afirmar la importancia de la producción dramática de Rossini, infravalorada respecto a la de sus óperas cómicas pese a su importancia cuantitativa, amén de recuperar la ideología y la praxis belcantistas, premisa indispensable para una correcta interpretación de la obra rossiniana y empresa cultural susceptible de influir positivamente en todos los aspectos de la vocalidad teatral.

El primer objetivo ha sido alcanzado: hoy día se interpreta, se estudia y se valora a Rossini de manera muy distinta a como se hacía veinte años atrás; el segundo se ha conseguido sólo en parte: el autor de melodramas trágicos ha sido revaluado pero en la programación de los teatros líricos esta toma de conciencia no se ha traducido en una presencia adecuada de esos títulos, aún muy minoritaria respecto a los cómicos, cada vez más en auge. En cuanto al tercero, persiste una palpable diferencia entre el firmamento *especializado* del belcantista y el de los intérpretes del repertorio romántico y verista.

De estas reflexiones se desprende la línea programática que el R. O. F. pretende desarrollar: buscar una mayor profundización en el Rossini *serio*, convocando para su interpretación a artistas que habitualmente canten otros repertorios, y extender el discurso a compositores que compartían con Rossini los carteles teatrales de la época, con el doble objetivo de entender la deuda por él contraída con la cultura dominante y, a la vez, valorar en qué medida haya podido condicionar a ésta con su ingenio.

En la edición de este año del Festival, brilla con luz propia *La donna del*



lago, la joya más rutilante del grupo de obras compuestas por Rossini para Nápoles. Luca Ronconi, Margherita Palli, Daniele Gatti, Mariella Devia, Daniela Barcellona, Juan Diego Flórez y Charles Workman darán presencia y voz al ambiguo e inquietante triángulo que responde a las emociones de la invención musical.

La gazzetta es, como obra, la novedad del Festival de este año y se presenta en una edición crítica que reserva gustosas sorpresas en relación con el texto que ha venido siendo utilizado en las esporádicas reposiciones de este título. Dario Fo, Francesco Calcagnini, Maurizio Barbacini, Bruno Praticò, Pietro Spagnoli, Antonino Siragusa, Stefania Bonfadelli, Marisa Martins y Laura Polverelli sabrán sin duda conciliar la aristocrática levedad de la música con un texto literario que se separa de la matriz goldoniana del argumento para dejar el sitio a gestos y actitudes propios de la *Commedia dell'Arte*.

La opción de dar forma escénica a una importante Cantata compuesta para una celebración cortesana como es *Le nozze di Teti e Peleo* ha sido propiciada por la necesidad de encon-

trar un marco alternativo al que ofrecía el Teatro Rossini, cerrado por obras de restauración. La operación sólo podía ser confiada a Pier Luigi Pizzi, maestro en el arte de conjugar el hedonismo visual con la diversión aristocrática. Guiados por Giuliano Carella, Júpiter, Juno y Ceres (Rockwell Blake, Ewa Podles y Patrizia Ciofi), roídos por la envidia que les producen los arrullos de los nuevos esposos cuyo enlace han venido a honrar (Cinzia Forte y Juan José Lopera) disputarán con ellos un combate irónico de virtuosísticos alardes.

Constituye novedad la decisión de programar cada año óperas de autores contemporáneos de Rossini de algún modo ligadas a su obra o a su vida. Para el primer trienio se ha decidido explorar el universo de la *farsa*, un tipo de espectáculo que en su momento proporcionó a Rossini las primeras ocasiones para darse a conocer y para ir elaborando su revolucionario código expresivo.

De Giovanni Pacini se representará *La poetessa idrofoba ovvero Dalla beffa il disinganno* (*La poetisa hidrófoba o sea Por la burla al desengaño*), una punzante réplica del libretista Angelo Anelli a un panfleto de Vincenzo Monti —a quien se satiriza en la figura de la protagonista—, escrito contra él precisamente en Pesaro, en casa del conde Peticari, con cuya hermana se había casado. De Stefano Pavesi, compositor tan respetado como prolífico y a quien en más de una ocasión se ha querido confrontar con Rossini, se presenta el *Avvertimento ai gelosi* (*Advertencia a los celosos*).

Tal y como se hacía en la época, los mismos intérpretes —todos ellos jóvenes y de sólida reputación— cantarán en ambas farsas: Marco Vinco, Alessandro Codeluppi, Annamaria Di Micco, Rosita Frisani, bajo la capitania de Tiziana Fabbicini, la emotiva *Traviata* de Riccardo Muti. Les dirigirá a todos en lo escénico Stefano Monti y Roberto Rizzi Brignoli en lo musical.

Alberto ZEDDA
Director artístico del Festival Rossini

TEMPORADA

2001 · 2002

ÓPERA

1, 4, 7, 10, 13, 16, 19, 22, 24, 28 de octubre

RIGOLETTO

de Giuseppe Verdi

García Navarro · Graham Vick

Isabel Rey, Carmen Jiménez, Fabiola Masino, Enkelejda Shkosa, María José Suárez, Giuseppe Sabbatini, Carlos Álvarez, David Rubiera, Askar Abdrazakov, José Manuel Díaz

Nueva producción: Teatro Real - Gran Teatre del Liceu de Barcelona - Maggio Musicale Fiorentino - Teatro Massimo de Palermo

21, 23, 25, 29, 31 de octubre. 2, 5, 7, 9, 12 de noviembre

LUCIA DI LAMMERMOOR

de Gaetano Donizetti

Friedrich Haider · Graham Vick

Edita Gruberova / María José Moreno, Mireia Pintó, José Bros, Ángel Rodríguez, Francisco Vas, Anthony Michaels-Moore, Alastair Miles

Producción: Maggio Musicale Fiorentino - Grand Théâtre de Ginebra

9, 12, 13, 15, 16, 18, 19, 20, 23, 26 de diciembre

COSÌ FAN TUTTE

de Wolfgang Amadeus Mozart

Jesús López Cobos · Josep Maria Flotats

Véronique Gens / María Rodríguez, Carmen Oprisanu / Lola Casariego, Charles Workman / Ismael Jordí, Pietro Spagnoli / Josep Miquel Ramón, Isabel Monar / Elena de la Merced, Alessandro Corbelli / Carlos López

Nueva producción: Teatro Real - Gran Teatre del Liceu

12, 15, 17, 19, 22, 24, 26 de enero

PELLÉAS ET MÉLISANDE

de Claude Debussy

Amin Jordan · Patrice Caurier · Moshe Leiser

María Bayo, Fabiola Masino, Birgita Svendén, Simon Keenlyside, Jean-Philippe Lafont, Franz-Josef Selig

Producción: Grand Théâtre de Ginebra

14, 16, 19, 22, 26, 28 de febrero. 4, 6 de marzo

FALSTAFF

de Giuseppe Verdi

García Navarro · Giorgio Strehler

Elizabeth Norberg-Schulz, Bernadette Manca di Nissa, Petia Petrova, Giuseppe Filianoti, Wolfgang Ablinger-Sperrhacker, Santiago Sánchez-Jericó, Ambrogio Maestri, Manuel Lanza, Mario Luperi

Producción: Teatro alla Scala de Milán

25, 27, 31 de marzo. 2, 4, 6, 8, 11 de abril

BABEL 46

de Xavier Montsalvatge

L'ENFANT ET LES SORTILÈGES

de Maurice Ravel

Antoni Ros Marbà · Jorge Lavelli

Ana Ibarra, Anna Camelia Stefanescu, Marisol Montalvo, Soledad Cardoso, Monica Bacelli, Itxaro Mentxaka, Ana María Häsler, Emilio Sánchez, Francisco Vas, Santiago Sánchez-Jericó, David Rubiera

Nueva producción: Teatro Real - Gran Teatre del Liceu de Barcelona

27, 28, 30 de abril. 1, 3, 4, 6, 8, 9, 12 de mayo. 18, 20, 23, 26, 28 de julio

MADAMA BUTTERFLY

de Giacomo Puccini

García Navarro · Mario Gas

Daniela Dessi / Isabelle Kabatu, Marina Rodríguez-Cusí / Itxaro Mentxaka, Walter Fraccaro, José Ruiz / Emilio Sánchez, Eduardo Santamaría, Enrique Baquerizo / Carlos Bergasa

Nueva producción: Teatro Real

28, 30 de mayo. 1, 4, 7, 11, 13, 15 de junio

DAS RHEINGOLD

de Richard Wagner

Peter Schneider · Willy Decker

María Rey-Joly, Hanna Schwarz, Itxaro Mentxaka, Roland Wagenführer, Eberhard F. Lorenz, Joan Cabero, Alan Titus, Hartmut Welker, Stephen Milling, Jyrki Korhonen

Nueva producción: Teatro Real - Dresden Semperoper

CONCIERTOS

LÍRICOS

22 de diciembre

JULIA VARADY

García Navarro

24 de febrero

FREDERICA VON STADE

Raymond Leppard

10 de abril

NATALIE DESSAY

Louis Langrée

7 de mayo

BEN HEPPNER

Director por determinar

BALLET

8, 9, 11, 12 de septiembre

BALLET DE MONTECARLO

Director: Jean-Christophe Maillot

La Cenicienta

Sergei Prokofiev · Jean-Christophe Maillot

13, 14, 15, 16 de septiembre

BALLET DE MONTECARLO

Director: Jean-Christophe Maillot

Violin Concerto

Igor Stravinsky · George Balanchine · Karin von Aroldingen

Dove è la luna

Alexandre Scriabin · Jean-Christophe Maillot

Vers un Pays Sage

John Adams · Jean-Christophe Maillot

20, 21, 22, 23, 24, 25 (2 funciones) de noviembre

BALLET DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Director: Victor Ullate

Bhakti

Música tradicional hindú · Maurice Béjart

El pájaro de fuego

Igor Stravinsky · Maurice Béjart

Siete danzas griegas

Mikis Theodorakis · Maurice Béjart

Director musical: Nir Kabaretti

2 (2 funciones), 3, 5, 6, 8, 9 (2 funciones) de junio

ROYAL DANISH BALLET

Director: Aage Thordal-Christensen

La Sylphide

Herman Lovenskjöld · August Bournonville

Serenade

Piotr Ilich Tchaikovsky · George Balanchine

Director musical: Henrik Vagn Cristensen

CONCIERTO

SINFÓNICO

2 y 3 de marzo

Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid

García Navarro

La Damnation de Faust, de Hector Berlioz



TEATRO REAL

FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

Nuevo abono de ballet. Venta del 9 al 19 de julio.

Renovación de abonos del 1 al 30 de junio. Servicio de Venta Telefónica de Caja Madrid, 902 24 48 24. Teléfono de Información: 91 516 06 60. Horario de Taquillas: de 10.00 a 13.30 h. y de 17.30 a 20.30 h. Horario de las representaciones: Laborables y festivos, 20.00 h. Domingos: 18.00 h. Matinales de ballet 12.00 h.

www.teatro-real.com

UNA VOCE POCO FA

Ceguera madrileña

Cualquiera que conozca mínimamente la historia de la lírica sabe de las rivalidades entre cantantes. Sabe de las disputas entre los fanáticos de **Callas** y **Tebaldi** y posiblemente también de los apasionamientos por **Del Monaco** o **Corelli** en aquella misma época. Seguro que conoce los antiguos enfrentamientos entre **Domingo** y **Pavarotti** y quizá los que hubo entre los seguidores de **Fleta** o **Lázaro** hace unos cuantos años más. En algunos casos estas rivalidades llevaron a la muerte a alguno de sus protagonistas. Así sucedió con **Adolphe Nourrit**, que se tiró por la ventana de un edificio napolitano por no poder ya continuar brillando a la misma altura de aquel **Gilbert Duprez** que se inventó el Do de pecho. Todo ello trajo sangre y pasión al mundo de la ópera y el teatro en el que rivalizaba una pareja de divos era un teatro lleno de vida. Así la Scala fue de **Tebaldi** hasta que llegó **Callas** y la soprano italiana decidió emigrar a los Estados Unidos. En el mismo Liceo de Barcelona fue patente el fanatismo de los fans de una y otra cuando **Callas** se presentó en un único concierto mientras que **Tebaldi** había participado en varias óperas.

Y todo esto viene a cuento de la ceguera de la dirección de nuestro Teatro Real. Se queja con frecuencia de la frialdad de su público, olvidando que la política seguida es la que ha sentado ese público en las butacas de terciopelo granate. Mi

particular opinión de tal público es bien distinta, pues creo que sabe entusiasmarse con lo realmente bueno y así lo ha demostrado en *Parsifal*, *Peter Grimes* o con grandes voces. Lo que sí sucede es que no se le han dado alicientes para que entre caliente al teatro. Y eso porque se han olvidado muchas cosas. Normal cuando **Juan Cambreleng**, a quien por otro lado han de agradecerse muchas cosas y apuntársele muchos abonos, no es un auténtico profesional de teatro ni de la dirección de empresas. Un profesional sabe que, por ejemplo, sería conveniente inventar sus ídolos locales y fomentar la rivalidad entre ellos para caldear el ambiente. Como lo caldearon **Gayarre** y **Masini** allá por 1882 en el mismo Teatro Real.

Pero, ¿cómo se va a fomentar el ídolo local si cuando hay uno a mano se le cancelan las actuaciones, llegando a incumplir un contrato firmado? Lo mal que se ha tratado a **Aquiles Machado** resulta de una inmensa ceguera. Y no se trata ya de que Machado pueda encarnar al duque de Mantua en Roma y no en Madrid, sino de que el tiempo pasa y el momento actual del cantante venezolano es el óptimo para calentar el Real con la voz de un auténtico tenor. Justo lo que el público anda buscando. Pero no, no lo ven...

Gonzalo ALONSO
Crítico del diario La Razón

LA VOIX HUMAINE

Las grandes voces del futuro están aquí

Hace ya unos años, durante una de las conferencias de *Opera America* —entidad que agrupa a los principales teatros operísticos de los Estados Unidos y Canadá—, se profetizó que, como máximo, faltaban unos quince años para que la influencia y el poderío del cantante solista fueran prácticamente destruidos mediante el sistemático y supuestamente progresivo apoyo al director escénico por parte de las diferentes estructuras de poder que envuelven el campo de la ópera en todo el mundo, un colectivo que no pretendía seguir siendo manipulado por las estrellas y los divos de turno con sus exorbitantes cachets y egos incontrolables. De esa manera, según las informaciones de *Opera America* difundidas en aquel entonces, se aseguraría la supervivencia del género operístico como espectáculo popular, olvidando ese estigma que lo había acompañado durante gran parte del siglo XX y que lo convertía en un producto a la medida de una élite interesada en la voz humana como el único y más individual de los instrumentos artístico y musical, que había encontrado en la ópera su máxima expresión.

Aunque esto suene como a una conspiración, es imposible ignorarlo. La prueba está en que actualmente son poquísimas las estrellas que agotan localidades y que, en general, poseen largas carreras, mientras que los nuevos divos basan más su popularidad en el *marketing* que en una trayectoria de trabajo en el escenario. Esto también se evidencia cuando a

los teatros parece no importarles que el público rechace sus producciones, incluso resaltando en su publicidad a los equipos de producción sin siquiera mencionar a los solistas. La ópera es la más completa de todas las artes integrando música, ballet, literatura, pintura y actuación, para crear un espectáculo unitario; pero también es la única que no puede sobrevivir sin la voz humana: se puede hacer ópera sin escenario, sin ballet, sin escenografía, sin orquesta —con sólo un piano— y hasta puede ser disfrutada sin tener que ir a un teatro. La ópera sin cantantes, sin voces, es imposible.

El momento actual es inquietante. No está de más recordar las inacabables polémicas en torno a este espectáculo y a sus características en las cuales participan tanto aficionados como profesionales defendiendo sus puntos de vista con un fervor casi patriótico, pero en las que el tema principal parece universalizarse: ¿cuáles son las grandes voces de hoy y del futuro? Resulta paradójico reconocer que están aquí, en el presente, y en mayor cantidad que nunca, pero el lugar del cantante dentro de la actual industria de la ópera ha perdido prácticamente toda su importancia en favor de ese primer plano que ha llegado a ocupar la producción, siendo su concepto más importante que los cantantes, que el director musical y hasta que el propio compositor.

Eduardo BRANDENBURGER
Corresponsal de ÓPERA ACTUAL en Nueva York

Actualidad

EL REAL ANUNCIA EL CURSO 2001-02

El Teatro Real de Madrid, que se prepara para celebrar sus 150 años, presentó su temporada 2001-02, parte de la cual ÓPERA ACTUAL adelantó en su última edición. Diez títulos, uno de ellos en forma de concierto y los otros nueve distribuidos en ocho programas diferentes –además de cuatro conciertos líricos y de la visita de la Ópera de Berlín en el Festival de verano–, resumen la oferta del coliseo madrileño. *Rigoletto* inaugurará el curso el 1 de octubre en una producción de Graham Vick, con García Navarro en el podio y protagonizado por Carlos Álvarez, Isabel Rey y Giuseppe Sabbatini, en una nueva producción del Real, montaje compartido con el Liceu, el Maggio Musicale y el Massimo de Palermo.

Lucia di Lammermoor llegará el 21 de octubre en un montaje también firmado por Vick, con Edita Gruberova, que se alternará con María José Moreno, y José Bros. *Così fan tutte* podrá verse desde el 9 de diciembre con Véronique Gens, Carmen Oprisanu, Charles Workman e Isabel Monar, dirigidos por López Cobos y en una nueva producción del



José Bros
cantará
Lucia
en el Real



Ambrogio Maestri será Falstaff

Real de Josep Maria Flotats; *Pelléas et Mélisande* se estrenará en enero de 2002 y contará con la batuta de Armin Jordan, con María Bayo y Simon Keenlyside; *Falstaff*, en un montaje de Strehler para La Scala, llegará al Real en febrero con Ambrogio Maestri y Manuel Lanza. El programa doble integrado por *L'enfant et les sortilèges*, de Ravel, y *Babel 46*, de Xavier Montsalvatge (estreno el 25 de marzo), estará dirigido por Ros Marbà y Jorge Lavelli, con Francisco Vas, Emilio Sánchez, Ana Ibarra y Monica Bacelli.

Madama Butterfly, en un montaje del Real firmado por Mario Gas, contará desde el 27 de abril con las voces de Daniela Dessì –alternándose con Isabelle Kabatu–, Walter Fraccaro, Marina Rodríguez-Cusí y Enrique Baquerizo. *El oro del Rin* podrá verse en mayo en otra nueva producción propia a cargo de Willy Decker, con Peter Schneider en el podio y con Alan Titus y Roland Wagenführer.

También se anuncian conciertos de Julia Varady, Frederica von Stade, Natalie Dessay y Ben Heppner, además de *La damnation de Faust*. Al cierre de esta edición aún no se confirmaban los dos títulos que llevará al Real la Ópera de Berlín, aunque uno de ellos podría ser *Tannhäuser*, con Andreas Schmidt.

¿SE DESPEDIRÁ DÓMINGO EN 2005?

El compositor Luciano Berio revolucionó la actualidad lírica a principios de junio cuando, en Madrid, anunció que estaba preparando una ópera a estrenar en 2005 posiblemente en Los Angeles que serviría de despedida de los escenarios de Plácido Domingo.

Por otra parte, el Ayuntamiento de Madrid entregó en mayo la Medalla de Oro de la Villa al tenor. El Consistorio había concedido el galardón a Domingo en 1997, pero la apretada agenda del cantante le impidió recibirlo con antelación.



ÓPERA EN VALENCIA

La temporada 2001-02 de la Orquesta de Valencia, con sede en el Palau de la Música, ofrecerá a sus abonados su habitual ración operística. *El barbero de Sevilla*; selecciones de *La forza* –con Inés Salazar, Orlin Anastasov y Carlos López dirigidos por Pier Giorgio Morandi–; el estreno absoluto de *Maror*, de Manuel Palau, dirigido por García Asensio; *Suor Angelica*, con Julia Varady y Leandra Overmann; y *El castillo de Barba Azul*, con Eva Marton y Csaba Airizer.



Julia Varady



PAVAROTTI RESPIRA. El proceso contra Luciano Pavarotti por presunto fraude fiscal ha sido aplazado hasta septiembre tras celebrarse la audiencia preliminar en mayo. Aliviado, el tenor celebró un año más la gala benéfica *Pavarotti & Friends*, a la que este año acudieron, entre otros, Tom Jones y Barry White.

CABALLÉ, BENÉFICA. Montserrat Caballé, Montserrat Martí y Óscar Marín ofrecerán el 4 de agosto un recital en Aspe (Alicante) a beneficio de la restauración de la parroquia de Nuestra Sra. del Socorro. Los intérpretes estarán acompañados por la Coral Crevillentina y por el pianista Manuel Burgueras.



Antonia BOFILL

VENECIA RECUPERA EL MALIBRAN

El Teatro Malibran, conocido también como Teatro San Giovanni Grisostomo, reabrió sus puertas el pasado 23 de mayo tras una exhaustiva restauración. El coliseo, construido en 1678, volvió a la actividad con un concierto de la orquesta y coro de La Fenice bajo la batuta de Isaac Karabtchevsky.

MONTEVIDEO, DE ESTRENO

El Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica (SODRE) de Uruguay inauguró el 4 de mayo la sala de mayores dimensiones del país, incluida en el Complejo de Salas de Espectáculos de Montevideo. El acto se celebró con una función de *Aida* procedente de la temporada Ópera a Catalunya de los Amics de l'Òpera de Sabadell, que contó con la dirección de Francisco García Vigil y puesta en escena de Stefano Poda.

VALLADOLID TENDRÁ AUDITORIO

La Junta de Castilla y León aprobó en abril la construcción de un Auditorio en Valladolid como sede de la Sinfónica de Castilla y León. El presupuesto del proyecto es de 5.500 millones de pesetas y el futuro edificio contará con una sala para unos 2.000 espectadores, el Conservatorio —que incluirá otra sala con un aforo de 400 personas— y la Escuela Superior de Arte Dramático.

SEATTLE REFORMA SU TEATRO

Enero de 2002 es la fecha prevista para que la Ópera de Seattle cierre sus puertas y emprenda una reforma del edificio, cuyo fin está previsto para el verano de 2003, cuando el teatro será reinaugurado con *Parsifal*.

LOGROÑO, INTERNACIONAL

La XIX edición del Concurso de Canto Ciudad de Logroño, el tercero en antigüedad de los que se celebran en España —organizado por la Compañía Lírica de Aficionados Pepe Eizaga—, se abrió al ámbito internacional por primera vez en su dilatada historia. Aun así, los primeros premios se quedaron en el país: la soprano madrileña María Elena Pérez Gallardo y el barítono onubense Juan Jesús Rodríguez Jiménez se hicieron con los primeros premios de las categorías femenina y masculina, mientras que los dos segundos recayeron en la soprano también madrileña María Ángeles Sánchez —quien recibió el premio especial del público— y en el tenor de Getxo Pedro María Calderón. Los dos terceros premios fueron para la soprano coruñesa Marta de Castro y el contratenor cubano Carlos Alberto López Espinosa.

Los premios especiales fueron adjudicados a Susana Cordon como mejor intérprete de zarzuela y a Sonia Alcaraz en la categoría de voz con más porvenir. El jurado de esta XIX edición estuvo formado por José A. Toyas —presidente de la C. L. A. Pepe Eizaga—, Manuel Ausensi, Pedro Lavirgen, Luis Andreu, José María Chinchilla, Fernando Sans Riviere —director de ÓPERA AC-



Juan Jesús Rodríguez recibe el primer premio

TUAL— y José Luis Mayoral, vicepresidente de la C. L. A. Una vez más se contó con el apoyo del Gobierno de La Rioja, el Ayuntamiento de Logroño e Ibercaja. Tanto las eliminatorias como el concierto final se ofrecieron en el Auditorio Municipal. Merece una mención especial, por su calidad y entrega, la pianista oficial del concurso, Juana Peñalver.

ISRAEL CENSURA UNA WALKYRIA EN CONCIERTO

La presión ejercida por las administraciones y la sociedad israelí obligó al Festival de Israel de Jerusalén a cambiar el programa del concierto que Plácido Domingo ofrecerá el 7 de julio con el acompañamiento de la Staatskapelle dirigida por Daniel Barenboim. La velada estaba previsto que se abriera con la interpretación del primer acto de *La walkyria*, de Richard Wagner, compositor relacionado popularmente con el régimen nazi.



LIMA SE RETIRA. Tras cantar *Don Carlo* en el Real, el tenor Luis Lima anunció a finales de abril que dejaba el mundo de la ópera después de 25 años de carrera. "Hace tiempo que sufro unos problemas de salud y no puedo seguir comprometiéndome a asistir a los teatros y a estar en forma".

ARTETA, INCANSABLE. La soprano Ainhoa Arteta va a tener un verano ajetreado. En julio dará recitales en el Real (11), el Festival de Música Española (12), Segovia (14) y Mérida (21). En agosto cantará en Peralada (3), Cadaqués (8), Mahón (11) y será Fiordiligi a partir del día 20 en la Washington Opera.



Concursos

● La soprano rumana Caterina Costea y la mezzo armenia Varduhi Khachatryan se hicieron con el primer premio, *ex aequo*, del III Concurs Internacional de Cant Montserrat Caballé-Principat d'Andorra: un millón de pesetas a repartir, además de actuaciones en la Salle Gaveau de París, en las ediciones del próximo año del Midem de Cannes, del festival Flâneries Musicales D'Été de Reims, además de participar en programas de la televisión alemana ZDF. El tenor español Alberto Núñez obtuvo el segundo premio y la mezzo rusa Zlata Rubinova el tercero. El premio del público se lo llevó Caterina Costea. Los cuatro primeros clasificados del concurso actuarán el próximo 13 de agosto en el Festival Internacional Castell de Peralada.

● El barítono alicantino Arturo Pastor y la soprano búlgara Ina Kancheva fueron los ganadores de los dos primeros premios del Concurso de Canto Manuel Ausensi, de Barcelona, cada uno dotado con una beca de estudios por valor de un millón de pesetas. El Liceu barcelonés, además, contratará a los ganadores en alguna de las producciones de sus próximas temporadas.



Dos sopranos, la valenciana María Amparo Navarro y la canaria Elisa Vélez ganaron, respectivamente, el segundo y tercer premios. El tenor bilbaíno Mikeldi Achalandabaso, el barítono zaragozano Isaac Galán y la soprano argentina Susana Rodríguez obtuvieron los tres premios de honor.

● En la *Semperoper de Dresde* finalizó en junio pasado el concurso de ópera italiana *Competizione dell'Opera*, otorgando el primer premio a la soprano italiana Carla Maria Izzo, quien también obtuvo el premio del público. El segundo lugar fue para el tenor coreano Woo Kyung Kim y el tercero para la soprano austríaca Kristiane Kaiser, compartido con la soprano rusa Ekaterina Morozova.

● El 31 de julio es el último día del plazo de inscripción para el primer concurso *Mariele Ventre* para directores de coro que se desarrollará entre el 12 y el 14 de octubre en Bolonia.

Tel.: (+39) 51 30 48 56
concorso@marieleventre.it

● Entre el 1 y el 7 de octubre la Ópera de Washington acogerá el Plácido Domingo's Operalia 2001, abierto para cantantes menores de treinta años de cualquier categoría.

Tel.: (+33) 1 537 50 082
OPERALIA.PARIS@wanadoo.fr



ÁLVAREZ, PREMIO ABBIATI.
El Premio Abbiati, concedido por la crítica musical italiana a los mejores intérpretes, recayó en su última edición en el tenor Marcelo Álvarez y en la soprano Fiorenza Cedolins. También se premió al pianista Arcadi Volodos.



WEMPE

*Relojeros y Joyeros
desde 1878*

Hamburgo Berlín Düsseldorf Colonia Francfort Munich
Londres París Viena Nueva York MS Europa

Serrano, 58 - Madrid - Tel.: 91 426 22 26

A ESCENA

MORENO DEBUTA EN VIENA

La soprano María José Moreno se presentó por primera vez en la Staatsoper de Viena el pasado 7 de abril en el rol de Rosina de *Il Barbiere di Siviglia*, montaje en el que compartió protagonismo con Juan Diego Flórez.



RODRÍGUEZ, CON CARRERAS

La soprano María Rodríguez ofrecerá un concierto con José Carreras el 24 de agosto en L'Aquila (Italia). En noviembre será Fior-diligi en el *Così* del Real y en febrero de 2002 encarnará a Madama Cortese en *Il viaggio a Reims* que ofrecerá el Teatro de La Zarzuela, coliseo que inaugura curso con Jordi Savall.

BERLÍN ESPERA A POBLADOR

La soprano Milagros Poblador realizará su debut en Berlín el 21 de septiembre con *La flauta mágica*, título que también cantará a principios de octubre en Viena. Entre ambas citas, Poblador será Blonde en *El rapto en el serrallo* que se representará en Tenerife el 29 de septiembre.

SAITUA, ACCIDENTADA

La soprano Olatz Saitua ya se ha recuperado del aparatoso accidente que sufrió en uno de los ensayos del *Orfeo y Eurídice* que se representó a principios de junio en el Teatro Calderón de Valladolid. La intérprete se cayó por unas escaleras de acceso al foso y se produjo una leve fisura en la cabeza, una momentánea obnubilación y un pequeño coágulo. Saitua fue sustituida por Cristina Obregón.

FRONTAL, A DOS BANDAS

El barítono José Julián Frontal encarnará a Ford en el *Falstaff* que el Coliseu de Oporto (Portugal) tiene previsto representar entre el 15 y el 19 de septiembre a la vez que estará pendiente de ser Marcello en *La Bohème* del Liceu, a escenificar en fechas similares.



Milagros Poblador

MATOS, EN MACERATA

Tras ofrecer un recital en Coimbra el 4 de julio, la soprano Elisabete Matos formará parte del elenco que representará *Tosca* en Macerata entre finales de julio y principios de agosto. En septiembre cantará *La fanciulla del West* en Lucca.

PARDO, ZAIDE EN A CORUÑA

La mezzosoprano Marina Pardo será Zaide en *Il Turco in Italia* que se representará los días 5 y 7 de julio en el Festival Mozart de A Coruña.

ABRIL, LLUVIA TRISTE

En un espacio de poco más de diez días, del 9 al 20 de abril, hicieron su último mutis hasta tres figuras ilustres del mundo de la música. El día 9 fallecía en un hospital de Ginebra Graziella Sciutti, la soprano turinesa que llegó a ser una verdadera especialista en los repertorios mozartiano y rossiniano, con actuaciones destacadísimas en los Festivales de Glyndebourne y Salzburgo. Una semana después lo hacía en Verona el director suizo Peter Maag a los 82 años, víctima de una larga enfermedad. Mayor sería el impac-

to causado por el inesperado óbito de Giuseppe Sinopoli, fulminado el día 20 de abril por un ataque al corazón mientras dirigía una representación de *Aida* en Berlín. Si el gran maestro italiano será especialmente recordado este año en Bayreuth, donde debía dirigir la *Tetralogía* no cabe olvidar al también recientemente fallecido Alberto Erede, otro italiano que llegó a dirigir en los festivales wagnerianos, el tercero en el tiempo después de Toscanini y de Víctor de Sabata. Mucho luto para un solo mes.

AIDA POR LA CUBANA

La compañía teatral barcelonesa *La Cubana* ha montado en el Teatro Tívoli su visión de *Aida*, un cariñoso homenaje a la más popular de las óperas de Verdi teñido de buen humor e imaginación.

LOS MEJORES DEL SIGLO XX

ÓPERA ACTUAL invita a sus lectores a escoger a los mejores intérpretes del siglo XX. En www.operaactual.es puede votar por su tenor favorito hasta el 31 de julio. Entre agosto y octubre se podrá votar por la mejor soprano.



TERFEL ENCANDILA AL LICEU.

Bryn Terfel recibió, tras su recital en el Liceu de mayo (ver página 47), el galardón al mejor cantante del curso 1998-99 del coliseo barcelonés, concedido por la Asociación de Liceístas del 4º y 5º piso. Anteriores ganadores fueron Dolores Zajick, Robert Hale y Natalie Dessay.

BERGANZA, CRÍTICA

La mezzo Teresa Berganza manifestó recientemente en una entrevista concedida a la revista *ByN Dominical* que "en el mundo de la lírica todo se mueve por amiguismo. Hay muchas zancadillas y no existe ninguna solidaridad porque a la mayoría les puede el ego".



AGENDA 2001-02

SAINT-ETIENNE

L'Esplanade de Saint-Etienne abrirá la próxima temporada en noviembre con una nueva producción de *Roma*, de Massenet, en el marco del festival que lleva el nombre de dicho autor. Otros títulos operísticos serán *El barbero de Sevilla*, *Les mamelles de Tirésias*, *Le nozze di Figaro*, *Pagliacci*, *Cavalleria rusticana* y el estreno mundial de *Marianne*, de Edouard Lacombe.

STAATSOPER DE BERLÍN

La próxima edición de los Festtage de la Staatsoper berlinesa (del 23/III al 28/IV de 2002) estará dedicada íntegramente a Wagner. Del autor germano se podrán ver *El holandés errante*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *El anillo del Nibelungo*, *Tristán e Isolda*, *Los maestros cantores de Nuremberg* y *Parsifal*.

SARASOTA

Un *Trovatore* en francés, *Lucia di Lammermoor*, *Così fan tutte* y *Ariadne auf Naxos* son los títulos escogidos para la temporada 2001-02 de la Sarasota Opera.

STAATSOPER DE VIENA

La Ópera del Estado de la capital austríaca ha preparado una temporada en la que destacan *Peter Pan*, de Hiller; *La sonnambula*, *Roméo et Juliette*, *Jenufa*, *Los maestros cantores de Nuremberg* y *Der Riese vom Steinfeld*, de Cerha y Turrini. Otros títulos a representar durante el curso serán *El barbero de Sevilla*, *Turandot*, *Tosca*, *La Traviata*, *Siegfried* y *Fidelio*.

BRUSELAS

Tres estrenos destacan en la próxima temporada de La Monnaie: *Tres hermanas*, de Peter Eötvös; *God's Liar*, de John Casken, y *The Woman Who Walked into Doors*, de Chris Defoort. La compañía belga también representará *Kátia Kabanová*, *Der Rosenkavalier*, *L'Orfeo*, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *Don Pasquale* y *Aida*.

LAUSANA

Cinco títulos configuran el programa 2001-02 de la Ópera de Lausanne. El teatro suizo prepara *La Cenerentola*, *La nariz*, *Falstaff*, *Il ritorno d'Ulisse in Patria* y *Béatrice et Bénédict*.

NUEVA YORK

El 24 de septiembre el Met iniciará la temporada 2001-02 con una Gala Verdi dirigida por James Levine en la que intervendrán figuras como Neil Shicoff, Deborah Voigt, Larissa Diadkova, Alexandru Agache, Plácido Domingo, Verónica Villarroel, Angela Gheorghiu, Roberto Alagna, Franz Grundheber y Daniela Barcellona. El curso incluye nuevas producciones de *Luisa Miller* y *Sly*.



Amparo RUJIZ

Deborah Voigt

TOULOUSE

El Capitole ofrecerá el próximo curso una rareza, *Cadmus et Hermione*, de Lully, además de *Otello*, *Manon*, *Tosca*, *Peter Grimes*, *Los maestros cantores*, *Le nozze di Figaro* y *Falstaff*.

BURDEOS

La Ópera de Bordeaux dará juego la temporada que viene a diversas operetas y óperas de cámara, como *La viuda alegre*, de Lehár; *The Telephone*, de Menotti; *Le pauvre Matelot*, de Milhaud; *Le piège de Méduse*, de Satie, e *Irma la douce*, de Monnod. También se escenificarán *The Rake's Progress*, *El holandés errante*, *La vie parisienne*, *Così fan tutte*, *Il ritorno d'Ulisse in patria* y *Macbeth*.

LIEJA

La Ópera Royal de Wallonie alzará el telón el próximo día 5 de octubre con *Ernani*, título al que seguirán *El rapto en el serrallo*, *La sonnambula*, *La Périochole*, *La Bohème*, *Pikovaya Dama*, *Elektra*, *I Puritani*, *Hérodiade*, *Andrea Chénier* y *Brundibár*.

SAN DIEGO

La Ópera de San Diego ofrecerá cinco óperas y dos recitales el curso siguiente. Las obras son *Rigoletto*, *Ariodante*, *Tosca*, *Don Pasquale* y *El holandés errante* y los recitales serán a cargo de Marcello Giordani y Anthony Dean Griffey.

EL CAMINO DE BIEITO

Tras la polémica originada con su *Don Giovanni* en Londres, el director de escena Calixto Bieito prepara para la Welsh National Opera *El murciélago* y *La Bohème*. El regista burgalés volverá a la ENO con el *Ballo* del Liceu y una *Traviata* y debutará en la Komische Oper con *El rapto en el serrallo*. En Hannover montará *Il Trovatore*.

RIVAS, DE GIRA CON RIGOLETTO

El director Mariano Rivas realizará una gira por diversas ciudades españolas durante los meses de julio y agosto dirigiendo *Rigoletto*, de Verdi. Además, el próximo mes de septiembre, los días 6, 7 y 8, se pondrá al mando de producciones de las zarzuelas *El gaitero de Gijón* y *Xuanón* en el Teatro Jovellanos de Gijón.

DE BILLY PREFIERE LOS ABUCHEOS

Bertrand de Billy, director musical del Liceu abucheado por su *Aida*, manifestó a *La Vanguardia* que "me parece muy bien que se mantenga la pasión en el mundo de la ópera; si no, éste morirá. Prefiero el público que abuchea al que se duerme o se limita a dar unos cansinos aplausos".

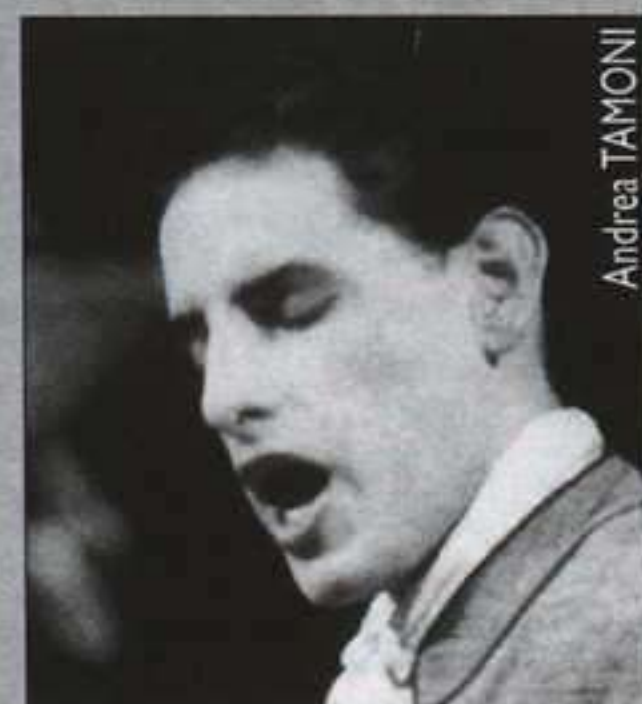
LEAPER SUCEDE A GARCÍA ASENSIO

Adrian Leaper fue nombrado en mayo como director titular de la Orquesta Sinfónica de RTVE en sustitución de Enrique García Asensio. Leaper era desde 1994 director de la Filarmónica de Gran Canaria, formación a la que ha dejado en medio de una profunda crisis que se dirime en los juzgados.



CALLAS / DUNAWAY. La veterana actriz Faye Dunaway comentó durante el pasado Festival de Cannes que está trabajando en la adaptación cinematográfica de la obra teatral *Master Class: Maria Callas*, de Terence McNally. La intención de Dunaway es dirigir y protagonizar la película.

FLÓREZ, EN EL MET. El tenor Juan Diego Flórez debutará en el Metropolitan el próximo enero con *El barbero de Sevilla*. A corto plazo, se le podrá ver en Viena (*Gianni Schicchi*), Ravenna (*Falstaff*), Pesaro (*La donna del lago* y *Stabat Mater*), Santander (*Stabat Mater*) y Lima (*Semiramide*).



Andrea TAMONI



Orquesta Sinfónica y Coro RadioTelevisión Española



2001-2002

Director Titular: Adrian Leaper

A1

Jueves, 18 Octubre, 19.30 horas
Viernes, 19 Octubre, 20.00 horas
Antoni Ros Marbá, Director
Coro de RTVE

Maurice Ravel *Ma mère l'oye*

Mauricio Sotelo *Si después de morir...
para voz y orquesta**
Premio Reina Sofía 2000
Arcángel, cantautor

Franz Joseph Haydn *Missa in tempore belli*
Adriana Simon, soprano
Eirian James, mezzosoprano
Peter Bronder, tenor
Thierry Felix, bajo

* Estreno Absoluto

A5

Jueves, 15 Noviembre, 19.30 horas
Viernes, 16 Noviembre, 20.00 horas
Karl Anton Rickenbacher, Director

Ludwig van Beethoven *Obertura Leonora 2*

Carl M^o von Weber* *Concierto n^o 1
para clarinete y orquesta*
Gustavo Duarte, clarinete

Richard Strauss *Sinfonía doméstica*

* 175 Aniversario de su muerte

A9

Jueves, 13 Diciembre, 19.30 horas
Viernes, 14 Diciembre, 20.00 horas
Enrique García Asensio, Director
Coro de RTVE

Joaquín Rodrigo* *Villancicos*

Oscar Esplá *Nochebuena del Diablo*

Joaquín Turina *Navidad op 16*

Ottorino Respighi *Pinos de Roma*

* Centenario de su nacimiento

A13

Jueves, 31 Enero, 19.30 horas
Viernes, 1 Febrero, 20.00 horas
García Navarro, Director

Amando Blanquer *Glosses 3*

Robert Schumann *Concierto en la menor
para piano y orquesta*
Marta Zabaleta, piano

Johannes Brahms *Sinfonía n^o 2*

A17

Jueves, 28 Febrero, 19.30 horas
Viernes, 1 Marzo, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director

Alberto Ginastera *Variaciones concertantes*

Richard Strauss *Concierto n^o 2 para
trompa y orquesta*
Radovan Vlatcovic, trompa

Wolfgang A. Mozart *Sinfonía n^o 41 "Jupiter"*

B2

Jueves, 25 Octubre, 19.30 horas
Viernes, 26 Octubre, 20.00 horas
Jesús López Cobos, Director
Coro de RTVE

Ottorino Respighi *Trittico Botticelliano*

Ludwig van Beethoven *Concierto n^o 4
para piano y orquesta*
José María Pinzolas, piano

Giuseppe Verdi* *Quattro pezzi sacri*

* Centenario de su muerte

B6

Jueves, 22 Noviembre, 19.30 horas
Viernes, 23 Noviembre, 20.00 horas
Carlo Rizzi, Director

Manuel de Falla *El amor brujo, suite*

Joaquín Rodrigo* *Concierto como
un divertimento y orquesta*
Asier Polo, violonchelo

Modest Moussorgsky *Cuadros de una exposición*

* Centenario de su nacimiento

B10

Jueves, 10 Enero 2002, 19.30 horas
Viernes, 11 Enero 2002, 20.00 horas
Enrique García Asensio, Director

Carlos Cruz de Castro *Capricornio*

Jordi Cervelló *Concierto para guitarra
y orquesta*
Jaume Torrent, guitarra

Ludwig van Beethoven* *Sinfonía n^o 7*

* 175 Aniversario de su muerte

B14

Jueves, 7 Febrero, 19.30 horas
Viernes, 8 Febrero, 20.00 horas
Sergiu Comissiona, Director

Richard Wagner *Obertura Rienzi*

William Walton* *Concierto para violín y orquesta*
Mark Kaplan, violín

Sergei Rachmaninoff *Danzas sinfónicas*

* Centenario de su nacimiento

B18

Jueves, 7 Marzo, 19.30 horas
Viernes, 8 Marzo, 20.00 horas
Krzysztof Penderecki, Director
Coro de RTVE

Krzysztof Penderecki *Siete puertas de Jerusalén*
Olga Pasichnyk, soprano
Wendy Nielsen, soprano
Agnieszka Rehlis, mezzosoprano
Zachos Terzakis, tenor
Matthias Höelle, bajo
Alberto Mizrahi, narrador



Teatro Monumental

A3

Jueves, 1 Noviembre, 19.30 horas
Viernes, 2 Noviembre, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director

Joan Guinjoan* *Trencadis*
Max Bruch *Fantasia Escocesa*
Mariana Todorova, violín
Johannes Brahms *Sinfonía n° 1*

* 70 cumpleaños

B4

Jueves, 8 Noviembre, 19.30 horas
Viernes, 9 Noviembre, 20.00 horas
Alexander Rahbari, Director
Coro de RTVE

Antonin Dvorak *Stabat Mater*
Katarina Jovanovic, soprano
Jadwiga Rappe, mezzosoprano
James Taylor, tenor
Peter Mikulas, barítono

A7

Jueves, 29 Noviembre, 19.30 horas
Viernes, 30 Noviembre, 20.00 horas
James Judd, Director
Coro de RTVE

Miguel Franco *Obertura en forma de variaciones, op. 58*
Sergei Prokofiev *Concierto n° 3 para piano y orquesta*
Barbara Nissman, piano
Felix Mendelssohn *La primera noche de Walpurgis*

B8

Jueves, 6 Diciembre, 19.30 horas
Viernes, 7 Diciembre, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director
Coro de RTVE

Juan Crisóstomo Arriaga* *Los esclavos felices, obertura*
Wolfgang A. Mozart *Concierto para piano y orquesta Kv. 414*
Jean Philippe Collard, piano
Bela Bartok *Mandarín maravilloso*
Igor Stravinsky *Sinfonía de los Salmos*

* 175 Aniversario de la muerte

A11

Jueves, 17 Enero, 19.30 horas
Viernes, 18 Enero, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director

José M° Sánchez-Verdú *Alqibla*
Witold Lutoslawski *Concierto para violonchelo y orquesta*
Félix Fan, violonchelo
Ludwig van Beethoven* *Sinfonía n° 5*

* 175 Aniversario de su muerte

B12

Jueves, 24 Enero, 19.30 horas
Viernes, 25 Enero, 20.00 horas
Salvador Más, Director
Coro de RTVE

Ludwig van Beethoven* *Missa Solemnis*
Gillian Webster, soprano
Lola Casariego, mezzosoprano
Donald George, tenor
Iñaki Fresán, bajo

* 175 Aniversario de su muerte

A15

Jueves, 14 Febrero, 19.30 horas
Viernes, 15 Febrero, 20.00 horas
José Serebrier, Director

Richard Wagner *Preludio de El Buque Fantasma (Orquestado por Serebrier)*
Grieg-Serebrier *Cinco canciones*
Carole Farley, soprano
Richard Strauss *Cuatro canciones*
Carole Farley, soprano
Piotr I. Tchaikowsky *Sinfonía n° 4*

B16

Jueves, 21 Febrero, 19.30 horas
Viernes, 22 Febrero, 20.00 horas
Adrian Leaper, Director

Evaristo Fernández Blanco* *Suite de danzas*
Christian Lindberg *Mandrake in the corner para dos trombones y orquesta*
Christian Lindberg, trombón
Alvaro Martínez, trombón
Luciano Berio *Concierto para trombón y orquesta*
Christian Lindberg, trombón
Jean Sibelius *Sinfonía n° 5*

* Centenario de su nacimiento

A19

Jueves, 14 Marzo, 19.30 horas
Viernes, 15 Marzo, 20.00 horas
Jesús López Cobos, Director
Coro de RTVE

Johannes Brahms *Requiem alemán*
Esther Lee, soprano
Stephan Genz, barítono

B20

Jueves, 21 Marzo, 19.30 horas
Viernes, 22 Marzo, 20.00 horas
Josep Pons, Director
Coro de RTVE

Francis Poulenc *Stabat Mater*
Anne Sophie Schmidt, soprano
Anton Bruckner *Sinfonía n° 4*

Avance de la Programación Abonos de la Temporada 2001 - 2002 Ciclos A y B

	Abonos 10 Conciertos	Entrada Individual
Patio de Butacas	192,33€ 32.000 Ptas.	21,04€ 3.500 Ptas.
Entresuelo Filas 1-8	186,33€ 31.000 Ptas.	19,84€ 3.300 Ptas.
Entresuelo Filas 9-22	102,18€ 17.000 Ptas.	10,82€ 1.800 Ptas.

Los conciertos se celebrarán en el Teatro Monumental

Jueves: 19.30 horas Viernes: 20.00 horas

En las localidades individuales vendidas en TAQUILLA, tendrán un 50% de descuento, aquellas butacas que sean de visibilidad reducida y los colectivos de 3ª edad y jóvenes con carnet de la Comunidad de Madrid.

Renovación de Abonos

Para renovar el abono es necesario ingresar la cantidad correspondiente a favor de la cuenta, que con la denominación "Orquesta y Coro RTVE", existe en CajaMadrid, número de cuenta 6.000.114.581 / Agencia n° 1.851. El ingreso puede hacerse en metálico en cualquiera de las oficinas de la mencionada Caja, o por transferencia desde cualquier entidad bancaria.

En el ingreso debe constar el nombre del titular o de los titulares de cada uno de los abonos.

Con la presentación de este comprobante de ingreso bancario y el carnet de abonado, podrá solicitarse la renovación en las oficinas de la Orquesta y Coro de RTVE, Paseo de la Florida, 13. (Sala LENX). 28008 Madrid.

Fechas de Renovación (de 9 a 14 horas)

Jueves A	(Del 21 al 25 de Mayo)
Jueves B	(Del 28 de Mayo al 1 de Junio)
Viernes A	(Del 4 al 8 de Junio)
Viernes B	(Del 11 al 15 de Junio)

Aquel abonado o abonados que sean titulares de más de un abono A o B podrán efectuar la renovación de ambos conjuntamente.

Aquellos abonados que hayan renovado y deseen mejorar su localidad, podrán realizar el posible cambio en la semana del 18 al 22 de Junio, de 9 a 14 horas.

Venta Libre de Abonos (de 9 a 14 horas)

Jueves A y B	(Del 25 al 29 de Junio)
Viernes A y B	(Del 2 al 6 de Julio)

En el Paseo de la Florida, 13. (Sala LENX). 28008 Madrid.

El pago podrá hacerse en metálico.

Las personas que lo deseen podrán adquirir abonos de los ciclos A y B conjuntamente.

Los abonos sobrantes de cualquiera de los ciclos podrán adquirirse desde el 9 de Julio al 28 de Septiembre (Agosto cerrado) de lunes a viernes y de 9 a 14 horas.

Orquesta Sinfónica y Coro de RadioTelevisión Española

Oficinas:
Edificio Prado del Rey
Planta 3ª, despacho 3/023
28223 Pozuelo de Alarcón, Madrid
Tel. Secretaría: 91 581 72 11
Tel. Abonos: 91 581 72 08

Teatro Monumental
Atocha, 65
28012 Madrid
Tel. Taquilla: 91 429 12 81

Información en Internet: www.rtve.es

LIBROS Y DISCOS

Maria Callas continúa siendo noticia. Ya se ha anunciado el proyecto de Franco Zeffirelli de hacer una película que protagonizarán Fanny Ardant y Jeremy Irons. Nicholas Petsalis-Diomidis, por su parte, acaba de presentar *The Unknown Callas, The greek years*, un libro en el que explora momentos de la vida de la diva que permanecían inéditos, centrándose en su época infantil y adolescente, en Grecia entre los años 1937 y 1945.

El corresponsal de ÓPERA ACTUAL en Brasil, Irineu Franco Perpetuo, acaba de presentar el libro *Populares & Eruditos*, que recoge reportajes sobre compositores brasileños publicados en la revista *Educação*.

Jacinto Torres ha presentado en Granada su *Catálogo sistemático descriptivo de las obras musicales de Isaac Albéniz* que recoge diez años de investigaciones sobre el compositor.

EMI y BMG renunciaron en mayo a su anunciada fusión al considerar excesivas las exigencias de las autoridades de Bruselas y Washington para asegurar la competencia.

NAXOS ha realizado una colección de doce discos compactos que, bajo el nombre de *Classical Music made Famous in Films*, repasa bandas sonoras cinematográficas que han popularizado piezas del repertorio clásico, desde 2001, una odisea en el espacio, de Stanley Kubrick, hasta *Hannah y sus hermanas*, de Woody Allen



Zandra McMaster, mezzo irlandesa residente en España, grabará *Lucia di Lammermoor* y *Roberto Devereux* junto a Edita Gruberova para NIGTHINGALE.

Jane Eaglen publicará un nuevo disco a finales de agosto en el que interpreta varias arias italianas de óperas como *Tosca*, *Turandot* o *Madama Butterfly*. La cantante ha gozado para este proyecto de la compañía de la Philharmonia Orchestra y el coro de la Royal Opera House de Londres bajo la batuta de Carlo Rizzi.

● **La directora de ópera** Marina Bollaín ha montado con arias, dúos y coros de quince zarzuelas una nueva obra, *¡Adiós, Julián!*, que será estrenada el 20 de julio en el *Verano Clásico Español* de Berlín. El montaje se representará en la Kulturbrauerei y contará con *regia* de la misma Bollaín.

● **La ciudad de Lucca** (Italia) acogió el 19 de mayo el estreno mundial del *Quartetto in re* de Giacomo Puccini, partitura escrita entre 1882 y 1883 durante los estudios del músico en Milán y recuperada del olvido por el *Centro studi* que lleva el nombre del compositor y el Teatro del Giglio.

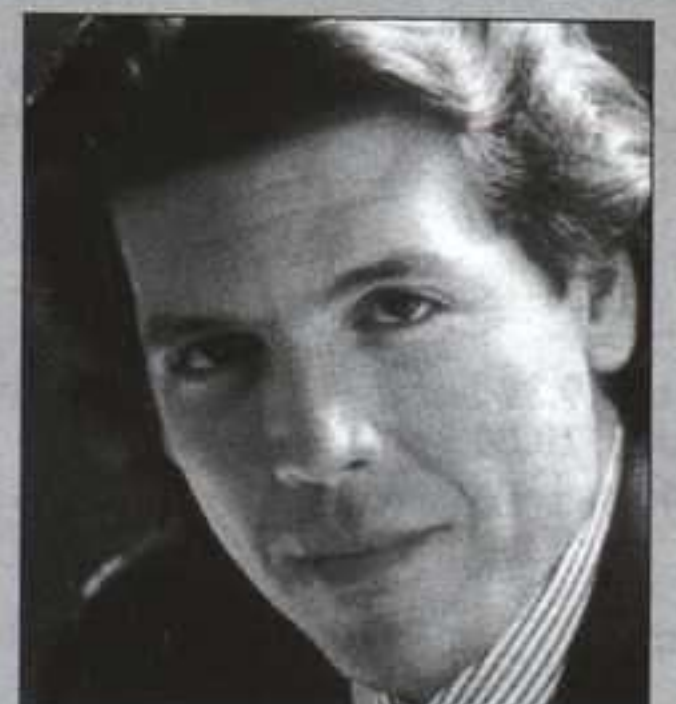
La Sinfónica de Londres y su director, Colin Davis, han recibido el Royal Philharmonic Society Award a la mejor orquesta. Otros galardonados con dicho premio han sido Gerald Finley, el Glyndebourne Festival y la Welsh National Opera.

El próximo Ciclo de Lied del Teatro de La Zarzuela de Madrid contará en su programa con las actuaciones de Matthias Goerne, Olaf Bär, María Bayo, Ann Murray, Ewa Podles, Anne Sofie von Otter, Dorothea Röschmann y Dietrich Henschel.



NORMAN, EN IBERCAMERA. Un concierto de Jessye Norman en el Liceu en noviembre será el plato fuerte de la próxima edición de Ibercamera. La soprano, por otra parte, ha cancelado su recital en el Festival de Peralada debido a lo apretado de su agenda, según la dirección del certamen.

HAMPSON, PROFESOR. Thomas Hampson, que será Macbeth en Zurich entre el 7 y el 15 de julio, impartirá en agosto en el Mozarteum vienes unas clases magistrales que alternará con varios recitales en Salzburgo junto a Dennis Russell Davis, Barbara Bonney y Susan Graham.



● **La Asociación de Amigos de la Música** de la Biblioteca de Aragón rindió homenaje a Pablo Luna en mayo con un concierto lírico el día 12 y una conferencia audiovisual, el 21, que también versó sobre Miguel Fleta.

● **Giuseppe Verdi: Entre Bellini y Schönberg.** Una aproximación a la época de la ópera romántica es el título del curso que, entre los días 2 y 6 de julio, se celebrará en El Escorial organizado por la Universidad Complutense de Madrid. Las jornadas, dirigidas por Daniel Santos Vega, contarán con la presencia de varios musicólogos españoles e italianos.

● **L'Estudi de Barcelona** ha preparado unos cursos de verano de técnica vocal e interpretación a cargo de Enriqueta Tarrés (del 14 al 18/VII) y Enequina Lloris (del 27 al 31/VIII). Para más información e inscripciones: **Tel.: 93 217 15 44** estudi@oem.es

SICURI, ENTRE PREMIOS

El que fuera director del coro del Liceu y actualmente responsable del Coro Estable del Teatro Colón de Buenos Aires, Vittorio Sicuri, ha sido galardonado con el premio especializado de la crítica musical argentina correspondiente al año 2000, y que ya consiguiera en 1994, 1995 y 1999. Por otra parte, en marzo, el Gobierno italiano le concedió el Premio Rodolfo Valentino por su labor de difusión de la cultura transalpina durante sus 25 años de carrera.

MONTEVERDI PELIGRA

La próxima edición del Progetto Monteverdi, auspiciado por el Istituto di Storia della Musica de la Universidad de Palermo y la asociación Antonio Il Verso y prevista para julio, podría no celebrarse por dificultades económicas. La organización ha recibido una negativa del Ayuntamiento de Palermo a la aprobación del presupuesto, obstáculo al que se han añadido los recortes en la subvención por parte del Consistorio a la Fundación del Teatro Massimo.

LOS AMIGOS DE LA ÓPERA

“ENTRE COMILLAS”

El Grup Jove d'Amics del Liceu ha organizado para el próximo 3 de julio un ópera-fórum en el Café de la Ópera (La Rambla, 74) sobre las representaciones liceístas de *Giulio Cesare*. El debate estará moderado por Xavier Cester, crítico de *Avui* y colaborador de ÓPERA ACTUAL. Esta actividad, incluida en el Plan de Sensibilización de los Jóvenes con la Ópera, está abierta al público en general. Por otro lado, la promoción de abonos con descuento para jóvenes menores de 26 años para la temporada 2001-02 del Liceu ha resultado un éxito total. Parece ser que, de cara a futuras promociones, se prevé ampliar el número y la edad límite para acogerse a dicha promoción.

Tel.: 93 317 73 78

www.amicsliceu.com

info.amics.liceu@teleline.es

amicsliceu.grupjove@wanadoo.es

La Asociación Amigos de la Ópera de Madrid organizó los días 25 y 26 de junio las audiciones para seleccionar a los cantantes que en septiembre realizarán una serie de conciertos en la Escuela de Canto. No se trataba de un concurso organizado por dicha escuela, como erróneamente se informó en estas páginas. Cada actuación estará remunerada con noventa mil pesetas.

Tel.: 91 521 57 59

www.aaoperamadrid.org

info@aaoperamadrid.org

La Asociación Johann Strauss ha anunciado la creación de la Orquesta Johann Strauss que se centrará en el género de la opereta. Las plazas serán para músicos de la provincia de Barcelona. Más información:

Tel.: 93 336 15 79

www.terra.es/personal2/danubio/

DANUBIO@teleline.es

Los Amigos Canarios de la Zarzuela organizaron en junio un Festival en el Teatro Guimerá en el que se representaron *Los gavilanes* y *La del manajo de rosas*, además de ofrecerse un concierto con una antología de Guerrero en el cincuentenario de su fallecimiento.

Tel. / Fax: 922 29 38 29

info@aaoperamadrid.org

Bajo los auspicios de JUVENILIA (Asociación Internacional de los Grupos Jóvenes de las Asociaciones que apoyan a los Teatros de Ópera europeos) y dentro del Festival de Salzburgo, tendrá lugar a finales de agosto el 5º Encuentro Cultural de jóvenes europeos. Se prevé la asistencia de más de un centenar de jóvenes que participarán en varios talleres, conferencias, diálogos con cantantes y directores, fórums, etc.

“No sirvo para la grandeza de la ópera italiana, ya que ésta precisa tener un control absoluto de la técnica mientras que con Strauss puedes perderte en el personaje e incluso en la propia música”.

Felicity Lott

ABC, 9/IV

“No quiero decir eso [que esté cansado de los divos], pero quizás debería hacerlo (...)

El star system se impone en la ópera porque para ese trabajo necesitas talentos y personas especiales, que transmitan sentimientos cantando y actuando. Son gente muy brillante”.

Colin Davis

El País, 24/IV

“El público no va a la ópera a recibir una clase como sucedía antes, cuando sí teníamos esa visión. Debe provocársele, sugerirle cosas y, por supuesto, también divertirse”.

Emilio Sagi

La Nueva España, 29/IV

● El Ayuntamiento de Los Llanos de Aridane en la Isla de La Palma (Canarias) ha organizado el I Festival de Música, Danza y Teatro que lleva el nombre de la isla y que finalizará el 7 de julio. En esta su primera edición, el certamen ha incluido un concierto lírico a cargo de Charo Vallés, Yolanda del Pino, Javier Palacios y Santiago Santana con Isabel Costes al frente de la Sinfónica Isla de la Palma.

● La Orquesta y Coro de RTVE ha incluido en su próximo curso varias citas con la lírica: *Quattro pezzi sacri*, de Verdi, el *Stabat Mater* de Dvorák, la *Missa Solemnis* de Beethoven, *Cuatro últimas canciones* de Richard Strauss, *Las siete puertas de Jerusalén* de Penderecki, el *Requiem alemán* de Brahms y el *Stabat Mater* de Poulenc.

● La OBC acompañará el próximo curso en diversos conciertos a celebrar en L'Auditori al barítono Klaus Mertens y a la soprano Barbara Hendricks, entre otros, además de interpretar *Carmina Burana*, la *Misa de la Coronación KV 317* de Mozart y el *Magnificat BWV 243* de Bach.

● La Orquesta y Coro Nacionales de España, además de su repertorio sinfónico-coral, interpretará durante el próximo curso en sus ciclos de abono fragmentos de *Boris Godunov*, *Nabucco*, *Don Carlo*, *Aida*, *Der Rosenkavalier*, *Los maestros cantores de Nuremberg* y *Tannhäuser*; la *Misa de Requiem* de Verdi con Elisabetta Fiorillo; *Elías* de Mendelssohn con Andreas Schmidt; *La canción de la Tierra*; la *Misa en Si menor* de Bach con Christiane Oelze, y *Carmina Burana*.

Ópera en Las Palmas

El Festival de Ópera de Las Palmas Alfredo Kraus ofrecerá cinco títulos en su próxima edición (del 19/II al 22/VI de 2002): *Turandot* con Giovanna Casolla y Kristjan Johannsson; Daniela Barcellona interpretará *Favorita* y repetirá en *I Capuleti e i Montecchi*, en la que también cantará Cristina Gallardo-Domás; *La flauta mágica* contará con Isabel Rey y José Bros, y *Rigoletto* tendrá a Jean-Philippe Lafont y Roberto Saccà en su elenco en un montaje de Francisco López.



Jean-Philippe Lafont



AXEL ZEININGER

CARRERAS CONTINÚA SU LUCHA. José Carreras ofreció el 30 de mayo un recital en el Teatro Real en beneficio de la Fundación Internacional para la Lucha contra la Leucemia que lleva su nombre. El intérprete estuvo acompañado por el pianista Lorenzo Bavaj y el Nuevo Quartetto Italiano.

BAYO, CONTRA LOS PREJUCIOS. “La ópera no es un mundo cerrado y elitista”, asegura María Bayo, que anima a la gente a no asustarse ante los precios de las entradas: “A veces no es tanto lo que cuesta como las ganas de conseguirla, ya que no valen tanto las entradas para las localidades más populares”.



JAVIER SALAS

XV FESTIVAL

HOMAJE A VERDI

PERALLA



JULIOL
2001

AGOST
2001

Wanko

XV FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

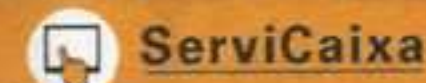
JULIO-AGOSTO 2001

Presentado por:



Venta de entradas las 24 horas

www.serviticket.com



o en el teléfono 902 33 22 11

Con el patrocinio de:



LA VANGUARDIA

Casinos de Catalunya



Actuación Preinaugural

SÁBADO, 7 DE JULIO, 22.30 H.

VIII Gran Concert de Música Catalana

Cobla La Principal de La Bisbal
Cobla Mediterrània
Esbart Dansaire Marboleny

Concierto Inaugural

SÁBADO, 14 DE JULIO, 22 H.

XV Aniversario Festival Castell de Peralada

Montserrat Caballé, Montserrat Martí,
Carlos Álvarez, Stefano Palatchi,
Nomedá Kazlaus, Óscar Marín, Lluís Sintes
Coro de la Ópera Estatal de Hungría
Orquesta Filarmónica de Budapest
Miquel Ortega, director musical

OBRAS DE: Verdi, Donizetti, Gounod,
Saint-Saëns, Massenet, Halévy, Chaikovski,
Fernández Caballero, Sorozábal, Moreno Torroba,
Martínez Valls y Vangelis

SÁBADO, 21 DE JULIO, 22 H.

Bernarda Albas Haus, ópera de Aribert Reimann

Libreto: *La casa de Bernarda Alba*
de Federico García Lorca

Ute Trekel-Burkhardt, Isoldé Elchlepp,
Anne Pellekorne, Jennifer Trost,
Gun-Brit Barkmin,
Claudia Barainsky, Anna Korondi
Harry Kupfer, director de escena
Franz P. Schlösmann, escenografía
Orquesta de la Komische Oper Berlin
Windfried Müller, director musical

Coproducción Komische Oper Berlin - Bayerische
Staatsoper Munich

DOMINGO, 22 DE JULIO, 22 H.

William Christie y Les Arts Florissants

Händel: *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*
Sophie Daneman, Paul Agnew,
Anton Scharinger, Gwlyn Bowen
Orquesta y Coro de Les Arts Florissants
William Christie, director musical

VIERNES, 27 DE JULIO, 22 H.

Requiem, de Verdi

Georgina Lukács, Gloria Scalchi,
Josep Bros, Giorgio Surian
Orfeón Donostiarra
(José Antonio Sáinz Alfaro, director)
Orquesta de la Ópera Nacional de Sofía
Ernest Martínez-Izquierdo, director musical

SÁBADO, 28 DE JULIO, 22 H.

Iván el Terrible, de Prokofiev

Cynthia Clarey, Willard White
Juan Echanove, narrador
Orfeón Donostiarra
Orquesta de la Ópera Nacional de Sofía
José Antonio Sáinz Alfaro, director musical

DOMINGO, 29 DE JULIO, 20 H.

Cor Vivaldi - Petits Cantors de Catalunya

Óscar Boada, piano y director - Arnau Farré, órgano
OBRAS DE: Britten, Piazzola, Bernstein, Morera y otros

MIÉRCOLES, 1 DE AGOSTO, 22 H.

Mstislav Rostropovich

Cantos de la liturgia ortodoxa rusa
Gubaidulina: *Cántico del Sol*. Oratorio para violonchelo,
coro y percusión, sobre textos de San Francisco de Asís
Coro de Ohrenburg - Grupo de percusión
Mstislav Rostropovich, violonchelo y dirección
Homenaje a los 75 años del maestro Rostropovich

JUEVES, 2 DE AGOSTO, 22 H.

Paco de Lucía

VIERNES, 3 DE AGOSTO, 22 H.

Ainhoa Arteta y Dwayne Croft

Alejandro Zabala, piano
OBRAS DE: Schumann, Fauré, Puccini, Respighi,
Giordano, Bellini y Verdi

DOMINGO, 5 DE AGOSTO, 22 H.

Medea, de Eurípides

Núria Espert - Michael Cacoyannis, director
Daniel Bianco, escenografía
Yannis Metzikof, vestuario

LUNES, 6 DE AGOSTO, 21 H.

Eva Marton

László Kovács, piano
OBRAS DE: Schumann, Strauss y Wagner

MARTES, 7 Y MIÉRCOLES, 8 DE AGOSTO, 22 H.

Ballet de la Ópera Estatal de Viena

Glazunov: Suite de *Raymonda*
Coreografía: Marius Petipa
Johann y Joseph Strauss, Mahler: *Alles Walzer*
Coreografía: Renato Zanella

VIERNES, 10 DE AGOSTO, 21 H.

Orquesta Nacional de Cambrà d'Andorra

Lluís Claret, violonchelo
Gerard Claret, director y concertino
OBRAS DE: Verdi, Boccherini, Cervelló y García Demestres

LUNES, 13 DE AGOSTO, 21 H.

Ganadores del Concurs Internacional de Cant
Montserrat Caballé - Principat d'Andorra

Marco Evangelisti, piano

MARTES, 14 Y JUEVES, 16 DE AGOSTO, 22 H.

Il Tabarro y Gianni Schicchi, de Puccini

Il Tabarro: Joan Pons, Giorgio Merighi,
Francesca Patanè, Antonio Gandía, Cinzia de Mola
Celestino Varela, Montse Martí, Carlos Cosías
Producción del Festival Castell de Peralada
Gianni Schicchi: Joan Pons, Montserrat Martí,
Carlos Cosías, Cinzia de Mola, Antonio Gandía,
Mireia Casas, Josep Ferrer, Franco Federici,
Elia Todisco, Francesca Roig, Pedro Farrés
Producción del Festival Internacional de Santander
con la colaboración del Teatro Arriaga de Bilbao.
Lieder Càmera de Sabadell (Josep Vila, director)
Orquesta del Festival (Orquesta de Cadaqués)
Miguel Ángel Gómez Martínez, director musical
José Antonio Gutiérrez, director de escena

VIERNES, 15 DE AGOSTO, 22 H.

Orquesta del Festival (Orquesta de Cadaqués) Sir Neville Marriner

Eliso Virsaladze, piano
OBRAS DE: Montsalvatge, Rachmaninov y Dvorák

SÁBADO, 18 Y DOMINGO, 19 DE AGOSTO, 22 H.

Ballet Nacional de Cuba

Chaikovski: *El lago de los cisnes*
Alicia Alonso, dirección general y coreografía, basada
en la original de Marius Petipa y Lev Ivánov
Ricardo Reymena, escenografía
Francis Montesinos, vestuario
Coproducción del Ballet Nacional de Cuba y
Teatros de la Generalitat Valenciana

LUNES, 20 DE AGOSTO, 19.30 H.

Fa mi re, de Tortell Poltrona

Espectáculo para todos los públicos

JUEVES, 23 DE AGOSTO, 22 H.

Bi, de Comediants

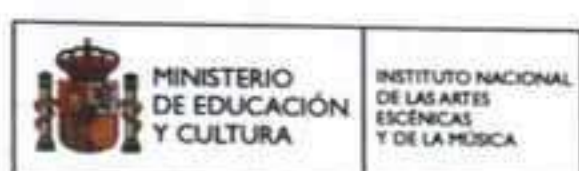
Piedra de ensueño
Joan Font, autor y director de escena
Saki, música - Participación especial de la
Compañía Acrobática de QiQihaer (China)

CASTELL DE PERALADA

INFORMACIÓN Y VENTA 972 53 82 92

www.festivalperalada.com - e-mail: info@festivalperalada.com

Con el apoyo de:



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Turisme de Catalunya



Ajuntament de Peralada



Línea Aérea oficial:



GIANCARLO MENOTTI CUMPLE NOVENTA AÑOS:

EL PRECIO DE LA POPULARIDAD

El compositor italonorteamericano, uno de los operistas más destacados de la segunda mitad del siglo XX, celebra el 7 de julio su 90 aniversario. Algunas de sus partituras han alcanzado un número de representaciones que ya quisieran para sí muchos autores, pero su obra todavía es vista en ciertos círculos con considerables dosis de condescendencia, por no decir franco menosprecio. ¿Vivirá el nuevo siglo una revalorización de la música de Menotti?



El compositor dirigiendo el estreno de *Amahl*

Nacido en Cadegliano, en el lago Lugano, en el seno de una próspera familia, la carrera musical de Menotti estaba firmemente dirigida hacia el mundo de la ópera cuando a la edad de 13 años entró en el conservatorio de Milán con dos títulos bajo el brazo. La formación académica del compositor proseguiría en el Curtis Institute de Filadelfia y en Viena, pero sería en la primera ciudad donde Menotti encontraría a Samuel Barber, el gran compositor estadounidense con quien compartiría estudios y que se convertiría en su compañero durante largos años. También Filadelfia fue el escenario del estreno en 1937 de su primera ópera de madurez,

Amelia al ballo, que mantiene en común con el resto de la producción escénica de Menotti la presencia de un libreto del mismo compositor, aunque en este caso el estreno fuera una versión inglesa y no el idioma original italiano.

El éxito de la obra le abrió la puerta de encargos como el de *The Old Maid and the Thief* (1939), una de las primeras óperas escritas para la radio, pero no sería hasta finalizada la Segunda Guerra Mundial cuando el compositor establecería definitivamente su nombre en los anales del género, coincidiendo con su traslado definitivo a los Estados Unidos, aunque manteniendo la ciudadanía italiana.

The Medium conseguiría, tras un arranque complicado, la nada despre-

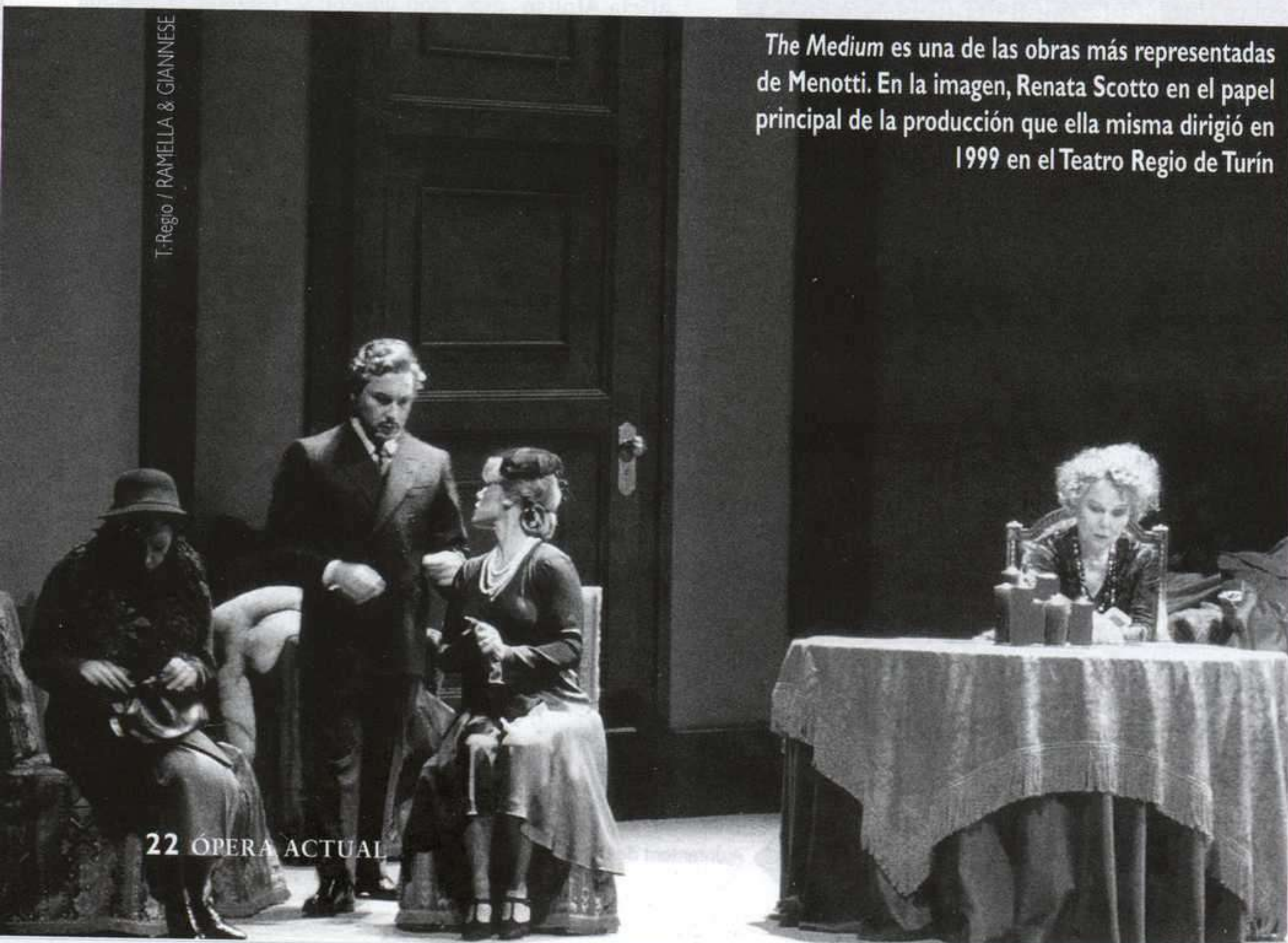
ciable cifra de 211 representaciones durante su estancia en la temporada 1947-48 en Broadway. Si a esta tragedia se le añade el prólogo ligero que el mismo compositor escribiera, *The Telephone*, se configura en un instante lo más celebrado de la obra de su autor. El propio Menotti, además, dirigiría la versión cinematográfica de *The Medium*, un acontecimiento sin precedentes que confirmó el impacto de esta ópera.

GANADOR DE DOS PREMIOS PULITZER

La siguiente obra se añadiría al catálogo de piezas más apreciadas de su autor: Se trata de *The Consul* (1950), que estuvo en cartel ocho meses en Nueva York y permitió a Menotti obtener un premio Pulitzer. La racha continuaría con *Amahl and the Night Visitors*, otra obra pionera, en este caso la primera ópera escrita para la televisión estadounidense, un fenómeno que para los sufridos aficionados de hoy debe parecer una extravagancia incomprensible digna de la Edad de Oro. Su primera retransmisión, en la Nochebuena de 1951, se convertiría en un clásico de la pequeña pantalla repetido en numerosas ocasiones y aún hoy continúa siendo uno de los títulos *menottianos* más representados. Con *The Saint of Bleeker Street*, Menotti recibiría en 1955 su segundo premio Pulitzer.

La creación en 1958 del Festival de los dos Mundos en la ciudad italiana de Spoleto o la escritura del libreto de Va-

The Medium es una de las obras más representadas de Menotti. En la imagen, Renata Scottó en el papel principal de la producción que ella misma dirigió en 1999 en el Teatro Regio de Turín



T. Regio / RAVELLA & GIANNI



Deutsche Oper Berlin / KRANICHPHOTO

Amahl y los visitantes nocturnos en la Deutsche Oper Berlin, con dirección de escena de Götz Friedrich

nessa para su compañero Samuel Barber no afectaron al carácter prolífico de Menotti, pero sus siguientes títulos, aunque muchos estrenados en prestigiosos escenarios fuera de los Estados Unidos, obtuvieron una menor repercusión que las obras de principios de los 50. En este período habría que citar *Le dernier sauvage* estrenada en 1963 en l'Opéra-Comique de París, la ópera para iglesia *Martin's Lie* (1964) y la ópera infantil *Help, Help, the Globolinks!* (1968, Staatsoper de Hamburgo).

Una expansión de su actividad organizativa con la extensión en 1977 de su festival de Spoleto a la ciudad americana de Charleston continuó sin afectar la capacidad creadora de un hombre que puso su talento al servicio de Beverly Sills en una ópera que sirviera de vehículo de despedida de la gran diva estadounidense: *La loca* (1979), basada en la vida de Juana, la hija de los Reyes Católicos. Pero la mayoría de títulos de esta época son óperas infantiles de inspiración diversa, a excepción de *Goya* estrenada en Washington en 1986 a instancias de Plácido Domingo.

MAGNA CELEBRACIÓN

Como la efeméride merece, el festival de Spoleto que Menotti continúa dirigiendo después de 44 años de existencia, aunque ahora con la colaboración de su hijo Francis, estará orientado a celebrar el 90 aniversario del compositor. El acto central será la gala

de homenaje el 8 de julio que dirigirá Richard Hickox, el actual director musical del certamen, al frente de la Orquesta y del Coro del Festival y de una constelación de estrellas de la música: Renée Fleming, Plácido Domingo, Luciano Pavarotti y Jean-Yves Thibaudet, para quien Menotti está trabajando en un concierto para piano.

Para demostrar que sigue en la brecha, el compositor en persona será el encargado de dirigir la puesta en escena de su ópera —al parecer— favorita, *The Saint of Bleeker Street*, nuevamente con Richard Hickox al frente del apartado musical.

Como ya sucediera con la producción de Spoleto de *The Consul*, los micrófonos del sello discográfico británico Chandos estarán a punto para captar el acontecimiento y poder contribuir así a la mayor difusión de la música del compositor. —Xavier CESTER

El Caso Menotti

Compositor, libretista, director de escena, creador de festivales: Giancarlo Menotti es un hombre de ópera total. ¿Dónde reside, pues, la causa de las reticencias a su música? Más allá del hecho de que algunas de sus obras alcanzaran el éxito en Broadway —un lugar sin el supuesto *pedigrí* de refinamiento de los escenarios operísticos convencionales—, el problema (si es que de verdad es un problema) está en las propias características de una música tradicional, melódica, simple, directa, sin excesivas profundidades, una música que para la *hiperideologizada* vanguardia musical de la segunda mitad del siglo pasado era *herejía pura*, aunque usara recursos modernos con fines dramáticos concretos. El referente más usado por los críticos es el de Puccini, no sólo por cuestiones de simple lenguaje, sino también por la innegable capacidad teatral de los dos hombres.

En el haber de Menotti se encuentra también el hecho de contribuir en buena parte al renacimiento de la ópera después de los estragos de la guerra. A diferencia de muchos autores, Menotti piensa en el público y en las voces, en melodías reconocibles y piezas accesibles, y en sus mejores momentos las óperas del compositor italonorteamericano son paradigma de impecable eficacia dramática. Tampoco es un pecado tan grave... —X.C.

El Cónsul, en la Ópera de Montecarlo, con Leila Guimares y Emily Golden



Ópera de Montecarlo / C. MAC BURNE

PERALADA CUMPLE 15 AÑOS LA FIESTA LÍRICA DE LA COSTA BRAVA

Una vez más la frase cobra actualidad: el más operístico de los Festivales del verano español, el del Castell de Peralada (Girona), ofrecerá a partir de mediados de julio una lluvia de estrellas de la lírica. Para esta XV edición el evento ampurdanés ha querido rendir homenaje a su propia trayectoria celebrando esta fecha con algunos de los intérpretes que han estado unidos a la vida del Festival de Peralada desde sus inicios. "Es por ello que Montserrat Caballé será la encargada de levantar el telón (14 de julio); la soprano catalana fue, precisamente, quien estuvo en el escenario de Peralada esa noche inaugural de hace quince años", indicó a ÓPERA ACTUAL Luis López de Lamadrid, director del evento.

El nombre de Montserrat Caballé estuvo unido al Festival durante muchas ediciones "y en este regreso actuará junto a jóvenes valores de la lírica española como son el barítono malagueño Carlos Álvarez, el bajo catalán Stefano Palatchi y la soprano Montse-

Arriesgado, innovador, atrevido, compometido... El Festival Internacional de Música Castell de Peralada apaga este verano quince velitas; durante tres lustros, por su escenario han desfilado los nombres más prestigiosos del panorama lírico internacional. Este año el Festival rinde homenaje a su trayectoria y por ello nuevamente estará en la velada inaugural la soprano catalana Montserrat Caballé, una figura fundamental en la historia del evento ampurdanés. Pero Caballé no es la única estrella de la lírica que durante julio y agosto se paseará por el Ampurdán: Eva Marton, Juan Pons, Francesca Patané, Carlos Álvarez, Ainhoa Arteta...

Una vez más, Peralada confirma su vocación por la ópera.

rrat Martí, la hija de Caballé", continúa López de Lamadrid. "En el podio estará Miquel Ortega al mando de la Filarmónica de Budapest y del Coro de la Ópera Estatal de Hungría".

La XV edición del Festival Internacional de Música Castell de Peralada también rendirá homenaje a Giuseppe Verdi, compositor que revivirá tanto en el concierto inaugural como en su *Messa da Requiem* que se interpretará el 27 de julio en versión de Georgina Lukacs, Gloria Scalchi, José Bros y Giorgio Surian, acompañados del Orfeón Donostiarra y de la Orquesta de la Ópera Nacional de Sofía dirigidos por Ernest Martínez Izquierdo. Verdi también estará en el recital que ofrecerán la soprano vasca Ainhoa Arteta y el barítono norteamericano Dwayne Croft, quienes actuarán el 3 de agosto acompañados al piano por Alejandro Zabala.

La bomba del Festival llegará con el estreno español de *La casa de Bernarda Alba* (21 de julio), "la ópera que Aribert Reimann estre-



Juan Pons será la estrella de *Il tabarro*, ópera en la que estará acompañado de la cotizada soprano Francesca Patané y del reconocido tenor Giorgio Merighi

nó en Munich el año pasado y que se ofrecerá en su montaje original, dirigido por Harry Kupfer y con escenografía de Frank Philipp Schlösmann, iluminación de Max Keller y vestuarios de Klaus Bruns", apuntó el director. Los intérpretes serán Ute Trekel-Burkhardt, Isolde Elchlepp, Anne Pellekorne, Jennifer Trost, Gun-Brit Barkmin, Claudia Barainsky y Anna Korondi. En el foso estará la Orquesta de la Komische Oper Berlin dirigida por Windfried Müller. (En las páginas siguientes se ofrece una entrevista exclusiva con el compositor alemán).

MÁS ÓPERA ESCENIFICADA

También hemos programado dos de las tres óperas que componen el *Trittico* pucciniano (14 y 16 de agosto), *Gianni Schicchi* —con Juan Pons, Montserrat Martí, Carlos Cosías, Cinzia de Mola, Antonio Gandía y Mireia Casas— e *Il tabarro* —con Juan Pons, Giorgio Merighi y Francesca Patané—, bajo la dirección de Miguel Ángel Gómez Martínez", quien también estará al mando del Cor Lieder Càmera y de la Orquesta de Cadaqués. La dirección de escena de este programa doble lleva la firma de José Antonio Gutiérrez y de Elisa Crehuet. "Otra de las grandes



Montserrat Caballé inaugura el Festival. La diva ha estado estrechamente unida a la trayectoria de este evento



La clásica en la radio
95.1 FM Madrid



INTERECONOMÍA

Pº de la Castellana 36-38 28046 Madrid
Tel.: 914 23 76 00 - Fax: 915 77 13 14

**95.1 FM Madrid - 101 FM Segovia
107.5 FM Lanzarote - 98.1 FM Las Palmas**

**Radio Digital: 9D Madrid - 10A Barcelona
intereconomia.com**



Tania NIEMANN

La soprano húngara Eva Marton ofrecerá un recital con obras de Strauss y Wagner

atracciones de esta convocatoria es la presencia de la admirada soprano húngara Eva Marton, quien ofrecerá un recital en solitario" (6 de agosto); el programa, como no podía ser de otra manera, incluye obras de Richard Strauss y Richard Wagner. Luis López de Lama-drid confirmó que "la presencia de la soprano norteamericana Jessye Norman, anunciada en un principio, se ha postergado hasta 2002, actuación —el 1 de agosto—, en la que será sustituida por Mstislav Rostropovich, quien regresa a Peralada con su concierto *Cantos de la liturgia ortodoxa rusa* y el estreno en España del oratorio *Cántico del Sol*, de la compositora rusa Sofía Gubaidulina, sobre textos de San Francisco de Asís".

El debut en Peralada de Les Arts Florissants, el reconocido conjunto francés dedicado al redescubrimiento

del barroco, vendrá marcado por una actuación de auténtico lujo: la representación (22 de julio) del muy poco interpretado oratorio de Georg Friedrich Händel *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*. La versión llegará dirigida por William Christie y en las voces de Sophie Daneman, Paul Agnew, Gwlyn Bowen y Anton Scharinger. "Una vez más, los ganadores del Concurso Internacional de Canto Montserrat Caballé de Andorra ofrecerán un recital en el marco del Festival (Iglesia del Carme, 13 de agosto), actuación en la que los jóvenes intérpretes estarán acompañados desde el piano por Marco Evangelisti", aclara el director de este certamen que se ha convertido por méritos propios en cita ineludible del verano.

OTROS REPERTORIOS

También la Iglesia del Carme acogerá, el 29 de julio, una actuación de la agrupación coral catalana más premiada a nivel internacional, el Cor Vivaldi, Petits Cantors de Catalunya, dirigido por Òscar Boada y acompañado al órgano por Arnau Farré. El Orfeón Donostiarra, por su parte, se pondrá al lado de la Orquesta de la Ópera Nacional de Sofía para dar vida a la banda sonora de *Ivan el Terrible*, la película de Serge Einsestein que cuenta con una partitura de Sergei Prokofiev. Juan Echanove será el narrador y Cyn-

thia Clarey y Willard White los solistas vocales, todos bajo la dirección de José Antonio Sainz Alfaro.

Verdi también estará en la Iglesia del Carme en la actuación de la Orquesta Nacional de Cambra d'Andorra (10 de agosto) que contará con la participación de Lluís y Gerard Claret. La oferta musical se complementa con un concierto del guitarrista Paco de Lucía (2 de agosto) y con otro en el que la Orquesta de Cadaqués —la Orquesta del Festival— celebrará su décimo aniversario; obras de Montsalvatge, Rachmaninov y Dvorák marcarán la efeméride, mientras que la dirección correrá por cuenta de Sir Neville Marriner, con la pianista Eliso Virsaladze como invitada especial.

La tradicional oferta dancística del Festival Castell de Peralada llegará de la mano del Ballet de la Ópera Estatal de Viena (*Suite de Raimonda* y *Alles Walzer*, 7 y 8 de agosto) y del Ballet Nacional de Cuba (*El lago de los cisnes*, 18 y 19 de agosto), mientras que la también declarada vocación teatral del Festival vendrá representada por dos auténticos acontecimientos: *Medea*, la célebre tragedia de Eurípides dirigida por Michel Cacoyannis y con la actuación de Núria Espert (5 de agosto) y *Bi*, el nuevo espectáculo de Comediants estrenado en Pequín, en la que será su *première* europea. —Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

ARIBERT REIMANN, COMPOSITOR: "MI BERNARDA ALBA ES FIEL A GARCÍA LORCA"

El compositor alemán Aribert Reimann está considerado como uno de los más exitosos del momento, un privilegiado que tiene la suerte de estrenar sus obras. El Festival de Peralada trae a España, en exclusiva, su última ópera, *La casa de Bernarda Alba*, inspirada en la inmortal obra de Federico García Lorca.

— **ÓPERA ACTUAL:** Su confianza en el término *ópera* parece intacta. ¿Que prevalece, la forma o el género?

— **Aribert Reimann:** Permanece el género. Después de cada composición de este tipo —y también me ha sucedido al componer *La casa de Bernarda Alba*—, pienso que no volveré a escribir ninguna otra ópera. Cuando acabé *Das Schloss*, en 1992, pensaba que ya

había dicho todo lo que tenía que decir respecto del género y tuve la sensación de que la forma y el tratamiento del tejido orquestal habían llegado a un final en mi búsqueda. Pero, precisamente porque la ópera es deudora de las fuentes poéticas de las que bebe, esto le confiere una enorme capacidad de transformación y versatilidad. Cuando comencé con *La casa de Bernarda Alba*



imaginé otro mundo en la realización del sonido, quise separar muy bien el desarrollo de las voces mediante la cantabilidad en el desarrollo de la ac-



El desgarrador luto eterno instalado en la casa de Bernarda y sus hijas ha sido plasmado en música con maestría por Reimann. La producción del estreno en Peralada lleva la firma de Harry Kupfer

ción escénica, alejándome del tono propio de una conversación.

– **Ó. A.:** Entonces los campos de sonido estarían en concordancia con lugares y personajes.

– **A. R.:** Esta idea del dramatismo musical es crucial para entrar sobre todo en esos microcosmos infernales que describen las acciones psicológicamente muy difíciles. En el caso de *Bernarda*, relacioné el sonido del piano –instrumento que también está en la orquesta– a las hijas; con su sonido expresado, mediante todo tipo de técnicas interpretativas, la interacción entre los mundos cerrados del personaje de Bernarda y los de sus hijas.

– **Ó. A.:** ¿Es para Ud. importante el material melódico?

– **A. R.:** Es fundamental para crear la estructura básica. Como en *Lear*, existe aquí un motivo fundamental, no quisiera decir conductor; es más bien un vehículo esencial que atraviesa todas las situaciones de la obra, que no etiqueta una figura concreta, sino refleja los mundos sentimentales de las mujeres encerradas; actúa como un anhelo que amenaza con surgir y que sólo al final es cantado, y una única vez.

– **Ó. A.:** ¿Desde cuándo le ha interesado la obra de García Lorca?

– **A. R.:** Mi relación con el genio español comenzó inmediatamente después de acabar *Das Schloss*, sobre todo al leer la famosa traducción de Enrique Beck. Cuando hace dos temporadas preparé el texto para la ópera, trabajé el drama sistemáticamente con Axel Bauni, y manejamos varias traducciones, inclusive en colaboración con la

Sociedad García Lorca.

– **Ó. A.:** ¿Existen alteraciones en el material dramático frente al original?

– **A. R.:** Al principio de la obra realicé un pequeño cambio: dejé que la noticia del entierro del segundo marido de Bernarda Alba siga al grito de María Josefa. Después del acorde introductorio, que está siempre en concordancia con el duro régimen de Bernarda, se escucha otra vez en los violonchelos y en los pianos una reminiscencia del grito. Entonces se sabe claramente que en esa casa hay alguien encerrado.

Eso era para mí lo más importante, como reacción inmediata a ese acorde germinal. En toda la ópera, todas estas formas de expresión implícita y no verbal adquieren una especial significancia, como al principio del segundo acto, en el que mi libreto sigue la acción original hasta el final. Es cierto que cuando acaba el interludio del tercer acto dejé que Adela cante ambas estrofas del cántico medieval *Santa Bárbara bendita*, que el propio Lorca cita en el tercer acto. Para ello tuve que dejar fuera la escena de Prudencia, necesaria para la coherencia general. Adela, quien espera un niño de Pepe el Romano, el novio de su hermana Angustias, concentra para mí mucha más atención, mucho más peso, teniendo en cuenta su posterior autoaniquilación, lo que se convierte en el clímax final de toda la obra. Los pequeños cambios respecto del texto original creo que fueron necesarios para trasladar la pieza desde el mundo del teatro realista y narrativo a la incorporación de la música.

– **Ó. A.:** ¿Considera que la obra ha permanecido en su arcaísmo, o existe una evolución?

– **A. R.:** Diría que mi *Bernarda* es fiel a su origen, aunque con una excepción: Martirio. Al principio, este personaje no queda claramente definido, ya que no se aclara qué tipo de persona enferma es. En el plano de la composición musical he tratado de describirlo me-

diante el piano, en planos y figuras sonoras muy diferenciadas. Martirio se desarrolla progresivamente, desde que Adela le cuenta su relación con Pepe. Cuanto ella más intuye y averigua sobre esa relación secreta, mucho más desagradable será para su entorno, desarrollándose hacia otra posición que el espectador no adivina en un principio, mientras todas sus otras hermanas permanecen en su posición de siempre, incluso Adela, que ya desde el principio se presenta como una persona obcecada y provocadora.

– **Ó. A.:** ¿Qué conexión existe entre esta ópera, aparentemente alejada de los tiempos que corren, con el mundo de hoy?

– **A. R.:** Esa relación me parece más viva incluso que en décadas pasadas. No sin motivo se han hecho tantas nuevas escenificaciones y reposiciones de la obra de teatro en los últimos

El montaje de *La casa de Bernarda Alba* que podrá verse en Peralada es el mismo que se estrenó en Munich el año pasado y que después viajó a Berlín



tiempos, y en todas partes del mundo. Las relaciones del poder, que en 1936 ofrecían un particular aspecto en la sociedad española, se han ido desarrollado, se han transformado. Se trata del poder y de la posesión de una persona sobre otras, es decir, de la libertad. Eso toca de lleno a este mundo cada día más enredado, cada vez más controlado por poderes económicos particulares que ejercen una presión mucho más grande de lo que se cree. Mis obras escénicas no son piezas de evento, de efecto, y no están pensadas para esa gente que va a la ópera para presentarse en sociedad y sólo para divertirse. – Arthur BALDER

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

Director Titular Lawrence Foster
Principal Director Invitat Franz-Paul Decker

Temporada 2001/2002

Prog.	Fecha	Intérpretes	Obra	Prog.	Fecha	Intérpretes	Obra
1	22/09/01	Ton Koopman , clave y director	Mozart Sinfonía núm. 35 "Haffner"	13	25/01/02	Orquesta Simfònica del Gran Teatre del Liceu	Wagner Fausto. Obertura
	23/09/01	Tini Mathot , clave	C. Ph. E. Bach Concierto para dos claves y orquesta		26/01/02	Bertrand de Billy , director	Pfitzner Concierto para violín y orquesta
			C. Ph. E. Bach Sinfonía en Sol Mayor		27/01/02	Rainer Küchl , violín	Beethoven Sinfonía n° 7
2	27/09/01	Ton Koopman , órgano y director	Haydn Concierto para órgano y orquesta en Do Mayor	14	02/02/02	Orquesta Nacional de Lille	Dutilleux Métaboles
		Klaus Mertens , barítono	Mozart Arias de La flauta mágica		03/02/02	Jean-Claude Casadesu , director	Saint-Saëns Concierto para piano y orq. n° 2
3	29/09/01	Ton Koopman , director	Mozart Sinfonía n° 41 "Júpiter"	15	09/02/02	Christopher Hogwood , director	Haydn Sinfonía n° 103 "Paukenwirbel"
	30/09/01	Mª Lluïsa Muntada , soprano	Mozart Ave Verum Corpus		10/02/02	Misha Dichter , piano	Martini Sinfonía n° 5
4	05/10/01	Lawrence Foster , director	Mozart Misa de la Coronación	16	15/02/02	Franz-Paul Decker , director	Homs Derivacions. Moviment simfònic per a orquesta
	06/10/01	Mark Kaplan , violín			16/02/02	Katia Novell , violín	Mendelssohn Concierto para violín y orquesta
5	19/10/01	Miguel Harth-Bedoya , director	Montsalvatge Partita 1958	17	22/02/02	Franz-Paul Decker , director	Strauss Don Juan
	20/10/01		Manén Concierto español para violín y orquesta		23/02/02	Daniel Ligorio , piano	Mozart Concierto para piano y orquesta n° 23
6	27/10/01	Paavo Järvi , director	Ravel Alborada del Gracioso	18	01/03/02	Lawrence Foster , director	Rossini Il barbiere di Siviglia. Obertura
	28/10/01	Magdalena Martínez , flauta	Ravel Pavana para una infanta difunta		02/03/02	Emmanuel Ax , piano	Chopin Concierto para piano y orquesta n° 2
7	03/11/01	Claus Peter Flor , director	Ravel Rapsodia española	19	08/03/02	Lawrence Foster , director	Ligeti Atmosphères
	04/11/01	Tasmin Little , violín	Ravel Bolero		09/03/02	Pinchas Zukerman , violín	Beethoven Concierto para violín y orquesta
8	09/11/01	Maurice Jarre , director	Mahler Sinfonía n° 9	20	15/03/02	Jorge Mester , director	Schumann Sinfonía n° 2
	10/11/01				16/03/02	Gerhard Oppitz , piano	Dvorák En la naturaleza op. 91
9	16/11/01	Ion Marin , director	Música de cine	21	06/04/02	Franz-Paul Decker , director	Brahms Obertura Trágica
	17/11/01	Barbara Hendricks , soprano			07/04/02	Angel Jesús García , violín	Benejam Concierto para violín y orquesta
10	23/11/01	Salvador Brotons , director	Benguerel Siete Fábulas de La Fontaine	22	12/04/02	Franz-Paul Decker , director	Mahler Sinfonía n° 3
	24/11/01	Anna Feu , soprano	Orff Carmina Burana		13/04/02	Bernadette Greevy , mezzo	
11	14/12/01	Lawrence Foster , director	Gerhard Concierto para orquesta	23	19/04/02	Orquesta Simfònica de Euskadi	Ravel Concierto para piano y orquesta en Sol
	15/12/01	Jean-Yves Thibaudet , piano	Grieg Concierto para piano y orquesta		20/04/02	Gilbert Varga , director	Shostakovich Sinfonía n° 8
12	11/01/02	Salvador Mas , director	Casablanca Tres epígrams (estreno)	24	26/04/02	Orquesta Nacional de España	Strauss Don Quijote
	12/01/02	Alba Ventura , piano	Rachmaninov Rapsodia sobre un tema de Paganini		27/04/02	Rafael Frühbeck de Burgos , director	Stravinsky La Consagración de la primavera
13	22/01/02		Shostakovich Sinfonía n° 5	26	11/05/02	Eiji Oue , director	Dvorák Concierto para violoncelo y orq. op. 104
	23/01/02				12/05/02	Truls Mørk , violoncelo	Chaikovsky Sinfonía n° 5
14	11/05/02			27	17/05/02	Lawrence Foster , director	Weill La ópera de los tres peniques. Suite para instrumentos de viento
	12/05/02				18/05/02		Mahler Sinfonía n° 7
15	13/05/02				19/05/02		
	14/05/02						

L'Auditori

**Venta de nuevos abonos,
a partir de 6 conciertos**

Llama ahora al **93 247 93 03** para solicitar tu abono.

DE GIRA POR LOS FESTIVALES

EL SUEÑO DE VARIAS NOCHES DE VERANO

Ya sea en versión de concierto o escenificada, comprimida en recitales líricos o en transcripciones para grupos de cámara, la ópera es protagonista del verano español. Este breve periplo por los otros Festivales de la Península no pretende ser más que una sugerencia, un aperitivo para abrir el apetito. Hay para todos los gustos, pero Verdi es el gran protagonista.

Un paseillo por los Festivales de Verano españoles no puede sino comenzar por uno de los más madrugadores, el **Festival Mozart** de la ciudad gallega de **A Coruña**, por estos días en su fase final. Aún queda tiempo para acercarse y disfrutar con *Il Turco in Italia* con nombres de tanto prestigio como Simone Alaimo, María José Moreno, Alessandro Corbelli, Juan José Lopera, Marisa Martins y Pietro Spagnoli, dirigidos por Alberto Zedda y Lluís Pasqual (5 y 7 de julio). También da tiempo para ver el *Winterreise* en versión escenificada, con Dietrich Henschel e Irwin Gage y dirección de Pierre Strosser, el 6 de julio.

Ese mismo día, pero al otro extremo de la geografía peninsular, en **Girona**, la oferta del **Segundo Festival de Músicas Religiosas** incluye una actuación del grupo Musica Reservata dirigido por Andrew Carwod —con un programa de polifonía renacentista y barroca—, además de un recital de Pau Bordas, con Jordi Reguant al órgano, y de una actuación de la Capella de Música de Santa Maria del Mar.

Otro de los eventos madrugadores es el **Festival Internacional de Música y Danza de Granada**, cuya oferta se centra principalmente en el mes de junio. A pesar de lo avanzado de las fechas, todavía se mantiene algo de oferta operística: el *Oedipus Rex* de Stravinsky, con Vsevolod Grivnov, Cecilia Díaz, Enrique Baquerizo, Miguel Ángel Zapater y Francisco Vas, bajo la dirección de Josep Pons y con dirección escénica de Frederic Amat. Assumpta Mateu —en café concierto con cancio-



Carlos Álvarez estará en Madrid, Peralada y Santander. En la imagen, junto a José Bros y Raquel Pierotti, en el Liceu

nes de Joaquín Rodrigo—, el Coro Tomás Luis de Victoria, el Coro de la Comunidad de Madrid y el grupo El Concierto Español acompañado de la soprano Núria Rial completan la oferta vocal granadina.

El **Festival de verano de Barcelona, Grec 2001**, ha anunciado el estreno de *Euridice*, una ópera de marionetas con música de Joan Albert Amargós y libreto de Toni Rumbau (2 de julio).

Por su parte, el **Festival de Verano del Teatro Real de Madrid**, que comenzó el pasado mes de junio, mantendrá en cartelera hasta el 3 de julio su *Fidelio* con Deborah Voigt, Thomas Moser, Sergei Leiferkus, Hanno Müller-Brachmann y René Pape, entre otros, todos bajo la experta batuta de Daniel Barenboim. La puesta en escena está firmada por Stéphane Braunschweig.

El 2 de julio, la Staatskapelle berlinesa ofrecerá un concierto con Barenboim en el podio, mientras que el barítono malagueño Carlos Álvarez ofrecerá, el 19 de julio, un concierto acompañado de la Sinfónica de Madrid con García Navarro en el podio, última cita de la temporada 2000-01 del coliseo lírico madrileño.

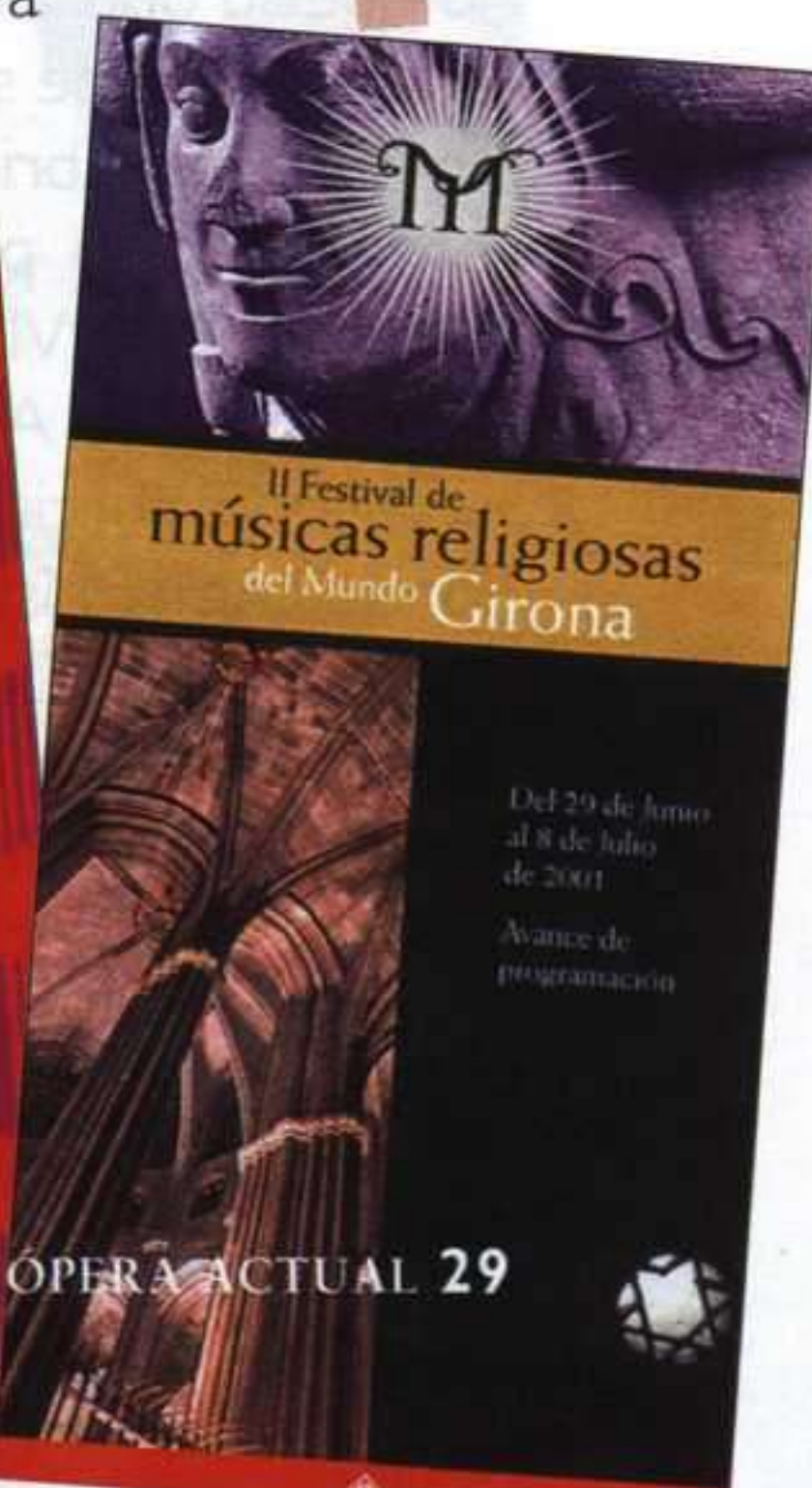
Por su parte el también madrileño **Teatro de La Zarzuela** anuncia *El niño*

judío en funciones diarias hasta el 15 de julio, un espectáculo firmado por Jesús Castejón que llegará con las voces de Carmen González, Rafa Castejón, Cesario Estébanes, Miguel Sola, Mulie Jarju y Pedro M. Martínez, todos dirigidos por Miguel Roa.

La bellísima ciudad de **San Sebastián** recibirá este verano la 62ª edición de su **Quincena Musical**, cita que alza el telón el 16 de agosto en el Kursaal con una

nueva producción de *Rigoletto*, con María José Moreno, Aquiles Machado y Alexandru Agache en los papeles principales. La versión es de Jesús López Cobos, mientras que la puesta en escena llega en la visión de Jonathan Miller, título que también podrá verse los días 18 y 20 de agosto. La Quincena Donostiarra también acogerá un *Requiem* verdiano (el 25 de agosto) con Mariella Devia, Luciana D'Intino, Vincenzo La Scola, y Carlo Colombara, contando con la Royal Philharmonic Orchestra y el Orfeón Donostiarra, todos bajo la dirección de Daniele Gatti.

El homenaje de Donosti a Giuseppe Verdi no se acaba con los dos espectáculos citados; también se ha programado un concierto que, bajo el título de *¡Viva Verdi!*, acogerá fragmentos de





Ana María Sánchez se instalará en el norte: estará en la Quincena Donostiarra y en San Sebastián

Teatre Principal / Javier GARCÍA DELGADO

sus óperas, con las voces de Ana María Sánchez, Mariola Cantarero, Dolora Zajick, Dennis O'Neill, Lando Ataneli y Roberto Scandiuzzi. En el podio estará Antonello Allemandi (28 de agosto).

El *Requiem* de Mozart, a cargo de la Sinfónica de Tenerife y de la Coral Andra Mari (1 de septiembre), contará con los solistas Amanda Roocroft, Maitte Arruabarrena, Donald Kaasch y René Pape, y con la dirección de Víctor Pablo Pérez. También se han programado actuaciones de la Escolanía Coro Easo, Ensemble Gilles Binchois, Ensemble Ibn Baya de Eduardo Paniagua, Alia Musica, Il Giardino Armonico, Cappella della Pietà de' Turchini y Coro Lausardi.

Para la clausura de la Quincena (5 de septiembre) se ofrecerá una versión de concierto de *La damnation de Faust*, de Berlioz, contando con los talentos de José Ferrero, François Le Roux, Diana Montague y Josep Miquel Ramón, con David Robertson en el podio.

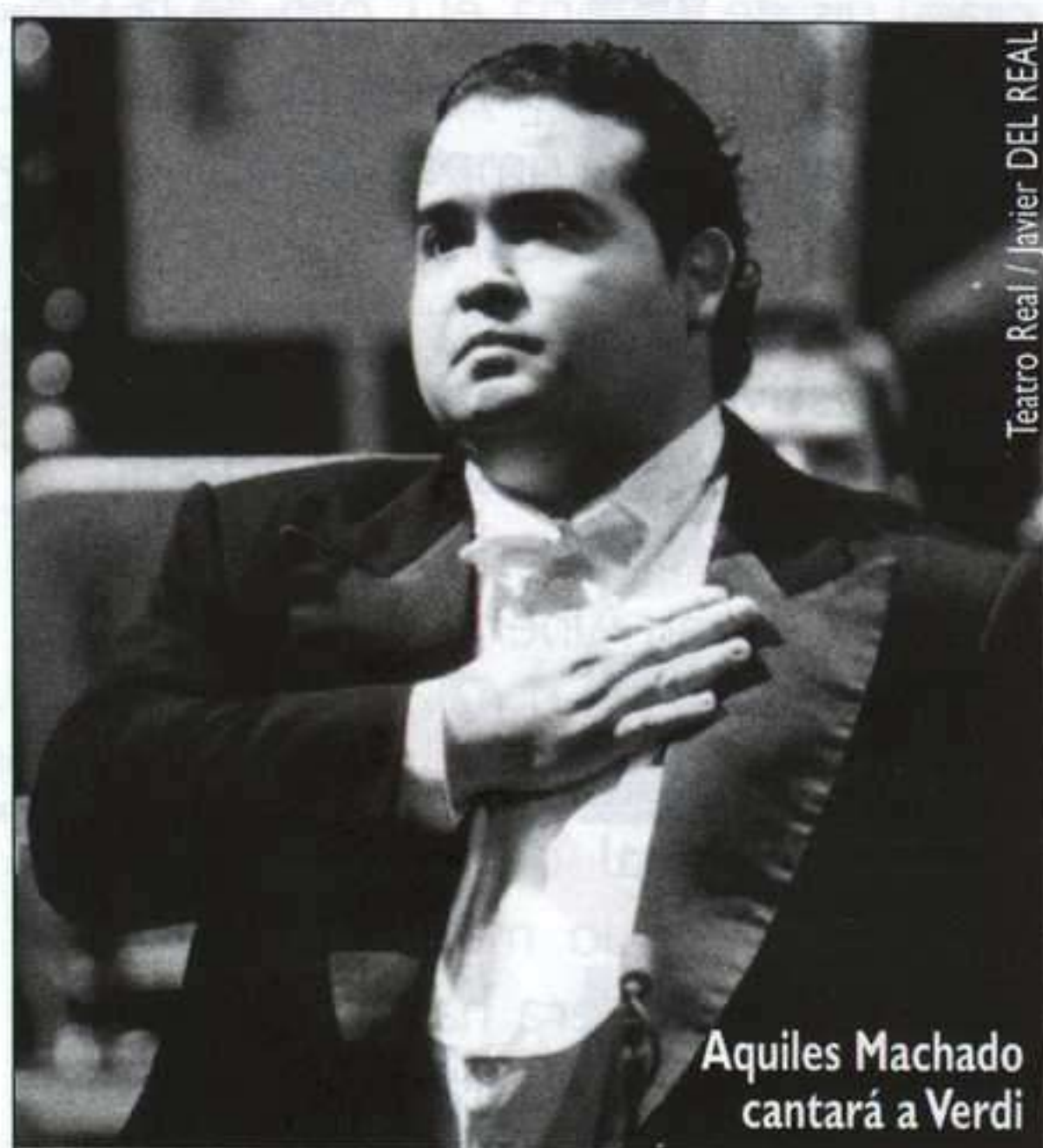
BODAS DE PLATA

Este verano, el **Festival Internacional de Santander** alcanza la señalada cifra de las cincuenta ediciones. Para celebrarlo, también se ha querido recordar a Giuseppe Verdi, por lo que su ópera más popular, *Aida*, será la encargada de subir el telón del evento del Cantábrico, título que llegará protagonizado por Daniela Dessì, Luciana D'Intino, Vladimir Galuzin, Sherrill Milnes y Askar Abdrazakov. Se trata de una coproducción con el Liceu barcelonés, con la histórica escenografía de Josep Mestres Cabanes, y cuenta con la dirección escénica de José Antonio Gutiérrez, mientras que Rico Sacconi estará en el podio (1 y 4 de agosto). Este montaje se reseña en la sección

de crítica nacional.

También se apuntan actuaciones de los grupos vocales La Reverdie —que recreará un repertorio de música medieval—, Madrigalistas de Praga, Camerata Coral de Santander, Cappella de San Petersburgo, Capilla Gregoriana del Coro Easo, The Scholars, Orquesta y Coro de Santa Cecilia (una *Novena Sinfonía* con Ana María Sánchez, Elisabetta Fiorillo, Jon Villars y Albert Dohmen), además de un recital

de la mezzo María Folco. La oferta santanderina también incluye *Lady Macbeth de Mtsensk* a cargo de los solistas, la Orquesta y el Coro del Teatro Helikon Opera de Moscú (10 de agosto). Al día siguiente el mismo plantel de intérpretes ofrecerá las escenas líricas de Chaikovsky, *Evgeni Onegin*, mientras que el día 24 el *Requiem* verdiano resonará en Santander gracias a la Orquesta y Coro Nacionales de España dirigidos por su director emérito, Rafael Frühbeck de Burgos, obra que con-



Aquiles Machado cantará a Verdi

Teatro Real / Javier DEL REAL

tará con los solistas Inés Salazar, Alicia Nafé y Aquiles Machado. Otra gran pieza religiosa obra de un autor eminentemente operístico, el *Stabat Mater* de Rossini, se escuchará en las voces de Mariella Devia, Sonia Ganassi, Juan Diego Flórez y Roberto Scandiuzzi, solistas que actuarán junto a la Orquesta y Coro de la Academia Santa Cecilia y bajo la dirección de Myung-Whun Chung (1 de septiembre).

Carlos Álvarez, que estará en las programaciones veraniegas de Peralada y Madrid, también se dejará unos días para pasear por Santander, ciudad

en la que, acompañado de la Orquesta del Festival Internacional de Santander y con la dirección de Miquel Ortega, ofrecerá un concierto el 8 de agosto.

El **III Festival Internacional de Música de Galicia**, con base en Santiago de Compostela y con actuaciones en Vigo, Lugo, Pontevedra y A Coruña, tampoco se ha olvidado de la lírica. El 2 de julio la Orquesta y el Coro de RTVE levantarán el telón para ofrecer un concierto en memoria de Giuseppe Verdi, compositor que compartirá programa con Chueca, Vives, Chapí y Sorozábal. Al día siguiente, el Nederlands Kammerkoor repasará el repertorio sudamericano, mientras que el conjunto Estil Concertante recreará *Il sogno*, de Martín i Soler, con Olga Pitarch, Gloria Fabuel y Patricia Llorens, bajo la dirección de Juan Luis Martínez (5 de julio). El indefectible *Requiem* de Verdi se adueñará de la Plaza de la Quintana de Santiago el 9 de julio en versión de la Orquesta del Capitole de Toulouse y de la Sociedad Coral de Bilbao, acompañados de Inés Salazar, Daniela Barcellona, Aquiles Machado y Roberto Scandiuzzi.

Después de un recital del tenor Daniil Shtoda (Santiago, 11 de julio) acompañado al piano por la hermana de Valery Gergiev, Larissa Gergieva, el día 17 se ofrecerá en la capital compostelana *La scala di seta* en versión de Patricia Pace, María Fernández, William Matteuzzi, Piero Guarnera, Carlos López y Francesc Garrigosa dirigidos musicalmente por Alexis Soriano y escénicamente por Ignacio García. La producción viajará a Vigo el 19 de julio. Por último, el 17 de julio (en Pontevedra) y el 18 (en Santiago), The Scholars Baroque ofrecerá la händeliana *Acis y Galatea*.

El 21 de julio comienza el **Festival de Músiques de Torroella de Montgrí** (Girona), evento que este año rendirá un sentido homenaje a su hoy desaparecido colaborador Ernest Lluch. El contratenor Jordi Domènech será el encargado de inaugurar el evento, mientras que La Capella Reial de Catalunya, dirigida por Jordi Savall, ofrecerá el concierto en memoria de Lluch. En el ecléctico cartel del Festival —en el que este año la ópera es la gran ausente— se incluye un recital de la mezzo rusa Elena Vassilieva. — Pablo MELÉNDEZ-H.

DE VIAJE POR EUROPA

¡MANOS ARRIBA! ... ESTO ES UN FESTIVAL

Para hacer la ruta completa de los Festivales de verano operísticos, hoy día, el aficionado tiene que ser rico por su casa. Pero, al igual que el año pasado, las rutas que propone ÓPERA ACTUAL son puramente imaginarias. Las citas son ciertas, pero el operófilo impecune puede acudir a ellas mentalmente sin moverse de la playa. Nadie, posiblemente, podrá permitirse estas peregrinaciones, pero ¿a que sería bonito poder hacerlas?

Lo que queda más cerca, si de empezar a andar se trata, es **Aix-en-Provence**, que desde que **Stéphane Lissner** manda ha apostado por la juventud en los repartos y la imaginación en los montajes: no hay como prescindir de las grandes voces para labrarse un prestigio en este mundillo. Sería interesante apuntarse a las nuevas producciones de *Nozze y Falstaff*, aunque sólo fuera por la curiosidad de los binomios **Min-**

kowski-Eyre en el primer caso y **Salonen-Wernicke** en el segundo. Hay pocos atractivos en los respectivos cuadros de solistas, aunque un *Falstaff* negro —**Willard White**— no se ve todos los días y su *Bardolfo* sea el tenor maño **Santiago Sánchez Jericó**. Fechas que se proponen: seis y siete de julio. Coinciden con las primeras representaciones, pero para la imaginación no hay barreras.

Antes de salir de Francia no estaría de más acercarse a **Orange**, en cuyo Théâtre Antique —el del famoso *Muro*, exacto— pasan una *Aida* que compensará al *pirado* por las voces de la penitencia aixoise. **Galuzin**, la **Zajick** y **Pres-tia** marcarán la pauta, con **Manon Feubel** de incógnita y los esfuerzos mancomunados de **Joël Squarciapino** y **Cheli** para dar amenidad a las piedras. Se escoge la representación del día 10 por



El Festival de Bregenz siempre ofrece monumentales producciones en su escenario sobre el lago

razones de agenda.

En **Munich** espera la espectacular *Elektra* de **Wernicke**, que no es una mala opción entre la profusión de platos recalentados que allí se sirven. Como dirige **Peter Schneider** y las principales protagonistas son **Polaski, Secunde** y **Lipovsek**, la fiesta puede ser sonada. Si la obra de Strauss se da el 15, al día siguiente hay un *Serse* de Händel —cantado en italiano— con **Ann Murray** y el 17, martes, la primera del monteverdiano *Ritorno d'Ulisse in Patria* en el Prinzregententheater y dirigido, al igual que el Händel, por **Ivor Bolton**. Una combinación atractiva y variada, incluso para los más displicentes.

Uno de los festivales que se recomiendan solos, y quien lo conozca lo sabe, es el de **Pesaro**, ya en Italia. Para los barceloneses, por ejemplo, que están a régimen en materia de óperas de Rossini, es un *must*. Este año no se utiliza el Teatro Rossini, pero se añade un nuevo espacio como el de la Villa Caprile, donde se representarán *Le nozze di Teti, e di Peleo*, una *fiesta musicale* sobre la base de una cantata del *genius loci* y dirección musical del cada vez más activo **Giuliano Carella**. **Patrizia**

Ciofi, Cinzia Forte —la sorpresa agradable del *Viaggio coruñés*— y **Ewa Podles** darán consistencia al cuadro de solistas. En el Auditorium Pedrotti podrá verse al día siguiente la hilarante *Gazzetta* con la prometedora **Stefania Bonfadelli** y **Praticò**, en una dirección escénica del siempre imprevisible **Dario Fo**, y en el Palafestival, al otro día, una *Donna del lago* (nueva producción, como en el caso de los otros títulos) con **Mariella Devia, Juan Diego Flórez** y **Charles Workman**, montaje de **Ronconi** y dirección de **Daniele Gatti**. Fechas propuestas: 19, 20 y 21 de julio. ¿Que al viajero no le interesa Rossini? Pues por las mismas fechas puede llegarse hasta **Martina Franca**, que no está lejos, para presenciar la representación de dos auténticas rarezas: *La reine de Saba* de Gounod y *La Zingara* de Donizetti. No se diga que aquí no se ofrecen alternativas.

La peregrinación a **Verona** es casi obligatoria, pero como tanta *Aida* también cansa, en este año verdiano se puede optar por un *Trovatore* —con **Licitra** y **Cedolins** en principio seguros— el 25, *Nabucco* el 26, con **Colombara, Gazale** y **Valayre**, pero sólo si hay suerte, y *Rigoletto* el 28,



donde podrían caer **Vargas** y **Nucci**. Sí, el 27 se suministra la habitual ración de *Aida*, pero saber a estas alturas qué cantantes van a tocarle a uno es pura especulación.

En cualquier caso, el adicto a las pirámides podrá resarcirse en **Macerata** con el fabuloso montaje de **Hugo de Ana** para la obra de Verdi el 2 de agosto, que cantarán los experimentados **Norma Fantini** y **Nicola Martinucci**, máxime cuando en los días siguientes, 4 y 5, tendrá la oportunidad de ver en el propio Sferisterio una *Norma* con la **Guleghina** y una *Tosca* con **Elisabete Matos**, **Marcello Giordani** y **Ruggero Raimondi**.

LA MONTAÑA SAGRADA

Bayreuth siempre es Bayreuth y como en este periplo imaginario no hay que esperar turno, se puede optar por el segundo ciclo de la *Tetralogía* (días 8, 9, 11 y 13 de agosto) con un *Parsifal* de añadidura el 15, aunque sólo sea para ver a la encantadora pareja **Elming-Urmana**, con **Tielemann** como maestro de ceremonias. Para el *Ring*, y como ya no se puede silbar a **Sinopoli**, los principales atractivos son el Wotan de **Alan Titus** y el poder participar con conocimiento de causa en la polémica acerca de si la *regie* de **Jürgen Flimm** es la fetén o un bodrio impresentable. En estos momentos la cosa debe ir por un empate.

Antes de recalar en Salzburg, el peregrino curioso podrá comprobar en **Bregenz** (19 de agosto, por ejemplo) la perfecta adecuación del recoleto escenario de la *Seebühne* a las íntimas ternuras de *La Bohème*. Como allí caben el Café Momus, los Campos Elíseos y parte de la *Banlieue*, la obra se representará sin interrupción. Al ser amplio el censo alternativo de cantantes, las sustituciones por síncope o por sim-

ple agotamiento podrán hacerse sobre la marcha. Aunque la verdad es que con amplificación dos horas seguidas de gorjeo se soportan mejor.

Los muy señoritos seguirán sin poder prescindir de **Salzburg**, a pesar de las ilustraciones que figuran en el programa editado por los dependientes de **Mortier**. Confianza en que tales horrores no se reflejen en las representaciones y sean sólo un exponente de las pesadillas del dueño del castillo, puede proponerse la *Ariadne* del 21 de agosto con **Polaski**, **Dessay** y **Susan Graham**, con **Von Dohnányi** al podio y una nueva producción con *Regie und Dramaturgie* —¡ay!— de **Jossi Wieler** y **Sergio Morabito**. Si al viajero no le seduce la propuesta del Grosses Festspielhaus, puede optar el mismo día por el *Così* de la sala pequeña con la **Bayo** y **Kasárova** entre los intérpretes. Al día siguiente puede pescarse la nueva producción de *Lady Macbeth de Mzensk*, también en la sala grande, con **Gergiev** al frente de los coros del Mariinsky y la Filarmónica de Viena. El tercer día salzburgués, en fin, puede dedicarse al *Don Carlo* que endulzarán **Shicoff**, **Hampson** y la **Borodina**, aunque los turistas incompatibles con Wernicke podrán optar por el nuevo *Fledermaus* que dirigirá Minkowski en la *Felsenreitschule*. Ese día la Rosalinde será **Mireille Delunsch**.

Después del festín, el sorbete de limón: en la pintoresca **Bad Ischl** hay un festival de opereta, con la *Madame Pompadour* de Leo Fall y el *Vogelhändler* de Carl Zeller. En la segunda, una histórica, **Renate Holm**, una *Kammersänge*-



Bayreuth nuevamente contará con la producción de Jürgen Flimm de *Der Ring*

rin a la que pocos días antes se habrá tributado un homenaje cara al público. Se proponen las fechas del 25 y 26 de agosto.

Para aquellos a los que pueda parecer demasiado convencional el periplo siempre estará abierta la posibilidad de visitar el Slottstheater de **Drottningholm**, un teatro inaugurado en 1766 y que solía frecuentar Gustavo III. La dieta de hogaño consiste en *Giulio Cesare* a principios de julio y *Così fan tutte* a partir del 22 del mismo mes y hasta el 5 de agosto. Otra opción es **Edimburgo**, con la posibilidad de oír *Les Troyens* en dos días —no consecutivos, por cierto— en el Usher Hall y ver *Die Walküre* con opción a picnic —se puede elegir carne, pescado o menú vegetariano, con postre y vino— previa reserva en el momento de encargar la entrada. También puede repescarse *Ricardo i Elena* de Carles Santos, por cierto, al módico precio de veinticinco libras.

No es todo, claro. Queda la posibilidad de visitar el muy exclusivo Festival de **Glyndebourne** en agosto para ver las allí imprecindibles *Bodas de Figaro*, que puede combinarse ahora con el *Otello* verdiano —¡milagros del nuevo edificio!— a mediados de agosto, e incluso puede el inquieto coleccionista de experiencias llegarse hasta el imponente castillo finlandés de Olavinlinna para disfrutar, en el marco del festival de **Savonlinna**, de una *Salome* con **Maria Ewing** —hay que confiar en que la temperatura no le obligue a arrebujarse en los velos en lugar de quitárselos— o con un *Don Giovanni* a base de **Gino Quilico** y **Carol Vaness**. Tampoco pueden hacerse ascos a un *Macbeth* con **Jorma Hynninen**. Se pueden ver las tres obras del 28 al 31 de julio.

En las páginas del Calendario encontrará el imaginario viajero todos los detalles, y no sólo las tapas para picar aquí sugeridas. Y como por soñar aún no cobran nada... —Marcelo CERVELLÓ

Aida, en la Arena Sferisterio de Macerata, un espectáculo impresionante que compite en grandiosidad con la oferta de la popular Arena de Verona



ÓPERAS

La Bohème
de Giacomo Puccini

Octubre 2001 días 7, 9, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 19, 21, 23, 25 y 27
Bertrand de Billy • Giancarlo del Monaco • Michael Scott • Teatro Real.
María Bayo / Elena Zelenskaya, Walter Fraccaro / Vicente Ombuena, Regina Schörg/
Carmen Serrano, Manuel Lanza / Luis Ledesma, Stefano Palatchi / Simón Orfila,
Gabriel Suovanen / Lluís Sintés, Orazio Mori, Antoni Lluch y otros.

La Fattucchiera
de Vicenç Cuyàs versión concierto

Octubre 2001 días 26 y 28
Josep Pons.
Ofèlia Sala, Sabrina de Rose, José Sempere, Carlos Chausson y Javier Franco.

Gloriana
de Benjamin Britten

Noviembre 2001 días 14, 17, 20 y 22
Richard Farnes • Phyllida Lloyd • Anthony Ward • Opera North.
Josephine Barstow, Nicholas Sears, Richard Whitehouse, Mark Beesley, Eric Roberts,
Susannah Glanville, Ruth Peel, Hilary Jackson, Peter Bodenham, Michael John Pearson,
Gladwyn Taylor, Pauline Thulborn y otros.
Orquesta y Coro de la Opera North.

La pequeña zorra astuta
de Leos Janáček

Noviembre 2001 días 15, 18, 19, 21 y 23
Steven Sloane • Annabel Arden • Richard Hudson • Opera North.
Janis Kelly, Christopher Purves, Nigel Robson y otros.
Orquesta y Coro de la Opera North.

La Traviata
de Giuseppe Verdi

Diciembre 2001 días 12, 15, 18, 23, 27, 28 y 30
Enero 2002 días 7, 9, 12 y 16
Julia Jones • Richard Eyre • Bob Crowley • Royal Opera House Covent Garden.
Ruth Ann Swenson / Mary Dunleavy / Darina Takova, Marcus Haddock /
Carlos Cosías, Joan Pons / Carlos Álvarez, Rosa Mateu, Rosa María Conesa, Javier Franco,
David Rubiera, Joxan Matxain, Vicenç Esteve Madrid, Vicenç Esteve Corbacho y otros.

Henry VIII
de Camille Saint-Saëns

Enero 2002 días 4, 8, 10, 11, 13, 15 y 17
José Collado • Pierre Jourdan • Guillermo Auger.
Gran Teatre del Liceu / Théâtre Impérial de Compiègne.
Montserrat Caballé / Cassandra Riddle, Nomedá Kazlaus / Jane Dutton, Simon Estes/
Robert Bork, Charles Workman / Attila Kiss, José Julian Frontal y otros.

L'Orfeo
de Claudio Monteverdi

Febrero 2002 días 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14 y 16
Jordi Savall • Gilbert Deflo • William Orlandi • Gran Teatre del Liceu.
Furio Zanasi, Montserrat Figueras, Sara Mingardo, Antonio Abete, Daniele Carnovich,
Fulvio Bettini, Gerd Türk, Francesc Garrigosa, Carlos Mena y otros.
La Capella Reial de Catalunya / Le Concert des Nations.

La clemenza di Tito versión concierto
de Wolfgang Amadeus Mozart

Febrero 2002 día 27
Marzo 2002 día 1
Bertrand de Billy.
Deon van der Walt, Julia Varady, Jennifer Larmore, Montserrat Martí,
Heidi Brunner y Simón Orfila.

Katia Kabanova
de Leos Janáček

Marzo 2002 días 17, 19, 21, 23, 25 y 27
Sylvain Cambreling • Christoph Marthaler • Anna Viebrock.
Festival de Salzburg / Théâtre du Capitole.
Angela Denoke / Elisabete Matos, Jane Henschel, Rainer Trost, Peter Straka,
Hubert Delamboy, Henk Smit, Dagmar Peckova, Frédéric Caton, Cristina Obregón,
Claudia Schneider y Mercè Obiol.

La Favorite
de Gaetano Donizetti

Abril 2002 días 16, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27 y 29
Richard Bonyngue • Ariel García Valdés • Jean-Pierre Vergier.
Gran Teatre del Liceu / Teatro Real.
Dolora Zajick / Eugenie Grunewald, Cristina Obregón, Josep Bros / José Sempere,
Manuel Lanza / Luis Ledesma, Stefano Palatchi / Simón Orfila y Antonio Gandía.

Lady Macbeth de Msenk
de Dmitri Shostakovitch

Mayo 2002 días 13, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 25 y 26
Alexander Anissimov • Stein Winge • Benoit Dugardyn.
Gran Teatre del Liceu / Théâtre de la Monnaie.
Nadine Secunde / Jayne Casselman, Christopher Ventris / Jeffrey Dowd, Francisco
Vas, Anatoli Kotscherga, Graham Clark, Evgeni Nesterenko, Maxim Mikhailow, Mireille
Capelle, Nino Surguladze y otros.

Tristan und Isolde
de Richard Wagner

Junio 2002 días 11, 15, 18, 20, 22, 26, 28 y 30
Julio 2002 días 2, 4, 6 y 8
Bertrand de Billy • Alfred Kirchner • Annette Murschetz •
De Nederlandse Opera.
Deborah Polaski / Jane Eaglen / Sue Patchell, Lioba Braun / Heidi Brunner,
Thomas Moser / John Treleaven, Falk Struckmann / Alan Held, Eric Halfvarson /
Falk Struckmann, Wolfgang Rauch, Francisco Vas y otros.

Die Zauberflöte
La flauta mágica
de Wolfgang Amadeus Mozart

Julio 2002 días 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27 y 28
Josep Pons • Joan Font (Comediants) • Joan Guillén.
Festival Mozart de A Coruña / Festival Internacional de Música y Danza de Granada.
Ofèlia Sala / Gabriele Rossmann, Milagros Poblador / Tina Schlenker, Deon van der Walt /
Marcel Reijans, Wolfgang Rauch / Oliver Zwarg, Reinhard Hagen / Matthias Hölle,
Robert Holzer, Olatz Saitua, Francisco Vas, María Rodríguez, Mireia Pintó,
Itxaro Mentxaka y otros.

DANZA

San Francisco Ballet


Septiembre 2001 días 4, 5, 6, 7, 8 y 9
El lago de los cisnes Música: Piotr Txaikovsky. Coreografía: Helgi Tomasson.

Septiembre 2001 días 12, 13, 14, 15 y 16
Prism Música: Ludwig van Beethoven. Coreografía: Helgi Tomasson.
In the Night Música: Frédéric Chopin. Coreografía: Jerome Robbins.
The Vertiginous Thrill of Exactitude Música: Franz Schubert. Coreografía: William Forsythe.
Sandpaper Ballet Música: Leroy Anderson. Coreografía: Mark Morris.

Compañía Nacional de Danza

Febrero 2002 días 19, 20, 21, 22, 23 y 24
Arcangelo Música: Arcangelo Corelli. Coreografía: Nacho Duato.
Lamento Música: Henryk Górecki. Coreografía: Nacho Duato.

Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

 Gran Teatre del Liceu

CONCIERTOS

Concierto Final Concurso «Francesc Viñas»
Enero 2002 día 20
Javier Pérez Batista

Die Schöpfung
La creación
Febrero 2002 días 7 y 9
Barbara Bonney, Kurt Azeberger
y Robert Hale
Bertrand de Billy

Concierto Beethoven / Strauss
Junio 2002 día 29
Julio 2002 día 3
Alicia de Larrocha
Peter Schneider

RECITALES

Marjana Lipovsek
Octubre 2001 día 6

June Anderson
Octubre 2001 día 20

Waltraud Meier
Noviembre 2001 día 9

Frederica von Stade
Febrero 2002 día 26

Roberto Scandiuzzi
Marzo 2002 día 18

Elena Prokina
Marzo 2002 día 24

Dmitri Hvorostovski
Mayo 2002 día 24

FOYER

La otra Bohème
«A propósito de *La Bohème*»
Octubre 2001 día 24

Marató Vincenzo Bellini
Conmemoración del bicentenario
del nacimiento de Vincenzo Bellini
Noviembre 2001 día 3

Gloriana: el film
«A propósito de *Gloriana*»
Noviembre 2001 día 10

La dame aux camélias: de la novela a la ópera
«A propósito de *La Traviata*»
Diciembre 2001 día 14

Saint-Saëns y sus contemporáneos
«A propósito de *Henry VIII*»
Enero 2002 día 19

El mito de Orfeo en la música
«A propósito de *L'Orfeo*»
Febrero 2002 día 15

Música de cámara de Leos Janáček
«A propósito de *Katia Kabanova*»
Marzo 2002 día 16

Los italianos en París
«A propósito de *La Favorite*»
Abril 2002 día 5

Música en la Unión Soviética
«A propósito de *Lady Macbeth de Msenk*»
Mayo 2002 día 12

Homenaje a Conxita Badia y Anna Ricci
Mayo 2002 día 30

El joven Richard Wagner
«A propósito de *Tristan und Isolde*»
Junio 2002 día 27

SESIONES «GOLFAS»

«Tórtola Valencia»
Septiembre 2001 días 20, 21 y 22
(Foyer)

«The divine Sarah»
Marzo 2002 días 7 y 9
Homenaje a Sarah Bernhardt
Sara Walker
(Foyer)

PROGRAMACIÓN INFANTIL

La petita Flauta Màgica
Wolfgang Amadeus Mozart
Noviembre 2001
días 10, 11, 17, 18, 24 y 25
Enero 2002 días 26 y 27
Febrero 2002 días 2, 3, 9 y 10
(Foyer)

Pere i el llop
Serguei Prokófiev
Marzo 2002 días 23, 25, 26 y 27

Venta de localidades
A partir del 9 de julio

Venta de entradas las 24 horas

www.serviticket.com
ServiCaixa

O bien al teléfono 902 33 22 11

Taquillas del
Gran Teatre del Liceu
La Rambla 51-59
08022 Barcelona

Teléfono de información
934 859 913

www.liceubarcelona.com



La soprano australiana, junto a su admirado Alfredo Kraus, en *Lucrezia Borgia* (Liceu, 1989)

JOAN SUTHERLAND:

“LOS DIRECTORES DE ESCENA DE HOY SON UN ESTORBO”

La Stupenda, mito viviente de una época gloriosa de la ópera y verdadera salvaguarda de recuerdos y anécdotas, recorre el mundo aportando su valiosa experiencia como jurado de diversos concursos de canto. Su agudo análisis del momento actual del mundo de la lírica está reflejado en su reciente libro de memorias, todavía no publicado en castellano: *A prima donna's progress*.

– **ÓPERA ACTUAL:** ¿Cree que el divo operístico ha dejado de existir?

– **Joan Sutherland:** Todo ha cambiado. Creo que los cantantes de antes teníamos un estilo diferente al de los jóvenes de ahora. Lamentablemente, porque parece como si se estuviera olvidando la base de la técnica vocal, que no siempre se ejercita lo suficiente. Los cantantes más musicales abordan un repertorio mucho más difícil de lo que permite su técnica, y esto conlleva serios problemas, porque pueden hacer cosas peculiares para obtener determinados efectos, pero eso no quiere decir que hayan trabajado la técnica que debe darles la seguridad de que lo que están haciendo es correcto.

– **Ó.A.:** Edita Gruberova o June Anderson parecen haber heredado su estilo. ¿Tiene el *belcantismo* el futuro asegurado con cantantes como ellas?

– **J. S.:** Edita Gruberova ha sido y es aún un exponente de lo que debe ser el *bel canto* en su vertiente interpretativa. Sin embargo, actualmente parece como si las voces fueran mucho más débiles de lo que eran en generaciones anteriores, instrumentos mucho más robustos; además había un abanico más grande de timbres y gamas. La habilidad vocal es, pues, lo que cuenta ahora, y las cantantes citadas lo cumplen a la perfección.

– **Ó.A.:** Como una de las protagonistas de *Donizetti Renaissance*, ¿cree que este repertorio tendrá relevancia en la programación del siglo XXI?

– **J. S.:** Creo que si las óperas de ese período se hacen con el estilo que requieren, de acuerdo con la tradición, segu-

ro que sobrevivirán, pero si se hacen con producciones modernas no puedo estar de acuerdo. Si se tienen que hacer producciones al estilo del último *Ballo in maschera* del Liceu ni quiero ni puedo verlo. He trabajado con auténticos maestros de la dirección escénica, como Zeffirelli o Rennert. Eran hombres que te ayudaban a hacer el personaje que estabas interpretando; hoy en día, los directores escénicos son más bien un estorbo, porque piden a los cantantes cosas ridículas, mientras que la producción no tiene nada que ver con lo que uno espera de acuerdo con lo que se escucha. Parece como si se empeñaran en hacer sistemáticamente cosas distintas, raras, y nueve de cada diez veces parece como si no tuvieran en cuenta ni tan sólo el nombre del compositor.

– **Ó.A.:** ¿Musicalmente hablando, qué habría hecho Joan Sutherland sin Richard Bonynge?

– **J. S.:** De hecho he cantado con muchos de los grandes directores de antes. Con mi marido empecé a hacerlo en exclusiva a partir de 1964 o 1965. Viajábamos los dos y le pedían que actuáramos también juntos. Pero no puedo olvidar a maestros como Molinari Pradelli, Serafin o Giulini... Disfruté mucho con ellos. Pero claro, ha sido muy bonito haber actuado junto a mi marido durante tantos años.

– **Ó.A.:** ¿De qué personaje guarda mejor recuerdo?

– **J. S.:** Es muy difícil escoger a uno, pero creo que Norma fue un rol muy bueno para mí. También me encantó cantar *Traviata*, aunque siempre me criticaron por tener un aspecto demasiado sano para el papel de Violetta. Por descontado, no puedo olvidar *Semiramide* o *Esclarmonde*. Créame si le digo que me lo he pasado

muy bien cantando lo que fuera.

– **Ó.A.:** ¿Como intérprete, prefiere las versiones discográficas en estudio o las grabadas en directo?

– **J. S.:** Cuando era joven pensaba que las grabaciones en vivo eran algo terrible, porque las versiones pirata eran un obstáculo mientras tenía un contrato con una empresa discográfica. Pero ahora estoy encantada de poder disponer de esos registros, en los que puede detectarse el sonido tal como suena en un escenario y sin posibilidad alguna de repetir lo que no ha salido bien. Claro que la calidad de las grabaciones en estudio es mucho mejor, porque no hay ni ruidos de fondo ni gente moviéndose en el patio de butacas, pero sin duda alguna hay mucha más pasión y entrega en las versiones grabadas en directo.

– **Ó.A.:** ¿Qué valoración hace de su carrera?

– **J. S.:** Estoy realmente alucinada, porque no llego a creerme que haya hecho lo que he hecho, especialmente por la gran cantidad de viajes. Fue realmente maravilloso tener la oportunidad de cantar en el Covent Garden durante siete años como aprendiz antes de llegar a ser una estrella internacional, para no volver jamás hacia atrás. Nunca tuve que volver a pedir trabajo, porque me venía solo. Pero también fue muy duro; ahora estoy encantada de estar en mi casa, poder ir a concursos de canto y ver cómo avanza la gente joven. Muchas veces reencuentro a viejas amistades en las competiciones. Además tengo tiempo para practicar la jardinería en verano y arreglar mi casa, cosas que antes no podía hacer, a las que hay añadir pasar mucho más tiempo con mis hijos en Australia. – **Jaume RADIGALES**

VÍCTOR DAMIANI:

UNA CAJA DE CAUDALES

Brillante, porque ésta le llevó a numerosos puntos del planeta, entre ellos Madrid o Sevilla, Roma o Florencia, Buenos Aires o Santiago de Chile; larga, porque no cabe calificar de otro modo a una actividad lírica que duró sin interrupción desde 1919 hasta 1962.

Había nacido en Montevideo, el 23 de diciembre de 1893. Entre los lugares donde estudió está el Conservatorio del Liceo de Barcelona, y entre sus maestros se cuenta a Joaquín Vidal. Debutó en el Teatro Coliseo de Buenos Aires, en 1919, y cantó luego en el Verdi de Florencia, junto al tenor Bernardo de Muro. En diciembre de 1924, en el Teatro Real de Madrid, coprotagonizó *Rigoletto* al lado de Miguel Fleta. También con Fleta, en 1925, recorrió numerosas plazas de toros españolas en agotadoras aunque triunfales giras. Tras el cierre del Real, pasó al Teatro Apolo donde, de nuevo con Fleta —de quien fue amigo—, cantó *La Bohème* y *Rigoletto*. Más tarde anduvo enrolado en la compañía lírica de la soprano Ofelia Nieto, con la que interpretó, en abril de 1926, *Los hugonotes* —sin que faltara en el reparto el famoso especialista irlandés John O'Sullivan— y después *Aida*, *Tosca*, *Favorita* y *Otello*, en el Teatro San Fernando de Sevilla. Durante esos años actuó también en otras capitales españolas como Valencia o Gijón, San Sebastián o Santander.

ACTIVIDAD LATINOAMERICANA

Damiani fue durante treinta años un elemento fundamental dentro del engranaje artístico del Teatro Colón —donde había debutado en 1924—, demostrando un amplio conocimiento de numerosas piezas del repertorio italiano, francés, alemán y aun ruso o contemporáneo a su época. Entre ellas figuran *Carmen*, *Barbero*, *Rigoletto*, *Otello*, *Falstaff* o *Jovanchina*, y muchas otras. También los

Uruguay ha dado algunas voces relevantes a la lírica, desde el barítono Virgilio Luongo hasta los bajos Juan Carbonell o Jorge Algorta, además de otros ejemplos de honestos cantantes cuya fama se circunscribe a su país de origen. Sin embargo, la figura dominante aparecida en dichas latitudes —y tal vez la única de auténtico relieve internacional—, ha sido la del barítono Víctor Damiani, de tan larga como brillante carrera.

chilenos —como, naturalmente, los uruguayos—, disfrutaron de la voz y el talento de este barítono. Entre 1929 y 1954, cantó en el Teatro Municipal de Santiago de Chile y, asimismo, realizó giras que le llevaron a Valparaíso y Viña del Mar; siempre con obras de la idoneidad de *Rigoletto*, *Traviata*, *Aida*, *Otello*, *Tosca* o *Andrea Chénier*.

Un día cualquiera de comienzos de los años sesenta le sorprendió ofreciendo un recital privado en la gran estancia que Alberto Gallinal tenía en Cerro Colorado (Uruguay). ¿Un día cualquiera? No; al menos para él. Tras cantar el aria "*Nemico della patria*", de *Andrea Chénier*, un síncope le precipitó en brazos de su pianista acompañante, Eduardo Girardon, cuando trataba de saludar con las cortesías de rigor. Aunque entre el público había personal sanitario, y un médico trató de reanimarlo mediante una inyección en la zona cardíaca, no pudo lograrse que volviera en sí. Era el 28 de enero de 1962.

Más que por su estilo —a veces algo rudo—, Damiani merece ser recordado por otros dos esenciales factores: su voz y su técnica. El material de origen, de buena anchura —aunque no ensordecedora—, se enmarca en la infrecuente tipología del barítono *spinto*, de tintes oscuros, ideal para Verdi —tal y como se

entendía en los años treinta y cuarenta, que no en época de este autor— y, desde luego, el verismo de las *Tosca* o los *Chénier*. Su voz se hallaba sostenida por una técnica de emisión de primer orden, que le añadía quilates, y no debe ser infravalorada ni siquiera por quienes saben que tal impostación era moneda usual entre los buenos barítonos de su tiempo. El artista montevideano no dejó ni siquiera ejemplos aislados de lo que se conoce como *discografía oficial*. Sin embargo, su biógrafo Antonio Lagatta Mazzeo —que pronto verá publicado su libro— ha hecho posible la oportunidad de muchas horas de disfrute relacionadas con este cantante, dado que la Radio Uruguaya, a través del Servicio Especial de Difusión Radiotelevisiva y Espectáculos (SODRE), grabó muchas funciones con su concurso, entre ellas las realizadas en el célebre Teatro Solís de Montevideo o en el propio Auditorio del SODRE.

Así, *Ernani*, *El trovador* o *Jovanchina* —completos o, a lo sumo, con los cortes de la época—, pueden ser degustados por los privilegiados con acceso a estos valiosos documentos. Los mismos no demuestran otra cosa sino que la fama de Víctor Damiani como barítono de talla incuestionable, resistente y longevo, responde por completo a la verdad. — Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA



LA ASOCIACIÓN BILBAÍNA DE AMIGOS DE LA ÓPERA:

EL ÉXITO DE UNA PASIÓN

La Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (A. B. A. O.) se ha convertido, tanto por su trayectoria como por su realidad actual, en una de las instituciones líricas de mayor prestigio del país. Desde que en 1953 un pequeño grupo de entusiastas aficionados pusiese en marcha la primera temporada de ópera bilbaína, por su escenario han desfilado los cantantes más destacados de cada momento en una historia que ya cuenta con más de quinientas funciones.

En casi medio siglo de pasión por la lírica, la A. B. A. O. se ha erigido en una de las asociaciones vizcaínas de mayor arraigo social. Con más de ocho mil integrantes, es la segunda institución en número de socios de la zona, después del Athletic Club, una de las razones que explican el fervor operístico que vive Bilbao. La temporada operística que organiza esta entidad, que durante el próximo curso incorporará una cuarta función de cada título, está agotada desde hace un año y, para asistir a los ensayos generales —para los que se cobra entrada—, se forman colas desde las dos de la madrugada. El entusiasmo popular ha encontrado rápido reflejo en la entidad lírica que ha sabido hacer cre-

cer su temporada sin riesgos económicos, adaptándose a las nuevas circunstancias y realidades que exige la ópera en el siglo XXI.

EL BAILE DE LOS MILLONES

Los grandes números, los que marcan las tendencias y ofrecen pistas sobre la realidad lírica de la ópera en Bilbao, son rotundos. El presupuesto global de la temporada es de 1.045 millones de pesetas, de los cuales la mitad se obtiene de la taquilla. Las subvenciones públicas aportan el 30 por cien de los recursos —el Ministerio de Cultura, el Gobierno Vasco y la Diputación de Vizcaya— mientras que el 20 por ciento restante está a cargo del mecenazgo privado.



Ana Esteban, junto a Edita Gruberova

Privado es también el carácter de la asociación, lo que obliga a llevar un férreo control de las cuentas con el fin de que no se generen pérdidas que pondrían en peligro la continuidad del ciclo. Sin embargo, el estancamiento de las subvenciones ha llevado a que, al aumentar una función por título en esta temporada con el fin de satisfacer la gran demanda, se haya tenido que reducir la oferta en el número de obras, pasando de ocho a seis óperas por temporada. Según Ana Esteban, directora general de A. B. A. O., "hemos optado por una postura más democrática, haciendo más representaciones y restringiendo el número de títulos con el fin de mantener una oferta atractiva, acorde con la demanda, y el equilibrio presupuestario". El objetivo inmediato, con vistas al cincuentenario de la asociación que se celebrará en 2003, será asentar en veintiocho el número total de funciones. La limitada disponibilidad del palacio Euskalduna —un auditorio polivalente, sede la Orquesta Sinfónica de Bilbao y en el que se celebran congresos, conciertos sinfónicos y hasta programas de televisión— no permite mayores ambiciones.

La línea de trabajo de la A. B. A. O. ha seguido un esquema unitario y estable: "Cuando programamos cada temporada procuramos contar con títulos del repertorio tradicional, estrenos y otras obras que, habitualmente, son reposiciones de obras no muy representadas en Bilbao. Buscamos en cada título los mejores intérpretes, los que mejor se adapten a ca-

Idomeneo, una producción de Emilio Sagi que contó con Isabel Rey y Diana Montague, ambas en la imagen



da papel. Si no tenemos los cantantes idóneos apartamos la propuesta hasta poder contar con ellos", explica Esteban.

En estos 48 años de vida, la asociación ha contado con las mejores voces de cada generación. Nombres como Maria Callas, Renata Tebaldi, Mario del Monaco, Carlo Bergonzi, Luciano Pavarotti, Mirella Freni y todos los grandes de la lírica española conforman el verdadero buque insignia de la A. B. A. O.: el imperio de la voz. Entre los aficionados bilbaínos se rinde un auténtico culto a las grandes voces, pasión que se ha mantenido contra viento y marea a pesar de los altibajos que toda institución atraviesa en su devenir. En este sentido Ana Esteban es rotunda: "Aunque los cantantes son nuestra prioridad, desde la asociación buscamos un espectáculo completo, pero las voces son las voces".

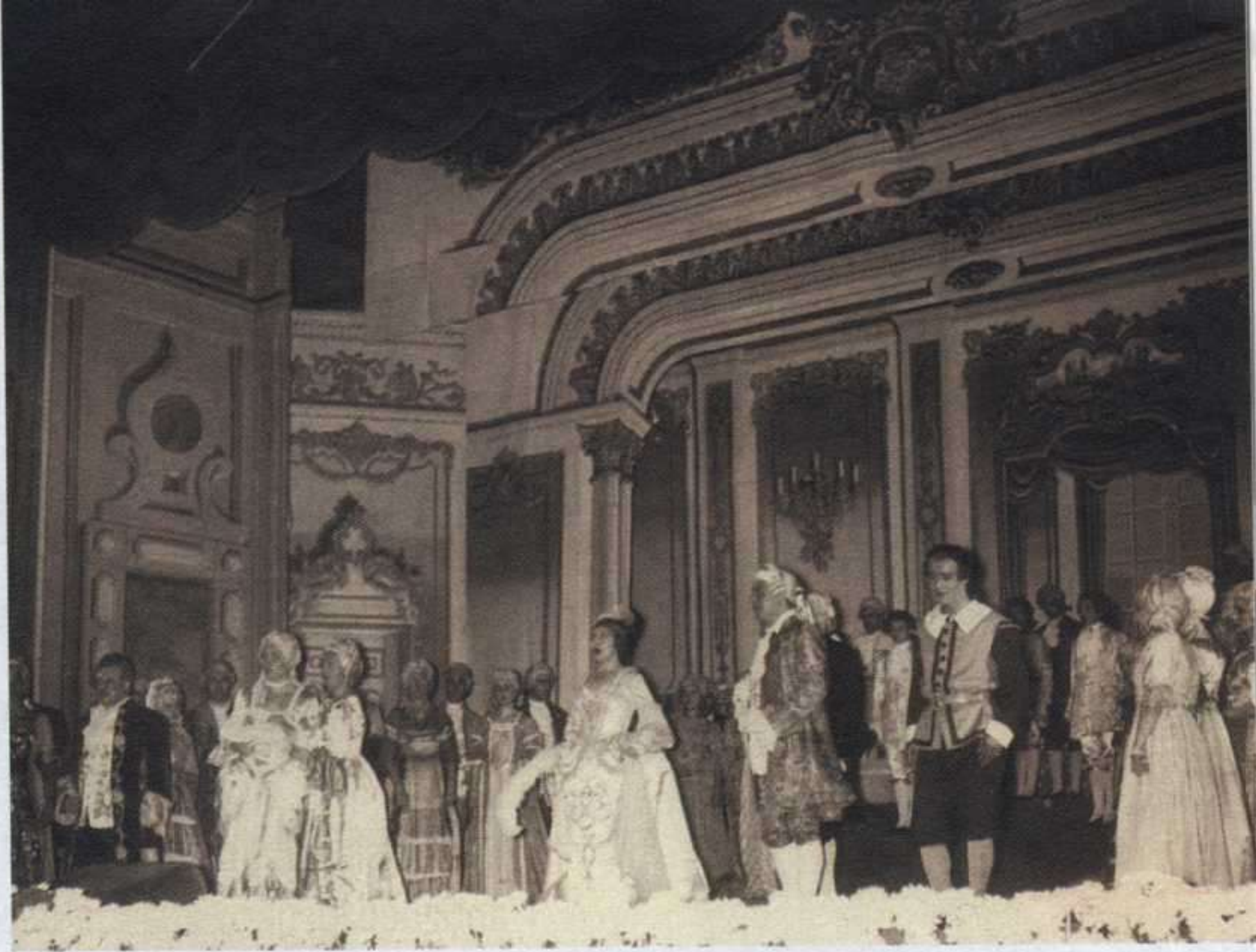
Hace dos años, el ciclo lírico experimentó un notable crecimiento que propició un vuelco, tanto en el sistema de organización como en las ambiciones y la búsqueda de representaciones con una calidad homogénea. El paso del Coliseo Albia —con un escenario diminuto— al enorme palacio Euskalduna ha revolucionado la forma de representar la ópera en Bilbao. Se ha pasado de unos montajes sucintos y esquemáticos a grandes producciones, pero aun así no todo son ventajas en el cambio. El hecho de tener que compartir la gran sala del palacio con otras actividades obliga a la asociación a desmontar los decorados después de cada función, con los costos adicionales que ello conlleva y, curiosamente, la cesión del equipamiento no es gratuita: se ha de pagar un alto alquiler por utilizar las instalaciones. "Hemos de rastrear muy a fondo para encontrar producciones que se

adaptan a nuestra realidad. Nos interesa, como es lógico, compatibilizar montajes clásicos con otros más rompedores para satisfacer a nuestro público" y esto, para Esteban, se traduce en el apoyo incondicional que recibe de sus asociados: "La gran mayoría está satisfecha con lo

que el cambio ha deparado, porque con las condiciones del Euskalduna se ha ganado mucho, tanto en la concepción de los espectáculos como en el entorno".

Aun así, la dificultad que representa el montar las producciones en el Euskalduna es uno de los grandes escollos del momento actual de la A. B. A. O., aunque de puertas para adentro. Todo el proceso de preparación de una ópera acaba resintiéndose por este tipo de problemas técnicos, algo de lo que el público no tiene por qué enterarse, como es obvio. "El cambio de sede ha sido difícil —argumenta Ana Esteban—; estábamos asustados con el traslado, pero afortunadamente hemos comprobado en este tiempo de rodaje que los medios técnicos y el esfuerzo de todos los que integran la A. B. A. O. han sido suficientes para vencer las dificultades. Lógicamente los directores de escena se quejan de que no disponen de un número suficiente de ensayos, pero esperamos que todo esto se vaya solucionando con el tiempo".

Además del cambio de sede, la entidad ha acometido una paulatina y firme renovación de la temporada hasta convertirla en un proyecto cultural de hondo calado, abarcando ocho meses de actividades. De un monocultivo de los principales títulos del repertorio romántico italo-francés se ha pasado a una apertura que pasa por Mozart, el barroco o los grandes títulos del repertorio ruso y alemán. En este proceso renovador el persistente empeño wagneriano de la asociación la ha llevado a iniciar una ambiciosa tetralogía en colaboración con la Ópera de Ginebra. Entre los proyectos del cincuentenario, celosamente guardados, tan sólo ha trascendido la reposición de *Zigor*, de Francisco Escudero, escéni-



La *Cenerentola* en Bilbao, en 1956, con una galería de estrellas encabezada por Giulietta Simionato, Melchiorre Luise, Manuel Ausensi y Nicola Monti

camente a cargo de Emilio Sagi.

El sistema de trabajo de la A. B. A. O. es una peculiaridad en teatros cada vez más profesionalizados, con enormes plantillas. Los integrantes de la Junta Directiva y los colaboradores de la asociación no cobran por su trabajo. Una serie de comisiones se reparten las responsabilidades por áreas y sacan adelante la temporada. Desde la comisión artística a la escénica, la económica, la de socios o la didáctica, todas están encabezadas por entusiastas aficionados y sólo ocho personas están en plantilla.

DIVULGACIÓN PRIORITARIA

El trabajo didáctico es esencial para la asociación, "impartimos clases de ópera en la universidad y en los colegios de forma gratuita; es una forma imprescindible para fomentar la afición. Invitamos a niños a que conozcan la ópera por dentro y vemos cómo la descubren y cómo les gusta. Es nuestra obligación hacer llegar este género a cuanta más gente sea posible", asegura, categórica, Ana Esteban.

El mayor deseo para la directora general es "llegar a disponer a largo plazo de un teatro propio". La implicación de la ópera en la renovación cultural de Bilbao —ciudad que parece estar viviendo una edad de oro— es algo incontestable. "Creo que si hay ópera de calidad, con un gran nivel, esto contribuye a elevar el nivel cultural de la ciudad. El turismo cultural que puede venir a ver las exposiciones del Guggenheim, por ejemplo, también podría complementar su visita con otro tipo de oferta cultural. Y esto, ahora más que nunca, debería poder ofrecérselo la A. B. A. O.". — Cosme MARINA



Maria Callas pasó por la A. B. A. O. en 1959

LA DEUTSCHE OPER BERLIN:

EL TEATRO DEMOCRÁTICO

Haber sido fundada en 1912 no representa una gran antigüedad, pero a la Deutsche Oper Berlin le es suficiente para demostrar que su nacimiento no fue un producto político de la Guerra Fría. Su tradición, más que consolidada, se apoya en una historia que es casi centenaria.



La división de Berlín consagró la existencia de una gran ópera a cada lado del Muro —una tercera, la Komische Oper, quedó al igual que la Staatsoper unter den Linden en el Este de la ciudad—, pero la pluralidad de oferta lírica y musical ha sido una constante en la rica vida cultural de la capital alemana. La Staatsoper —Ópera Estatal—, situada en el histórico paseo *Unter den Linden* —Bajo los Tilos—, fue el teatro operístico por excelencia de Berlín desde su creación en 1742 hasta que, tras la II Guerra Mundial, la ciudad quedó partida en dos. Aunque la rivalidad entre ambos Berlines llevó a que cada cual potenciara su teatro lírico, la Deutsche Oper —Ópera Alemana— no es tanto una respuesta de la República Federal a la entonces República Democrática como el fruto de la expansión de la metrópoli a comienzos del siglo pasado.

El ensanche de Berlín se hizo hacia el Oeste. Los barrios modernos, los teatros y restaurantes de moda se extendían al otro lado del inmenso parque del Tiergarten cuando la ciudad alcanzó su edad de oro. Allí, en la Bismarckstrasse, se erigió la Deutsche Opernhaus, que en 1961 adop-

taría su nombre actual. Si la Staatsoper tenía rango estatal, la Deutsche era municipal. Durante los primeros años de la guerra, ambas entidades continuaron sus representaciones en el Admiralspalast debido a que los bombardeos inutilizaron sus respectivas sedes. Tras la contienda, la Deutsche Opernhaus tuvo que reiniciar su actividad en el Teatro del Oeste, en la Kantstrasse, que durante el Tercer Reich alojó a la Volksoper, una creación del nazismo que se extinguió con él.

LA NUEVA SEDE

Allí estuvo durante quince años, hasta que en 1961 pudo concluirse la reconstrucción de la sede de la calle Bismarck. Del teatro original de 1912 se conservó el edificio de servicios, mientras que para el patio de butacas y el foyer el arquitecto Fritz Bornemann proyectó una moderna construcción de acuerdo con el estilo funcional de la arquitectura de los años cincuenta. Del edificio es notable su intento de subrayar el carácter democrático y abierto de la Deutsche Oper, tal como señala Curt A. Roesler en su publicación sobre este centro lírico.

Así, la democrática distribución de los asientos en el antiguo teatro, en el que no

había palcos —sólo en 1934 se introdujo uno para las autoridades—, tuvo su traslación en la nueva sala, donde se habilitó una amplia platea que continúa en dos pisos superiores, conectados con abiertos palcos laterales de hileras fijas. El acristalado foyer —únicamente la fachada principal carece de ventanas— contribuye a reforzar las ideas de transparencia e inmediatez con las que la Deutsche Oper quiere definir su perfil artístico.

Concebida desde sus orígenes como un teatro de ópera moderno, que debía contrarrestar el excesivo peso de la tradición en las representaciones de la Estatal de Unter den Linden, la Deutsche Oper ha mantenido siempre un interés por la innovación y la vanguardia, incluso en repertorios más clásicos, a los que tuvo que abrirse al quedar erigida como la ópera del Estado federado de Berlín. Este carácter representativo le llevó a adoptar poco antes de la inauguración de la reconstruida sede el nombre de Deutsche Oper Berlin, que le daba una especial misión nacional en el marco de la RFA.

En la retomada actividad tras la guerra, la Deutsche Oper consagró su inclinación por títulos contemporáneos, de los que ha estrenado más de sesenta, entre obras



Interior de la Deutsche Oper visto desde el escenario durante una actuación

de Menotti, Malipiero, Blacher, Zillig, Henze y Britten, por nombrar sólo a algunos de los compositores que han colaborado con este teatro. Este interés lo ha venido combinando con la reinterpretación de obras del gran repertorio, una línea abierta con el *Tristán* que a finales de los cincuenta llevó a escena Wieland Wagner.

El director Carl Ebert, que ya en 1931 había sido intendente del teatro hasta el ascenso de los nazis en 1933, fue el máximo responsable de la Deutsche Oper hasta que ésta pudo trasladarse al edificio de Bornemann inaugurado con un *Don Giovanni* con Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Grümmer y Pilar Lorengar en el reparto y Ferenc Fricsay en el podio.

En cuarenta años se han sucedido sólo cuatro intendentes en los despachos del teatro, lo que ha supuesto una gran estabilidad en la línea artística. Tras Ebert ocuparon ese puesto Gustav Rudolf Sellner, Egon Seefehner, Siegfried Palm y, durante los últimos veinte años, Götz Friedrich. Fallecido a finales del pasado año, Friedrich será sustituido a partir de la próximo curso por Udo Zimmermann.

En la dirección musical ha habido una mayor variación. Uno de los primeros en desempeñar esa función fue Karl Böhm, pero hasta Lorin Maazel no hubo una particular indentificación entre director y orquesta. En 1981 ocupó el puesto Jesús López Cobos, a quien sucedió en 1992 Rafael Frühbeck de Burgos. La llegada en 1997 de Christian Thielemann, un director especialmente temperamental, ha dado a la orquesta un mayor protagonismo y unos marcados perfiles propios en la directa competencia que mantiene con la Staatskapelle que Daniel Barenboim diri-

ge en *Unter den Linden*.

La fuerte personalidad de Thielemann y Barenboim hizo que alrededor de ellos se galvanizaran durante el último año los defensores de cada una de las dos óperas ante los planes de fusión anunciados por el Gobierno de Berlín. Éstos han sido por ahora archivados gracias a la contundente movilización realizada por la Saatsoper ante una fusión que tenía elementos de OPA por parte de la Deutsche Oper.

Thielemann, a quien se le denomina el joven *Karajan*, ha atraído las simpatías de quienes por fin ven a un talentoso director alemán después del claro predominio de directores de otros países. Esto ha hecho que en ciertos ambientes se haya favorecido ocasionalmente al teutón Thielemann frente al judío Barenboim.

Cuando en 1961, año precisamente de la construcción del Muro de Berlín, la Deutsche Oper inauguró su actual teatro, definió su programa artístico en cinco

puntos que ha venido manteniendo hasta ahora: la permanente confrontación con la ópera clásica, la ópera contemporánea como parte natural del repertorio, las grandes óperas del siglo XIX en su máxima expresión musical y con escenificación contemporánea, el teatro musical experimental y el ballet moderno con formación clásica. El hecho de que esos criterios sigan vigentes, cuando Berlín vuelve a ser una ciudad unificada y abierta, demuestra que la Deutsche Oper no fue concebida para una *isla*, sino para una metrópoli.

Este deseo de altura internacional estuvo presente desde el principio. La Deutsche Oper quiso ser en 1914 el primer teatro del mundo, después de Bayreuth, en el que se representara *Parsifal* —legalmente sólo era posible hacerlo a partir de entonces—. Pero se le adelantó el Liceu barcelonés, que comenzó la función poco antes de las 0 horas del 1 de enero. En todo caso, la Alemana se anticipó en cuatro días a la Estatal, lo cual fue celebrado como todo un éxito.

Para mantener esta actividad de primera fila, la Deutsche Oper, al igual que la Staatsoper, ha debido contar con elevadas subvenciones públicas, que el año pasado se elevaron a unos 6.851 millones de pesetas. Los ingresos por entradas fueron en 2000 de 1.139 millones de pesetas y para cubrir su presupuesto debió elevar su endeudamiento a 952 millones. La anunciada restricción de las ayudas públicas, debido al costoso mantenimiento de tres teatros de ópera en la ciudad, requiere una reestructuración de la escena operística berlinesa. Fallido el proyecto de fusión, el Senado de Berlín está buscando otras alternativas. —Emili J. BLASCO



La Deutsche Oper ha pretendido desde sus inicios conjugar el repertorio clásico con las creaciones contemporáneas. En la foto, *Der Rosenkavalier*, con Yvonne Wiedstruck, Kurt Rydl y Karan Armstrong

ROBERTO SCANDIUZZI:

“LA MÚSICA TIENE QUE SER ESO, MÚSICA Y NO RUIDO”

El bajo italiano Roberto Scandiuzzi es de sobra conocido en el panorama lírico español. Tanto el público del Gran Teatre del Liceu, —donde recientemente intervino en el montaje de *Aida*— como el del Teatro Real —en el que interpretó un soberbio Felipe II en *Don Carlo*— ha podido disfrutar de la concepción del arte lírico del cantante transalpino.

En *Nabucco*, en la Arena de Verona, en una producción de Hugo de Ana



Durante el presente mes de julio Roberto Scandiuzzi formará parte del elenco del *Macbeth* que se representará en la Ópera de Zurich. Ese mismo título lo cantará en La Scala de Milán (septiembre) y de nuevo en Zurich (noviembre). En agosto interpretará *Don Carlo* en Orange y el día 28 del citado mes dará un concierto en la Quincena Musical Donostiarra.

Roberto Scandiuzzi es un viejo conocido del Liceu de Barcelona, teatro en el que la temporada pasada también interpretó el papel de Felipe II en el *Don Carlo* verdiano. Un año después, y dentro de los actos de homenaje al compositor de Busseto organizados por el Teatro Real, Scandiuzzi debutó en el coliseo madrileño encarnando, con gran éxito el rol del monarca español. También es cierto que el cantante antes de llegar a Madrid había paseado el personaje por teatros de toda Europa, como los de Munich o Viena, y antes de acabar el año lo interpretará en Orange y Tokyo. Es éste un papel que incluso tiene ya registrado en disco bajo la experta batuta de Bernard Haitink (1996).

Aunque lleva prácticamente toda la temporada interpretando a Verdi, Scandiuzzi se muestra satisfecho de que su voz reúna las cualidades necesarias para interpretarlo. “Es el Año Verdi, por eso es inevitable interpretarlo —bromea— y me gusta mucho. Para ello, es necesario poder leer lo que está en la música y también tener el color adecuado para interpretar con la voz todos los matices marcados en la partitura. No obstante, es cierto que muchos intérpretes que no reúnen las cualidades específicas aman cantar Verdi

porque tiene un repertorio especial que todo intérprete quiere probar alguna vez en la vida. Aunque Verdi necesita una calidad de voz particular también se puede interpretar con voces no muy grandes, sin que necesariamente se tenga un volumen excepcional”, matiza.

El esfuerzo que requiere la obra del autor del *Don Carlo* no asusta al bajo italiano, que comprende esta especie de maratón verdiano que se está siguiendo en todo el mundo. “El hecho de que tenga que interpretarlo tanto este año es algo inevitable porque está dedicado a él, y todos los teatros de ópera tienen que programarlo”. En opinión de Scandiuzzi una de las aportaciones de su voz a este repertorio es su “color morbido”, es decir, “suave y muy redondo, que impregna de cierta elegancia a personajes como Felipe II, Silva —de *Ernani*— o Fiesco —de *Simon Boccanegra*—. Además mi voz ha alcanzado la suficiente madurez para este repertorio”.

Pero Scandiuzzi no ha dedicado toda su trayectoria a Verdi ni quiere hacerlo en un futuro, a pesar de los éxitos obtenidos. “He cantado repertorio ruso, en el que hay muchos papeles para bajo, y me estoy iniciando un poquito en el alemán, en el que es más difícil adaptar la línea de canto porque la palabra es un poco más dura. Para un italiano, con la voz más redonda y

suave, es un poco más difícil trabajar con este repertorio”, asegura. Su carrera, sin embargo, la inició interpretando a Mozart. “Empecé con *Las bodas de Fígaro*, pero también me gusta *Don Giovanni*; ambos pertenecen a un repertorio que interesa mucho y requiere esa misma línea de elegancia de canto a la que me he referido antes. Necesita un *legato* y un sonido suave y redondo, que posee mi voz”.

Su reciente éxito en el Real, además de por su interpretación vocal le ha venido por su compromiso dramático con el personaje de Felipe II, al que encarna con absoluta credibilidad. “Es una cualidad que me permite mi voz, especialmente indicada y hecha para este dramatismo”. Scandiuzzi es un artista que ante todo reivindica la belleza en lo que hace, lo que le empuja a mirar hacia atrás en busca de la ópera tradicional en contraposición a la línea que refrenda en algunos teatros líricos, sobre todo de Europa. “Cuando trabajo en Alemania —explica— nadie acepta una producción tradicional ni histórica. Allí te tienes que acostumbrar a trabajar con producciones que son conceptuales y extrañas, modernísimas. En mi opinión, cuando la música y la escena van en sintonía y ambas son bonitas, funcio-

na mejor la producción. Al contrario de si existe un enfrentamiento, una guerra entre ellas. Cuando no se encuentra una vía común entre la escena y la música se restan efectividad una a la otra”.

En cuanto a la creación musical contemporánea, el bajo italiano cree que tiene muchas carencias. “He interpretado música contemporánea pero no tanto como me gustaría. Por una parte, porque no tengo mucho tiempo, pero lo hago cuando puedo, y he cantado mucho repertorio moderno. Por otra, y es fundamental, porque la música tiene que ser música y no ruido”. También es un problema para Scandiuzzi la falta de “producciones nuevas de música vocal, carencia que se mantiene de forma extremadamente peligrosa para la voz. Cuando se escucha un sonido vocal, se necesita que el sonido sea agradable, que te entusiasme, que te dé placer. Hoy en día las producciones musicales son peligrosas porque no proporcionan esa satisfacción. Uno puede soportar veinte minutos o media hora, pero no más. No son producciones que tengan significado. El sonido de la música contemporánea es bello pero hay muy poca que suene bien. Existe una gran pobreza en este aspecto”.

AMANTE DE ESPAÑA

Nacido en Treviso, el cantante se confiesa un gran amante de España —“soy mediterráneo”—, país en el que cada vez es mayor su presencia. Tras cantar *Aida* en el Liceu y el *Requiem* de Verdi en Valencia, este verano visitará la Quincena Donostiarra. Conocedor tanto del escenario del Liceu como del Teatro Real, afirma que sus públicos son distintos. “Creo que la diferencia no

estriba en el teatro, sino en la ciudad. Cada sala tiene un clima, y para mí, y lo digo de verdad, tanto el del Liceu como el del Real, son perfectos. Es curiosa esa diferencia de ambiente que hay dependiendo de la población, aunque siempre sea España. Porque, eso sí, es algo que sientes en el cuerpo, que estás en un teatro español”. Hablar de las diferencias entre el Liceu y el Real “es como decir Parma y Milán: es siempre Italia, pero son dos ambientes distintos”. También al *entorno* de cada ciudad atribuye las diferentes propuestas de programación en uno y otro teatro. “Eso es algo que tiene que ver con el contexto, que siempre es distinto. Cada público quiere cosas diversas. Esto se aprecia de inmediato en la función, notas como el público te pide cosas diferentes”.

Sobre su vuelta a Madrid, confiesa que, de momento, no tiene ningún compromiso. “No sé cuando volveré al Real, pero me gustaría. Es muy importante para un intérprete regresar a un teatro cuatro o cinco años después de haber debutado”. — Susana GAVIÑA



Otro personaje regio para Scandiuzzi: el Enrique VIII de *Anna Bolena*

Su presencia en los principales festivales de verano europeos es constante. En la imagen, en el prestigioso Festival de las Chorégies de Orange, en Francia

Cortégenes Orange / Philippe GROMELLE



GIACOMO PRESTIA: “DICEN QUE MI VOZ ES IDEAL PARA VERDI”

La confirmación de este bajo cantante en la escena internacional es toda una realidad. Sus actuaciones han ido siempre en ascenso a partir de unos sólidos comienzos. En un toscano delicioso, habla con entusiasmo de su carrera pero también de su hija y de su pasado como portero en el célebre *Calcio storico* de su ciudad natal, Florencia, con los colores de *Santa Croce*, el barrio popular por excelencia.

– **ÓPERA ACTUAL:** Por lo que se comenta, usted no se considera un divo.

– **Giacomo Prestia:** ¡Qué va! Me gusta este oficio, procuro hacerlo lo mejor posible y mantenerme en buena forma. Soy sencillo, tengo voz, me gusta cantar y me piden que lo haga. Tengo mucha suerte y estoy contento.

– **Ó.A.:** ¿Ha estudiado mucho?

– **G. P.:** Mucho, y cada vez más. Con el *Año Verdi* me han pedido papeles nuevos; es un autor para el que dicen que está hecha mi voz y que me gusta. Pero no es nada fácil, porque, por ejemplo, el *Pagano de I Lombardi* significa para mí algo así como cantar *Nabucco* una vez y media. *Banquo*, en cambio, es ideal para un cantante joven y me ha dado muchas satisfacciones. Me han ofrecido el *Inquisidor de Don Carlo* y lo he rechazado. Soy un bajo cantante con un buen volumen, pero me gustan los matices, dominar mi voz. Para el *Inquisidor* hace falta una voz siempre presente, monolítica y cavernosa. Intento dar carácter a todo lo que hago, sin limitarme a lo que está escrito. No, decididamente en esa ópera mi papel es Felipe II. Además de *Pagano*, por el *Año Verdi* me he tenido que aprender *Attila*, amén del *Zacarías de Nabucco*, *Silva de Ernani* y *Procida de I Vespri Siciliani*, que cantaré en Bilbao.

– **Ó.A.:** Usted también cultiva el repertorio francés menos convencional.

– **G. P.:** Me gustan los desafíos. Son títulos que tal vez no haga más de dos o tres veces en mi vida, pero me interesan, como el *Marcel de Los Hugonotes* que canté en Bilbao. Aunque no pude darme el lujo de estudiarlo a fondo, fue verdaderamente interesante y aprendí mucho de dicción francesa. Pero en cuanto al repertorio, uno depende mucho de lo que le piden. He hecho *Donizetti* en el pasado y volveré pronto a cantar *Baltasar (Favorita)* en Viena, pero no tengo más ofrecimientos en ese campo, aunque adoro a

Bellini que siempre me ha dado muchas satisfacciones, precisamente porque trato de hacer algo más que cantarlos bien y porque me ocupo mucho de las inflexiones.

– **Ó.A.:** Ud. canta mucho en Viena; en cambio, no se prodiga por Italia, Estados Unidos o Inglaterra, mientras que en España es un habitual sólo de Sevilla y Bilbao.

– **G. P.:** Francamente, no se trata de una elección personal. Creo que se debe más bien a una cuestión de *managers*. En Barcelona se habló de debutar con Riccardo Muti y desde entonces no ha habido más noticias. En Madrid me han ofrecido *Don Carlo* y *Forza*, pero los teatros trabajan muy sobre la marcha, aunque voy a debutar en Las Palmas en *Faust*. En 1993 gané el concurso Pavarotti y tuve mucho éxito en mi debut estadounidense en *Bohème* y *Favorita*, pero después no he tenido ofrecimientos o no me interesaban las propuestas. No es que haya rechazado muchos roles, pero es que no tengo nada de prisa: quiero durar lo más posible en buena forma y he debutado en la Scala sólo en 1999. No me quejo; hago una media de 40 ó 50 funciones anuales. Hay que darse tiempo para que la voz madure, se desarrolle, para trabajar la técnica. Ir paso a paso es mejor, y por eso me tomo diez o quince días libres entre uno y otro contrato. Tengo la suerte de que, al no cantar Mozart ni Rossini –me parece que hay una fijación con estos autores–, no tengo exceso de trabajo. Los teatros saben que hoy es difícil encontrar voces adecuadas para Verdi y por eso lo evitan.

– **Ó.A.:** ¿Le gusta participar en conciertos?

– **G. P.:** No me han propuesto muchos. En noviembre canto en Montecarlo junto a otros colegas. Pero es claro que siempre se tratará de escenas líricas; yo me siento fundamentalmente un cantante de ópera. Otras cosas llegarán o no; yo sigo tranquilo mi camino. – Ariel FASCE



El año verdiano está siendo intenso para Prestia; además del Pagano de I Lombardi que cantó en Marsella, interpretará Nabucco en Viena –con dirección de escena de Hugo de Ana–, debutará en Bélgica cantando el Silva de Ernani en Lieja, será Attila en Florencia a finales de octubre y en diciembre cantará en Bilbao I vespri siciliani. En el futuro tiene previsto cantar I Puritani en Viena además de debutar en Las Palmas con Faust (en junio de 2003) y de regresar a Marsella para dar vida a Don Quijote (Massenet). Antes, el próximo mes de noviembre, participará en una gala en Montecarlo junto a Mstislav Rostropovich, Ruggero Raimondi, Vincenzo la Scola y Sylvie Valaire.

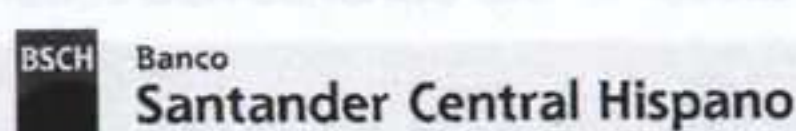
1 Agosto-1 Septiembre 2001



INSTITUCIONES



Con el Patrocinio de:



CICLO ÓPERA

Miércoles 1 y Sábado 4

De 1 Jornada Inaugural
Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
"Aida", Verdi
Dessi / D'Intino / Galouzine
Milnes / Abdrazakov / Todisco
José Antonio Gutiérrez, dirección escénica
Orquesta y Coro de la Opera Nacional de Hungría
Rico Sacconi, director
Coproducción con el Gran Teatro del Liceo de Barcelona

Viernes 10

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
"Lady Macbeth del Distrito de Mzensk", Shostakovich
Orquesta y Coro del 'Helikon Opera Theatre'

Sábado 11

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
"Eugène Onegin", Tchaikovsky
Orquesta y Coro del 'Helikon Opera Theatre'

CICLO SINFÓNICO-CORAL

Lunes 20

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
Orquesta del Festival Internacional de Brescia-Bergamo
Aleksandar Madzar, piano
Yaara Tal - Andreas Groethuysen, pianos
Agostino Orizio, director
● Mozart

Viernes 24

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
"Misa de Requiem", Verdi
Orquesta y Coro Nacional de España
Salazar / Nafé / Machado
Rafael Frühbeck de Burgos, director

Jueves 30

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
Royal Concertgebouw Orchestra
Jean Yves Thibaudet, piano
Riccardo Chailly, director
● Stravinsky / Ravel

Viernes 31

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
Orquesta y Coro de la Academia Nacional de Santa Cecilia de Roma
Sánchez / Fiorillo / Azesberger / Dohmen
Myung-Whun Chung, director
● Montsalvatge / Beethoven

Sábado 1 Septiembre

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
Jornada de Clausura
Orquesta y Coro de la Academia Nacional de Santa Cecilia de Roma
Devia / Ganassi / Florez / Scandiuizi
Myung-Whun Chung, director
● Verdi: "Oberturas y coros de ópera"
● Rossini: "Stabat Mater"

CICLO BALLET-TEATRO

Sábado, 11

Santander, Plaza de Toros, 23.00 h.
"Carmen", Bizet
Opera andaluz de cornetas y tambores de Salvador Távora

Domingo 12 y Lunes 13

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
Homenaje a los grandes maestros de la danza española
Compañía de Antonio Márquez
"Fuego y flamenco"

Jueves 16

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
Nuria Espert, José Sancho
"Medea", Eurípides
Michael Cacoyannis, director

Domingo 26, Lunes 27

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
San Francisco Ballet
Lucía Lacarra, artista invitada
Helgi Tomasson, director artístico
Orquesta del Festival Internacional de Santander

1-31 Agosto

La Machina Teatro
● "Peregrinos"
Producción del Festival de Santander

CICLO CÁMARA Y RECITALES

Viernes 3

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
European Union Baroque Orchestra
● Rebel / Bach / Haendel / Rameau

Martes 7

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
Josep Vicent & Amsterdam Percussion Group

Miércoles 8

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
Recital Carlos Álvarez, baritono
Orquesta Sinfónica de Castilla y León
Miguel Ortega, director
● Oberturas y arias de ópera y zarzuela

Martes 14

Palacio de Festivales, Sala Argenta, 21.00 h.
Recital
Daniel Barenboim, piano

MÚSICA EN EL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL

Jueves, 2

Santander, Claustro de la Catedral, 22.00 h.
"La Reverdie"
● "Nox-Lux", el duelo entre la vida y la muerte

Domingo, 12

Santander, Claustro de la Catedral, 22.00 h.
The Tallis Scholars, conjunto vocal
Peter Phillips, director

Lunes, 13

Santander, Claustro de la Catedral, 22.00 h.
Zarabanda
La Venecia de Albinoni

Martes, 14

Santander, Claustro de la Catedral, 23.00 h.
Camerata Coral de Santander
M^a del Mar Fernández Doval, directora
● Victoria / Soler / Intzar / Camargo / Nebra

Domingo 19

Santander, Claustro de la Catedral, 22.00 h.
Cuarteto Parisii
Darko Brek, clarinete
● Haydn / Villa Rojo / Mozart

Martes 21

Santander, Claustro de la Catedral, 22.00 h.
Recital Enrico Baiano, clave
● Bach: "El clave bien temperado"

Miércoles 22

Santander, Claustro de la Catedral, 22.00 h.
IV Concurso Internacional de Composición Pianística "Manuel Valsecchi"
Recital Bruno Canino, piano

Jueves 23

Santander, Claustro de la Catedral, 22.00 h.
La Española
● Estampas musicales de los siglos de oro

Sábado 25

Santander, Claustro de la Catedral, 22.00 h.
L'AMOROSO, sexteto de viola da gamba
● Música veneciana y napolitana

Lunes, 27

Santander, Claustro de la Catedral, 22.00 h.
Recital Jordi Savall, viola da gamba

MÚSICA EN LOS JARDINES

Jueves, 2

Lierganes, Jardines del Bañero, 22.00 h.
Quinteto Diapasón
● Jazz cubano

Viernes, 3

Noja, Finca Collantes, 22.30 h.
Quinteto Diapasón

Sábado, 4

Camargo, Jardines del Ayuntamiento, 22.00 h.
Quinteto Diapasón

Domingo, 5

Miengo, Palacio Peñas Blancas, 22.00 h.
Quinteto Diapasón

Miércoles, 8

Puente Viego, Jardines Iglesia San Miguel, 21.00 h.
Quinteto de viento
Pablo Sorozábal
● Duo Vital/Aragues/Munoz Mollada/Danz/Parker

Lunes, 13

Suances, El Torco, Fuerte antiguo, 22.00 h.
The European Trumpet Consort

Martes, 14

Lierganes, Jardines del Bañero, 22.00 h.
The European Trumpet Consort

MARCOS HISTÓRICOS: Conventos, Claustros y Colegiatas

Martes, 31 Julio

Iglesias de Cantabria, 22.00 h.
Repique de campanas de las Iglesias de los 102 municipios de toda la región

Viernes 3

Santillana del Mar, Claustro de la Colegiata, 22.00 h.
"La Reverdie"

Sábado, 4

Santuario de la Bien Aparecida, 20.15 h.
"La Reverdie"

Domingo, 5

Santuario de la Bien Aparecida, 20.15 h.
Madrigalistas de Praga
● Banchieri / Monteverdi

Lunes, 6

Torrelavega, Iglesia de la Asunción, 21.00 h.
Madrigalistas de Praga

Martes, 7

San Vicente de la Barquera, Igl. Sta. María, 22.00 h.
Cuarteto Ars Hispanica
Juan Carlos Cornelles, piano
● Centenario de Arturo Dúo Vital

Miércoles, 8

Escalante, Iglesia de la Santa Cruz, 21.00 h.
Alejandro Sáiz San Emeterio, violín
Juan Carlos Cornelles, piano
● Duo Vital / Beethoven / Ysaÿe / Ravel

Jueves, 9

Castro Urdiales, Iglesia de Santa María, 22.30 h.
Quinteto de viento
Pablo Sorozábal

Jueves 9

Santillana del Mar, Claustro de la Colegiata, 22.00 h.
Trío Mompou
● García Abril/Cruz de Castro/Montsalvatge/Brouwer

Viernes, 10

Liendo, Iglesia de Santa María, 21.00 h.
Recital
Ananda Sukarlan, piano
● Centenario de Arturo Dúo Vital

Viernes, 10

Isla, Iglesia de San Julián y Santa Basilia, 21.00 h.
Trío Mompou
● Vives / Torroba / Bretón

Sábado, 11

Ciguenza, Iglesia de San Martín, 21.00 h.
Trío Mompou
● Duo Vital / Sanperio / Mier

Domingo, 12

Santuario de la Bien Aparecida, 20.15 h.
Agrupación Coral de Cámara de Pamplona
● Centenarios Arturo Dúo Vital y Juan Guerrero Urreisti

Martes, 14

Noja, Iglesia de San Pedro, 22.00 h.
Votglad Sinfonietta
● Mozart / Wolf-Ferrari / Haydn

Miércoles, 15

Santander, Santa Iglesia Catedral, 12.00 h.
Misa del Festival
Camerata Coral de Santander

Miércoles, 15

Santuario de la Bien Aparecida, 20.15 h.
Votglad Sinfonietta

Jueves, 16

Santander, Iglesia de Santa Lucía, 21.00 h.
Recital Philippe Lefebvre,
Organista de Notre Dame de Paris

Viernes, 17

Castro Urdiales, Iglesia de Santa María, 22.30 h.
Recital Philippe Lefebvre, organo

Sábado, 18

Santuario de la Bien Aparecida, 20.15 h.
Cuarteto Parisii
● Centenario de Julián Bautista

Sábado, 18

Castro Urdiales, Iglesia de Santa María, 22.30 h.
Capella de San Petersburgo
● Cantos de la Iglesia Ortodoxa

Domingo, 19

Santuario de la Bien Aparecida, 20.15 h.
Capella de San Petersburgo

Lunes, 20

Santander, Santa Iglesia Catedral, 21.00 h.
Recital Esteban Elizondo, organo
● Integral de Jesús Guridi I

Lunes, 20

Limpio, Iglesia del Stmo. Cristo, 21.00 h.
Mizrab, "La herencia de Bizancio"

Martes, 21

Torrelavega, Iglesia de la Asunción, 21.00 h.
Recital Esteban Elizondo, organo
● Integral de Jesús Guridi II

Miércoles, 22

Santalla, Iglesia de Santa María, 22.00 h.
Capilla Gregoriana del Coro Easo

Jueves, 23

Laredo, Iglesia Santa María de la Asunción, 22.00 h.
Orquesta Sinfónica "Transilvania"
Coral Salvé de Laredo
Rodrigo / Folco / Santamaría / Rubiera
José Gómez, director
● Duo Vital / Gounod / Saint-Saëns

Viernes, 24

Pimanes, Iglesia de San Lorenzo, 21.00 h.
Ernesto Schmied, flauta
Javier G. Sáinz, arpa
● Música de la corte de Inglaterra: s. XVI - XVIII

Viernes, 24

Comillas, Iglesia de San Cristóbal, 22.30 h.
Orquesta Sinfónica "Transilvania"

Viernes, 24

Cobrecos, Abadía Cisterciense "Vielci", 20.30 h.
Capilla Gregoriana del Coro Easo

Sábado, 25

Udalla, Iglesia de Santa Marina, 20.15 h.
María Folco, mezzosoprano
Aurelio Viribay, piano
● Centenarios de A. Dúo Vital / Joaquín Rodrigo

Sábado, 25

Sueso, Monasterio de la Stma. Trinidad, 21.00 h.
Angela Sondermann, flauta
Wolfgang Weigel, guitarra
● 60 Aniversario de Carlos Cruz de Castro

Domingo, 26

Santuario de la Bien Aparecida, 20.15 h.
The Scholars, cuarteto vocal

Lunes, 27

Camaleño, Monast. Santo Toribio de Liebana, 20.30 h.
The Scholars, cuarteto vocal

Martes, 28

Santillana del Mar, Claustro Colegiata, 22.00 h.
Turba Musici
● Música medieval

Exposiciones

● Recreación de la Plaza Porticada
● 2 al 22 Agosto. "Exposición Cincuentenario" del Festival Internacional de Santander

Información:

of Gamazo, s/n
39004 Santander / España
Telfs. 942 21 05 08 - Fax 942 31 47 67
E-mail: info@festivalsantander.com
http://www.festivalsantander.com

Información y Venta: 942 22 34 34

Otros Patrocinadores:



DESDE EL GRAN TEATRE DEL LICEU EL MEJOR MESTRES CABANES

Verdi. AIDA

S. Neves, E. Fiorillo, B. Zvetanov, J. Pons, R. Scandiuzzi, S. Palatchi, A. Heilbron, B. Alberdi. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: J. A. Gutiérrez. Escenografía: J. M. Cabanes. 13 de mayo.

La temporada del Gran Teatre del Liceu 2000-01 ha querido homenajear el centenario de la muerte de Verdi con dos de los títulos más destacados del célebre compositor italiano: *Un ballo in maschera* en una producción moderna, provocativa y controvertida de **Calixto Bieito**, y esta *Aida* basada en la recuperación histórica de un estilo: el que asentó la escuela escenográfica catalana basada en telones pintados, solución de gran arraigo en el siglo XIX y que se mantuvo hasta mediados del XX.

La producción del célebre escenógrafo catalán **Josep Mestres Cabanes**, restaurada por **Jordi Castells**, y salvada milagrosamente del fatídico incendio del Liceu de 1994, es una de las dos mejores de su producción, junto a la inolvidable de *Los maestros cantores de Nuremberg* de Wagner. El arte inconfundible de Mestres Cabanes, que realizó sus mejores obras para el Liceu en los años cuarenta, se adscribe a una estética realista, con voluntad historicista, rica en efectos, detallista y especialmente cuidada en cuanto a las cons-

trucciones arquitectónicas y escénicas de prodigiosa perspectiva, un alarde y ejemplo de la mejor producción escenográfica de la escuela catalana.

El público actual ha podido valorar el magnífico trabajo de Mestres Cabanes, que ha obtenido un éxito clamoroso; se trataba de un conjunto de cuadros escénicos a cual mejor ideado y resuelto, siempre buscando que la obra de Verdi se vea perfectamente representada y admirablemente ambientada. La belleza conseguida incluso arrancó de los espectadores un encendido aplauso al levantarse el telón en alguna escena, al más puro estilo neoyorquino.

El plantel de solistas —para el que tuvo que reclutarse a varios repartos debido a la cantidad de funciones programadas y a la proximidad entre ellas— estuvo a la altura de la producción. La soprano **Susan Neves** presentó una *Aida* voluble y sensible, de gran poderío vocal, obteniendo un enorme éxito en su segunda actuación liceísta después de su *Norma* de hace un par de temporadas; la mezzo **Elisabetta Fiorillo** recogió una verdadera ovación del público por su tremendo dramatismo y adecuada interpretación de la despechada y enamorada Amneris.

El Ramfis del bajo **Roberto Scandiuzzi** presentó una exquisita interpre-



tación del personaje con un timbre de gran lujo, emisión cuidada y fraseo exquisito. Por su parte, el tenor **Boiko Zvetanov** aportó unos agudos limpios y de potente emisión, a pesar de que su registro medio-grave no le acompañe para obtener un éxito completo. Muy cuidado el Rey del reconocido bajo español **Stefano Palatchi** y siempre extraordinario y cautivador el canto y la interpretación de **Juan Pons**, un Amonasro magnífico y muy querido por la afición barcelonesa.

El Coro del Liceu realizó una actuación de un gran nivel, especialmente la sección masculina, obteniendo un nuevo triunfo.

El director musical del Gran Teatre, **Bertrand de Billy**, firmó una de sus mejores actuaciones frente a la Simfònica del Liceu, con gran cuidado hacia los intérpretes vocales, a pesar de algunos desajustes en las entradas, consiguiendo una exquisita interpretación de conjunto de esta rica y compleja partitura verdiana, valiéndose de contrastes de gran calidad sin que se perdiese una conjunción sonora digna de elogio. Extraordinaria actuación, a su vez, la de los diferentes miembros solistas de la orquesta.

Vale la pena destacar el trabajo de dirección escénica de **José Antonio Gutiérrez** dada la dificultad de movimientos que implica este tipo de decorados, con grandes masas de figurantes y coro, todo resuelto con gran acierto e imaginación, lo mismo que la coreografía de **Ramon Oller**, quien firmó un trabajo de gran coherencia y belleza plástica, redondeando uno de los más importantes triunfos liceístas de esta temporada. — Fernando SANS RIVIÈRE

Los espectaculares telones pintados por Mestres Cabanes en 1945 regresaron al Liceu con su perfecto dominio de la perspectiva

Reportaje gráfico: G. T. del Liceu / Antoni BOBILL

A Coruña

TEMPORADA O. S. DE GALICIA

Obras de Mahler y Haydn. S. Connolly, mezzo. Dir.: P. McCreesh. Palacio de la Ópera, 20 de abril.

Un programa de circunstancias diseñado tras la cancelación por enfermedad de Heinrich Schiff se convirtió, con unos *Kinder-totenlieder* integrados en este mahleriano final de temporada, en otra más que interesante cita de la Sinfónica de Galicia.

Procedente de la escuela barroca de cantantes, Sarah Connolly maneja con desenvoltura una cálida voz de mezzo que proyecta adecuadamente en todo el registro, algo imprescindible en esta difícil acústica. En lo interpretativo planteó una lectura en la distancia del dolor, con la justa dosis expresiva y de énfasis, eludiendo cualquier sobrecarga emocional.

No se conocía a Paul McCreesh en estas lides y no decepcionó: en su desnuda e inquietante visión se descubría a Mahler en cada rincón. Dos sinfonías de Haydn custodiaron las canciones de Mahler. – José Víctor CAROU

IV FESTIVAL MOZART

Haydn. ORFEO Y EURIDICE

R. Giménez, V. Gens, S. Cardoso, M. Di Felice. Dir.: J. López Cobos. Palacio de la Ópera, 19 de mayo. Versión de concierto.

La cuarta edición del Festival coruñés se inauguró con la última de las óperas de Haydn, *L'anima del filosofo*, su *Orfeo y Euridice*. El concierto fue dedicado al recientemente fallecido Peter Maag por un emocionado Jesús López Cobos que desde la obertura descubrió los parámetros de su versión. Visión de conjunto en la que los recitativos, arias y escenas de coro adquirieron pareja importancia; meticulosa, precisista, clara y de dinámicas contrastadas, aunque no en extremo y sin violencia en los ataques, pero con la intensidad dramática necesaria. Si bien no alcanzó las cotas de sus *Idomeneo* o *Bodas de Fígaro* de pasadas ediciones, el director zamorano ha vuelto a dejar el listón muy alto a sus compañeros de Festival. La Sinfónica de Galicia, sobresaliente, se plegó, precisa y flexible, a las extremas exigencias en el detalle de Cobos y supo responder a cada intención de pequeño matiz. El Coro de la Comunidad de Madrid abordó con solvencia la obra, sin ser ésta su mejor noche. No es sencillo encontrar una pareja de protagonistas ideal. Véronique Gens (Euridice) y Raúl Giménez (Orfeo) respondieron a lo que se esperaba de ellos. Gens ofreció la mejor de sus actuaciones coruñesas pocos meses después de su decepcionante händel con el Giardino Armonico. Mostró parte de sus mejores virtudes con una delicada línea de canto que apoya en su sensual voz de lírica. Pasó *justita* de coloratura y de aliento en el registro más grave, por los escollos del florido canto de *"Filomena abbandonata"*, pe-

ro mejoró su prestación –ayudada por López Cobos– en el aria de la muerte de Euridice, emocionante *"Dov'è l'amato bene?"* susurrada en pianísimo que la sala escuchó en estremecedor silencio. Raúl Giménez posee la elegancia del canto mozartiano más clásico; es evidente que pasa más apuros en el de bravura, pero controló mejor sus fuerzas que en el *Idomeneo* de hace dos años. Se desarrolló como pez en el agua en los recitativos acompañados derrochando expresividad e intención dramática.

Marco di Felice construyó un creíble Creonte con una voz de escaso atractivo, pero de generoso volumen, manejada con intención y destreza. Soledad Cardoso se veía obligada a jugársela en una única y exigente aria de virtuosismo vocal, y decepcionó con una voz extremadamente ligera e insuficiente para el papel de Genio. Pasó con pena y sin gloria por las agilidades de *"Al tuo seno fortunato"* –quizás no le ayudó su indecisión en la entrada– en una lectura superficial, sin ningún tipo de acento dramático. Finalmente el breve papel de Pluto fue un lujo en la voz de Josep Miquel Ramón. – J. V. C.

Mozart. LA FLAUTA MÁGICA

C. Forte, R. Trost, M. J. Moreno, N. Ulivieri, F. J. Selig. O. S. de Galicia. Dir.: V. Pablo Pérez. Dir. esc.: J. Font. Palacio de la Ópera, 31 de mayo.

En su colorista cuento teatral, Joan Font buscó aprovechar, mediante marcados contrastes de colores, luces y sombras, el variado carácter de los números musicales dispuestos por Mozart. La plasticidad visual tuvo mucho de fantasía y menos de espiritualidad y simbolismo. El equilibrado reparto careció de fisuras. María José Moreno (Reina de la Noche) transitó sin problemas del expresivo lamento inicial al canto de bravura, con cierta pérdida de intensidad en

el tramo final de su primera aria, pero la seguridad y luminosidad de los sobreagudos tuvieron su continuidad en la famosa *"Der Hölle Rache"*, equilibrada de fuerza y virtuosismo vocal. Cinzia Forte fue una sensible Pamina a la que faltó esa última esencia del canto mozartiano. No obstante, en *"Ach, ich fühl's"* lució su exquisito gusto y su impecable técnica en el manejo de *piani* y medias voces. Rodaron en esta ocasión mejor las cosas para Soledad Cardoso (Papagena), que explotó su desenvoltura escénica. María Rodríguez, Alicia Borges y Luisa Maeso (Damas de la Reina) consiguieron lo más importante: un afortunado trabajo de equipo que benefició los números de conjunto.

Rainer Trost, tenor lírico mozartiano, musical y expresivo, cuidadoso en los detalles y en la dicción, construyó un Tamino noble y apasionado con presencia dramática desde la primera escena. Nicola Ulivieri asumió con personalidad su notable protagonismo como Papageno imprimiendo a su expansivo canto natural la vivacidad que requieren sus dos arias y su dúo con Papagena, mostrando su versatilidad en el lirismo de su dúo con Pamina. Cumplió, sin más, Franz-Josef Selig: no es mal cantante, pero su Sarastro de escaso vuelo no aportó la presencia vocal precisa. Tras demostrar sus dotes de bailarín, Francisco Vas (Monostatos) hubo de cantar su alegre y centelleante arioso *"Alles fühlt"* colgado de una red y quizás esto ayude a justificar los defectos de proyección y regularidad en la línea de canto. A la batuta clara y contrastada de Víctor Pablo, que prefirió tiempos en general lentos, le faltó ese último empujón de vitalidad mozartiana. Director y orquesta –no siempre suficientemente presente– ofrecieron sus mejores momentos en ambos finales de acto, contruídos con firmeza por el titular de la Sinfónica de Galicia en su tercer descenso al foso operístico. – J. V. C.

El Festival Mozart se apuntó otro tanto con *La flauta mágica* procedente del Liceu barcelonés



Schubert. SCHWANENGESANG
A. Schmidt, tenor, y R. Jansen, piano. Teatro Rosalía, 23 de mayo.

Tras tímidos acercamientos, el *Lied* disfrutó de la atención merecida en este cuarto Festival Mozart. A **Andreas Schmidt** correspondía abrir fuego con el *Canto del cisne*. Estructuró su personal compilación en dos partes incluyendo las siete canciones sobre poemas de Ludwig Rellstab en la primera y dejando el sufrimiento de los de Heine para el final de la segunda. Renunció voluntariamente a *La paloma mensajera* de Seidl —incluida editorialmente a modo de epílogo— y remató el recital con *El doble*, consiguien-



Andreas Schmidt conquistó A Coruña

do un mayor efecto de unidad y dramatismo y diseñando su propio *Canto del cisne* al añadir cuatro canciones de distintos poetas frecuentados por Schubert (Schulze, Goethe, Mayrhofer). Schmidt se enfrentó a la lectura de estas canciones desde la serenidad de la madurez interpretativa. Impecable en lo que a estilo, recursos expresivos y dicción se refiere, las puntualizaciones deben hacerse en el terreno de lo vocal. Concedor de sus recursos, los maneja con inteligencia, pero a medida que avanzaba el concierto se hacía patente —en detrimento de un canto más natural y expansivo— el abuso de medias voces y pianos en los que la voz perdía color y esmalte, agrisando el resultado global. El acompañamiento de **Rudolf Jansen** buscaba subrayar el trabajo vocal y expresivo del cantante recurriendo a una amplia gama de dinámicas. Acaso ciertas durezas en la articulación de los tiempos y ocasionales emborronamientos que restaban claridad a su discurso empañaron los resultados. —J. V. C.

Schubert. DIE SCHÖNE MÜLLERIN
W. Holzmaier, barítono, e I. Cooper, piano. T. Rosalía, 28 de mayo.

La bella molinera tenía como protagonista a **Wolfgang Holzmaier**, barítono austríaco de

cálido timbre, aunque no especialmente atractivo, y natural línea de canto que se desenvuelve con soltura en el registro agudo, aunque quizás la voz no siempre corra con la misma facilidad en los *piani*. Aportó frescura y espontaneidad en un *recitar cantando* de sobresaliente claridad en la dicción y en el que la poesía se manifestaba en todo su esplendor. Cantante de carácter e impetuoso, renuncia a exquisiteces vocales —rozando en algunos momentos el límite de la rudeza— en beneficio de la expresividad. A pesar del cuidado planteamiento de cada canción, mantuvo en todo momento en su horizonte la solidez global del ciclo y supo administrar las dosis de sentimiento y de sencillez popular que contienen estas canciones. Pudo disfrutarse de un cuidado y muy especial trabajo de conjunto de piano y voz gracias al eficaz y preciso acompañamiento de **Imogen Cooper**. —J. V. C.

Avilés

Verdi. LA TRAVIATA
S. E. Kim, L. Dámaso, C. Bergasa, A. Lukankin, I. Jordi, P. Farrés. O. S. Principado de Asturias. Dir.: E. Patrón de Rueda. Dir. esc.: F. López. T. Palacio Valdés, 27 de mayo.

Para conmemorar el centenario de la muerte de Verdi el Palacio Valdés de Avilés optó por ofrecer una *Traviata* que sirvió como cierre al ciclo *Música en escena*. La producción, realizada en colaboración con el Villamarta de Jerez, fue dirigida escénicamente por **Francisco López**, con escenografía y figurines de **Jesús Ruiz**.

El reparto funcionó con un gran equilibrio por parte de todos sus integrantes y el montaje, sin aportar demasiadas novedades, tuvo como principal virtud —y a la vez defecto— su ortodoxia. Apenas arriesgó López en su planteamiento. No

se movió nada en la concepción tradicional y esto acabó por hacer aburrido su desarrollo. Podría haberse hecho un esfuerzo mayor, aunque el público siempre valore más estas propuestas que van a lo obvio.

También los personajes se trazaron dentro de la más estricta convencionalidad. Destacó la Violetta de **Sung Eun Kim**, de notable factura. Salvó las agilitades del primer acto con dignidad y se creció en un segundo acto fabuloso y un final categórico. Bastante que desear dejó la actuación de **Luis Dámaso**: a pesar de su potencialidad vocal, escénicamente resultó tan previsible que aburrió. También le pasaron factura problemas de afinación y apuros técnicos que se evidenciaron en la *cabaletta* "Oh mio rimorso!", pero suplió su escasez de recursos escénicos con decisión en otros pasajes comprometidos.

Excepcional fue la intervención de **Carlos Bergasa**, quien interpretó un Germont matizado, rotundo, demostrando el gran momento vocal que atraviesa. El resto del reparto cumplió en mayor o menor grado, pero siempre con dignidad, desde **Aida Lukankin** a un sorprendente **Ismael Jordi** o al veterano **Pedro Farrés**, **Alberto Arrabal**, **Celestino Varela**, **Carmen Calero** o **Jorge Rodríguez**. **Enrique Patrón de Rueda**, al frente de la O. S. P. A., imprimió un extraordinario vigor a la partitura, mientras que el Coro de la A. A. de Amigos de la Ópera demostró una notable y esperanzadora mejoría. —Cosme MARINA

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU
Britten. BILLY BUDD
P. Langridge, B. Skovhus, E. Halfvarson, R. Bork, R. Stevens, K. Gorny, E. Giménez. Dir.: A. Ros Marbà. Dir. esc.: W. Decker. 11 de abril.



Bo Skovhus (de blanco) debutó en el Liceu con un bien acogido *Billy Budd*

Antoni BOFILL

La regia de **Willy Decker**, proveniente de la Ópera de Colonia, ofreció un carácter esencialmente simbolista de la obra de Herman Melville en el libreto de Foster y Crozier. La producción estuvo resuelta con sencillez, belleza plástica y perfecta sincronización en los cambios de escena, todo realizado por una excelente iluminación a cargo de **Hans Toelstede**. La dirección de Decker era perfectamente adecuada a la atmósfera de finales del siglo XVIII, en el que se enmarca el argumento.

El personaje vertebrador de la historia es el capitán Edward Fairfax Vere, narrador y parte activa y trascendental de la acción dramática. En esta ocasión fue interpretado por **Philip Langridge**, un verdadero especialista de la obra de Britten que debutaba en el Liceu. Langridge bordó el rol con gran capacidad canora y actoral, a pesar de las dificultades en el registro agudo. **Eric Halfvarson**, quien también debutaba en Barcelona en el rol de John Claggart, fue el más aplaudido por su alarde de medios vocales y extraordinario y bello timbre, destacando aún más por su excelente trabajo actoral, ya que ofreció un intrigante y maléfico perfil de una madurez digna de elogio. El joven protagonista Billy Budd, un dechado de virtudes que choca frontalmente con la perversidad de Claggart, mantiene en su canto una línea de gran nobleza y dignidad, algo que **Bo Skovhus** consiguió de principio a fin en su también primera ópera en el coliseo, destacando su emisión homogénea de gran limpieza y sensibilidad. El resto del amplio reparto cumplió con gran acierto y profesionalidad, especialmente **Robert Bork** como Mr. Redburn, **Francisco Vas** como el torturado marinero novato, **John Maccurdy** como Dansker y **Eduard Giménez** en el papel de Red Whiskers.

Magnífica la labor del coro masculino, y la emotiva y sincera lectura de **Antoni Ros Marbà** frente a la Simfònica del Liceu. - F. S. R.

Verdi. AIDA

I. Kabatu / S. Neves, G. Grigorian / B. Zvetanov, D. Zajick / E. Grunewald, J. Pons / N. Barth, R. Scandiuzzi / D. Rigosa, S. Palatchi / K. Gorny. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: J. A. Gutiérrez. 12 y 16 de mayo.

En una obra punta del repertorio, y de grandes exigencias vocales por añadidura, los cambios en el reparto suelen influir decisivamente en el resultado final de la función, aunque ésta venga envuelta en la lujosa y -para los tiempos que corren- insólita *papillote* de una escenografía espectacular. Si la función inaugural tuvo una respuesta del público tan entusiasta como la que respecto de la segunda refleja la crónica de apertura de esta sección (pág. 44), la primera de las populares, el día 16, fue recibida más fríamente por una audiencia que, con menos horas de vuelo en la mayoría de sus integrantes, está aún decidiendo cuáles son sus niveles de exigencia.

En la representación del día 12 el espectáculo vino servido de la mano de la suculenta voz de **Dolora Zajick**, un tanto expeditiva en su com-

portamiento escénico, pero con unos arrestos y una calidad tímbrica que le permitieron arrasar con todo, especialmente tras un desbordado "Anatema" que provocó una auténtica histeria en todos los niveles de la sala. También contribuyó al buen resultado de la primera representación el sólido Radamés de **Gegam Grigorian**, con cuerpo y fibra suficientes para no tener que fiarlo todo a unos agudos más o menos refulgentes. **Isabelle Kabatu**, por su parte, supo administrar con sapiencia un instrumento de características un tanto especiales -tintes oscuros y *vibrato* muy presente- para dar una versión más lírica que heroica de la protagonista de la ópera, y ello

mado regreso. Si alguna vez se ha insinuado en estas mismas páginas que una *Liederabend* sin connotaciones operísticas es difícil de defender en la vasta sala del Liceu, cabría matizar ahora que todo depende de la capacidad del intérprete para *transmitir* el mensaje. Para Terfel no ha supuesto problema alguno.

En un estado vocal esplendoroso, jugando con los efectos tímbricos y las dinámicas merced a una técnica de primer orden, pudo imponerse ya en una primera parte en que los schuberts -muy contrastados, desde un torrencial "Der Atlas" hasta un "Doppelgänger" susurrado de manera escalofriante- y los schumanns excluían to-



Isabelle Kabatu y Gegam Grigorian, pareja apasionada en Barcelona

Antoni BOFILL

pese a una dicción particularmente confusa. En el reparto alternativo hay que encomiar la prestación de **Eugenie Grunewald**, una Amneris que, sin la prepotencia vocal de sus dos colegas, cantó con corrección y compensó una emisión esporádicamente sorda con una entrega y una seguridad en los extremos de la tesitura notables. **Ned Barth** no podrá exhibir un instrumento suntuoso en el timbre o un volumen impresionante, pero su Amonasro tuvo una positiva dignidad. Más flojo el nivel de los bajos turnantes, con un **Danilo Rigosa** de modestos medios en Ramfis y un **Konstantin Gorny** tan ampuloso como reacio a cantar *a tempo*, en el Rey. **Vicenç Esteve Madrid** fue, en el primer reparto, un Mensajero sin problemas. - Marcelo CERVELLÓ

Recital BRYN TERFEL

Obras de Schubert, Schumann, Debussy, Duparc y otros. M. Martineau, piano. 14 de mayo.

Hay segundas partes no sólo buenas, sino óptimas. Al impacto suscitado por **Bryn Terfel** en su primera comparecencia barcelonesa (julio de 1999) ha venido a sumarse este acla-

da afectación, para convencer aún en mayor medida en la segunda, alimentada de autores galos y de unas piezas de Butterworth que prendieron inmediatamente en el público. Culminó el recital con unas canciones celtas, desde el conocido "O Danny boy" hasta una bella balada cantada en gaélico que, materialmente, arrebató al público. Los *encores* hay que saber presentarlos y Terfel es un maestro en estas lides. Aunque repitió *How to handle a woman* y la serenata de *Don Giovanni*, ya regaladas en su recital de presentación, deleitó a la concurrencia con una versión de *The big brown bear* que puso de relieve todo su talento de actor y, de paso, permitió a **Malcolm Martineau** efectuar su ansiado debut como cantante en el Liceu, quedando a su cargo el gruñido final. El pianista, justo es decirlo, tuvo una actuación especialmente feliz. No en vano las lámparas liceístas, como observarían el barítono, insinuaban esa noche una cálida sonrisa. - M. C.

CANTI GUERRIERI E AMOROSI

Obras de Monteverdi, Chilese, Scheidt, Rossi y Falconiero. La Capella Reial de Catalunya. Le Concert des Nations. Dir.: J. Savall. 20 de mayo.

XXV Festival Internacional de Música Contemporánea

ALICANTE **17 2001**

del 27 de septiembre al 7 de octubre



Alicante Año Uno

el joven intérprete ante la música contemporánea

Día 27: 20,30 h

Joven Orquesta Nacional de España (JONDE)

"Jornada inaugural dedicada a la memoria de Óscar Esplá con motivo del 25 aniversario de su muerte"

Director: José Antonio Pascual Puy

María José Montiel: soprano

Óscar Esplá: *Canciones playeras*

"Presentación de la muestra sobre Óscar Esplá"

Teatro Principal

Día 28: 20,30 h

Joven Orquesta Nacional de España (JONDE)

Director: Patrick Davin

Igor Stravinsky: *Concertino*

Alejandro Civilotti: *The Scream* ***

Francisco Guerrero: *Coma Berenices*

Claude Debussy: *Prelude à l'après-midi d'un faune*

(versión para orquesta de cámara de H. Eisler)

Bela Bartók: *El Mandarín Maravilloso* (Suite)

Teatro Principal

Día 29: 21,30 h

Neopercusión (España)

Director: Juanjo Guillem

Iannis Xenakis: *Okko; Psappha; Persephasa.*

Plaza Nueva

Día 30: 20,30 h

Joven Orquesta Nacional de España (JONDE)

Director: Roberto Fabbriciani

Anton Webern: *Passacaglia Op. 1*

Bruno Maderna: *Serenata n.º 2*

Gabriel Erkoreka: *Kantak*

Arnold Schoenberg: *Sinfonía de cámara n.º 2, Op. 38*

Luigi Nono: *A Carlo Scarpa architetto*

Teatro Principal

Día 1: 20,30 h

Jornada **ENSEMS** [Carta blanca al Festival ENSEMS de Valencia]

"En torno a las Músicas Ibéricas"

Grup Instrumental de València (España)

Director: Joan Cerveró

Solistas: Roberto Fabbriciani, flauta. Miguel Ángel

Orero, percusión

José Antonio Orts: *Epoda*

Mauricio Sotelo: *Como el oscuro pez del fondo*

Emmanuel Nunes: *Duktus*

Sala Arniches

Día 2: 20,30 h

Jornada dedicada a **Pedro Espinosa**, piano

Arnold Schoenberg: *3 Piezas, Op. 11; 6 Piezas, Op. 19; 5 Piezas, Op. 23*

Pierre Boulez: *3.º Movimiento de la Sonata II*

Karlheinz Stockhausen: *Klavierstücke V, VII y VIII*

Roberto Gerhard: *Dos apuntes*

José Antonio Donosti: *Vora'l ter*

Fernando Remacha: *Epitafio*

Federico Mompou: *Pieza 25 (Música Callada)*

Agustín González Acilu: *Presencias*

Isabel Uruña: *Distancias*

Gonzalo de Olavide: *Tres fragmentos imaginarios*

Carlos Cruz de Castro: *Los Elementos: n.º 4*

"El Fuego"

Teatro Principal

Día 3: 20,30 h

Spanish Brass Luur Metals (España)

Luciano Berio: *Call*

Georgy Mintchev: *Concerto Breve II*

"Contemporetro"

Hans Werner Henze: *A Fragments From a Show*

Witold Lutoslawski: *Mini Overture*

Joan Guinjoan: *Vectoriel*

David Defries: *Espadas*

Tadeusz Kassatti: *Entre Deux Mondes*

Sala Arniches

Día 4: 20,30 h

Plural Ensemble (España)

Director: Fabián Panisello

Elliott Carter: *A Mirrow on which to dwell*

Luis de Pablo: *Metáforas*

Jesús Rueda: *Sinamai*

Fabián Panisello: *Moodf*

György Ligeti: *Kammerkonzert*

Sala Arniches

Día 5: 20,30 h

ArtResonanz (Austria)

Directora y pianista: Isabel Pérez Requeijo

Roman Haubenstock-Ramati: *Rounds II* (1965.

Rev. 1992)

Michael Jarrell: *Assonance III*

José Luis Torá: *in der bruchlosen Ferne, dans la*

crevasse du temps ***

Reinhard Fuchs: *Erstickt vom röcheln verschwindet*

Arnold Schoenberg: *Sinfonía de cámara, n.º 1, op. 9*

(Versión de A. Webern)

Sala Arniches

Día 6: 20,30 h

Octeto Ibérico de Violonchelos (Holanda)

Director: Elías Arizcuren

Pilar Jurado, soprano

Ramón Lazkano: *Cuatro canciones sobre poemas*

de Luis Cernuda ***

Pilar Jurado: "De todo lo infinito" ***

José Luis Turina: *Paráfrasis sobre Don Giovanni* *

Franco Donatoni: *Lamm*

Iannis Xenakis: *Windungen*

Sala Arniches

Día 7: 20,30 h

Court-Circuit (Francia)

Director: Pierre-André Valade

Marc-André Dalbavie: *In advance of the broken*

time

Philippe Leroux: *Continuo(ns)*

Gérard Grisey: *Vortex Temporum.*

Sala Arniches

* Estreno mundial

*** Estreno mundial, encargo de CDMC

RECUERDOS Y HOMENAJES

Xenakis (fallecido este año)

Donatoni (fallecido este año)

Óscar Esplá (25 años de su

muerte)

Arnold Schoenberg (50 años de

su muerte)

Carlos Cruz de Castro (60 años)

Joan Guinjoán (70 años)

CAMPUS DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE

- Días 1 y 3: Dos programas de creación radiofónica, en colaboración con Radio Clásica (RNE)
Encargos a:
Armando Pérez Mántaras ***
Gonzalo de Olavide ***
- Día 2: Concierto de música electroacústica LIEM-CDMC
Programa:
Martin Wesley-Smith: *For marimba & tape* (Cinta y marimba)
Francisco Kröpfl: *El vuelo* (Cinta sola) *** [Realizada en el LEIM]
Joaquín Medina: *Ritmias* (Siku, maceño y electrónica) *** [Realizada en el LIEM]
Juan José García Escudero: *Estudio del tiempo iluminado II* (Cinta sola) [Realizada en el LIEM]
Gregorio Giménez: *Mediterránea* * [Realizada en el LEA]
- Instalación: "La pájara pinta", de Óscar Esplá

ACTIVIDADES PARALELAS

PROGRAMACIÓN PARA JÓVENES

(En colaboración con la Diputación)

Del 1 al 3:

La Forge (Francia) *Cartoune Music' Animées*

Curso de piano a cargo de **Pedro Espinosa.**

Debate: "El joven intérprete ante la música contemporánea, problemas y expectativas".

INFORMACIÓN:

MADRID: Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, CDMC. Centro de Arte Reina Sofía. Calle Santa Isabel, 52. 28012 Madrid.

Tels.: 34 91 4682310 / 91 4682931. Fax: 34 91 5308321. <http://cdmc.mcu.es>. correo-e: cdmc@inaem.mcu.es

ALICANTE: Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Alicante. Tels.: 34 96 5149214 / 96 5149234

El Liceu ha completado su oferta lírica con unos *Canti guerrieri et amorosi* con Jordi Savall en el podio



Antoni BOFILL

Para un público que sigue siendo mayoritariamente operístico, aunque la política cultural del Liceu vaya habituándole a otros géneros, el atractivo principal de esta convocatoria, iniciada con la *Tocatta de L'Orfeo* y culminada con el madrigal *Hor ch'el ciel e la terra*, consistía en la audición del *opusculo in genere rappresentativo* que con el título de *Combattimento di Tancredi e Clorinda* hizo ejecutar Monteverdi en el Palazzo Dandolo de Venecia en 1624, catorce años antes de incluirlo en su octavo libro de madrigales. El título de esta compilación, *Madrigali guerrieri et amorosi*, presidía —sin la “te”— el programa, pero no se incluía en éste el *Ballo delle ingrate* que también figura en ella y que hubiera incrementado su potencial lírico-teatral. En su lugar hubo otros madrigales monteverdianos, con el *Lamento della Ninfa* en lugar destacado, y con fragmentos puramente instrumentales de otros compositores.

El *Combattimento* acabó constituyéndose en el momento más intenso del programa, con un inspirado **Furio Zanasi** como narrador del *Testo*. En su declamación pudo rastrearse con claridad tanto la técnica del *conciato* como la precisión poética propia de la *seconda pratica*, dentro de una exposición perfectamente coherente. Le secundó con gran sentido musical y óptima imposición **Lambert Climent**, quedando un tanto pálida la *Clorinda* de **Elisabetta Tiso**.

En el *Lamento della Ninfa* destacó el fraseo ensoñado —aunque poco nítido en la dicción— de **Montserrat Figueras** y en los madrigales a tres y seis voces se hicieron también notar con provecho **Carlos Mena**, **Francesc Garrigosa** y **Daniele Carnovich**. Excepcionales, como no podía ser de otro modo, los instrumentistas capitaneados por **Jordi Savall**, en quien se concentraron los aplausos del público. — M. C.

Recital MARÍA BAYO

Obras de Pasquini, Carissimi, Stradella, Busatti, Cavalli, Mozart y otros. B. Zeger, piano. 21 de mayo.

María Bayo, sin llegar todavía a formar parte del propio patrimonio, es ya un valor reconocido para el melómano barcelonés, y el recibimiento que se le hizo lo prueba. La candidez y la gracia con que abordó las páginas del *Settecento* encantó a la concurrencia, que, sin embargo, sólo se decidió a aplaudir después de la página de Cavalli (“*Son ancor pargoletta*”) que cerraba el grupo. Con Mozart llegaría la explosión de júbilo. *Un moto di gioia* y, sobre todo, la relativa exigencia de *Voi avete un cor fedele* provocaron la alborozada reacción del público, que asimismo apreciaría el lánguido tratamiento aplicado a las dos canciones negras de Montsalvatge que abrochaban la primera parte. En la segunda, las *Mélo-dies populaires grecques* de Ravel —con el aditamento, que ya no es tan insólito de *Tripatos*—, y las *Canciones amatorias* de Granados —no todas, ni por su orden— gustaron sin entusiasmar. Ova-ciones y vítores llegarían con las obras regaladas fuera de programa, si no con la bella muestra de los *Madrigale amatorios* de Rodrigo, sí con “*Una voce poco fa*” y la romanza de *Doña Francisquita*. **Brian Zeger** fue el pianista discreto, en la acepción más favorable del término, que la ocasión demandaba y su sonido afelpado ayudó a la plácida digestión del festín. — M. C.

Schönberg. ERWARTUNG

A. Silja. O. S. del Liceu. Dir.: B. De Billy. 24 de mayo.

La inclusión de conciertos en un curso operístico permite pequeños lujos como éste: Oír en directo el monodrama de Schönberg no es oportunidad que se presente todos los días y

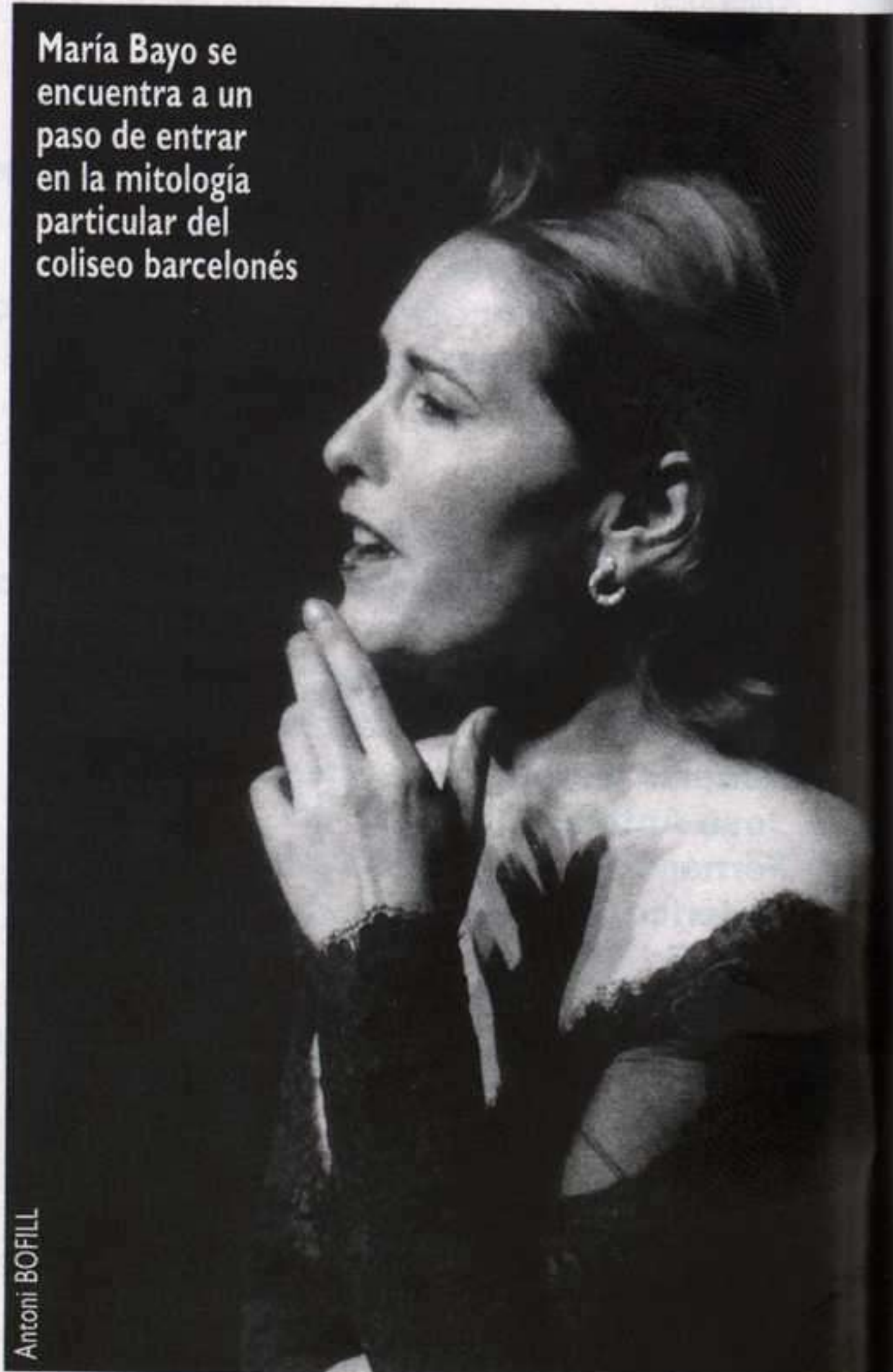
su programación escénica suele provocar problemas de acoplamiento con otras obras. Así, el público liceísta —el concierto se incluía en el turno de abono— pudo conocer la que sin duda es una de las referencias obligadas de la música vocal del siglo que acaba de fenecer y al que, no siempre justificadamente, se quiere mantener vivo a toda costa en la programación lírica.

El defender vocalmente el rol de la protagonista con el necesario poder de convicción no está al alcance de todas las fortunas, y es ahí precisamente donde puede apreciarse el talento y el carisma de una cantante atípica como, de hecho, ha sido siempre **Anja Silja**. Esa producción vocal suya, siempre tensa y al borde del grito, halla aquí su mejor empleo y su total justificación. Cuando la declamación expresiva ha de erigirse en protagonista, Silja conoce pocas rivales y todos y cada uno de los matices de esta *Mujer angustiada* fueron expuestos con absoluta propiedad. La clamorosa aprobación del público así lo certificaría. **Bertrand De Billy** salió al paso de las críticas que su labor parece haber despertado últimamente con encomiable gallardía: la suya fue una lectura atenta y ensimismada, bien comprendida por la orquesta. La centuria liceísta, que apenas había conseguido levantar el vuelo en la instrumentación schönbergiana del BWV 552 de Bach, dio, para cerrar el programa una versión de la *Segunda* de Brahms que, por lo menos, evidenciaba un trabajo de preparación serio. Quienes acuden a los conciertos para volver a oír allí el CD que tienen en casa quizá no lo entiendan, pero en ese caso el problema es exclusivamente suyo. — M. C.

Recital FELICITY LOTT - ANN MURRAY

Obras de Lachner, Schumann, Schäffer, Gounod y Rossini. G. Johnson, piano. 30 de mayo.

María Bayo se encuentra a un paso de entrar en la mitología particular del coliseo barcelonés



Antoni BOFILL



Anja Silja encontró en la música de Schönberg el vehículo ideal para exhibir sus cualidades

Que algo insólito se estaba preparando en este recital empezó a ser evidente para los espectadores cuando, tras unas curiosas piezas de Lachner que sirvieron para ampliar conceptos respecto del autor de los recitativos de *Medea* y de unos schumanns gorjeados con la alegre despreocupación de un concurso floral, las dos eminentes artistas que protagonizaban el recital se sentaron a una mesita a tomar el té y, en lugar de seguir haciendo monerías y sorber la infusión con el meñique levantado, empezaron a desarrollar una actuación escénico-vocal que, ya en la segunda parte, acabaría convirtiendo la velada en una verdadera fiesta. El dúo de Agust Schäfer *Frau Direktorin und Frau Inspektorin* tenía gracia, pero en manos de otras intérpretes con menos talento hubiera podido ser una ración de beleño: **Felicity Lott** y **Ann Murray** lo convirtieron en una lección magistral.

En la segunda parte las dos cantantes pudieron exhibir lo mejor de sus características vocales —emisión aflautada y admirablemente cubierta en la soprano, timbre cálido y articulación impoluta en la mezzo— en un grupo de Gounod caracterizado por su variedad idiomática y, en fin, en unos rossinis en los que se derrumbaron con estrépito todas las barreras de la convención y la voz y la mímica de dos auténticas damas del canto llevaron al público al éxtasis. La fiesta se prolongó con el capítulo de propinas, con la punta en un *duetto buffo* gatuno perfectamente dramatizado y medido hasta el último detalle. La respuesta del público fue delirante. **Graham Johnson** parecía algo adormilado en los inicios del programa, pero acabó contagiándose del espíritu festivo que emanaba de las cantantes. — M. C.

Sesiones en el Foyer Britten. CANTICLES

J. M. Ainsley, tenor. L. Melrose, barítono. M. Chance, contratenor. R. Vignoles, piano. 21 de abril.

Si las sesiones que con loable altura de miras programa el Liceu en su Foyer rara vez caen en lo convencional, esta vez la propuesta revestía una configuración realmente insólita, y no ya por la reunión en una única velada de los *Canticles* de Britten —propiamente una serie de cantatas breves con el nexo común del carácter religioso de su temática— sino por su *mise en place* a cargo de **Tim Carroll**, basada en los recursos lumínicos, la teatral ubicación de los cantantes y algún detalle de vestuario como el casco adjudicado al solista de trompa en *Still falls the rain* para evocar los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial. Un buen trabajo, sobrio y perfectamente adecuado para buscar la complicidad del público en la significación poética y musical de los textos.

Intérpretes todos ellos magníficos, con el protagonismo casi absoluto de **John Mark Ainsley**, presente en los cinco *Canticles* y dueño de un instrumento dúctil y expresivo que no teme las insidias de los extremos de la tesitura. Fervoroso y entregado también **Michael Chance**, aunque su emisión de falsetista quedase un tanto desplazada en la vocalidad de la pieza *Abraham and Isaac*, asignada en principio a una voz de contralto femenina.

Espontáneo y sonoro, **Leigh Melrose** amalgamó perfectamente su voz con las de sus compañeros en el bellissimo *Journey of the Magi*. Contribuyeron eficazmente a la redondez de la propuesta el arpa de **Lucy Wakeford** y la trompa de **Frantisek Supin**. **Roger Vignoles**, desde el piano y en un día especialmente inspirado, coordinó las operaciones y proporcionó el soporte principal a las voces en la vertiente instrumental. — M. C.

El orientalismo en la música

Obras de Britten, Szymanowski, Domeniconi y Rodríguez Picó. C. Obregón y A. Mikolaj, sopranos. D. Sanz, guitarra. L. Avendaño, piano. 23 de mayo.

Fue ésta una sesión teóricamente dedicada al orientalismo que tuvo de todo menos de lo que suele entenderse como tal y que, desde luego, pudo celebrarse en cualquier otro momento sin esperar a cuajar con ocasión de *Aida*. El descubrimiento del tirón exótico que un Oriente misterioso y lejano pudo ejercer sobre los artistas en el siglo XIX nada tiene que ver con la fascinación que esos mismos países, desmitificados por obra y gracia de los *tour operators*, hayan podido inspirar a los compositores del siglo XX. Así, una propuesta que había nacido pensando en Massenet, Saint-Saëns y Delibes, acabó concretándose en autores mucho más recientes que sólo marginalmente podían relacionarse con el tema original. Su presentador, **Jaume Creus**, que también recitaría con arte singular los poemas de *Las mil y una noches* intercalados en las interpretaciones musicales, intentó justificar la razón de ser del programa, pero al término de la velada sólo las *Canciones de amor de Hafiz* de Szymanowski, cantadas por una **Aga Mikolaj** con una voz frágil en apariencia pero que demostró poseer un varillaje de hierro, llegaron a calar en el público. No lo hicieron, pese a su interés, las melopeas chinas del *Op. 58* de Britten, que **Cristina Obregón** defendió con buenos medios aunque con entonación y dicción algo precarias, ni los *ostinati* de la espectacular *Shéhérazade* pianística de Szymanowski o las sutilezas turcas e indias para guitarra de Domeniconi y Jesús Rodríguez Picó, aun contando con excelentes interpretaciones de **Lluís Avendaño** y **David Sanz**, respectivamente. Una ocasión perdida. — M. C.

AUDITORI XXI

Concierto Bach-Händel

M. Kozena, mezzosoprano. Amsterdam Baroque Orchestra. Dir.: T. Koopman. Sala Simfònica, 26 de abril.

Dentro del ciclo de música religiosa "Joan Cererols", y como primera etapa de una breve gira por España, se presentó en Barcelona la mezzo **Magdalena Kozena** arropada por el prestigioso conjunto barroco que lidera **Ton Koopman**, en una convocatoria que se saldó con un lisonjero éxito.

La cantante checa evidenció desde su primera intervención, la Cantata *Geist und Seele wird verwirret* de Bach, un desparpajo vocal y una riqueza tímbrica poco comunes. Voz extensa y bien impostada —los graves, aun penalizados por la particular acústica de la sala, tenían una presencia y un color estimabilísimos—, el tratamiento que recibe acusa la inteligencia de una intérprete consciente de sus posibilidades. Si el mecanismo de la coloratura queda un tanto forzado en la naturalidad del lubricado no resulta por ello menos riguroso en el aspecto técnico. Conmovedora en un *Salve Regina* händeliano que la agógica un tanto premiosa dictada por Koopman hizo especialmente intenso, Kozena alcanzó el punto más alto de su actuación con "Scherza infida", la famosa aria de *Ariodante*, cuyo contenido dolorosamente expresivo fue expuesto con una

extensa gama de recursos que le permitió dominar en todo momento la intensidad del discurso. "Dopo notte", por su mayor contenido virtuosístico, arrastró en mayor medida al público pero no superó el nivel del fragmento anterior.

Koopman se mostró en esta ocasión no sólo sobrio en el tratamiento del material sino extremadamente preciso ante los teclados. Su versión del *Concierto para órgano en Sol menor* de Händel fue absolutamente modélica. - M. C.

SCHUBERTIADA 2000-01

Schubert. WINTERREISE

C. Gerhaher, barítono. G. Huber, piano. Auditori Winterthur, 3 de abril.

La irrupción, para muchos inesperada, de esta nueva luminaria del firmamento liederístico en la inauguración de la última edición de la Schubertiada veraniega de Vilabertrán fue en su momento la comidilla de los irreductibles fieles al género. Ahora, su presentación barcelonesa no ha hecho sino generalizar el impacto. **Christian Gerhaher** es un barítono joven -nació en 1969- que dará mucho que hablar. En un mundo de clónicos de Fischer-Dieskau y de bien conservadas ruinas vocales, el hecho de que un intérprete de treinta y dos años, ya suficientemente rodado pero aún sin esa aura que justifica determinadas audacias, se las vea con el crepuscular *Viaje de invierno* y le extraiga hasta la última gota de su amarga esencia, no deja de resultar desconcertante.

Jugando sabiamente con las dinámicas y aprovechando los recursos de su voz sana, bella y extensa, Gerhaher analizó estas 24 acibaradas maravillas en profundidad y las tradujo con una naturalidad y sentimiento admirables. Pocas veces un *Lindenbaum* habrá sonado más conmovedor o los estremecedores versos de *Der Wegweiser* habrán calado más hondo en el oyente. Dicción impoluta, ausencia total de artificio, sombreado siempre oportuno: apenas alguna esporádica oquedad en los sonidos flotados o un par de anecdóticas transposiciones de versos de una a otra estrofa pueden ser anotados en el debe de esta prestación deslumbrante, que acompañó **Gerold Huber** de un modo tan pulido como impersonal. Una gran *Liederabend*. - M. C.

Recital ANGELIKA KIRCHSCHLAGER

Obras de Schubert, Schumann y Montsalvatge. M. Tan, piano. Auditori Winterthur, 20 de abril.

Tras un recital de presentación en febrero de 2000 que tuvo visos de revelación, **Angelika Kirchschrager** reaparecía en el presente curso de la Asociación Franz Schubert bajo el signo de la expectación, y ni siquiera la tormenta de granizo que caía sobre Barcelona en aquellos momentos impidió la presencia de los habituales a estas fiestas. Dueña de una voz que parece haber ganado en armónicos, especialmente en la octava superior -los graves ofrecían menos cuerpo, con algún sonido apagado en las frases termi-

nales de los períodos estróficos-, la cantante exhibió una vez más su técnica aguerrida, con unos sonidos flotados de inmaterial belleza, dicción pluscuamperfecta y una musicalidad sin mácula. Perfecta en los dos grupos de Schubert, con un *König in Thule* en que el dramatismo de la expresión y el diseño de los *gruppetti* parecían trabajados al buril, expuso también con notables resultados el ciclo del *Op. 42* de Schumann para alcanzar cimas eminentes en el rico y variado material de Montsalvatge reunido al final del concierto, desde la irresistible *Lullaby* con texto de Roberto Ruiz hasta los dos estrenos absolutos que añadían trascendencia al evento: una *Danse d'escaroles* amenísima, tras de la que asomaban los regocijados fantasmas de Satie y Poulenc, y un *Alhelí* que hizo acabar en punta al recital. Cantante y compositor se fundieron en un emocionado abrazo, ante la jubilosa ovación del público. Los *encores* comprendieron la repetición de la *Canción de cuna para dormir a un negrito* ya regalada el año pasado y que aquí incluyó un anecdótico error de letra, la *Widmung* de Schumann y el irónico "Hôtel" del ciclo *Banalités* de Apollinaire y Poulenc. **Melvyn Tan** parecía un poco entumecido y su utilización del pedal fue un tanto pesante, pero en los montsalvatges estuvo tan inspirado como la cantante. - M. C.

CARLES SANTOS EN L'AUDITORI

Santos. L'ADÉU DE LUCRÈCIA

Con libreto de J. F. Mira. O. F. U. de València. Dir.: C. Santos. Orfeo Universitari. Auditori, 3 de mayo.

La última obra sinfónico-coral de Carles Santos, la cantante *L'adéu de Lucrècia Borja* tuvo su estreno barcelonés en l'Auditori, en función privada. La obra se creó por encargo y para celebrar los 500 años de la Universitat de València. La partitura no deparó excesivas sorpresas; con citas tanto de la música árabe como de la popular valenciana, aunque simple de armonías -es más bien monódica- y de arquitectura poco

compleja, *L'adéu de Lucrècia* no posee ni un texto interesante ni una partitura inolvidable, aunque sí es rica en texturas y colores gracias a la instrumentación de **Pere Puértolas**; los contrastes tanto tímbricos como rítmicos son otra de sus características, además, claro está, de la siempre exigente huella del creador de Vinaroz, que explota a los intérpretes hasta su último aliento. La masa coral comenta, susurra, chilla, siempre buscando el golpe de efecto, jugando a ratos con partículas melódicas mínimas, lo que también se aplica a solistas e instrumentistas. El tratamiento de las voces huye del arioso y del tono conversacional, siempre exponiendo a los solistas a peligrosos giros, subrayando los extremos de las tesituras. Los cuatro solistas lo dieron todo en escena, de eso no cabe duda -lo mismo que el conjuntado y afinado Orfeo Universitari-; la soprano **María José Riñón** acertó en sus sobreagudos, mientras que el tenor **Antoni Comas** salvó con experiencia sus complejos pasajes. Ni **Toni Marsol** ni **Mariona Castelar** consiguieron atraer la atención, ambos con prestaciones insuficientes tanto por material como por posibilidades. Tanto **Renata Casero** al piano -instrumento que es incluso aporreado- como **Pau Puig** y **Laia Puig** en las *dolçaines*, demostraron su talento y la Filharmonic de la Universitat de València caminó casi siempre conjuntada. - Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

Bilbao

TEATRO ARRIAGA

Puccini. GIANNI SCHICCHI

G. Zancanaro, P. Pace, M. Storti, C. Cosías, F. Federici, E. Todisco. Dir.: D. Parry. Dir. esc.: J. A. Gutiérrez.

Leoncavallo. PAGLIACCI

R. Alagna, C. Taigi, G. Zancanaro, C. Bergasa, J. Ruiz. Dir.: G. Croci. Dir. esc.: D. y F. Alagna. 7 de abril.

En el aspecto vocal, hubo ocasión de recordar con añoranza los tiempos pasados



Maureen O'Flynn y Marcin Bronikowski, Lucia y Ashton en la *Lucia di Lammermoor* del Euskalduna

JULIAN

CONCIERTO A BENEFICIO DE LA RESTAURACIÓN DE LA PARROQUIA DE NUESTRA SEÑORA DEL SOCORRO

de **Giorgio Zancanaro**, que llevó adelante las dos obras programadas sobre la base de su veteranía artística, ya que en el aspecto canoro tiene ya poco que ofrecer, lo que quedó sensiblemente patente en la segunda de las óperas. **Patrizia Pace**, en *Schicchi*, ofreció buena voz y vivencia, aunque incurrió en defectos de afinación. **Carlos Cosías** resultó vocalmente lo más destacado en las cortas intervenciones que le ofrece la ópera. Lo más relevante fue precisamente el conjunto del numeroso y preciso reparto por su equilibrio y buen hacer, tanto en lo musical como en lo escénico, todo ello bien llevado bajo la batuta de **David Parry**, quien parecía más identificado con la orquesta que con lo que acontecía en escena. Venía después *Pagliacci*, en los que **Roberto Alagna**, que se presentaba aquí, se erigió en verdadero eje del espectáculo. Puede ser discutible el hecho de que su voz resulte por entero idónea al rol encomendado y que en ocasiones presente diferentes colores, pero lo cierto es que ofreció una velada modélica y que incluso podría calificarse de histórica. Se entregó al personaje interpretándolo siempre en las candilejas con la mayor valentía y haciendo vibrar al público en cada pasaje de la forma más emocionante.

Poco puede añadirse a lo ya dicho en cuanto al Tonio de Zancanaro. **Chiara Taigi** brindó una Nedda llena de desparpajo y buen hacer en cuanto a lo escénico y luciendo en lo vocal una voz lírica amplia, con algunos desajustes fácilmente soslayables con el estudio. Agradó el Silvio de **Carlos Bergasa**, superando anteriores intervenciones, si bien subsistía su deficiente proyección en el registro superior. Modélico el Beppe de **José Ruiz**, siempre una delicia musical y vocal.

Mención especial merece la Bilbao Philharmonia Orchestra, que brindó una espléndida sonoridad y ajuste en dos obras de tan diversos matices, actuando en la segunda a las órdenes de **Giorgio Croci**, más identificado con los solistas que el anterior. Elogiable el conjunto formado por el Coro del Conservatorio de la Sociedad Coral y la Asociación Coral Rossini de Bilbao, muy bien en cuanto a sonido y movimiento escénico, si bien con algunos desajustes en lo que puede estimarse como falta de ensayos. - José Antonio SOLANO

XLIX TEMPORADA DE LA A. B. A. O.

Donizetti. LUCIA DI LAMMERMOOR

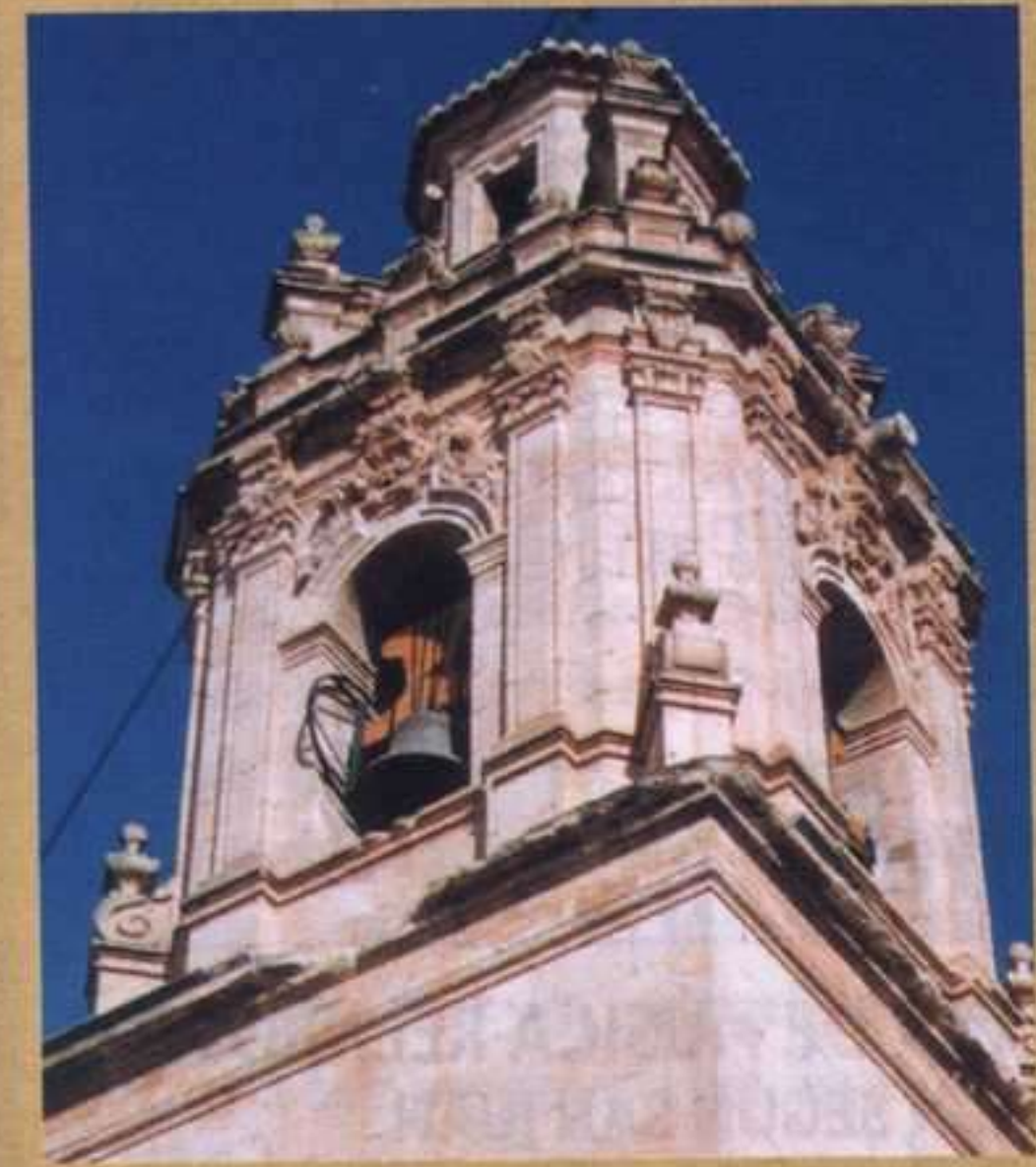
M. O'Flynn, A. Machado, M. Bronikowski, G. Furlanetto, A. Gandía, M. Ubieta, J. Ruiz. Dir.: M. Guidarini. Dir. esc.: N. Joël. Palacio Euskalduna, 5 de mayo.

Con la producción del Théâtre du Capitole, realizada con la participación del Metropolitan, ha sido presentada *Lucia di Lammermoor* para clausurar de forma brillante la presente temporada abaoísta.

Se presentaba aquí la soprano ligera **Maureen O'Flynn**, de voz efectivamente ligera, quien dio al personaje la vivencia precisa, cosa nada fácil, y se entregó por entero a su rol; desde los primeros compases de "Regnava nel silenzio" dio muestras de su maestría, que fue afirmando a medida que transcurría la obra en su espléndido dúo con Edgardo para culminar en la siempre esperada escena de la locura, que rubricó con firmes y decisivos sobregudos. **Aquiles Machado** se constituyó en el pilar básico de la velada, ofreciendo un Edgardo verdaderamente memorable: cantó con total entrega, resultando gratísima su voz tanto por la belleza del color como por la uniformidad en todos los registros y la intención del fraseo. Su momento vocal es excelente.

Marcin Bronikowski hizo un Ashton dentro de su habitual línea belcantista, con una bella voz, pero con un registro alto que resulta chocante por su imperfección. El Raimondo a cargo de **Giovanni Furlanetto** resultó justamente preciso; **Antonio Gandía** lució su voz de tenor ligero en su interpretación de Arturo, y magistral como siempre estuvo **José Ruiz** en un rol como Normanno, que le queda corto. **Marta Ubieta** cumplió sobradamente su cometido como Alisa.

Cabe destacar que la obra fue ofrecida en su versión íntegra por primera vez aquí. Bellísimos los dúos tenor-barítono y soprano-bajo tantas veces incomprensiblemente omitidos y que por fin lucieron por todo lo alto. Intervino el Coro de Ópera de Bilbao, en constante trayectoria de perfeccionamiento, y en el foso la Sinfónica de Bilbao estuvo



4 DE AGOSTO DE 2001, 22 h.
Pabellón Municipal de Deportes de Aspe (Alicante)



MONTSERRAT CABALLÉ (Soprano)
MONTSERRAT MARTÍ (Soprano)
OSCAR MARÍN (Tenor)
CORAL CREVILLENTINA
MANUEL BURGUERAS (Piano)

PROGRAMA

Arias, dúos y coros del repertorio operístico italiano y de zarzuela

Teléfonos de información y venta de entradas

651 85 16 12 - 651 85 16 11 - 655 99 81 60

Precios: de 5.000 a 12.000 ptas.

ORGANIZA
ASOCIACIÓN CULTURAL
AMIGOS DE ALFREDO KRAUS DE ASPE

PATROCINA
EXCELENTÍSIMO AYUNTAMIENTO DE ASPE



muy bien dirigida por **Marco Guidarini**, quien hizo lucir al conjunto, quedando patente su buen hacer en la delicada armonía lograda en el sexteto y la sutileza de la flauta en la "Locura". La regia a cargo de **Nicolas Joël** y la escenografía de **Ezio Frigerio** fueron relevantes por la belleza y diversidad de efectos perfectamente logrados en cada situación, con vestuario y efectos luminotécnicos verdaderamente eficaces, que contribuyeron de forma notable al logro de la feliz velada de clausura. - J. A. S.

Cuenca

XL SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA Bach. PASIÓN SEGÚN SAN JUAN

C. Sampson, B. Schwarz, A. Karasiak, S. Noack. C. y O. Barroca de Friburgo. Dir.: G. Leonhardt. 6 de abril.

El planteamiento de Leonhardt fue sumamente original; pidió que, debido a la naturaleza religiosa del evento, nadie aplaudiese a lo largo de la obra. Además de romper los esquemas tradicionales, este anuncio sirvió como declaración de intenciones en una versión caracterizada por la emotividad y la sencillez nada ostentosa. Para ello escogió una plantilla muy corta de apenas 18 instrumentistas y 11 cantantes en el coro. El resultado fue un sonido muy cercano al de la música de cámara, en el que la línea contrapuntística y el fraseo gozaban de contornos nítidos. Las dinámicas estaban estudiadas con cuidado atendiendo a los principios de movimiento y variación propios del barroco y en definitiva, **Gustav Leonhardt** trabajó la Pasión como si fuera una pieza para clave, despreciando las posibilidades que ofrece una gran orquesta para centrarse en los valores musicales. Los solistas, sometidos a la férrea disciplina del conjunto, desarrollaron un trabajo magnífico.

Andreas Karasiak fue un evangelista excepcional con grandes posibilidades, si bien no desarrolló su potencial con plenitud. **Sebastian Noack** hizo un buen trabajo pero, a pesar de la belleza de su voz, no deslumbró. El trabajo de **Britta Schwarz** destacó por la belleza de su timbre y por la expresividad que consiguió en las arias. **Carolyn Sampson** estuvo bastante apagada, pero funcionó muy bien dentro del conjunto. Por último, hay que destacar la labor del coro. A pesar de las limitaciones que le imponía un formato tan pequeño, consiguió sintetizar las ideas maestras del director. Sin embargo se mostró excesivamente plano y con alguna dificultad a la hora de variar de registros. - Federico HERNÁNDEZ

Bach. PASIÓN SEGÚN SAN MATEO

M. Padmore, A. Foster-Williams. O. Age of Enlightenment. Dir.: R. Norrington. Auditorio, 7 de abril.

Si **Roger Norrington** se presentó en Cuenca con una versión innovadora de la *Pasión según San Mateo*. Aprovechando las posibilidades que ofrece el espectáculo en directo, planteó la

partitura desde un punto de vista teatral conjugando efectos visuales y sonoros. Para ello, dispuso la orquesta de un modo muy particular con el viento por delante de las cuerdas y una tarima en medio del proscenio donde los solistas del coro subían para cantar sus recitativos y sus arias. Sentado en una silla, supo en todo momento manejar a los intérpretes a su antojo, si bien sus principios musicales se alejaron de las formas canónicas supeditando la originalidad a una larga tradición. Los solistas instrumentales hicieron un gran trabajo, pero apenas pudieron lucir por la excesiva rapidez con que avanzaba la música.

Mark Padmore unió la calidez de su voz y profundidad sonora con una sorprendente facilidad para el recitado. **Andrew Foster-Williams** suplió la brevedad de su papel con una caracterización perfecta alcanzando en los momentos más sentidos una entonación cercana al misticismo. Difícil es de evaluar la labor de los distintos miembros del coro que actuaron de solistas. Como conjunto dieron buena impresión si bien la interpretación acusó el contraste excesivo creado por Norrington entre las dos mitades del coro. El resto del trabajo fue magnífico, rozando la perfección en los corales. - F. H.

La Laguna

X SEMANA DE MÚSICA SACRA

Obras de Victoria y Patiño. La Capilla Real de Madrid. Dir.: Ó. Gershensohn. I. de La Concepción, 26 de abril.

La Semana de Música Sacra organizada por el Ayuntamiento de La Laguna es un necesario complemento de géneros, estilos e intérpretes a la convencional oferta musical de Santa Cruz de Tenerife. El programa de esta velada resultó ser un todo terreno que obvió las diferencias de tiempo y práctica entre Victoria y Patiño. Para el primero, el conjunto instrumental resultó excesivo, y la ausencia de bajón reprochable, y si resultó más apropiado para el segundo, ni el tipo de arpa ni los cordófonos frotados eran seguramente los más apropiados. Por su lado, el coro cumplió con solvencia, aunque faltó un punto de expresividad, empaste, y color cristalino (desdichada ausencia de contratenores). El resultado general compensó por la inteligente opción de piezas a doble coro, cuya menor prolijidad contrapuntística y mayor énfasis en el juego concertante sacaban mayor partido al suntuoso color instrumental mientras ocultaban cierta falta de transparencia y precisión. - Miguel Ángel AGUILAR

En programa se presentaba la liturgia musical para los maitines de Viernes Santo, con piezas de Victoria, un motete de Cardoso y una *Pasión según San Juan* de Pujol. Ésta última presentaba las partes polifónicas intercaladas con el recitado de la liturgia mozárabe a cargo del expresivo barítono **Josep Cabré** como Evangelista, así como del Jesús de **Josep Benet**, con una proyección adecuadamente plana y algo nasal que incluso visualmente recordaba los ángeles cantores de Van Eyck.

Obras de Victoria y Pujol

La Colombina. Iglesia de las Catalinas, 27 de abril.

Completaron el conjunto el contratenor **Claudio Cavina** y la extraordinaria soprano **María Cristina Kiehr**, quien moldeó su emisión en pos de un color infantil, cálido y cristalino, combinado con una soltura, una agilidad y una precisión de ataques impresionantes. La idoneidad de cada uno de los integrantes individuales corrió parejas con una conjuntada soltura, la asimilación de recursos y estilo, dentro de una propuesta deliberadamente intimista y espiritual. Sólo cabe preguntarse qué capilla española del período pudo alcanzar semejante nivel general de ejemplar perfección técnica y expresiva. - M. A. A.

Completaron el conjunto el contratenor **Claudio Cavina** y la extraordinaria soprano **María Cristina Kiehr**, quien moldeó su emisión en pos de un color infantil, cálido y cristalino, combinado con una soltura, una agilidad y una precisión de ataques impresionantes. La idoneidad de cada uno de los integrantes individuales corrió parejas con una conjuntada soltura, la asimilación de recursos y estilo, dentro de una propuesta deliberadamente intimista y espiritual. Sólo cabe preguntarse qué capilla española del período pudo alcanzar semejante nivel general de ejemplar perfección técnica y expresiva. - M. A. A.

Las Palmas de Gran Canaria

XXXIV FESTIVAL DE ÓPERA

Rossini. LA CENERENTOLA

A. Bonitatibus, B. Fowler, B. De Simone, W. Smilek, P. Spagnoli, L. Alonso, M. Martins. Dir.: P. Baton. Dir. esc.: P. L. Pizzi. Teatro Cuyás, 3 de abril.

El Festival de Las Palmas ofreció una interesante *Cenerentola* que contó con la clara aprobación del público



Nacho GONZÁLEZ

Simón Orfila y Cinzia Forte, dos de los integrantes del buen elenco de *Le nozze canarias*



Nacho GONZÁLEZ

Corresponde la inicial referencia a **Anna Bonitatibus**, ideal en la asunción de la protagonista femenina, que se acompaña de una voz felizmente timbrada. Mezzo de muy satisfactorio registro, posee un selecto estilo en el arte del canto, con el que ofreció bellísimas páginas de la obra. En torno a ella **Bruce Fowler** prestó a Ramiro una excelente dicción y elegancia interpretativa, por encima de lo que la partitura ofrece; **Bruno De Simone**, un Don Magnifico que lo fue tanto por el discurso vocal como por el arte de la pronunciación bufa del personaje, y **Pietro Spagnoli**, en un Dandini de brillante timbre y registro, de gran escuela y singular ejercicio también en lo bufo. Al mismo nivel, como intérpretes y cantantes, **Laura Alonso** y **Marisa Martins** (Clorinda y Tisbe), así como el muy personal **Wojtek Smilek** para Alidoro. Si la escenografía, iluminación y dirección escénica de **Pier Luigi Pizzi** merecen aplausos por su funcionalidad y sentido del conjunto, sólo cabe un *pero* a la *idea*, tan ingenua como inútil, de la actualización de la peripecia. Ejemplar el Coro del Festival y digna de muchos aplausos la Sinfónica de Las Palmas, a los que **Patrick Baton** impuso el buen gusto de la mejor sonoridad y una afortunada coordinación con la escena. – Antonio CILLERO

Mozart. LE NOZZE DI FIGARO

O. Romanko, L. Tézier, S. Orfila, C. Forte, M. Arruabarrena, L. Graus, I. Jordi, M. Urbain. Dir.: G. Ajmone Marsan. Dir. esc.: J. Ulacia. Teatro Cuyás, 24 de abril.

Un conjunto de intérpretes cantantes que en diversas ocasiones precedentes han dejado en el Festival de Ópera un grato recuerdo ha venido a asumir, en producción de la Ópera de Oviedo, este título que los A. C. O. han vuelto a programar al cabo de diez años. Cambió el espacio al Teatro Cuyás, que para títulos de esta di-

misión ofrece un satisfactorio marco, y cabe decir que la función se desarrolló bajo la impronta tanto de una amable y afortunada *regia* –con más propiedad que invenciones innecesarias, tanto en la escenografía y vestuario como en la actuación de los cantantes– cuanto de una solvente, por magistral, dirección musical a cargo de **Guido Ajmone Marsan**, cuya presencia avala la mayor expectativa. Obtuvo una muy apreciable y eficaz versión mozartiana –fidelidad, brillantez y coordinación en el espectáculo– para la actuación, aquí, de la Filarmónica de Gran Canaria. El título permite a los cantantes el mayor lucimiento tanto de sus condiciones vocales como

de actuación. **Simón Orfila**, titular de un nobilísimo y extenso registro vocal, y **Ludovic Tézier**, sorprendente por el color de la voz y la esplendidez de su fraseo, jugaron brillantemente sus personajes de Figaro y Almaviva en el centro de la peripecia. **Olga Romanko** (Rosina) dispone no sólo de grandes condiciones escénicas sino de muchos recursos vocales, con exquisita sensibilidad demostrada en la cavatina del segundo acto. **Cinzia Forte** es una Susanna donde el estilo belcantista y la belleza de la expresión se concitaron idealmente para ofrecer una de las más elevadas actuaciones de esta representación. Ambas sopranos ofrecieron una impecable página en el dúo del tercer acto. **Maite Arruabarrena** fue, por la dificultad y la exigencia del término sonoro, una feliz propietaria del personaje de Cherubino. **Leonard Graus** e **Ismael Jordi** rivalizaron en el efecto histriónico de buena ley, voz y expresividad de sus personajes y, con sus muchos méritos artísticos, acertada la incorporación de **Mady Urbain** como Marcellina. Dignísimo el trabajo de **Maribel Cabrera**, **Roger Joaquim** y **Francisco Navarro** y sin problemas, pero con meritoria contribución, el Coro del Festival. – A. C.

Madrid

TEATRO REAL

Prokofiev. GUERRA Y PAZ

Compañía del Teatro Mariinsky de San Petersburgo. Dir. V. Gergiev. Dir. esc.: A. Konchalovsky. 27 de abril.

“Debemos creer en la alegría, en la felicidad, para hallarla”. Estas palabras del príncipe Andrei al comienzo de la ópera *Guerra y Paz* resumen el espíritu de esta producción que el Mariinsky de San Petersburgo trajo al Real.



Andrei Konchalovsky colaboró con el espíritu patriótico de *Guerra y Paz* haciendo ondear un ejército de banderas

Javier DEL REAL

Gergiev y Konchalovsky a la cabeza de un extensísimo reparto, más todo un conjunto de músicos, bailarines, figurantes y técnicos, han hecho posible este magnífico y difícil espectáculo porque han creído en él; sólo así es posible llevar a buen término empresas de esta envergadura. Pocas veces se puede ver una función tan redonda, al margen de que el segundo acto al compositor le saliera un tanto patriotero y al director de escena **Andrei Konchalovsky** se le haya ido un poco la mano en banderas y banderolas. A lo que los espectadores pudieron ver y escuchar no se le pueden poner reparos de envergadura, salvo los del gusto personal. El primer acto, *La Paz*, fue toda una demostración de buen gusto, exquisitez en el tratamiento escénico, utilización del espacio, movimiento de personajes, vestuario, iluminación; todo hacía recordar la película del mismo título protagonizada por Audrey Hepburn, hasta la misma encantadora soprano **Tatiana Pavloskaya** en el papel de Natasha. El genio se ha revelado por parte del escenógrafo y director cinematográfico Konchalovsky por un gran sentido de la síntesis y limpieza escénica para ir a lo puramente esencial: el contraste con el *Don Carlo* de De Ana anterior es brutal. Ahora se está ante la grandiosidad de lo esencial. En las mismas coordenadas se movieron los cantantes, con una perfecta adecuación a sus roles; tanto la ya citada Pavloskaya, como **Vladimir Moroz** en el príncipe Andrei o el conde Rostov encarnado por **Mijail Kit**, o **Bezzubenkov** como Mariscal de Campo Kutuzov, quien cantó de forma magistral y emocionada esa especie de himno a Moscú. Todos estuvieron magníficos, así como el coro; quizá un punto mejor ellos que ellas. En cuanto a la orquesta, se escuchó realmente apabullante, resultando un Prokofiev magistral y con un sonido profundo y pleno, sin un solo borrón y sin que las voces quedaran por un solo momento tapadas o empujadas al grito; siempre dejando cantar y cantando. La dirección de **Valery Gergiev**, magistral; atentísimo a la escena y al foso como si fuera la primera vez que dirigía la partitura; realmente enfebrecido, entregado. Un éxito y un verdadero ejemplo de cómo hacer ópera. - Francisco GARCÍA-ROSADO

Elgar. THE DREAM OF GERONTIUS

K. Karnéus, C. P. Clarke, W. Shimell. Coro y O. Sinfónica de Madrid. Dir.: P. Halffter. 13 de mayo.

Siempre es un acontecimiento extraordinario la programación de una obra como *El sueño de Gerontius*. Es partitura difícil de oír por su extensión y su dificultad; sin embargo, tras una melodía incierta y una suerte de estructura wagneriana, se esconde una música sutil y elegante, llena de matices sorprendentes. Elgar renuncia en cierta medida a los esquemas tradicionales para buscar una sonoridad propia y característica. A la dificultad técnica que encierran sus profundos pentagramas se une la densidad formal y armónica que obligan al intérprete a redoblar esfuerzos para no caer en la repetición y en la mo-

notonía. En este sentido, la labor de **Pedro Halffter** fue bastante generosa, trabajando hasta la extenuación los pasajes más complicados y alcanzando soluciones cuando menos originales. Para ello se empleó con dureza y agresividad en los *fortes* y jugó constantemente con la medida, sacrificando la pureza musical en aras de la efectividad narrativa. La orquesta le respondió y trabajó cada detalle, si bien se limitó a bosquejar algunos pasajes de transición para centrarse en los momentos de mayor intensidad. La diversidad de la dinámica y los contrastes contribuyeron a ofrecer una interpretación amena y efectiva. **Charles Paul Clarke** sorprendió agradablemente combinando una voz exótica, bastante nasal, con una buena dosis de talento musical que demostró con un fraseo admirable y una enorme sensibilidad. **Katherina Karneus**, a pesar de la belleza de su voz, ofreció una interpretación excesivamente sobria desaprovechando la riqueza de la partitura. **William Shimell** apenas tuvo tiempo, en su breve papel, de evidenciar sus cualidades, aunque demostró que su voz ya no es la de otros tiempos. El coro merecería una crítica aparte. Es un milagro el hecho de que un coro tan joven se haya ganado tan pronto el reconocimiento del público: demostró ductilidad en el fraseo y facilidad para amoldarse a las exigencias del maestro. - F. H.

Concierto FELICITY LOTT

Lieder y escena final de *Capriccio*. O. S. de Madrid. Dir.: M. Boder. 10 de mayo.

En la pasada temporada el Real fue ya testigo del éxito de **Felicity Lott** encarnando a la Mariscala de *El caballero de la rosa* de Richard Strauss. De nuevo en el mismo recinto, con un programa del mismo compositor, las cualidades que entonces se pusieron claramente de manifiesto han vuelto a brillar en una exhibición de canto íntimo y elegante. Comenzó la soprano, en la primera parte, con cinco de los cerca de

cuarenta *Lieder* que el compositor instrumentó para orquesta sinfónica. La elección de los mismos estuvo hecha con el máximo cuidado teniendo en cuenta el estado vocal de la cantante, nivel, por otra parte, impecable pero posiblemente con los medios algo disminuidos. Sin embargo Lott posee los secretos de la elegancia hasta extremos increíbles, y en un ambiente de gran intimismo, fue delineando cada una de las canciones con fluidez, exquisita musicalidad, y soberbia dicción creando una atmósfera de delicioso placer sonoro. Posiblemente los dos momentos más relevantes de esta parte estuvieron en el *Waldseligkeit* cantado de forma encantadora y con un importante alarde del *fiato*. El segundo, con el conocidísimo *Morgen*, pareció que resonaba exclusivamente dentro de los oídos y corazón de cada oyente.

La segunda parte, después del sexteto de *Capriccio* -expuesto muy correctamente por miembros de la Sinfónica de Madrid- y de la música del claro de luna de la misma ópera, volvió a intervenir la soprano para ofrecer de forma sutilísima e intencionada, la escena final -"Wo ist mein Bruder?"-. Elegancia y exquisitez.

Un concierto de estas características hubiera provocado una reacción entusiasta en cualquier teatro del mundo menos en el Real de Madrid, que manifestó, una vez más, que posee un público mas aficionado al circo vocal que a estos platos deliciosos. Frialdad total, con muchos palcos y butacas vacíos. Aún así, Felicity Lott tuvo la gentileza de regalar como propina uno de los *Cuatro últimos Lieder* del mismo compositor. Muy bien la dirección de **Michael Boder** -¿futuro director musical del Teatro Real?- al frente de la Sinfónica. - F. G.-R.

TEATRO DE LA ZARZUELA

Barbieri. PAN Y TOROS

M. Cantarero, L. Casariego, M. Martín, M. Mosquera, E. Baquerizo, M. Sola, E. Sánchez. O. de la Comunidad de Madrid. Dir.: J. Pons. Dir. esc.: J. L. Bozzo. 26 de abril.



La Zarzuela recuperó *Pan y toros* con un discutido resultado

Jesús ALCÁNTARA

Mucha curiosidad había por escuchar esta zarzuela de Barbieri, de la que pocos podían recordar haber presenciado una reposición; y después de casi tres horas de representación, la decepción ha sido completa. Barbieri está en la partitura con su madrileñismo y su gracejo, pero sin desarrollo, solamente apuntado y repetido. El resto, música italianizante, como era habitual para la época, pero de cuarta o quinta categoría. Todo ello sirviendo a un texto sin pies ni cabeza, si bien es cierto que estos autores eran poco exigentes a la hora de musicar un libreto y éste es infumable e incomprensible, además de la incomprensibilidad de que hacen alarde los propios cantantes. Para colmo de males, la dirección de escena y escenografía tampoco ayudaron en nada a envolver la pieza dignamente —¡qué horror de vestuario, especialmente el del ballet—, como tampoco la coreografía, que en el momento de la plegaria era de carcajada.

Frente a este cúmulo de dislates el conjunto de cantantes solistas, todos estupendos profesionales, Casariego, Emilio Sánchez, Baquerizo, especialmente, pusieron en juego todo su esfuerzo y buen hacer en un espectáculo que no lo merecía. La Orquesta de la Comunidad de Madrid sonó bastante bien, pero Josep Pons no es el director apropiado para estas músicas y todo pecaba de académico; faltaba chispa y gracia, soltura que la partitura sí ha de tener.

Una lástima el esfuerzo y medios empleados en un espectáculo que desde un inicio se tenía que haber visto fallido. — F. G.-R.

Recital ANGELIKA KIRCHSCHLAGER

Obras de Schubert y Schumann. M. Tan, piano. VII Ciclo de Lied. 24 de abril.

Aunque el nombre de la Kirschlager llevaba unos cuantos años por el mundillo a través de algunas grabaciones, su presencia en España resultaba bastante inhabitual. De ahí la sorpresa que se produjo en el Teatro de La Zarzuela al escuchar un recital a la altura de las grandes. Quizá es que el planteamiento de su carrera concede poco margen de maniobra al marketing puro y duro, favoreciendo la seriedad de su trabajo. Eso hace que la escalada sea más lenta pero, a tenor de lo visto, mucho más segura. Además se presentó con artista de gran calibre, Melvyn Tan, bien conocido en su faceta de solista, pero mucho menos como acompañante, y que demostró las exigencias de este repertorio y la necesidad de cubrirlas con artistas de primera.

El programa era sólido, sin apenas concesiones, centrado exclusivamente en obras de Schubert y Schumann. En la partida correspondiente a Schumann, unió "Amor y vida de mujer" con la menos popular colección de canciones de la reina María Estuardo. El resultado fue, en todos los casos, excelente. Kirschlager mostró toda su solidez en el acercamiento, alejada de esas actitudes que sólo buscan ganarse al público de forma burda e inmediata. Su saber decir es magnífico y está a la par que su técnica, que le permite

abordar casi sin fatiga los *Lieder* de mayor dificultad. Bien complementada por Tan, con el que existe una excelente interrelación, consiguió momentos únicos, sobre todo en la segunda parte, en la cual La Zarzuela recuperó el espíritu de las veladas de antes. — Luis G. IBERNI

Concierto THOMAS HAMPSON

Obras de Mahler. W. Rieger, piano. 21 y 23 de mayo. VII Ciclo de Lied.

Pocas veces se había vivido tal expectación ante la presencia de un artista en el ciclo de Lied de La Zarzuela. Tiene mayor mérito en el caso de Thomas Hampson ya que sus anteriores visitas habían tenido resultados irregulares. En esta ocasión, sin embargo, el todo Madrid estaba pendiente. Sin duda, en parte, venía de la inclusión de la mayor parte de los *Lieder* del autor de la "Canción de la Tierra" en sendos programas



Thomas Hampson renovó su crédito en La Zarzuela con otro magnífico concierto de Lied

con lo que se ofrecía un bloque conjunto dándole un carácter de acontecimiento artístico.

En el ambiente se mascaba ese talante, desde las impresiones de la entrada, en la manera de recibir al artista, en el entusiasmo, ajeno a cualquier crítica, con el que se brindaba cada aportación. Hay que partir del hecho de que Hampson es un artista como la copa de un pino, capaz de superar con su talento las limitaciones de una voz que, como corresponde a su actual momento, comienza un cierto declive, teniendo en cuenta que su nivel técnico nunca ha sido excepcional. Su acercamiento a las piezas de Mahler es muy teatral, lo que en algunos casos resulta justificado y, en otros, menos. Potencia aquellos recursos que dan algo de variedad entre la fortísima carga neuro-depresiva que desprende esa música, construida sobre textos muy duros que, en alguna medida, han quedado algo desfasados. Sin embargo, esa actitud les da un toque caricaturesco que les perjudica por momentos. Se echó en falta un toque de emoción y espontaneidad que,

sin embargo, salía a raudales del piano. El efecto del huracán Wolfram Rieger constató las buenas vibraciones que había comunicado en anteriores apariciones. Se está ante un artista excepcional, un pianista muy sólido, capaz de hablar de tú a tú al mismo Hampson. No es de extrañar el entusiasmo con el que el público celebró su lección al teclado, tras haber culminado una excepcional lectura de los "Rückertlieder". — L. G. I.

AUDITORIO NACIONAL

V Ciclo Complutense de Conciertos

Obras de Rodríguez de Ledesma y Rossini. R. Ragatzu, L. Casariego, A. Roy, S. Orfila. O. y C. de la Com. de Madrid. Dir.: A. Zedda. 3 de abril.

La labor filológica de unos cuantos musicólogos en colaboración con ciertos teatros nacionales ha contribuido a divulgar obras de ese olvidado período de oscurecimiento musical que se produjo en España a lo largo del siglo XIX. Lo más interesante del *Oficio de Difuntos* de Rodríguez de Ledesma está en su particular concepción armónica, ya que formalmente se adapta a los modelos más estrictos de la época y, a veces, esa limitación resta fluidez al conjunto. La interpretación fue correcta si se tiene en cuenta la dificultad que entraña la partitura. Sin embargo, la técnica se impuso a la expresión, resultando en los pasajes más largos y abruptos un denso y estéril juego de repeticiones.

Los coros estuvieron especialmente brillantes en el *Stabat Mater* de Rossini donde la amplitud dinámica contribuyó a una interpretación de marcados contrastes. La voz de Lola Casariego destacó por su pureza y calidad técnica mientras que la profundidad de Simón Orfila sorprendió con una interpretación aquilatada y llena de destellos de clase. Rosella Ragatzu no tuvo su noche y la voz excesivamente dubitativa no mostró la gloria y esplendor de otras veladas. El trabajo de Alejandro Roy fue destacado, si bien quedó en segundo plano tras la magnífica labor de sus compañeros. — F. H.

Bach. PASIÓN SEGÚN SAN MATEO

C. Prégardien, P. Edelmann, O. Bär, R. Ziesak, I. Vermillion. O. C. N. E. Dir.: R. Frühbeck de Burgos. 6 de abril.

Si hubiera que definir con una palabra esta última ejecución de la *Pasión* sería la monotonía; su dirección parecía cansina, monocromática y carente de nervio, aunque se atisbaron algunas pinceladas de color en momentos muy concretos. Muy lejos del drama estuvo la interpretación de los solistas. Christoph Prégardien fue un Evangelista flojo en los agudos, cantando sin la adecuada continuidad y muy fuera de su papel; el barítono Peter Edelmann, con una voz poco grata a la par que escasa, resultó inadecuado para el papel de Judas. James Taylor se limitó a cumplir con una interpretación muy discreta, poco acorde para el tenor de la arias. Olaf Bär, a pesar de su escasez de medios sobre todo en la zona grave, resultó convincente en lo que a in-

interpretación se refiere, logrando en algunos pasajes una gran intensidad lírica. **Ruth Ziesak** posee unas buenas cualidades técnicas y buen gusto; de timbre limpio, desafinó en algunos pasajes, aunque en conjunto su actuación fue aceptable. Un tanto teatral y poco convincente estuvo **Iris Vermillion**.

El Coro Nacional, siguiendo la tónica general de la velada, estuvo a la par con la batuta de Frühbeck: uniforme, pero bastante soso exceptuando algunos corales. Técnicamente correcta aunque apática estuvo la Orquesta Nacional. No obstante, es de ley hacer mención del soberbio flauta **Antonio Atlas** y, como ya viene siendo tradicional, la impecable y magnífica ejecución de la violagambista **Kaori Uernura**. – Manuel GUERRERO

TEATRO MONUMENTAL

Temporada R. T. V. E.

Obras de Beethoven y Prokofiev. T. Sinyavskaya. Dir.: E. García Asensio. 5 de Abril.

La Orquesta y Coro de Radio Televisión Española cerró su temporada con un concierto que resume su línea de trabajo en los últimos tiempos. La proliferación de nuevas orquestas y la competitividad que esto ha supuesto ha ido desplazando paulatinamente a este conjunto hacia una música y una interpretación más ligera que meditada y más que concentrada, espectacular. Sin entrar en valoraciones de lo que ello supone, el concierto fue un nuevo triunfo que el público supo agradecer. La *Fantasia Coral* de Beethoven destacó por la fuerza y empuje a pesar de que coro, orquesta y solista no alcanzaron un equilibrio sonoro. El exceso de volumen y la exageración en las dinámicas ahogaron los matices de la partitura al tiempo que ofrecían una interpretación plana y carente de expresión. El coro tuvo un papel sobresaliente y mostró buen oficio y profesionalidad.

La cantata *Alexander Nevsky* de Prokofiev se convirtió en un espectáculo de sonido y velocidad.

Como si de una tragedia griega se tratase, **García Asensio** buscó la catarsis colectiva a través de la acumulación de sonido que se iba superponiendo creando una sensación de alucinación perpetua, pero renunciando a los principios musicales del orden y de la coherencia. En medio de este mar embravecido, **Tamara Sinyavskaya** fue un oasis de calma. Su experiencia y capacidad expresiva en *"El campo de la muerte"* cautivaron al público, que supo apreciar la belleza de su voz y la capacidad de sorprender a pesar de sus muchos años en la escena. – F. H.

VIII Gala Lírica

Jóvenes ganadores de concursos líricos

O. S. R. T. V. E. Dir.: E. García Asensio. 14 de mayo.

Como viene siendo habitual, un año más se ha celebrado en el Monumental y con la Sinfónica de la R. T. V. E., la Gala Lírica de presentación de los jóvenes cantantes galardonados en distintos concursos líricos que se celebran en el país. Esta vez se pudo contar con siete sopranos y un bajo. Esta proporción y la ausencia de tenores y barítonos brinda un perfil muy definido del panorama lírico internacional.

El nivel femenino tuvo una altura considerable, aunque entre las cantantes más noveles se incluían otras con notable experiencia y reconocido valor. **María Rey-Joly** mostró no sólo la belleza de su instrumento, sino experiencia y tablas tanto en el *"Come scoglio"* mozartiano como en *"Campanitas de la ermita"* de *La Parranda*, de Alonso. Agilidades sin dificultad, buen fraseo y una soltura de cantante con gran futuro. **Susana Cerdón** también evidenció su experiencia en un aria de *La Bohème* muy matizada y con finura, así como en una romanza de *La rosa del azafrán*, cantada con autoridad y sorteando todas las dificultades. La soprano **Hiroko Koda** sorprendió por la agilidad añadida a una voz con buen volumen tanto en el aria de *Olimpia* de *Hoffmann* como en la de las campanillas de *Lakmé*. **Inma**

Sampedro demostró musicalidad, buen fraseo y facilidad para bellos pianísimos con una voz muy lírica, aunque un poco pequeña. **Bi-Xia Wu** pareció venida de la época de Rossini por el estilo tan antiguo, con fáciles agudos pero sin morderte alguno y carente de centro.

Lo más flojo de la velada corrió a cargo de **Caterina Costea** que canto a Verdi y Puccini fuera de estilo, con deficiente fraseo y calante. Finalmente el bajo **Celestino Varela** estuvo muy inseguro y con escasos medios. La orquesta pecó de un volumen atronador dirigida por **García Asensio** de forma rutinaria. – F. G.-R.

TEATRO COLISEUM

Concierto homenaje a Jacinto Guerrero

Ensemble Instrumental de Madrid. Dir.: L. Remartínez y M. Roa. 28 de mayo.

Dentro de los actos de homenaje al maestro Jacinto Guerrero en el cincuentenario de su fallecimiento, la Fundación que lleva su nombre organizó un concierto con canciones, romanzas, dúos y concertantes de partituras del compositor toledano. Las sopranos **Carmen Aparicio**, **Carmen Iglesias**, **Beatriz Lanza** y **Milagros Martín**, los tenores **Juan Manuel Cifuentes**, **Ricardo Muñiz** y **Enrique del Portal** más los barítonos **Luis Álvarez**, **Santos Ariño** y **Luis Cansino** supieron dar a las páginas de zarzuela, en la primera parte, y de revista, en la segunda, todo el lirismo y gracia que supo derramar el maestro Guerrero en su obra, causa de su extraordinario éxito y regocijo popular.

Con un sencillo pero muy bien hilado texto, lleno de detalles simpáticos, Francisco Matilla envolvió las diferentes intervenciones dando al concierto unidad y continuidad lógica. Los directores **Luis Remartínez** y **Miguel Roa** dieron ese plus de gracejo tan peculiar del género lírico español y que pocos consiguen.

El público disfrutó de lo lindo y los comentarios unánimes se dirigían al futuro del género y por donde deberían ir las propuestas del Teatro Lírico Nacional. – F. G. R.

Málaga

Verdi. FALSTAFF

M. Di Marco, C. Álvarez, A. Ibarra, M. Martínez, M. Caponetti, S. E. Kim y otros. Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: H. Gutiérrez Aragón. Teatro Cervantes, 27 de abril.

El malagueño Teatro Cervantes retomó la vieja y muy caduca producción del Teatro Arriaga de Bilbao que en su día realizara Luis Iturri. La presencia en el reparto de una estrella tan arrolladora y formidable como **Carlos Álvarez** en el papel de Ford no bastó para salvar la representación de un título en el que el aspecto concertante y los números de conjunto son claves. Frente al genio del malagueño palideció el ya de por sí palidísimo Sir John del italiano **Mario di Marco**. Su Falstaff fue de andar por casa, sin con-

La Orquesta y Coro de Radio Televisión Española se despidió hasta el próximo curso con música de Beethoven y Prokofiev



vicción vocal ni presencia escénica.

Brillante la Alice Ford de la joven y estupenda **Ana Ibarra**, una voz quizá demasiado ligera para la alegre comadre, pero de salud vocal, escuela —sello Ana Luisa Chova—, medios y sentido expresivo que auguran una carrera importante. Quickly fue bien enseñoreada por **Mirella Caponetti**. Fenton y Nanetta fueron defendidos por **Octavio Arévalo** y **Sung Eun Kim**. Mucho mejor la fina soprano que el tenor, quien sacó poco partido a los momentos de alta belleza vocal que regala Verdi a su personaje.

Mariselle Martínez —Meg Page— supuso una implicada y suficiente comadre a la que habrá que escuchar en papeles de mayor fuste. **Ricardo Muñiz** (Bardolfo), **Santiago Sánchez Jericó** (Doctor Cajus) y **Miguel Ángel Zapater** completaron las desequilibradas fuerzas vocales.

La Orquesta Ciudad de Málaga vertió sonoridades y ambientes verdaderamente verdianos en una de sus mejores prestaciones en el foso. Puntuales deslices instrumentales no lograron eclipsar una aportación que alcanzó momentos de refinada opulencia sonora. Responsable último de estas virtudes sinfónicas fue **Miguel Ortega**, que llevó la partitura con pulso, ponderación, ligereza, fluidez y avezada atención a los acentos y secretos que se ocultan en sus compases.

Lo peor de este vocalmente desequilibrado *Falstaff* malagueño fue el paupérrimo asunto escénico. Vetusto vestuario, nulo juego luminotécnico y ramplona regia a tono con la escenografía de cartón piedra de **Carlos Cugat**. —Justo ROMERO

Oviedo

Bach. PASIÓN SEGÚN SAN MATEO

U. Fiedler, B. Hölzl, J. Chum, J. Hering, L. Wolfrum, W. Bankl. O. S. Principado de Asturias. Dir.: M. Valdés. Auditorio Príncipe Felipe. 6 de abril

Aunque la Sinfónica del Principado de Asturias (O. S. P. A.) y el Coro de la Fundación Príncipe de Asturias habían abordado en otras ocasiones *La Pasión según San Mateo*, no se habían embarcado hasta el momento en un proyecto que nace con vocación de renovarse anualmente, al igual que realizan *El Mesías* durante las Navidades. Es evidente que aún necesitan mejorarse algunos aspectos, sobre todo en la concepción estilística, demasiado encorsetada por parte del director **Maximiano Valdés**, que se quedó a medio camino entre las grandes versiones románticas y los avances que últimamente se han realizado en este repertorio. La O. S. P. A. demostró versatilidad en este campo y los coros de la Fundación Príncipe de Asturias —tanto el de adultos como el infantil— exhibieron madurez y una eficacia extraordinaria.

El equilibrio definió, por encima de cualquier otra consideración, a los solistas. El Evangelista de **Johannes Chum** destacó sobre todo por su pasión interpretativa, mientras que **Barbara Hölzl** apoyó su intervención en una extraordinaria y bri-

La puesta en escena de Gustavo Tambascio fue el principal atractivo de *El huésped del sevillano* en el Campoamor



llante expresividad. Dramáticamente **Ludwig Wolfrum** trazó un Jesús sin reparos y con gran capacidad de atracción. **Wolfgang Bankl** y **Jörg Hering** estuvieron a la altura del resto del reparto, aunque el segundo adoleció de un inicio destemplado y de una afinación deficiente. —C. M.

Guerrero. EL HUÉSPED DEL SEVILLANO

L. Dámaso, B. Lanza, J. M. Cifuentes, R. Dasgoas, A. Arrabal, J. Ibart, J. Truchado y otros. Dir.: L. Remartínez. Dir. esc.: G. Tambascio. Teatro Campoamor, 24 de abril.

En una obra tan conocida como *El huésped del Sevillano* importa, y mucho, que la búsqueda de un acercamiento de calidad rastree en los aspectos más conocidos de la trama, pero que también busque otras opciones y vaya más allá de los pobres recursos expresivos habituales en la zarzuela. Aquí está, de hecho, lo mejor de esta nueva producción. **Gustavo Tambascio** ha logrado un planteamiento original sin tener que forzar. Obtiene los máximos recursos del chispeante libro de Juan Ignacio Luca de Tena y Enrique Reoyo, trabajando exhaustivamente los aspectos teatrales y aprovechando muy bien la magnífica escenografía de **Juan Pedro Gaspar**. Desde el inicio sorprendente a la *performance* de **Juan Manuel Cifuentes** en el coro de lagarteranas, se consigue que, por una vez, estén compensadas las partes musical y escénica. Buena correlación hubo también con la dirección de **Luis Remartínez** al frente de la Sinfónica Ciudad de Oviedo. Entró en el juego desde el inicio y realizó un trabajo orquestal muy sólido y capaz, sin altibajos. No estuvo a la altura la Capilla Polifónica, desgana y apática, con un final de primer acto totalmente desencuadrado.

La Raquel de **Beatriz Lanza** es extraordinaria, con una pizca de ingenuidad y melancolía ajustadas al carácter del personaje. Tuvo un perfecto contrapeso en el digno Juan Luis de **Luis Dámaso**, acertado en sus acentos y valiente desde la siempre esperada romanza "Fiel espada triunfa-

dora". Como siempre, **Juan Manuel Cifuentes** hizo de las suyas y se metió al público en el bolsillo con sus excesos cómicos. El resto del reparto —**Raquel Dasgoas** y **Alberto Arrabal** entre otros— contribuyó a redondear una velada notable, divertida, de las que ayudan a revalorizar el género. —C. M.

Serrano. LA CANCIÓN DEL OLVIDO

C. González, L. Mirabal, F. Gallar, E. Ferrer, L. Varela, M. Bueno. Dir.: J. L. Temes. Dir. esc.: F. López. Teatro Campoamor, 19 de mayo.

Nueva coproducción entre varios teatros españoles para sacar adelante la popularísima zarzuela de José Serrano, *La canción del olvido*. Este tipo de coproducciones son un arma de doble filo, porque los medios económicos no son los que debieran, y esto es algo que se ve nada más subir el telón, y también porque la multiplicidad de escenarios obliga a unos mínimos para lograr una polivalencia real en los diferentes teatros. Estos factores son los que han disminuido las potencialidades de un montaje que, con un presupuesto más alto, podría haber dado mucho más de sí. El planteamiento era bastante interesante: trasladar la acción de la obra a un decadente balneario de los años veinte —escenografía de opereta pobretona de **Jesús Ruiz Moreno**—, con abundancia, quizá excesiva, de gags cómicos, y una coherente vertebración de la trama. Además, **Francisco López** diseñó un movimiento escénico que requiere un sólido trabajo previo que aquí casi no hubo. Especialmente desafortunadas resultaron las intervenciones del ballet —febril y descontrolado— y el abuso de números humorísticos.

Hay otro principio que no se valora demasiado pero que en este tipo de zarzuelas es básico. Los cantantes necesitan reforzar sus dotes interpretativas más allá del tópico y acartonado declamado. Si se exceptúa al siempre original **Luis Varela** y a **Martina Bueno**, el resto hubiese estado



La canción del olvido no cumplió con las expectativas en Oviedo

mejor llamado; de esta forma la obra habría ganado bastantes enteros.

Carmen González interpretó una Rosina muy sólida, y con cierta gracia en las romanzas y dúos, mientras que **Federico Gallar**, muy en su línea, cantó un Leonello recio, valiente. Vocalmente tiene facilidad en el agudo y una emisión diáfana y potente. **Linda Mirabal** fue una Flora Goldoni notable en lo vocal e insípida en la escena. Correctos, sin más, **Enrique Ferrer** y el resto del reparto. Óptimo el resultado conseguido por **José Luis Temes** al frente de la Sinfónica Ciudad de Oviedo. El coro de la temporada, el Coro Lírico, no alcanzó las cotas de su participación en *Don Manolito* y acusó bisoñez y falta de cohesión en los pasajes más comprometidos. – C. M.

Guerrero. LA FAMA DEL TARTANERO

B. Lanza, S. Ariño, E. Ferrer, J. M. Cifuentes, M. Abascal, A. Puente. Dir.: L. Remartínez. Dir. esc.: F. Matilla. T. Campoamor, 4 de junio.

Para la clausura del Festival de Zarzuela ovetense se optó por la recuperación de uno de los títulos olvidados de Jacinto Guerrero, la zarzuela de carácter andalucista *La fama del tartanero*. Obra irregular, desde múltiples ópticas, *La fama* está notablemente descompensada tanto en el aspecto musical como en el dramático. El primer acto –demasiado largo con respecto a los otros dos, que se hacen sin descanso– concita la mayor riqueza musical y temáticamente es el mejor desarrollado. El segundo es casi un preámbulo, sin apenas entidad, del precipitado final, embarullado y sin gracia. No se puede decir que los libretistas Luis Manzano y Manuel de Góngora estuviesen afortunados con este relato de amoríos ambientado en la España de la invasión napoleónica. Con el patrocinio de la Fundación Guerrero, **Francisco Matilla** se encargó de sacar

adelante una producción –con la escenografía de **Juan Pedro Gaspar**– cuyo vuelo creativo se ha limitado a rescatar el título con unos niveles de calidad medios, aunque el abuso del tipismo folclorista también se dejó notar. Habría que pensar si esta es la mejor manera de reivindicar la figura de Guerrero.

Los dos protagonistas principales construyeron sus personajes de forma impecable. **Beatriz Lanza** demuestra su primacía en el repertorio zarzuelístico por sus cuidadas dotes interpretativas –recreó el carácter andaluz y bravío de Blanca con gran eficacia– y por una seguridad vocal manifiesta. A su altura estuvo el barítono **Santos Ariño** como Juan León, quien logró un resultado equilibrado por una sabia dosificación de sus recursos que le permitieron afrontar su romanza con garantías y emotividad. **Enrique Ferrer** hizo lo que pudo como Curriyo. Afrontar papeles de entidad debiera llevar consigo un mayor trabajo previo, que evite riesgos innecesarios. **José Manuel Cifuentes**, **Mar Abascal** y **Aurelio Puente** cumplieron las expectativas en cuanto al carácter cómico de sus personajes, mientras que la Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo mejoró ligeramente su actuación en *El huésped*, aunque siga siendo una formación con unas carencias difíciles de solventar.

Luis Remartínez, planteó una solvente dirección, aunque no obtuvo un resultado homogéneo de la Sinfónica Ciudad de Oviedo, con desajustes y más que evidente falta de motivación. – C. M.

Puerto de la Cruz

Power. CANTOS CANARIOS
Trujillo. CANTATA DEL CIEGO

O. Clásica de La Laguna, R. I. Rivero García, soprano. Dir.: K. Kegel. Parque San Francisco, 2 de mayo.

En el marco de los 350 años de la fundación de El Puerto de la Cruz, el Ayuntamiento de esta localidad organizó un concierto centrado en autores canarios. Si la primera parte correspondió a una enésima y sosa versión de los *Cantos Canarios* de Teobaldo Power, la segunda ofreció un interés inusual con el encargo al tinerfeño Gustavo Trujillo de una pieza conmemorativa. Nacido en 1972 y actualmente residente y docente en Holanda, Trujillo ha compuesto y estrenado varias piezas de diferente género y formato. *La Cantata del ciego* es una obra de unos 45 minutos en la que el autor “pone imágenes sonoras” al texto *Romance del Puerto de la Cruz*, de Ernesto Rodríguez Abad (2000), en una situación que considera “intermedia entre una ópera y una banda sonora”. La musicalización del texto alterna breves interludios orquestales con las aportaciones de la soprano solista y del coro. De gran austeridad melódica, la obra refleja atmósferas cambiantes a través de recursos tímbricos, de ritmos marcados y contrapuestos, así como de un lenguaje armónico suavemente disonante. El profuso recurso a diferentes tipos de declamación y recitado, y la inspiración en fórmulas melódicas y rítmicas de raigambre popular se complementaron con un juego semiescénico inofensivo, pero irrelevante. La cálida reacción con que fue acogida no tuvo en cuenta las insuficiencias de la soprano y una labor directorial que pudo restar a esta obra austera parte de sus más originales soluciones. – M. Á. A.

Sabadell

Verdi. LA TRAVIATA

R. Mateu, F. Vas, A. Del Pino, M. P. Toro, R. Nonell, C. Ortiz, E. M. Castignani, A. Montserrat, J. Pieres. Dir.: A. Argudo. Dir. esc.: P. Monterde. T. Principal, 6 de mayo.

Cuando tantos teatros de empingorotada alcurnia sudan sangre para poder programar en condiciones cualquiera de los títulos de la *Trilogía popular* de Verdi, el darlos todos en la misma temporada y con resultados por lo menos dignos dice mucho en favor de Amics de l'Òpera de Sabadell, especialmente cuando la gesta coincide con unos momentos en que las circunstancias han obligado a prescindir del marco habitual de estas fiestas, el Teatro La Farándula. No faltaron los méritos en esta última etapa del festín verdiano del ciclo *Òpera a Catalunya*. Con una escenografía de mínimos de **Pere Francesch** a la que la muy cuidada iluminación de **Nani Valls** ayudó no poco, **Pau Monterde** diseñó *regia*, no por convencional menos efectiva, que resolvía con inteligencia los problemas de entradas y salidas que siempre presenta el cuadro en casa de Flora y que defendió con habilidad la solución –nada novedosa, por otra parte– de situar el último acto en una sala de hospital. Sólo hubiera sido deseable que los rígidos criados del primer acto no se hubieran sumado al jolgorio general cantando el mismo texto que los invitados.

festivales de



Segovia

Junio Julio Agosto Septiembre

XXXII Semana Internacional de Música de Cámara

4 al 15 de septiembre

XXVI Festival Internacional de Música y Danza

julio

Danza
Música Sinfónica
Música Barroca
Músicas Marciales

VI Festival Joven de Música Clásica

12 de julio a 12 de agosto

XVIII Folk Segovia-Encuentros Agapito Marazuela

28 de junio al 1 de julio

XIV Festival Folklórico Internacional "La Esteva"

11 al 15 de julio

INFORMACIÓN

FUNDACIÓN DON JUAN DE BORBÓN • Tel. 921 46 14 00 • Fax: 921 46 22 49
E-mail: fdjbluz@retemail.es • <http://www.festivales.com/festivalessegovia>



FUNDACION
Don JUAN de BORBÓN

<http://www.fundac-juandeborbon.com>

La disposición de la orquesta al mismo nivel del público no ponía las cosas fáciles a **Albert Argudo**, que sin embargo subrayó climas y situaciones aun incurriendo esporádicamente en cierta morosidad que retardaba el discurso. La Simfónica del Vallès mantuvo un buen nivel al igual que el coro que dirige **Rosa Maria Ribera**, en claro ascenso en los últimos tiempos también en su quehacer escénico. Acertados los breves apuntes coreográficos de la compañía Color Dansa.

Rosa Mateu, poco favorecida por el vestuario y el peinado, diseñó el personaje con buenos medios y, tras un primer acto en que no llegó a enfocar debidamente la caracterización vocal del mismo, se centró en el resto de la obra para lograr una actuación notable en las escenas finales, incluído un buen trabajo de actriz. Elegante y dueño de una buena línea de canto, **Francisco Vas** tuvo el acierto de renunciar a la *puntatura* de "O mio rimorso", favoreciendo la lógica musical en detrimento de una espectacularidad siempre problemática. Sólo algún sonido abierto y ocasionales tonos blanquecinos al enfocar la voz mixta son susceptibles de ulterior pulimento.

Andrés del Pino tiene los medios para hacer un buen Germont père, pero su fraseo es aún susceptible de una mayor variedad. Ciertamente el aspecto del personaje era excesivamente juvenil, pero ésta es una de las carencias que el tiempo se encarga por sí solo de resolver. Bien en sus respectivos cometidos **Josep Pieres** (Doctor Grenvil), **Enric M. Castignani** (Doughol), **Albert Montserrat** (Marchese) y **Carles Ortiz** (Gastone). **Rosa Nonell** fue la torrencial Annina y **María Pilar Toro** vistió con entera propiedad el rol de Flora. **Joan Prados** y **Joan Carles Latre** completaron adecuadamente el reparto. – M. C.

Santiago de Compostela

ASOC. GALEGA DA LÍRICA TERESA BERGANZA
Recital ANTONIO SALGADO

Obras de Schubert, Schumann y Wolf. A. González Casado, piano. Teatro Principal, 27 de abril.

El barítono portugués **António Salgado** venía precedido de un *Winterreise*, hace dos temporadas, en el que el espíritu de letra y obra habían resultado magníficamente tratados, por lo que su categoría como conocedor de la materia no ofrecía dudas. Para este recital de la Asociación Galega da Lírica Teresa Berganza se reservó un *Dichterliebe* schumaniano y unas menos frecuentes *Gesänge des Harfners* de Schubert y *Michelangelo Lieder* de Wolf. A su favor cuenta con un instrumento vocal que se maneja con agradecida solvencia expresiva, siempre a tenor de tan particular repertorio del que es factor imprescindible el apoyo del teclado, en este caso de su compañero de fatigas en tan ardua tarea **Ángel González Casado**. Para Salgado, templado en su discurso en el vertiginoso *Dichterliebe*, piezas de



Rosa Mateu fue de menos a más en su interpretación de Violetta en Sabadell. En la imagen, junto al Alfredo de Francisco Vas

Xavier GONDOLBEU

aparente fragilidad como "Die rose, die Lilie" y "Das ist ein Flöten und Geigen" no son fruslerías ni ramilletes que se recogen del jardín.

En paridad de riesgos se la jugaban cantante e instrumentista, y con el factor añadido de un público que, en estos asuntos, tiene en mente y memoria a los más dotados especialistas. Antonio Salgado y Ángel González acertaron precisamente por esa precisión de los engañosos detalles nimios que son la viva encarnadura de su identidad. – Ramón GARCÍA BALADO

Recital OLGA MYKYTENKO - VALERIANO GAMGHEBELI

Arias y dúos de Verdi. G. Brollo, piano. Teatro Principal, 5 de abril.

Verdi, entre dúos y *cabalette*, para cerrar el Ciclo Verdi organizado por la Asociación Galega da Lírica. Italianismos en sus desmesuras, con sus vicios y sus virtudes, los que cultivaron **Olga Mykytenko** y **Valeriano Gamghebely** y, por encima de las precisiones estilísticas que cualquiera de los dos intérpretes pueda dejar en el aficionado, hay que valorar positivamente la entrega arrebatada y el gozoso disfrute que consiguieron transmitir al oyente. Las reducidas dimensiones del Teatro Principal parecían quedarse en nada ante el portentoso *fiato* de un tenor con tendencia a dejarse la piel en los agudos y que arrastraba a la soprano desde el poderoso dúo de salida "Si, quell'io son, rawisami" de *Attila*. Puede que también el final lo tuviesen perfectamente calibrado con ese par de arias de *Un ballo in maschera*, la de Ricardo "Forse la soglia attinse" y la de Amelia "Morrò, ma prima in gracia", en un excelente momento de la soprano, para concluir en otro dúo electrizante desde su inicio "Teco io sto". La idea verdiana de ambos discurrió por caminos que hasta podrían haber chocado, pero esa diferencia de concepto no dejó fisuras que dañasen tan atractivos dúos. No desmerecieron los dúos "È il sol dell'anima" (*Rigoletto*) y "Parigi, o

cara" (*Traviata*). Confiado en su *fiato*, Gamghebely rozó si cabe el abuso en lo que quiere sentirse señor; las *cabalette*. Encontrarse al paso con la casi rossiniana "Mercè, dilette amiche", bolero de *I vespri siciliani*, en la voz de Mykytenko es una buena ayuda para comprender cómo viven Verdi uno y otra. – R. G. B.

TEMPORADA REAL F. DE GALICIA

Obras de Wagner, Haydn y Schumann. P. Lang, mezzosoprano. Dir.: A. Ros Marbá. Auditorio de Galicia, 10 de mayo.

Antoni Ros Marbá seleccionó, para éste su primer programa de canción con su orquesta, uno de los ciclos con mayor peso específico de la segunda mitad del siglo XIX, las *Canciones* sobre poemas de Matilde Wesendonk de Wagner, compartiendo programa con Sinfonías de Haydn y Schumann. Para la ocasión invitó a una especialista wagneriana, **Petra Lang**.

La mezzosoprano afrontó la lectura de las cinco canciones sabiéndose sobrada de medios técnicos y vocales. Posee un tipo de voz de las que hay pocas oportunidades de escuchar en Galicia: mezzosoprano *spinto*, casi dramática, de timbre no demasiado oscuro y considerable volumen que maneja con aparente facilidad y con la que vuela sin esfuerzo por encima de la orquesta. Técnicamente atesora una notable capacidad para el canto *legato*, un poderoso agudo y un control absoluto en la regulación de pianos y medias voces en todo el registro. Se palpaban, por supuesto, intención dramática y atención al texto, pero se esperaba algo más.

Quizás faltó esa última interiorización de la atmósfera del *Tristán* inherente a estas canciones, que tampoco apareció en la orquesta por razones obvias de tamaño (una orquesta clásica no acostumbrada a tocar Wagner). Tras un dubitativo "El ángel" la Filharmonía fue a más a medida que avanzaba el ciclo hasta llegar a "Sueños", firme y serenamente construido por Marbá, en el que voz y orquesta intimaron al fin. – J. V. C.

Sevilla

TEATRO DE LA MAESTRANZA

Gala X Aniversario Teatro Maestranza

Á. Blancas, J. Bros, L. Casariego, Á. Ódena, S. Palatchi. O. S. de Sevilla. Dir.: M. Á. Gómez Martínez. 2 de mayo.

El Maestranza quizo celebrar su décimo aniversario con una gala sin vacuas campanadas ni estrellas millonarias, protagonizada por jóvenes cantantes españoles inéditos todavía en un escenario aún más joven. Las cinco nuevas voces de la lírica española programadas en esta bien pergeñada gala doméstica revelaron un esplendoroso futuro que ya es hoy presente.

Por encima de todos, se impuso la impresionante actuación de una **Ángeles Blancas** que habló el idioma de las grandes divas. Gran música e insuperable interpretación fue la apasionada y memorable recreación que Blancas brindó del aria "Il est doux, il est bon" de *Hérodiade*, de Massenet, donde la soprano fascinó por su voz, su cautivante presencia escénica y la manera de expresar y decir. **Josep Bros** brindó una muy bella lectura del aria "Una furtiva lagrima" de *L'elisir d'amore* y un discreto "Por el humo se sabe" de *Doña Francisquita*. **Lola Casariego** cantó la habanera de *Carmen*, que es mucha habanera, y más si se canta en una ciudad tan *bergancista* como Sevilla. Bastante mejor resultó la ardiente aria de *La condenación de Fausto*, que cantó con sobrecogedor poder de convicción. **Ángel Ódena** fue un brillante Fígaro y un efusivo y belcantista Don Alfonso de *La favorita*, mientras que **Stefano Palatchi** protagonizó una sólo correcta "Calumnia" de *El barbero de Sevilla* y un admirable y verdianísimo "Il lacerato spirito", de *Simon Boccanegra* que supuso uno de los momentos de mayor opulencia operística de la noche. Todos se beneficiaron del acompañamiento, cómplice, solvente y generoso de **Miguel Ángel Gómez Martínez**, que con técnica, oficio y buen sentir operístico supo otorgar a cada cantante y compositor el preciso envoltorio estético, expresivo y sonoro. En sus manos, el "Va pensiero" del *Nabucco* de Verdi cobró su mejor sentido, cantado por el coro de la Asociación de Amigos del Teatro Maestranza, que cinco años después de su creación se mostró como un instrumento afinado y homogéneamente empastado. - J. R.

Chapí. LA PATRIA CHICA

Fdez. Caballero. El DÚO DE LA AFRICANA

J. Palacios, A. Irañeta, N. Castejón, M. Codeso, J. C. Barona, B. Lanza, F. Maestre, T. Iglesias, A. Puente. O. S. de Sevilla. Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: J. Granda. 15 de mayo.

Dos de las páginas más representativas del género chico llegaron al Maestranza de la mano de producciones

procedentes del madrileño Teatro de La Zarzuela y con el transfondo escénico de ese gran hombre de teatro que fue el inolvidable **José Luis Alonso**. Su ingeniosa y divertidísima producción de *El dúo de La Africana* sigue tan fresca como el primer día. La dirección escénica de **Juanjo Granda** cuidó el trabajo original de Alonso en *El dúo de La Africana* y encontró acentos propios en *La patria chica*.

Francisco Maestre hizo una creación inolvidable y absolutamente tronchante del rácano empresario Querubini. Su italiano macarrónico, su presencia escénica, los guiños, las morcillas, el vestuario, el gesto... Quizá nunca nadie haya provocado tanta carcajada y guasa en el Maestranza. Su recatada pero joven y ardiente esposa fue idealmente encarnada por **Beatriz Lanza**: una voz en plenitud cargada de sensualidad, persuasión escénica y fascinación musical. Su pretendiente, el ardiente y caricaturesco tenor Giuseppe fue encarnado por **Juan Carlos Barona**, una bella y timbrada voz.

La Amina de **Trinidad Iglesias**, **Milagros Ponti**, **José Antonio Sanguino**, todos fueron elementos claves del gran y merecido éxito con que el público sevillano premió tan meritoria labor. La redondez del espectáculo quedó potenciada por el depurado trabajo concertador de **Miguel Ortega**. El coro del Teatro y la Sinfónica de Sevilla se escucharon francamente bien en una noche en la que también triunfaron en toda regla el tenor valenciano **Javier Palacios**, quien salió airoso de la comprometida romanza que canta José Luis al principio de *La patria chica*. **Nuria Castejón**, **Arantza Irañeta** y **Gloria de Jesús** —una *Señá Manuela* de armas tomar— compartieron la cuidada escena con **David Rubiera** (Mariano), el

Ansúrez de **Enrique del Portal**, el aristocrático Míster Blay de **Miguel Palenzuela** y el delicioso Española del admirado **Manolo Codeso**. - J. R.

CATEDRAL METROPOLITANA

Eslava. MISERERE

L. Dámaso, S. García, M. Kalmendi. O. S. de Sevilla. Dir.: L. Izquierdo. 7 de abril.

La audición del *Miserere* de Hilarión Eslava en la Catedral de Sevilla el sábado que precede el Domingo de Ramos supone una de las tradiciones más añejas de la Semana Santa sevillana. El interés por presenciar la actuación de los niños tiples en el "Redde"; la expectación por escuchar la aguda voz del contratenor en el "Amplius" y el morbo por sentir el posible patinazo del tenor en el popular y peligroso Do de pecho —no escrito por Eslava— del "Benigne", sigue congregando y emocionando a las tres o cuatro mil espectadores que anualmente se congregan en la catedral sevillana para escuchar el concierto del año. La interpretación de la composición coral creada por Eslava en 1835 contó este año con un equivocado y discreto plantel vocal, del que sólo se salvó **Luis Dámaso**, quien defendió con solvencia sus cuatro intervenciones solistas; aunque su voz no es la ideal para acometer tal responsabilidad, suplió esta inadecuación con inteligencia y buena escuela, lo que le permitió salir airoso del reto, con una dicción y una línea de canto hermosas y refinadas, así como un color y timbre vocales verdaderamente atractivos. El famosísimo y esperado Do de pecho llegó estrecho y falto de brío, pero seguro.

Michele Kalmendi cantó el *Miserere* como si estuviera interpretando *La Traviata* o *La del soto del parral*. Su vozarrón, tan imponente como poco pulido, discurre a trompicones. El suplicante "Libera me" sonó con excesiva aspereza. La intervención de **Sergio García Agustín** en el "Amplius" tampoco fue un dechado de virtudes y se percibió destemplada, opaca y muda en el registro grave. Como siempre, los niños desafinaron en el "Redde", pero salvaron el peliagudo escollo con bonita voz y estupenda preparación.

La Asociación Coral de Sevilla estuvo destemplada y desajustada. A tono con esta mediocridad generalizada se mostró la Sinfónica de Sevilla, que un año más se tomó el asunto a broma. El espectáculo de ver a sus profesores tronchándose de risa mientras tocan ante miles de personas en el altar mayor de la Catedral resultó tan bochornoso como inaceptable. **Luis Izquierdo**, que cumplió su 40 edición dirigiendo el *Miserere*, intentó en vano concertar lo inconcertable. - J. R.

Recital AINHOA ARTETA

Obras de A. Scarlatti, Pergolesi, Puccini, Respighi, Rodrigo, Obradors y otros. A. Zabala, piano. 26 de mayo.

Juan Carlos Barona y Paco Maestre divirtieron a la audiencia con sus actuaciones en *El dúo de la Africana*



Guillermo MENDO

Ainhoa Arteta, la rubia diva del papel *cuché*, volvió a Sevilla, nada menos que a la Catedral, para deleite de un público popular y variopinto. La respuesta al éxito hay que buscarla en razones extramusicales, dado que lo que hizo en el ámbito artístico no fue de recibo. El recital estaba condenado al fracaso ya antes de su inicio: a ningún cantante profesional se le ocurre volver dos años después a la misma ciudad para ofrecer un recital prácticamente idéntico. Bastante más de la mitad de lo que cantó en la Catedral de Sevilla ya se le había escuchado en el recital que ofreció el 12 de mayo de 1999. Entonces estaba considerablemente mejor de voz. Ahora ésta se muestra opaca y áspera, imposible en el agudo, sin flexibilidad en todo el registro y cortísima proyección. La ductilidad y el entonces generoso registro central han desaparecido, suplidos por una exageración expresiva que vulnera cualquier juicio musical.

En *Les filles de Cadix* podó las notas agudas como ya hiciera en el Maestranza cuando cantó *Traviata*, y de las tres fragmentadas canciones de Falla casi no merece la pena hablar. Esta vez no cantó *Clavelitos*. Pero sí tuvo el mal gusto de interpretar en la catedral las inoportunas *Coplas de Curro Dulce*. Naturalmente, no pudo reprimir su incontinente palabreo. Piropeó a los sevillanos, tiró flores a diestro y siniestro y gesticuló hasta el agotamiento. –J. R.

Recital ANAHIT MEKHITARIAN

Obras de Schubert, Mozart, Donizetti, J. Strauss, Massenet, Kanachian, Kosmitas, Gounod y Obradors. A. Ajhajanyan, piano. Iglesia de la Anunciación, 23 de mayo.

El Ayuntamiento de Sevilla ha vuelto a organizar una nueva edición –la tercera– del festival *Ópera por barrios*. El certamen, tan populista como ramplón, supone una convocatoria semio-perfística de mediocre calidad que, bajo la bienintencionada idea de acercar el género lírico a la sociedad, devalúa la esencia de la ópera y la inserta en marcos absolutamente inadecuados. Más que la actitud demagógica de llevar la ópera a los barrios, lo que hay que hacer es llevar los barrios a la ópera: abrir a todos de par en par las puertas de los santuarios líricos y preparar a los potenciales melómanos para que puedan disfrutar de la verdadera ópera.

En la primera jornada del festival hubo poquita ópera. La soprano armenia **Anahit Mekhitarian** ofreció un recital de menos a más, que comenzó con un sentido *Ave Maria* de Schubert y un muy poco mozartiano “*Aleluya*” del *Exultate, Jubilate*. Luego vino un Strauss cantado en inglés precedido por un frío y tremolante “*Regnava nel silenzio*”. Mekhitarian entró en calor con unas bellísimas canciones armenias que mimó y cantó maravillosamente, con voz sensible y estupenda línea de canto. Pronto el ambiente fue destruido por un inoportuno fragmento a piano solo tocado por el toscó **Armen Ajhajanyan**. Lo mejor llegó al final, en el bien fraseado “*O luce di quest'anima*” de *Linda di Chamounix*. –J. R.

Valencia

PALAU DE LA MÚSICA

Händel. IL TRIONFO DEL TEMPO E DEL DISINGANNO

V. Gens, L. Aikin, S. Prina, C. Prégardien. Il Giardino Armonico. Dir.: G. Antonini. Sala Iturbi, 25 de marzo.

Esta pieza constituye la última versión del oratorio más primitivo de Händel, con texto en italiano y sin presencia coral. Por tanto, el peso de la obra recae en los cuatro solistas vocales que, en general, estuvieron a gran altura. Resultó especialmente reseñable la prestación de **Christoph Prégardien**, consumado especialista del repertorio barroco. Por otro lado, fue una agradable sorpresa la seguridad y adecuación estilística de **Sonia Prina**, desconocida para el público valenciano. **Véronique Gens** estuvo al nivel esperado de su prestigio y **Laura Aikin** desmereció un poco debido a ciertas dificultades en la dicción y en la interpretación de las ornamentaciones. **Giovanni Antonini** proporcionó un creativo acompañamiento instrumental que redondeó un magnífico concierto. –Vicente GALBIS

Berlioz. REQUIEM

D. Litaker, tenor. O. de Valencia. Dir.: P. Fournillier. Sala Iturbi, 12 de mayo.

El protagonista de este magnífico concierto fue, sin duda, el Orfeón Donostiarra. El coro cumplió todos los requerimientos de Berlioz en cuanto a evolución dinámica, empaste, afinación, etcétera. Especialmente destacables resultaron fragmentos como *Quid sum miser* o *Quarrens me*, que presentan un reducido acompañamiento instrumental. Precisamente, la Orquesta de Valencia –reforzada por la Banda Sinfónica de la Unión Musical de Llíria y la Sinfónica del Mediterráneo– supo estar a la altura del coro en una prestación de gran calidad.

Cabe destacar dos nombres propios: el del director **Patrick Fournillier**, que otorgó coherencia y musicalidad a una obra tan compleja, y el del solista **Donald Litaker**, que cumplió a la perfección en su breve y difícil intervención. –V. G.

Händel. ALEXANDER'S FEAST

M. de los Llanos, J. J. Viudes, C. López-Galarza. O. y Coro Turiae Camerata. Dir.: J. L. Martínez. Iglesia de Santa Catalina, 2 de junio.

Il Giardino Armonico, con Giovanni Antonini al frente, se erigió en perfecto acompañante de los solistas en *Il trionfo del tempo e del disinganno*



Mozart. REQUIEM

M. Xyni, N. Stutzmann, C. Workman. O. de Valencia. Dir.: M. A. Gómez-Martínez. Sala Iturbi, 6 de abril.

La interpretación de una de las grandes obras de la música sinfónico-corala a cargo de la orquesta valenciana bajo la dirección de su titular planteaba una serie de expectativas previas al concierto teniendo en cuenta los irregulares resultados de otras ocasiones. La presencia de **Nathalie Stutzmann** constituía otro factor que contribuía a esa expectación. Los resultados obtenidos recordaron otros conciertos: **Gómez Martínez** se dedicó fundamentalmente a leer la obra, transmitiendo sólo algo de musicalidad en fragmentos aislados. La orquesta –con efectivos reducidos– cumplió con solvencia y el coro evidenció las carencias de contraltos y tenores. Del cuarteto solista sólo destacó Stutzmann, moviéndose el resto en un tono de profesional discreción. –V. G.

Con motivo del décimo aniversario de su creación, el grupo coral e instrumental Turiae Camerata volvió a interpretar la pieza con la que inició su andadura, *Alexander's Feast*, de Händel.

Dentro de la tónica general de sus actuaciones, el grupo presentó un aceptable nivel de calidad. En cuanto al terceto solista, sobresalió claramente la soprano **María de los Llanos**. Su intervención constituyó una demostración de técnica impecable, adecuación estilística y expresividad musical.

La brevedad de su intervención y algunos excesos dinámicos en el acompañamiento no permitieron brillar en exceso, al por otra parte, excelente barítono **Carlos López-Galarza**. La orquesta y el coro –con la excepción de los tenores– tuvieron una solvente actuación guiados por **Juan Luis Martínez** desde el podio, quien mostró, una vez más, su completo dominio de la partitura. –V. G.

DESDE MANAUS, BRASIL FESTIVAL DE ÓPERA EN EL AMAZONAS



La flauta mágica conquistó a un público de todas las edades, que agotó localidades. Los diálogos se tradujeron al portugués y se mantuvo el alemán original en las escenas cantadas

Puccini. LA BOHÈME

L. Bianchini, M. Paulo, P. Szot, E. D'Oliveira. Amazonas Filarmônica. Dir.: K. Martin. Dir. esc.: J. Takla. 24 de abril.

Massenet. MANON

R. Lamosa, D. Miller, P. Szot, J. Gallisa. Amazonas Filarmônica. Dir.: L. F. Malheiro. Dir. esc.: A. Lang. 22 de mayo.

Mozart. LA FLAUTA MÁGICA

S. Christopher, L. Botelho, D. Tavares, C. Ietto, P. Do Valle, G. Santos, R. Stärke y otros. Amazonas Filarmônica. Dir.: M. De Jesús. Dir. esc.: J. Malatian y F. Brando. 23 de mayo.

A pesar de estar lejos de todas partes, Manaus vive una actividad operística digna de elogio, programando un festival de ópera de considerable dignidad y utilizando casi siempre artistas brasileños. El ambiente del público es francamente positivo y los llenos se han sucedido en el festival hasta el punto de haber agotado localidades.

Comenzar un festival con una *reprise* puede ser una decisión arriesgada, especialmente si se está reponiendo un montaje que no fue bien acogido en su estreno. En su quinta edición, el Festival Amazonas de Ópera optó por remontar una *Bohème* que no convenció en su estreno en São Paulo hace tres años. Su mayor problema es la concepción escénica de **Jorge Takla**, quien quiso situar la acción de la ópera en la actualidad, lo que es legítimo, pero no supo transformar en realidad sus ideas. Afortunadamente, la noche fue parcialmente salvada por la dirección clara, precisa, enérgica y refinada del suizo **Karl Martin**, mostrándose plenamente familiarizado con la escritura pucciniana y sin buscar nunca soluciones de mal gusto. Históricamente, la Amazonas Filarmônica ha sido una orquesta de calidad, pero con un desnivel significativo: en las manos de Martin sus desigualdades internas tendieron a desaparecer, convirtiéndose en un conjunto de sonido homogéneo y bello.

Edna d'Oliveira fue la revelación de la noche como una Musetta escénicamente histriónica y vocalmente sólida; buenas prestaciones tuvieron el maduro Marcello de **Paulo Szot** y el convincente Colline de **Pepes do Valle**. Lo que no es posible en una *Bohème* es que la pareja protagonista no aporte actuaciones convin-

centes. Cantando siempre al límite de sus fuerzas, el tenor **Marcos Paulo** no convenció como Rodolfo, pero, al menos, pareció entregarse a su papel con fuerza y convicción. No se puede decir lo mismo de **Lúcia Bianchini** (Mimi), con exceso de *vibrato*, volumen exíguo y presencia escénica anodina. — Irineu F. PERPETUO

Las entradas para *Flauta mágica* se agotaron. El montaje permitía que se pudiera seguir el texto hablado en portugués, manteniendo el original alemán para las partes cantadas. El principal animador de este título fue el excelente barítono **Sandro Christopher**, que hizo un Papageno muy adecuado para atraer la atención del numeroso público infantil, y estuvo vocalmente a muy buena altura. **Luciano Botelho** fue un elegantísimo Tamino; **Denise Tavares** alcanzó un nivel digno como Pamina y **Celinelena Ietto** convenció suficientemente como Reina de la Noche. Excelentes sus tres damas y los tres *niños* (voces femeninas), lo que aseguró la calidad de los conjuntos. Un vestuario sugestivo y una producción variada y digna completaron el panorama.

Dirigió —sin batuta, en un afán de fidelidad a la época— **Marcelo de Jesús**, cuyas vacilaciones iniciales se solventaron bien pronto, dejando un buen recuerdo junto a la eficaz orquesta del Festival.

Sin embargo, el verdadero *hit* del Festival amazónico fue la *Manon* de Massenet. Hacía cuarenta años que no se daba en el teatro, y su retorno fue todo un evento, ya que la producción de **Aidan Lang**, moderna, inteligente y que sacó mucho partido de un presupuesto modesto, fue todo un acierto, realzado por un vestuario variado y vistoso. **Rosana Lamosa**, celebrada en Manaus como una *diva* prometidora, logró convencer en el papel principal, que interiorizó debidamente y cantó

con voz de grato timbre y facilidad en la zona aguda. Espectacular el Des Grieux de **David Miller** —el brillante Tony de *West Side Story* del año pasado en la Scala—; voz lírica de mucho respeto, actuación intensa, excelente en todos los sentidos. Otro triunfo del reparto fue el barítono brasileño-polaco **Paulo Szot**, que actualmente está al nivel de gran figura. **José Gallisa** cumplió muy bien y aunque en el resto del elenco hubo algún papelillo flojo, el coro y el grupo de las tres *amigas* de Guillot funcionó muy bien. Vistosa coreografía (de **Joffre Santos**) y un rendimiento orquestal de primer orden gracias a la competente y apasionada batuta del maestro **Luiz Fernando Malheiro**.

Un concierto de clausura tuvo lugar el 27 de mayo con la mayor parte de los artistas mencionados y con una programación basada en fragmentos de las óperas de festivales anteriores. Hay que mencionar sólo un trío y dos pasajes corales de *Il Guarany*, de Carlos Gomes, como lo más interesante de una velada bastante atractiva. — Roger ALIER



El hit del Festival fue una *Manon*, con Rosana Lamosa y David Miller, protagonistas de excepción

Reportaje: Raúl G. Festival Amazonas de Ópera / Alberto César ARAUJO

Amsterdam

Berlioz. **BÉATRICE ET BÉNÉDICT**

P. Groves, S. Fulgoni, M. Dunleavy, P. Bardon, J.-P. Courtis, J. Best, C. Schaldenbrand. Dir.: E. De Waart. Dir. esc.: T. Albery. Muziektheater, 18 de mayo.

La producción del Festival de Santa Fe de 1998, al parecer reelaborada por su director **Tim Albery**, dejó mucho que desear en el primer acto, con esa manía de poner movimiento a

Musorgsky. **BORIS GODUNOV**

J. Tomlinson, B. Asawa, J. Lascarro, H. Dernes, C. Merritt, F. Olsen y otros. Dir.: E. De Waart. Dir. esc.: W. Decker. Muziektheater, 4 de junio.

Fue el *Ur-Boris* (casi, con el segundo acto tomado de la versión de 1874), que **Gergiev** ha conseguido poner de nuevo en circulación. Excelente la dirección de la orquesta de **Edo de Waart**, que se implica más en este mundo que en otros. La puesta en escena de **Willy Decker** es genial en las

Amberes

Janáček. **LA ZORRITA ASTUTA**

R. Joshua, D. Pittman-Jennings, H. Fischer, G. De Mey, M. Schelomjanski, R. Bischoff y otros. Dir.: M. Albrecht. Dir. esc.: R. Carsen. De Vlaamse Opera, 3 de junio.

No hay mejor culminación para la temporada de Gante y Amberes: la nueva producción de **Robert Carsen** (autor también de las luces), con algunas licencias obvias, un decorado único –horrible– y un buen vestuario de **Patrick Kinmonth**, fue en general excelente, realista sin vulgaridad y poética cuando debía, con una *Personenregie* notable. **Marc Albrecht** dirigió muy bien una orquesta segurísima y logró traducir lo que no hacían ver –mosquitos, libélulas–, pero sobre todo con ese latido obsesivo y envolvente que es la marca de fábrica de Janáček.

David Pittman-Jennings, aunque llegó cansado a la gran escena final, hizo su mejor trabajo como el Guardabosques; la vivaracha protagonista de **Rosemary Joshua** estuvo muy bien. Excelentes composiciones ofrecieron **Guy de Mey**, el prometedor bajo **Michail Schelomjanski** y la conocida mezzo de casa **Corinne Romijn**. Los otros personajes episódicos y los niños que interpretaban los animales estuvieron muy bien. Si **Hanne Fischer** (el Zorro) demostró gran soltura y excelente color, aunque agudos difíciles, el Harasta de **Romain Bischoff** no tuvo nada a su favor y su canción inicial del tercer acto fue el único momento negativo de la función. – A. F.

Béatrice et Bénédicet aprendieron inglés en el Muziektheater de Amsterdam



la fuerza; el segundo, en cambio, fue mucho más acertado sin ser genial. Los diálogos de Berlioz se pasaron al inglés, recogiendo la parte que era de Shakespeare en el original. Con un reparto como éste quizá sea mejor, aunque no deja de parecer un desaguado. **Edo de Waart** sigue siendo un excelentísimo maestro, pero se le escapó este berlioz discreto, exquisito, agudo, aunque manteniendo sus notas de lirismo –las arias de los protagonistas– y de nostalgia –ese Nocturno que vale toda la obra–: sonó adecuado, seguro, claro, pero quedo y retenido. De los cantantes destacó **Paul Groves**, quien se supera constantemente pese a un grave que suena poco. **Sara Fulgoni** (Béatrice) es muy buena artista, pero el timbre se vela por momentos y la emisión del agudo en su aria resultó inútilmente forzada.

Patricia Bardon hizo lamentar que Ursula tuviera un papel tan corto; lejos de sus Händel, la contralto sigue impresionando como un elemento de considerable interés. **Mary Dunleavy** cantó Hero con su voz de soprano coloratura y su decir aniñado. Claudio fue **Christopher Schaldenbrand**, no muy afortunado como actor aunque sí como cantante, si bien la voz parece colocada muy atrás. El coro dirigido por **Winfried Maczeswki** tuvo una gran actuación y los demás cantantes se desempeñaron con solvencia, con nota especial para **Jean-Philippe Courtis**. – Ariel FASCE

masas y en los personajes, pero en otros aspectos sacrifica el texto a su interés, o saca partido de una escena desdichada (la taberna) para hacer sentir la represión policial, o acepta incongruencias como vestidos modernos con otros de época.

El Boris de **John Tomlinson** es magnífico, pese a una emisión que denota la frecuentación de Wagner y un agudo no siempre firme en los ataques. **Frode Olsen** es un Pimen algo monótono y de volumen no siempre suficiente, mientras **Henk Smit** se llevó una merecida ovación con su Varlaam, **Christopher Ventris** (el falso Dimitri), de voz espléndida, sigue demostrando su afinidad con el repertorio ruso. **Chris Merritt**, definitiva y sabiamente pasado a los roles de carácter, es un Shuisky bueno aunque no superlativo. **Albert Schagidullin** (Chelkalov) tiene una voz interesante pero de técnica defectuosa.

Brian Asawa fue Feodor: un contratenor quizá no tiene nada que hacer aquí, pero realizó su cometido muy bien. Se destacó la Xenia de **Juanita Lascarro** y también la tabernera de **Elzbieta Ardám**. La nodriza de **Helga Dernes** reveló un desgaste definitivo (duele decirlo). El coro tuvo una de sus noches memorables siempre de la mano de **Winfried Maczeswki**. – A. F.

Berlín

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Wagner. **EL HOLANÉS ERRANTE**

R. Holl, A. Schwanewilms, J. Silvasti, F. Struckmann. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: H. Kupfer. 15 de abril.

La última entrega del ciclo wagneriano emprendido hace casi un decenio por **Daniel Barenboim** y **Harry Kupfer** tuvo algo de repetitivo. Ya en su puesta en escena para Bayreuth en 1978, Kupfer había convertido toda la obra en un psicodrama en el que la aparición del holandés no era más que la alucinación de Senta. Esta vez la joven volvió a ser el eje de todo, subiendo y bajando una escalera de caracol que a su vez era como el gozne que articulaba el movimiento de decorados. Siempre Senta sobre la escena, interpretada por una correcta **Anne Schwanewilms** que de tan omnipresente resultó cansina y poco brillante, y siempre con el retrato del fantasma errante entre sus brazos.

Convertido el extraño personaje en una fijación de la muchacha, la condición de navegante de aquél perdió interés y se diluyó el paisaje portuario de la obra: Daland era un hombre rico más que un armador y su casa un palacio de cris-

tal con catorce grandes ventanales, donde las burguesas jovencitas de la localidad tomaban su licorcito en lugar de trabajar en la rueca. Kupfer incluso hizo que el marinero que el padre introduce en casa fuera otro extranjero desconocido, que no logra atraer la atención de la hija, pendiente del holandés.

Situado siempre en un margen, **Falk Struckmann** lo tuvo difícil para hacerse un hueco en una tragedia en la que ya no era protagonista, sino una mera excusa. Su aparición en cada acto en la proa de un sugerido buque, que penetraba en escena en dirección al público, aportó inequívocos elementos eróticos que distraían del fatalismo de su destino. Todo ello contribuyó a que el esforzado dramatismo de Struckmann no fuera tomado en serio. Frente a él, **Robert Holl** se erigió en el principal papel masculino con su sólida interpretación de Daland. Las variaciones de Kupfer no desviaron la obra de su rumbo gracias a la tripulación de la Staatskapelle y al abnegado timón de Barenboim. – Emili J. BLASCO

R. Strauss. SALOME

R. Goldberg, U. Prieu, J. Baird, J. Wegner, P. Lindskog. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: H. Kupfer. 24 de mayo.

La reposición de la *Salome* de **Harry Kupfer** constituyó sobre todo una certificación de la autoridad del director berlinés. Más de veinte años después de su estreno, el montaje no resultó apolillado, sino tan contemporáneo como sus últimas realizaciones. A diferencia de algunas de ellas, como el *Tristán* visto el año pasado en Madrid o la *Elektra* estrenada este año en la Ópera Cómica berlinesa, la acción no transcurre alrededor de un gran objeto, sino que es el decorado el que envuelve la acción. Distribuido en tres niveles –el plano del escenario, siempre ocupado por Salome, y dos pasarelas superiores que sirven de entrada para los demás personajes–, el espacio simula el patio y las galerías de una prisión custodiada por solda-

dos con metralleta.

La arbitrariedad, el servilismo y la lascivia en la corte de Herodes tuvieron una acertada caracterización. **Janice Baird** (Salome), sin embargo, estuvo más pendiente de la coreografía que de la lírica y sólo salvó su intervención, con nota alta, en la escena última de su diálogo con la cabeza del Bautista. En ese papel, **John Wegner** dulcificó con el timbre de su voz los perfiles terribles de su misión profética y con ello impidió fracturar el aire sensual de la obra. **Reiner Goldberg** y **Uta Prieu** ejecutaron con éxito su interpretación de Herodes y Herodías, mientras que **Pär Lindskog**, como Narraboth, sucumbió pronto en la vorágine del drama. La dirección de **Sebastian Weigle** supo destacar el orientalismo de la obra, pero no dio con el efecto de lujosas sedas que había prescrito Richard Strauss. – E. J. B.

DEUTSCHE OPER

Donizetti. ANA BOLENA

A. Kotchinian, L. Aliberti, E. Vázquez, I. Morosow, G. Kunde. Dir.: M. Hofstetter. 28 de marzo.

El modo de representar la obra –una versión semiescenificada– definió perfectamente el conjunto de los elementos de esta *Ana Bolena*: a medias, lo que no equivale a mediocre, resultó la intervención de **Lucia Aliberti**; a medias, también, el debut de **Michael Hofstetter** en el foso de la Deutsche Oper; y no mucho más allá llegó el efecto de un montaje estático en el que parte de los cantantes incurrió en una excesiva gestulación y el resto apenas se distinguió por su voz. Aliberti tuvo para sí una tarima de *prima donna*, de la que casi no levantó los pies y desde la que cantó contoneando el cuerpo al ritmo de su espasmódico movimiento de manos. Primero a la frente, luego al pecho y vuelta a empezar en una cadencia excesivamente a la búsqueda de María Callas. En esa corporeidad quiso plasmar la pasión que le faltó a la voz, carente de coloratura, delgada y limitada a los tonos medios, que

no obstante logró momentos destacados. Acabó atrayendo hacia ese ambiente molodramático a **Arutjun Kotchinian**, que encarnó un Enrique VIII dúctil pero poco definido. Por el contrario, la mezzo mexicana **Encarnación Vázquez**, que debutaba en la Deutsche Oper; pudo despegarse de Bolena y evitó el refugio en el parapeto de los gestos: cantó de forma limpia y clara y fue la brillante contraparte de Aliberti y Kotchinian en los dúos. Aun con todos los elementos propios de una representación completa sobre la escena –la disposición de los 70 miembros del coro en dos tribunas transversales daba profundidad y servía de decorado–, el desplazamiento de los cantantes fue excesivamente acartonado, tanto como la dirección de Hofstetter, que intuyó la musicalidad de Donizetti sin apresarla. – E. J. B.

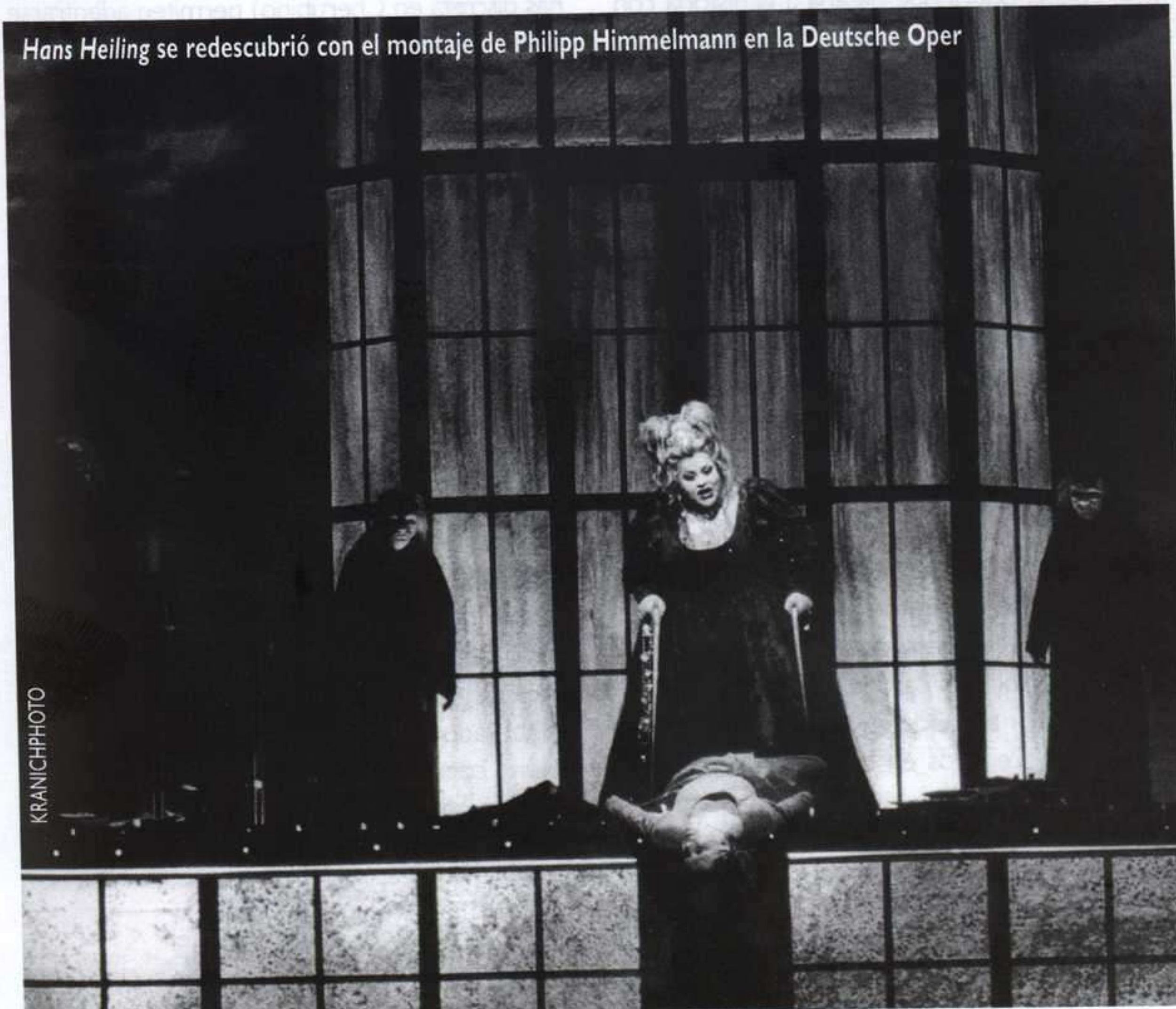
Marschner. HANS HEILING

A. Marc, W. Schöne, C. Barainsky, Y. Wiedstruck, E. Wottrich, F. Molsberger. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: P. Himmelmann. 15 de mayo.

Después de ver este *Hans Heiling* sólo cabe una pregunta ineludible: ¿por qué se representa tan poco esta obra, cuando su calidad no va a la zaga de las composiciones románticas de Weber y del primer Wagner? Sería excesivo decir que hasta ahora no se había realizado una producción como la de **Philipp Himmelmann**, con la sobrecogedora actuación del coro de la ópera de Berlín-Oeste, la ductilidad en los registros de la batuta de **Christian Thielemann** y un adecuado apareamiento entre roles y tesituras de voz. En cualquier caso, lo que es seguro es que tras este estreno *Hans Heiling* seguirá en la cartelera.

La principal virtud del trabajo de Himmelmann es su linealidad. La tarea de redescubrir a Marschner asumida por este discípulo del fallecido Götz Friedrich obligaba a trasladarlo sin desenfoces reinterpretativos –y eso que la obra ofrece material para el estudio psicológico– que dificultaran seguir un argumento poco conocido. Una ancha columna de luz en medio del escenario, usada como ascensor, permitía a la reina de los gnomos y a su hijo Hans Heiling pasar en perfecta lógica del mundo de los espíritus subterráneos, que a su vez aparecía ante los espectadores al elevarse el suelo del escenario, al de los mortales. La elegante estética del montaje, característica que no es fácil encontrar en la Deutsche Oper; concordó con la cultivada expresividad y la ajustada musicalidad de las voces. **Wolfgang Schöne** redondeó las aristas de un personaje que podía haber resultado agresivo, mientras que **Claudia Barainsky** (Ana) y **Endrick Wottrich** (Konrad) intervinieron de un modo simpático y resuelto, aunque les faltó algo de volumen de voz. En el caso de **Yvonne Wiedstruck**, madre de Ana, lo que falló fue un par de recitativos, dada su pobre dicción del alemán. Por su parte, **Alessandra Marc** ejerció plenamente, con voz y presencia física, su función de madre dominante. – E. J. B.

Hans Heiling se redescubrió con el montaje de Philipp Himmelmann en la Deutsche Oper





Giuseppe Filianoti y Eva Mei fueron parte de un elenco ideal en *Un giorno di regno* representado en el Teatro Comunale de Bolonia

Bolonia

Rimsky-Korsakov. MAISKAYA NOCH

M. Mijailov, V. Grivnov, S. Aksenova, A. Bienkowska, S. Voinarovsky, A. Teliga, S. Vassileva. Dir.: V. Jurowski. Dir. esc.: S. Vizioli. Teatro Comunale, 15 de mayo.

En Bolonia se ha ofrecido por primera vez en Italia esta obra de Rimsky-Korsakov que en Rusia es muy conocida: *Una noche de mayo*, ópera cómica en tres actos sacada de un cuento de Gogol. La dramaturgia de las piezas rusas es muy distante del gusto occidental. Su sentido del humor está alejado de nuestra comicidad y desorienta al público. El argumento, que podría ser el de una farsa de Donizetti, donde el viejo viudo intenta seducir a la novia de su hijo, se complica con un sinfín de personajes episódicos —la cuñada fisgona, que es confundida con el diablo, el cantinero borracho, el escribano sabelotodo— y, con la aparición de las *Rusalkas*, como en *El lago de los cisnes*, a cuya reina corresponde el rol de *Deus ex machina* para que el tenor se case con su amada. La música, con su colorido folclórico y la sabiduría en la orquestación, es muy lograda. Rimsky se permite curiosos ecos rossinianos en la obertura, pero tiene una paleta cromática deslumbrante. Todo ello se realizó gracias a la lectura electrificante de **Vladimir Jurowski**, que animó desde el podio a la excelente orquesta y coros boloñeses y a un reparto de perfecta caracterización escénica y vocal. **Vsevolod Grivnov** exhibió una soltura escénica comparable a la pujanza y delicadeza de su voz, de grato timbre y amplitud. **Svetla Vassileva** fue una delicada *Rusalka*, mientras **Agata Bienkowska** fue una Anna temperamental y graciosa. El público quedó encandilado con las figuras cómicas del borracho (**Slava Voinarovsky**), del escribano (**Alexa Teliga**), de la cuñada del alcalde (**Sofia Aksenova**) y

del alcalde, el pintoresco y sonoro bajo **Maxim Mijailov**: todos ellos, evidentemente, especializados en este repertorio. El regista **Stefano Vizioli**, con los decorados muy sugerentes y el vestuario muy colorista de **Francesco Calcagnini**, supo sacar toda la salsa de este *pasticcio* cómico, logrando mantener un incesante ritmo narrativo en este cuento de hadas. — **Andrea MERLI**

Verdi. UN GIORNO DI REGNO

A. Corbelli, A. Ariostini, E. Mei, G. Filianoti, B. Praticò. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: P. L. Pizzi. Teatro Comunale, 8 de abril.

Tras la suerte que tuvo el montaje creado en Parma en 1997 en coproducción con Bolonia y que en septiembre llegará a la Scala con un reparto joven, quedó patente que Verdi sabía de humor en *Il finto Stanislao*, melodrama jocoso con libreto de Felice Romani acabado por Temistocle Solera, ópera que pasaría a la historia con su nombre alternativo, o sea *Un giorno di regno*. La producción es una de las más lograda de **Pier Luigi Pizzi**: perfecta la arquitectura escénica y el ritmo, siempre amablemente sostenido con una sonrisa de benevolencia hacia una música inocente en sus imitaciones de Rossini y Donizetti, pero en la que se puede apreciar la zarpa típicamente verdiana. **Maurizio Benini**, condujo con garra a la brillante orquesta y el endiablado coro del Comunale y un reparto de envidiable nivel, desde el noble Cavalier Belfiore de **Alessandro Corbelli**, siguiendo con la opulenta voz de **Irini Tsirakidis**, Marchesa del Poggio de gran impacto, con la ágil *Giulietta* de **Eva Mei**, con el elegante Edoardo de **Giuseppe Filianoti** y, sobre todo, con la irresistible pareja de auténticos farsantes: **Bruno Praticò** y **Armando Ariostini**, respectivamente La Rocca y Barone de Kelbar. Éxito y entusiasmo por parte de un público que se dejó arrastrar sin prejuicios en la ingenua comicidad del joven Verdi. — **A. M.**

Bruselas

Mozart. LE NOZZE DI FIGARO

P. Mattei / N. Gunn, J. Rodgers / M. Kaune, L. Vaduva / H. Bonde-Hansen, L. Gallo / M. Volle, S. Koch / U. Heizel, D. Montague, B. Bannatyne-Scott, J. G. Hall. Dir.: C. P. Flor. Dir. esc.: C. Loy. La Monnaie, 2 y 3 de mayo.

Ya se había hecho referencia hace un tiempo al hecho de que esta puesta en escena, entre pobretona y rebuscada, de **Christopher Loy** —parece que a la dirección le gusta con pasión— le caía muy mal a Mozart. Esta vez tampoco la orquesta de **Claus Peter Flor** brilló por su espíritu, ya desde la obertura y en especial en los recitativos. Si se exceptúan las valiosas prestaciones de **Leontina Vaduva** (Susana), **Peter Mattei** (muy fervoroso en la exagerada gesticulación del Conde pero excelente cantante y actor), **Diana Montague** (una Marcelina con aria) y **John Graham Hall** (un Basilio ídem), el resto se movió entre lo insoportable (el Bartolo de **Brian Bannatyne-Scott**), lo discreto (la Condesa de **Joan Rodgers**, con esa voz tan impersonal y metálica pero buena estilista), lo mejorado (**Lucio Gallo**, mejor Fígaro que la última vez, pero ahora empeñado en sacar volumen) y lo interesante pero no exaltante como el Cherubino de **Sophie Koch**, aunque su registro es indefinido, y los otros comprimarios, entre los que destacaron el veterano **Carlos Feller** en Antonio y una pizpireta **Anne Cambier** como Barbarina.

Como Mozart tiene mucha aceptación, hubo una doble distribución en los principales papeles. Si **Henriette Bonde-Hansen** fue una buena Susana (de timbre desleído, pero excelente cantante y actriz), sólo la voz pequeña pero musical y el empeño de **Nathan Gunn** en el Conde justificaron el esfuerzo. Ni remotamente **Michael Volle** (un Fígaro en la peor tradición alemana), ni las jóvenes pero vocalmente inseguras **Michaela Kaune** (insípida Condesa) y **Ulrike Heizel** (apenas discreta en Cherubino) permiten adentrarse en lo fundamental de esos roles. — **A. F.**

Buenos Aires

Bellini. I PURITANI

E. Ayas, E. Bayón, O. Carrión, C. Esquivel, N. Balanda, V. Castells, J. Zagazeta. Dir.: M. De Rose. Dir. esc.: C. Stieffel. Teatro Roma, Avellaneda, 7 de abril.

Para la inauguración de su temporada de ópera y coincidente con el 149º aniversario de la fundación de la ciudad de Avellaneda se presentó con un unánime éxito de público la versión original sin cortes de *I Puritani*, ausente durante décadas del calendario bonaerense. En medio de una muy elaborada producción escénica a cargo de **Carlos Stieffel** el reparto estuvo encabezado por **Eduardo Ayas**, quien delineó un Arturo convincente aunque el rol comience a quedarle un tanto pesado para su actual estado

vocal y, si bien logra salir airoso en las notas más agudas, su voz suena destimbrada y por momentos descolorida. Aun así es innegable su autoridad en la composición del papel, fundamentalmente en el final de obra.

Asimismo, el Ricardo de **Omar Carrión** se convirtió en una verdadera lección de canto, tanto por el fraseo como por el correctísimo manejo del *legato*. Junto a éste, el prometedor barítono **Carlos Esquivel** delineó un Giorgio de voz poderosa y sonora con momentos de generoso lirismo. La gran triunfadora de la velada fue **Eliana Bayón**, quien deslumbró no sólo por la frescura y la musicalidad de su instrumento, sino también por la intensidad de su interpretación. Con voz brillante supo hacer frente a la coloratura exigida por la partitura. El resto del elenco cumplió con corrección destacándose la Enrichetta de **Nora Balanda**. Al frente de la orquesta del Teatro Roma de Avellaneda **Mario De Rose** obtuvo tiempos precisos y la coordinación necesaria para una velada inolvidable. - Daniel LARA

Debussy. L'ENFANT PRODIGE

M. Spagnuolo, P. González, A. Noguera.

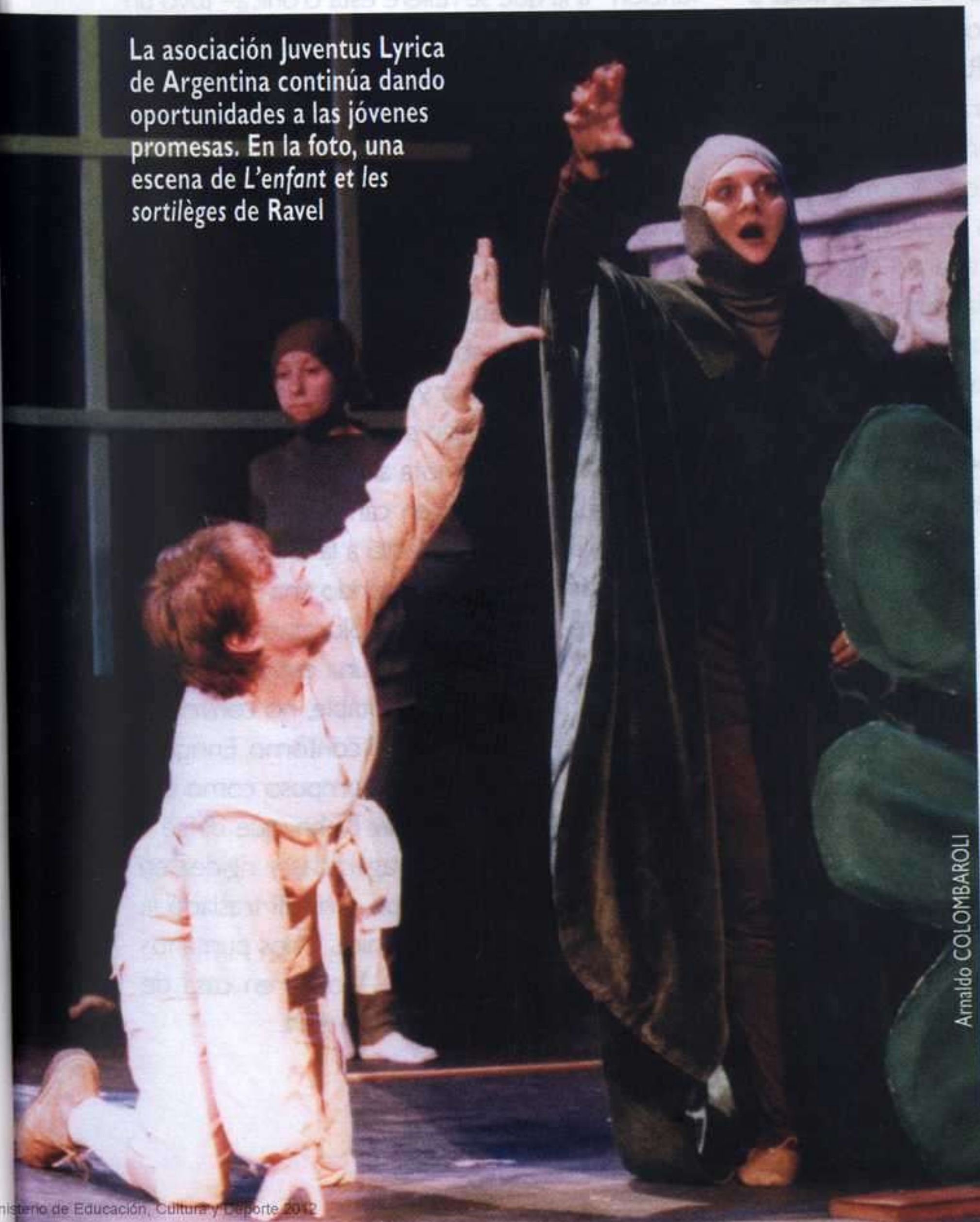
Ravel. L'ENFANT ET LES SORTILÈGES

R. Winnica, R. Bravo, E. Sancho, L. Debevec-Mayer, S. Sorarrain, G. Centeno, I. Minguéz, P. Douce. Dir.: A. M. Russo. Dir. esc.: A. D'Anna. Teatro Avenida, 8 de abril.

La asociación Juventus Lyrica inauguró su temporada 2001 presentando dos óperas breves de Debussy y Ravel. La intimista ambientación del debussy planteada por **Anna D'Anna** tuvo sólo acompañamiento pianístico; **Juan Pablo Scaffidi** supo desde el teclado dar vuelo a las más delicadas sutilezas. Tanto **Mariano Spagnuolo** -de un refinamiento vocal no muy frecuente hoy en día- como **Patricia González** y **Armando Noguera** fueron correctos y expresivos a la hora de dar vida a la parábola del hijo pródigo.

Pero fue en el ravel donde la agrupación logró el mayor éxito de la noche por la resolución que la *regista* logró con el uso de todo tipo de artilugios de un considerable efecto visual, y por la atenta dirección de **Antonio María Russo** al frente de una pequeña orquesta. Desde un punto de vista puramente vocal cabe destacar la seriedad con la cual se presentó cada uno de los roles, con mención especial para la composición vocal y escénica del niño de **Raquel Winnica**. - D. L.

La asociación Juventus Lyrica de Argentina continúa dando oportunidades a las jóvenes promesas. En la foto, una escena de *L'enfant et les sortilèges* de Ravel



Arnaldo COLOMBAROLI

Thomas
Verdi

Hampson

Arias de Opera
Orquesta del Siglo de las Luces
Richard Armstrong



Foto: Simon Fowler

Bellini. NORMA

J. Anderson, C. Díaz, G. Merighi y otros. Dir.: R. E. Censabella. Dir. esc.: Y. Kokkos. Teatro Colón, 20 de mayo.

Ante todo conviene decir que la producción con la cual el Teatro Colón rindió homenaje a Bellini en el bicentenario de su nacimiento fue "a pedir de June Anderson", tanto por la producción importada de la Ópera de París que no aportó ningún elemento novedoso. Su responsable, **Yannis Kokkos** trabajó con una escenografía despojada y simple que recurrió a la iluminación para causar algún que otro efecto en el público. La dirección orquestal, a la medida de Anderson, permitió a la soprano hacer uso de su impecable *legato* olvidando lo más importante: los tiempos impuestos por el autor. El director **Reynaldo Censabella** se convirtió de este modo en un excelente colaborador de la cantante relegando a un segundo plano la partitura. Así es como la Norma compuesta por **Anderson** resultó cálida, y esa calidez provino fundamentalmente de su constante preocupación por sostener su fraseo en la búsqueda de la belleza del color o del tono y siempre con un *legato* y un esmalte que la convierten en una de las grandes cantantes del momento. Pero todo no hace más que alejarla de la psicología de sacerdotisa.

Por su parte, **Cecilia Díaz** fue una Adalgisa convincente que encontró su mayor lucimiento en el dúo "Mira, o Norma". Su voz, rica en los pasajes medios, presentó no obstante algún problema en la zona aguda donde su *vibrato* le jugó una mala pasada. El Pollione de **Giorgio Merighi** salió airoso ante todo por la buena colocación de su voz, aún con un centro brillante, pero sus agudos suenan calantes y su interpretación apareció plana, sin la menos inflexión.

Denis Sedov posee un color de voz exquisito, pero sus graves están más próximos a la cuerda de barítono que de bajo. Si bien su presencia escénica le permitió imponer cierta autoridad al personaje de Oroveso, su voz no lo ayudó y a esto se agregó su tendencia constante a vulgarizar su canto. Tanto la Clotilde como el Flavio de **Evelina Iacattuni** y **Fernando Chalabe** respectivamente fueron solventes en sus prestaciones.

Vittorio Sicuri, como tiene acostumbrado al público, llevó a cabo un minucioso trabajo con el coro, que en esta ópera evidenció la necesidad de voces más jóvenes. - D. L.

Cagliari

Granados. GOYESCAS

R. Angeletti, Y. Chung, D. Damiani, F. Franci, P. Pellicciari.

De Falla. LA VIDA BREVE

M. Rodríguez, C. Hernández, P. Pellicciari, M. Lippi, E. Fernández, A. Esposito, Y. Chung. Dir.: R. Frühbeck de Burgos. Dir. esc.: J. C. Plaza. Teatro Lirico, 23 de abril.

El Teatro Lirico de Cagliari puso en escena dos títulos que difícilmente se representan juntos, aun en España, *Goyescas* y *La vida breve*. Compuestas casi contemporáneamente, representan teatral e idealmente lo que fue y no llegó a desarrollarse: la ópera española. El problema de *Goyescas* es la inconsistencia del libreto de Fernando Periquet y la orquestación de Granados, que, aunque excelente pianista y mejor compositor, demuestra toda su inexperiencia al tratar el canto, cubriéndolo con un muro, a veces impenetrable, de sonido. Todo lo contrario ocurre con *La vida breve*, auténtica joya dramática de Carlos Fernández Shaw a la que Falla supo infundir un clima auténtico, poético, sublime.

Raffaella Angeletti volvió a dar muestras de sus inmensas posibilidades en las *Goyescas* cantadas en Cagliari



Piano TOLU

En Cagliari se pudo focalizar inmediatamente este carácter, castizo y original a la vez, gracias a una lectura orquestal que hoy en día no tiene comparación: la que ofreció **Rafael Frühbeck de Burgos** con pulso firme, extraordinario sentido rítmico, participación emocional y delicadeza en resaltar los esmaltes cromáticos y los matices de estas partituras, encabezando una orquesta y un coro que daban gloria y un reparto muy equilibrado y con dos puntas de diamante en la italiana **Raffaella Angeletti**, delicada y apasionada Rosario en *Goyescas* y **María Rodríguez**, ideal Salud, en una interpretación de altísimo nivel junto al cante jondo de **Esperanza Fernández** (una *cantaora* muy acertada en lugar del previsto *cantaor*).

Otra baza del espectáculo la constituyó el montaje de **José Carlos Plaza**, con los decorados de **Francisco Leal** y **Enrique Marty**, el vestuario de **Pedro Moreno** y la soberbia coreografía de **Goyo Montero**. Descartando todo tópico de postal, *Goyescas* fue un homenaje a todo el arte español, desde Goya, por supuesto, a Tàpies -unas gigantescas bombillas en el baile de Cuchilleros- y a Chumy Chúmez en el grotesco final. *La vida breve*, con el original acierto de una cama enorme que dominaba la acción, resultó también muy lograda. - A. M.

Catania

Bellini. I PURITANI

M. Pertusi, P. Saudelli, V. Chernov, S. Bonfadelli, A. Schiatti, M. Bolognesi, A. Nardinocchi. Dir.: G. Kuhn. Dir. esc.: F. Crivelli. Teatro Massimo Bellini, 20 de abril.

Tercer título dedicado al autor que da nombre al Teatro en el año del bicentenario de su nacimiento en Catania, *I Puritani* ha tenido un devenir bastante ajetreado. El día de la primera función faltó Michele Pertusi, sustituido por un colega inadecuado y fallaron los agudos del tenor titular, siendo *Los puritanos*, bien lo sabe todo

melómano, ópera de esta cuerda. La segunda función -a la que se refiere esta crónica- tuvo un éxito controvertido, aun habiéndose repuesto Pertusi -que está atravesando un momento delicado, pues aun cantando con compostura la parte de Giorgio, parece que la voz se le vaya apagando- y habiéndose cambiado el tenor un cuarto de hora antes de la subida del telón. **Patrizio Saudelli** posee una voz que puede que no tenga el cuerpo para esta parte, pero tiene los agudos incluyendo el Fa sobreagudo, nota escalofriante que emitió a plena voz y sin recurrir al falsete. Lo que se escuchó fue algo parecido al aullido de un gallo capado, pero la nota allí estaba y había que aguantarse. El público, en cambio, armó un pequeño barullo que no afectó a la Elvira de **Stefania Bonfadelli**, que está haciendo una carrera impresionante en partes de coloratura. **Vladimir Chernov**, Riccardo, falto de una emisión homogénea y de una dicción aceptable, no convenció ni a la crítica ni al auditorio. El contorno, Enrique, Bruno y Gualtiero, se las compuso como pudo ante la batuta de **Gustav Kuhn**, que dirige a Bellini con sonoridades exageradas y rigidez en los *tempi*. La *regia* de **Filippo Crivelli** trasladó la acción a la época decimonónica. Unos puritanos que parecían los amigos de Violeta en casa de Flora: un verdadero disparate. - A. M.

Córdoba

Verdi. RIGOLETTO

M. Álvarez, L. Rizzo, L. Gaeta, A. Ceccotti. Dir.: F. Álvarez. Dir. esc.: C. Juri. Teatro Libertador, 14 de abril.

El teatro más antiguo de Argentina, llamado en su origen el *Rivera Indarte*, celebró sus 110 años con un gran *Rigoletto*. La versión no desmereció de la tradición de la sala, aun considerando que allí fue cantada por Ruffo, De Luca, Stracciacari, Galeffi, Tetrizzini, Barrientos, De Hidalgo, Ottein, Galli-Curci, Dal Monte, Borgioli, Palet, Lázaro o Fleta. **Marcelo Álvarez**, debutante en su patria chica, cantó con voz lujosa, dicción clara y sutilezas excepcionales. Sus agudos, en particular el último, fueron un regalo para su gente —parientes, amigos, maestras—, que deliraron. **Laura Rizzo** posee una voz angelical, con cuerpo y coloratura de alto nivel. **Luis Gaeta** fue un expresivo protagonista, con un primer acto notable. **Alicia Ceccotti** fue una Maddalena sensual en lo vocal y en lo escénico. La *regia* de **Constantino Juri** fue correcta, la Sinfónica de Córdoba cumplió y los trajes eran del Teatro Colón. —Horacio SANGUINETTI

Detroit

Verdi. FALSTAFF

J. Del Carlo, M. Monti, K. Aldrich, M. Karpátova, N. Heaston, M. Giordani, G. Lehman. Dir.: M. Barbacini. Dir. esc.: M. Corradi. Detroit Opera House, 19 de mayo.

El Michigan Opera Theatre enfocó este *Falstaff* como un impresionante escaparate para cantantes jóvenes, todos ellos dotados de excelentes voces. **John del Carlo**, en el papel protagonista, era el único veterano del reparto. Se trata de un magnífico actor con un físico imponente que, además, cantó con gran estilo aunque esquivando algún que otro Sol agudo. Las alegres comadres de Windsor fueron deliciosamente interpretadas por **Madelyn Monti** (Alice), **Kate Aldrich** (Meg Page) y **Mariana Karpátova** (Quickly), un trío de vocalidad siempre rica y vibrante. La voz de Monti era quizá algo limitada para este rol —se echó en falta un Do más sólido para dominar los números de conjunto— pero cantó bien y tuvo un éxito considerable. El tenor italiano **Massimo Giordani**, una figura emergente en el panorama internacional, debutó como Fenton mostrando una excelente emisión, un registro agudo seguro y un afectuoso fraseo. **Nicole Heaston** (Nanetta) sirvió a su personaje con un adorable lirismo, resultando absolutamente mágica su invocación a los elfos. **Gary Lehman** causó auténtica sensación con “*È sogno o realtà*” y el rotundo La bemol que la página exige. **James Patterson**, **Matthew Tuell** y **Patrick Marques** completaron el sólido reparto como Pistola, Bardolfo y Caius, respectivamente. **Mario Corradi** se inclinó por lo tradicional y

Maurizio Barbacini mantuvo en todo momento la autenticidad del estilo y la precisión de los conjuntos. La gran fuga final fue resuelta con insólita limpieza. —Roger STEINER

Estrasburgo

Korngold. DIE TOTE STADT

T. Kerl, A. Denoke, B. Svendén y otros. Dir.: J. Latham-Koenig. Dir. esc.: I. Levant. O. National du Rhin, 12 de abril.

Para el estreno en versión escénica en Francia de *Die tote Stadt* (producción que en mayo se presentó en el Châtelet parisino, con el mismo reparto) la Opéra du Rhin presentó una magnífica aunque discutible producción. **Inga Levant** mostró en un Paul retraído y añorado a la supuesta imagen del propio compositor, encerrado en un pasado simbolizado aquí por la figura de Marie. Lo que no se le puede negar a esta propuesta es su impacto visual inmediato, que mezcla una Brujas en ruinas e irrealmente medieval con guiños cinematográficos, sometiendo al espectador a un impactante torrente de imágenes, algunas de ellas de gran belleza.

Torsten Kerl salió sin duda perjudicado por la infantilización aplicada al papel protagonista, y además se tuvo que refugiar en una emisión nasal para disimular las dificultades de la inhumana tesitura de Paul. Aun así, su trabajo fue en líneas generales notable, y no acusó en ningún momento cansancio vocal. **Angela Denoke** estuvo espléndida de presencia escénica, y aunque su voz parece demasiado lírica para el papel, cantó de maravilla. Entre los secundarios resultó mejor la *Brigitta* de **Birgitta Svendén** que el Frank de **Yuri Batukov**. Por otro lado, **Stephan Genz** dejó constancia de su calidad en la *Pierrotlied*. A la dirección de **Jan Latham-Koenig** sólo le faltó una pizca de pimienta. —Francisco J. CABRERA

Britten. THE RAPE OF LUCRETIA

P. Velázquez-Díaz, D. Randes, S. Stilmachenko, D. Galou, Y. Kozina, H. Jacob. Dir.: A. Martin. Dir. esc.: S. Taylor. Palais de la Musique, 18 de mayo.

Les Jeunes Voix du Rhin es un programa de formación creado en 1998 en Colmar por la Opéra National du Rhin y el Atelier du Rhin para facilitar la entrada de jóvenes cantantes en el mundo profesional. La promoción 2000-01 ha participado en diversos recitales, así como en la producción de dos óperas, *Hänsel und Gretel* de Humperdinck y *The rape of Lucretia* de Britten, e igualmente se les ha podido escuchar en diversos montajes de la Opéra du Rhin.

En la ópera de Britten, con una sobria puesta en escena de **Stephen Taylor** y con dirección musical de **Alexander Martin**, se pudo ver y oír a unos cantantes que por ahora muestran más profesionalidad que verdadero temperamento artístico. De entre todos ellos se aprecia una mayor calidad y madurez en el bajo brasileño **Diogenes Randes**, el barítono canadiense **Sergei Stilmachenko** y el tenor mexicano **Pedro Velázquez Díaz**. De las voces femeninas destacó ligeramente la mezzo bielorrusa **Yaroslava Kozina**. —F. J. C.

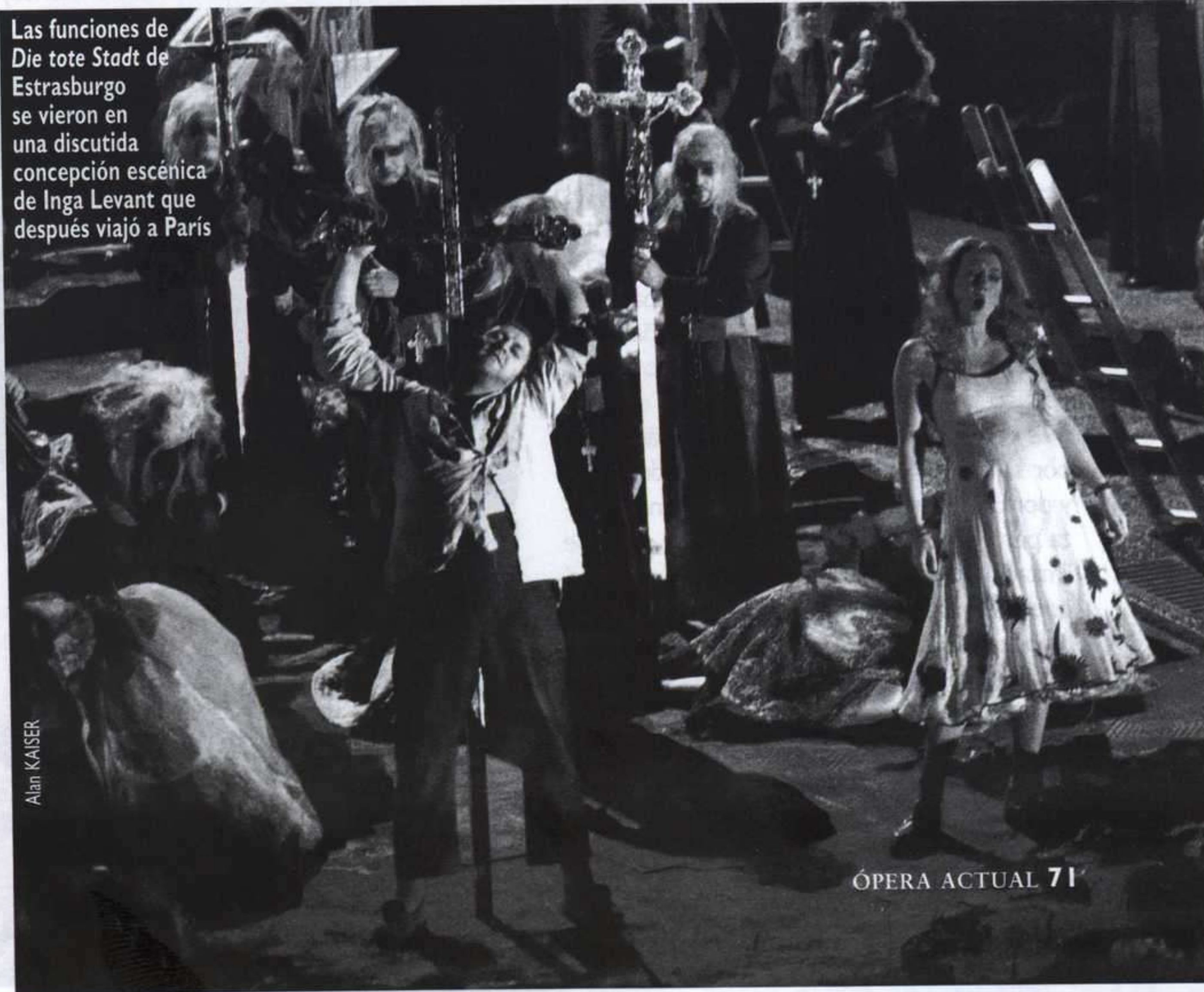
Ferrara

Verdi. SIMON BOCCANEGRA

V. Chernov, M. Mescheriakova, V. La Scola, L. Gallo, J. Konstantinov, A. Concetti. Dir.: C. Abbado. Dir. esc.: C. P. Von Maldeghem. Teatro Comunale, 28 de mayo.

La cita anual de la Mahler Chamber Orchestra y **Claudio Abbado** en Ferrara ha venido cargada de múltiples connotaciones. El éxito ha sido estrepitoso y merecido. El maestro demostró su grandeza con una interpretación

Las funciones de *Die tote Stadt* de Estrasburgo se vieron en una discutida concepción escénica de Inga Levant que después viajó a París



Alan KAISER

distinta de la propia, ya genial, que está a la exacta altura –gigantesca y humana– de Verdi y permitió comprender por qué el autor creía tanto en esta obra única. Ahora hay más dramatismo, más contraste, aún más planos sonoros, una paleta cromática infinita, los detalles más increíbles y la síntesis más completa en una dirección tan alerta –batuta y mano no pararon un instante– que supera las vacilaciones ocasionales de un elenco correcto. Ayudado por el coro Verdi y el European Festival Chorus, muy bien dirigidos por **Romano Gandolfi**, Abbado logró que la orquesta pareciera verdiana de toda la vida.

Vladimir Chernov demostró signos de cansancio en el agudo, **Julian Konstantinov** (Fiesco) es un joven de voz formidable pero de emisión inestable, como heterodoxa es la línea de canto de **Marina Mescheriakova**, actriz inexistente. **Lucio Gallo** realizó su mejor papel, Paolo, aunque tal vez intentara imponerse más de la cuenta. **Andrea Concetti** brindó inusual relieve al pequeño rol de Pietro, y el mejor, aunque al límite de sus posibilidades y con un color no siempre homogéneo, fue el Adorno de **Vincenzo La Scola**. Sobria en general la puesta en escena de **Carl Philip von Maldeghem**, con un excelente uso del vídeo de **Luca Scarzella**; las óptimas luces y el formidable vestuario y espacio escénico correspondían a **Vinicio Cheli** y **Lorenzo Cutuli**, respectivamente. Pero si este Verdi es probablemente el más importante de las celebraciones del centenario lo es ante todo por la ejemplaridad musical y cultural del maestro concertador y director. – A. F.

Florenia

Händel. TAMERLANO

M. Bacelli, B. Ford, E. Norberg-Schulz, S. Mingardo, L. Polverelli, U. Chiummo. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: G. Vick. Teatro alla Pergola, 12 de mayo.

El 64 Maggio Musicale Fiorentino ha homenajeado a Händel con una nueva producción de *Tamerlano*, confiada a un especialista del barroco, **Ivor Bolton**, y a un regista que en Florenia ha firmado muchos y logrados montajes, **Graham Vick**. Descartando –acertadamente– los instrumentos originales, que comportan siempre una sequedad de sonido comparable a la escasa afinación que suele acompañarlos, la intención de Bolton de seguir el camino filológico ejecutando en su integridad la obra, entre las más difíciles en la extensa producción händeliana por su uniformidad, limitada variedad dramática y por una estructura musical de extrema nobleza pero bastante monocorde, ha sido en parte limitada por la aportación de un reparto en el que, si bien todos cumplieron, nadie llegó a sorprender: el Barroco es sinónimo de estupefacción. Hubo que conformarse con la disciplinada actuación de **Sara Mingardo** (Andronico) y **Monica Bacelli** (Tamerlano) en dos roles para *castrati*, y aceptar a la diminuta, en todos los senti-

dos –vocal, interpretativo y físico–, **Elisabeth Norberg-Schulz** (Asteria). No se justifican ni el tosco Leone, rol marginal por cierto, de **Umberto Chiummo**, ni, menos, el Bajazet –parte grandiosa que sólo un máximo tenor podría resolver en su compleja y, para la época, novedosa modernidad– de **Bruce Ford**, limitado en el acento y de escasa musicalidad. La única que demostró tener una voz auténtica fue **Laura Polverelli** en el también marginal rol de Irene. La crítica se ha encontrado conforme en alabar la concepción escénica de Vick: un espacio semicircular blanco, almidonado, donde un pie enorme pisaba una esfera gigantesca, con movimientos a cargo de una docena de figurantes. Muy bonito para una foto de calendario; bastante aburrido para tres horas y media. – A. M.

Verdi. IL TROVATORE

R. Alagna, F. Cedolins, C. Guelfi, L. Diadkova y otros. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: P. L. Pizzi. T. Comunale, 13 de mayo.

Por fin. *Il Trovatore* sin filología, con los Do –auténticos– en la *Pira*, con cortes que el público no lamenta. Un *Trovador* popular, pero no vulgar, que inflamó los espíritus, que invitaba a cantar con los intérpretes, que casi arrancaba al espectador de la silla a la hora de aplaudir; ronco por haber gritado ¡bravos! como en los años juveniles, cuando había voces. Mérito principal de **Zubin Metha**, un director como Dios manda, sin complejos ni picores esquizofrénicos, con gran sentido de la frase verdiana, con amplitud y vehemencia en el gesto, con arranque en las páginas rugientes y sutilezas extremas en las que son líricas, nocturnas, desesperadas. ¡Qué acompañamiento, qué amor hacia las voces! Baste decir que dejó al tenor comprimario, en el cuarto acto, el espacio para una cadenza en la frase “*ah l'infelice, ivi fu tratto*”. Claro está que, además de **Enrico Facini** (Ruiz de mucho mérito) hubo desparpajo de voces.

Roberto Alagna es, sencillamente, Manrique: joven, apuesto, temperamental, delicado e inflamado en el canto. Si algún sonido puede todavía ser mejor enfocado, la claridad de la dicción, la belleza de su timbre, la seguridad en el agudo –incluyendo un Re en la *stretta* del terceto, en el primer acto– y sobretodo la finura y autoridad en el fraseo hacen de él el mejor *Trovador* posible. **Fiorenza Cedolins**, soprano lírica que arriesga en el sector *spinto*, fue una Leonora intensa y dramáticamente creíble, de extrema nobleza; dispensó un *legato* ejemplar y una media voz angelical. **Carlo Guelfi** fue un Conde de Luna de nivel adecuado a tanto lujo asiático, pero la auténtica maravilla fue la Azucena de **Larissa Diadkova**, que sólo tiene que mejorar un poquitín la dicción, pero que por arranque, potencia, sonoridad y musicalidad lo domina todo.

La *regia* de **Pier Luigi Pizzi** no convenció a algunos; bastante tópica, con llamaradas que, más que estupor, despertaron ansiedad ante la posibilidad de un incendio, y un juego abusivo de teatro en el teatro que, en *El trovador*, tiene poca lógica. Un mérito, a Pizzi, hay que reconocérselo: el de no ir nunca en contra de la música. – A. M.

Génova

Verdi. GIOVANNA D'ARCO

I. Momirov, M. Devia, F. Vassallo, P. Zizich. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: W. Herzog. Teatro Carlo Felice, 20 de mayo.

Ópera entre las menos conocidas de Verdi, de estructura casi oratoria por la participación de sólo tres roles, más dos *partichini* marginales, y por la importancia del coro, *Giovanna D'Arco* se presentó en Genova contando, sobre todo, con el debut en el papel protagonista de **Mariella Devia**.

Una parte que le va que ni pintada, pues como

El Teatro Carlo Felice acogió una *Giovanna d'Arco* de gratificantes resultados, especialmente desde el punto de vista vocal



Ópera en DIVERDI

Selección de Novedades 2001

demostró Montserrat Caballé en su insuperada grabación en disco, trátase de una vocalidad en que Verdi, en sus *anni di galera*, experimentó un lirismo más interiorizado psicológicamente, aunque no exento de escollos belcantísticos. A las delicias musicales que surgieron de la garganta de la diva ligur, puso ideal arropamiento la estupenda dirección de **Nello Santi**, maestro de grandes méritos también en la conducción orquestal y en administrar el coro –preparado per **Ciro Visco**– en una obra cuya acción es la menos coherente de toda la producción de Verdi. Lástima que **Ivan Momirov**, de timbre grato pero de total descontrol en la administración de la voz, no pudiera sostener la comparación con Devia, con la que cantó un dúo de amor que es una de las páginas más logradas de la ópera. Fue una suerte que **Franco Vassallo** tuviera una vocalidad fresca y una propiedad estilística suficiente para enfrentarse con el ambiguo padre de Juana, rol que, sin embargo, necesitaría un artista con más tablas. El montaje procedente de Bolonia llevaba la firma de **Werner Herzog**, que definió suficientemente el clima peculiar de la ópera, pero se esperaba una *regia* más creativa. – A. M.

Glyndebourne

Beethoven. FIDELIO

T. Robinson, L. Milne, R. Hagen, S. Page, C. Margiono, K. Begley. Dir.: S. Rattle. Dir. esc.: D. Warner. 2 de Junio.

La nueva producción de **Deborah Warner** es un gasto inútil. En una semana en que la crítica inglesa trató de destruir a Calixto Bieito, esa misma prensa insular también trató de pasar gato por liebre poniendo esta producción por las nubes, y el pobre público lo ha comido con gusto. Esta producción es chata, nada interesante y peor aún, pretenciosa. La *Personenregie* es casi inexistente y algunos de los personajes, como el Pizarro de **Stephen Page** provocan vergüenza ajena por el *amateurismo* y por el mal canto. Lo mejor, y de lejos, fueron el Jaquino de **Timothy Robinson** y la Marzelline de **Lisa Milne**, y **Reinhard Hagen** destacó con su hermosa voz como Rocco. **Alan Opie** jamás debería haber aceptado cantar Don Fernando, que es demasiado bajo para su voz, pero al menos **Kim Begley** brindó un Florestán más creíble que la Leonora de **Charlotte Margiono**, que es una buena cantante, pero Leonora necesita algo más. Tampoco pareció acertada la decisión de usar a la Orchestra of the Age of Enlightenment, cuyos sonidos a menudo cayeron muy por debajo de lo que ofrece un conjunto convencional. Es cierto que **Simon Rattle** impulsó un convincente dinamismo en la concertación, y que bien destacó las cuerdas que hacen de latidos de corazón en el aria de Marzellina en el *Poco più allegro*, pero sus aciertos fueron parciales, le faltó continuidad al primer acto y si en el segundo convenció un poco más, eso se debió a Beethoven. – Eduardo BENARROCH

Houston

Catán. FLORENCIA EN EL AMAZONAS

P. Schuman, M. Doss, A. M. Martínez, S. Guzmán, H. Vázquez, O. Gradus, C. Shelton. Dir. P. Summers. Dir. esc.: A. Morton. Wortham Center, 28 de abril.

Tras ser escenificada en Los Angeles, Seattle y Ciudad de México, esta obra del mexicano Daniel Catán, fue repuesta en Houston, donde tuvo su estreno mundial en 1996. Inspirada en textos de Gabriel García Márquez, con especial énfasis en *Amor en los tiempos del cólera*, la historia que se desarrolla en el buque *El Dorado* navegando por el Amazonas quedó plasmada en los diseños escénicos y vestuario de principios de siglo de **Robert Israel** y **Francesca Zambello**. En esta ocasión, la dirección escénica le fue confiada a **Andrew Morton**, quien respetó la idea original e iluminación de Zambello, creando el mismo im-

The collage features a variety of opera recordings and DVD covers. Key titles include:

- Robert le Diable** by Meyerbeer, featuring MOK, CIOFI, SURIAN, and RASPAGLIOSI.
- Victoria de los Angeles** performing Massenet's *Manon*, Debussy's *La Damselle élue*, and Berlioz's *Les Nuits d'été*.
- Otello** by Giuseppe Verdi, featuring P. Domingo, M. Price, S. Carroll, R. Leggate, and C. Powell.
- La Bohème** by Giacomo Puccini, featuring Cotrubas, Pavarotti, Cappuccilli, Popp, and Nesterenko.
- Zaza** by Leoncavallo, featuring Lisa Houben, Sergio Pannofino, and Barry Anderson.
- Janáček's Šárka**, featuring Urbanová, Straka, Kusnjer, and Březina.
- Wagner's Die Meistersinger von Nürnberg**, featuring Günster, Wunderlich, Montoya, and Boysen Pekny.
- Wach 5 Figuren Kabinett** by Karl Amadeus Hartmann.
- Cendrillon** by Pauleine Viardot.
- Die schöne Galathee** by Franz von Suppé.
- Cassandra** by Vittorio Gneschini.
- Emmanuel Wittgen** by Emmanuel Wittgen.

 The covers also display various record labels such as Accent, Agora, Aradia, Arts, GPO, Glosa, Golden Melodram, Myto Records, Nuova Era, Olympia, Ondine, On Stage, Opera Rara, Orfeo, Pioneer DVD, Preiser Records, Ricordi, Rom, Sueddeutscher, and Wergo.

Solicite nuestro
BOLETÍN DE INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA

DIVERDI S.L.

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



pacto dramático y diferentes ambientes que hicieron la obra visualmente interesante.

El reparto vocal fue encabezado por **Patricia Schuman**, quien controló desde su primera aria hasta la escena final. A su caracterización de Ríolobo, narrador y espíritu del río, **Marc Doss** dio una profunda y dramática impresión vocal. Por su parte, a **Susana Guzmán** y **Héctor Vázquez** se les notó la seguridad y el entendimiento que les da haber convivido con los personajes Paula y Álvaro en todas las funciones escenificadas de la ópera. Agradaron en sus intervenciones **Ana María Martínez** (Rosalba) por su pureza vocal y **Chad Shelton** por su seguro timbre y su sorprendente dicción española. Completó el reparto el Capitán de **Oren Gradus**. **Patrick Summers** dirigió con brío. – Ramón JACQUES

Verdi. DON CARLO

R. Vargas, P. Racette, P. Coleman-Wright, B. Uria-Monzón, S. Ramey, D. Travis. Dir. P. Summers. Dir. esc.: E. Sagi. Wortham Center, 29 de abril.

La clausura del ciclo 2000-01 en Houston se realizó con la presentación de *Don Carlo*, en la versión pocas veces exhibida de cinco actos, y en italiano, que incluye la famosa escena de Fontainebleau. El montaje de la Ópera de San Francisco contó con el aporte de **Emilio Sagi**, quien fue fiel al detalle para captar autenticidad histórica en la escena, usando legítimos vestuarios para los cantantes y atuendos amarillo brillante en los sambenitos de la escena del auto de fe. En su concepción escénica dio a cada uno de los principales protagonistas el espacio necesario para desarrollar sus personajes manteniendo firme la escena. **Ramón Vargas** ofreció una sensible y teatralmente comprometida personificación del infante Don Carlos. Su canto fue expresivo y generoso, con excelente dicción. **Peter Coleman-Wright** (Posa) brindó colores y matices a su inmensa voz. Por su parte, **Samuel Ramey** confirió una intensa presencia escénica al personaje de Felipe II y vocalmente convenció plenamente con su emisión y timbre naturalmente seductores. Una Isabel de Valois de carácter, con buena escena y solvencia artística, fue **Patricia Racette**, de precisa afinación y fraseo elegante. **Béatrice Uria-Monzón** con su oscura y bien proyectada voz, produjo una impresionante amplitud de sonido con musicalidad. **Patrick Summers** dirigió la orquesta con fervor y entusiasmo, atento a la precisión y a los contrastes de la partitura. – R. J.

Londres

THE ROYAL OPERA

Bellini. I CAPULETI E I MONTECCHI

L. Regazzo, T. Beltrán, S. Ganassi, E. Kelessidi. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: L. Cantini. Covent Garden, 31 de marzo.

Con mano segura y estilo perfecto, **Bruno Campanella** llevó adelante esta historia poco shakespeariana, y sus solistas orquestales –es-



Calixto Bieito volvió a suscitar polémica con su *Don Giovanni* en la English National Opera. Sexo, drogas y Barcelona

pecialmente la trompa– brillaron. Es una ópera de intimidades, de carácter, de individualidades, y aquí faltó un poco de estatura dramática, no porque **Elena Kelessidi** no haya dado todo de sí para recrear una muy creíble Giulietta; tampoco porque **Sonia Ganassi** no haya transmitido la impetuosidad imprudente de adolescente de Romeo, ni porque el Tebaldo sonoro y brillante de **Tito Beltrán** no haya sido bien cantado, sino porque en este siglo XXI, por más que sea una ópera de *bel canto* convencional, no se pueden aceptar movimientos decimonónicos en escena. **Eldar Aliev** (Capellio) levantó la mandíbula y a veces las cejas; el coro, estático y de patética falta de movilidad; sólo el excelente Lorenzo de **Lorenzo Regazzo** trató de levantar la puntería: si hubiera apuntado hacia la *régie* se hubieran mejorado muchas cosas. Diez puntos para Bellini y cero a la escena. – E. B.

Verdi. OTELLO

J. Cura, A. Agache, A. Roocroft, L. M. Jones, K. Streit, A. Kotchinian, P. Auty. Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: E. Moshinsky. Covent Garden, 19 de abril.

Experiencias recientes ponen a Domingo por encima de todos los intérpretes modernos del difícil papel del moro de Venecia, y con razón; ¿será ése el modelo? ¿Dónde se sitúa **José Cura**? La voz posee cierto grado de robustez, aunque es lírica; su color oscuro es atractivo, y en este rol, su peculiar forma de inflexión ayuda a la caracterización. Cura es tranquilo, sus estallidos no destruyen sino que hacen daño. Excelente su “*Esultate*”, una entrada llena de autoridad y carácter; y muy bueno el cuarto acto. Todavía no domina la *voce soffocata* que Verdi demanda en “*Dio, mi potevi*”, y necesita trabajar el carácter en los momentos en que no canta: Otello jamás debe pasar desapercibido. El material permite crear algo memorable, y hoy en día no debe haber un Otello mejor; sólo hace falta dedicación. **Amanda Roocroft** es una Desdemona tierna, obediente, buena esposa de soldado; su voz también es problemática ya que tiene un centro

pastoso y demasiado lleno, pero cuando aligera es un deleite, y en el último acto destacó mucho. El Jago de **Alexandru Agache** pertenece a una categoría inferior: no sólo es decimonónico en gestos, sino en su canto, que es inexacto, rítmicamente fallido e irritante.

De *régie* no se puede hablar porque no hubo mucha, y de la labor del director **Daniele Gatti** se puede decir con certeza que logró que muchos espectadores se acordaran de Carlos Kleiber. Un buen sonido orquestal no es suficiente en Verdi. – E. B.

Chaikovsky. LA DAMA DE PIQUE

V. Galuzin, N. Putilin, D. Hvorostovsky, J. Barstow, K. Mattila. Dir.: B. Haitink. Dir. esc.: F. Zambello. 12 de mayo.

Existe la tendencia a romantizar esta ópera y a atontar al público con grandes movimientos de masas, y la nueva producción de **Francesca Zambello** cayó en la trampa. Tampoco ayudó que los decorados, con una montañita de nieve constante en escena, entorpecieran la acción y concentraran la atención en los lugares equivocados. Como prueba de tal tesis, las escenas más exitosas fueron las íntimas, en especial la del dormitorio entre la excitante y bellísima Liza de **Karita Mattila** –cada vez más bonita y de mejor voz– y el torturado Gherman, una caracterización ideal de **Vladimir Galuzin**. También destacó la excepcional voz de **Nikolai Putilin**, un Tomsky de lujo, pero hubo gran decepción por el grisáceo Yeletsky del afamado **Dmitri Hvorostovsky**. De **Josephine Barstow** no se esperaba mucho, pero su Condesa fue no sólo caricaturesca, sino grotesca y mal cantada. **Bernard Haitink** extrajo de esta maravillosa orquestación matices de excepción, y su orquesta sonó clara si bien por momentos con exceso de dinámica. – E. B.

ENGLISH NATIONAL OPERA

Verdi. FALSTAFF

A. Shore, Y. Kenny, A. Coote, R. De Pont Davies, S. Gritton, T. Spence, A. Holland. Dir.: P. Daniel. Dir. esc.: M. Warchus. London Coliseum, 26 de mayo.

En el rol central, **Andrew Shore** dio la mejor creación de su exitosa carrera; su voz tendrá algo de aspereza, pero el registro es seguro y muy expresivo y además consiguió darle un toque siniestro mas allá de la comicidad inherente. **Yvonne Kenny** refulgió como Alice Ford con humor y autoridad, **Alice Coote** una muy convincente Meg, mientras que la Nanetta de **Susan Gritton** fue una delicia, tanto como el Fenton de **Toby Spence**. Nada le faltó al Ford de **Ashley Holland**, ni a la sensacional Mrs. Quickly de **Rebecca de Pont Davies**. Si se suma una inspiradísima dirección del maestro de la casa, **Paul Daniel**, y una producción llena de excelentes caracterizaciones el público londinense ha tenido en éste al mejor homenaje al Oso de Busseto. - E. B.

Mozart. DON GIOVANNI

G. Magee, N. Berg, C. Rutter, C. Weston, L. Richardson, P. Ens, L. J. Flanagan, P. Nilon. Dir.: J. Swensen. Dir. esc.: C. Bieito. 31 de Mayo.

Era de esperar: fue casi un escándalo, pero sólo para aquéllos que no usaron la cabeza para razonar y degustar lo que **Calixto Bieito** estaba presentando. El *establishment* es siempre así y hay que sacudirlo, y Bieito lo ha hecho con agallas, con imaginación, con una producción que va más allá de una idea conceptual, con una redefinición de ésta ópera y de lo que significa el género hoy y ahora. Ópera más actual, imposible. Bieito introduce drogas, alcohol y sexo, y en exceso; los caracteres son exagerados hasta el punto de convertirse en caricaturas, como ese Don Ottavio disfrazado de *Superman* para la fiesta del primer acto. Pero todos los personajes son delineados hasta en el más mínimo detalle -dirección de actores de primera- y claro, hay *fellatio*, y también sexo durante el "Non mi dir", entre una Donna Anna mentirosa e hipócrita, y un Ottavio muy humano. Pero la sensación que queda va más allá del nihilismo provocador; hay una soledad de espíritu alarmante; Bieito parece preguntarse si hay un Don Giovanni dentro de to-

dos esperando salir.

La escenografía representa el barrio del Puerto Olímpico de Barcelona, en una réplica que también se convierte en un gran bar en el que los personajes deambulan en su estupor de drogas. Este exceso lleva a Don Giovanni y a Leporello al colapso total, y ver a este último temblando habiendo perdido la memoria no fue fácil, y menos aún ver a Don Giovanni riéndose estúpidamente cuando es apuñalado por todos los personajes de la obra, dándole la espalda al público.

El público del Liceu -donde aterrizará este montaje en diciembre de 2003- es mejor que prepare su estómago para una comida muy fuerte que dejará un sabor de boca muy diferente a lo esperado. El elenco fue inmejorable, con una actuación ejemplar desde todo punto de vista y sería injusto resaltar a uno o a otro, **Garry Magee** (Don Giovanni), **Nathan Berg** (Leporello), **Claire Rutter** (Donna Anna), **Paul Nilon** (Don Ottavio), **Claire Weston** (Donna Elvira), **Linda Richardson** (Zerlina), **Leslie John Flanagan** (Masetto) y **Phillip Ens** (Commendatore). Sólo la dirección musical de **Joseph Swensen**, demasiado rápida, dejó que desear algo mejor concertado. Pero el espectáculo fue inolvidable. - E. B.

Los Angeles

Donizetti. DON PASQUALE

S. Alaimo, T. Allen, R. A. Swenson, G. Fedderly. Dir.: E. Joël. Dir. esc.: S. Lawless. Dorothy Chandler Pavilion, 21 de abril.

Entre los aciertos de esta reposición de *Don Pasquale* cabe citar la escenografía y vestuario llenos de interesantes detalles de época, creados originalmente en los años 80 por el legendario **Jean Pierre Ponnelle** para el Covent Garden de Londres, y el nivel vocal ofrecido por los cantantes. **Emmanuel Joël** dirigió respetando las exigencias de los solistas y acompañando con una orquesta de la que obtuvo sonoridades aceptables.

El sonoro **Thomas Allen** hizo sentir su presencia como el cínico y burlón Doctor Malatesta con su don de comediante y cálida voz con la que ha dado a la ópera ironía y ligereza. **Simone Alaimo** comprendió la comicidad de su papel y caracterizó un Don Pasquale fanfarrón con sutil humorismo y una versatilidad vocal de cantante aguerido. **Ruth Ann Swenson** fue una Norina vocalmente perfecta con timbre de riqueza armónica y uso fácil de la coloratura. Su actuación fue elegantemente conducida con simpatía. El reparto fue complementado por **Greg Fedderly**, de voz controlada y ligera, suficiente para hacerle justicia al papel de Ernesto. La regia de **Stephen Lawless** dio libertad para una producción divertida. - R. J.

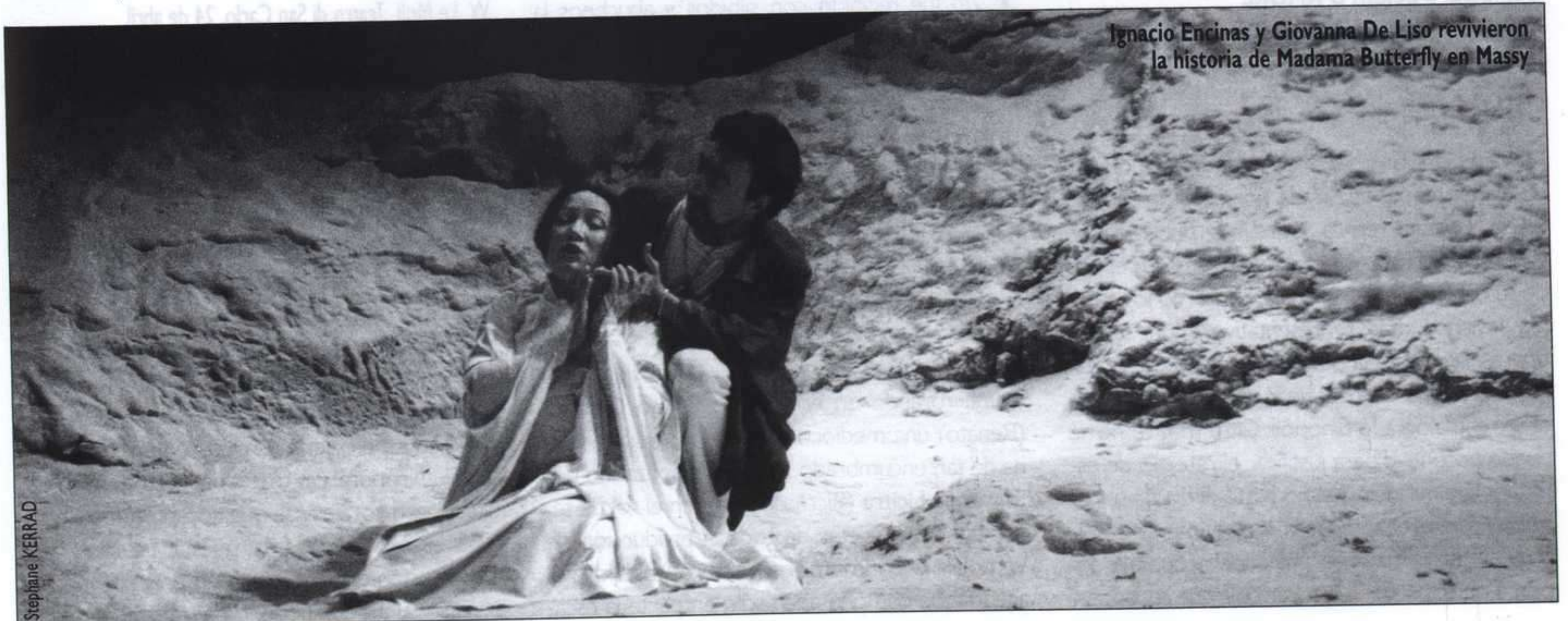
Massy

Puccini. MADAMA BUTTERFLY

G. De Liso, I. Encinas, M. Qing, M. Giossi, P. Pircak, W. Mao. Dir.: D. Rouits. Dir. esc.: C. Servais. 26 de abril.

El hijo de Pinkerton y de Cio Cio San, supuestamente americanizado por Kate, volvió a Nagasaki después de lo de la bomba -el decorado de **Diego Etcheverry** e **Isabel Echarri** es desolador- y revivió, mudo e impotente, la historia de sus padres. El prisma que propuso la soberbia y original *regie* de **Claire Servais** reveló la carga social y humana, hasta aquí velada al curioso lector, del relato romántico de Illica y Giacosa. Por una vez el cambio de época profundizó el sentido de la historia.

Giovanna De Liso (Cio Cio San) trabajó con aplicación el personaje de la joven japonesa. Estuvo impresionante en los pasajes dramáticos del final, pero no pudo hasta entonces desprenderse de un *vibrato* que afeó su interpretación. **Ignacio Encinas** (Pinkerton) hizo gala en todo momento de potencia y de generosidad. Su emisión fue clara y sus agudos sin pérdida de timbre. Sorprendió por la facilidad con la que atravesó el primer acto. Le ayudó en su cometido **Marzio Giossi** (Sharpless), que si bien acompañó a los protagonistas con gran sentido musical y una



Ignacio Encinas y Giovanna De Liso revivieron la historia de Madama Butterfly en Massy

gran expresividad, estuvo indeciso en sus intervenciones solistas. **Miao Qing** (Suzuki) fue sin duda la revelación de la velada. Su dicción italiana fue perfecta y supo subrayar sus sentimientos con emoción profunda y arte vocal consumado. La orquesta de Massy bajo la atenta batuta de **Dominique Rouits** acompañó a coro —cuya interpretación fue muy correcta— y solistas con precisión y eficacia a pesar de ser el número de sus músicos un poco limitado para la obra de Puccini. —Jaume ESTAPÀ

México

Verdi. LUISA MILLER

E. Garza, F. de la Mora, C. Almaguer y otros. Dir. E. Patrón de Rueda. Palacio de Bellas Artes, 3 de mayo.

Las representaciones de *Luisa Miller* que la Ópera de Bellas Artes incluyó dentro de su temporada 2001 constituyen virtualmente el estreno de la obra en ese escenario, ya que el único antecedente del que se tiene memoria fue el de su estreno en el país, en 1855. A pesar de ser presentada en versión concierto, la orquesta se ubicó en el foso. En el reparto vocal destacó **Carlos Almaguer**, quien tras muchos años de ausencia de su país regresó para cantar un espléndido Miller, rol al que confirió plenitud y homogeneidad. Como Luisa, **Eugenia Garza** demostró recursos vocales y evidentes cualidades musicales como sus notables agudos y un metal apropiado para el papel. Conmovedor fue su dueto "*Piangi, piangi il tuo dolore*" al lado de Almaguer. El reparto se completó con **Fernando de la Mora**, con una superficial y poco audible caracterización de Rodolfo, **Mikhail Svetlov Krutikov** como Walter y **Daniel Cervantes** como Wurm. **Enrique Patrón de Rueda** acompañó con una entusiasta y segura dirección. —R. J.

Milán

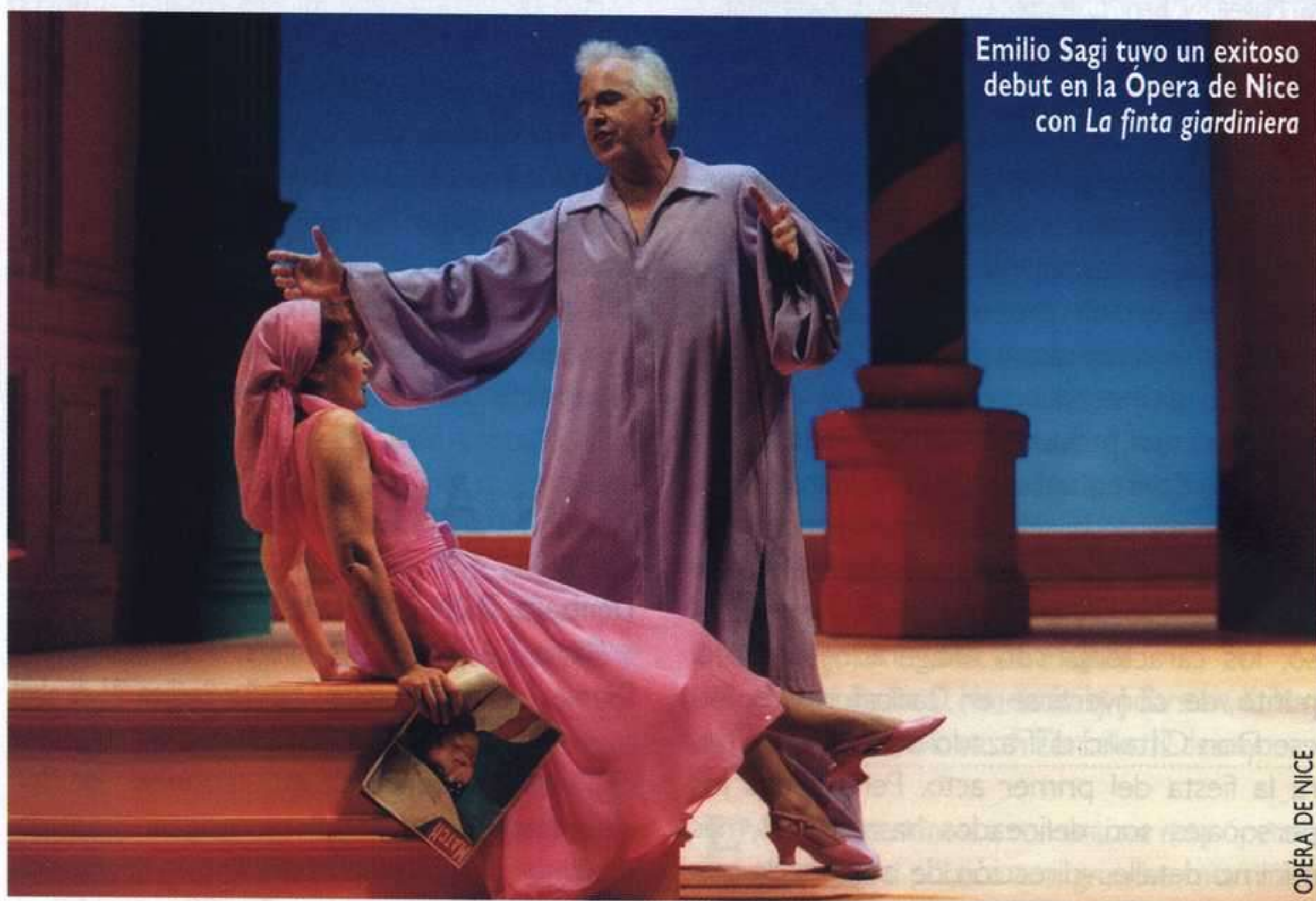
Donizetti. L'ELISIR D'AMORE

P. Ciofi, G. Sabbatini, S. Keenlyside, R. De Candia, M. Laurenza. Dir.: R. Rizzi Brignoli. Dir. esc.: U. Chiti. Teatro alla Scala, 24 de abril.

La reposición en la Scala de *L'elisir* responde a la exigencia, declarada por el *Sovrintendente Carlo Fontana* en la entrevista publicada en ÓPERA ACTUAL 43, de que a Verdi, en el año de su centenario, le sirvan de contorno los autores italianos más representativos con sendas óperas, faltando a la cita *La Cenerentola* de Rossini y la próxima *Turandot* de Puccini, que tenía que dirigir el malogrado Sinopoli. Otro motivo no se puede encontrar para justificar el retorno de este montaje milanés, que no gustó el día de su estreno y menos ahora en la regia aún más desdibujada —la dramaturgia pretende reducir la acción a un cómic de **Tullio Pericoli**, que suyos son

vestuario y decorados— por la regista sustituta, **Lorenza Catini**, en lugar del titular **Ugo Chiti**. Tampoco la aportación musical fue memorable. **Roberto Rizzi Brignoli** es un *direttorino* de oficio pero de nula personalidad, y las masas de la Scala parecieron desganadas bajo su débil batuta. **Patrizia Ciofi** (Adina) tiene una voz no apta para la magnitud del escenario y para el lirismo de la parte. **Giuseppe Sabbatini** es un Nemorino menos atontado de lo acostumbrado y con muchas intenciones en el fraseo. **Roberto De Candia** podría aceptarse como Belcore, pero no es Dulcamara, ni por temperamento ni por voz. **Simon Keenlyside**, otrora admirable Papageno, hizo el gracioso en su papel de *gentil sergente*, pero resultó claro que éste no es su repertorio. Con decir que la más acertada fue la Giannetta de **Mari-lena Laurenza**, sobran comentarios. —A. M.

sez de matices y la superficialidad interpretativa. Por el contrario, **Georgina Lukacs**, como Amelia, puso todo su empeño, pero acusó dificultades en el sector agudo, que sonó agrio y forzado, con ahuecamientos en las zonas central y grave. La Ulrica de **Mariana Pentcheva** exhibió fuertes sonoridades y dicción calafateada, siendo el brillante Óscar de **Ofelia Sala** lo más destacable de un reparto que, incluyendo las voces de **Giovan Battista Parodi** (Samuel), **Giancarlo Boldrini** (Tom) y **Piero Terranova** (Silvano), no pasará a la historia. Tampoco convenció la regia hiperconservadora de **Liliana Cavani**, que sin embargo dispuso de un decorado majestuoso (**Dante Ferretti**) y de un espléndido vestuario (**Gabriella Pescucci**), cuya idea revolucionaria fue la de trasladar la acción a mediados del siglo XVIII, pero con gestualidad amanerada. —A. M.



Emilio Sagi tuvo un exitoso debut en la Ópera de Nice con *La finta giardiniera*

OPERA DE NICE

Verdi. UN BALLO IN MASCHERA

S. Licitra, B. Caproni, G. Lukacs, M. Pencheva, O. Sala, P. Terranova, G. B. Parodi, G. Boldrini. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: L. Cavani. Teatro alla Scala, 22 de mayo.

Esperadísimo en la Scala, este *Ballo in maschera* fue recibido con silbidos y abucheos la noche de su estreno, pero templados los ánimos y satisfecho el perverso afán de protagonismo de algunos elementos del *loggione*, en una tranquila velada de abono las reacciones del público fueron de un respeto casi religioso. Dirigiendo **Riccardo Muti**, Verdi se transforma en un rito religioso. El maestro, dominado por un sagrado furor, realzó sobremanera los tonos trágicos de la obra, respondiendo en tono menor a los momentos de comicidad o ironía. Lo demás —todo hay que decirlo— no llegó a su altura, rozando en el caso de **Bruno Caproni** (Renato) una mediocridad vocal y musical indigna de tan encumbrado teatro, y empezando por **Salvatore Licitra** (Riccardo) que, en el rol de tenor con mas facetas de toda la producción de Verdi, alardeó de precioso timbre y facilidad al agudo, que compensaban sólo en parte la esca-

Nápoles

Verdi. DON CARLO

J. Van Dam, V. La Scola, L. Nucci, V. Vaneev, M. Signorini, D. Theodossiou, I. Komlosi, M. Dinu. Dir.: G. Ferro. Dir. esc.: W. Le Moli. Teatro di San Carlo, 24 de abril.

La celebración verdiana ha tenido su apogeo en Nápoles con la nueva producción de *Don Carlo*, en su versión italiana en cuatro actos, dirigida por el director estable del Teatro di San Carlo, **Gabriele Ferro** y con la puesta en escena de **Walter Le Moli** (decorados de **Tiziano Santi**, vestuario de **Giusi Giustino** y diseño de luces de **Claudio Coloretti**). Precisamente éstos han sido los elementos más discutibles del proyecto. Ferro pertenece a la categoría de directores que garantizan un buen resultado musical, lo que sucedió aquí, pero sería demasiado pedirle una lectura iluminadora. Las masas napolitanas se defendieron con coraje más que con pulcritud de sonido, especialmente la orquesta. Le Moli pasó por vez primera del teatro en prosa al musical, pero su falta de experiencia y de fantasía deter-

minó una regia sin atractivo. Dominaron el escenario dos verdaderas personalidades del belcanto. "Nos pagan por cantar, no por chillar" siempre fue el lema de ese gran artista que es el belga **José Van Dam**. Su Felipe II, introvertido pero autoritario, tirano pero humano, encontró una línea de canto depurada y una voz que pese al paso del tiempo sigue perfectamente emitida y proyectada, con resonancia magnífica en toda la gama. Lo mismo dígame del soberbio Posa de **Leo Nucci**, que transmitió escalofríos en la dramática escena de la muerte, en la que el canto se expandió a *fior di labbro* en una auténtica lección. **Vincenzo La Scola**, encomiable por fraseo y fuerte temperamento en una ingrata parte, la del enfermizo protagonista, evidenció tensión en el agudo y se le debería aconsejar un repertorio menos *spinto*. **Dimitra Theodosiou**, Isabel, expandió su preciosa voz, pero este rol requiere una dosificación inclusive de los silencios y la intérprete apareció aún demasiado verde. **Ildiko Komlosi** trazó una Eboli borrosa, tanto en la emisión como en la línea de canto; quedó patente que su repertorio no es el verdiano. **Vladimir Vaneiv** (el Inquisidor), **Manrico Signorini** y **Michaela Dinu** cumplieron con decencia, así como los demás comprimarios. - A. M.

Niza

Mozart. LA FINTA GIARDINIERA

I. Rey, R. Blake, C. Pia, R. Farman, A. Seiltgen, Y. Huang. Dir.: C. Desderi. Dir. esc.: E. Sagi. Ópera, 18 de mayo.

Emilio Sagi logró un éxito rotundo y unánime en su primer trabajo para la Ópera de Niza. Apoyado en su propia convicción en una obra de la que ha mostrado con habilidad sus entresijos y en una estupeficiente y vistosa escenografía *pop* y vestuario ad hoc de **Jesús Ruiz**, el director de escena ovetense bordó un trabajo sensible y lúcido que demostró sutileza teatral, humor, ligereza, saber hacer y un muy calibrado equilibrio entre lo cómico y lo dramático, lo emotivo y lo bufo.

Isabel Rey cantó una Sandrina fogosa y cautivadora, que incidió en el carácter lírico e indagador del rico personaje. **Rockwell Blake**, tan buen y seguro cantante como siempre, demostró su técnica, perfección vocal y entrega. **Claudio Desderi**, un sabio del género bufo, desde el foso puso orden y concierto. Bellísima la voz de **Claude Pia**; su conde Belfiore supuso otro de los pilares de la función, como la pícara y sobresaliente Serpette de **Ying Huang**, el travestido caballero Ramiro de **Annette Seiltgen**, la noble Arminda de **Raphaëlle Farman** y el eficaz **Bernard Imbert** en el duplicado papel de camarero y jardinero. La cuidada respuesta orquestal de la Filarmónica de Niza supuso la guinda a tan estupeficiente noche de ópera. - Justo ROMERO

Nueva York

METROPOLITAN OPERA HOUSE

Wagner. PARSIFAL

P. Domingo, V. Urmana, H.-J. Ketelsen, J. Tomlinson, E. Wlaschiha. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: O. Schenk. 29 de marzo.

En una experiencia excepcional que nadie hubiera querido perderse, el Metropolitan propuso *Parsifal* con la presencia de **Plácido Domingo** en el rol titular: El vigor vocal del cantante sigue intacto y su timbre bronceado resulta perfecto para el papel, flotando siempre sin esfuerzo por encima de la orquesta. Con su gran dominio de la escena, resultó perfectamente creíble como el *neco inocente* del primer acto, ennoblecido por el dolor en el segundo y grandioso en la espiritual gravedad del tercero.

Violeta Urmana demostró en su debut ser una digna Kundry. Su versión de este contradictorio personaje fue emotiva y perfectamente perfilada, con una emisión suntuosa y una gestualidad perfectamente convincente. **John Tomlinson** fue un firme y noble Gurnemanz, con la



I FESTIVAL DE MÚSICA DANZA Y TEATRO "Isla de La Palma" Los Llanos de Aridane

PROGRAMACIÓN MUSICAL

Día 25 de junio - Concierto de Cámara

Trío Flieder-Pantillon-Fernandes

Obras de: L.v. Beethoven, Z. Kodaly, F. Mendelssohn

Día 28 de junio - Gala Lírica

Orquesta Sinfónica "Isla de La Palma" O.S.I.P.

Charo Vallés, Soprano. Yolanda del Pino, Mezzosoprano
Javier Palacios, Tenor. Santiago Santana, Barítono.

Director: Isabel Costes

Obras de: W.A.Mozart, G.Rossini, G.Donizetti, G.Bizet, Ch.Gounod,
G.Puccini, G.Verdi, P.Sorozabal, J.Serrano, F.Moreno Torroba, A.Vives

Día 3 de julio - Concierto Sinfónico

Orquesta Sinfónica "Isla de La Palma" O.S.I.P.

Massimo Spadano: Violín

Director: Isabel Costes

Obras de: W.A.Mozart, I. Stravinsky, S. Prokofiev

Día 5 de julio - Concierto Coral

Cor Jove de l'Orfeó Català

Director: Conxita García

Obras de: F. Guerrero, P. Certon, Passeareau, Ch. Gounod, F. Mendelssohn,
X. Montsalvatge, G. Rossini, A. Yupanqui, L. Cangiano, A. Guinovart, M. Oltra.

Día 6 de julio - Compositores Canarios

Orquesta Sinfónica "Isla de La Palma" O.S.I.P.

Cor Jove de l'Orfeó Català, Coro del Festival,
Coro de niños "Marino Sicilia"

Javier Palacios, Tenor

Director: Isabel Costes

Obras: concierto monográfico dedicado al compositor Luis Cobiella Cuevas



Excmo. Ayuntamiento
de
Los Llanos de Aridane



Excmo. Cabildo Insular
de
La Palma



Caja Canarias

OBRA SOCIAL
Y CULTURAL



Winnie KLOTZ

Violeta Urmana encarnó a Kundry en el *Parsifal* del Metropolitan

voz poderosa y perfectamente enfocada. **Hans-Joachim Ketelsen** trazó un incisivo retrato del atormentado Amfortas, forzando la simpatía del público con sus patéticos acentos. **Ekkehard Wlaschiha** fue un imponente Klingsor, pues aunque la voz aparece un tanto ajada la fiereza del personaje no se vio menoscabada por ello. La lectura musical de **James Levine** reveló la amplitud y serenidad de su concepto, obteniendo de la orquesta del Met un rendimiento impecable y mostrándose siempre cuidadoso en no sobreponerse a las voces. El tradicional montaje de **Otto Schenk** con los bellos decorados de **Günther Schneider-Siemssen** fue presentado por vez primera en 1991 y en ningún momento va contra el texto literario o la música. Una vez más se benefició de la magnífica luminotecnia de **Gil Wechsler**. La escena de la transformación resultó sobrecogedora. – Sharon DISADOR

Berg. LULU

C. Schäfer, H. Schwarz, D. Kuebler, J. Courtney, F. Mazura y otros. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: P. Mills. 9 de abril.

Esta magnífica y veterana producción de **John Dexter**, estrenada en 1977, ocasión en que esta ópera fue presentada por primera vez en el Met, retornó tan fresca y servicial como siempre. Reduciendo el escenario con falsos procenios negros y usando decorados realistas diseñados en estilo *art nouveau*, el efecto creado fue de intimidad y sensualidad.

Christine Schäfer realizó su debut con la compañía como una Lulu frígida y plácida, con poca diversidad interpretativa, casi como una criatura emocionalmente vacía. Su ligera voz de soprano coloratura fue cubierta fácilmente por la gran orquesta. El resto del elenco realizó una labor excepcional doblando y triplicando personajes, entre los cuales destacaron **James Courtney** como el siniestro Dr Schön y Jack el destripador y **Stephen West** como el musculoso acróbata y

domador de animales que en el prólogo invita al público a observar su colección. **Franz Mazura** fue un desgraciado y mugriento Schigolch y **David Kuebler** como Alwa usó su metálica voz de tenor con juvenil fervor como el hijo del Dr Schön. Totalmente convincente fue **Hanna Schwarz** como la Condesa Geschwitz, llegando a conmover en su soliloquio final. **James Levine** extrajo de la densa partitura colores y fraseos que parecían convertirla en la más lírica y melodiosa imaginable. – Eduardo BRANDENBURGER

R. Strauss. ARIADNE AUF NAXOS

D. Voigt, S. Mentzer, L. Petrova, R. Margison, W. Brendel, G. Clark, M. Oswald. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: E. Moshinsky. 14 de abril.

En la reposición de *Ariadne auf Naxos* en el Met **Deborah Voigt** incorporaba el rol titular. La voz fue emitida sin el menor esfuerzo y el sonido fue siempre suculento y de una cálida belleza, con un fraseo elocuente. A su lado, **Susanne Mentzer** fue un joven e impetuoso Compositor, en una encarnación ciertamente cautivadora a la que sirvió con un timbre de gran pureza y notable proyección. **Lyubov Petrova** efectuaba su presentación en el papel de Zerbinetta y estuvo encantadora en su quehacer escénico, ofreciendo una emisión siempre controlada y brillante. **Mark Oswald** (Arlequín) llamó la atención del público con la canción que dedicó a Ariadne gracias a su voz nítida y a la perfecta articulación de su fraseo. Bacchus fue cantado por **Richard Margison**, quien resolvió con gran aplomo las dificultades de tan ingrato rol. **James Levine** dirigió a la orquesta con delicadeza, elegancia y afecto, en una versión fascinante de la hermosa música de Strauss, dando el margen suficiente a los solistas para su lucimiento individual. – S. D.

Janáček. EL CASO MAKROPULOS

C. Malfitano, R. Brubaker, T. Fox, J. Welsh-Babidge, R. Naldi. Dir.: C. Mackerras. Dir. esc.: S. Pickover. 26 de abril.

En esta producción de **Elijah Moshinsky**, originaria de 1996, dirigida escénicamente por **Stephen Pickover**, **Catherine Malfitano** utilizó todas sus cualidades de actriz para humanizar al complejo personaje principal, llegando a crear un verdadero sentido de compasión hacia su lamentable situación. Su voz se mostró en buenas condiciones y particularmente adecuada para este tipo de línea vocal. **Robert Brubaker**, como su desdichado descendiente y pretendiente Albert Gregor, se vio joven y adecuadamente desesperado con un amplio y distinguido registro tenoril. Siempre seguro e interpretativamente estilístico, **Ronald Naldi** interpretó al abogado Vitek y **Tom Fox** fue un alto y distinguido Prus cantando con una caudalosa y resonante voz de barítono. En el cómico personaje del viejo amante, el Conde Hauk-Šendorf, **Anthony Laciura** recibió el único aplauso *a scena aperta* por su divertidísima interpretación. De poca importancia fue la contribución de **Matthew Polenzani** como Janek y **Jenni-**

fer Welch-Babidge en el rol de Kristina demostró tener una eficiente técnica vocal y buen sentido del escenario aunque su voz no es muy interesante. **Charles Mackerras** produjo un estilo y color orquestal dignos de su historial y en conexión con la obra, mantenido en todo momento el equilibrio con el escenario. – E. B.

CARNEGIE HALL

Meyerbeer. LES HUGUENOTS

M. Giordani, O. Makarina, K. Stoyanova, K. Boutros, M. Zifchak y otros. Dir.: E. Queler. 23 de abril.

Con el objeto de representar esta monumental obra de la manera más fiel posible a la partitura original, la Opera Orchestra de New York bajo la dirección artística y musical de **Eve Queler** brindó una función que seguramente quedará grabada como uno de los mayores acontecimientos musicales de la década. Encabezando un elenco de unos treinta solistas, **Marcello Giordani** afrontó la difícilísima parte de Raoul con una seguridad y musicalidad ejemplares, incluyendo todos los agudos rara vez escuchados en su forma original. **Krasimira Stoyanova** realizó su debut americano como Valentine demostrando ser una verdadera actriz vocal con una homogénea y cálida voz. El segundo acto perteneció completamente a **Olga Makarina**, quién como la Reina Marguerite de Valois interpretó su acrobática coloratura con una comodidad vocal despampanante y un fraseo exquisitamente delineado. El paje Urbain fue genialmente interpretado por **Maria Zifchak**. Tanto **Kamel Boutros** en el Nevers como **Luis-Ottavio Faria** (Marcel) no estuvieron al nivel del los demás. **Eve Queler** mantuvo su acostumbrado sentido de conjunto y cuidadoso equilibrio con los solistas logrando realzar siempre sus cualidades vocales individuales. – E. B.

Donizetti. MARIA STUARDA

R. A. Swenson, L. Flanigan, G. Kunde, C. Y. Liao, P. Carfizzi, E. Matos. Dir.: E. Queler. 13 de mayo.

Como cierre de su temporada oficial, la Opera Orchestra of New York presentó *Maria Stuarda*, obra que no se había oído aquí en los últimos veinte años. Desde sus primeras frases **Lauren Flanigan** convirtió a su Elisabetta en un personaje espectacular, agregando a su comunicativa y eficaz línea belcantista agudos y coloraturas excepcionales. La Maria Stuarda de **Ruth Ann Swenson** fue más fría y cuidadosa, destacando su cremoso timbre vocal sin arriesgarlo excepto durante la confrontación con Elisabetta. **Gregory Kunde** utilizó al máximo su lírica voz de tenor cantando sus interminables frases e inconcebibles agudos con una agilidad y técnica asombrosas. **Chang Yong Liao** realizó su debut en Nueva York en el personaje de Cecil, demostrando una musicalidad poco común con su oscuro y caudaloso instrumento. El único que no estuvo al mismo nivel fue **Patrick Carfizzi**, quien interpretó a Talbot de un manera agresiva y

completamente fuera de estilo. **Eve Queler** dirigió una función inolvidable por su modo ejemplar de resaltar las cualidades de cada solista sin sacrificar la integridad de la obra manteniendo en todo momento la tensión musical. – E. B.

Nuremberg

Puccini. LA BOHÈME

A. Lünnenburger, M. Bystrom, D. Stachura, T. Hakala, N. Tomory. Dir.: F. Ventura. Dir. esc.: A. Raabe, 7 de abril.

Nada desdeñable resultó ser la escenografía escogida para esta obra tan querida de Puccini, sin lujo de detalles, concisa y directa. Pero el afán de subrayar el patetismo llevó a una situación extrema un tanto ajena a algunos ambientes de la obra: los cantantes estuvieron demasiado estáticos; faltaba animación, teatralidad. Las voces, tan aptas para las consonantes, se perdieron en la versión italiana en una vocalización opaca, demasiado gris, con excepciones, por supuesto, porque **Darius Stachura** (Rodolfo) llegó a eclipsar a los demás por su valentía y la bien calibrada emocionalidad de un sonido pletórico, perfilando el rol con hondura y variedad. Quien estuvo al borde del desastre fue **Anne Lünenbürger** (Mimi), y no precisamente por falta de técnica, que ha demostrado a través de una voz bellísima, cristalina y seductora en Munich: el ataque gripal, no del todo cuajado y por lo tanto traicionero que se venía anunciando, le impidió realzar adecuadamente el personaje, aunque quizá consciente de ello muchas de sus apariciones fueron teatralmente conmovedoras. Para **Tommi Hakala** (Marcello) hubo aplausos prolongados; depositó en su personaje una musicalidad creciente, fraseo bien estudiado de las lenguas latinas, y algún que otro enriquecedor chispazo de sutil ironía. Salvo un fallo –abucheado quizá con exageración– en las trompas, la orquesta dirigida por **Fabrizio Ventura** fue lo mejor de la noche, sumida en un oleaje contenido de *tempi* que no emergía por encima del canto. – Arthur BALDER

Lortzing. DER WILDSCHÜTZ

T. Hakala, M. Proudenskaja, S. Basa, S. McKenzie, S. Sommerfeld, B. Hofmann, B. Treter, H. Ecker, K. Sourisseaux. Dir.: P. Schwyn. Dir. esc.: N. Kühner. 14 de abril.

Esta ópera aparentemente cómica trata de uno de los temas favoritos de los románticos alemanes: cazadores furtivos, bosques y nobles, pero con una gran diferencia respecto a la popular obra de Weber, porque ésta no deja a nadie vivo y provoca una risa cordial en el público. La puesta en escena no era en absoluto detestable; había sido utilizada por el Gärtnerplatz-theater de Munich en 1998 y no descuida el villorrio, virtuoso, ni la jocosa corte alemana empañada en la lectura de los clásicos griegos sin entender palabra.

Cambios de última hora trajeron a **Tommi Hakala** (Conde de Eberlach); el finlandés proyectó un sonido rotundo, y llenó la escena de buen humor en el rol del decadente conde. Ciertamente variado y con un fraseo sin descuidos fue el sonido de **Bernd Hofmann** (Baculus), hasta que tropezó con algo desconocido y provocó una risa descomunal. **Sabina Sommerfeld** (Gretchen) es una soprano con bellos registros. Varios fragmentos, como la plegaria del primer acto, quedarán en el mejor recuerdo, porque consiguió destreza sonora, pero también la picardía necesaria a la prometida del maestro, algo afortunado sobre un escenario de ópera. – A. B.

Oporto

Berg. WOZZECK

A. Slater, T. Harrison, R. Samm, A. Forbes-Lane. Dir.: T. Lole. Dir. esc.: G. Vick. Eléctrica de Freixo, 9 de abril.

La celebración en Oporto, compartida con Rotterdam, de la capitalidad cultural europea del 2001 ha incrementado sustancialmente la oferta operística de la ciudad. Mientras se construye la Casa da Música, las producciones de ópera se distribuyen por distintos escenarios. Singular e insólita era la propuesta de representar *Wozzeck* en una central eléctrica abandonada. **Graham Vick** firmaba la inquietante y dura puesta en escena, con momentos de impactante violencia, como el asesinato de Marie, y de surrealista religiosidad que encajan como anillo al dedo en la primera ópera de Berg. Una alargada y desnuda nave industrial acogió la trabajada producción estrenada dos meses antes en un barrio marginal de Birmingham –traducida al inglés– y que, para la adaptación en Oporto, contó con figurantes de los barrios, no precisamente residenciales, de Aldoar y Fonte da Moura: tras seis meses de trabajo con los res-

ponsables del Departamento de Educación de la Casa da Música, aportan una dosis de realismo que mantuvo la tensión en un público –unas 400 personas por sesión– que deambulaba libremente entre los elementos figurativos que enmarcaban cada escena, inmerso en la acción.

No existieron problemas de acústica y las voces del equilibrado y teatralmente impecable reparto resultaron perfectamente audibles. **Andrew Slater** fue un *Wozzeck* de suficiente voz y expresivo al máximo que encontró ese punto justo de locura y decepción vital. Compartía protagonismo con **Tara Harrison**, Marie, que a falta de la misma regularidad vocal, mantuvo el alto nivel y resultó ser una excelente actriz. Del resto del elenco sobresalieron el Tambor Mayor de **Ronald Samm**, de descomunal físico, y el Médico de **Jonathan Best** con su voluminosa y rica voz de bajo que apoya en un canto natural.

El problema de la orquesta en tan poco habitual escenario se resolvió con un palco elevado, colocado en un extremo de la nave y abierto por un solo lado, desde el que el sonido de la reducida y eficaz Orquesta de la Birmingham Opera Company se proyectaba con claridad.

Tim Lole mantuvo el difícil equilibrio con los cantantes, mientras desentrañaba la psicológica complejidad de la partitura, sin perder de vista la continuidad dramática. – José Víctor CAROU

Britten. THE TURN OF THE SCREW

S. Braga Simões, D. Norman, G. Monk, A. Moura, M. L. Tavares, O. Isidro. Dir.: B. Cohen. Dir. esc.: R. Pais. T. Nacional São João, 29 de abril.

En la sencilla y eficaz escenografía diseñada por **António Lagarto**, que abunda en el carácter camerístico de la ópera, la multiplicidad de lugares adquiere unidad con un reducido número de elementos escénicos. **Ricardo Pais** enfocó el escabroso tema de la corrupción de menores sin un ápice de morbosidad, simplemente tratando el tormento y las secuelas psicológicas provocadas por tan triste trauma. Al frente del Remix Ensemble, **Brad Cohen** consiguió potenciar el efecto teatral, sobre todo en el segundo acto, en el que la intensidad dramática y musical alcanzó cotas inusitadas.

Sara Braga Simões, de voz quizá demasiado ligera para el papel de Institutriz que compensó con su notable vis dramática, estuvo bien secundada, sobre todo, por la compleja e inquietante Flora de **Alexandra Moura**. **Maria Luísa Tavares** (Mrs. Grose que musicalmente convenció más en el segundo acto) y **Orlanda Isidro** (Miss Jessel) completaban el portugués elenco femenino que cumplió con solvencia su cometido. A **Daniel Norman** se le encomendó el Prólogo (intención y claridad en la narración) y el singular rol de Peter Quint al que su corpórea y bien proyectada voz se adapta perfectamente. **Gregory Monk**, niño formado en la fértil escuela británica, fue capaz de asumir a Miles. – J. V. C.

Susanne Mentzer y Wolfgang Brendel destacaron en la *Ariadne auf Naxos* del Met



Winnie KLOTZ

Palermo

Weill. **LADY IN THE DARK**

R. Kabaivanska, G. Quilico, S. Sims, V. Ledbetter, J. Wade, C. Zovianoff. Dir.: S. Mercurio. Dir. esc.: G. Marini. Teatro Massimo, 19 de abril.

Una curiosidad loable es la que en Italia se tiene en los últimos años por conocer la producción americana de Kurt Weill. Tras un montaje en Turín de *Street Scene*, ahora en Palermo se ha escenificado *Lady in the dark*. Es muy arriesgado para un teatro tradicional de ópera, y en Sicilia especialmente, programar un género que requiere una precisa especialización. Por eso el resultado ha sido aún más sorprendente. Ello demuestra la ductilidad de las masas del Massimo, que no en vano es uno de los pocos teatros que en Italia programan con asiduidad opereta. La versión ofrecida, íntegra, si bien con cortes en el texto hablado, y en lengua original, contó con la experta batuta de **Steven Mercurio**.

Superado el shock de oír a la inmarcesible **Kabaivanska** actuar en inglés —aunque siempre se le ha perdonado también su coqueto italiano en el rol de Glavari— hay que reconocer que se impuso por su personalidad, haciendo de Raina más que de Liza Elliot, y ganando una apuesta: la de dar credibilidad a un papel en el que es lícito pensar que hay algo de autobiográfico de todas las divas auténticas, y Raina, sin duda alguna, es una de las últimas que quedan. Su interpretación de la célebre balada de Jenny —¿que Weill sería éste, sin una balada de Jenny?— arrasó. Mejor colocados estilísticamente, en parte también porque la inevitable amplificación les favorecía en el timbre, el apuesto Randy de **Gino Quilico**, el eficaz Charley de **Victor Ledbetter** y, sobre todo, **Shon Sims**, que interpretó el célebre song "Tchaikovsky" que hizo popular Danny Kaye.

El espectacular montaje se vio favorecido por los decorados de **Lauro Crisman**, los apropiados trajes de **Elena Cicorella** y del soberbio juego de luces de **Bruno Ciulli**, resultando tan sólo un poco falta de ritmo la regia de **Giorgio Marini**. Todo lo contrario supuso la frenética coreografía de **Micha van Hoecke** que logró milagros del cuerpo de baile. —A. M.

París

OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Britten. **PETER GRIMES**

B. Heppner, S. Chilcott, A. Opie, S. Blythe, M. Develleureau, L. Berman, I. Caley, S. Richardson, D. Jones. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: G. Vick. La Bastille, 12 de abril.

Las dimensiones de esta nueva producción se ajustaron perfectamente a las de la difícil sala Bastille. Recayó el mérito en la calidad y el volumen de las voces, pero sobre todo en la inteligente y emotiva dirección de **James Conlon**. El director mantuvo el equilibrio entre escena y fo-

so, tanto en los raros momentos de placidez como en los más numerosos de furia y vorágine. Perdónesele que el coro se le escapara un par de veces en el acto inicial. Ello dio la medida de la dificultad de la partitura de Britten.

Ben Heppner (Peter Grimes) hizo gala de fuerza y brutalidad gracias a su potente emisión y a la solidez de su extensa tesitura. La limpidez de su decir acentuó la ambigüedad del papel. Le secundó **Susan Chilcott** (Ellen) en una interpretación muy emotiva. Sus intervenciones en favor de Peter reforzaron el carácter adusto del pescador. Junto a ella **Stephanie Blythe**, **Marie Develleureau** y **Lielle Berman** (Auntie y sus sobrinas) crearon un momento de tensa emoción en el tierno cuarteto de voces femeninas del segundo acto. No se olvide a **Della Jones** en el poco agradable rol de Mrs. Sedley. También las voces masculinas aportaron contribuciones de gran calidad. Cítense en particular las de **Alan Opie** (Balstrode), **Ian Caley** (Boles) **Stephen Richardson** (Swallow) y **Jason Howard** (Ned Keene).

La puesta en escena de **Graham Vick**, muy trabajada, se apoyó en un soberbio decorado de **Paul Brown** de colorido pastel, a contracorriente del relato, y transportó la historia de 1830 a la época actual. Ello le autorizó para escenificar alguna que otra grosería de carácter sexual —la cosa está de moda— pero le hizo caer en la trampa del anacronismo: las costumbres laborales para con los aprendices no son hoy las de ayer en estas latitudes. —J. E.

Händel. **ARIODANTE**

K. Sigmundsson, L. Claycomb, A. S. Von Otter, K. Špicer, P. Petibon, S. Tro Santafé, K. Greenlaw. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: J. Lavelli. Palais Garnier, 17 de abril.

Al público de París le cuesta reconocer el arte de **Jorge Lavelli**. Tardó años en aceptar su *Faust*. Rechazó su *Dardanus* y poca atención prestó a *Butterfly*. Con *Ariodante* hubo división de opiniones. El decorado —**Alain Lagarde**— resolvió con elegancia el complot de Lurcanio, nudo de la historia, pero no convenció por su fría simplicidad. El ballet que cierra el primer acto provocó las iras de algunos; Lavelli no optó, como tantos cobardemente hacen hoy, por tomar a guasa la desmesura del género barroco. Su opción sería, valiente, reforzó sin embargo una cierta ñoñería causada por los tempi más bien lentos impuestos por **Marc Minkowski**. A pesar del mimo con que los trató el director, los cantantes se las vieron y se las desearon para que el público no se durmiera al arrullo de las numerosas y repetitivas arias *da capo* de la obra.

Anne Sophie von Otter (Ariodante) sorteó sin mayor problema la escalofriante coloratura y los otros muchos obstáculos de cuantía de su partícula. Dio a su personaje cuantos matices le impuso la historia. Gracias al empleo permanente del *fil di voce*, dúctil como el oro, templado como el acero, triunfó entonces en su *lamento* central. Al tiempo dio confianza a los comprimarios. **Laura Claycomb** (Ginevra), en particular, dudó al

principio, pero se sosegó desde su primer diálogo con Ariodante y prosiguió su cometido con gran sentido escénico. Sobresalió también **Silvia Tro Santafé** (Polinesso), cuya presencia y voz recordaron las de Marilyn Horne. También **Patricia Petibon** (Dalinda) aprovechó las múltiples oportunidades ofrecidas por su rol para mostrar sus cualidades vocales e interpretativas. Subráyese en fin la presencia fundamental de **Kristinn Sigmundsson** (Rey de Escocia), cuya voz de trueno y extensa y sólida tesitura hicieron temblar las entrañas de la sala. —J. E.

THÉÂTRE DU CHÂTELET

Verdi. **FALSTAFF**

J.-P. Lafont, J. D. Flórez, A. Michaels-Moore, P. Bronder, F. Egerton, M. Luperi, H. Martinpelto, R. Evans, E. James. Dir.: J. E. Gardiner. Dir. esc.: I. Judge. 27 de abril.

Dos nobles ingleses —Sir John Eliot Gardiner y Sir John Falstaff, léase **Jean-Philippe Lafont**—, bien apoyados por sus respectivas hues-



Anne Sophie von Otter encandiló en París con su encarnación de Ariodante

tes, tomaron París durante tres horas —*Châtelet* quiere decir *Castillito*— con las armas del arte y de la hilaridad. Pocas veces, y ninguna en estos últimos veinte años en París, una sala habrá reaccionado con igual intensidad ante un espectáculo lírico. Cuando, al final del cuento, cansados los intérpretes de tanto saludar y los espectadores de tanto aplaudir, Sir John, batuta en mano, lanzó la tropa por vez segunda al asalto de la celeberrima fuga final en un *da capo* de ensueño, enmudeció el respetable al instante, mas no consiguió mantener esta actitud respetuosa hasta el fin y prorrumpió en vítores y olés apoteósicos ya desde el inicio de la coda: fue el delirio.

La disposición del original decorado de **Tim Goodchild** —con la orquesta en la escena— acercó al público a la acción. Los artistas actuaron, o



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

Neeme Järvi

OPERAS DE RACHMANINOV

3 OBRAS QUE LE CAUTIVARAN



RACHMANINOV:
Aleko

Leiferkus / Guleghina
Levinsky
Kotscherga / von Otter
Gothenburg
Symphony Orchestra
Neeme Järvi

1CD 00289 453 45321



RACHMANINOV:
The Miserly Knight

Aleksashkin / Larin
Chernov / Chernov
Caley / Kotscherga
Gothenburg Symphony
Orchestra
Neeme Järvi

1CD 00289 45345420



RACHMANINOV:
Francesca Da Rimini

Guleghina / Leiferkus
Larin / Aleksashkin
Levinsky
Gothenburg Symphony
Orchestra
Neeme Järvi

1CD 00289 453 45529

más bien parecieron estar pasando un rato agradable, en un espacio reducido, lo que dio una mayor sensación de fluidez en sus movimientos. La *régie* de **Ian Judge** fue una de las claves del éxito de la velada. El héroe de la noche fue **Jean-Philippe Lafont**. Tiene actualmente la presencia escénica de Gabriel Bacquier y las cualidades vocales de Juan Pons. Domina el rol y es capaz de salir con bien de cualquier situación inesperada, dramática o vocal, que se pueda presentar en la escena. **Anthony Michaels-Moore** sobrepasó, si cabe, su reciente actuación —fue Jago en el mismo teatro—, pues pudo añadir a su impresionante interpretación vocal la ciencia dramática de la doble interpretación que su rol (Ford/Fontana) exige. **Juan Diego Flórez** (Fenton) y **Rebecca Adams** (Nannetta) enriquecieron la obra *buffa* con la aportación del carácter lírico de sus personajes. **Hillevi Martinpelto** (Alice), **Eirian James** (Meg) y **Kathleen Kuhlmann** (Quickly) dieron vida a las comadres sin esfuerzo aparente. —J. E.

Essyad. HELOÏSE ET ABELARD

J. L. Zhang, P. Savidge, M. Pavloska, A. Burford, R. Schirrer, J. Maldonado, C. Baumgärtel. Dir.: P. Rophé. Dir. esc.: S. Nordey. 19 de mayo.

Contrastó en esta obra, recientemente estrenada, la pulcritud del discurso de Abelardo el filósofo, expresada por el interesante libretto de Bernard Noël, con el desorden armónico del tratamiento musical en el que Ahmed Essyad ha situado el mismo. Esta sabia combinación —que dio al traste con la cuestión de cuál precede a cuál— enriqueció la visión de la antigua historia del profesor castrado. Nuevos puntos de vista, sagaces, restituyeron con medios musicales modernos, una verosimilitud —por no decir varias verdades— escondida por la historia tradicional. Durante 90 minutos, **Pascal Rophé** mantuvo con pulso firme el *ostinato* en el que se asentaba el recitativo que atraviesa la ópera de parte a parte. La riqueza rítmica y cromática de dicho acompañamiento puso de relieve la gran capacidad de invención del autor. Sin buscar protagonismo para sus huestes, Rophé evitó hacerlas caer en la trampa de la monotonía. Subráyese la excelente interpretación desde el escenario del Septuor del Conservatorio de Estrasburgo. Muy notables fueron también las intervenciones del coro, llamado en este caso de *periodistas* para las voces masculinas y *pasantes* para las femeninas. Gracias a una buena dicción francesa y a su presencia elegante mantuvo **Peter Savidge** (Abélard) bien alto el papel del filósofo. Su emocionante lección informó al respetable de lo que la dialéctica del siglo XII fue en nuestras latitudes. A través del refinado lirismo de su interpretación **Jia Lin Zhang** (Héloïse) comunicó la multitud de sentimientos intelectuales, afectivos y aun eróticos que coexisten en su personaje. Completaron el reparto **Johnny Maldonado** (Fulbert, el vindicativo tío de Héloïse), **Anna Burford** (Roswita, la fiel confidente de la heroína), **René Schirrer** (Garlande) y en el papel de Roscelin, el filósofo enemigo, **Christian Baumgärtel**. Las intervenciones de **Maja Pavloska** en las canciones callejeras —con algo del estilo de Villon—, permitieron al respetable seguir el hilo de la historia. —J. E.

Rio de Janeiro

Verdi. SIMON BOCCANEGRA

G. Sulvarán, E. Coelho, J. Konstantinov, A. Portilla. Dir.: L. F. Malheiro. Dir. esc.: M. Corradi. T. Municipal, 20 de mayo.

Para conmemorar el Año Verdi, el Municipal de Rio de Janeiro optó por una apuesta valiente con *Simon Boccanegra*, un título que aquí no se montaba desde 1954. Si los méritos de la representación no son superlativos, el riesgo de que el público se duerma no se puede descartar. No fue éste el caso, afortunadamente. A pesar de los teléfonos móviles que no dejaban de sonar, los espectadores disfrutaron con la actuación de los principales solistas y el aspecto visual del espectáculo, sin sentirse en absoluto molestos por el carácter excesivamente con-

servador de éste último, con dirección escénica de **Mario Corradi** y escenografía procedente del Teatro Colón de Buenos Aires.

El principal responsable del éxito fue el director invitado, **Luiz Fernando Malheiro**, quien condujo toda la representación con inteligencia y sentido dramático. A sus órdenes la formación del Municipal sonó como una orquesta de verdad, conjuntada y afinada, siempre apoyando a los cantantes y capaz de traducir los colores sombríos exigidos por la partitura.

Verdi afirmaba que el papel titular "es tan fatigoso como Rigoletto, pero mil veces más difícil". El compromiso de interpretarlo correspondió a **Genaro Sulvarán**, de impecable competencia técnica en la franja central de su voz y envidiable resistencia física. **Alfredo Portilla**, amén de un bello timbre y de una buena presencia escénica, demostró poseer musicalidad y estilo en una interpretación tan apasionada como exenta de exageraciones. También figuraba en el reparto **Julian Konstantinov**, de apenas 35 años. Si siendo tan joven la voz aparece ya tan madura, ¿en qué podrá convertirse Konstantinov dentro de veinte años? Se hizo también merecedora de aplausos en el papel de Amelia la brasileña **Elia-ne Coelho**, perteneciente a la compañía de la Ópera de Viena, que tuvo una actuación de una gran solidez. -I. F.P.

Roma

Chaikovsky. EVGENI ONEGIN

M. Freni, E. Cassian, G. Sabbatini, N. Ghiaurov, M. R. Cosotti. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: V. Borelli. Teatro dell'Opera, 11 de mayo.

La obra maestra de Chaikovsky se ha transformado en los últimos años en un caballo de batalla de **Mirella Freni**. La diva, a punto de cumplir 66 años, es uno de los máximos ejemplos de longevidad artística, manteniendo inalterada su frescura vocal y la homogeneidad de la emisión. Además, su interpretación se ha ido profundizando y la artista ha ganado méritos que, al principio de su carrera, y cuando había rivales dignas de competir con ella, no todos le reconocieron. Ahora puede parecer inclusive de profundidad exagerada, pero como Tatiana llega a la perfección en la trayectoria de la adolescente del primer acto a la dama experimentada del final. A su lado, otro monumento a la vocalidad, **Nicolai Ghiaurov** es todavía un extraordinario Príncipe Gremin. En su gran aria, oasis lírico y remanso de serenidad en la tormenta de las pasiones, hizo alarde de un *legato* ejemplar, de un control de los *fiati* y de una suavidad en el canto como en sus mejores años, cuando el órgano vocal le respondía con mayor pujanza. **Dalibor Jenis** es un elemento de mucha cuenta: voz bien timbrada, aspecto elegante y ese tono de *dandy* que corresponde al personaje. Lo mismo dígame de la Olga fresca y juvenil de **Elena Cassian**, de la volcánica **Niania** de **Nicoletta Curiel** y de la

simplemente correcta Larina de **Tiziana Tramonti**. Si **Max René Cosotti** supo ganarse un aplauso tras el concienzudamente amanerado *couplet* de Monsieur Triquet, **Giuseppe Sabbatini**, como Lensky, fue amanerado al límite de la credibilidad de su rol, aun cantando con su habitual elegancia.

De **Stefano Ranzani**, director de confianza de Freni, hay que reconocer que domina esta ópera con sensibilidad y acierto, seguido por la orquesta y, sobre todo, por el excelente coro de Roma, instruido por **Andrea Giorgi**. La puesta en escena, procedente de Bolonia, ya vista en Turín y Palermo, parece cada vez más ridícula e inútil: se les hace un favor no mencionándolos al director de escena y al escenógrafo. -A. M.

Santiago de Chile

Mauricio Díaz. AREQUIPA

Estreno mundial

E. Ramírez, F. Marchant, C. Grammelstorf, M. San Martín. Actores: A. Yancovic, C. Díaz, B. Liebe y A. Escobedo. Dir.: P. Toledo. Dir. esc.: M. Díaz. Teatro Oriente, 23 de marzo.

La supervivencia de la ópera como género está garantizada, tanto porque un público cada vez más amplio sigue asistiendo a los teatros como porque las iniciativas artísticas respecto del género continúan. Otro signo de ello es el camino tomado por **Mauricio Díaz** y su Casa de la Nueva Ópera. Es interesante ver cómo comienzan a ser explorados nuevos territorios y cómo los creadores se aplican para imbricar música, palabras y acción en una sola manifestación.

Sin embargo, asegurar que *Arequipa* -tercera parte de una trilogía- es una ópera no es posible, porque el compositor se distancia del género; el sonido proviene de un programa informático, con lo cual se pierde esa energía que provoca la interpretación en vivo. La acción escénica no es definida y la aplicación dramática de la música -clave en la ópera- se pierde en océanos de posibilidades. Además, Díaz se evade del sentido de las palabras. También en *Arequipa*, dedicada a las víctimas de un accidente aéreo en esa ciudad perua-

na, parece no haber conflicto, ya que no hay historia propiamente, sino imágenes, sin un conflicto musical desarrollado.

Con el canto, alma de la ópera, ocurre que resulta más enjundioso cuando no hay palabras. Así el tono suena a lamento de abandono, a una especie de llanto íntimo, personal o de grupo. Lo que está muy bien resuelto es el trabajo de los actores, quienes interactúan con los cantantes en escena. **Aranzazú Yancovic**, **Beatriz Liebe**, **Carlos Díaz** y **Alfonso Escobedo** potencian en lo posible la palabra hablada y consiguen dotarla de sentido. Con el grupo de cantantes todavía hay que trabajar, ya que no tienen suficiente experiencia vocal y está recién formando su mundo expresivo.

Al impecable sonido de **Pablo Toledo** se sumaron una escenografía funcional -diseño de **Cristián Frías**- que sirvió a la rigurosa planta de movimientos descrita -régie de **Mauricio Díaz**- y un diseño de iluminación -**Francisco Albornoz**- de riqueza dramática manifiesta, a través de gradaciones de color (el rojo sobre los rostros), texturas, claroscuros constantes, los semicírculos con cenitales sobre los personajes (dotados así de un aura angélica), puntos de fuga contrapuestos, variabilidad en la dirección. Tales elementos, ajenos a lo musical, inyectaron a *Arequipa* una energía especial. -Juan Antonio MUÑOZ

Wagner. LOS MAESTROS CANTORES DE NUREMBERG

H. Tschammer, A. Nitescu, N. Orth, A. Korn. Dir.: G. Ötvös. Dir. esc.: R. Oswald. T. Municipal, 22 de mayo.

Tras el estreno en Chile de *Los maestros cantores de Nuremberg* (1868), sólo quedan por presentarse en algún escenario del país las óperas wagnerianas *Las hadas*, *Rienzi* y *La prohibición de amar*. La aventura de montar Wagner en Santiago se debe al maestro **Gabor Ötvös**, titular de la Filarmónica, un hombre que consiguió elevar, definitivamente, el sonido del conjunto instrumental del Teatro Municipal; cuerdas y vientos se esmeraron en un trabajo musical muy serio, que dio sus mejores resultados en el prelude que precede al tercer acto.

La regia de **Evgeni Onegin** desvirtuó el resultado de la ópera en Roma



Corrado Maria FALSINI

La obra fue presentada en forma completa, salvo un pequeño corte en la canción de Hans Sachs en el segundo acto. Ötvös optó por tiempos más bien rápidos y livianos, apropiados para una comedia, pero nunca fue en detrimento del contenido extra de la obra, que no por nada habla del paso del tiempo y de la lucha entre tradición y sangre joven. El coro, dirigido por **Jorge Klastornick**, tuvo una actuación memorable, especialmente en la escena que cierra el segundo acto y en el saludo a Sachs a su llegada al torneo.

En el papel de Sachs, **Hans Tschammer** demostró belleza de timbre, homogeneidad y musicalidad. A la vez, supo transmitir la calma del hombre maduro. **Gottfried Hornik** debe ser uno de los mejores Beckmesser de la actualidad. Canta bien y afronta el personaje sin ninguna exageración escénica. Adecuados y seguros en voz e interpretación tanto **Artur Korn** (Pogner) como **Adina Nitescu** (Eva), dueña de una voz de soprano lírica que emite con suavidad y naturalidad. Débil, en cambio, tanto en lo vocal como en lo interpretativo, el Walther de **Norbert Orth**. La dirección escénica de **Roberto Oswald** se limitó a seguir las indicaciones del libreto, mientras la escenografía (**Cristian Prego**) informó de la ambientación, pero no destacó ni por su imaginación ni por su belleza. Ayudó a mejorar el efecto visual el vestuario de **Aníbal Lápiz**. - J. A. M.

Tokyo

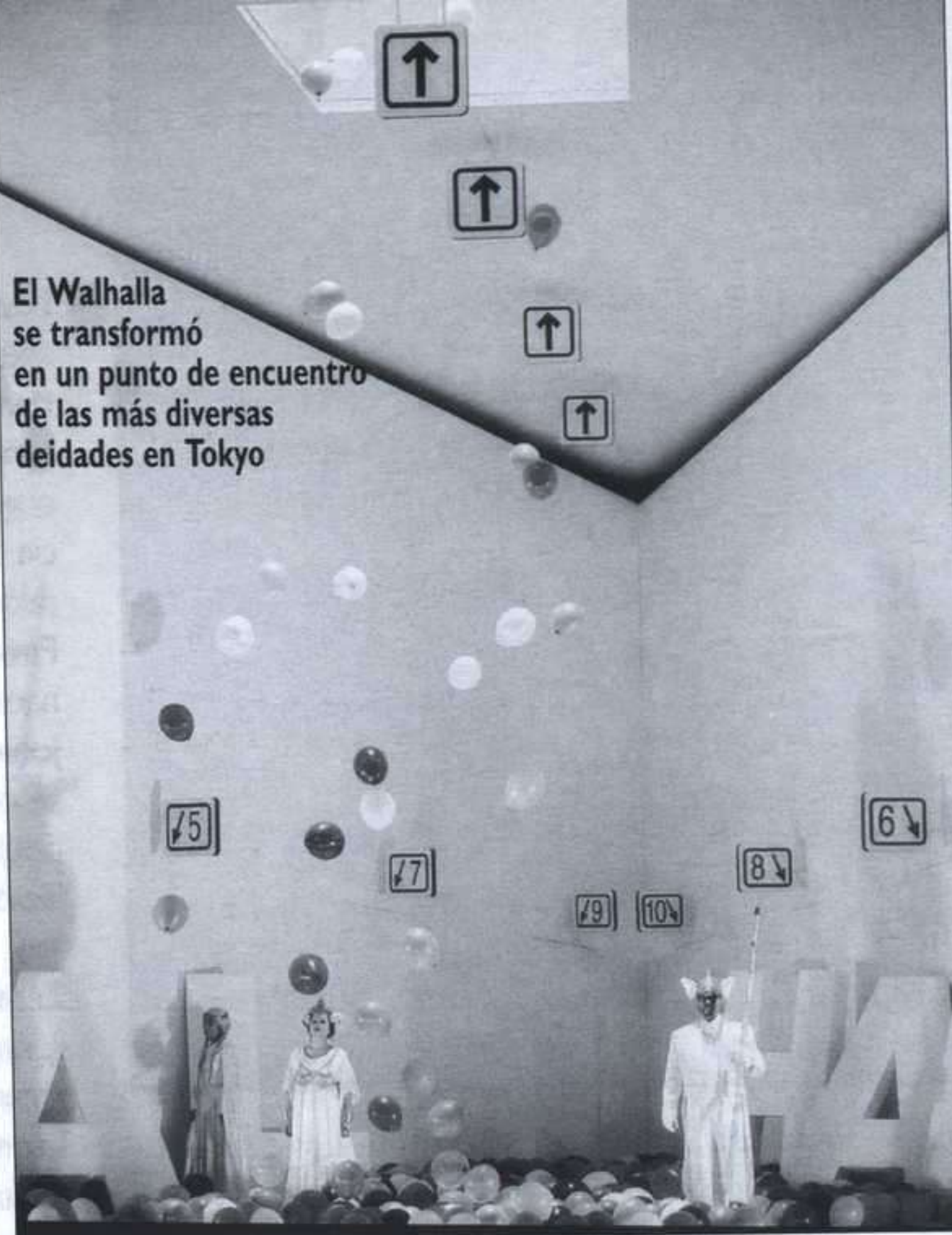
Wagner. DAS RHEINGOLD

A. Titus, W. Müller-Lorenz, H. Tschammer, P. Kang, O. Hillebrandt, Y. Koyama. Dir.: J. Märkl. Dir. esc.: K. Warner. National Theatre, 8 de abril.

Desde luego si hubo algo que llamó la atención en la primera jornada del *Anillo* presentada por la Ópera de Tokyo fue la puesta en escena, firmada por **Keith Warner**; con una perspectiva original planteó la compleja trama de *Das Rheingold* como una lucha entre magnates y con la tecnología de la información de fondo. Loge pasó a ser un mago pillo y astuto con capa y sombrero de copa, y Fasolt y Fafner dos mafiosos vestidos de negro de pies a cabeza. Por su parte, Alberich recurrió a un casco de imágenes virtuales para transformarse en diversos monstruos. Las ninfas del Rin son una suerte de guardas de lo que se podría interpretar como una piscina que contiene chips dorados. Muchos elementos no casaron bien ni tuvieron mucha coherencia, y al público se le exigió demasiadas cábalas, aunque resultó especialmente llamativa la escena final en la que los dioses entran en el Walhalla convertido en una fiesta a la que asisten invitados como Cleopatra, Jesucristo o Buda.

Jun Märkl dirigió a la Tokyo Philharmonic Orchestra con gran precisión y control, con una ejecución impecable, una progresión temporal

El Walhalla se transformó en un punto de encuentro de las más diversas deidades en Tokyo



muy medida y sin ahogar a los cantantes.

El Wotan de **Alan Titus** sigue contando con un registro medio brillante y proyectado y con unos agudos de impresión. La zona grave ya no es tan cómoda, pero lo compensa de sobra con ese fraseo incisivo e interiorizado que no está al alcance de todos. **Oskar Hillebrandt** también compuso un excelente Alberich, y supo transmitir toda esa maldad, vicio y codicia que encierra el personaje. **Wolfgang Müller-Lorenz** como Loge ofreció una interpretación escénica excelente, favorecido por una puesta en escena que le daba mayor protagonismo. Su voz cumplió bien. Los gigantes Fasolt y Fafner en las espectaculares figuras de **Hans Tschammer** y **Philip Kang** rebosaron poderío por los cuatro costados. La Fricka de **Yumi Koyama** se entregó con carácter y energía, aunque a veces su voz adquiría un marcado vibrato. - Sergio PORTO

Verdi. UN BALLO IN MASCHERA

N. Fantini, F. Farina, P. Gavanelli, N. Terentieva, M. Yasca-Yamazaki. Dir.: Y. Kikuchi. Dir. esc.: A. Fassini. New National Theatre, 17 de mayo.

La producción que la Ópera de Tokyo presentó de *Un ballo in maschera* metió de lleno al público en el Boston de finales del XVII. Unos decorados vistosos y cuidados a cargo de **Alberto Fassini** dieron paso a una representación con sus más y sus menos. Por encima de todos, con una voz poderosa y vibrante, auténticamente verdiana, estuvo **Norma Fantini**, quien recreó el papel de Amelia con una dicción impecable y con un fraseo en el que cada palabra se clavaba a fuego en el espectador. La soprano italiana explotó al máximo las posibilidades dramáticas de un personaje al que dio un relieve atormentado y de resignación. Su tercer acto, y en particular su "Morrò" rozaron la perfección.

A su lado **Franco Farina** luchó con brío para ofrecer un personaje que no se adapta demasiado a sus cualidades vocales y eso se notó en el transcurso de la velada, con su tremenda aria del tercer acto a la que llegó muy justo de medios.

Su voz lírica y timbrada tiene que forzar unos agudos con resonancia aunque no demasiado bien enfocados, y la línea vocal y la expresión se resienten. Pese a todo, un registro medio firme y muy grato y su entusiasmo compensaron parcialmente estas carencias.

Paolo Gavanelli fue a más en su interpretación de Renato. Cuenta con una voz amplia y con gran proyección. Al igual que Fantini, su tercer acto fue excelente, y su "Eri tu", particularmente la segunda parte, cantada con una meliflua *mezza voce*, fue uno de los momentos culminantes de la noche. **Nina Terentieva** es una auténtica contralto y su voz se adapta perfectamente a Ulrica. Su registro grave y cavernoso basta por sí solo para caracterizar el personaje, que en esta ocasión fue representado como una india americana, muy en consonancia con la ambientación de la obra. El Oscar de **Mina Tasca-Yamazaki** tardó en calentar motores, pero para sus intervenciones del tercer acto la coloratura fue brillante y precisa. La batuta de **Yoshinori Kikuchi** fue un tanto irregular; siempre mejor en los momentos más agitados, se mostró algo monótona y, en algunos momentos, falta de empuje dramático. - S. P.

Trieste

Mayr. GINEVRA DI SCOZIA

V. Loukianetz, D. Barcellona, A. Siragusa, M. Lazzara, L. Grassi, A. L. Longo, A. Orsolini. Dir.: T. Severini. Dir. esc.: F. Torrigiani. Teatro Verdi, 21 de abril.

La exhumación de la que se considera la ópera cumbre de Mayr, que debe su efímera gloria al haber pasado a la historia como maestro de Donizetti, se motivó en Trieste al cumplir su teatro principal los doscientos años y al haber sido, justamente el 21 de abril de 1801, *Ginevra di Scozia*—sobre libreto de Gaetano Rossi inspirado en el poema *Orlando Furioso* de Ariosto—la ópera que inauguró el entonces llamado Teatro Nuovo. La revisión crítica del maestro Beghelli, para cuya labor tuvo que recurrir a más de cinco manuscritos, dos repartos que se alternaron a lo largo de las diez funciones y la grabación en disco, constituye a la vez un hito y un reto.

Una puesta en escena sencilla pero efectiva—**Francesco Torrigiani** regista y **Lauro Crisman** autor de decorados y vestuario— y el reparto musicalmente ordenado bajo la autorizada batuta de **Tiziano Severini**, con una orquesta de plantilla casi camerística a sus órdenes y el coro masculino muy bien instruido por **Ine Maisters**, lograron un resultado más que correcto. Los tres roles protagonistas estuvieron a cargo de **Victoria Loukianetz**, Ginevra, quien respondió a la difícilísima coloratura—con curioso plagio de la de la Reina de la Noche— con alguna tensión en el extremo agudo; **Antonino Siragusa**, tenor contraltino, se encaramó a la tesitura por momentos

Trieste consiguió hacer de las funciones de *Los cuentos de Hoffmann* un triunfo redondo



casi baritonal del rol de Polisseno, resultando **Daniela Barcellona**, mezzo triestina en alza y que además debutaba en su ciudad, la auténtica triunfadora de la noche interpretando en *travesti* a Ariodante. La única nota realmente desafinada la puso **Marco Lazzara**, contraltista de enturbada voz, en el rol de Lurcanio.

Descontando una acción llena de tópicos y aún anclada en una tradición barroca, en la música de Mayr; sin embargo, se aprecia lo más notable porque, efectivamente, traza una línea ideal entre el neoclasicismo de raíz mozartiana y el romanticismo italiano. Una operación en definitiva ampliamente justificada. – A. M.

Offenbach. LES CONTES D'HOFFMANN

R. Aronica, S. Bonfadelli, F. Provvionato, H. Zednik, E. Silins, I. Tzirakidis, I. Mula, C. De Mola, P. Kahn. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: G. Landi. Teatro Verdi, 25 de mayo.

Poner en escena *Los cuentos de Hoffmann* es siempre un reto, sobre todo para un teatro de provincia. Una apuesta ganada por el Teatro Verdi, donde se logró un merecido triunfo gracias a un equipo que funcionó a las mil maravillas. Empezando por el componente escénico, confiado a uno de los más rodados escenógrafos italianos, **Willy Orlandi**, que precisamente en Trieste emprendió sus primeros pasos en un los años setenta y que creó un desopilante vestuario y pocos elementos, pero de gran eficacia, sobre el escenario circular que, al girar, consintió a **Gino Landi**, genial *regista* al que se deben los más sonados éxitos del Festival triestino de la opereta, una acción fluida, un ritmo endiablado y momentos de mágico encanto.

Daniel Oren encontró la dimensión sonora adecuada para desencadenar su impetuoso frenesí emocional, llegando a electrizar al público que le tributó una especial ovación. La orquesta y el coro dirigido con extrema competencia por **Ine Meisters**, estuvieron a la altura de su acometido y el reparto brilló por la presencia de un Hoffmann debutante de espléndida voz y feliz proyección hacia el agudo, **Roberto Aronica**, y por un terceto extraordinario de mujeres: **Stefania Bonfadelli**, pirotécnica Olympia; la soprano griega **Irini Tzirakidis**, volcánica Julieta, y la albanesa

Inva Mula, conmovedora Antonia. Los cuatro roles malignos fueron admirablemente defendidos por **Egil Silins**, que sobresalió como Dapertutto y Doctor Miracle, resultando la presencia de **Heinz Zednik** en los cuatro papeles característicos que culminan con los sabrosos *couplets* de Frantz, una auténtica guinda. Aún queda espacio para mencionar el Nicklausse escénicamente acertadísimo de **Francesca Provvionato** y la Madre de Antonia de **Cinzia De Mola**, por fin cantada con una resonante voz de mezzo. – A. M.

Turín

Wagner. LOHENGRIN

R. Sirkkiä, E. Whitehouse, P. Hunka, M. Pentcheva, R. Johansen, A. Ódena. Dir.: P. Steinberg. Dir. esc.: L. Ronconi. Teatro Regio, 10 de abril.

Herencia del Maggio Fiorentino, este *Lohengrin* firmado por **Luca Ronconi** en su vertiente escénica acabó con la paciencia de los melómanos, hartos ya de poder ver sólo de Pascua a Ramos una ópera de Wagner y, encima, con puestas en escena en las que cualquier relación con la dramaturgia original es alevosamente eludida. Los decorados postmodernos de **Margherita Palli**, grises y aplicables a cualquier ocasión teatral, y los trajes de paisano de **Vera Marzot**, culminaron en una *regia* llena de tópicos y triunfo del *déjà vu*. Seguir las indicaciones del autor hubiese sido un acto de sabiduría, “*donna* – como la Musa de la poesía de Chénier – *a multi vieta*”. Suerte que el aspecto musical, que al fin y al cabo es lo que cuenta, estuvo maravillosamente defendido por la inspiradísima dirección musical de **Pinchas Steinberg**, sutil, sugerente y muy lírica, encabezando unas masas estables –la orquesta y el coro del Regio dirigido por **Bruno Casoni**– muy en forma, como raras veces se oye en Italia, y un reparto que, con los claros de luna de la vocalidad germánica, fue más que solvente.

Al Lohengrin de **Raimo Sirkkiä** hay que reconocerle una sustancial resistencia vocal, buenas intenciones en el fraseo y suficiente proyección del agudo, aunque la entonación fuera fluctuante. La Elsa de **Elisabeth Whitehouse** tiene temple y

buen decir, pero es también un tanto fija en el agudo. Muy bien, en cambio, la Ortrud de **Mariana Pentcheva**, una mezzo que en este repertorio se coloca mejor que en el italiano, mientras que los otros varones, aun destacando la presencia del tarraconense **Ángel Ódena**, correcto Heraldo, tuvieron pálida presencia en el barítono **Pavlo Hunka**, Telramund de voz engolada y afinación dudosa, y en el Rey Enrique de **Ronnie Johansen**, de voz excesivamente hueca. La ópera se ofreció sin cortes ante una sala escasamente poblada por un público ruidoso en toses, papeles de caramelo y algún que otro móvil. – A. M.

Zemlinsky. DER ZWERG

R. Angeletti, T. Cullen, M. Jaffe, D. Kuebler, A. Scarabelli, F. Rotondo, S. Mazzoni. Dir. esc.: A. Arden.

Leoncavallo. PAGLIACCI

A. Cupido, S. Vassileva, P. Joll, G. Sorrentino. Dir.: Y. Ahronovitch. Dir. esc.: F. Zeffirelli. Teatro Regio, 29 de mayo.

Der Zwerg, fábula trágica en un acto con música de Zemlinsky, basada en el relato de Oscar Wilde *The Birthday of the Infanta*, es una ópera que circula en Italia tras el estreno transalpino en Trieste en 1992 con una preciosa puesta en escena de **Jurgen Aue** y **Franck Gottschalk**, que le valió al tenor Max René Cosotti el prestigioso premio Abbiati de la crítica italiana por su creación del protagonista. Sin embargo en Turín se eligió la producción procedente de Florencia firmada por Annabel Arden, cuya *original* idea fue la de trasladar la acción desde el Siglo de Oro a 1922, año del estreno de la ópera, resultando una edición barata de *La condesa Maritza* de Kalmán al perderse toda alusión a la España evocada por Zemlinsky. La vertiente musical estuvo bien defendida por **Yuri Ahronovitch**, que dio lo mejor en esta atormentada partitura en comparación con los más tradicionales, y por ello teatralmente más insidiosos, *Pagliacci*. Éstos se presentaron en la experimentada producción de **Zeffirelli** –realizada en Turín por **Marina Bianchi**– procedente de la Scala: un espectáculo que mantiene inalterado su gran atractivo.

La orquesta y coro –éste bajo la dirección de **Bruno Casoni**– mostraron uná vez más su óptimo nivel, tanto en las proezas cromáticas del expresionismo alemán como en las mediterráneas pasiones del padre del verismo italiano. En Zemlinsky se apreció la fresca vocalidad de **Raffaella Angeletti** (la Infanta) mientras que para el rol del Enano, cuya vocalidad es tensa y más bien wagneriana, se exhibió **David Kuebler**, con antecedentes de *contraltino* rossiniano y que escénicamente dio el tipo de... Rigoletto. Pasando a Leoncavallo, la palma se la llevó **Alberto Cupido**, que debutó el Canio –meta de todo tenor que se respete– con voz generosa, agudos perfectamente timbrados y una actuación controlada y apasionada a la vez. A su lado gustó mucho, tanto por la sensual figura como por la intensidad de la interpretación, la soprano búlgara **Svetla Vassileva**, mientras que al Tonio del galés **Phillip Joll**, pese al tonelaje vocal y a la extensión impre-

sionante, hay que reprochar una dicción borrosa y falta de expresividad. Regulares los demás y acaso, y eso sí que da mucha rabia, el público: una moda, ésa de comprar el abono y después no ir a la función, muy peligrosa para el futuro de la ópera en Italia. – A. M.

Zurich

Rossini. IL BARBIERE DI SIVIGLIA

R. Macías, C. Chausson, V. Kasarova, M. Lanza. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Asagaroff. Opernhaus, 31 de marzo.

La Ópera de Zurich parece apuntarse a los valores seguros y a su repertorio añade ahora otro *Barbiere di Siviglia*, con un reparto prácticamente idéntico al de la producción anterior, incluidos director musical y escénico. Sea como fuere, forzoso es reconocer que este nuevo *Barbero* es una delicia. La escenografía de **Luigi Perego** deja claro desde el principio que la acción de esta ópera italiana con raíces literarias francesas transcurre efectivamente en España. Un abanico enorme con un brillante varillaje preside la boca del escenario durante la obertura; no menos brillante fue la afiligranada dirección de **Nello Santi** al frente de la orquesta. El maestro, que cumple este año los setenta, concertó su enésimo *Barbiere* de manera menos rutinaria de cuanto solía: con una gestualidad sobria pero no por ello menos briosa, dejando que la luz bañara toda la ejecución, administrando un tratamiento del ritmo preciso y colorista.

También la dirección escénica de **Grischa Asagaroff** participó de esta animación, buscando la diversión del público antes que las interpretaciones de significado más o menos esotérico, limitándose a trasladar la acción a la Sevilla de los años veinte del siglo XX, haciendo que el Conde llegue en patinete y Figaro en un sidecar. Todo ello no hacía sino favorecer las prestaciones de unos cantantes de primera clase, empezando por **Vesselina Kasarova**, de cuyo debut en Zurich han pasado ya diez años y que en ese tiempo se ha convertido en una verdadera estrella. Con su emisión siempre nítida y ligera, en que parece que las notas saltan como pelotas de ping-pong, precisa en el recitativo y perlífera en la coloratura, dio siempre la impresión de andar sobrada de *fiato*. No menos brillante resultó el Figaro de **Manuel Lanza**, espléndido de voz y con una dicción que permitía distinguir cada palabra. **Reinaldo Macías** (Conde de Almaviva) pudo mostrar todas las facetas de su talento de actor y los méritos de una voz ágil y de líricos acentos. **Carlos Chausson**, el tercer miembro hispano del reparto, prestó su habitual competencia vocal e histriónica a Don Bartolo, limando en esta ocasión todos los excesos bufos del rol. El veterano **Nicolai Ghiaurov** mostró destellos de su magnífica voz de otro tiempo en su Basilio. Una representación redonda, divertida y de un alto nivel vocal, pero, ¿realmente Zurich necesitaba un nuevo *Barbiere*? – Hans Uli VON ERLACH

Gluck. IPHIGÉNIE EN TAURIDE

J. Galstian, R. Gilfry, D. Van der Walt. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: C. Guth. Opernhaus, 22 de abril.

La riqueza de contrastes de esta partitura magistral no parece haber sido la primera opción para **William Christie**, quien basó primordialmente su lectura en la elegancia formal de la ópera francesa y en la precisión absoluta por parte de cantantes e instrumentistas, acudiendo sólo en contadas ocasiones a los contrastes sonoros de gran impacto dramático; en este sentido, se vio perfectamente secundado por la orquesta *La Scintilla* de la Ópera de Zurich, siempre musical y transparente, pero un tanto monocromática.

La modernidad del tratamiento vino, en cambio, de la mano del regista **Claus Guth** y del escenógrafo **Christian Schmidt**, que situaron la acción en un interior ambientado entre los siglos XVIII y XIX, con la isla de Tauris convertida en un salón vacío con las paredes tapizadas de damasco y puertas de papel pintado que facilitaban entradas de gran efecto y dejaban traslucir un variado horizonte. El ambiente creado fue totalmente opresivo, sugiriendo el destino ineluctable al que están sometidos los protagonistas en la tragedia griega. También al teatro clásico hizo referencia la presencia de dobles de los personajes con las máscaras que sugerían el *alter ego* y la disposición del coro, separado en grupos que gesticulaban de manera casi coreográfica.

La nueva producción de la Ópera de Zurich suponía en todos los casos el debut de los cantantes en sus respectivos papeles. **Juliette Galstian** tiene ciertamente el aura trágica de una Ifigenia, aunque su cálida voz no parece haber alcanzado aún su plena potencialidad. Distinto es el caso de los intérpretes de Oreste y Pylade, pues tanto **Rodney Gilfry** como **Deon van der Walt** son cantantes sumamente expresivos y de vocalidad bien asentada. **Anton Scharringer** completaba el censo de personajes principales con un autoritario Rey Thoas. – H. U. v. E.

Wagner. DIE WALKÜRE

G. Winbergh, M. Salminen, J. Rasilainen, S. Friede, G. Schnaut, C. Kallisch. Dir.: F. Welsch-Möst. Dir. esc.: R. Wilson. Opernhaus Zürich, 27 de mayo.

Poco era lo que se veía en escena, y sin embargo restallaban las tensiones en este mundo de dioses, semidioses y hombres. Gestos esquemáticos,

y con todo las intrigas y las pasiones tenían un efectivo reflejo en la dramaturgia. Un director de escena de culto como **Robert Wilson**, que firma su primer *Ring* en esta edición de Zurich, da con esta *Walkyria* un paso más con relación a un *Oro del Rin* que sorprendió con su frío esteticismo. Se ganó ahora en sentimiento y en expresividad, como si quisiera acercarse al público wagneriano, que aquí va a la suya y que en la primera representación se dividió entre los que acogieron y rechazaron la propuesta.

Con una escenografía de fría concepción arquitectónica, bañada en sugestivos efectos de luz, la ambientación espacial cambiaba constantemente, recordando en su variedad cromática, en la que dominaba el azul oscuro, la obra pictórica de Mark Rothko que en esos mismos días se exhibía en Zurich. En un espacio así definido se movían los personajes, envueltos en el grafismo que suponía el vestuario de **Frida Parmiggiani**, moviéndose a grandes zancadas y con los dedos de las manos visiblemente separados, dando la impresión de marionetas postmodernas. Muy Bob Wilson, desde luego, pero enormemente expresivo. Muy coherente con el aspecto visual resultó el sonido procedente del foso. **Franz Welsch-Möst** graduó el arco musical de modo que resultasen evidentes las relaciones entre los diferentes motivos, propósito que se vio favorecido por la magnífica forma de la orquesta.

El cuadro de solistas se integró perfectamente en esta concepción escénico-musical, como ya lo hiciera en el *Rheingold*. Si el Wotan de **Jukka Rasilainen** careció de ese último punto de soberana grandeza que es esencial al padre de los dioses, inaccesible a su un tanto impersonal timbre de barítono, hubo un Siegmund creíble en **Gösta Winbergh**, que incorporaba el rol por primera vez y que sabe dar a su emisión tenoril un centro más sólido y firme. **Matti Salminen** reiteró la fortaleza de su habitual *Hunding*. Muy apreciable el sector femenino, con la Sieglinde muy lírica de **Stephanie Friede**, soberbia en el tercer acto, la imperiosa **Cornelia Kallisch** como Fricka y **Gabriele Schnaut** como una grandiosa Brünnhilde de gran peso específico. – H. U. v. E.



Gabriele Schnaut hizo de Brunnhilde toda una creación

Novedad discográfica

JULIO - AGOSTO

NELLA ANFUSO:

LA OTRA VOCALIDAD RENACENTISTA Y BARROCA



ANFUSO, Nella

Parlar Cantando I y II. Obras de Monteverdi. P. L. Polato, *chitarrone*, M. Dalla Vecchia, *organo di legno*.

STILNOVO SN 8813-14. DDD. 2000.

Monodia Toscana (s. XVI-XVII)

Obras de Benedetti, Da Gagliano, Vitali y otros. G. Fricelli, *clavicembalo*.

P. L. Polato, *archilauto e chitarrone*. STILNOVO SN 8809. DDD. 2000.

Il canto alla corte di Isabella d'Este.

Obras de Tromboncino, Milanese y otros. T. Waterhouse, *liuto*.

STILNOVO SN 8802. DDD. 2000.

Madrigali: Opera Omnia I.

Obras de J. Peri. B. Clerici, *clavicembalo*.

STILNOVO SN 8804. DDD. 2000.

La cantata romana ossia Il vero barroco.

Obras de Carissimi, Marazzoli, Rossi y Tenaglia. T. Waterhouse, *chitarrone*.

STILNOVO SN 8801. DDD. 2000.

AUVIDIS IBÉRICA.

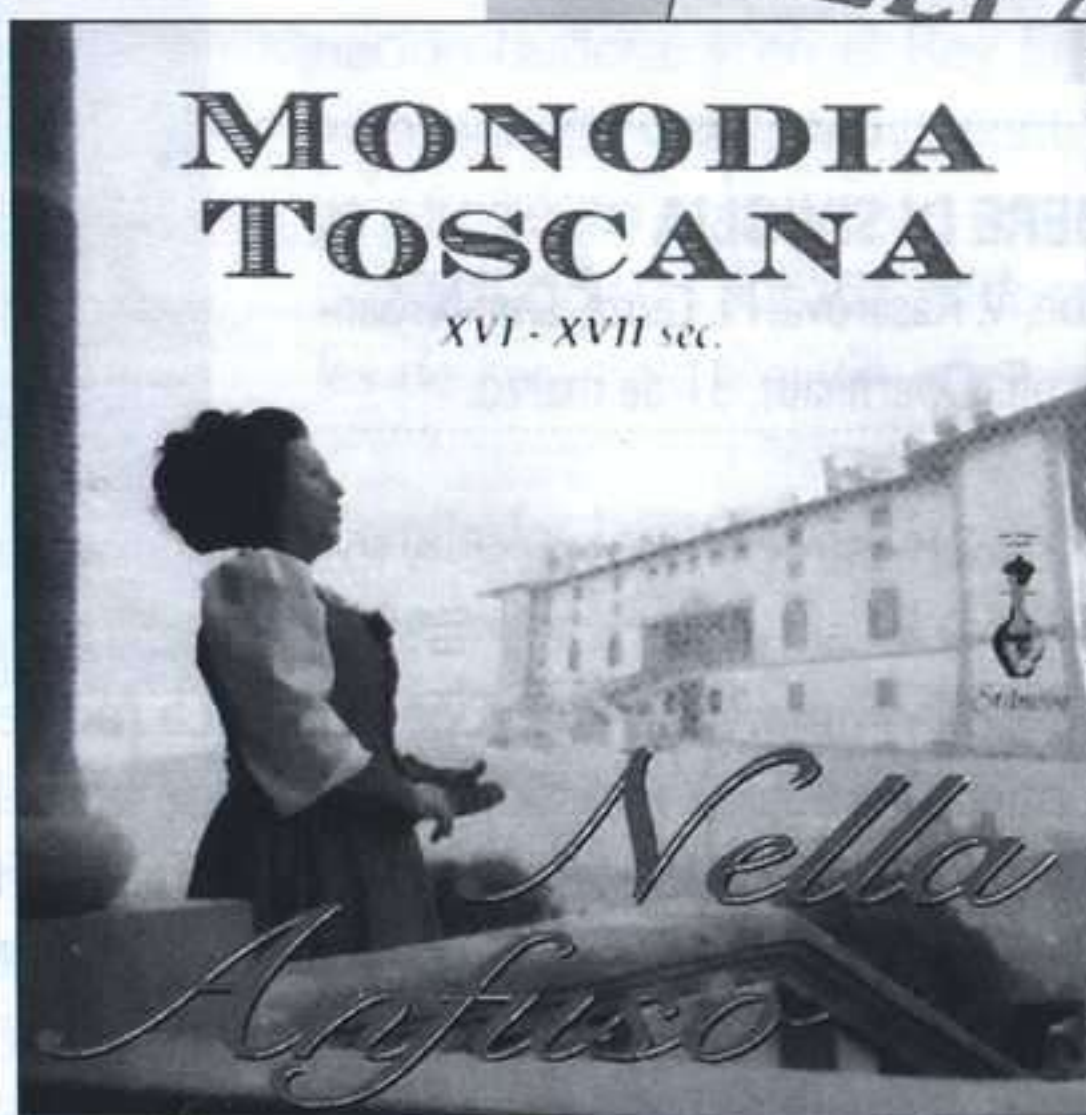
Las indicaciones técnicas del aprendizaje del canto de los manuales de Pier Francesco Tosi y Giambattista Mancini, de 1723 y 1777 respectivamente, van de la mano del ideario expuesto por Giulio Caccini en el prefacio a *Le nuove musiche* de 1601, así como textos de autores y compositores como Vincenzo Giustiniani, Francesco Rognoni, Domenico Manzocchi, además de las indicaciones sobre la práctica del canto contenidas en las cartas de Claudio Monteverdi. Esta bibliografía es citada en el opúsculo *Este arte no soporta la mediocridad. Principios para una regeneración del conocimiento del canto*. En esta obra, traducida al castellano por Josep Subirá, colaborador de ÓPERA ACTUAL, Nella Anfuso defiende con ardor la necesidad de un redescubrimiento de la auténtica vocalidad del periodo renacentista y barroco como proceso paralelo a la revolución de la interpretación con instrumentos originales.

El rigor estilístico en la ejecución de la ornamentación con fines expresivos es el medio de que se vale la Anfuso para la

correcta traslación de la "estética de los afectos", de claro origen neoplatónico, presente en la música vocal italiana desde el siglo XVI hasta Rossini. Según Anfuso, el advenimiento del Romanticismo provocó la confusión técnica palpable en los diversos métodos publicados a lo largo del siglo XIX, comenzando por el de Manuel García. Así, el particular equilibrio musical y expresivo de la interpretación de Anfuso se manifiesta en los ejercicios de estilo de *parlar cantando* de la *seconda pratica*, presente en los dos CDs que incluyen piezas tan importantes como el "Lamento di Penelope", de *Il Ritorno di Ulisse in Patria*, de Monteverdi, u otros lamentos como los de Olimpia y Proserpina, arrojando nueva luz mediante las citas de fuentes manuscritas que pueblan los textos de los libretos que acompañan los discos.

En el disco dedicado a la monodia toscana, Anfuso muestra cómo la dicción y el arte de la modulación descansan en una técnica al servicio de la poética del lenguaje. Los trinos, exclamaciones, *gruppetti*, *ribatutte di gola*, portamentos, la *messia di voce*, los pasajes *spicati*, están al servicio de los textos, permitiendo que la voz siga el ritmo de las palabras y haga patente la emoción de los poemas.

Un ejemplo del refinamiento renacentista se encuentra en el disco que recoge obras interpretadas en la Mantua del tiempo de Isabel de Este, a principios del siglo XVI. Todas las piezas comparten el ser antecedentes de las innovaciones monódicas de Caccini y Monteverdi. A pesar



de que la mayoría de las piezas contenidas en el disco eran cantadas a varias voces, Anfuso canta la correspondiente a la voz *superius* mientras que las correspondientes a otras voces se confían al laúd.

La evolución hacia un canto más elaborado, que abandona el equilibrio de la *sprezzatura* cultivada a finales del siglo XVI, queda de manifiesto en el primer disco dedicado a los madrigales de Jacopo Peri, cuya *Euridice*

está considerada la primera ópera. Los textos de Petrarca, Rinuccini o Striggio cobran otra dimensión con la voz de una Anfuso volcada en la extracción de todo el sentimiento de las piezas.

Tanto o más interés merece el disco dedicado la cantata profana romana, con

Estos discos son una reedición de parte de la amplia discografía de Nella Anfuso, grabada entre los últimos 70 y principios de los 90. La soprano es un raro ejemplar musical que combina investigación musicológica y la difusión de dicho repertorio y, más recientemente, la docencia del canto siguiendo los postulados de la tratadística clásica de la escuela italiana.

una selección de piezas de Giacomo Carissimi, Marco Marazzoli y Luigi Rossi, destacando de éste último especialmente el *Lamento della Regina di Svetia*, pieza que en sí misma es el mejor ejemplo de estilo pasional de las cantatas profanas, con una expresividad de tipo virtuosístico. Aunque el repertorio de esta reedición nunca será adorado por las masas, esta cantante, musicóloga y profesora de literatura permite redescubrir el refinamiento de una civilización musical cuya estética vocal desea ver de nuevo restaurada en nuestros tiempos. - Laura BYRON

LAS ORQUESTAS CONTRAATAJAN LA ODISEA EN CASA

BERLIOZ, Hector

(1803-69)

BÉATRICE ET BÉNÉDICT

E. Shkosa, K. Tarver, S. Gritton, S. Mingardo. LSO Live LSO 0004 (2CD) DDD. 2000.

ROMÉO ET JULIETTE

D. Barcellona, K. Tarver, O. Anastassov. LSO Live LSO 0003 (2CD) DDD. 2000.

LA DAMNATION DE FAUST

G. Sabbatini, E. Shkosa, M. Pertusi. C. y O. Sinfónica de Londres. Dir.: C. Davis. LSO Live. LSO 0008 (2CD) DDD. 2001. HARMONIA MUNDI.

La crisis de los grandes sellos discográficos ha llevado a algunas orquestas a buscar soluciones imaginativas para seguir llevando ante los micrófonos sus mejores interpretaciones. No es que la Sinfónica de Londres sea de los conjuntos más perjudicados, pero la creación de su propio sello, LSO LIVE, centrado en los registros en directo realizados en su sede del Barbican londinense, ha permitido a la espléndida formación dejar testimonio sonoro de algunas veladas memorables. Lo que empezó siendo un experimento, sólo accesible a los abonados a la orquesta, través de Internet o de un reducido número de comercios, ha alcanzado una distribución normalizada que llega ahora a España, señal inequívoca del éxito de la empresa. El sonido, eso sí, es mejorable, aunque manteniendo un estándar medio más que notable. En todo caso, es un ejemplo a tener en cuenta.

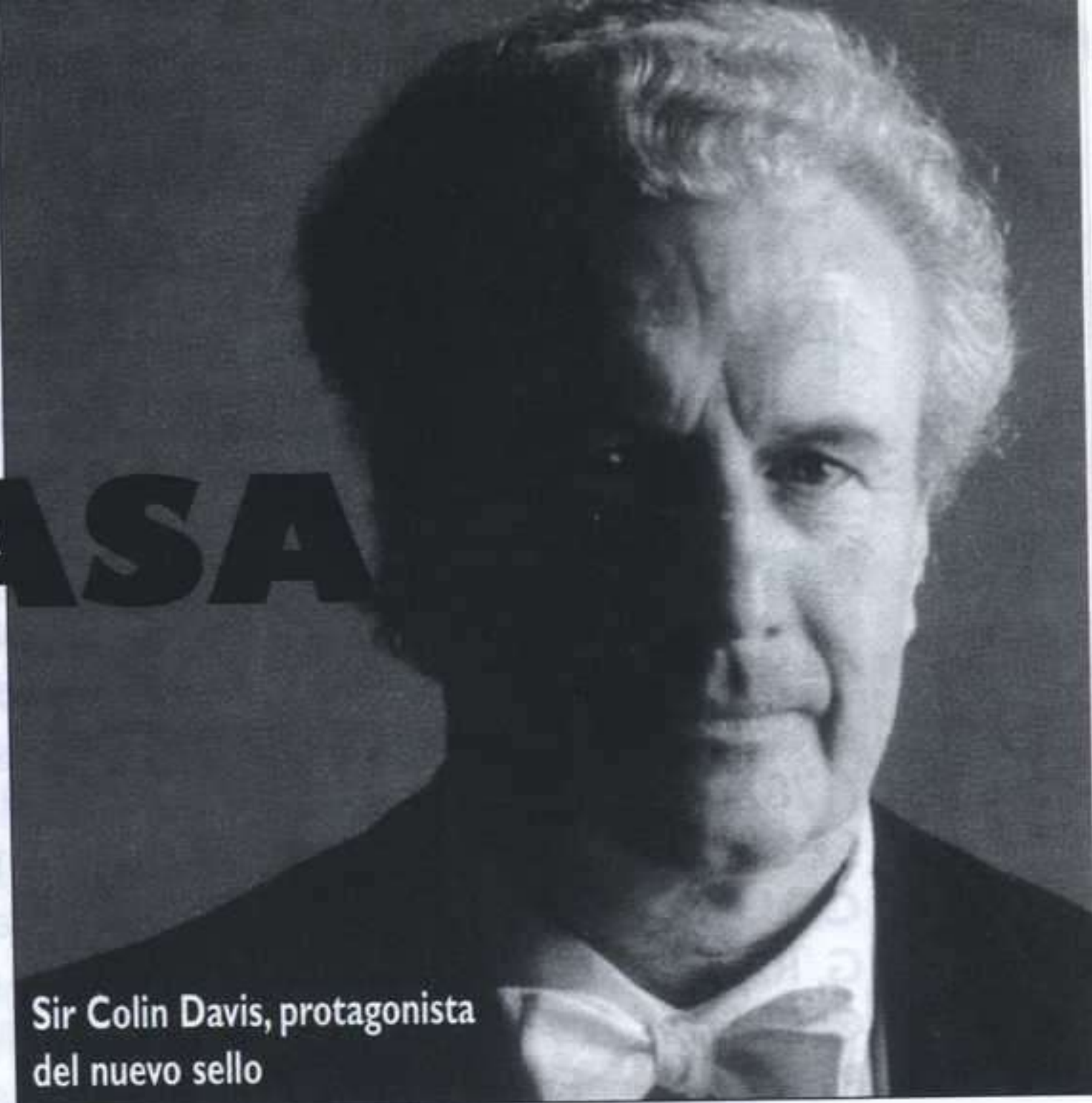
La joya de las primeras entregas de la joven discográfica es la serie que recoge algunas de las sesiones que conformaron la magna *Berlioz Odyssey*, el ciclo de conciertos que la Sinfónica de Londres y su titular, Sir Colin Davis, dedicaron a lo largo de 2000 a las principales composiciones orquestales y corales del compositor francés, así como a sus tres óperas. Davis

anunció que sería la última vez que abordaría estas piezas, con lo que el valor de estos discos, ya de por sí artísticamente elevado, se multiplica. No en balde el director británico ha sido durante décadas el principal defensor del genio berlioziano, con una larga lista de registros ya míticos. Las nuevas grabaciones suponen un colofón inmejorable a esta historia de amor musical; ahora hay que sólo cabe esperar que Davis cumpla su promesa.

COMO EL BUEN VINO

Los años proporcionan a estos tres registros una mayor profundidad, una calidez lírica conmovedora —sirva de ejemplo el mágico nocturno que cierra el primer acto de *Béatrice et Bénédicte* o la excelsa escena de amor del *Roméo et Juliette*—, una exquisita delicadeza —el *scherzo* de la reina Mab en *Roméo* o el *Ballet des Sylphes* de *La damnation de Faust*— pero sin perder ni un ápice de fuerza visionaria —*La Course à l'Abîme* y el *Pandaemonium* de *La damnation*—. Pocas orquestas resisten la prueba de la grabación en directo como la Sinfónica de Londres, entregada en cuerpo y alma a su titular, y con un virtuosismo, individual y colectivo, indiscutible. A menor nivel brilla el coro de la formación que, a pesar de alguna tirantez, se beneficia de la calidad envidiable y la precisión que tienen las masas corales británicas.

En esta *Odisea* Davis ha combinado la búsqueda de nuevos talentos vocales con nombres más establecidos. Entre los últimos se halla Giuseppe Sab-



Sir Colin Davis, protagonista del nuevo sello

batini, auténtico aristócrata del canto que ofreciera en concierto un memorable *Benvenuto Cellini* en la misma serie y de quien ahora aparece en disco su no menos modélico *Faust*: elegancia, distinción, refinamiento, sensibilidad, atención exhaustiva a las dinámicas y, por si fuera poco, un agudo insolente.

A su lado, Michele Pertusi es un seductor *Méphistophélès*, con un "*Voici des roses*" primoroso. Enkelejda Shkosa es una *Marguerite* de inmejorables intenciones y voz importante, pero su timbre carnoso es por momentos excesivo o, dicho de otra forma, no siempre está idealmente controlado.

Como coprotagonista de *Béatrice et Bénédicte*, la mezzo albanesa reincide en las citadas virtudes y limitaciones. En el reparto de la última gran partitura de Berlioz, culminación ideal de su amor por Shakespeare, destaca la ensoñadora Hero de Susan Gritton, la siempre excelente Sara Mingardo como Ursula y el no menos remarcable Laurent Nouri como Claudio. El *Bénédict* de Kenneth Tarver está cantado con buen gusto, pero la voz es por momentos demasiado ligera. Su participación es más plausible en esa original sinfonía que es *Roméo et Juliette*, al lado de una evocadora Daniela Barcellona y un Orlin Anastassov que confiere la requerida rotundidad a la perorata final del *Père Laurence*.

Sólo falta, en definitiva, ir disfrutando de esta nueva muestra de la simbiosis entre la música de Berlioz y su mejor profeta mientras se espera con impaciencia la pieza que cerró la *Odisea*, *Les troyens*, ocasión en la que Colin Davis contó con el talento del famoso Ben Heppner.

Xavier CESTER



CRÍTICA DE DISCOS • DVD • LIBROS

ÓPERAS EN CD

AUBER, Daniel-F.
(1782-1871)
LES DIAMANTS DE LA COURONNE
G. Raphanel, M. Mornet,
C. Einhorn, A. Arapian. O. de
Picardie. Dir.: E. Colomer.
MANDALA MAN 5003/05.
3CD. DDD. 2000.
HARMONIA MUNDI.



Les *diamants de la couronne* (1841) es una de las *opéra-comiques* más interesantes de Auber; junto a otras como *Fra Diavolo* (1830), *Le Domino Noir* (1837) y *Manon Lescaut* (1856). Cuenta con una neta estructura musical que, aparte de los fragmentos hablados, privilegia a las arias solistas, conocidas como *couplets*, a la vez que presenta unos números de conjunto y coros cada vez más elaborados, siguiendo así las pautas emprendidas en sus *grand opéras* como *La muette de Portici* (1828) o *Gustave III ou Le bal masqué* (1833).

Auber, en esta intriga ambientada en el Brasil imperial, vuelve a hacer gala de la fluidez en la escritura melódica que sustentó su popularidad en los países francófonos a lo largo de todo el siglo XIX. El belcantismo de su vocalidad se manifiesta en un canto de agilidad apoyado por una fresca orquestación, de reducidos efectivos y un colorido levemente exótico en la caracterización de ciertas arias, con ritmos de bolero y zarabanda.

El director catalán Edmon Colomer consigue de la Orquesta de la Picardía una vivaz y transparente lectura de la obra, que basa sus tres actos en una trama de identidades cruzadas con el consabido

lieto fine demandado por el género cómico. Un homogéneo reparto de cantantes excepcionalmente dotados en estilo, dicción y agilidad apoya dicha fluidez. Sobresale la soprano lírico-ligera Ghyslaine Raphanel (Catarina), en oficio de *soubrette*, que supera los escollos de la coloratura sin perder color ni comprometer la emisión. Mylène Mornet (Diana) es otra ligera complementaria de la primera. Christophe Einhorn (Don Henrique) es un tenor ligero de voz suave que recuerda al joven Gedda y también a Alain Vanzo. Su limitado volumen no es obstáculo en una obra como ésta, dado su carácter de *contraltino*. El barítono Armand Arapian (Rebolledo) es el contrapeso a tanta voz aguda, con un rol cortado por el patrón *buffo* de Rossini. El resto de cantantes y el coro mantienen el buen nivel de los solistas. El registro, procedente del Teatro Imperial de Compiègne, permite conocer y disfrutar de una partitura carente de discografía. - Josep SUBIRÀ

DONIZETTI, Gaetano
(1797-1848)
L'ELISIR D'AMORE
B. Sayão, F. Tagliavini,
G. Valdengo, S. Baccaloni.
O. y C. del Metropolitan.
Dir.: G. Antonicelli. NAXOS
8.110125-26. 2CD. AAD.
(1949). FERYSA.

La recuperación de antiguas grabaciones en vivo del Met por parte de NAXOS está aportando al mercado ediciones que merecen, como mínimo, el calificativo de *curiosas*. Ése es el caso de este *Elisir*, que si bien no puede considerarse ni una primera opción ni tan sólo una segunda a la hora de acercarse a la tienda de discos, tiene varios elementos de interés.

Sayão es una cantante de voz lírica y delicada, no muy grande pero penetrante, admirable por la elegancia de un canto en el que resuenan los ecos de las mejores virtudes de un estilo antiguo, sin ninguno de sus defectos. Tagliavini ni es el Nemorino más perfeccionista ni el más apasionado, pero

su interpretación respira autenticidad y buen gusto. Giuseppe Valdengo cumple sobradamente como Belcore cantando con autoridad, agudo fácil y suficiente solvencia en las agilidades. Salvatore Baccaloni pertenece a una tradición decididamente trasnochada del canto *buffo*; para olvidar: Giuseppe Antonicelli dirige con un estilo impersonal pero suficiente en su cometido a la competente orquesta del Met. A destacar del *bonus* la ardiente interpretación de Di Stefano con Sayão en el dúo "O soave fanciulla" de *La Bohème*. El sonido es más que aceptable. - Marc HEILBRON

ROSMONDA D'INGHILTERRA (Sel.)
R. Fleming, B. Ford, A. Miles,
N. Miricioiu, D. Montague. O.
Philharmonia. Dir.: D. Parry.
OPERA RARA ORR214.
DDD. 2000. DIVERDI.

Estrenada entre *Lucrezia Borgia* y *Maria Stuarda*, Donizetti logró en *Rosmonda d'Inghilterra*, a pesar de su fría acogida en 1834 y posterior olvido, una partitura de gran fuerza dramática, con una lograda caracterización de personajes y un notable sentido del ritmo teatral, en parte gracias al libreto de Felice Romani.

Presentada en forma reducida a sus *highlights* en el registro aquí reseñado -aunque también está disponible en versión completa-, esta grabación presenta como estrella indiscutible a Renée Fleming, hecho hasta cierto punto comprensible debido a sus innegables virtudes vocales. Pero ello no debería hacer olvidar la presencia de un Bruce Ford de lujo, cuya caracterización de Enrico II consigue ser, gracias a una imponente emisión, un registro agudo



de espectacular firmeza y un elegante fraseo de muy buena adecuación estilística, una de las principales bazas de la propuesta. Como tampoco debería obviarse la Leonora de Nelly Miricioiu, muy bien cantada, y el Clifford de Alastair Miles, de envidiable atractivo tímbrico y buena impostación. El equilibrio del conjunto está lleno de virtudes, y es por ello que resulta especialmente superfluo presentar la propuesta como fruto casi exclusivo de los méritos, también innegables, de Fleming. - Vladimir JUNYENT

GLUCK, Christoph W.
(1714-1787)
IPHIGÉNIE EN TAURIDE
M. Delunsch, S. Keenlyside,
Y. Beuron, L. Naouri. O. y C.
des Musiciens du Louvre. Dir.:
M. Minkowski. ARCHIV 471
133-2. 2CD. DDD.



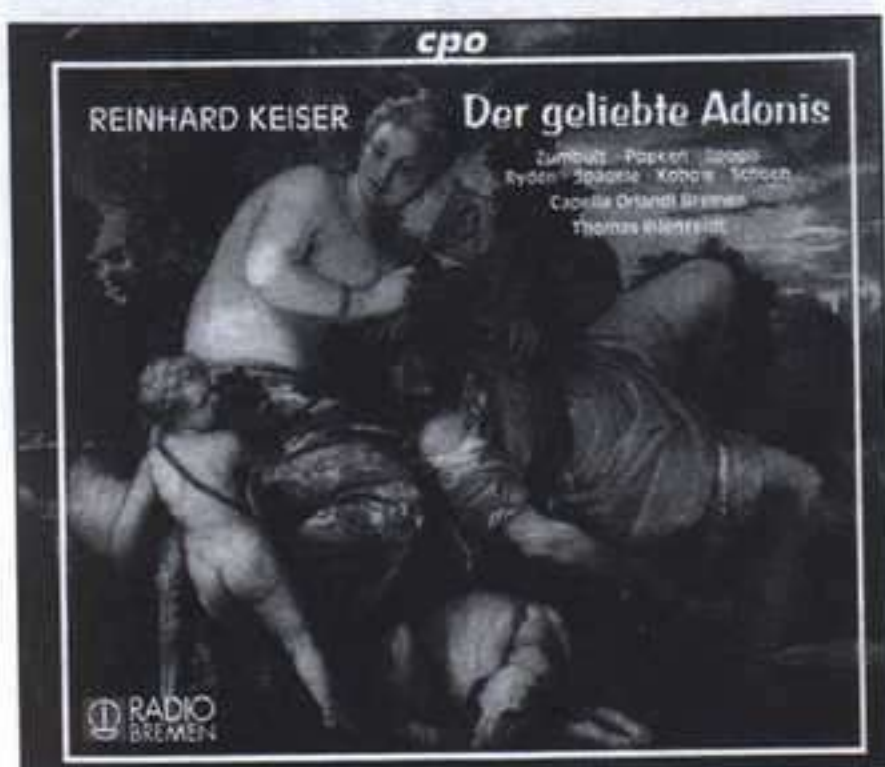
Tras una *Armide* que trabajosamente intentaba alzar el vuelo sin acabar de conseguirlo, Marc Minkowski obtiene esta vez su objetivo, bien es verdad que con algún coste: el énfasis puesto en la urgencia dramática se hace excesivo en algún momento, como en el coro de escitas del primer acto, excesivamente ruidoso y acelerado y al que el efecto combinado de los instrumentos originales y la exótica percusión acaba desnaturalizando. En cambio, en otros pasajes en que la intensidad narrativa se hace especialmente punzante, pausas y acompañamiento rozan la perfección. Es con una dirección de estas características cuando una orquesta de virtuosos como Les Musiciens du Louvre puede mostrar todas sus virtudes. El coro, como ya aconteciera en *Armide*, se queda, desafortunadamente,

muy atrás. Nada que objetar esta vez al rendimiento de Mireille Delunsch, adecuadamente noble y clásicamente distante en los recitativos, aunque cuando la declamación se convierte en *arioso* el componente coriáceo de su voz le hace perder puntos. Más asentada en "Ô malheureuse Iphigénie" que en "Ô toi qui prolongeas mes jours", en cualquier caso. Simon Keenlyside, un Oreste barítono como Larrivé y no tenor como en otras versiones, ofrece una dicción precisa y un buen nivel interpretativo y canoro.

Sin embargo, es Yann Beuron la estrella de la versión: su Pylade, perfectamente fraseado y cantado con línea y entonación perfectas, le augura un futuro esplendoroso en este género. El registro superior, algo débil, es su única carencia visible. Laurent Naouri es aquí un Thoas más gritón que autoritario, pero no desmerece de sus compañeros.

La versión presenta algunas variantes en el texto —¿cómo puede decir Iphigénie "Tous les tiens ont subi le trépas", alterando el posesivo, en la escena quinta del segundo acto?—, especialmente notables en la escena de la agnición y en la exhortación final de Diana, y no contiene cortes. El sonido, una vez más, es perfecto. Suficiente el libreto. —Marcelo CERVELLÓ

KEISER, Reinhard
(1674-1739)
DER GELIEBTE ADONIS
M. Zumbült, R. Popken, S. Rydén, M. Spägele, J. Kobow. Capella Orlandi Bremen. Dir.: T. Ihlenfeldt. CPO 999636-2. 3CD. DDD. (1999). DIVERDI.



Este compositor, hasta hace poco olvidado, parece haber revivido: ahora se puede encontrar discografía de al menos seis de sus obras, incluyendo dos versiones de su celebrada *Croesus*. CPO —que ya editara hace algún

tiempo *Masaniello furioso*, del mismo compositor— propone una obra situada en el centro de la producción de Kaiser y que, como tal, revela los rasgos conocidos de su estilo a los que añade cualidades de madurez tales como un mejor diseño de los personajes lo que, pese a tratarse de un tema mitológico, redonda en un perfil más humano y mucho más natural. Por otra parte se consolida su dominio de los recursos orquestales y alcanza nuevas cotas de expresividad que habrán de influir en el futuro.

En los tres papeles femeninos Marieta Zumbült, Mona Spägele y Susanne Rydén lucen un precioso terciopelo vocal con el soporte de un timbre diáfano y el dominio de unos medios de primera categoría; son, junto al joven conjunto de Bremen, las grandes bazas sobre las que se cimenta el éxito de un álbum recomendable. —Josep Maria PUIGJANER

MASSENET, Jules
(1842-1912)

MANON
V. De los Ángeles, H. Legay, M. Dens, J. Borthayre. O. y C. de la Opéra-Comique. Dir.: P. Monteux. TESTAMENT SBT 3203. 3CD. ADD. (1955) 2000. DIVERDI.



Sin duda alguna puede afirmarse que esta grabación es, y será, por muchos años, la mejor versión de *Manon* de la historia de la fonografía. Aunque muchas sopranos han interpretado este rol, ninguna ha conseguido reunir las cualidades extraordinarias que poseía Victoria de los Ángeles: Dueña y señora del refinamiento, el gusto y la clase, la ilustre soprano catalana personificaba de tal forma a Manon que basta oír este registro para, sin haberla visto en escena, creer en su personificación. Aunque alguien haya podido atribuirle frialdad o falta de

entrega en el disco, es cierto que lo que no consigue con el peso de la voz lo compensa con un extraordinario sentido de la sutileza, el encanto y, sobre todo, con un estilo y una dicción perfectos.

Henri Legay es un tenor de gran clase, elegante, entregado y sumamente sutil, sobre todo en los dúos. El resto del reparto es de primer orden y cumple perfectamente con sus compromisos, tal vez conscientes de que con este registro se estaba haciendo historia. Genial Pierre Monteux al frente de los coros y la orquesta de la Opéra-Comique.

Se completa este excelso registro con otras interpretaciones de referencia de Victoria de los Ángeles: *La damoiselle élue* de Debussy y *Les nuits d'été* de Berlioz, con la Boston Symphony Orchestra. En fin, uno de los mejores registros habidos y por haber y obra de referencia para los amantes de De los Ángeles. —Toni FERNÁNDEZ

MAYR, Giovanni S.
(1763-1845)

MEDEA IN CORINTO
(Selección)
J. Eaglen, B. Ford, R. Giménez, A. Miles, Y. Kenny. O. Philharmonia. Dir.: D. Parry. OPERA RARA ORR 215. DDD. 2000. DIVERDI.

Seguramente, cuando se oye el nombre de Mayr lo primero que se piensa es que fue maestro de Donizetti. Es una lástima, porque a juzgar por lo escuchado en esta selección de *Medea in Corinto*, la suya debió ser una obra considerable en cuanto a calidad se refiere (la cantidad está fuera de toda duda, con más de 70 títulos).

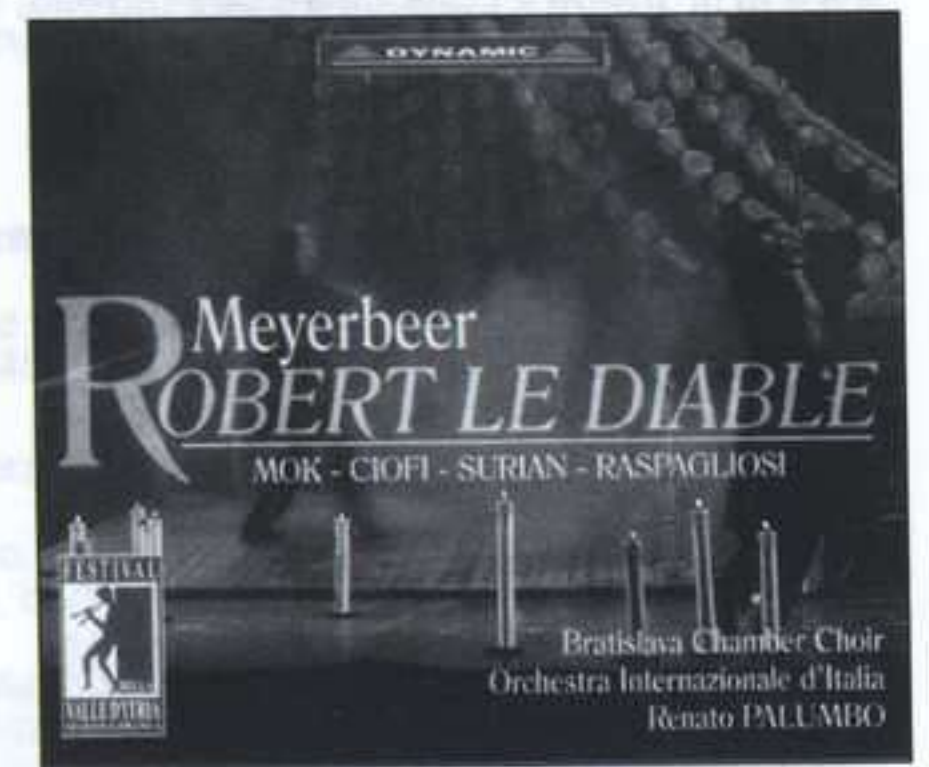
La ópera en cuestión, con libreto de Felice Romani, fue la primera que Mayr escribió para Nápoles (1813) y contiene trazos personalísimos, al margen de la tradición operística napolitana. Su sentido del *pathos*, su teatralidad y una interesante orquestación hacen de *Medea in Corinto* una obra a tener en cuenta para que cada vez sea menos *rara*.

El registro cuenta con bazas de lujo, como Jane Eaglen asumiendo el papel titular con un timbre incisivo y una línea vocal en plenitud de facultades. A su lado, el Jassón de Bruce Ford, algo abarito-

nado, pero seguro en todas sus intervenciones, y el Egeo de Raúl Giménez, un tanto esforzado en una parte en la que no parece sentirse del todo cómodo. Lástima que en esta ocasión se trate de una selección y no de la ópera íntegra. Seguro que el resto vale la pena. —Jaume RADIGALES

MEYERBEER, Giacomo
(1791-1864)

ROBERT LE DIABLE
W. Mok, P. Ciofi, G. Surian, A. Codeluppi, A. Raspagliesi. O. Internazionale d'Italia. Dir.: R. Palumbo. DYNAMIC CDS 368/1-3. 3CD. DDD. 2000. DIVERDI.



Tras un primer intento en el Maggio Musicale de 1968, en traducción italiana y con numerosos cortes, la recuperación de esta *grand opéra* meyerbeeriana volvió a proponerse en París en 1985 con el boato necesario —Ramey, Anderson, Blake—, sin que los resultados fuesen totalmente convincentes. El pasado año fue el turno de Martina Franca, pero en este caso los medios vocales invertidos en la empresa fueron mucho más modestos y pese a las críticas unánimemente favorables —el director artístico del festival es Sergio Segalini— la audición del presente disco, eco de aquellas representaciones, resulta francamente decepcionante. El esfuerzo fue meritorio y la iniciativa cultural no merece reproche alguno, pero los cadáveres no deberían exhumarse para devolverlos a la tumba a golpes de pala. Un papel que estrenó Adolphe Nourrit y que sostiene buena parte del peso de la obra no puede confiarse a alguien como Warren Mok —el *sostenella* y *no enmendalla* de Martina Franca respecto a este tenor es, por lo menos, curioso—, con una técnica desaliñada, una voz sin cualidades

especiales y una dicción francesa que es un dolor.

Y sin embargo, como diría la cigarrera de Bizet, *le charme opère*. El tercer acto de esta ópera es realmente monumental, por dimensiones y por enjundia dramática, y hay que anotar en el haber de Renato Palumbo que la música llegue hasta el oyente con relativa solvencia, pese a los aullidos del tenor en el terceto y en el dúo subsiguiente, que por algo le fueron ahorrados a Merighi en la edición florentina. Surian no es, evidentemente, ni Christoff ni Ramey, pero canta correctamente, frasea con autoridad y su francés se entiende. Patrizia Ciofi, la enésima *esperanza blanca* del canto sopranil italiano, se queda en eso por el momento y Annalisa Raspagliosi ni siquiera se encuentra en el mismo caso. El comprimario ofrece una amplia gama de competencia no homologable.

El sonido es magnífico pese a tratarse de una toma en directo —los ruidos de escena llegan a molestar en el primer acto— pero uno de los *tracks* (CD 1, 6) se bloquea hacia el final, en la copia recibida para recensión. La versión no es rigurosamente completa pero los tijejetazos son de escasa entidad y están incluidos los bailes. El texto que se reproduce en el libreto, por cierto, ofrece algunas divergencias respecto de lo que se oye. — M. C.

MOZART, Wolfgang A.
(1756-1791)

DON GIOVANNI

D. Fischer-Dieskau, M. Stader, S. Jurinac, E. Häfliger, K. C. Kohn, W. Kreppel. R. S. O. Berlin. Dir.: F. Fricsay.

DEUTSCHE
GRAMMOPHON 463629-2.
3CD. ADD. (1959).

Pocos años antes de su prematura muerte, Ferenc Fricsay dirigió diversas funciones de *Don Giovanni* en Berlín con la par-



ticipación de Dietrich Fischer-Dieskau en el rol titular. Ellos dos son los grandes protagonistas de este registro, felizmente reeditado. Fricsay recurre al equilibrio, primando el *dramma* en momentos clave como la obertura o la escena final y sacando buen partido de lo *giocoso* —que no de lo *buffo*— en otros. Su lectura es muy personal, casi genial, con un excelente rendimiento de la Orquesta de la Radio berlinesa.

Por su parte, Fischer-Dieskau es un libertino extremadamente musical, quizá demasiado, porque concede poco a lo descarado de su personaje. Claro que es una visión posible, habida cuenta del carácter poliédrico del rol. Eso sí, su interpretación es superior a la que realizó con Böhm nueve años más tarde. Sena Jurinac, que en otros registros fue una Donna Elvira de referencia, es aquí una Donna Anna imbuída de carácter trágico aunque, puestos a escoger, uno siempre se queda con su Elvira. En esta ocasión, el papel de la citada dama lo asume Maria Stader, habitual en los registros mozartianos de Fricsay. No convence, aunque tampoco hay por qué hacerle ascos.

Tampoco se le harán al Don Ottavio de Ernst Häfliger, a pesar del hieratismo con que concibe su parte. Un verdadero acierto del registro es la deliciosa Zerlina de Irmgard Seefried, de antología en sus dos arias y soberbia en "*Là ci darem la mano*". El Leporello de Karl Christian Kohn suena excesivamente germánico, con una pronunciación deficiente y con poca gracia en sus intervenciones. Tampoco la tiene el Masetto de Ivan Sardi, definitivamente ofuscado al lado de Seefried. Y, puestos a oscurecer, no está nada mal el Commendatore de Walter Kreppel, autoritario y rotundo en todas sus intervenciones. — J. R.

DIE ZAUBERFLÖTE

A. Rothenberger, K. C. Kohn, F. Wunderlich, E. Köth, H. Prey, K. Engen, F. Gruber, G. Freedman. O. F. de Munich. Dir.: F. Rieger. GOLDEN Melodram GM 5.0027. 3CD. ADD. (1964). 2000. DIVERDI.

De este registro destaca, por encima de una compenetrada compañía, la presencia de Fritz



Wunderlich, quien hizo de este rol una de sus mejores cartas de presentación a lo largo de su carrera. Wunderlich ofrece una depurada línea de canto además de un peculiar color de tenor lírico con cierta amplitud y peso, hecho que le permite ofrecer determinados atisbos heroicos.

También cabe destacar la labor del Papageno de Hermann Prey, quien, aunque el rol no le exija demasiado a nivel vocal, muestra una emisión cálidamente modulada y pastosa, ofreciendo como mejor baza su voz al poco comprometido papel. La Pamina de Anneliese Rothenberger ofrece lo que el papel le pide: calidez, depurada línea y técnica vocal, aunque con un *vibrato* un tanto excesivo. Erika Köth se estrella en el difícil personaje de Reina de la Noche: la voz, aunque brillante en la emisión, tampoco ofrece mucho interés, y en sus dos arias le falla la técnica, que es lo que más se exige en este papel.

Los tres niños desafinan, y mucho, pero a nadie le importa. Fritz Rieger conduce la orquesta bávara de modo compacto y mimando los característicos fraseos mozartianos, tan descuidados en algunas interpretaciones actuales. Por otro lado, hay que subrayar la asombrosa calidad de la grabación, teniendo en cuenta que se habla de una toma en directo del año 1964; aunque esta especial atención a la calidad sonora implique que se divida el segundo acto entre dos *cedés*. — Albert GARRIGA

PURCELL, Henry

(1659-1695)

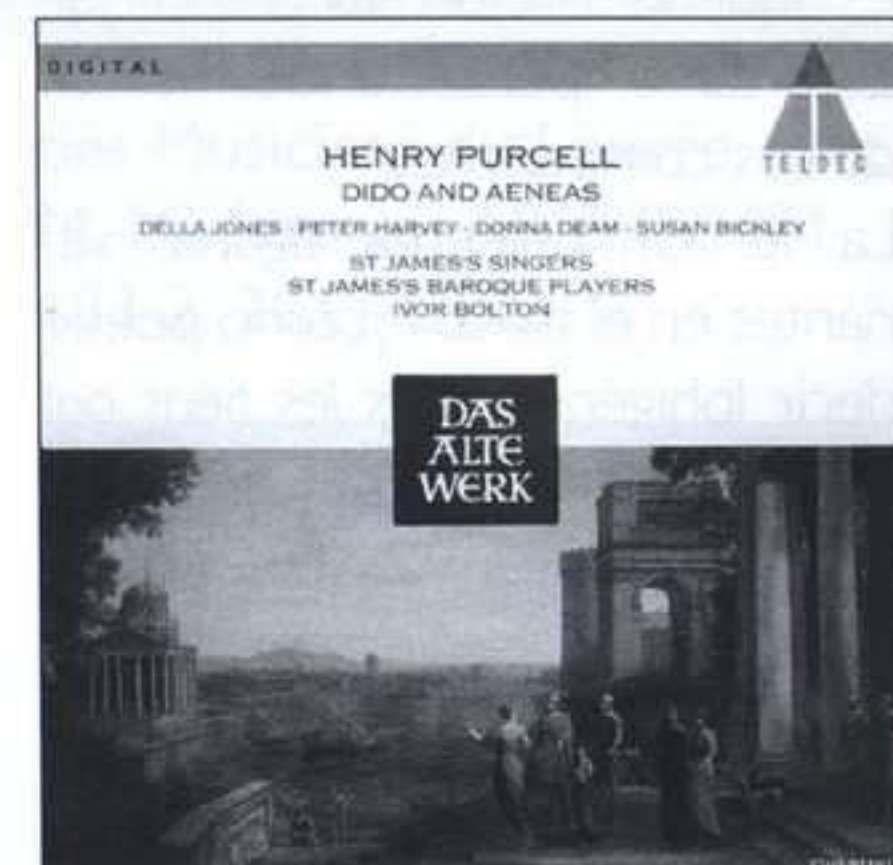
DIDO AND AENEAS

D. Jones, P. Harvey, D. Deam, S. Bickley. St. James's Singers & Baroque Players. Dir.: I. Bolton. TELDEC 4509 91191-2. DDD (1993). WARNER MUSIC.

La duda sobre si la representación de *Dido y Eneas* de

Purcell en un colegio de Chelsea en 1689 fue efectivamente la primera de esta ópera ha marcado mucho la interpretación de la partitura, que puede considerarse como una ópera escolar o bien como una ópera para la corte, sólo posteriormente representada en el colegio de Chelsea.

Por su intensidad dramática, variedad armónica y equilibrada belleza la interpretación de *Dido y Eneas* merece desde luego distanciarse de cualquier adjetivo que tenga que ver con *escolar*. En esta dirección apuntaba en 1991 la versión de los St James's Singers and Players dirigidos por Ivor Bolton, a la cabeza de una edición en muchos aspectos modélica, contundente, con una interpretación colorista desde un punto de vista tímbrico y de intenso sentido dramático.



Contribuye mucho a ello un reparto bastante bueno en el que destacan las resonancias trágicas de la *Dido* de Della Jones. Bien también los demás, especialmente Peter Harvey (*Eneas*) y Donna Deam (*Belinda*). — M. H.

STRAUSS, Richard
(1864-1949)

DER ROSENKAVALIER

I. Bjoner, K. Böhme, E. Köth, H. Töpfer, F. Wunderlich, B. Kusche. C. y O. de la Bayerische Staatsoper. Dir.: R. Kempe. GOLDEN MELODRAM GM 3.0048. 3CD. ADD. (1966) 2000. DIVERDI.

La soprano Ingrid Bjoner, más conocida por sus interpretaciones de *Elektra* o *Turandot*, parece que no frecuentó mucho el personaje de la Mariscala; en esta grabación ofrece lo que era capaz de hacer con sus recursos. Si otras cantantes seducen más por su encanto, Bjoner se acerca más al dramatismo de la protagonista

que al refinamiento vocal. Nada que objetar, pues, a su personal lectura.

Hertha Töpper sorprende también gratamente como Octavian. Ella, al contrario de Bjoner, sí había frecuentado el papel y lo había cantado bajo batutas tan prestigiosas como la de Knappertsbusch en el propio escenario de Munich el año 1957. Erika Köth, que también repite papel con respecto a la grabación de 1957, no se encuentra entre las Sophie más esplendorosas, y aunque cumple con su cometido, no deja de ser una *soubrette*.

Kurt Böhme cumple perfectamente en un rol que interpretaba a la perfección, aunque a veces cayera un poco en la rutina. Del resto del reparto, habría que destacar el lujo que significa tener a Fritz Wunderlich como Cantante Italiano o la curiosidad de oír a la joven Brigitte Fassbaender en Anina.

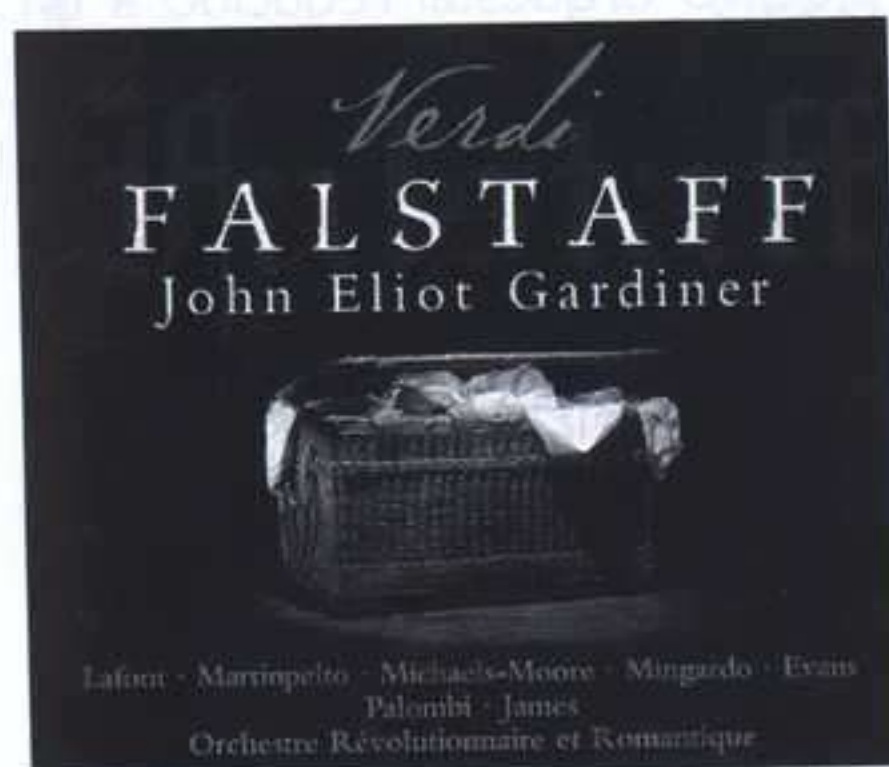
El Coro y la Orquesta de la Ópera de Munich se escuchan perfectos bajo la batuta de Rudolf Kempe, aun con algún esporádico desajuste instrumental. - Joan VILÀ

VERDI, Giuseppe

(1813-1901)

FALSTAFF

J.-P. Lafont, H. Martinpelto, A. Palombi, A. Michaels-Moore, R. Evans. Monteverdi Choir. O. Révolutionnaire et Romantique. Dir.: J. E. Gardiner. PHILIPS 462603-2. 2CD. DDD.



El *Falstaff* de Gardiner ya ha despertado ciertas reticencias, con las que se puede estar conforme sólo en parte. Por ejemplo, en que el refinamiento de bastantes pasajes parece excesivo y resta frescura y espontaneidad al discurso. A ello también puede haber contribuido el haber utilizado esos instrumentos llamados originales, que dan una colo-

ración especial a los pasajes más suaves, aunque en los instrumentalmente más rotundos, muy bien enfocados por Gardiner, prácticamente no se observan diferencias con lo habitual (escúchese el final del primer cuadro y la conclusión de la obra).

Los tiempos son, en general, correctos, aunque pueda sorprender, por ejemplo, la rapidez del final del primer cuadro del segundo acto. La impresión de un plantel de intérpretes en exceso dependiente del refinado y a veces hasta casi camerístico tratamiento de Gardiner queda paliada por el muy buen Falstaff de Jean-Philippe Lafont, con sólidos medios y meticuloso y vivaz recreador del personaje, que viene a ser una buena combinación entre la tradición y las novedades de Gardiner. Bueno también el Ford de Anthony Michaels-Moore y sólo discretos, en líneas generales, los demás. Cabe destacar, no obstante, el muy bello timbre de la por lo demás no muy adecuada Quickly de Sara Mingardo. Excelente la Orchestre Révolutionnaire et Romantique, así como la grabación en el aspecto técnico. A añadir únicamente las dificultades en la pronunciación de alguno de los intérpretes. Véase, por ejemplo, al pobre Francis Egerton, un buen Bardolfo, diciendo aquello de "*Là c'è un certo Mastro Fontana che anela di conoscervi*"... - Pau NADAL

ZEMLINSKY,

Alexander von

(1871-1942)

DER TRAUMGÖRGE

D. Kuebler, P. Racette, S. Anthony, I. Martinez, A. Schmidt, M. Volle. Gürzenich-Orchester. Kölner Philharmoniker. Dir.: J. Conlon. EMI Classics 7243 5 57087 2 4. 2CD. DDD.

Amante y profesor de Alma Mahler, cuñado y profesor de Schönberg, director y compositor de prestigio, la música de Zemlinsky fue relegada al olvido tras la Segunda Guerra Mundial. James Conlon ha sido un entusiasta partícipe del redescubrimiento de la obra de este compositor y el presente registro de *Der Traumgöрге* es uno de los reflejos más evidentes de su pasión por la música de Zemlinsky. La

62 musika hamabostaldia

Quincena musical 2001

6 agosto-5 septiembre

San Sebastián

Avance de Programación

AUDITORIO KURSAAL

16/18/20

Rigoletto G. Verdi

Jesús López Cobos, dir. musical
Alessandru Agache (Rigoletto), Aquiles Machado (Duque de Mantua), M^a José Moreno (Gilda)
Producción: English National Opera
Orquesta Sinfónica de Euskadi, Coro Easo
Patrocinado por: kütxa

21/22

Gala de Estrellas Internacionales de Ballet

Patrocinado por: DonostiGas

23 Orquesta de Cámara de Lausanne

Christian Zacharias, dir. y piano
W.A. Mozart: Conciertos para piano y orquesta n^o15 (K.450) y 17 (K.453);
Diez variaciones para piano (K.455)

24 Orquesta de Cámara de Lausanne

Christian Zacharias, dir. y piano
W.A. Mozart: Conciertos para piano y orquesta n^o16 (K.451) y 18 (K.456);
Quinteto para piano, oboe, clarinete, trompa y fagot (K.452)
Patrocinado por: Banco Guipuzcoano

25 Royal Philharmonic Orchestra

Orfeón Donostiarra
Fiorenza Cedolin, soprano; Carolyn Sebron, mezzosoprano;
Marcus Haddock, tenor; Giacomo Prestia, bajo
Daniele Gatti, dir.
G. Verdi: Réquiem
Patrocinado por: Iberdrola

26 Orquesta de Cámara de Lausanne

Christian Zacharias, dir. y piano
W.A. Mozart: Conciertos para piano y orquesta n^o 14 (K.449) y 19 (K.459);
Sonata para piano en Do menor (K.457)

28 Viva Verdi!

Orquesta Sinfónica de Euskadi, Coral Andra Mari
Antonello Allemandi, dir.
Ana M^a Sánchez, Mariola Cantarero, sopranos; Dolora Zajick, mezzosoprano;
Dennis O'Neill, tenor; Lado Ataneli, barítono; Roberto Scanduzzi, bajo
G. Verdi:
Parte I: fragmentos de Nabucco, Macbeth, I Masnadieri, Jerusalem,
Il Trovatore, La Traviata, Simon Boccanegra.
Parte II: fragmentos de Un ballo in maschera, La forza del destino,
Don Carlo, Aida, Otello, Falstaff.
Patrocinado por: Iberdrola

29 Orquesta de la Royal Concertgebouw

Riccardo Chailly, dir.
Jean Yves Thibaudet, piano
I. Stravinsky: Agon, El Pájaro de Fuego
M. Ravel: Concierto para piano en Sol, La Valse
Patrocinado por: Caja Laboral

31 Philharmonia Orchestra

Lorin Maazel, dir.
G. Mahler: Sinfonía n^o 5
Patrocinado por: Euskaltel

1.9 Orquesta Sinfónica de Tenerife

Coral Andra Mari
Victor Pablo Pérez, dir.
W.A. Mozart: Arias de ópera, Réquiem

3.9 Orquesta Sinfónica de Tenerife

Victor Pablo Pérez, dir.
Amanda Roocroft, soprano
G. Mahler: Sinfonía n^o4
A. Iglesias: Innocent X (estreno absoluto, obra encargo de la Quincena Musical)

5.9 Orchestre National de Lyon

Orfeón Donostiarra
David Robertson, dir.
José Ferrero (Faust); François Le Roux (Méphistophélès)
Diana Montague (Marguerite); Josep Miquel Ramón (Brander)
H. Berlioz: La Damnation de Faust
Patrocinado por: Antiguo Berri

CICLO DE MUSICA DE CAMARA

Sala de Cámara del Kursaal
Patrocinado por: Audi

9 Il Giardino Armonico

Obras de D. Castello, T. Merula, A. Vivaldi...

17 Virtuosi di Praga

Oldrich Vleck, dir.
Josep Henríquez, guitarra
Obras de J. Rodrigo, A. Dvorák y L. Janáček

20 Cappella della Pietà de' Turchini

Antonio Florio, dir.
Opera bufa napolitana en los siglos XVII y XVIII

27 Cuarteto de Leipzig

A. Webern: Cuarteto Op. 28, Seis bagatelas Op. 9
G. Verdi: Cuarteto en Mi menor
F. Schubert: Cuarteto en Re menor D810

4.9 Ricardo Requejo, piano

P. Donostia: Los Preludios Vascos



Donostiako Musika
Hamabostaldia
Quincena Musical
de San Sebastián

Ayuntamiento de San Sebastián.
Diputación Foral de Gipuzkoa
Gobierno Vasco

Información:
Quincena Musical

Centro Kursaal
Avda. de Zurriola, 1
20002 San Sebastián
Tel.: 943 00 31 70

Fax: 943 00 31 75
www.quincenamusal.com
E-mail: udala_quincena@donostia.org

VENTA DE ENTRADAS
A partir del 7 de julio

Telekutxa
943 411 200
Oficina Telefónica

Servikutxa

Internet:

www.quincenamusal.com

ópera tiene una historia no menos rocambolesca que su trama: su estreno quedó pospuesto *sine die* después de que Mahler abandonara en 1907 la dirección de la Ópera de Viena y la partitura quedó olvidada hasta su moderna recuperación. El libreto de Leo Feld sigue las erráticas andanzas del soñador Gorge: el abandono de su prometida siguiendo la búsqueda del mundo de cuento de hadas de sus sueños y la unión con una mujer pobre y acusada de brujería.

La línea argumental es por momentos confusa —ninguno de los dos autores tenía claro por dónde iría o cómo finalizaría la historia—, pero la música es Zemlinsky de la mejor cosecha: ardientemente lírica, con una escritura orquestal de gran riqueza y unas líneas vocales exigentes pero siempre al servicio de la máxima potencia expresiva.

La versión de James Conlon parte, de entrada, con la ventaja de ser más completa que la anterior que firmara Gerd Albrecht (una media hora más de música). El director estadounidense saca más brillo y color de la pieza, al frente de unos disciplinados coro y orquesta. El reparto está liderado por David Kuebler, que revive de forma espléndida la capacidad de ensoñación de Gorge. Notables también la Gertraud de Patricia Racette, la luminosa Princesa de Susan Anthony, la dulce Grete de Iride Martínez y el siempre sólido Andreas Schmidt (Hans). Sin duda, uno de los lanzamientos operísticos de la temporada. — X. C.

RECITALES EN CD

ALAGNA, Roberto **French arias**

Obras de Bazin, Massenet, Cherubini, Gounod, Grétry y otros. O. del Covent Garden. Dir.: B. De Billy. EMI Classics 7243 5 57012 2 0. DDD.

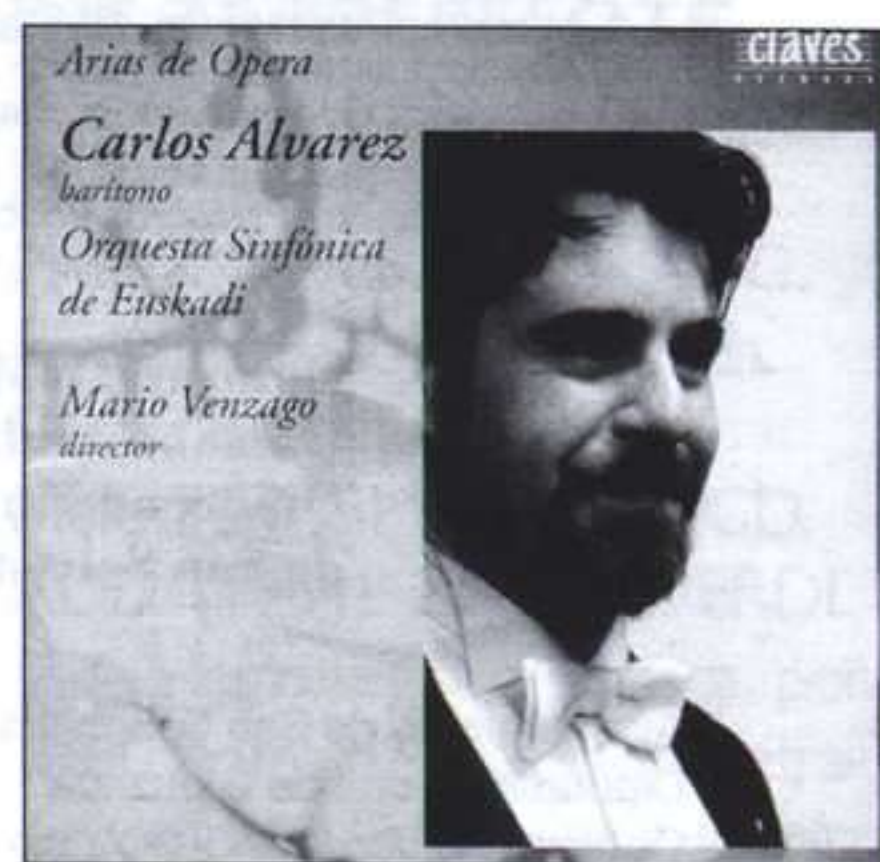
Un doble motivo aconseja la compra de este disco: la personalidad del intérprete, una de las pocas voces actuales capaces de dar el opio, y el interés del programa elegido, que reúne en un solo CD, junto a páginas favoritas como el aria de Vasco de Gama de *L'Africaine* —en francés—

o la de *Le Cid*, fragmentos tan difíciles de localizar en recitales como "Champs paternels" del Joseph de Méhul, la *Aubade* de *Le Roi d'Ys* o el aria de Wilhelm Meister del tercer acto de *Mignon*, por no hablar de las auténticas rarezas que representan los tracks consagrados a *Maître Pathelin*, *Les Abencérages*, *L'amant jaloux* o *L'attaque du moulin*.

Alagna, cuando no fuerza el acento para obtener unos resultados dramáticos que no están a su alcance, muestra todas sus cualidades de lírico puro: belleza de timbre, línea impecable y capacidad para dar color y sentido al texto. Es precisamente en las páginas más ligeras en las que su prestación es más admirable e incluso los efectos de voz mixta están buscados con gusto y resueltos con óptimos recursos técnicos. Desgraciadamente, persiste en los excesos de guturalización de las erres, con resultados que en ocasiones rozan la afectación. Sus versiones de Cherubini y Gluck son sólo aproximativas en el estilo, pero en el "Je pense à vous" de la *opéra-comique* de Bazin o en la deliciosa serenata de Grétry el intérprete se sitúa a la misma considerable altura del cantante. Bertrand de Billy acompaña con afecto, aun sin imprimir un sello personal a cada una de las páginas, y la orquesta del Covent Garden le sigue sin problemas. Las London Voices, en cambio, ofrecen una afinación más que discutible en los internos del *Samson et Dalila*. El libreto contiene los textos y unos útiles comentarios de J. B. Steane. — M. C.

ÁLVAREZ, Carlos **Arias de Ópera**

Obras de Verdi, Donizetti, Bellini, Bizet y Chaikovsky. O. S. de Euskadi. Dir.: M. Venzago. CLAVES CD 50-9907. DDD. 1999. AUVIDIS.



Este compacto ofrece un repertorio básicamente belcantista: Donizetti, Bellini y Verdi. La única excepción es el *Evgeni Onegin* de Chaikovsky. Las escenas seleccionadas —arias y *cabalette*— muestran los roles más importantes del barítono y sus interpretaciones son excelentes, sobre todo por el sentido del ritmo y don melódico, la rotundidad y seguridad tanto del rol como de la emisión. Su voz no se vuelve demasiado pastosa y sabe imponer el estilo en cada pieza sin caer en una rutina que podría aburrir. Las *cabalette* aportan lo espectacular y lo difícil por algunos de sus agudos —muy bien conseguidos— y por la fortaleza del canto en según que notas. La voz, de fácil emisión, se ve atenuada por la grabación que la coloca por detrás de la orquesta con lo que parece faltarle capacidad para sobresalir.

La grabación es técnicamente muy buena y Venzago acompaña con oficio, sabiendo apoyar al cantante y no compitiendo. El librito, muy correcto, también viene en castellano. — Sergi GARCÉS

ARGENTA, Nancy **Purcell songs and arias** **VIRGIN Veritas 7243 5 61866** **2. 2CD. DDD. (1992-95). EMI.**

oportuna reedición que reúne bajo el mismo techo dos recitales dedicados a la extensa y rica producción vocal de Henry Purcell. Nancy Argenta, nombre habitual en los registros de los grupos historicistas, se halla en su salsa y su timbre blanquecino, captado por los micrófonos en un buen estado de forma, y su cuidadosa dicción sacan buen partido de clásicos como *O solitude*, *Sweeter than roses*, *Music for a while* o el gran lamento de Dido, "When I am laid in earth". En ocasiones se puede echar en falta una mayor caracterización dramática o expresiva de algunas piezas, pero el estilo irreprochablemente musical de la soprano, bien apoyada en un selecto grupo de instrumentistas, deja no pocos dividendos. Lástima que los sellos discográficos continúen confundiendo serie económica con presentación miserable: sólo un esquemático artículo de presentación, pero el comprador no

encontrará ni los textos de las 42 piezas incluídas en el doble disco ni la más mínima referencia a su procedencia. Parece que las discográficas no quieren esforzarse en superar la crisis de ventas que padecen. — X. C.

BERGANZA, Teresa **Alma de España**

Obras de Granados, Guridi y Falla. Conjunto Ibérico. Dir.: E. Arizcuren. AMBROISIE AMB 9908. DDD. 2000. DIVERDI.



Teresa Berganza ha cultivado con éxito la canción culta española, logrando que la obra lírica de Granados, Falla, Guridi, Turina, Montsalvatge y otros haya sonado allende las fronteras con un impagable ejercicio de estilo, interpretación y belleza gracias a un instrumento como el suyo.

El presente disco recoge las *Doce tonadillas* de Granados, junto a las *Seis canciones castellanas* de Jesús Guridi, así como la rareza de la versión instrumental de 1916 de *El amor brujo*, de Falla, en la que las voces fueron suprimidas y el efectivo orquestal reducido a un doble quinteto de cuerdas, cuatro vientos, piano y percusión. En este disco, el octeto de violoncelos supe la concisa orquesta con una sorprendente efectividad, dado el excelente arreglo del propio director del conjunto, Elías Arizcuren. Cada violoncelo supe y recrea sonoridades de otras familias instrumentales, realizando las diáfanas melodías con claridad, rigor y un perfecto diálogo de conjunto de cámara.

Teresa Berganza, con más de 40 años de carrera a sus espaldas, mantiene un registro central pulido y expresivo, pero lógicamente los extremos de su voz están afectados por el paso del tiempo. El agudo, si es emitido en *forte*, suena seco y algo estridente, y

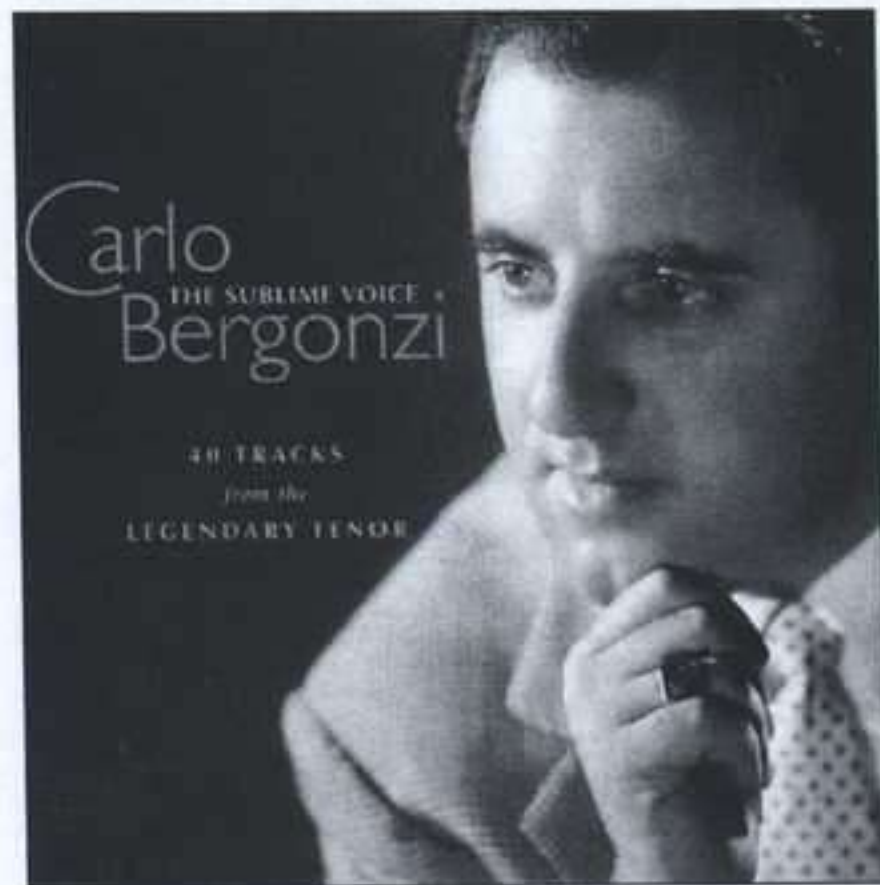
ciertos graves son muy enfáticos. En la pieza de Granados "Las currutacas modestas" Teresa canta con su hija, la soprano Cecilia Lavilla. Ambas logran en la breve canción un perfecto empaste, dado su color tan similar. La eximia mezzo destaca como rapsoda en el inicio de "La maja de Goya". La centralidad de los líricos temas castellanos de Guridi permite a Bergonzi un trabajo interpretativo más sólido, desde su legendario y emotivo sentido del fraseo, siempre emocionante. - J. S.

BERGONZI, Carlo
The sublime voice

Selecciones de varias óperas. Varias orquestas. Dir.: H. Von Karajan, T. Serafin, G. Solti, R. Kubelik, N. Santi, L. Gardelli, G. Gavazzeni y J. Pritchard. DECCA. 467 024/5-2. 2 CD. ADD. (1958-1975).

Nombres míticos de la dirección musical acompañan a Carlo Bergonzi en este deambular glorioso por una de las carreras más singulares y admiradas de la vida operística de mediados del

siglo XX, nombres que hablan de una época de dioses vivos que atesoraban un talento que las actuales generaciones sólo pueden apreciar en cedés como éste. Bergonzi exhibe en estas selecciones de absoluta referencia las posibilidades de un tenor lírico en su más amplia paleta, desde *il Duca* hasta Canio, desde Alfredo hasta Manrico, desde Don Carlo a Otello. Talento por los cuatro costados, siempre para lucir una voz maravillosa.



Si no fuera suficiente con las prestaciones de Bergonzi y de esos maestros de fábula, esta entrega, que se pasea por el catálogo que

en su día eternizó al tenor italiano, cuenta con compañeros de reparto de la talla de Renata Tebaldi, Ettore Bastianini, Fiorenza Cossotto, Renata Scottò, Birgit Nilsson, Dietrich Fischer-Dieskau, Giulietta Simionato, Joan Sutherland y, cómo no, Piero de Palma. Si el lector quiere que alguien cercano se enamore de la ópera como él lo está y no lo ha logrado llevándolo al Liceu o al Real, regáله este disco y ya verá el efecto inmediato. - L. B.

BJÖRLING, Jussi
OPERA ARIAS

Fragmentos de *Rigoletto*, *Tosca*, *Cavalleria rusticana*, *Manon* y otras obras. Varias orquestas. Dir.: N. Grevilius. NAXOS 8.110701. AAD. FERYSA.

NAXOS no sólo tiene su mercado en las grabaciones a un ajustado coste precio/calidad, sino que también gana en respetabilidad gracias a sus interesantes series históricas dedicadas a cantantes como Enrico Caruso y, en el caso de este disco, al tenor sueco Jussi Björling.

La voz amplia, corpórea pero de perfecto lirismo, bella en todos los registros, dotada de brillantez arriba y con un fraseo impoluto, refulge en estos registros compilados entre 1936 y 1948 en Suecia. Björling aportaba un aristocrático porte a la línea de canto, pudiendo adaptarse tanto a papeles belcantistas como verdianos, veristas y franceses sin forzar nunca la emisión. El *fiato* que le permitía mantener frases elongadas destaca en la cadencia final de "Una furtiva lagrima". A veces alarga notas altas para lucir tan dotado instrumento, pero hoy se le perdona como síntoma del gusto de una época. Desde el belcantismo de *L'elisir d'amore* o *Rigoletto*, pasando por una exquisita *missa di voce* en "Cielo e mar" de *La Gioconda*, hasta un verismo que nunca se vuelve grosero ni estentóreo sino estilizado y moderno en las romanzas de *L'Arlesiana*, *Fedora*, *La Bohème*, *Manon Lescaut*, *Cavalleria rusticana*, *Tosca* o *Turandot*, junto a títulos galos como *Faust*, *Carmen* y *Manon*, el presente disco es un

PALAU 100

XI TEMPORADA 2001/2002

CONCENTUS MUSICUS WIEN
NIKOLAUS HARNONCOURT
DETROIT SYMPHONY ORCHESTRA
NEEME JÄRVI
RENÉE FLEMING
GÜRZENICH ORCHESTER KÖLN
JAMES CONLON
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
ANDRÉ PREVIN
EVGUENI KISSIN
HELMUTH RILLING
MATTHIAS GOERNE
NICOLAS McGEGAN
MANNHEIM OPERA ORCHESTER & CHORUS
ADAM FISCHER
JOSEP CARRERAS
ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS
SIR NEVILLE MARRINER
PHILHARMONISCHES
STAATSORCHESTER HAMBURG

*Preus d'abonament a 16 concerts: de 46.170 ptes a 204.300 ptes.
Preus de localitats: a partir de 1.300 ptes.*

Venda d'abonaments: del 4 al 15 de juny
Venda de localitats: a partir del 25 de juny
Informació i venda: Palau de la Música Catalana
Tel. 93 295 72 00

ORGANITZA
FUNDACIÓ ORFEO CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA

discos
PERI IMPORTACIONES

¿Piensa que saca todo el partido posible a su afición por la Ópera?
¿No está harto de comprar en grandes almacenes grabaciones a Precio Alto, cuando sabe que existen documentos sonoros de la lírica que no encuentra porque están descatalogados?

Si la respuesta es SÍ, decídase presto a escuchar estos raros tesoros y aproveche la oportunidad de contactar con nosotros para solicitar un catálogo que le abrirá las puertas de un mundo que abarca un siglo entero de magistrales interpretaciones de los más grandes.

Venta por correo contra reembolso.
Le ofrecemos atención personalizada,
una amplia experiencia y unos precios

C/ Sangre (Pasaje), nº 5 (32)
46002 VALENCIA
Tel. 96-352 03 23 Fax 96-352 03 23

triumfante paseo por un tenor mítico de parca pero selecta discografía. El moderado intervencionismo del ingeniero Mark Obert-Thorn, con ideario expuesto en el libreto, permite un sonido natural, en consonancia con el timbre áulico de Björling. - J. S.

BONNEY, Barbara

Fairest Isle

Obras de Dowland, Purcell y otros. The Academy of Ancient Music. Dir.: C. Hogwood. DECCA 466132-2. DDD.



Fairest Isle es el título de una de las piezas de Purcell que contiene este disco, íntegramente dedicado al barroco inglés y que incluye también a autores menos conocidos de la misma época. Alternando con algunas piezas simplemente concertantes, Bonney deleita con un conjunto de arias y canciones de interpretación modélica, acompañada por un Christopher Hogwood que obtiene de The Academy of Ancient Music todo el sabor isabelino que contienen estos fragmentos. A destacar las intervenciones del cuarteto de cuerda Phantasm y de Jacob Heringman al laúd, quienes acaban de redondear tan delicioso producto. - J. V.

CARUSO, Enrico

Tenor of the Century

Obras de Leoncavallo, Verdi, Donizetti, Flotow, Bizet y otros. ASV CD AJS 241. 2CD. ADD. 2000. AUVIDIS.

Enrico Caruso poseía una voz de amplio registro y tonos aterciopelados que aumentaban la calidez de su poderoso canto. Asimismo, hacía gala de un extenso *fiato* y una depurada técnica vocal que le permitían alternar con maestría repertorios tan dispares como el agotador verismo o el delicado *bel canto*.

Prueba de ello es la recopilación

realizada en este doble CD con 44 grabaciones realizadas entre 1903 y 1920. La selección incluye fragmentos tan memorables como el dúo del tercer acto de *La forza verdiana* con Antonio Scotti, o "*La fleur que tu m'avais jetée*", en la que muestra un magistral dominio del fraseo musical, ya desde el Fa inicial que ataca con un exhortador pianísimo, curiosamente cantada en francés, algo poco habitual en la época.

Con *Pagliacci*, Caruso se ensancha al presentar al más celoso de los amantes veristas. Mención especial merece la selección de canciones napolitanas, cantadas en el dialecto autóctono, como debe ser; y con las que el intérprete demuestra su especial sensibilidad por las composiciones de su tierra. - A. G.

GIGLI, Beniamino

Obras de Cilèa, Giordano, Mascagni, Lalo, Massenet, Cesti y otros. ISTITUTO DISCOGRAFICO ITALIANO IDIS 6350/I. 2CD. ADD. (1941-1951). DIVERDI.

Disfrutar de la sabia técnica de enmascaramiento de las notas más agudas y la consecuente fusión de registros de Beniamino Gigli es algo que todo aficionado debe conocer. El tenor, en esta cuarta entrega de sus incisiones líricas recogida por el benemérito Istituto Discografico Italiano, se muestra versátil y entregado como siempre, a la vez que fascinante en su interpretación.

El período comprendido entre 1941 y 1951 recoge la parábola descendente de su larga trayectoria, iniciada en 1914 y concluida en 1956. Sin embargo, Gigli, cuya voz aterciopelada, cálida y emitida con gran naturalidad, a la vez que dotada de una acariciante suavidad, era capaz de hacer filigranas como medias voces, pianísimos y con un modélico *legato*, sigue

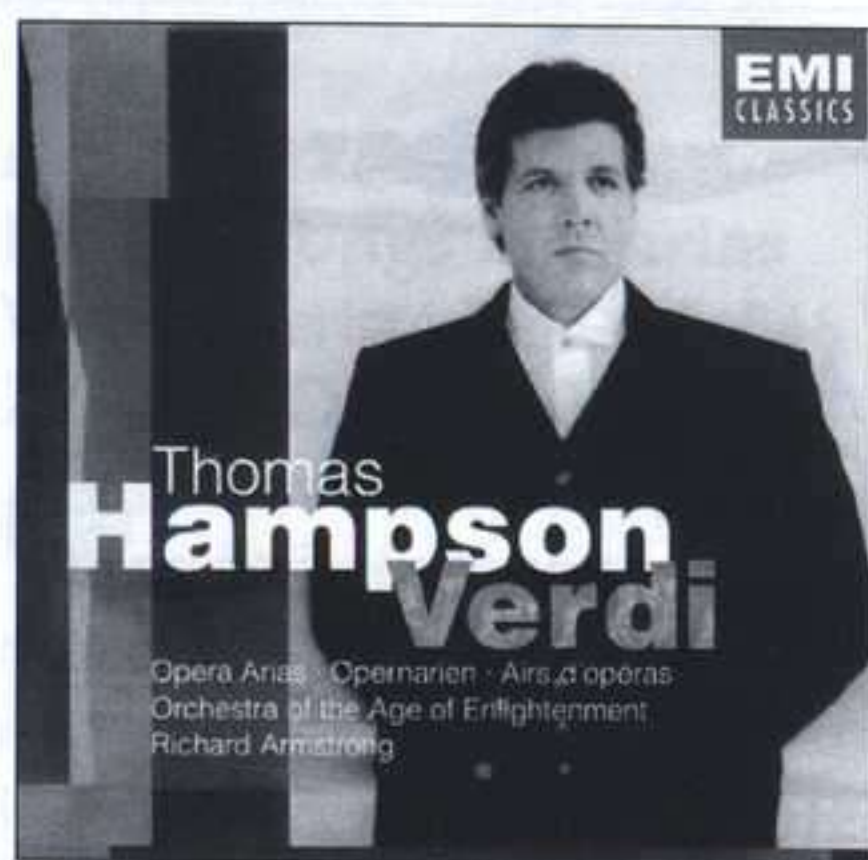


siendo uno de los mejores tenores italianos del siglo XX.

Los dos discos recogen polos opuestos: desde el verismo heroico de Mascagni (*Cavalleria, L'amico Fritz, Isabeau, Lodoletta*), Giordano (*Andrea Chénier, Marcello*) y Leoncavallo (un insólito Prólogo de *Pagliacci*), pasando por los más líricos roles de ópera francesa de obras como *Le Roi d'Ys, Manon, La Juive* o *Carmen*, hasta llegar al belcantismo donizettiano (*Elisir d'amore*) y las impropriadamente llamadas *arie antiche*, con una interiorizada interpretación de arias de Caldara, Cesti, Monteverdi, Scarlatti o Händel. En todas las piezas Gigli, acompañado a veces por su hija Rina, luce su depurado y emotivo canto, dominando como pocos unos estilos tan dispares. - J. S.

HAMPSON, Thomas
Arias de Verdi

Fragmentos de *Macbeth, I due Foscari, Ernani* y otras obras. O. of the Age of Enlightenment. Dir.: R. Armstrong. EMI 7243 5 57113 2 8. DDD.



A estas alturas de su carrera, la voz del veterano Thomas Hampson ha adquirido la consistencia necesaria para acercarse a un repertorio que, según sus propias palabras, cada día le interesa más. No es de extrañar, pues Hampson había flirteado ya con este repertorio más pesante, alejado de las coloraturas rossinianas o mozartianas.

Posee el carácter necesario para imprimir a los personajes de Verdi la energía necesaria, la dicción es incisiva y puede recrearse en largas frases utilizando ese *fiato* que las páginas de coloratura belcantista le obligaron a incorporar a su técnica. Sin problemas en ninguna zona del registro, con unos agudos brillantes y fáciles, ofrece en este recital once frag-

mentos de óperas de Verdi. Interesantísimas sus versiones de *Le trouvère* y de *Les Vêpres siciliennes*, al dar la oportunidad al oyente de conocerlas en la versión francesa, el resto del recital es asimismo singular, ya que se escuchan arias que difícilmente pueden oírse en un recital, procedentes de obras de escasísima programación en su vertiente teatral. Fantástica la orquesta de la Age of Enlightenment y sorprendente la dirección de Richard Armstrong, que resalta de forma sobrada el carácter de estas páginas. El sonido es perfecto. - T. F.

KOLLO, René
Willst du das Land meiner Träume seh'n

Obras de Zeller, Liszt, Lortzing, Künneke, Cornelius y otros. Rundfunkorchester des SWR. Dir.: P. Falk. KOCH Classics 3-6655-2. DDD. 2000. DIVERDI.

El tenor Rene Kollo, sobradamente conocido por sus interpretaciones wagnerianas, ofrece en este disco su último trabajo. Lógicamente, con 63 años a sus espaldas -nació, según reza la carpetilla que acompaña al disco, el 20 de noviembre de 1937- la voz no es lo que fuera en la época de mayor esplendor.

El centro está bastante sano, pero la parte aguda oscila con un *vibrato* evidente y existen además evidentes problemas de *fiato*. Todo ello no es óbice para que Kollo intente dar el máximo de expresividad a las piezas que integran el álbum, básicamente canciones -curiosamente la que da título al trabajo es de composición propia-, algunos fragmentos de ópera alemana.

El resultado, que apela un poco a la nostalgia, está dedicado a los *fans* del tenor berlinés, pero debe quedar vedado para aquéllos que quieran descubrir por primera vez al cantante que fuera en los años setenta y ochenta. - J. V.

LESNE, Gérard
Portuguese Vilancetes, Cantigas and Romances

Obras de Machado, Escobar, Mudarra y otros. Circa 1500. Dir.: N. Hadden. VIRGIN Classics 7243 5 61840 2 2. DDD. (1992) 2000. EMI.

TAMBIÉN SE HAN RECIBIDO

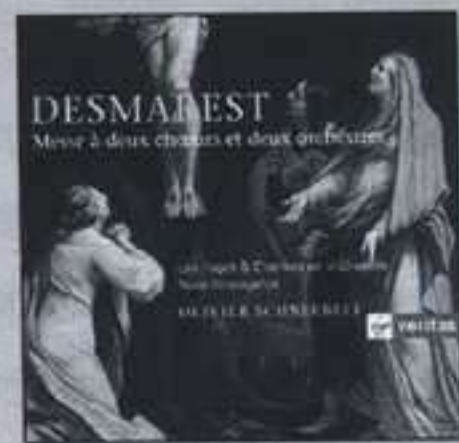
BEVERIDGE, Thomas YIZKOR REQUIEM



C. Goerke,
S. Poretzky,
A. Mizrahi.
The Choral
Arts Society of

Washington & Orc. Dir.:
N. Scribner. NAXOS
8.559074. DDD. (1996) 2000.
FERYSA.

DESMAREST, Henry MESSE À DEUX CHOEURS ET DEUX ORCHESTRES



Les Pages &
Chantres de
la Chapelle.
Nova
Stravaganza.
Dir.: O.

Schneebeili. VIRGIN Veritas
7243 5 45416 2 9. DDD.
2000. EMI.

FRENCH TROUBADOUR SONGS



P. Hiller, voz.
CLASSICAL
EXPRESS
HCX 3957
184 DDD.
(1996). H.M.

KEYROUZ, Marie PSAUMES pour le 3ème Millénaire.



Ensemble de
la Paix. Dir.:
J. Nelson.
VIRGIN
7243545455
2 8. DDD.

PUERTA DE VELUNTAD



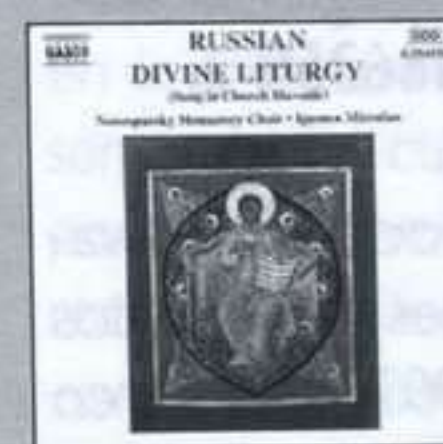
ALIA MUSI-
CA. Dir.: M.
Sánchez. H.
MUNDI
Ibérica HMI
987026.

LA REVERIE EN CONCIERTO



C. y L.
Caffagni, E.
Mircovich.
RTVE Música
65131.
(2000).

RUSSIAN DIVINE LITURGY



Novospasky
Monastery
Choir. Dir.:
I. Mitrofan.
NAXOS
8.554150.
DDD. (1995) 2000. FERYSA.

SELVA MORALE



A SEI VOCI.
Dir.: B.
Fabre
Garrus.
NAÏVE.
AUVIDIS.

TAVENER, John SONG FOR ATHENE - SVYATI & other choral works.



Choir of St.
John's
College.
R. Houssart,
órgano.
Dir.: C.

Robertson. NAXOS
8.555256. DDD.
2000. FERYSA.

VOCES VASCAS - EUSKAL KANTAK



Canciones
populares
vascas y
poemas
musicados
de diversos

autores. B. Achiary.
J. Merah. Coro Ama-Lur.
VIRGIN Classics 7243 5
57157 2 2. DDD.



ESPACIO
CULTURA

Espacios para el Arte y la Cultura.

Exposiciones de Pintura, Escultura, Fotografía, Conferencias, Teatro, Danza... En **CAJA MADRID** destinamos nuestros esfuerzos a la difusión de la Cultura en todas sus expresiones.

Contribuimos a la iniciación y desarrollo de los nuevos artistas que, poco a poco, dan forma a los sueños.

Para que todos podamos continuar disfrutando de su esencia y belleza.

Éste es nuestro compromiso. Porque en **CAJA MADRID** pensamos que la Cultura es parte de nuestra identidad.

Barquillo, 17. 28004 Madrid
Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid
Plaza San Martín, 1. 28013 Madrid
Libreros, 10-12. 28001 Alcalá de Henares (Madrid)
San Antonio, 49. 28300 Aranjuez (Madrid)
Plaza de la Cultura, 5. 28530 Morata de Tajuña (Madrid)

Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona
Plaza de los Reyes, s/n. 11701 Ceuta
Calatrava, 7-9. 13004 Ciudad Real
Toledo, 9. 13200 Manzanares (Ciudad Real)
Plaza Sta. Maria, s/n. 36002 Pontevedra
Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza


CAJA MADRID
OBRA SOCIAL

He aquí un interesante recital de música medieval basado en textos de Machado, Fuenllana, Escobar, Mudarra, Cardoso y Coelho, ejemplarmente interpretado por Circa 1500, una formación musical que busca en los inicios de la música de cámara el resurgimiento de las melodías que sonaron en la corte lusitana en el siglo XVI, en la época del esplendor portugués.

Gérard Lesne es un contratenor con una voz muy central que recuerda a una contralto femenina y que recrea perfectamente el ambiente de corte, cantando con un gusto exquisito y usando muy elegantemente el portugués como vehículo expresivo. Nancy Hadden es la responsable de que este registro sea una auténtica joya para los amantes de la música antigua. El sonido es muy bueno y los instrumentos originales recrean a la perfección un estilo y una forma musical desconocidos para el gran público. - T. F.

MINTER, Drew
Handel Opera Arias
Fragmentos de *Giulio Cesare*, *Rodelinda*, *Tolomeo*, *Riccardo I*, *Orlando* y *Flavio*. Philharmonia Baroque Orchestra. Dir.: N. McGegan. HARMONIA MUNDI HCX 3955183. (1987).

Cuando Drew Minter grabó este recital en el año 1987 ya era considerado como uno de los mejores contratenores del momento. Reconocido intérprete de la obra de Händel, cuyos títulos más importantes ha ofrecido al público americano, Minter tiene una voz soprano, con una gran facilidad para los *pianissimi* y medias voces, sin excesos metálicos ni notas fijas, cantando siempre con gusto exquisito un repertorio que conoce a la perfección. La voz no es de volumen importante, pero lo compensa con el refinamiento de su interpretación.

En este recital ofrece once arias que Händel escribió para el famoso *castrato* Senesino, que poseía una voz muy extensa, lo que hace que estas páginas sean muy difíciles de interpretar. Minter parece acercarse a la tesitura que debía tener Senesino y se luce en las arias de *Giulio Cesare*, *Rodelinda*, *Tolomeo*, *Riccardo I*, *Orlando* y

Flavio, en versiones originales que Nicholas McGegan recrea con suma perfección al frente de la Philharmonia Baroque Orchestra. Un auténtico lujo el que supone escuchar esta música interpretada con tanto respeto y entrega. El sonido es fantástico. - T. F.

PAVAROTTI, Luciano
Live recital
Obras de Bononcini, Tosti, Beethoven, Bellini, Puccini, Cilèa y otros. L. Magiera, piano. DECCA 466350-2. DDD. (1997-99).

Grabado con ocasión de varios recitales realizados entre los años 1997 y 1999 en cuatro ciudades europeas -Viena, Zurich, París y Madrid (Teatro Real, 18 de enero de 1999)-, el eterno Luciano Pavarotti acrecienta su discografía con este testimonio de su actividad concertística.



Elevado el tenor a los altares durante las últimas cuatro décadas, este disco compacto es reflejo de su carrera sobre los escenarios. Las versiones convencen, afrontadas sin mucho riesgo, con el *fiato* algo menguado como es lógico, pero en una voz que se escucha fresca de timbre y que responde cuando sube a los agudos y cuando se enfrenta a ciertas agilidades. Sus *pianissimi*, eso sí, suenan más a falsete que nunca, pero reaparece ese Luciano Pavarotti estrella del pasado en el fraseo, como el que exhibe en el *Lamento di Federico* de *L'Arlesiana* y en "E lucevan le stelle", de *Tosca*, dos de las pocas arias de ópera que se incluyen.

Se agradece la inclusión de los textos de las piezas, aunque las traducciones sólo sean al inglés, francés y alemán. Un disco más que nada recomendable para los incondicionales del tenor de Modena. - L. B.

SCHWARZKOPF, Elisabeth
Great moments
Obras de Bach, R. Strauss, Puccini, Bizet, Weber, Wagner y otros. Con distintos solistas y directores. EMI Classics 7243 5 67634 2 5. 2CD. ADD. (1946-1959).



Los voluntariosos talentos de EMI se muestran, de nuevo, interesados en aportar material recopilado de otras ediciones, añadiendo piezas no publicadas al baúl de los recuerdos, con interés más arqueológico que musical. Elisabeth Schwarzkopf está radiante: su bello timbre cautiva desde el inicio y sólo se le puede discutir en algunos roles puccinianos por la carencia de un mayor dramatismo así como por la prosodia italiana. En lo demás resulta irreprochable. Su emisión segura, sin fisuras, su capacidad para los agudos y el sentido melódico hace que oír la sea un placer. El sonido es bueno pues la remasterización realza la toma sonora y la grabación es correcta para la época, sobre todo la parte mono (el primer *cedé*). El librito es correcto pero escueto y aporta una breve nota sobre la relevancia artística de la soprano, traducida a tres lenguas. - S. G.

TAGLIAVINI, Ferruccio
Arias y dúos con Pia Tassinari
Fragmentos de *Martha*, *Werther*, *Le Cid*, *Adriana Lecouvreur*, *Chopin* y otras obras. NAXOS 8.110144. ADD. (1949). FERYSA.

No parece existir proporción entre la escasa presencia de Tagliavini en la discografía actualmente disponible y el aura que en su época de esplendor rodeó la carrera del tenor emiliano a ambos lados del Atlántico.

Accesible sólo su *Lucia* -grabada en un momento ya declinante de su trayectoria- gracias a su emparejamiento con la omnipresente Callas y algún recital en firmas paralelas, sería sin duda oportuna la reedición con garantías de su *Sonnambula* con Pagliughi, una auténtica cumbre del *bel canto*, su *Arlesiana* o el *Amico Fritz* que grabara a las órdenes del propio autor. Entre tanto, y como bienvenido consuelo, he aquí el reflejo de un concierto celebrado en San Francisco en 1949 junto a su esposa Pia Tassinari, todo un temperamento en unos momentos en que su voz experimentaba las primeras consecuencias de un repertorio anfibio con frecuentes incursiones en la tesitura de mezzo.

El CD es, lamentablemente, poco generoso (51' 02), pero contiene perlas tan peregrinas como los tres fragmentos de la rarísima ópera *Chopin* de Giacomo Orefice que, estrenada en el Lirico milanés en 1901, llegó al Liceo en 1939. El dúo "Sera ineffabile", cosido sobre un estudio del Op. 10 chopiniano, no tiene desperdicio. Tagliavini canta *Le Cid* en francés, pero con su esposa desgrana el dúo de *Werther* en italiano.



En conjunto, se trata de una auténtica rareza que permitirá a muchos descubrir a un tenor de rara elegancia y a una soprano, aquí ya dramática, que frasea el recitativo de *Adriana* con la autoridad de una auténtica *prima donna*. Ningún coleccionista que se precie debería dejar pasar esta oportunidad. - M. C.

VAN DAM, José
Obras de Ravel, Ibert, Martin y Poulenc. O. de la Ópera de Lyon. Dir.: K. Nagano. VIRGIN Classics 7243 5 61850 2 9. DDD. (1992) 2000. EMI.

José Van Dam es, ante todo, un gran señor. Su elegancia, su

porte, su educación y su formación así lo atestiguan. Este disco vuelve a traer lo mejor del bajo-barítono belga con las no menos espléndidas páginas de Ravel, Ibert, Poulenc y Martin.

De los cuatro, y aunque parezca una casualidad —por el tema escogido— destacan las interpretaciones de Ravel (*Don Quichotte à Dulcinée*) e Ibert (*Quatre chansons à Don Quichotte*), por la meticulosidad en el trabajo, la pulcra dicción, la excelente línea de canto, el personalísimo tinte cromático de la voz de Van Dam y su sentido de la expresividad, sin abusar y en la frontera justa de lo que las obras proponen, moviéndose como se mueven en el siempre delicado terreno de lo semiescénico. Ciertamente que en algunos pasajes, especialmente los que obligan a abordar el registro más agudo, el timbre parece algo irregular y el color un tanto gastado —las grabaciones son de 1992—, pero en conjunto la interpretación es soberbia. La orquesta de la Ópera de Lyon asume, con extraordinario sentido del estilo propio de cada autor, el acompañamiento, con la sabia y lujosa dirección de Kent Nagano. Realmente imprescindible. —J. R.

WATSON, Russell The Voice

Obras de Giordano, Puccini y otros. Royal Philharmonic Orchestra y London Sessions O. Dir.: N. Ingman. DECCA 467251-2. DDD. 2000.

Llega al mercado la nueva opción de tenor lírico-ligero a medio camino entre lo clásico y el *pop*. Como si de un nuevo Bocelli se tratase, este británico, que ha conseguido ser número uno en el Reino Unido, mezcla muestras del género *pop* como *Barcelona*, *Vienna* o *Bridge over troubled water* con arias tales como "Amor ti vieta" o "La donna è mobile". Para esta experiencia cuenta con la impagable ayuda en este tipo de chapuzas de la magnífica RPO, siempre dispuesta a ayudar por cuatro duritos. Watson sólo demuestra una voz de cómoda emisión con unos agudos fáciles y un grave no demasiado potente. Su capacidad para imitar a los cantantes *pop* es asombrosa. Para adornar el pastel realiza versiones

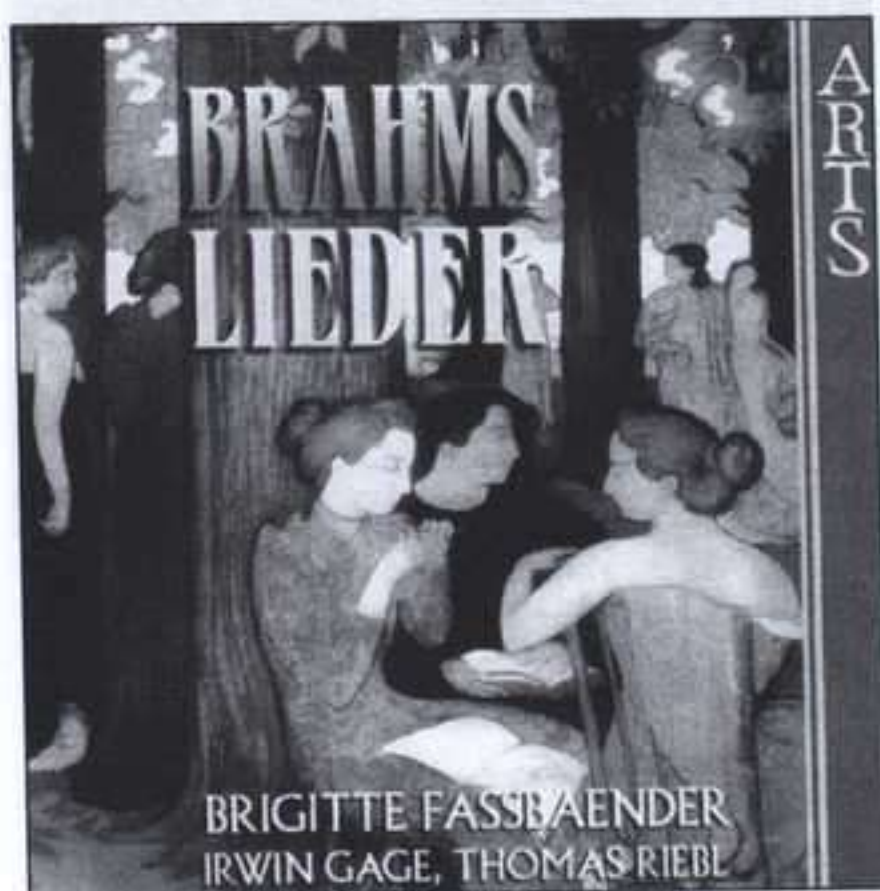
de canciones exitosas del propio Bocelli o de Sarah Brightman. En Inglaterra lo comparan con Mario Lanza y apoyan tal argumento sonoro con el apelativo de *The Voice*, como si se tratase de Frank Sinatra, lo que suena a herejía. En definitiva, una muestra de mal gusto británico, destinada a neófitos, abuelas y jovencitas. Operófilos absténganse. —S. G.

LIEDER Y CANCIONES

BRAHMS, Johannes (1833-1897)

LIEDER

B. Fassbaender, mezz. I. Gage, piano. T. Riebl, viola. ARTS 476 14-2. DDD. 2000. DIVERDI.



Si bien los *Lieder* de Brahms no son los más complicados desde el punto de vista técnico, es cierto que lo son en el aspecto expresivo. Grabado en abril de 1982, este recital es testimonio vivo de esa dificultad que poseen la mayoría de sus canciones, que exigen adentrarse tanto en la poesía como en la música para recrearlas, para devolverlas a la vida: es esto lo que logran Brigitte Fassbaender e Irwin Gage, que ofrecen en esta muestra de una veintena de pequeñas joyas un tesoro que no se agota. Fassbaender cuida el color, el vibrato, la agógica y las respiraciones para construir un fraseo renovador, único, directo, que traduce en sentimientos vivos cada uno de los *Lieder*. Gage, a su vez, propone un mundo de atmósferas para cada obra, en fiel y absoluta concordancia con la mezz. Aquí hay oro puro y este CD, además de servir como referencia interpretativa, también puede convertirse en una puerta para quienes intuyen que el *Lied* es un arte con mayúsculas. Si se decide,

tenga a mano un paquete de pañuelos; los necesitará especialmente cuando escuche esa maravilla que es *Von ewiger Liebe*. —L. B.

POULENC, Francis (1899-1963)

FIGURE HUMAINE

J.-F. Chiama. P.-A. Dubois.

Choeur de Chambre

Accentus. Dir.: L. Equilbey.

NAÏVE V 4883 DDD. 2000 & 2001. AUVIDIS.

Unos madrigales de Monteverdi inspiraron a Poulenc en la creación de sus *Sept chansons*, para las cuales usó textos de poetas contemporáneos sin ánimo de conciliar el estilo antiguo con el moderno, sino como un simple recurso expresivo. Posteriormente decidió musicar poemas de Éluard, uno de los pocos autores que valoraba la puesta en música de obras propias, y así nacieron las piezas que integran *Figure humaine* y *Un soir de neige*. El Choeur de Chambre Accentus, bajo la dirección de Laurence Equilbey, *versiona* en este *cedé* estas emotivas partituras concebidas para la interpretación *a cappella*. El coro se desenvuelve con más que suficiente solvencia, diferenciando sutilmente las distintas partes del discurso musical a partir de un estudiado planteamiento y de una indiscutible sensibilidad. Las voces, excelentemente estratificadas, se escuchan limpias, perfectamente controladas en su emisión, sin problemas en las tesituras y también notables en la precisión y la musicalidad.



Precisamente es esta última característica lo más destacable de esta grabación, aquello que establece la diferencia entre una buena y una mala interpretación, lo que brinda un aire especial, único, distintivo; en definitiva, lo que justifica una de las misiones del arte, que es la capacidad de emocionar. —Verónica MAYNÉS

RAVEL, Maurice (1875-1937)

Méodies

F. Le Roux, barítono. P. Rogé, piano. LE CHANT DU MONDE LDC 2781 131. DDD. HARMONIA MUNDI.



Las *Méodies* de Ravel reflejan el lento contacto con la música de sus contemporáneos no franceses —en especial con Stravinsky—, y a partir de ellas se puede ver una disminución de los detalles externos y de la complejidad de la textura.

Este compacto incluye un total de veintidós de estas particulares piezas interpretadas de forma magistral por François Le Roux, acompañado por el excelente piano de Pascal Rogé y por el también exquisito grupo instrumental Quatuor Castagneri. La voz del barítono, de imponente presencia y fuerte garra expresiva, mantiene sus propiedades en todo su registro, sin perder exactitud en los extremos sonoros y dosificando de manera exacta cada una de las dinámicas que aparecen en la partitura.

Le Roux pone todo su empeño en el cuidado por mostrar con claridad lo que subyace en una música tan proclive a lo brumoso como ésta, y su lectura posee ese grado de introspección necesario para leer entre líneas. El cantante está especialmente admirable en las *Histoires naturelles*, totalmente entregado en las *Trois chansons madécasses*, y tampoco se debería pasar por alto su sólida traducción de los *Deux épigrammes de Clément Marot*.

Pascal Rogé es uno de esos pianistas que saben timbrar las teclas para conseguir un sonido dulce, aterciopelado, sutil, poético y preciosista, muy adecuado para este tipo de repertorio en el cual el intérprete es un veterano especialista. —V. M.

SCHUMANN, Robert
(1810-1856)

**DICHTERLIEBE and
other Heine settings**

C. Maltman, barítono. G. Johnson, piano. HYPERION CDJ 133105. DDD. HARMONIA MUNDI.

La quinta entrega de la serie *The Songs of Robert Schumann* que lidera el pianista Graham Johnson desde que en 1997 apareciera en el mercado el primero de los discos de la colección —con Christine Schäfer— llega contando con un joven talento del género, el barítono inglés Christopher Maltman, quien ofrece rotundas lecturas de los poemas de Heinrich Heine musicalizados por Schumann.

El compacto, además de los *Lieder* para barítono, incluye dos para coro, cuatro piezas firmadas por Clara Schumann y los tres ciclos de Schumann con textos de Heine, *Tragödie, Op. 64 N. 3, Der arme Peter, Op. 53 N. 3* y el popular *Dichterliebe, Op. 48*.

Como ya es habitual tanto en esta colección como en la que HYPERION y Johnson dedicaron a Schubert, la interpretación está cuidada en todos sus detalles, garantía a la que se une, en este disco, la voz maleable, oscura y generosa de Christopher Maltman, quien está dando los primeros pasos de una carrera que promete. Este *Dichterliebe*, por lo demás, posee el encanto de lo nuevo gracias a los particulares colores obtenidos por Maltman, que matiza sin descanso con un trémolo metálico y punzante en los agudos en *forte*. —L. B.

ORATORIOS Y MÚSICA VOCAL

BACH, Johann S.
(1685-1750)

**MAGNIFICAT -
CANTATA 21**

G. De Reyghere, R. Jacobs, C. Prégardien. Nederlands Kamerkoor. La Petite Bande. Dir.: S. Kuijken. VIRGIN Classics 7243 5 61833 2 2. ADD. (1989) 2000. EMI.

Esta grabación, efectuada en 1988, que contiene el *Magnificat* y la cantata *BWV 21 Ich hatte viel Bekümmernis*, viene a engrosar una vez más la ya ingen-

te discografía del maestro. Ambas obras se encuentran interpretadas por la interesante soprano Greta de Reyghere, exquisita en las arias que tiene encomendadas; el contratenor René Jacobs, el tenor Christoph Prégardien y el bajo Peter Lika, todos ellos con buena línea. Acompañan a los solistas el Nederlands Kamerkoor, de sonido empastado, y La Petite Bande, formación de cámara que suena nítida y homogénea bajo la batuta del eficaz Sigiswald Kuijken. —J. V.

MATTHÄUS PASSION

B. Fink, E. Von Magnus, D. Röschmann, C. Schäfer, M. Goerne, C. Prégardien, M. Schade. Concentus Musicus Wien. Dir.: N. Harnoncourt. TELDEC 8573 81036-2. 3CD. DDD. WARNER MUSIC.

Esta nueva versión de la *Pasión según San Mateo*, que lleva la siempre admirable firma de Nikolaus Harnoncourt, se presenta en una admirable formato, lujosamente ilustrado y con un cederrón de regalo en el que se puede escudriñar virtualmente la partitura original de la obra.

Harnoncourt no renuncia a la monumentalidad que las versiones del siglo XX imprimieron en esta obra, lejos del recogimiento intimista que han impuesto los revisionistas filológicos que apuestan por interpretaciones con criterios históricos e instrumentos originales. Es así como la sonoridad de este registro es gloriosa, consiguiendo del Concentus Musicus Wien —con instrumentos antiguos—, del Arnold Schönberg Chor y de los Niños Cantores de Viena interpretaciones dramáticamente convincentes y de impecable factura técnica.

Del amplio plantel de solistas vocales sobresale el joven Jesús de Matthias Goerne, aquí oscureciendo su voz de manera notable, además de las impecables Christine Schäfer y Bernarda Fink, talentos a los que se unen el expresivo Evangelista de Christoph Prégardien —aunque con los agudos nada cómodos—, Michael Schade y Dietrich Henschel.

Por el contrario, no alcanzan el nivel de sus compañeros Dorothea Röschmann, con problemas en ambos extremos de su tesitura;

Elisabeth von Magnus, de técnica que parece que todavía estuviese en formación, y Oliver Widmer, de timbre estridente y poco dominado. —L. B.

BOYCE, William
(1711-1779)

**DAVID'S
LAMENTATION OVER
SAUL AND JONATHAN**

A. Watts, M. George, R. Edgar-Wilson. The Choir of New College. The Hannover Band. Dir.: G. Lea-Cox. ASV Gaudeamus CD GAU 208. DDD. 2000. AUVIDIS.



El compositor británico, famoso entre los aficionados al barroco por su serie de sinfonías de cuerda, aportó al repertorio otras piezas de envergadura no tan conocidas pero de factura igualmente lograda. De las *Lamentaciones de David* se presenta aquí completa la segunda versión, la de Dublín, más unos extractos de la primera, de Londres.

Obra compuesta en forma de oratorio para solistas, coro y orquesta, demuestra la maestría para conseguir un buen uso de los coros al estilo händeliano, una buena construcción contrapuntística y unas arias un tanto anodinas pero de difícil interpretación por estilo y tesitura. Carente de ornamentaciones excesivas, recrea un estilo musical más austero que el de otros músicos y recuerda en parte a Purcell. También, como éste, hizo una *Oda para el día de Santa Cecilia*, que se incluye en el CD.

Los intérpretes resuelven con más conocimiento que espíritu la interpretación, que resulta algo fría. Bien, en general, están los cantantes; en partes rutinarias, salvables gracias a la gracia compositiva del autor, sacan adelante estas piezas. Graham Lea-Cox, que quiere demostrar su capaci-

dad crítica en la edición y elaboración de las obras, muestra empeño y ganas, pero no talento para recrear una lectura más profunda. Las explicaciones son adecuadas, con libreto incluido. —S. G.

HÄNDEL, Georg F.
(1685-1759)

**IL TRIONFO DEL
TEMPO E DEL
DISINGANNO**

D. York, G. Bertagnoli, S. Mingardo, N. Sears. Concerto Italiano. Dir.: R. Alessandrini. OPUS III Naïve OP 30321. 2CD. DDD. AUVIDIS.

La *Bellezza ravveduta nel Trionfo del Tempo e del Disinganno* es el primer oratorio de Händel, estrenado en Roma en 1707, quizá en el Palacio Pamphili, en el que residía el libretista de la obra, el cardenal Benedetto Pamphili. La obra, aquí presentada con la transcripción de los manuscritos y una revisión a cargo de Rinaldo Alessandrini, es de un Händel de 22 años y, en líneas generales, de rasgos muy italianos, con un particular brillo de los virtuosismos vocal e instrumental. Algunos pasajes de la obra fueron, de una u otra forma, utilizados con posterioridad. Para ello bastaría con fijarse en el aria "*Lascia la spina, cogli la rosa*", muy semejante a la celeberrima "*Lascia ch'io pianga*".



En cuanto a la interpretación, es en líneas generales excelente; no en vano está en manos de un experto en estos menesteres como Alessandrini, al frente de su Concerto Italiano y un buen cuarteto de intérpretes vocales, en el que podrían destacarse el timbre cálido y la naturalidad en los graves de Sara Mingardo y una Deborah York, también adecuadísima para esta música y este estilo, que está espléndida en otra de las arias de la segunda parte, "*lo sperai trovar nel vero*". —P. N.

MOZART, Wolfgang A.
(1756-1791)

REQUIEM - MAURERISCHE TRAUERMUSIK

M. Figueras, C. Schubert, G. Türk, S. Schreckenberger. La Capella Reial de Catalunya. Le Concert des Nations. Dir.: J. Savall. ASTRÉE Naïve ES 9965. DDD. 2000. AUVIDIS.



Jordi Savall presenta una versión un tanto singular del conocidísimo —y grabado hasta la saciedad— *Requiem* mozartiano. La Capella Reial de Catalunya y Le Concert des Nations, bajo la batuta del insigne músico, recrean una edición tan interesante como diferente de las muchísimas que ofrece el mercado discográfico. Lejos de la opulencia de las grandes orquestas, Le Concert des Nations crea un ambiente musical diferente. El uso de instrumentos de época —se supone que de la de Mozart— suscita dudas acerca de la afinación de los mismos. No obstante, más que el sonido interesa la imagen introspectiva que Jordi Savall consigue de orquesta y coro. Elegante pero contundente en el “*Tuba mirum*”, enérgico pero melancólico en el “*Recordare*” y brillante en un “*Lacrimosa*” de auténtico efecto. La sección más completa es el “*Agnus Dei*”, en que aparecen perfectamente sincronizados coro y orquesta. Montserrat Figueras no parece ser el tipo de soprano ideal para este repertorio, pues la voz no posee ni el color ni la extensión necesarios y se blanquea excesivamente al ir al registro agudo, perdiendo consistencia; en cambio, es sumamente musical y su cuadratura es perfecta. Claudia Schubert cumple sobradamente su cometido, al igual que Gerd Türk, algo duro en ciertos momentos, pero suficiente. Correctísimo Stefan Schreckenberger.

En conjunto, una aceptable versión del *Requiem* aunque, eso sí, bajo la personalísima visión de un gran músico como Savall. — T. F.

PADOVANO, Annibale
(1527-1575)

MISSA A 24

Huelgas-Ensemble. Dir.: P. Van Nevel. HARMONIA MUNDI HMC 901727. DDD.

Pertenciente a la escuela renacentista veneciana de la segunda mitad del siglo XVI, Annibale Padovano, que ocupó durante trece años el cotizadísimo puesto de organista de la Basílica de San Marco, está considerado como uno de los precursores de esta revolucionaria corriente. Sus obras denotan una especial personalidad y talento musical; son prueba de ello, el Primer Libro del *Ricercare*, así como una serie de madrigales y su *Liber motectorum*, en el que publicaría una serie de motetes a cinco y seis voces al más puro estilo polifónico. Será en Graz, en la corte de Carlos II, archiduque de Austria, frente a la dirección de un conjunto de diecisiete instrumentistas y un coro de veintidós cantantes, donde Padovano desarrollará su labor compositiva más importante. HARMONIA MUNDI presenta a Huelgas-Ensemble, bajo la dirección de Paul van Nevel, en dos versiones de la *Misa a 24* voces de Padovano, ambas inéditas. La edición parte de una serie de investigaciones de Van Nevel, padre de la criatura, que desarrolla una inmaculada labor frente a su conjunto vocal-instrumental y ofrece una versión realmente filológica de la desconocida obra de Padovano. — A. G.

POULENC, Francis
(1899-1963)

GLORIA - STABAT MATER - LITANIES À LA VIERGE NOIRE

C. Dubosc. Westminster Singers. City of London S. Dir.: R. Hickox. VIRGIN Classics 7243 5 61843 2 9. DDD. (1993) 2000. EMI.

Según rezan las notas que acompañan a este *cedé*, Stéphane Audel le preguntó un día a Francis Poulenc por qué, a diferencia de Arthur Honegger, él no había compuesto nunca orato-

rios. La respuesta fue clara: “Es muy normal. Arthur ha compuesto oratorios porque es protestante; yo en cambio he escrito misas, motetes, un *Gloria*, un *Stabat Mater* y un *Oficio para la Semana Santa* porque soy católico”. Todas las piezas presentadas en este disco son de muy hermosa factura, particularmente el *Gloria*. Muy eficaz y correcta la soprano Catherine Dubosc, que se integra perfectamente en el conjunto. Los Westminster Singers extraen todo el lirismo místico que contienen estas bellas piezas religiosas. El director, Richard Hickox, cumple con oficio al frente de la formación orquestal City of London Sinfonia. — J. V.

ROSSINI, Gioacchino
(1792-1868)

PETITE MESSE SOLENNELLE

K. Stoyanova, B. Remmert, H. Müller-Brachmann, S. Davislim. RIAS-Kammerchor. Dir.: M. Creed. HARMONIA MUNDI HMC 901724. DDD.



La rossiniana *Petite Messe Solennelle* es una pequeña joya, a pesar de los pesares que suponen la desigualdad de la obra, la simplicidad de los efectivos instrumentales —dos pianos y un armonium— y la eterna discusión sobre el escaso carácter sacro de varios de sus números. Sin embargo, el “*Agnus Dei*” final, de una belleza incuestionable, obra a modo de redentor de todos los pecados operísticos que pueda encerrar la obra. La versión de Marcus Creed es muy cuidada y en ella, más que los solistas, destaca el RIAS-Kammerchor, que deja su tarjeta de visita en su primera intervención y, además, está grabado con un sonido en segundo plano que contribuye a crear una pertinente y atractiva atmósfera.

Entre los solistas, junto a las correctas Krassimira Stoyanova y Birgit Remmert, es eficaz la prestación de Hanno Müller-Brachmann y buena la de Steve Davislim, aunque un poco justo en el operístico “*Domine Deus*”. — P. N.

ROVETTA, Giovanni
(1596-1668)

VESPRO SOLENNE

Cantus Cölln. Dir.: K. Junghänel. HARMONIA MUNDI HMC 901706. DDD.

Las *Vêpres* expuestas en este disco compacto fueron hechas a petición del embajador de París en Venecia para el nacimiento del rey Luis XIV y Rovetta muestra toda su maestría para crear algo magnífico y festivo, a pesar de contar con un máximo de ocho voces y un acompañamiento en forma de dúo o incluso canto *a cappella*. El autor mantiene en muchas piezas un remodelado *cantus firmus* en su melodía. Los componentes del conjunto recrean las piezas con maestría dotándolas de un estilo muy particular entre lo italiano y el aire francés del barroco de Lully en sus motetes. Otra baza es el virtuosismo que ofrecen los intérpretes en voces y recreación de inflexiones. La calidad técnica de la grabación es muy buena, evita tapar planos y separa perfectamente a cada intérprete. — S. G.

SCARLATTI, Alessandro
(1660-1725)

SEDECIA, RE DI GERUSALEMME

A. L. Perez, A. Capici, R. Frisani, M. Cecchetti. Alessandro Stradella Consort. Dir.: E. Velardi. BONGIOVANNI GB 2278/79-2. 2CD. DDD. (1999). DIVERDI.

La audición de este oratorio de Scarlatti, en rigurosa primicia para el oyente actual desde su estreno en 1706, revela la categoría de un compositor prolífico e imaginativo; su brillante inspiración, su refinado lirismo, el dominio de un estilo de fuerte arraigo en la época, son cualidades que lo sitúan entre los más grandes músicos de la historia y que se muestran con generosi-

dad en este bellissimo oratorio que contiene algunas de las páginas más inspiradas del compositor entre las que, aparte de la calidad individual de cada una de las 26 arias, merecen mención aparte los dos dúos, uno en cada parte.

Con buen criterio, la discográfica BONGIOVANNI apuesta por ofrecer rarezas pero no a cualquier precio; la calidad se impone cada vez más en las ediciones de este sello y buena muestra es este doble compacto que constituye una sorpresa también desde el



punto de vista interpretativo. El conjunto de voces femeninas es extraordinario; la contralto Amor Lillia Pérez, en su encarnación del rol de Sedecia, sienta cátedra en cada una de sus intervenciones con un espectacular despliegue de medios en una cuerda que escasea y que domina con autoridad.

Los pasajes de mayor intensidad lírica están confiados a dos sopranos: Rosita Frisani en el papel de Ismaele y Alexandra Capici en el de Anna, ambas dotadas de una buena técnica y de un atractivo timbre, en especial la primera. Frisani se muestra inmensa en sus siete arias; cabe tal vez destacar por su profunda belleza "E che dirai" y muy particularmente "Caldo sangue" en el que la intérprete ofrece una lección interpretativa con una *mezza voce* cautivadora; en cuanto a Capici, la gran aria que abre la segunda parte "Densò stuol de' miei pensieri" muestra el compendio de sus buenas cualidades.

Discretos Mario Cecchetti y Mario Vinco, tenor y bajo respectivamente, que completan el reparto. El conjunto, barroco por excelencia, la vigorosa dirección de Velardi, el sonido diáfano y la correcta presentación complementan un muy atractivo disco compacto. - J. M. P.

TRAETTA, Tommaso (1727-1779)

STABAT MATER - IN NOCTE PLENA HORRORE

M. Notarigo, S. Tomasino, V. Monteleone, U. Guagliardo. O. F. Siciliana F Ferrara. Dir.: F. Ciulla. BONGIOVANNI GB 22 722. DDD. (1999). DIVERDI.

Aunque Tommaso Traetta continúa figurando en muchas historias de la música como autor de un *Stabat Mater*, una segunda adaptación del texto mariano atribuida al mismo compositor fue redescubierta y exhumada hace ya algunos años. Constituida por nueve números con una relevancia especial de los fragmentos corales, esta segunda composición delata puntualmente la filiación operística de Traetta, a la vez que pone de manifiesto la convivencia de las antiguas técnicas contrapuntísticas y otras fórmulas expresivas más modernas.



La grabación propuesta por BONGIOVANNI presenta un elenco vocal un tanto irregular en el que destacan las voces de la soprano Maria Notarigo y la contralto Sonia Tomasino. La dirección de Fabio Ciulla sabe dar a la partitura, a pesar de los algo limitados medios a su disposición, un tono doloroso y a la vez sereno. El motete para soprano y orquesta *In nocte plena horrore*, interpretada con brío y ciertas habilidades coloraturísticas por Alaina Brown, está incluido también en la grabación. - V. J.

VERDI, Giuseppe (1813-1901)

REQUIEM - QUATTRO PEZZI SACRI

E. Schwarzkopf, C. Ludwig, N. Gedda, N. Ghiaurov. O. y C. Philharmonia. Dir.: C. M. Giulini. EMI 7243 5 67560 2 I. 2CD. ADD. (1963-64).



De esta versión del *Requiem* verdiano se ha dicho ya casi todo, y siempre en tonos muy elogiosos. Después de poco menos de cuarenta años, la versión de Giulini sigue estando hoy tan vigente como entonces. La lectura del maestro italiano hunde sus raíces en la religiosidad de la obra y en su sentido dramático, que es a la vez profundamente latino y mediterráneo. Con independencia de que Verdi no se caracterizase precisamente por su religiosidad, su obra no puede desvincularse del contexto de la religiosidad católica italiana.

Giulini capta ese sentido con una visión profunda de la partitura, con tiempos lentos y gran intensidad y contraste dramáticos. El cuarteto vocal no está formado por cantantes precisamente mediterráneos, pero aportan un lirismo muchas veces infrecuente en esta obra. En algunos momentos en Elisabeth Schwarzkopf se encuentra a faltar una mayor afinidad con el repertorio verdiano, y desde luego una voz de mayor peso, aunque eso queda sobradamente suplido por una ejemplar demostración de técnica vocal y respiración. Algo parecido se puede decir de Nicolai Gedda y Christa Ludwig, aunque no de Nicolai Ghiaurov. Excelente la prestación del coro y la orquesta. El disco se complementa con los *Quattro pezzi sacri* en la misma línea que el *Requiem*. - M. H.

MESSA DA REQUIEM

R. Fleming, O. Borodina, A. Bocelli, I. D'Arcangelo. O. y C. Kirov del Teatro Mariinsky. Dir.: V. Gergiev. PHILIPS 468 079-2. 2 CD. DDD. (2000).

Andrea Bocelli, rey del *cross over*, vuelve a rodearse de estrellas de la lírica para cantar el repertorio que adora. Si no fuera por él, cualquier comentario acerca de este CD estaría encabezado por una referencia a Vale-

ry Gergiev y a sus huestes del Kirov-Mariinsky encargados del poderoso *ripieno* de esta obra.

En el "Salva me", Bocelli intenta, con éxito, colores de voz cercanos a los de Pavarotti en las escalas ascendentes: salvando las distancias, se entiende. Su "Ingemisco" puede definirse con una palabra indeseable en el entorno de una crítica que pretende alcanzar un mínimo nivel: bonito. La voz bonita del esforzado tenor hace lo que puede y le ayudan mucho los micrófonos; tiene las notas e intenta impresionar con un *fiato* suficiente. Su participación, por ejemplo, en el "Domine Jesu Christe" del Ofertorio se hace insufrible, ya que su particular emisión, entre la voz blanca y la tenoril, evidencia la diferente calidad con la de sus colegas. Ojo al trino.

El abuso del portamento en todo ataque a los agudos parece pasarse factura a *The beautiful voice*, léase Renée Fleming; sus esfuerzos por cargar de dramatismo su cuidado fraseo no siempre funcionan, ya que sus graves no poseen el cuerpo suficiente para el implacable "Libera me", lo que pone de manifiesto esta grabación en estudio. El estrecho registro de Ildibrando d'Arcangelo, con unos graves y agudos mortecinos, no da la talla, a lo que se une un exceso evidente de agotamiento en el registro medio, con un *vibrato* cansino. Olga Borodina es la única que está impecable, tanto en el aspecto dramático y expresivo como en el estrictamente vocal. Los tiempos eternamente lentos del "Recordare", con esos tremolos subrayadísimos por Gergiev logran un adecuado efecto teatral y tanto coro como orquesta están magistrales. Pero este registro no habla nada bien de este divo de la dirección.

Un genio de la talla del ruso no puede permitir que sus solistas no vayan por el camino de la perfección. Más vale esperar a tener a los cantantes indicados que dejarse seducir por un cheque millonario. - L. B.

Magnificat

Obras de Mozart, Howells, Rheinberger, Tomkins y otros. Intérpretes varios. NAXOS 8.556710. DDD. (1996-2000) 2000. FERYSA.

No cabe duda que de las adaptaciones musicales de textos litúrgicos realizadas a lo largo de la historia de la música una de las más recurrentes ha sido, dejando de lado la del Ordinario de la Misa, la del cántico que el evangelio de San Lucas pone en boca de María, habitualmente conocido por su palabra inicial en latín (*Magnificat*).

A ellas dedica NAXOS este *cedé*, presentado con el dudoso comercial sobretítulo de *Classical Music for Reflection and Meditation*, en el que se hace un recorrido por algunas de las variadas obras que dicho texto ha inspirado a Mozart, Willaert, Merulo, Geoffroy, Howells y Tomkins. Todas las versiones presentadas provienen de anteriores registros del mismo sello, en los que es característica dominante la corrección interpretativa a cargo de conjuntos de relativa proyección internacional pero demostrada solvencia y rigor musical.

Las interpretaciones incluidas en el disco se ven complementadas acertadamente con varios movimientos lentos de las sonatas para órgano de Joseph Gabriel Rheinberger. - V. J.

Miserere

Obras de Allegri, Lully, Mouton, M. A. Charpentier y otros. Intérpretes varios. NAXOS 8.556712. DDD. (1994-2000) 2000. FERYSA.

En este *cedé* presentado por NAXOS se ofrecen algunas de las más célebres versiones musicadas del salmo *Miserere*, en las que pueden apreciarse muy diversas formas de aproximación a dicho texto litúrgico que, desde la polifonía vocal hasta la escritura solística y coral, hicieran muchísimos compositores a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII. No falta en la grabación la famosa composición polifónica de Gregorio Allegri, escrita en estilo palestriniano en alternancia con el canto llano, y de la que Mozart realizara de memoria, según reza la leyenda, una transcripción después de haberla escuchado por primera vez durante la Semana Santa de 1771. Su interpretación a cargo de la Oxford Camerata, ya publicada anteriormente por este mismo sello, presenta un

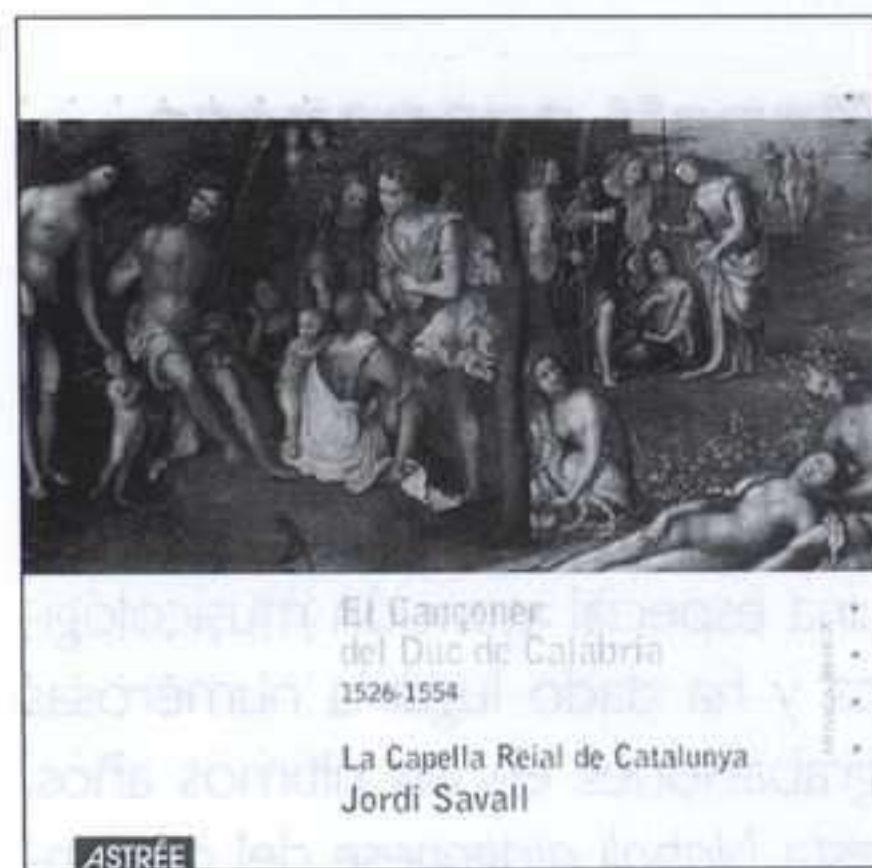
muy logrado equilibrio sonoro y una considerable homogeneidad tímbrica bajo la lectura de su director Jeremy Summerly.

Las interpretaciones de Le Concert Spirituel dirigido por Hervé Niquet han de destacarse por sus logradas recreaciones de obras de Lully, Benevolo y Marc-Antoine Charpentier, cuyas *Litanies à la Vierge* son buena muestra de la más refinada música sacra en la Francia de Luis XIV. - V. J.

VARIOS

El Cançoner del Duc de Calàbria

M. Figueras, E. Tiso, M. Arruabarrena, C. Mena, F. Garrigosa y otros. La Capella Reial de Catalunya. Dir.: J. Savall. ASTRÉE Naïve ES 9960. DDD. 2000. AUIDIS.



El establecimiento de la corte del duque de Calabria en la ribera del Turia propició, entre los años 1526 y 1554, un auge sin precedentes en la capitalidad musical de Valencia. La rica confluencia y reciprocidad estilística entre los géneros musicales hispánicos e italianos, ya iniciada anteriormente a través de la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo y la importante presencia de músicos hispánicos en centros musicales italianos, vio un nuevo empuje con la presencia en Valencia de Ferran d'Aragó, hijo del desposeído Federico II de Nápoles, cuya actitud y talante humanista propició en alto grado el cultivo musical en su corte.

El presente disco ofrece algunos de los frutos de este florecimiento mediante una selección de los villancicos recopilados en el conocido *Cancionero de Uppsala*, único en su género, en el que destacan composiciones atribuí-

das, entre otros, a Cristóbal de Morales, Mateu Fletxa el Vell, Pere Joan Aldomar y Bartomeu Cárceres.

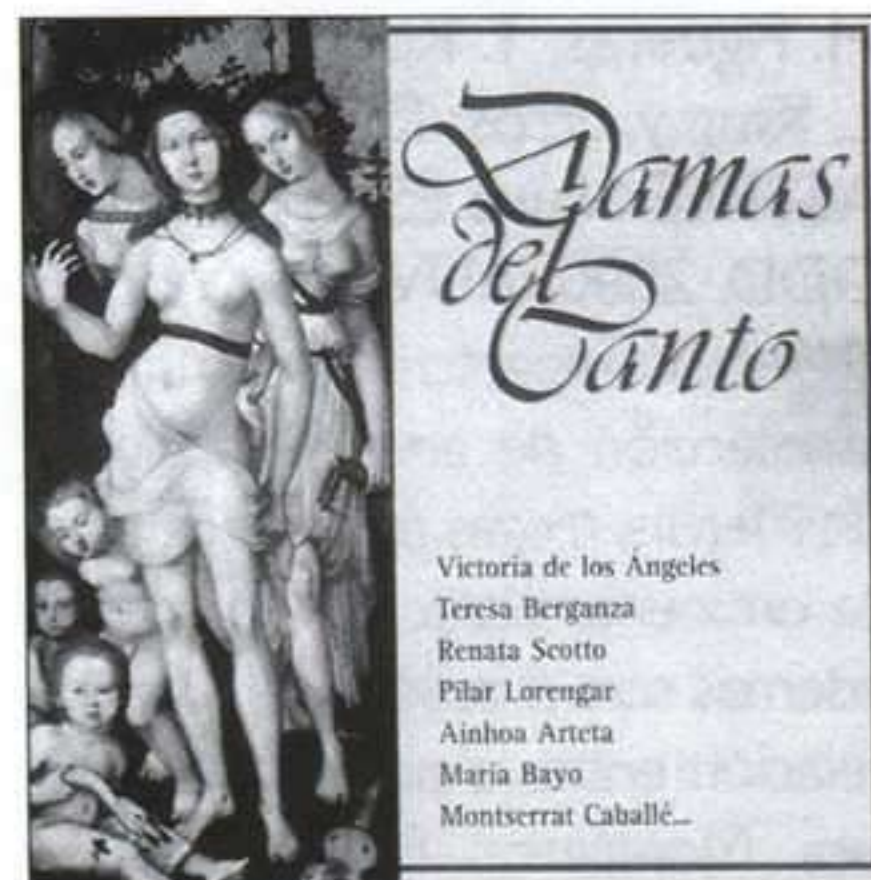
La selección e interpretación, realizada por Jordi Savall y La Capella Reial de Catalunya, pretende ser una viva reproducción de los gustos y la práctica musical en esta corte valenciana tan típicamente renacentista. Las voces solistas de la grabación, entre las que destacan las de Montserrat Figueras, Maite Arruabarrena y Francesc Garrigosa, saben adaptarse óptimamente a la diversidad de estas composiciones, de las que emana un sonido claro y transparente de la mano de Savall. - V. J.

Damas del canto

V. De los Ángeles, T. Berganza, K. Ricciarelli, L. Valentini Terrani, M. Caballé, A. Arteta, M. Bayo, A. M. Sánchez y otras. Obras de diversos autores. RTVE Música 65130. 2CD. DDD. 2000.

En una iniciativa que habrá de ser sin duda apreciada por los coleccionistas irrecuperables, RTVE-MÚSICA reúne en este doble compacto toda una serie de grabaciones procedentes de sus fondos propios que el crítico Arturo Reverter no sólo ha seleccionado personalmente sino que presenta y comenta en el folleto acompañatorio que se incluye en el álbum y que, aun no comprendiendo los textos cantados, amplía horizontes respecto a obras e intérpretes.

No todo el material constituye novedad, pues se aprovecha en parte lo ya publicado por el mismo sello -*Los gavilanes*, recital de zarzuela de Ainhoa Arteta- o, en el caso de la gala del Teatro de la Maestranza, por RCA en audio y vídeo. El interés de la propuesta, no obstante, está asegurado con las cuatro interpretaciones de Pi-



lar Lorengar procedentes de su último recital en Madrid, las interpolaciones de nombres como Ricciarelli, Valentini Terrani -irresistible en el *aria di sortita* de Arsaçe- y Vaduva y, sobre todo, por la incorporación de nuevas voces del panorama lírico español tan poco prodigadas como Isabel Rey, Ana María Sánchez, María José Martos, María José Montiel, Inmaculada Egido y Milagros Poblador, todas las cuales dejan aquí constancia de su ya cuajado talento junto a la argentina Soraya Chaves, completándose los atractivos del disco con un inédito de Victoria de los Ángeles ("*As when the dove laments her love*" de *Acis and Galatea*) y las *Quatre melodies* de Mompou que canta la recientemente fallecida Anna Ricci.

De hecho, el propio comentario de Reverter hace inútil toda ulterior glosa de estas versiones: Todo lo recopilado es interesante, el sonido es impecable y el libreto reproduce *La Armonía o Las tres Gracias* de Hans Baldung Grien. ¿Se puede, por ventura, pedir más? Sí: que a este disco siga el de *Caballeros del Canto*. Pero parece que ya se está en ello. - M. C.

DI LASSO, Orlando (1532-1594)

MADRIGLAS & MOTETS Alsfelder Vokalensemble. Dir.: W. Helbich. TELDEC Das Alte Werk 4509-93685-2. DDD. (1981). WARNER MUSIC.

Para algunas interpretaciones de música antigua, el tiempo parece estar pasando más rápido que para otras. Hace veinte años se publicó esta versión de madrigales y motetes del flamenco Orlando di Lasso que ahora ha reeditado TELDEC. En principio, nada hay en la interpretación del Alsfelder Vokalensemble de reprochable, o por lo menos de decididamente negativo.

El disco respira el rigor interpretativo característico de los intérpretes de música antigua del área germánica, un rigor que conecta bien con la histórica contribución de la musicología alemana a la recuperación de la obra de Di Lasso. Sin embargo, finalizada la audición quedan muchas cuestiones sin resolver; como cierta monotonía en la interpretación, demasiado pesante y sin apenas dife-

rencia entre la interpretación de los madrigales y de los motetes. Se echa de menos mayor vitalidad, un espíritu más galante en la concepción interpretativa de un músico cuya formación italiana no debería resultar indiferente en la interpretación, lo que en épocas más recientes parece estar solventado con mucha mayor vitalidad. Del disco se puede admirar el rigor, pero no situarlo, desde luego, como un modelo a seguir. Por cierto, 40 minutos de música parecen insuficientes para justificar el precio de un CD. - M. H.

JANÁČEK, Leoš
(1854-1928)

Choruses for Male Voices
Moravian Teachers Choir.
Dir.: L. Máti. NAXOS
8.553623. DDD. FERYSA.

La cada vez mayor presencia de la música de Janáček en los escenarios operísticos internacionales fue una de las buenas noticias de la última fase del siglo XX. Pero la producción del checo abarca otros ámbitos y este CD ilustra sobre una faceta destacada de su obra: la música coral. Ciertamente es que el disco es más adecuado para un público especializado, involucrado en el mundo coral -una audición seguida de los casi 80 generosos minutos de música para voces masculinas no es lo más recomendable-, pero el aficionado medio encontrará una muestra más del genio de Janáček. Las piezas abrazan un amplio período cronológico e incluyen diversos ejemplos del dominio del autor del lenguaje musical popular centroeuropeo. El coro moravo protagonista del disco, fundado en 1903, estuvo relacionado directamente con Janáček, con lo que el entusiasmo perceptible en su prestación es lógico y justificado. - X. C.

MAHLER, Gustav
(1860-1911)

Octava Sinfonía
J. Eaglen, A. Schwanewilms, R. Ziesak, S. Fulgoni, A. Larsson, B. Heppner y otros. Prague Philharmonic Choir y otros. Royal Concertgebouw O.
Dir.: R. Chailly. DECCA
467314-2. 2CD. DDD.

La Octava Sinfonía de Gustav Mahler es de aquellas gran-



des partituras del repertorio sinfónico en las que la labor de exégesis de un director debe trascender el terreno estrictamente musical para situarse en las alturas de una reflexión filosófica de muy mayor ambición y alcance. Y cuando tal reflexión -en este caso, la sexualidad como fuente originaria de todo acto creativo- se desarrolla mediante el lenguaje extremadamente ecléctico de Mahler, la dificultad reside en saber dar profundidad a lo que en apariencia es más bien plano. Riccardo Chailly aborda la monumental partitura desde esta clara voluntad y sabe extraer de su rica variedad de estilos, formas y géneros un discurso unificado y coherente. Se podría decir, puestos a filosofar, que sabe encontrar la unidad subyacente a la multiplicidad. Lo logra con una inteligente y sobria dosificación de las inmensas -y excelentes- fuerzas orquestales, corales y vocales de la partitura, penetrando en el interior de los diversos lenguajes y encontrando el discurso común a todos ellos. El camino que se debe andar para ello, desde el "Veni, creator spiritus" hasta la escena conclusiva de la segunda parte del Fausto de Goethe, podría resultar un poco arduo, pero el exegeta Chailly logra superarlo con creces. - V. J.

MERULA, Tarquinio
(1595-1665)

Arie e Capricci a voce sola
M. Figueras, T. Koopman, A. L. King y otros. Dir.: J. Savall. ASTRÉE Naïve ES 9964. DDD. 2000. AUVIDIS.

Este compacto recoge una selección de arias y caprichos de Merula, piezas éstas de temática eminentemente amorosa que además son el reflejo de la nueva relación entre la palabra y la música. Montserrat Figueras realiza

una interpretación bien construida y matizada que acaba, sin embargo, por dejar la sensación de que falta ese toque de naturalidad tan necesario para este tipo de repertorio.

La voz de la soprano suena engolada, poco convincente, con un *fiato* descontrolado que le obliga a desplazar algunas respiraciones restando exactitud a la línea de fraseo. Se echa en falta una mayor versatilidad para diferenciar cada una de las páginas, aunque, sin embargo, los recursos expresivos son abundantes, a lo que contribuye la buena labor de sus acompañantes instrumentales, verdaderos maestros en el arte de la interpretación. Hay que destacar el buen hacer del arpista, quien realiza una lectura de la *Toccata del segundo tono* que es toda una delicia. El libreto incluye los textos de las piezas vocales también en castellano. - V. M.

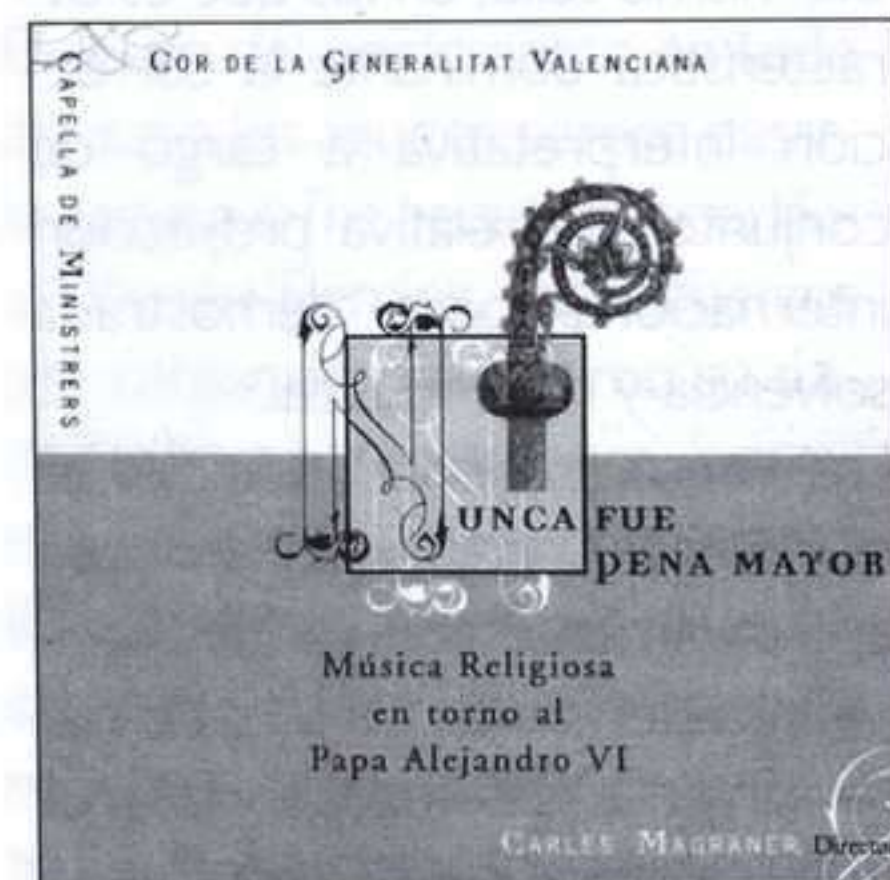
Napoli aragonese
Micrologus. OPUS III OP 30215. DDD. AUVIDIS.

Si bien el repertorio musical ligado a la corte aragonesa de Nápoles ha sido objeto de una especial atención musicológica y ha dado lugar a numerosas grabaciones en los últimos años, esta *Napoli aragonese* del conjunto Micrologus presenta un nuevo e interesante punto de enfoque al centrar su atención en la música napolitana practicada fuera de los círculos cortesanos. Aunque es muy probable que la mayor parte de la música incluida en este *cedé* fuera también interpretada en la corte para deleite y entretenimiento individual de sus miembros, nunca fue su música oficial. Las piezas han sido extraídas de manuscritos copiados en Nápoles durante la presencia de Alfonso el Magnánimo y su hijo Fernando y ponen en evidencia que las influencias con otros esti-



los y tendencias europeas no sólo afectaron las actividades musicales en la corte. El proceso de reconstrucción llevado a cabo por Micrologus, basada en referencias iconográficas pero también en consideraciones sociológicas y organológicas, logra recrear una hipotética vida musical napolitana autóctona y, aunque ello lo sitúa en un terreno meramente especulativo, el resultado es francamente elogiado. - V. J.

Nunca fue pena mayor
Música religiosa en torno a Alejandro VI.
Capella de Ministrers. Cor de la Generalitat Valenciana. Dir.: C. Magraner. NAÏVE AVI 8026. DDD. AUVIDIS.



Uno de los grandes aciertos de los últimos tiempos es el creciente interés por la recuperación del repertorio antiguo, gracias al cual se han exhumado partituras que estaban condenadas al olvido. A esta feliz tarea contribuye la labor de personajes como Carles Magraner, quien al frente de la Capella de Ministrers y utilizando instrumentación original, traduce este tipo de música con criterios de interpretación lo más fidedignos posible. En esta ocasión, y con la colaboración del Cor de la Generalitat valenciana, presenta obras de Peñalosa, Desprez y Lasso, además de una selección de villancicos pertenecientes al Cancionero de Palacio. La batuta de Magraner permanece tan atenta a la belleza de estas partituras como a la fidelidad histórica, dirigiendo de forma pausada pero sin que ello le impida resaltar cada detalle. Sus músicos aprovechan las posibilidades dinámicas y expresivas que los instrumentos les aportan, de sonido redondo, dulce, flexi-

ble, el cual jamás pone en peligro el equilibrio del todo. El coro cumple su cometido con sobresaliente, añadiendo homogeneidad y belleza al conjunto y sin caer en excesos románticos. El buen gusto y la coherencia interpretativa fluyen a lo largo de todas las piezas, destacando en especial la interesante versión de las *Prophetiae Sibyllarum*, obras en las que Lasso aprovecha los recursos expresivos del empleo de la disonancia. - V. M.

RODRIGO, Joaquín (1901-1999)

Ausencias de Dulcinea - Música para un código salmantino - Himnos de los neófitos de Qumrán, Cántico de San Francisco de Asís.

G. Quinn, N. Kennedy, N. Clifton-Griffith. Exeter Philharmonic Choir. Royal Philharmonic O. Dir.: R. Calcraft. EMI Classics CDC 7243 5 57117 2. DDD. 2000.



Este año se cumple el centenario del nacimiento de Joaquín Rodrigo y, para conmemorarlo, EMI saca a la luz este registro, imprescindible para los devotos del autor porque incluye la primera grabación en CD de *Ausencias de Dulcinea* y de *Música para un código salmantino*, y dos primicias que hasta ahora no habían sido registradas: los *Himnos de los neófitos de Qumrán* y el *Cántico de San Francisco de Asís*. Los himnos fueron compuestos en 1965 en su forma original, y son piezas creadas sobre unos textos de los Manuscritos del Mar Muerto, que habían sido adaptados poéticamente por Victoria Kamhi, compañera inseparable del músico valenciano. Estos bellos textos encierran un profundo simbolismo, que Rodrigo

quiso reflejar tanto en los sonidos de los instrumentos y voces empleados como en la materia musical, modelada para recrear la austeridad y el misticismo del mundo precristiano.

El *Cántico de San Francisco de Asís* data de 1982, y fue compuesto para celebrar los ocho siglos del nacimiento del Santo, a partir de los textos extraídos de su *Cántico de las criaturas*. La obra está dedicada precisamente a Raymond Calcraft, quien asumió la dirección el día de su estreno y es además un gran conocedor de la obra de Rodrigo. No es de extrañar, pues, que el director recree esta música de forma genial, imponiendo una conducción firme, atenta en todo momento al devenir argumental de la obra y a sus cualidades líricas.

El coro suena equilibrado, transparente, y consigue unos pianísimos realmente mágicos, aunque las voces femeninas afinen en alguna ocasión por debajo de la nota real, principalmente en la zona grave. La orquesta, segura en todas sus secciones, elegante en el fraseo y entregada en estas piezas a una labor que no se limita al mero acompañamiento, muestra su vibrante pulso interior y su dominio para matizar hasta el éxtasis todas las sonoridades, dejando a un lado el rigor metronómico para enfatizar sobre los aspectos descriptivos y expresivos, muy abundantes en estas composiciones.

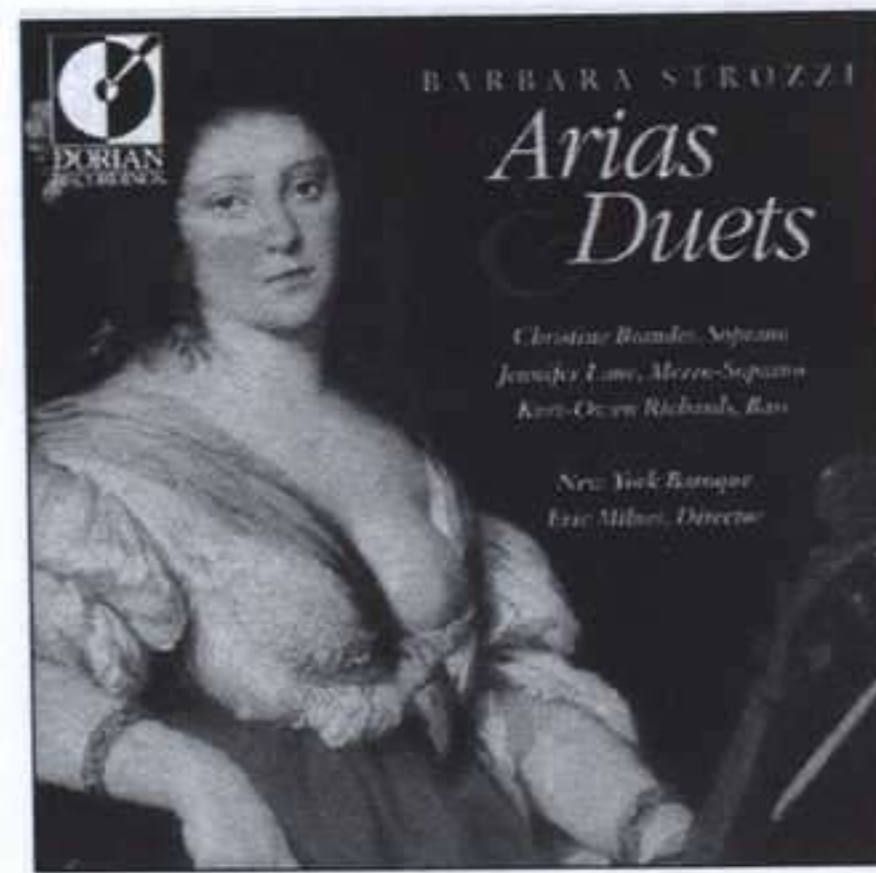
Muy interesante es el trabajo de los solistas, especialmente Gerard Quinn, que posee una dicción perfecta y frasea de forma muy digna, asumiendo plenamente el significado de los textos. El libreto de este compacto incluye una serie de comentarios muy interesantes que han sido elaborados por el mismo Calcraft. - V. M.

STROZZI, Barbara (1619-1664)

ARIAS & DUETS

C. Brandes, J. Lane, K.-O. Richards. New York Baroque. Dir.: E. Milnes. DORIAN Recordings DOR-93218. DDD. (1997). HARMONIA MUNDI.

El caso de Barbara Strozzi es de los más escasos en el terreno de la música vocal, por ser



de las pocas mujeres compositoras de las que se tiene testimonio y que hoy en día puedan localizarse, editarse y grabarse, cuando no interpretarse en vivo. Eso sí: deberán abstenerse los que pretendan ver -u oír- en las páginas seleccionadas en este disco aspectos femeninos. Como en tantas otras cosas, la música no tiene sexo.

Hecho el preámbulo, poco más se puede decir, porque las obras suenan a autor menor; amparado en los grandes maestros venecianos que, sin duda, mucha sombra debieron hacer en los esfuerzos de hombres, y parece que también de mujeres, de su tiempo. En ese sentido, cabe decir que el espíritu de Cavalli, maestro de Strozzi, deja oír su voz en alguno de los fragmentos. Las once pistas propuestas en el disco suenan a bastante monótono, a pesar de algunos aciertos -parciales- en algún número que parece prometer al principio por su planteamiento armónico o por su vocalidad, poco arriesgada, por cierto. La monotonía impregna, pues, este registro, así como la interpretación de sus esforzados cantantes, que tampoco son nada del otro mundo. - J. R.

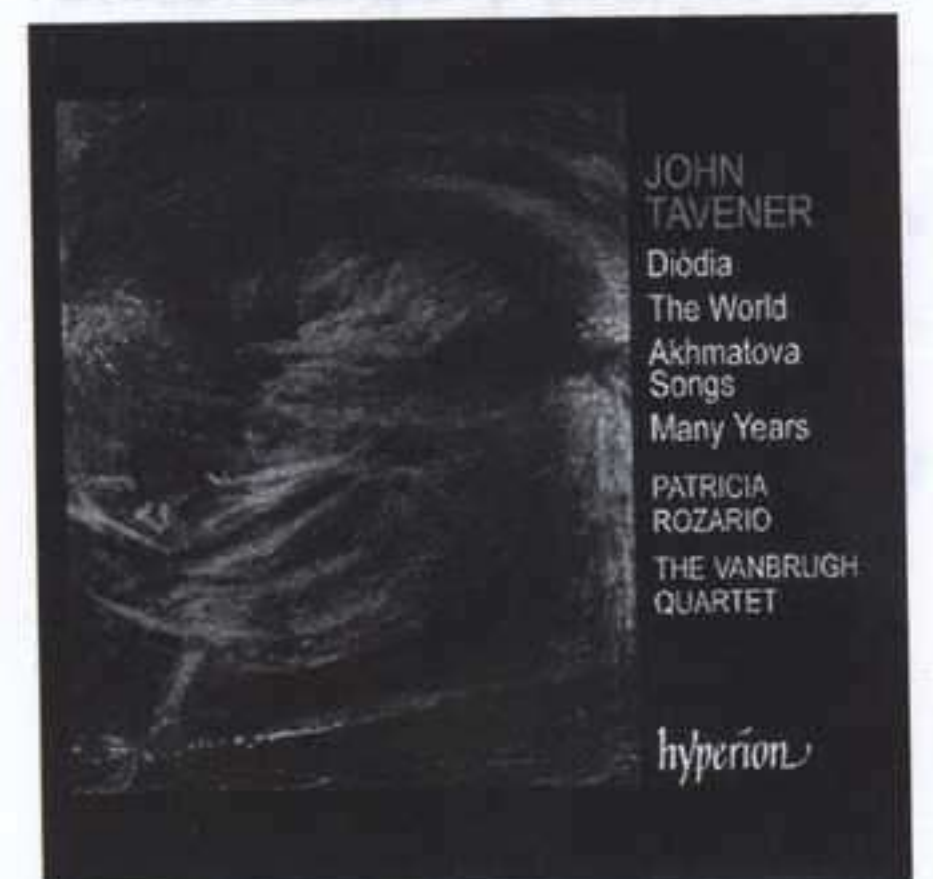
TAVENER, John DIÓDIA - THE WORLD - AKHMATOVA SONGS - MANY YEARS

P. Rozario, soprano. Vanbrugh Quartet. HYPERION CDA67217. DDD. 2000. HARMONIA MUNDI.

A menudo se ha dicho que entre Purcell y Britten -con perdón de Sir Edward Elgar- no ha habido buenos compositores ingleses, asumibles como grandes autores para la historia. Pero, a veinticinco años de la muerte de Britten, ¿qué será de la escuela musical inglesa, aparte de sus

escolásticos criterios interpretativos?

Puede que John Tavener venga a llenar este vacío, aunque de las obras seleccionadas para este disco cabría quedarse con una y dejar las otras tres para mejor ocasión. Se trataría de las *Canciones de Akhmatova* para cuarteto de cuerda y soprano, pudiendo prescindirse de *The World* (por demasiado monótono), *Diódia* (por poco arriesgado) y *Many years* (por excesivamente complaciente: es una felicitación al príncipe Carlos). *Akhmatova Songs* es una serie de seis canciones con textos de la poetisa rusa Anna Akhmatova.



Tavener no esconde la influencia de autores como Stravinsky o Messiaen en unas páginas realmente sugerentes y muy bien planteadas, con un elegante equilibrio entre los timbres propuestos por el cuarteto de cuerda y la voz humana, soprano en este caso. Al acierto compositivo se une la precisión -se diría de relojería- del Vanbrugh Quartet y la voz de Patrizia Rozario. Su volumen es escaso, pero sabe envolver de sensualidad sus interpretaciones y su dicción masticada y matizada. En conjunto, pues, el disco es satisfactorio a pesar de los deslices antes citados. - J. R.

Essential Verdi

Fragmentos de *Rigoletto*, *Macbeth*, *Aida*, *Don Carlo*, *Il trovatore*, *Un ballo in maschera* y otras obras. Intérpretes diversos. DECCA 467128-2. 2CD. Recopilación 2001.

Con motivo del centenario de la muerte de Verdi se han elaborado casi incontables reediciones, colecciones, ediciones especiales y recopilaciones para recordar a uno de los *Grandes entre los Grandes*. La ópera le de-

be tanto a Verdi que, aunque parezca exagerado, cualquier homenaje o celebración será insuficiente. En esta nueva ocasión, DECCA saca provecho de un surtidísimo archivo de grabaciones para ofrecer este doble CD con magníficas versiones de la propia discográfica o sus hermanas integrantes de UNIVERSAL. Aunque la edición tenga un cierto tufo de convencionalismo, y parezca que únicamente pueden acercarse a dicha grabación neófitos melómanos, lo cierto es que se incluyen fragmentos interesantes como la recortada versión de San Petersburgo de la obertura de *La forza* o el flamante dúo de *I due Foscari*, que presenta a un Carreras en plenas facultades. No se trata de versiones antológicas y el hecho de titular la recopilación como *Essential* puede hacer pensar a más de uno que lo seleccionado de esencial no tiene nada. En estos casos los criterios de selección de ciertos recopilatorios tienden a buscar el lado más comercial, pero aun así, ¿por qué se incluye el "Ah, la paterna mano" del *Macbeth* frente a "La luce langue", "Vienni t'affretta" o, incluso, el "Pietà, rispetto, amore", sólo por citar un ejemplo? Con todo, esta presentación constituye una estupenda ocasión para oír las habituales estrellas del sello en un amplio surtido de arias, dúos, oberturas, coros y concertantes. - A. G.

Unpublished Verdi
Credo - Capriccio -
Introduzione, tema e
variazioni - Música para
banda

F. Tenzi, A. Abete. C. y O.
Giuseppe Verdi de Busseto.
Dir.: F. Pedretti. ARTS 47574-
2. DDD. DIVERDI.

Este CD es especialmente recomendable para los incondicionales de Verdi o para los estudiosos de la obra del autor italiano. Los demás, abstenerse. La razón estriba en que se trata de obras de juventud desconocidas, en general muy banales y que únicamente permiten intuir lo que podía ser Verdi. El *cedé* comienza con un *Credo* poco religioso y con una trivial marchita. Un tono general, verdiano sí, pero muy proclive a la *cabaletta*: en



la interpretación, flojo Tenzi y aceptable Abete. El *Capriccio para fagot y orquesta*, atribuible al maestro, es una obra algo rossiniana pero muy floja, que incluye una verdiana melodía del tipo aria con un buen intérprete en el fagotista Rino Vernizzi. En la *Introduzione, Andante e Tema con variazioni* para oboe y orquesta parece que Verdi sólo intervino en la instrumentación de la obra de Giacomo Mori, que presenta un tratamiento de una lírica y bonita melodía belliniana -*La Straniera*- pero también un juguetón y saltarín último movimiento que parece un ballet de Minkus. El compacto concluye con las versiones para banda -recordando la juventud de Verdi en Busseto- de un fragmento de *Un giorno di regno* y dos de *Attila*, en revisiones realizadas por Fausto Pedretti. - P. N.

DVD

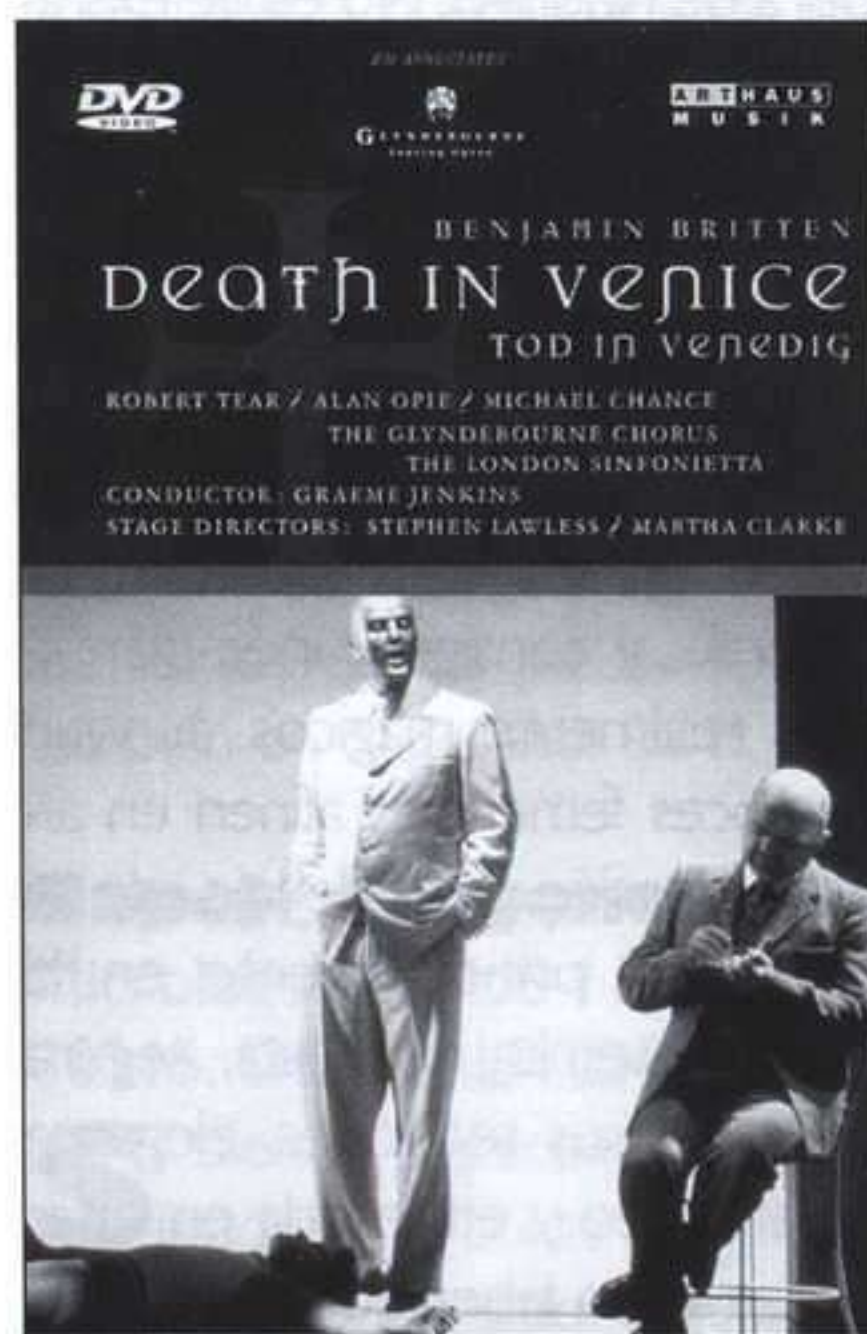
BRITTEN, Benjamin
(1913-1976)

DEATH IN VENICE

R. Tear, A. Opie, M. Chance.
The London Sinfonietta. Dir.:
G. Jenkins. Dir. esc.: S.
Lawless & M. Clarke. Dir. TV:
R. Lough. ARTHAUS Musik
100172. Glyndebourne
Touring Opera, 1990. 138 m.
Subt.: Alemán, francés,
español. FERYSA.

Para quien se enfrente con esta ópera por primera vez, este montaje de Glyndebourne, grabado para la televisión por la BBC, es altamente ilustrativo, ya que explica visualmente la historia valiéndose de una narrativa fácil y directa, además de contar con subtítulos en castellano. Esta versión cuenta con un correctísimo reparto encabezado por el tenor Robert Tear, quien

tuvo ocasión de trabajar mano a mano con el propio Britten durante muchos años. Lógicamente, su visión del personaje es profunda y vocalmente sabe muy bien cómo subrayar el texto para brindarle credibilidad. Alan Opie, ese alter ego y eterno acompañante de Aschenbach vestido de mil caretas, imprime a cada uno de sus personajes la coloración justa. Tanto el contratenor Michael Chance como el resto del amplio elenco de secundarios del Glyndebourne Chorus realizan una espléndida labor.



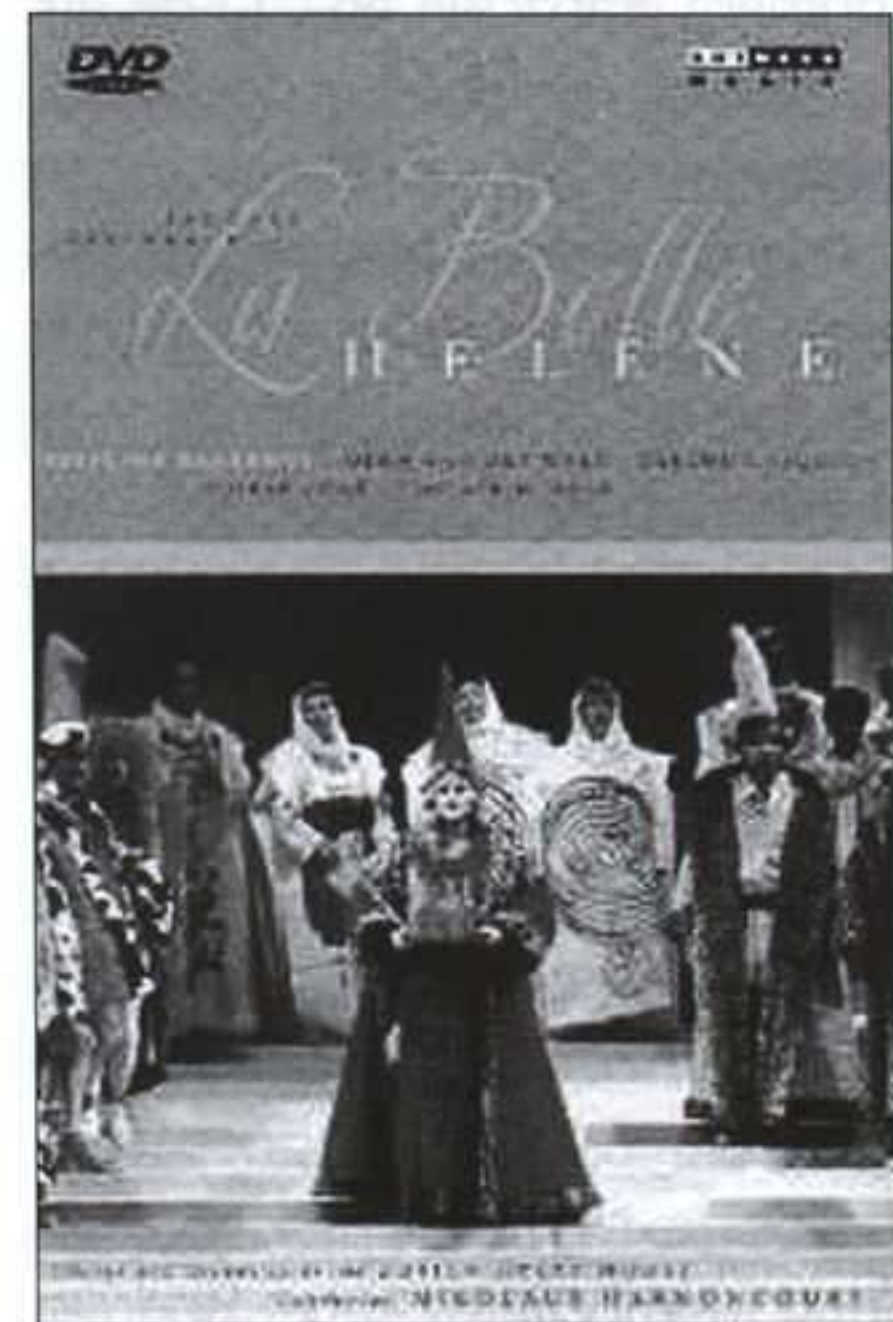
El hecho de que la grabación sea en estudio ayuda a controlar muchas variables no sólo técnicas, sino también escénicas que en el teatro quedan más al azar, como la gran complejidad de los movimientos del eficaz cuerpo de baile que representa a Tadzio, su familia y sus amigos. El montaje está firmado por Stephen Lawless y Martha Clarke y está dirigido para la televisión por un agudísimo Robin Lough. La batuta de Graeme Jenkins, vital e incisiva, lidera a una London Sinfonietta muy cómoda ante la musicalidad de Britten. - Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

OFFENBACH, Jacques
(1819-1880)

LA BELLE HÉLÈNE

V. Kasarova, D. Van der Walt,
C. Chausson, V. Vogel, O.
Widmer, N. Nikiteanu. O. y
C. de la Ópera de Zurich.
Dir.: N. Harnoncourt. Dir.
esc.: H. Lohner. Dir. vídeo: H.
Schottler. Ópera de Zurich,
1997. ARTHAUS Musik
100086. 124 m. Subt.:
Alemán, inglés. FERYSA.

La mano de Harnoncourt puede hacer milagros no sólo con la ópera barroca y Mozart, o con obras románticas; con este DVD de *La bella Helena* muestra, una vez más, su genio recreativo e inspirador para sacar de la partitura cuantos secretos de humor e ironía encierra. Sus huestes de la Ópera de Zurich, con quien está filmando cuantas nuevas producciones dirige, se pliegan perfectamente a sus intenciones dando como resultado un espectáculo sonoro lleno de vivacidad y entusiasmo, picardía y brillantez; cuenta, además, con un excelente reparto encabezado por Veselina Kasarova, magnífica Helena, de voz redonda y compacta, dúctil y deliciosamente timbrada. Paris está encarnado por Deon van der Walt de forma cuidadísima y exquisito fraseo que no impide una actuación francamente jocosa. Carlos Chausson es un auténtico lujo, con una voz que sorprende por ir a más con el paso del tiempo, potente y segura. La joven mezzo Liliana Nikiteanu se afirma cada vez con mas fuerza no sólo en el escenario de Zurich; su interpretación de Orestes resulta cautivadora. El resto de los intérpretes se encuentra, en sus respectivas partes, al mismo nivel. La escena de Helmut Lohner está llena de hallazgos, empezando por la adaptación de los textos dialogados, siguiendo por un vestuario originalísimo y un punto enloquecido de Jean-Charles de Castellbajac y terminando por un movimiento vertiginoso y francamente hilarante. Estupenda calidad de imagen y sonido. La única pega viene de la mano del realiza-



dor del vídeo, Hartmut Schottler, que comete errores de bulto en las tomas, cortando planos o dejando a personajes fuera de imagen en momentos de interés. De todas formas están garantizadas dos horas de placer musical y diversión. – Francisco GARCÍA-ROSADO

PREVIN, André

(1929)

A STREETCAR NAMED DESIRE

R. Fleming, R. Gilfry, E. Futral, A. D. Griffey, J. Forst. San Francisco Opera Orchestra.

Dir.: A. Previn. Dir. esc.: C.

Graham. ARHTAUS Musik

100138. Ópera de San

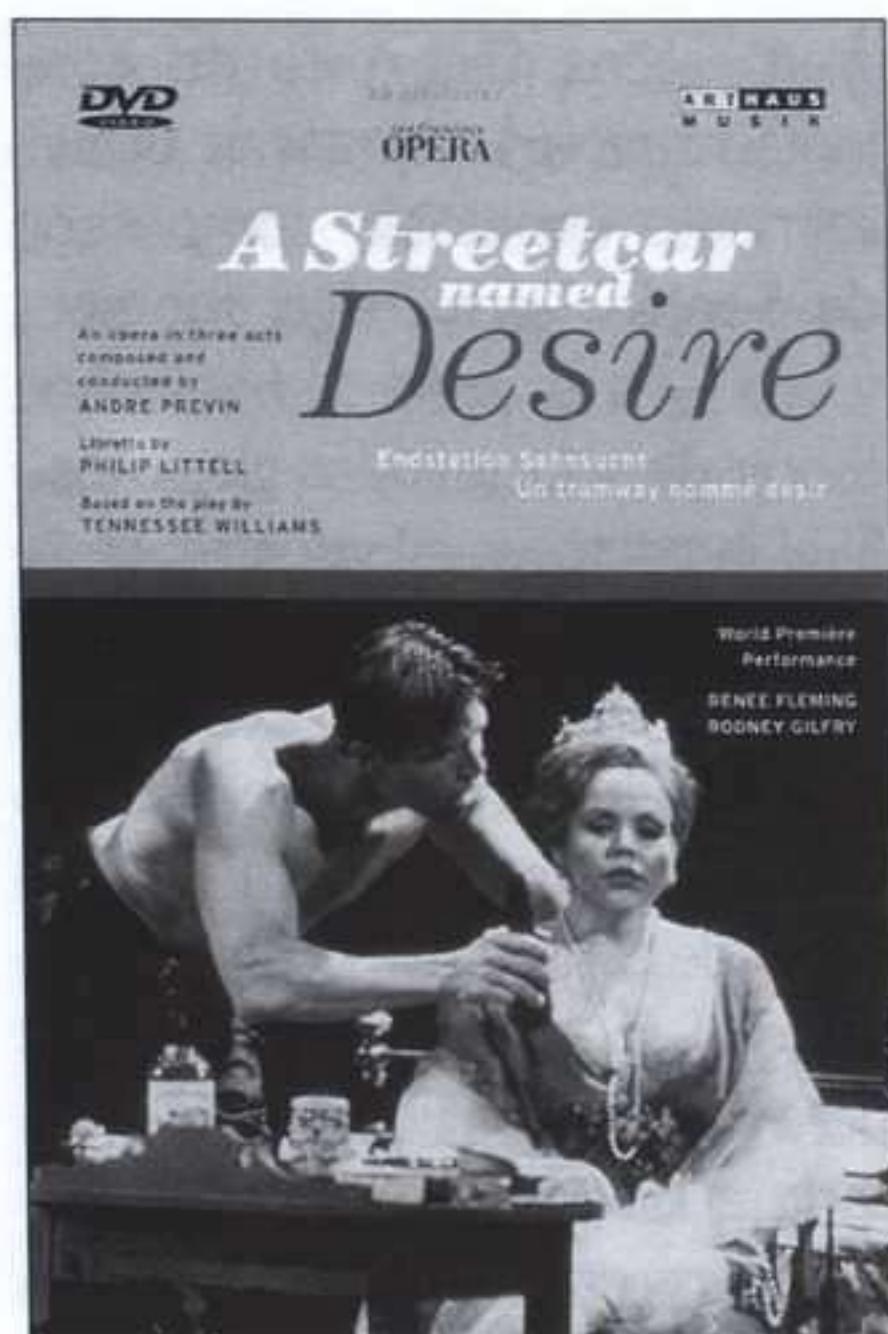
Francisco, 1998. 167 m. Subt.:

Alemán, francés. FERYSA.

La ópera que André Previn estrenó con tanto éxito en 1998 llega ahora en DVD con la garantía de que tanto el sonido como la imagen poseen la calidad propia de las últimas generaciones de la tecnología.

No es éste el lugar para evaluar la partitura, suficientemente premiada y alabada en su día. La verdad es que Previn desde su creación respeta profundamente tanto a la obra como a los personajes de este dramón tan americano de Tennessee Williams, con una obra de perfecta factura dramática, con mucho de musical, de Bernstein, de Porter, de banda sonora y de música incidental. Genuinamente americano.

El conservador montaje de Colin Graham también rinde homenaje a la obra de Williams, a los melodramas cinematográficos y al teatro de Broadway; el patético realismo impreso tanto en los cuidadosísimos vestuarios y en la práctica y descriptiva escenografía –ambos diseños de Michael Yeargan– resaltan de manera evidente el texto, fielmente interpretado por un ramillete de actores-cantantes encabezados por una Renée Fleming en absoluto estado de gracia, quien lo da todo desde el punto de vista musical. Dramáticamente, la soprano norteamericana sabe brindarle al personaje de Blanche DuBois tanto ese matiz de hermana mayor preocupada como ese otro de descarnada locura, para remarcarlo en un perfil de decadente elegancia forzada.



Si Fleming está increíble, también consiguen su objetivo el cachas Rodney Gilfry, un rubio culturista de plástico que también canta, y muy bien por cierto. Elizabeth Futral consigue convencer con ese desagradecido papel que es el de Stella, carcomida por el deseo tanto como su hermana, reparto completado por el grotesco Harold tan bien delineado por Anthony Dean Griffey.

Calificada como la última gran ópera del siglo XX, *A streetcar named Desire* merece tener un lugar de honor en su videoteca particular, ya que este DVD ofrece un espectáculo redondo. – P. M.-H.

ROSSINI, Gioachino (1792-1868)

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

C. Bartoli, G. Quilico, D.

Kuebler, C. Feller. Radio S. O.

Stuttgart. Dir.: G. Ferro. Dir.

esc.: M. Hampe. Dir. TV:

C. Viller. ARTHAUS Musik

100090. Ópera de Stuttgart,

1988. 157 m. Subt.: Alemán,

francés, inglés, español,

italiano. FERYSA.

Sin lugar a dudas, la sombra de Jean-Pierre Ponnelle es alargada, ya que, tras más de quince años de su célebre producción salzburguesa de la ópera de Rossini –el DVD en cuestión es una reedición del vídeo filmado en 1988–, aún quedan copiones en este mundo de desagradecidos. ¡Vaya descaro! Y eso que Michael Hampe es uno de los mejores registas del área germánica, que ha sabido exportar sus trabajos a otras fronteras.

Pero su producción de este *Barbiere* raya el plagio e incluso lo supera. Presentado en el Festival de

Schwetzingen de 1988, el espectáculo se presenta con el lujo que conlleva toda escenografía firmada por Ezio Frigerio, en una lectura clásica, convencional y sin demasiada gracia –excepto lo que se ha copiado– del célebre título. El aspecto musical tiene como protagonista absoluta a Cecilia Bartoli, a la sazón una debutante de 22 años que está insultantemente bien en su parte de Rosina, con la que se siente como pez en el agua, tanto en lo vocal como en lo escénico. El Fígaro de Gino Quilico peca de un excesivo hieratismo, quizá porque vocalmente no parece sentirse muy cómodo, a juzgar por los desvaríos en el ataque a las partes más agudas del rol. A pesar de su emisión algo engolada, David Kuebler cumple con su Almaviva, bien escénicamente y eficiente en lo musical. Un veterano como Carlos Feller es todo un lujo como Bartolo, sin los histrionismos de sus colegas y con un innegable sentido teatral. Robert Lloyd es un Basilio sólo para incondicionales del bajo británico, mientras que la Berta de Edith Kertész-Gabry cumple y poco más.

Gabiele Ferro conduce con pulso firme –demasiado, habida cuenta que se trata de Rossini– a la correcta Orquesta de la Radio de Stuttgart, mientras se agradece que esta ópera tenga la parte coral tan reducida: los efectivos del Coro de la Ópera de Colonia o bien sufrían gastroenteritis tras haber tomado una paella en mal estado –poco probable en Schwetzingen– o es que los pobres son así de malos... Es más plausible inclinarse por lo segundo. –J. R.

L'ITALIANA IN ALGERI

D. Soffel, G. Von Kannen, R.

Gambill, R. A. Hartmann, E.

Serra. Radio S. O. Stuttgart.

Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: M.

Hampe. Schwetzingen, 1987.

ARTHAUS Musik 100120. 148

m. Subt.: Alemán, inglés,

francés. FERYSA.

Procedente de una representación en el pequeño teatro del castillo de Schwetzingen del año 1987, esta *Italiana* de Rossini no tiene cualidades suficientemente importantes como para trasladarse al sistema DVD, salvo la de que no existe todavía en el

mercado otra versión de la misma en este soporte. Como espectáculo puramente visual conserva encanto gracias a la labor divertida e ingeniosa del director escénico Michael Hampe, quien cuenta con un lujoso y colorista vestuario así como el decorado de Mauro Pagano.

Musicalmente sólo se salva Doris Soffel en el rol de Isabella y con problemas en el registro agudo. Suficiente el tenor Robert Gambill como Lindoro, y el resto a olvidar rápidamente empezando por el Mustafá de Günther von Kannen que no canta y cuando lo intenta es peor aún.

La dirección de Ralf Weikert peca de ruidosa y poco refinada aunque bien es verdad que dentro del estilo rossiniano. La producción videográfica se debe a Claus Viller y es buena sin más, teniendo a su favor una iluminación que permite ver con claridad todos los detalles. – F. G.-R.

STRAUSS, Johann

(1825-1899)

DIE FLEDERMAUS

N. Gustafson, J. Howarth, L.

Otey, J. Kowalski, B. Bottone,

A. Michales-Moore. O. y C.

de la Royal Opera House.

Dir.: R. Bonyngue. Dir. esc.: J.

Cox. Dir. vídeo: H. Burton.

ARTHAUS Musik 100134.

2DVD. Covent Garden, 1990.

197 m. Subt.: Alemán, francés.

FERYSA.

En primer lugar hay que advertir a los lectores que se está ante una versión no sólo en inglés sino a la inglesa de *El murciélago*. Esto es un primer reparo, y grave, puesto que todo el espíritu de la partitura queda completamente desvirtuado, y de aquí se derivan todos los demás defectos.

La versión inglesa se debe a John Mortimer, quien no se ha limitado a traducir el texto, incluso cambiando los nombres, sino que ha hecho una adaptación al contexto británico, sus costumbres y su sentido del humor; con el fin de procurar una representación que divierta al público del Covent Garden. Por otra parte, esta función tenía como principal objetivo envolver la despedida de la cantante Joan Sutherland del que fuera su principal escenario de

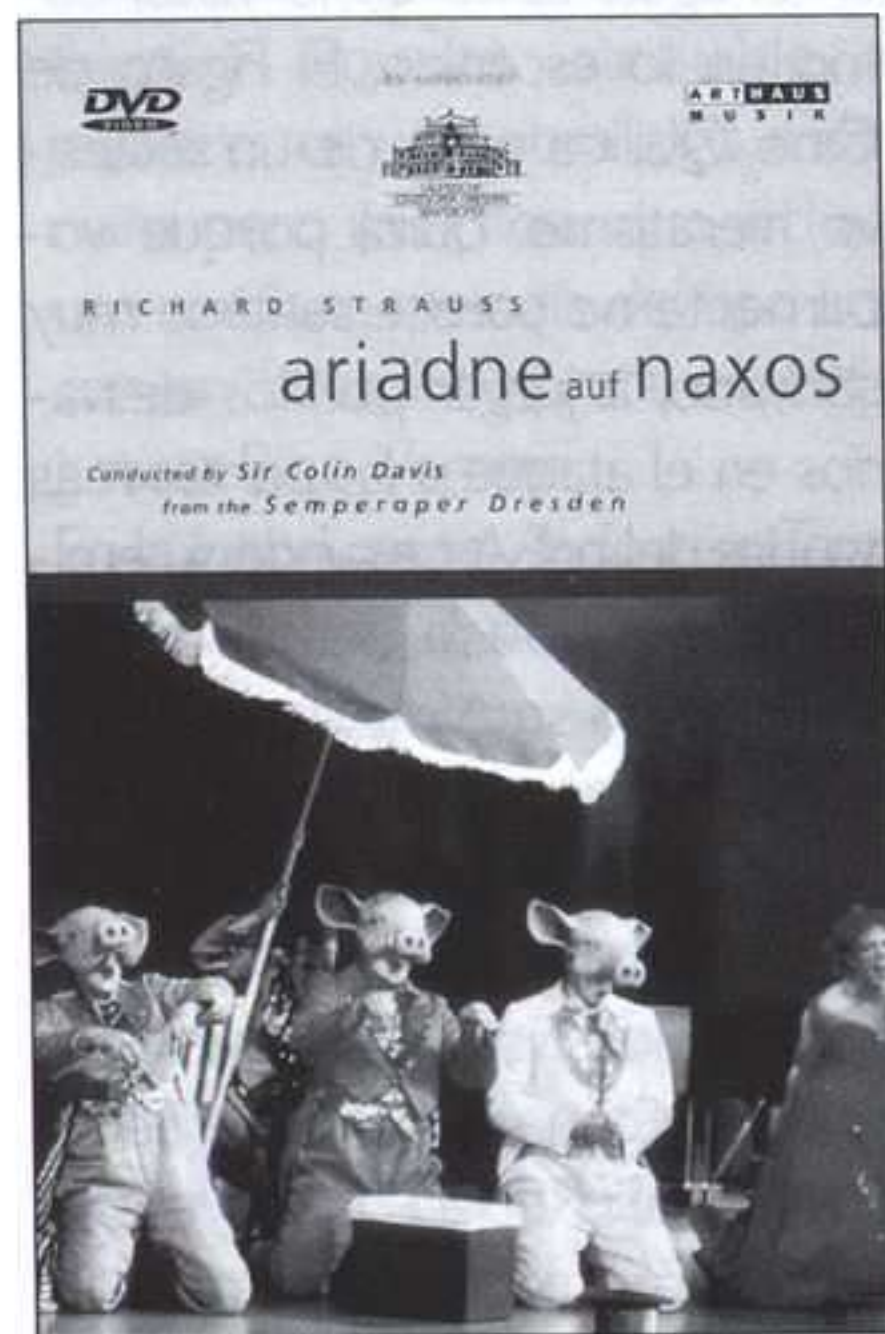
éxitos, quien aparecerá junto con sus inseparables Horne y Pavarotti en la fiesta del segundo acto, y volverá al final de la representación cantando la cursilada "Home, sweet, home" con lo que el teatro se viene abajo.

Para tales fines, se ha contado con actores-cantantes de habla inglesa-americana y el espectáculo resulta cuanto menos fuera de lugar —¡qué horror oír a Gabriel von Eisenstein hablar en americano!—, más aún cuando las voces no dan demasiado juego. Posiblemente el mayor error haya sido dar el papel de Orlofsky a un contratenor, sin menospreciar la categoría que como tal tiene Jochen Kowalski. Nancy Gustafson canta con voz más bien áspera y en la zona aguda suena estridente. La Adele de Judith Howarth resulta claramente insuficiente. Bottone como Alfredo es un fiasco total y solamente discretos Dobson y Michaels-Moore como Blind y Falke, respectivamente. En cuanto a las intervenciones de los invitados, Pavarotti canta muy bien el lamento de Federico de *La Arlesiana* de Cilèa; Horne se desborda hiperbólicamente en "Mon coeur s'ouvre à ta voix" del *Samson et Dalila*. Junto con Sutherland el tenor canta "Parigi, o cara", y la mezzo "Serbami ognor si fido" de *Semiramis* de Rossini, para terminar la *Stupenda* con el ya citado "Home, sweet, home". La dirección de Bonyngé tiene ligereza pero no pasa de lo rutinario y la grabación tiene un buen nivel centrándose especialmente en la figura de Sutherland, como es natural. — F. G.-R.

STRAUSS, Richard
(1864-1949)
ARIADNE AUF NAXOS
S. Anthony, J. Villars, S. Koch, I. Martínez, F.-W. Junge. O. y C. de la Ópera de Dresde. Dir.: C. Davis. Dir. esc.: M. A. Marelli. Dir. vídeo: F. Breisach. ARTHAUS Musik 100170. Ópera de Dresde, 2000. 130 m. Subt.: Inglés, francés, español. FERYSA.

¿Quién dijo que una ópera no resiste una revisión inteligente o que una renovación de su teatralidad no puede convertirse en una aportación a su dramaturgia? Esto es lo que logra el director

suizo Marco Arturo Marelli en esta impecable versión de *Ariadne auf Naxos*, que actualiza de manera ejemplar la ópera construyendo un discurso moderno, que apalea las leyes mercantilistas y del mecenazgo interesado. La verdad es que el libreto de Hofmannsthal y la música de Strauss son un regalo para Marelli, quien sólo se limita a actualizar los códigos visuales y de relaciones humanas entre los personajes.



La primera parte de esta *Ariadne* transcurre en el ala de servicios de un museo-galería de arte, parte de la mansión del hombre más rico de Viena. La época: 1999. Los comediantes cabareteros al final son incluidos en la *performance* que los líricos intelectuales tenían programada en medio de las salas de exposición; mientras la soledad de la isla de *Ariadne*, envuelta en los hilos de su inagotable tejido, es invadida por los cómicos que visitan la isla en plan dominguero; los mecenas admirarán el espectáculo con una copa de cava en las manos, algunos discuten, otros hablan por el móvil o lloran con *Ariadna*, mientras otros se entusiasman con *Zerbinetta*. Pero la genialidad de Marelli va mucho más allá de un planteamiento renovador, metiéndose en la piel de cada uno de los personajes, definiéndolos con realismo. De todos, y con mucho, el más logrado es la impactante *Zerbinetta* de Iríde Martínez, actriz consumada, quien brinda sentido a cada una de las agilidades que su personaje debe asumir; virtuosa, la cantante costarricense realiza una auténtica proeza en su

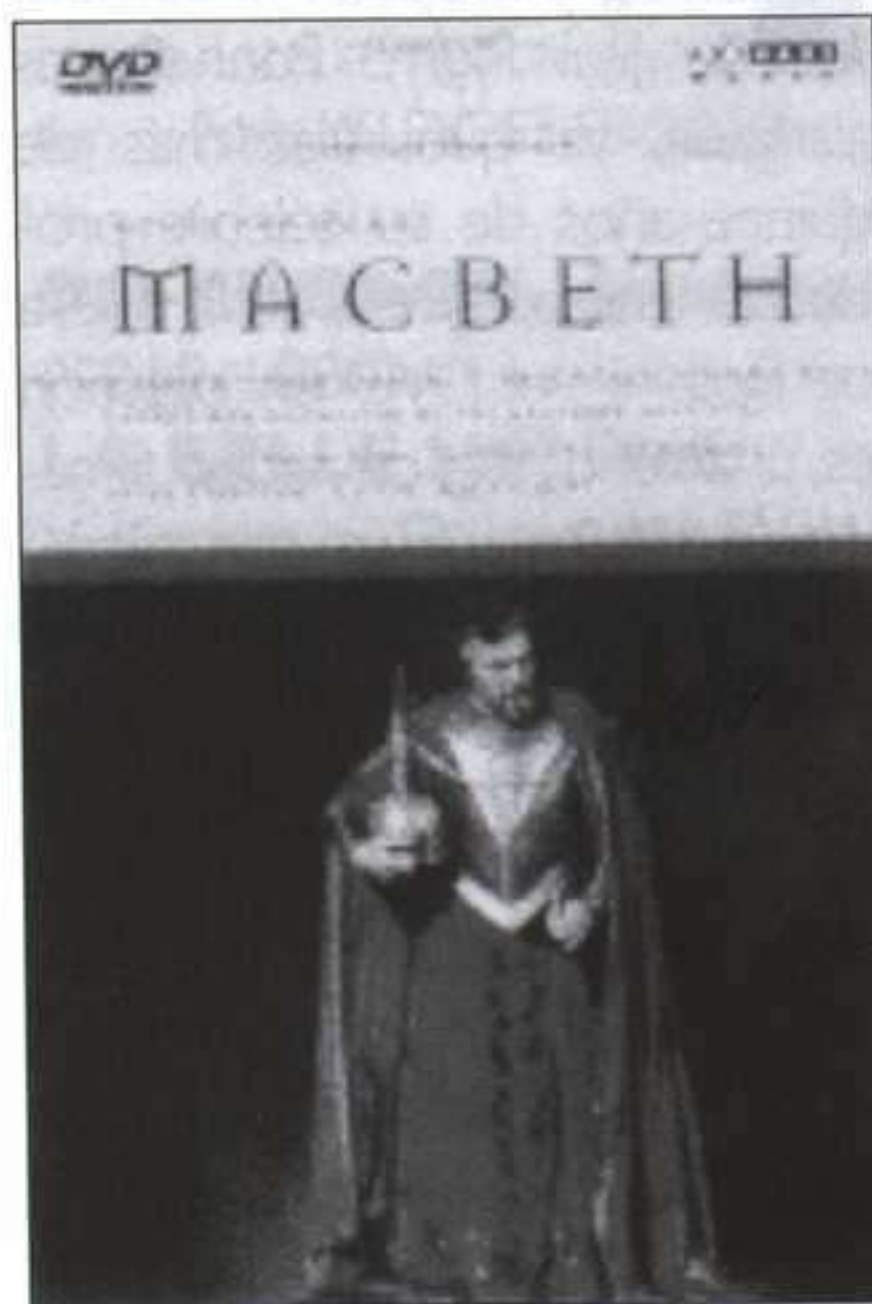
gran escena. Del resto del conjunto repartido destacan el vocalmente impecable compositor de Sophie Koch —algo sobreactuado— y la *Ariadne* de Susan Anthony, de sobreagudos gloriosos. Si el impacto visual y teatral de la versión es absoluto, lo mismo sucede en el foso. Colin Davis revisa la partitura con pasión desmedida, y se agradece. La calidad tanto de sonido como de imagen es total, excelentemente dirigida para ZDF y ARTE por Felix Breisach, a lo que se unen, ¡por fin!, subtítulos en castellano. — P. M.-H.

VERDI, Giuseppe
(1813-1901)

MACBETH
R. Bruson, M. Zampieri, J. Morris, D. O'Neill. O. y C. de la Deutsche Oper. Dir.: G. Sinopoli. Dir. esc.: L. Ronconi. Dir. vídeo: B. Large. Berlin, 1987. ARTHAUS Musik 100140. 150 m. Subt.: Inglés, alemán, francés. FERYSA.

Muy tímidamente, los grandes sellos discográficos van incorporándose al catálogo de óperas en soporte DVD, pero todas las maravillas y posibilidades que se anunciaban con el nuevo sistema, de momento, parece que han quedado relegadas al olvido salvo alguna excepción; y lo que es peor, se vuelven a reeditar grabaciones de vídeo que en su momento ya fueron muy discutidas e incluso rechazadas aprovechando el tirón de la novedad del nuevo sistema. Poco más o menos esto es lo que sucede con este *Macbeth* verdiano de 1987 de la Deutsche Oper de Berlín.

Hasta el mejor escribano hace un borrón, y hasta los mejores artis-



tas tienen un día aciago o producen una obra fallida. Lo extraño es cuando parece que casi todo se conjunta para que el resultado no sea el apetecido. Luca Ronconi pinchó claramente en esta producción plana, monócroma y, por otra parte, difícil; con un manejo de actores y movimiento escénico bastante incoherente. El diseño del vestuario firmado por Luciano Damiani, en rojo y blanco, sangre y pureza, es de una obviedad escolar. De los cantantes poco bueno se puede decir a excepción de Renato Bruson, cuya maestría de canto es indiscutible y que da al personaje protagonista una profundidad psicológica increíble, especialmente al final de la ópera, aunque vocalmente manifieste alguna tensión en el registro agudo. Su empresa es si cabe más meritoria por tener que cantar junto a una soprano como Mara Zampieri: histriónica, gritona y siempre destemplada; una caricatura de *Lady Macbeth*. Morris y O'Neill son totalmente inadecuados para sus respectivos roles, que les vienen grandes. Con estos mimbres, el trabajo videográfico del omnipresente Brian Large se convierte en un juego malabar que no puede llegar a ocultar los graves defectos de esta producción. Como la imagen no interesa en absoluto, y musicalmente es Bruson el único centro de atención, mejor es recurrir a sus registros en CD y olvidar este DVD. — F. G.-R.

DVD - AUDIO

MAHLER, Gustav
(1860-1911)
Segunda Sinfonía, Resurrección

N. Gustafson, F. Quivar. C. F. de Praga. O. F. de Israel. Dir.: Z. Mehta. TELDEC 4509-94545-9. 78'29 m. (1994). WARNER MUSIC.

El DVD-Audio es un invento un poco raro, ya que obliga a escuchar música mediante el DVD sin que se vea absolutamente nada en la pantalla del televisor; a excepción de la frase correspondiente a lo que se escucha. En este caso, por ejemplo, se contempla durante veinte minutos "Allegro maestoso: Mit

durchaus ernstem und feierlichen Ausdruck" para el primer movimiento de la segunda sinfonía mahleriana. O sea, que el invento no tiene ninguna gracia.

Zubin Mehta recurre a un efectismo un poco gratuito —algo se le escapa— ante la portentosa Filarmonía de Israel, que sigue siendo la formación de cuerda por excelencia, con unos notables complementos en el resto de familias instrumentales que componen la plantilla. El sonido, no faltará más, es perfecto y es ahí donde se nota la calidad de los músicos. La labor del coro checo parece también supeditada a la teatralidad con que Mehta aborda la difícilísima y maratónica partitura, con excelentes secciones, sobre todo en el área femenina. Nancy Gustafson está deliciosa en el "Auferstehn, ja auferstehn wirst du!". También es digna de mención la interpretación de Florence Quivar en sus nada fáciles cometidos.

Una interesante versión, pues, aunque en absoluto de referencia. Ante una sinfonía de estas características, uno siempre recurrirá a los viejos maestros de antaño, al estilo de Walter o Klemperer —quien, por cierto, grabó la obra con Kathleen Ferrier—, cuando Mahler aún era sólo para incondicionales y se tocaba sin monumentalizar innecesariamente su sonido. —J. R.

Recital JOSÉ CURA VERISMO

Obras de Leoncavallo, Cilèa, Catalani, Giordano, Franchetti y Mascagni. O. Philharmonia. Dir.: J. Cura. ERATO 8573-80022-9. 57'06 m. + entrevista. WARNER MUSIC.

Él se lo guisa, él se lo come: José Cura canta mientras dirige (o dirige mientras canta). Claro está que Plácido Domingo también lo ha hecho, pero cuando ya llevaba unas cuantas décadas de solvencia probada y contrastada. Ahora Cura se lo monta de película. Pero ahí está ese vozarrón abordando, en DVD-Audio —o sea, sin verle pero oyéndole con un sonido espectacular—, las arias más célebres de los autores veristas y otras no tan prodigadas por esos mundos, tales como "Studenti! Udite" de Ger-

mania de Franchetti o "Se Franz dicesse il vero", soberbio arioso procedente del tercer acto de *Lodoletta* de Mascagni. La interpretación es buena, aunque Cura peca de un excesivo histrionismo sin llegar a ser, ni en lo bueno ni en lo malo, Mario del Monaco. Eso sí, llevado por la pasión, parece como si en determinados momentos perdiera musicalidad y elegancia en la línea vocal.

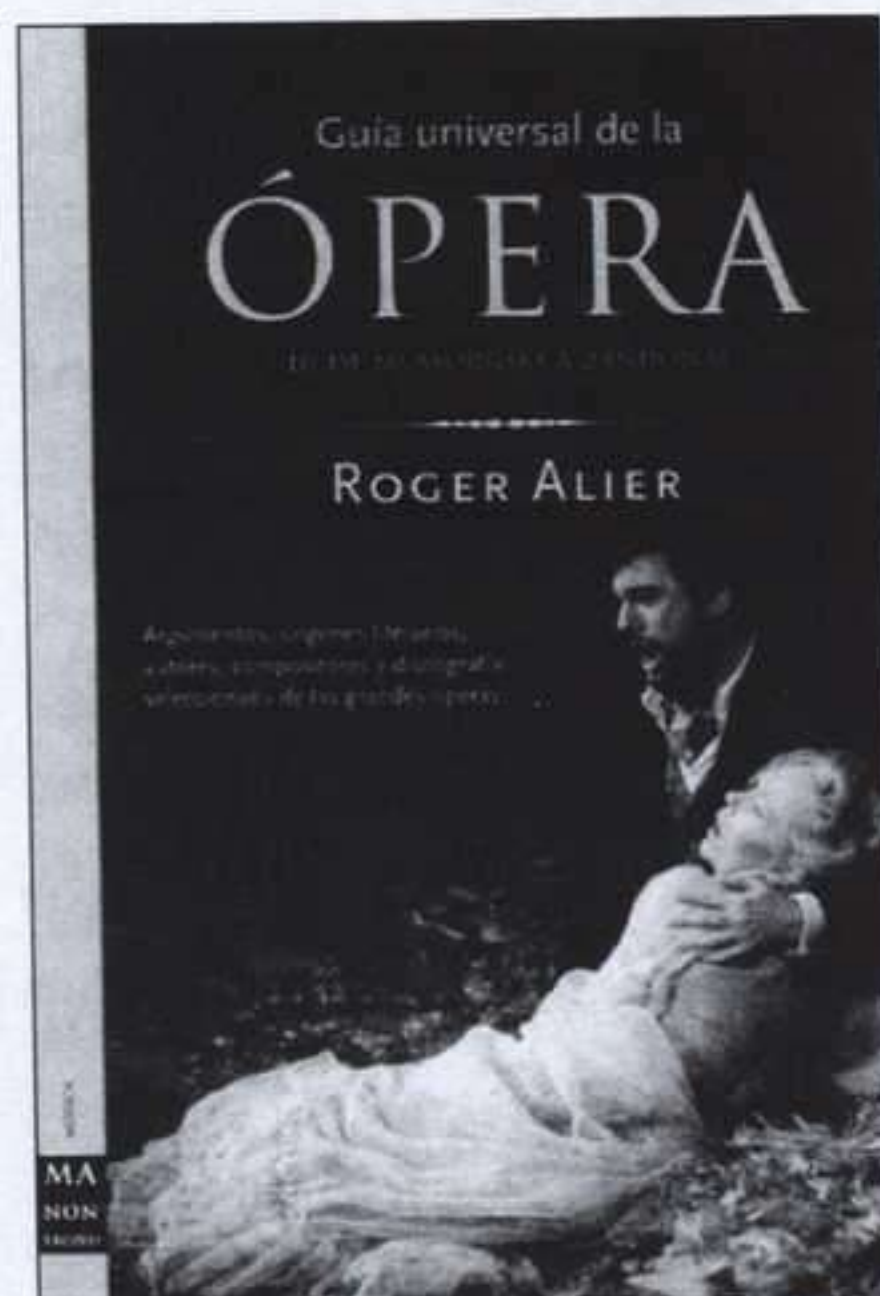
Las trece pistas incluídas en el disco —parece que también se incluye un vídeo con entrevista, pero no se puede leer en el reproductor DVD— merecen la pena en su conjunto, aunque individualmente uno pueda discrepar de los criterios interpretativos, empezando por una versión del Prólogo de *Pagliacci* fuera de lugar; y no sólo por la tesitura del cantante argentino. Cabe señalar, además, que los números grabados hay que tomarlos a distancia en cuanto a *verismo* se refiere, y no se alude aquí al estilo de los compositores escogidos, sino al hecho de que dirigir y cantar a un tiempo es algo difícilmente realizable para que salga redondo. O sea, que hay algo que suena a artificial. En ocasiones, se busca el efectismo fácil —que no fácilón— y hay recursos previsibles, como ligar el final de "Mamma, quel vino è generoso" con la coda final de *Cavalleria rusticana* y sin el pasaje intermedio que narra la muerte de Turiddu. A pesar de lo dicho, José Cura es un artista que dará que hablar. Habrá que guardar este disco, pues nunca se sabe. —J. R.

LIBROS

ALIER, Roger GUÍA UNIVERSAL DE LA ÓPERA (II) - De Mussorgski a Zandonai.

Ed. Robinbook S. L. MA
NON TROPPO. Barcelona,
2001. 544 pp.

Con admirable prontitud aparece en el mercado el segundo volumen de la preciosa Guía compilada por el profesor Alier, cuya primera entrega se glosaba en *ÓPERA ACTUAL* 44. Poco hay que añadir a los términos elogiosos que entonces se empleaban en la glosa, pues la enjundia de esta segunda parte



es superior aún, si cabe, a la ya ponderada en la primera.

Se agradecen entradas tan meritorias como las correspondientes a Peri, Pacini, Piccini, Szymanowski o Spohr y los autores no contemplados son de poca entidad, aunque sí hubiera podido incluirse a nombres como Paer, Schütz, Traetta, Reyer o los hermanos Ricci y, entre los músicos del siglo XX a Penderecki, Tippett, Stockhausen o Kurt Weill. La elección de obras se hace en función de su presencia actual en el repertorio y la discografía existente, aunque sorprenden algunas opciones —Mozart y Salieri en lugar de *Sadko*, *Sly* en lugar de *Il campiello*, aunque en este último caso prima la actualidad de la reposición— y esporádicas ausencias —*L'enfant et les sortilèges*, *Don Gil de Alcalá*, la *Olympie* de Spontini—. También la inminencia de su presentación liceísta puede justificar la presencia de *Henry VIII* —que pierde un ordinal en el epígrafe, por cierto—, pudiendo intuirse el sacrificio que para la fe rossiniana del autor ha supuesto el tener que prescindir por razones de espacio de títulos como *Ermione*, *L'occasione fa il ladro*, *Mosè* o *La gazza ladra*.

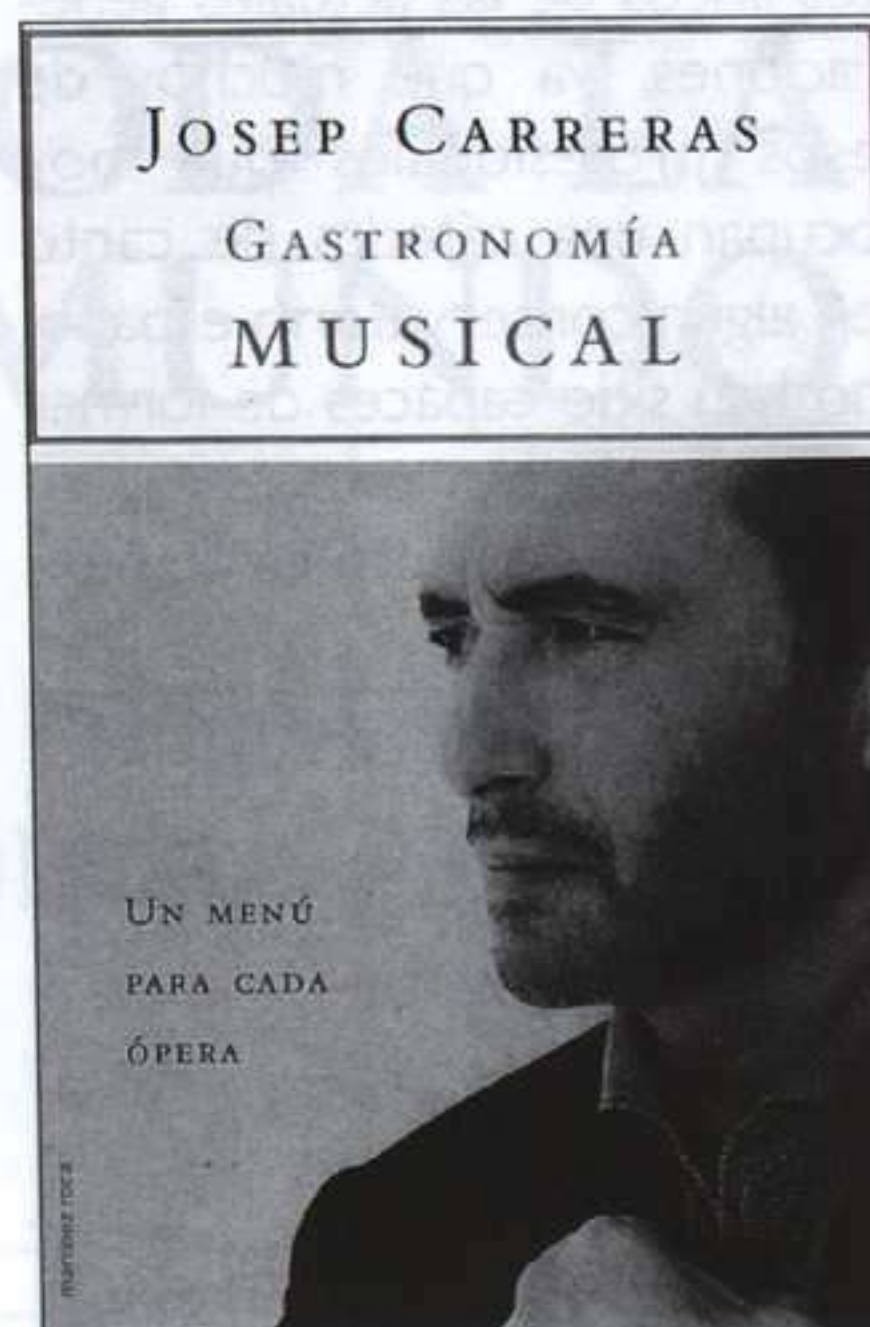
Las erratas de imprenta son pocas, pero en los pies de foto del capítulo verdiano Lima se convierte en Liena, Soto en Boto y Bros en Brus. Aparece también un extraño Maón, a medio camino entre dos lenguas, así como un dudoso *Terradelles* —los italianos le conocían como *Terradegliasi*—, y sorprende no encontrar la versión de Maria Callas en la discografía de *La Vestale*. No debería, por otra parte, insistirse en

las dos eses de Musorgsky cuando en ruso sólo lleva una. El castellano no precisa doblar la consonante como el francés, pues sus eses *siempre* son fuertes. Por análogas razones, habría que empezar a escribir *Jovanschina*: el dígrafo *Kh* es de origen galo, al no poseer esta lengua el sonido fricativo y aspirado de la jota, que es la letra rusa original. —M. C.

CARRERAS, Josep GASTRONOMÍA MUSICAL

E. Martínez Roca, Barcelona
2001. 348 pp.

El tenor catalán ha querido realizar su propia aportación a esa deliciosa relación que guarda la música y la buena mesa. Aquí se repasan 40 títulos del género lírico uniendo al resumen argumental y a sus datos técnicos —fecha de estreno, libretista, año de composición, idioma y, dato curioso, la fecha en la que lo debutó Carreras, entre otras informaciones disco y videográficas—, relacionándolos con un menú completo, con primer y segundo plato y sin olvidarse del postre, todo profusamente explicado. Las recetas incluyen tanto comentarios acerca del nivel de dificultad en su elaboración, del coste de los ingredientes, de los valores nutricionales y del tiempo aproximado de preparación.



Carreras dedica el libro tanto a los amantes de la ópera como a quienes adoran la buena mesa, y ambos grupos saldrán ganando, ya que el libro incluye verdaderos manjares de los cinco continentes, además de obsequiar con un disco compacto con siete arias in-

terpretadas por el cantante barcelonés. Pero no se tiene que pensar que las recetas son incomprensibles por exóticas o inimaginables de preparar por complicadas: así como para ilustrar el menú del aria "Meco all'altar di Venere" de *Norma* belliniana hay que aplicarse con unas escalopas de foigras salteados con trufas, para degustar la "Evocació del Pirineu" de la zarzuela *Cançó d'amor i de guerra*, de Martínez Valls, Carreras propone una suculenta escudella i cam d'olla, seguida de espinacas con pasas y piñones y de un tradicional fricandó, todo rematado con una crema catalana con coca de llardons. Carreras y Ediciones Martínez Roca cederán los beneficios del libro a la fundación instituida por el tenor para la lucha contra la leucemia. - P. M.-H.

FERRER SERRA, Joan A.
TEORÍA Y PRÁCTICA DEL CANTO
Ed. Herder, Barcelona.
2001. 213 pp.

Recomendar un libro como maestro de canto es absurdo y peligroso, tanto como puede resultar el aconsejar en la actualidad un profesor que ayude a educar la voz en vivo y en directo. Ésta es, precisamente, la cruz de los cantantes líricos de las actuales generaciones, ya que muchos de esos profesionales que hoy ocupan una cátedra de canto en algún conservatorio español no han sido capaces de formar ni a un solo cantante. El maestro de canto es una ex-



cepción en el paisaje educativo, y no se crea mediante oposiciones. La empresa de educar sanamente una voz no es ni mucho menos fácil y al menos así lo reconoce el autor de este libro, que tiene la pretensión de brindar a quien esté interesado en cantar todos los elementos que la lógica y la tradición han ido acuñando con el paso de los años.

Con prólogo de Antoni Ros Marbà, *Teoría y práctica del canto* repasa esos elementos físicos y mentales que ayudan a formar un cantante, explicando de forma llana -pero bastante anticuada- la respiración y sus misterios, la función de cada parte del cuerpo humano en la colocación de la voz y un largo etcétera que no deja nada al azar, desde recomendaciones de higiene hasta la peligrosa tarea de referirse a enfermedades y disfunciones, algo más propio de una consulta de fonoaudiólogo. El problema de que la palabra escrita se haga sonido en la mente del lector es parte del juego, ya que pretender explicar por escrito cómo debe sonar una perfecta impostación es imposible.

En todo caso, si el libro no es suficiente para tener un maestro de canto a mano, sí que ayuda a definir ciertos términos, aunque tanto los esquemas como las ilustraciones son de una calidad inaceptable que restan mérito y credibilidad a la obra. - P. M.-H.

GORGORI, Marcel y ALIER, Roger
CINC CÈNTIMS D'ÒPERA - Converses d'estiu entre dos amics.
Pòrtic. Barcelona, 2001.
351 pp.

Los seguidores del programa *Nit d'arts* que la cadena autonómica catalana dedica a la ópera y que tienen entre sus objetos de culto al presentador Marcel Gorgori y al comentarista y crítico Roger Alier se precipitarán a adquirir este libro -en catalán- que recoge toda una serie de conversaciones veraniegas entre ambos personajes, fielmente transcritas por Albert Estany, que, bur-



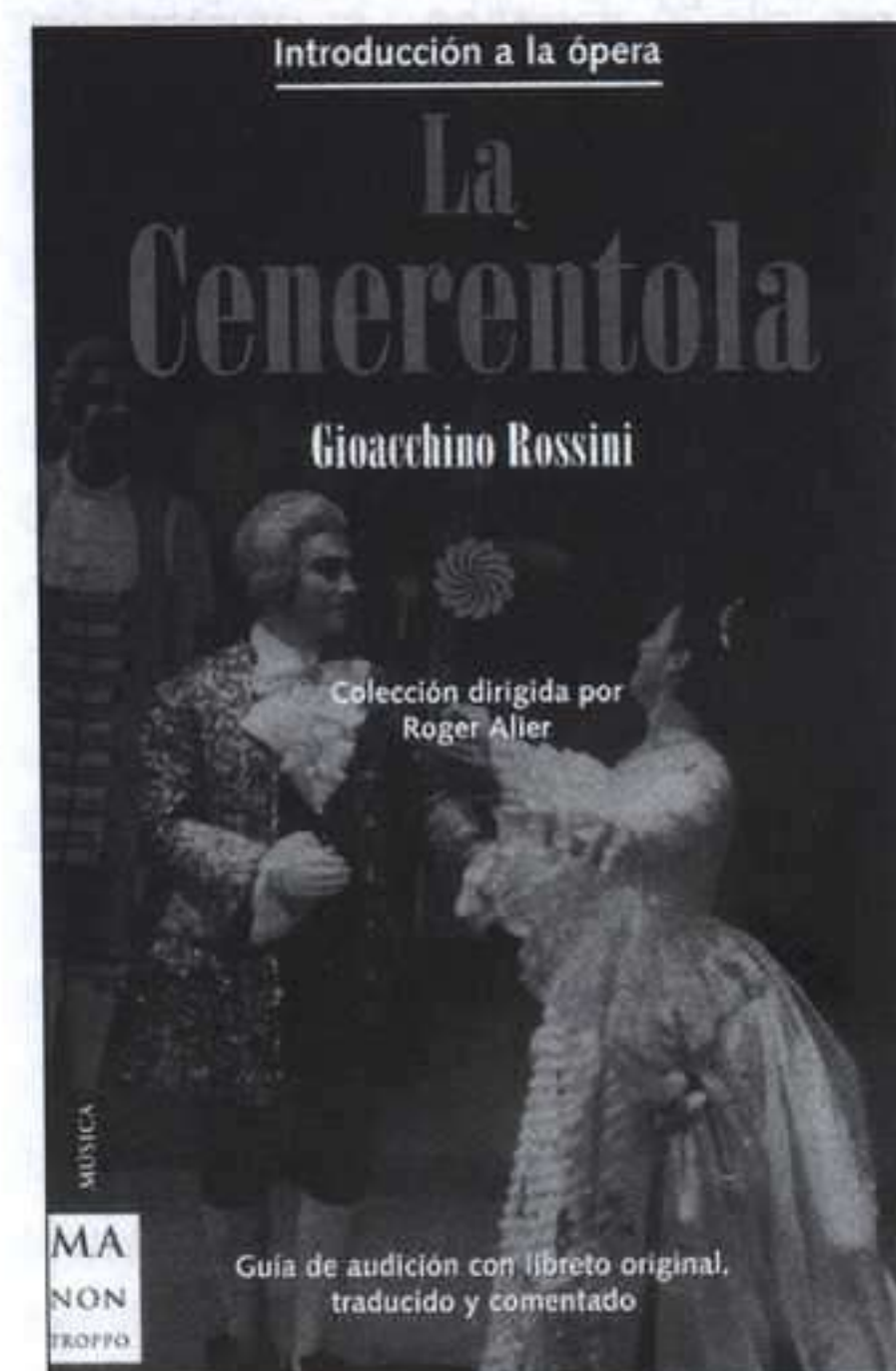
la burlando, hacen un repaso progresivo y casi exhaustivo a la historia y evolución del género operístico y a las características de sus principales cultivadores.

El tono muy coloquial del discurso hace el contenido del libro ameno y desenfadado, pero nunca superficial. La lectura es ágil y sin duda habrá de complacer a quienes empiezan a transitar por el complejo mundo de la lírica, aunque también el lector avezado descubrirá aspectos inéditos en estos desahogos.

Algunos puntos de vista podrán ser discutibles, pero siempre habrán de servir para replantearse convicciones insuficientemente fundadas. El bagaje de conocimientos del profesor Alier se revela, una vez más, insondable y el rigor de los correctores parece haberse extremado en esta ocasión. Se le ha pasado, con todo, la correcta transcripción del nombre del representante de la casa de Saboya -*Emmanuelle* es el título de una película- o la del hermano de Moisés en alemán -*Aron* y no *Aaron*- así como que las lágrimas a que se refiere el Duque de Mantua fluyen de los poetizados ojos de la amada (*ciglio*) y no una planta iridácea (*giglio*), como se afirma en un determinado momento de estas jugosas charlas. Una traducción al castellano, aunque implicara leves retoques en la mitología local, podría sin ninguna duda seducir incluso a un lector sin referencias específicas acerca de los autores. - M. C.

INTRODUCCIÓN A LA ÓPERA: LA CENERENTOLA
Ed. Robinbook S. L. MA
NON TROPPO. Barcelona,
2001. 158 pp.

El cuarto volumen de esta espléndida colección aparece también oportunamente, es decir, con pocas fechas de anticipación respecto de la representación del título rossiniano en el Teatro Real. Acertadísima, como en los tres títulos anteriores, la configuración de espacio y contenido, con varios apartados introductorios relativos a los personajes y la acción, perfil del autor, aspectos musicales de la obra y circunstancias del estreno, con un sucinto repaso a sus principales intérpretes históricos.



El libreto, en presentación cuidadísima y dispuesto en doble columna con el original y la traducción española del director de la colección, Roger Alier, sigue la edición Zedda, con la supresión de los recitativos que éste descartara y que se hace especialmente perceptible en la primera escena del segundo acto. Se omite también el aria de Clorinda, no musicada por Rossini, pero se incluye, en cambio, el aria alternativa de Luca Agolini "Vasto teatro è il mondo", actualmente sustituida por la posterior "Là del ciel nell'arcano profondo", asimismo presente en esta edición. Cabría también, quizá, precisar que Kathleen Kuhlmann no es británica como en el libro se afirma, sino natural de San Francisco de California. - M. C.

Baja de las nubes.

Los derechos de autor no se defienden solos,
pero se defienden entre todos.

Nosotros dedicaremos todos nuestros recursos a defender tus derechos de autor. Cada año recibirás los derechos económicos que te correspondan por la fotocopia de tus obras. Asóciate a CEDRO, la entidad que gestiona colectivamente los derechos reprográficos de escritores, traductores, periodistas y editores.

Para más información: www.cedro.org - 91 702 19 39 - asociados@cedro.org
93 272 04 45 - cedrocat@cedro.org



Centro Español de Derechos Reprográficos
Entidad de Autores y Editores



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

ENTRE EN EL MUNDO DE LA LÍRICA:
SUSCRÍBASE A ÓPERA ACTUAL

ÓPERA
ACTUAL

Actualidad, entrevistas, creación contemporánea, teatros del mundo, intérpretes legendarios, divos de hoy, mundo barroco, calendario operístico, crítica de espectáculos, discos, DVD, vídeos.
Información y suscripciones en el Tel.: 93 3191300
E-mail: suscripciones@operaactual.es

Esta guía abarca la actividad lírica más importante a nivel internacional. Se incluyen los números de teléfono y fax y la dirección de Internet para facilitar la reserva de localidades. Los cambios de última hora en títulos y repartos son de exclusiva responsabilidad de cada teatro. Visite la *web* de ÓPERA ACTUAL (www.operaactual.es) para encontrar información sobre otros teatros del mundo.

www.operaactual.es

NACIONAL

A Coruña

■ **IV Festival Mozart**
Tel.: 981 140404 - Fax: 981 277499
www.festivalmozart.com

IL TURCO IN ITALIA. Alaimo, Moreno, Corbelli, Lopera, Spagnoli, Martins, Morales. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: L. Pasqual. 5, 7/VII.

WINTERREISE. Henschel, Gage. Dir. esc.: P. Stroesser. 6/VII (V. escenificada).

■ **Barcelona**

■ **Festival Grec**
Tel.: 902 101212
www.grec.bcn.es

EURIDICE (Amargós). Schneider, Zavalloni, Montserrat, Castignani. Barcelona 216. Dir. esc.: L. Valentino. Del 2 al 9/VII (Convent dels Àngels).

■ **Canet de Mar**

■ **III Fes. de Música Clàssica**
Tel.: 93 363 87 74

ANTONI COMAS - LOUISE TOPPIN. M. McClure, piano. 21/VII (Castell Sta. Florentina).

■ **Girona**

■ **II Fes. de Músicas Religiosas**
Tel.: 972 223305 - Fax: 972 218345
www.musiquesreligioses.ajirona.org

PAU BORDAS. J. Reguant, órgano. 6/VII (Catedral).

Granada

■ **Fest. de Música y Danza**
Tel.: 958 221844 - Fax: 958 220691
www.granadafestival.org

OEDIPUS REX (Stravinsky). Grínov, Díaz, Baquerizo, Zapater, Vas, Gómez. Dir.: J. Pons. Dir. esc.: F. Amat. 1/VII.

■ **Madrid**

■ **Teatro Real**
Tel.: 902 244824
www.teatro-real.com

FIDELIO. Voigt, Moser, Pape, Leiferkus, Müller-Brachmann, Nold, Rügamer, Riedel. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: S. Braunschweig. 1, 3/VII.

CARLOS ALVAREZ. O. S. de Madrid. Dir.: G^a Navarro. 19/VII.

■ **Teatro de La Zarzuela**
Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059

EL NIÑO JUDÍO. C. González, Estébanes, R. Castejón, Sola, Jarju, Martínez. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: J. Castejón. 1, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 14, 15/VII.

■ **Maó**

■ **Teatre Principal**
E-mail: sitorita@telemail.es

MARINA. Cardoso, Vas, María, Orfila, Camps, Riudavets, Olives. Dir.: A. Pons Morla. Dir. esc.: N. Mercadal. 6, 8/VII.

■ **Mérida**

■ **Festival de Teatro Clásico**
Tel.: 924 304171 - Fax: 924 312611
www.festivaldemerida.com

AINHOA ARTEA Y PAOLO GAVANELLI. O. de RTVE. Dir.: K. Khan. 21/VII (T. Romano).

■ **Peralada**

■ **Festival Castell de Peralada**
Tel.: 93 2805868 - Fax: 93 2038700
www.festivalperalada.com

MONTERRAT CABALLÉ, MONTERRAT MARTÍ, CARLOS ALVAREZ, STEFANO PALATCHI Y OTROS. O. F. de Budapest. Dir.: M. Ortega. 14/VII.

LA CASA DE BERNARDA ALBA (Reimann). Trekel-Burkhardt, Eichlepp, Pellekorne, Trost, Barainsky. Dir.: W. Müller. Dir. esc.: H. Kupfer. 21/VII

L'ALLEGRO, IL PENSEROSO ED IL MODERATO (Händel). Daneman, Agnew, Bowen, Scharinger. O. y C. Les Arts Florissants. Dir.: W. Christie. 22/VII.

REQUIEM (Verdi). Lukacs, Scalchi, Bros, Surian. O. de la Ópera Nacional de Sofía. Orfeón Donostiarra. Dir.: E. Martínez Izquierdo. 27/VII.

AINHOA ARTEA - DWAYNE CROFT. A. Zabala, piano. 3/VIII.

EVA MARTON. L. Kovács, piano. 6/VIII.

IL TABARRO / GIANNI SCHICCHI. Pons, Patané, Merighi, Martí, Cosías, De Mola, Gandía, Casas. Dir.: M. A. Gómez Martínez. Dir. esc.: J. A. Gutiérrez. 14, 16/VIII.

■ **San Sebastián**

■ **62^a Quincena Musical**
Tel.: 943 003170 - Fax: 943 003175
www.quincenamusal.com

RIGOLETTO. Moreno, Agache, Machado. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: J. Miller. 16, 18, 20/VIII.

REQUIEM (Verdi). Colombara, Devia, La Scola, D'Intino. Royal Philharmonic Orchestra. Orfeón Donostiarra. Dir.: D. Gatti. 25/VIII.

¡VIVA VERDI! Sánchez, Cantarero, Zajick, O'Neill, Ataneli, Scandiuzzi. Dir.: A. Allemandi. 28/VIII.

LA DAMNATION DE FAUST. Ferrero, Montague, Le Roux, Ramón. Dir.: D. Robertson. 5/IX (V. de concierto).

■ **Santander**

■ **50 Festival Internacional**
Tel.: 942 210508 - Fax: 942 314767
www.festival-int-santander.org

AIDA. Dessi, D'Intino, Galuzin, Milnes, Abdrzakov. Dir.: R. Saccani. Dir. esc.: J. A. Gutiérrez. 1, 4/VIII.

LADY MACBETH DE MTSENSK. Solistas, orquesta y coro del T. Helikon Opera de Moscú. Dir. esc.: D. Bertman. 10/VIII.

EVGENI ONEGIN. Solistas, Orquesta y Coro del T. Helikon Opera de Moscú. Dir. esc.: D. Bertman. 11/VIII.

REQUIEM (Verdi). Salazar, Nafé, Machado. O. y C. Nacional de España. Dir.: R. Frühbeck de Burgos. 24/VIII.

STABAT MATER (Rossini). Devia, Ganassi, Flórez, Scandiuzzi. O. y C. de la Academia Santa Cecilia. Dir.: M.-W. Chung. 1/IX.

CARLOS ALVAREZ. O. del F. Internacional de Santander. Dir.: M. Ortega. 8/VIII.

■ **Santiago de Compostela**

■ **III Festival Internacional de Música de Galicia**
Tel.: 981 574395

LA SCALA DI SETA. Fernández, Pace, Matteuzzi, Guarnera, López, Garrigosa. Dir.: A. Soriano. Dir. esc.: I. García. 17/VII (19/VII en Vigo).

REQUIEM (Verdi). Salazar, Machado, Barcellona, Scandiuzzi. O. del Capítol de Toulouse. Sociedad Coral de Bilbao. Dir.: M. Plasson. 9/VII (Plaza de la Quintana).

ACIS AND GALATEA (Händel). Amps, Davidson, Doveton, Van Asch. The Scholars Baroque. 17/VII (Pontevedra) - 18/VII (Iglesia de San Francisco, Santiago).

INTERNACIONAL

■ **Aix-en-Provence**

■ **Palais de l'Archevêché**
Tel.: (+33) 4 42173400
Fax: (+33) 4 42961261
www.aix-en-provence.com/festartlyrique/fest2001/index.html

LE NOZZE DI FIGARO. Naouri, Gens, Tilling, Vinco, Kozena, Smith, Bannatyne-Scott, Fouchécourt, Hall. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: R. Eyre. 6, 8, 9, 11, 14, 16, 18, 20, 21/VII.

FALSTAFF. White, Jupither, Beuron, Battaglia, McGreevy, Persson, Gubisch, Hellekant, Sánchez Jericó. Dir.: E.-P. Salonen. Dir. esc.: H. Wernicke. 7, 10, 13, 15/VII.

DIE ZAUBERFLÖTE. Le Corre, Adler, Sedov, Dunleavy / Dessay, Degout, Johansen, Le Coutour, Méchain, Rigaud, Piolino. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: S. Braunschweig. 25, 26, 28, 29/VII.

THE TURN OF THE SCREW. Delunsch, McLaughlin, Schaefer, Miller. Dir.: D. Harding. Dir. esc.: L. Bondy. 10, 13, 17, 19, 22, 23, 25, 27/VII.

■ Amberes

■ **De Vlaamse Opera**
Tel.: (+32) 3 2336685
www.vlaamseopera.be

LA BOHÈME. Barker, Caine, Gavin, Kwiciczen, Van Mechelen, Borowski. Dir.: M. Zanetti. Dir. esc.: R. Carsen. 1, 4, 6, 8, 10, 12/VII.

■ Amsterdam

■ **Muziektheater**
Tel.: (+31) 20 625455
www.dno.nl

LE NOZZE DI FIGARO.

Finley, Harteros, Evans, Berg, Rasmussen, Gillett, Steiger. Dir.: J. Reynolds. Dir. esc.: J. Flimm. 5, 7, 10, 12, 15/VII.

■ Bad Ischl

■ **Operetten-Festspiele**
Tel.: (+43) 6132 23839
www.operette.badischli.at

DER VOGELHÄNDLER

(Zeller). Ellen / Portmann, Holm, Mayr, Neumann, Berchtold, Zink, Malik. Dir.: F. Bauer-Theussl. Dir. esc.: J. Fallheier. 13, 14, 20, 22, 27, 28/VII - 2, 5, 10, 11, 16, 23, 26, 31/VIII - 1/IX.
MADAME POMPADOUR (Fall). Fadayomi / Espina, Neumann, Heim, Aguilera, Fugger, Vogel, Stavjanik, Scholz, Malik, Schwaiger, Christian. Dir.: H. Mogg. Dir. esc.: R. Meyer. 21, 26, 29/VII - 3, 4, 9, 12, 15, 17, 24, 25, 30/VIII - 2/IX.

■ Baden-Baden

■ **Festspielhaus**
Tel.: (+49) 7221 3013 101
www.festspielhaus.de

UN BALLO IN MASCHERA.

Momirov / Alexeiev, Gordei / Sergeieva, Murzaev / Gerello, Diadkova / Sokolova. Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: A. Konchalovsky. 2, 3/VIII.

SALOME.

Stenkina, Nikitin, Gassiev, Gertseva. Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: D. Freeman. 5/VIII.

DIE WALKÜRE.

Solistas del T. Mariinsky. Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: G. Pliz. 6/VIII.

■ Baveno

■ **Festival Giordano 2001**
Tel.: (+39) 0323 924632
www.festivalgiordano.it

REQUIEM (Verdi).

Salazar, Aliev, Barcellona, Machado. C. y O. S. de Milán "Giuseppe Verdi". Dir.: R. Chailly. 6/VII.

IL RE (Giordano).

Ciofi, Panni, Antoniozzi, Miccoli, Mauro, Pauluzzo, Angipipi, Pagano. Dir.: M. De Bernard. Dir. esc.: S. Romano. 22/VII (Parco di Villa Fedora, Teatrotenda).

■ Bayreuth

■ **Festspielhaus**
Tel.: (+49) 92178780
www.bayreuther-festspiele.de

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG.

Holl, Smith / Wottrich, Magee, Breedt, Jun, Jentjens, Schneider, Pampuch, Bieber. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: W. Wagner. 1, 13, 26/VIII.

LOHENGRIN.

Seiffert / Smith, Diener, Watson, Lafont, West, Trekel. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: K. Warner. 26/VII - 1, 7, 16, 19, 25/VIII.

DAS RHEINGOLD.

Titus, Remmert, Von Kannen, Howard, Wottrich, Clark, Howard, Wottrich, Clark, Ketelsen, Merbeth, Ejsing, Tilli, Kang. Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: J. Flimm. 27/VII - 8, 21/VIII.

DIE WALKÜRE.

Schnaut, Titus, Smith, Urmana, Kang. Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: J. Flimm. 28/VII - 9, 22/VIII.

SEGFRIED.

Franz, Clark, Titus, Schnaut, Von Kannen, Stallmeister, Ejsing. Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: J. Flimm. 30/VII - 11, 24/VIII.

GÖTTERDÄMMERUNG.

Von Kannen, Schnaut, Schmidt, Ketelsen, Tomlinson, Merbeth, Braun. Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: J. Flimm. 1, 13, 26/VIII.

PARSIFAL.

Elming, Urmana, Schmidt, Hölle, Reiter, Sólyom-Nagy, Maus, Schröder. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: W. Wagner. 3, 6, 15, 28/VIII.

■ Beaune

■ **Festival International de Musique Baroque**

Tel.: (+33) 380262133
Fax: (+33) 380240078
www.festivalbeaune.com

PERSÉE (Lully).

Agnew, Simon, Panzarrella, Lallouette, Haller, Correas. Dir.: C. Rousset. 13/VII (V. de concierto).

IL COMBATTIMENTO DI TANCREDI E CLORINDA.

Figueras, Zanasi, Climent. Dir.: J. Savall. 21/VII (V. de concierto).

ISTRALI D'AMORE (Cavalli).

Agnew, Oddone, Monar, Haas, Geslot, Fernández, Corréas, García. Dir.: G. Garrido. 28/VII (V. de concierto).

LA SENNA FESTEGGIANTE

(Vivaldi). Lascaro, Olivieri, Sogmaister. Dir.: R. Alessandrini. 29/VII (V. de concierto).

■ Berlín

■ **Deutsche Oper**
Tel.: (+49) 30 3438401
Fax: (+49) 30 3438455
www.deutscheoperberlin.de

EVGENI ONEGIN. Johansson, Michaels-Moore, Degerfeldt, Walthers, Zhidkova, Borris, Kotcherga. Dir.: J. Kout. Dir. esc.: G. Friedrich. 2/VII.

DER ROSENKAVALIER.

Armstrong, Rydl, Wiedstruck, McCarthy, Carlson, Zvetanov. Dir.: J. Kout. Dir. esc.: G. Friedrich. 5/VII.

LE NOZZE DI FIGARO.

Kaune, Michaels-Moore, McCarthy, Hezel, Bieber. Dir.: J. Kout. Dir. esc.: G. Friedrich. 4/VII.

■ Komische Oper

Tel.: (+49) 3020260 216
www.komische-oper-berlin.de

DIE ZAUBERFLÖTE.

Barainsky / Park, Geller, Genzel, Rose, Chum, Werba / Häger. Dir.: W. Müller. Dir. esc.: H. Kupfer. 3, 16/VII.

EL AMOR DE LAS TRES NARANJAS.

Hezel / Oertel, Gettler / Hajek, Korovina / Erdmann, Porcher, Späth / George. Dir.: J. Jurowski. Dir. esc.: A. Homoki. 5, 15, 19/VII.

SAUL (Händel).

Passov, Lichtenstein, Schmidt, Chum, Kowalski. Dir.: A. Hacker. Dir. esc.: A. Pilavachi. 6, 23/VII.

DIE LUSTIGE WITWE.

Korondi, FitzPatrick, Dobber, Kirch, Schwanbeck. Dir.: M. Jurowski. Dir. esc.: A. Homoki. 7/VII.

ORFEO EN LOS INFERNOS.

Zach / Maguerre, Smeets, Neumann, Köhler. Dir.: T. Ban. Dir. esc.: H. Kupfer. 8, 21/VII.

LA CLEMENZA DI TITO.

Geller, Fontana, Salje, Schneider, Chum, Nau. Dir.: T. Ban. Dir. esc.: H. Kupfer. 10, 12/VII.

LA CASA DE BERNARDA ALBA

(Reimann). Trekel-Burkhardt, Eichlepp, Pellekorne, Korondi, Barainsky. Dir.: F. Layer. Dir. esc.: H. Kupfer. 11/VII.

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL.

De Loa, Korovina, Rabsilber, Conrad, Rose. Dir.: M. Foremny. Dir. esc.: H. Kupfer. 13, 18/VII.

■ Bregenz

■ **Bregenzer Festspiele 2001**
Tel.: (+43) 55744076
Fax: (+43) 5574407 400
www.bregenzerfestspiele.com

LA BOHÈME.

Gonzales / Plazas, Person / Voulgaridou, Portilla / Rojas / Villazon, Broad / Tézier / Bronnikovski. Dir.: U. Schirmer / L. Zocche. Dir. esc.: R. Jones y A. McDonald. 19, 20, 21, 25, 27, 28, 31/VII - 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21/VIII (Seebühne).

OF MICE AND MAN (Floyd).

Allen Lundy, Coleman-Wright, Griffey, Evans, Hawkins, Patrick, Nasrawi. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: F. Zambello. 18, 22, 26, 29/VII - 1/VIII (Festspielhaus).

■ Buenos Aires

■ **Teatro Colón**
Tel.: (+54) 1 3822389
Fax: (+54) 1 8144369
www.colon.is.com.ar

L'ORFEO (Monteverdi).

Torres, Oddone, Banditelli / Moncayo, Borges, Fernández, Garay, García, Zanasi, Pollitzer, Schofrin. Dir.: G. Garrido. Dir. esc.: G. Deflo. 1, 3, 5/VII.

THE RAKE'S PROGRESS.

York, Ramey, Groves, Livengood. Dir.: S. Lano. Dir. esc.: A. Arias. 17, 19, 22, 24, 26/VII.

ATTILA.

Gruber, Ramey, Haddock, Gavanelli. Dir.: G. Gyóriványi Rath. Dir. esc.: R. Oswald. 7, 10, 12, 14, 16/VIII.

DIE LUSTIGE WITWE.

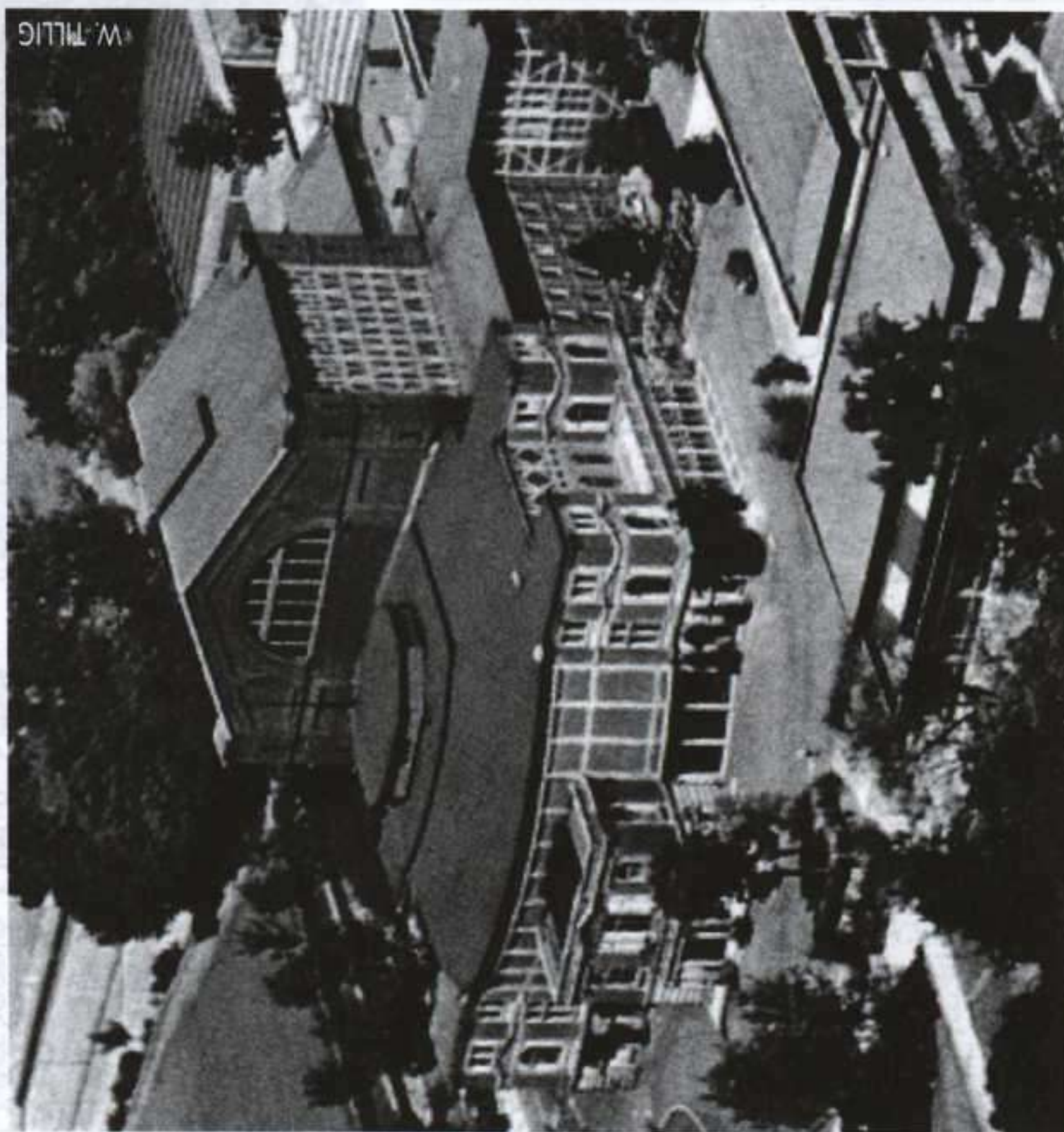
Von Stade, Allen, Feller, Norberg-Schulz, Groves. Dir.: J. Rudel. Dir. esc.: L. Mansouri. 28, 29, 31/VIII - 2, 5, 7/IX.

■ Burdeos

■ **Grand Théâtre**
Tel.: (+33) 556008595
www.opera-bordeaux.com

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL.

Osborn, Piau, Manso, Seiler, Bernadi. Dir.: H. Graf. Dir. esc.: J. Peters-Messer. 1, 3, 5/VII.



Bayreuth se prepara para acoger una nueva edición de su festival

Cagliari

■ **II Festival L'Anfiteatro**

Tel.: (+39) 070 40 82 1
Fax: (+39) 070 40 82 22
www.teatrolinodicagliari.it

AIDA. Crider, Larin, Tarasova, Alexeiev. Dir: G. Korsten. Dir. esc.: D. Krief. **23, 25, 27, 29/VII - 13, 16, 20/VIII.**

■ **IL BARBIERE DI SIVIGLIA.**

Kunde, Concetti, Antonacci, Corbelli, D'Arcangelo, Gallo. Dir.: G. Korsten. Dir. esc.: D. Krief. **11, 14, 17, 19/VIII.**

■ **Cooperstown**

■ **Glimmerglass Opera**

Tel.: (+1) 607 5475704
www.glimmerglass.org

L'ÉTOILE (Chabrier). Abraham, Gauvin, Cook, Blaisdell, Burdette, Lenormand. Dir: S. Robertson. Dir. esc.: M. Lamos. **5, 7, 15, 27/VII - 2, 4, 12, 18, 21, 24, 27/VIII.**

■ **LE NOZZE DI FIGARO.**

Ely, Heaston, Schaldenbrand, Guyer, Komar, Evitts. Dir: G. Manahan. Dir. esc.: S. Lawless. **6, 8, 14, 22, 26, 31/VII - 3, 6, 11, 18, 26, 28/VIII.**

■ **AGRIPPINA (Händel)**. Coku,

Clayton, Bouras, Walker, Parker. Dir: H. Bicket. Dir. esc.: J. Cox. **21, 23, 29/VII - 4, 7, 10, 13, 16, 19, 25/VIII.**

■ **THE RAPE OF LUCRETIA.**

Gunn, DeYoung, Goerke, Burden, Patriarco, Owens. Dir: S. Robertson. Dir. esc.: C. Alden. **28, 30/VII - 5, 9, 11, 14, 17, 20, 23, 25/VIII.**

■ **Drottningholm**

■ **Slottsteater**

Tel.: (+46) 8 6608225
www.drottningholmsteatern.dtm.se

GIULIO CESARE. Hallenberg, Zazzo, Ernman, Claycomb, Bellini. Dir: R. Goodman. Dir. esc.: D. Radok. **2, 4, 6, 7/VII.**

COSÌ FAN TUTTE. Hoffman, Martinpelto, Degerfeldt, Lander, Treichl, Lundgren. Dir: A. Östman. Dir. esc.: F. Annby. **22, 24, 26, 28, 30/VII - 1/VIII.**

■ **Edimburgo**

■ **Festival 2001**

Tel.: (+44) 131 4732000
www.eif.co.uk

LES TROYENS. Lang, Smith, Maltman, Whelan, Relyea, Cals, Hunt Lieberston, Wyn-Rogers, Ainsley. Dir: D. Runnicles. **12/VIII (La prise de Troie) - 18/VIII (Les Troyens à Carthage). V. de concierto.**

■ **IDOMENEO**. Bostridge, Milne,

Frittoli, Hunt Lieberston, Rolfe Johnson. Dir: C. Mackerras. **13/VIII (V. de concierto).**

■ **COSÌ FAN TUTTE**. Harteros,

Groop, Rey, Odinius, Panerai, D'Arcangelo. Dir: A. Schiff. **13, 15/VIII (V. de concierto).**

■ **DIE ZAUBERFLÖTE**. Le Corre,

Ionesco, Rigaud, Adler, Sedov. Dir: D. Stern. Dir. esc.: S. Braunschweig. **14, 16, 17/VIII.**

■ **ARMIDA (Rossini)**. Gasdia,

Ford, Kelly, Calleja, Tarver, Banks, Abraham. Dir: C. Rizzi. **21/VIII (V. de concierto).**

■ **ZOROASTRE (Rameau)**.

Berg, Padmore, Méchaly, Panzarella, Révidat, Lécroart, Bazola. Dir: W. Christie. **24/VIII (V. de concierto).**

■ **PARTHENOGENESIS (Mac Millan)**. Milne, Purves. Dir: J.

MacMillan **19/VIII (Queen's Hall, V. de concierto).**

■ **RICARDO IELENA (Santos)**.

Dir: C. Santos. Dir. esc.: M. Roqué. **21, 23/VIII (King's Theatre).**

THREE SISTERS (Eötvös). Zazzo, Riabets, Cordier, Sedov, Boyce, Newerla. Dir: P. Eötvös y E. Fresis. **25/VIII (V. concierto, Festival Theatre).**

DON CARLO. F. Furlanetto / Tian, Larin / Didyk, Frontali / Vassallo, Mescheriakova / Zvetkova, D'Intino / Cornetti, Cantarero. Dir: M. Elder. Dir. esc.: H. De Ana. **1, 3/VII.**

■ **Glyndebourne**

■ **Festival 2001**

Tel.: (+44) 1273 813813
www.glyndebourne.com

FIDELIO. Margiono, Milne, Begley, Hagen, Page, Opie. Dir: S. Rattle / L. Langrée. Dir. esc.: D. Warner. **1, 8, 11/VII.**

OTELLO. Chilcott, Rendall, Michaels-Moore, Streit, Auty, Howell. Dir: R. Farnes. Dir. esc.: P. Hall. **21, 24, 27, 31/VII - 3, 8, 12, 15, 18, 21, 25/VIII.**

■ **THE LAST SUPPER (Birtwistle)**.

Dazeley, Bickley, Randle, Watts, Moses, Judson, Reeves, Lemmings. Dir: E. Howarth. Dir. esc.: M. Duncan. **4, 7, 11, 17, 20, 24, 26/VIII.**

■ **La Plata**

■ **Teatro Argentino**

Tel.: (+54) 221.4291742
www.litica.com.ar

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER. Pittman-Jennings, Ginzer / Patchell, Plishka / Courtney, Dowd / Bengolea, Schmunck / Valls, Culleres / Alduncin. Dir: S. Lano. Dir. esc.: H. Hollmann. **28, 30/VIII - 1, 2/IX.**

■ **Londres**

■ **Royal Opera House**

Tel.: (+44) 171 2401200
www.royaloperahouse.org.uk

UN BALLO IN MASCHERA. Momirov / Alexeiev, Murzaev / Gerello, Gordei / Sergeieva, Diadkova, Trifonova. Dir: V. Gergiev. Dir. esc.: A. Konchalovsky. **9, 10/VII.**

■ **MACBETH**. Gordei / Sergeieva,

Bezzubenkov / Nikitin, Murzaev / Umerov. Dir: V. Gergiev. Dir. esc.: D. McVicar. **11, 12/VII**

■ **AIDA**. Sergeieva, Lutsiuk /

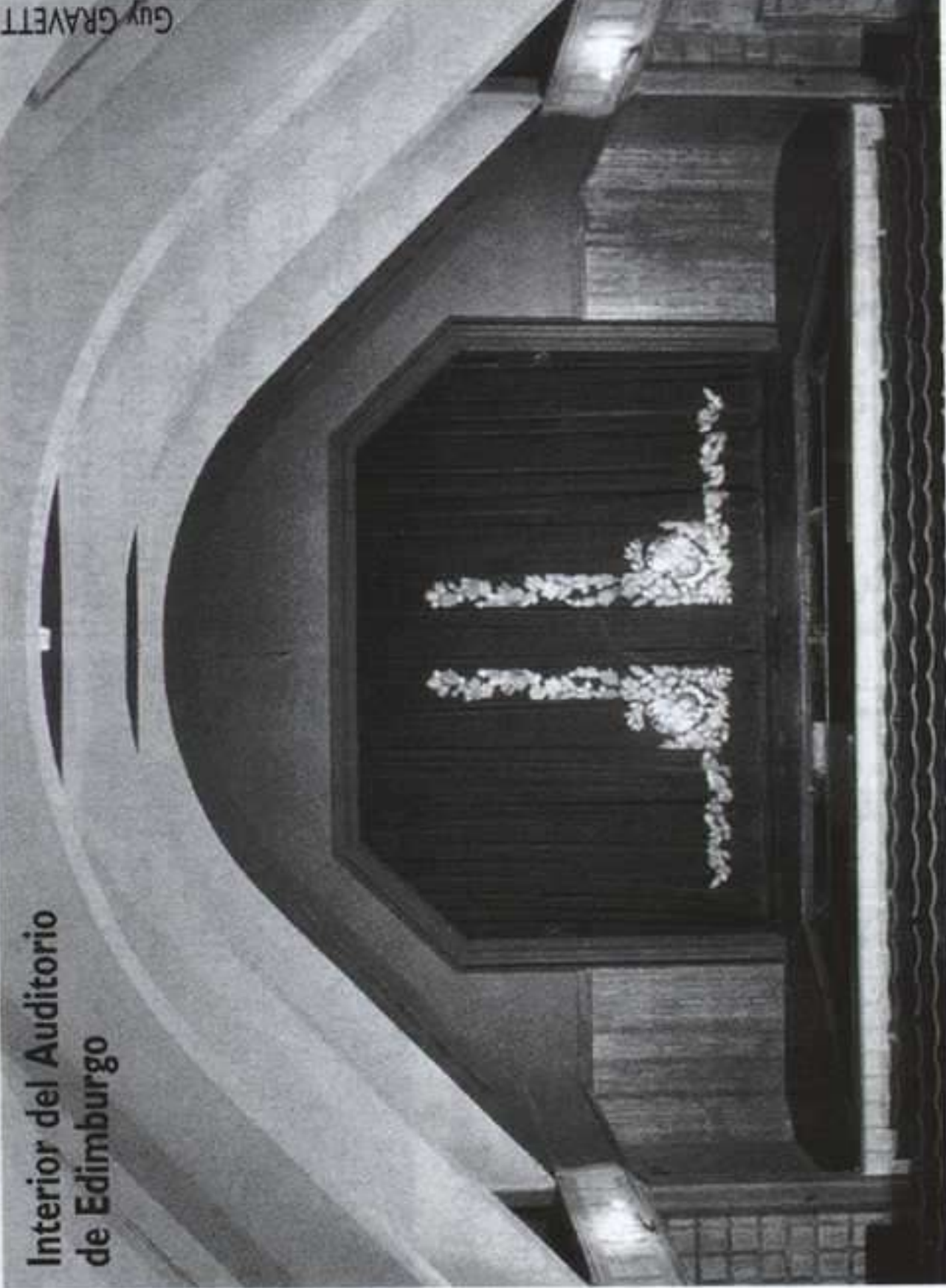
Grigorian, Diadkova / Borodina, Alexashkin / Kit, Murzaev. Dir: V. Gergiev. Dir. esc.: V. Okunev. **13, 17/VII.**

■ **LA FORZA DEL DESTINO**.

Grigorian, Godei, Putilin, Kit. Dir: G. Nosedá. Dir. esc.: E. Moshinsky. **14/VII.**

■ **OTELLO**. Galuzin, Guriakova /

Pavlovskaya, Putilin, Sokolova. Dir: V. Gergiev. Dir. esc.: Y. Alexandrov. **16, 18/VII.**



Interior del Auditorio de Edimburgo

■ **Florenzia**

■ **Maggo Musicale Fiorentino**

Tel.: (+39) 055 211158
Fax: (+39) 055 2779410
www.maggiorentino.com

IL BARBIERE DI SIVIGLIA. Oprisanu / Shkosa, Kelly, De Simone / Di Pasquale, Surian / Tian. Dir: K-L. Wilson. Dir. esc.: J. C. Plaza. **9, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 19/VII.**

■ **Génova**

■ **Teatro Carlo Felice**

Tel.: (+39) 010 5381224
Fax: (+39) 010 5381233
www.carlofelice.it

A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM (Britten). Chance, Best, Larsson, Gietz, Dazeley, Taylor, Bender. Dir: D. Atherton. Dir. esc.: P. Hall. **7/VII.**

■ **LE NOZZE DI FIGARO**. Davies,

Gierlach, Biccirè, Comparato, Howell, Montague, Nocentini. Dir: L. Langrée. Dir. esc.: G. Vick. **6, 10, 15, 20, 23, 29/VII - 2, 6, 10, 14/VIII.**

EL CASO MAKROPOULOS. Silja, Jenkins, Lindskog, Tuvás, Veira, Page, Davis, Robinson. Dir: P. Eötvös. Dir. esc.: N. Lehnhoff. **5, 9, 14, 22, 26, 28, 30/VII - 5, 9, 13, 19, 22/VIII.**

REQUIEM (Verdi). Frittoli, Borodina, Alexahskin. Dir: V. Gergiev. **19/VII.**

■ **DON CARLO**. Momirov /

Alexeiev, Guriakova / Djoeva, Gerello, Vaneiev / Alexahskin. Dir: V. Gergiev. Dir. esc.: Y. Alexandrov. **20, 21/VII.**

■ **Lyon**

■ **Opéra National de Lyon**

Tel.: (+33) 4 72004545
www.opera-lyon.org

DIE ZAUBERFLÖTE. Adler, Haudebourg, Le Corre, Gay, Degout, Johansen, Sedov. Dir: P. Jordan. Dir. esc.: S. Braunschweig. **1, 3, 5, 7/VII.**

■ **IL BARBIERE DI SIVIGLIA**. Lifar,

Bonfanti, Lo Piccolo, Habela, Marzoratti. Dir: J. Chalmeau. Dir. esc.: C. Stavisky. **2, 4, 6, 8/VII (Odéon Fourvière).**

■ **Macerata**

■ **Arena Sferisterio**

Tel.: (+39) 0733 230735
www.macerataopera.org

NORMA. Guleghina, Farina, Pentcheva, Papi. Dir: R. Rizzi Brignoli. Dir. esc.: D. Abbado. **14, 22, 29/VII - 4/VIII.**

■ **AIDA**. Fantini, Michael,

Martinucci, Gallo. Dir: D. Callegari. Dir. esc.: H. De Ana. **21/VII - 2, 7, 10, 12/VIII.**

■ **TOSCA**. Matos, Giordani,

Raimondi. Dir: R. Palumbo. Dir. esc.: G. Deflo. **28/VII - 5, 8, 11/VIII.**

■ **IL VOLO DI LINDBERGH / I**

SETTE PECCATI CAPITALI (Weill). Vassileva. Dir: B. Bartoletti. Dir. esc.: H. De Ana. **10, 13, 15/VII (Teatro Lauro Rossi).**

■ **Martina Franca**

■ **Festival della Valle D'Itria**. Tel.: (+39) 080 4805100
www.italianrete.net/fvalle

LA REINE DE SABA (Gounod)
19, 21/VII.
LA ZINGARA (Donizetti)
22, 24/VII.
IVANHOÉ (Rossini)
3, 5/VIII.

■ Milán

■ **Teatro alla Scala**
Tel.: (+39) 02 860775
Fax: (+39) 02 861778
www.lascalea.milano.it

LA CENERENTOLA.
Ganassi, R. Giménez, De Candia, Antoniozzi, Pertusi.
Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: J. P. Ponnelle / S. Frisell.
11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21/VII.

■ Montpellier

■ **Festival de Radio France et Montpellier**

Tel.: (+33) 467020201
Fax: (+33) 467616682
www.radio-france.fr

EL CASTILLO DE BARBA AZUL.
Marton, Polgár. Dir.: I. Fischer
18/VII (V. de concierto).
CAVALLERIA RUSTICANA (Monleone) - CAVALLERIA RUSTICANA (Mascagni).
Mazzola Gavazzeni, Lotric, Lafont, Kavtarashvili, Tosi, Laurence. Dir.: F. Layer.
16/VII. (V. de concierto).

RISURREZIONE (Alfano).

Mazzola-Gavazzeni, Nagore, Petrov, Brioli, Mayeur. Dir.: F. Layer. 23/VII.

LI ZITE 'NGALERA (Vinci).

De Vittorio, Ercolano, Invernizzi, Galli, Del Monaco, Totaro, Andalò.
Dir.: A. Florio. 24/VII

(V. semiescénficada).

NOTRE DAME (Schmidt)

Hahn, Lukas, Kerl, Volle, Künzli, Laurence, Ivaldi.
Dir.: A. Jordan.
31/VII (V. de concierto).

■ Munich

■ **Bayerische Staatsoper**
Tel.: (+49) 89 21851920
Fax: (+49) 89 21851903
www.bayerische.staatsoper.de

LES TROYENS. Polaski, G. Quilico, Villars, Meier, Doufexis, Martirosian, Rootering. Dir.: Z. Mehta.
Dir. esc.: G. Vick. 5, 8, 12/VII.
I PURITANI. Gruberova, Kunde, Gavanelli, Miles, Auer. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: J. Miller. 4, 7/VII.

LE NOZZE DI FIGARO.

Trekel, Roocroft, Koch, Terfel, Futral, Rootering. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: D. Dorn. 1, 3/VII.

ARABELLA. Fleming, Brendel, Kuhn, Evans, Very, Ress, Martinez, Trekel-Burkhardt. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: A. Homoki. 19, 22/VII.

COSÌ FAN TUTTE.

Roocroft, Kirchschiager, Kaufmann, Trost, Gantner, Allen. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: D. Dorn. 23, 26/VII.
ELEKTRA. Polaski, Secunde, Lipovsek, Cochran, Pederson. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: H. Wernicke. 15/VII.

FALSTAFF. Terfel, Gallo, Pieczonka, Lipovsek, Futral, Trost, Risley. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: E. Gramss. 6, 10/VII.
FIDELIO. Nielsen, Moser, Moll, Hunka, Schulte, Röschmann, Trost. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: P. Mussbach. 9, 11/VII.

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG.

Weikl, Pieczonka, Andersen, Moll, Schulte, Fichtl, Ress. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: A. Everding. 31/VII.

PIKOVAYA DAMA.

Kouzmenko, Dalayman, Strauch, Glushchak, Gorr, Zarembo. Dir.: J. Märkl. Dir. esc.: D. Alden. 14, 18/VII.

Ópera de Múnic



■ Orange

■ **Chorégies d'Orange**

Tel.: (+33) 490342424
www.choregies.asso.fr

AIDA. Feubel, Zajick, Cousin, Galuzin, Gueffi, Prestia, Koehl, Giuseppini. Dir.: E. Inbal. Dir. esc.: N. Joël. 7, 10/VII.

RIGOLETTO. Amsellem, Uria-Monzon, Mahé, M. Álvarez, Gueffi, Burchuladze, Ferrari, Pezzino. Dir.: M. Guidarini. Dir. esc.: P.-E. Fourny. 25, 28/VII.
DON CARLO. Papian, Casolla, Develereau, Larin, Frontali, Scandiuzzi, White, Smilek. Dir.: P. Steinberg. Dir. esc.: C. Roubaud. 11, 14/VIII.

REQUIEM (Verdi). Scandiuzzi, Papian, Uria-Monzon, Alagna. Dir.: M.-W. Chung. 22/VI.

■ París

■ **Opéra National**

Tel.: (+33) 8 36697868
Fax: (+33) 1 44731374
www.opera-de-paris.fr

IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA.

Gilfry, Genaux, Spence, Visse, Tómasson, Hagley, Zilio, Provvisionato, Rolfe Johnson. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: D. Alden.

17, 19, 22, 24, 27, 30/VII

DER ROSENKAVALIER.

Lott, Hawlata, Kirchschiager, Schulte, Evans, Beltrán. Dir.: J. Märkl. Dir. esc.: O. Schenk y J. Rose. 29/VII.

TANNHÄUSER.

Dalayman, Michael, Andersen, Keenlyside, Moll, Ress, Wlaschiha. Dir.: J. Märkl. Dir. esc.: D. Alden. 21, 24/VII.

LA TRAVIATA.

Gallardo-Domás, Vargas, Gavanelli, Fichtl, Ress. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: G. Krämer. 25, 27/VII.

XERXES (Händel).

Murray, Robson, Kuhlmann, Chiummo, Kenny, Kaufmann, Zinkler. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: M. Duncan. 16, 20/VII.

MANON. Fleming, M. Álvarez, J.-L. Chaignaud, A. Vermhes, M. Sénéchal, F. Ferrari, S. D'Oustrac, D. Haidan. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: G. Deflo. 2, 5, 7, 10, 12/VII.

■ Parma

■ **Teatro Regio**

Tel.: (+39) 0521 218678
Fax: (+39) 0521 206156
www.teatroregioparma.org

RIGOLETTO. Ciofi, Murzaev, Giordano. Dir.: R. Rizzi Brignoli. Dir. esc.: H. Brockhaus. 1, 3, 5/VII.

LA TRAVIATA. Mei, Vitelli.

Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: G. Bertolucci. 17, 19, 28, 30/VII.

VERDI IN UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE (Festa musicale).

Theodossiou, Sartori, Colombara y alumnos del Verdi Opera Studio. Dir.: M. Armiliato. 25, 27, 29/VII.

■ Pesaro

■ **Rossini Opera Festival**

Tel.: (+39) 0721 30161

Fax: (+39) 0721 30979
www.rossinoperafestival.it

LE NOZZE DI TETI, E DI PELEO (Festa musicale, música de Rossini).

Ciofi, Forte, Podles, Lopera. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: P. L. Pizzi. 10, 13, 16, 19, 22/VIII

(Villa Caprile).

LA GAZZETTA (Rossini).

Bonfadelli, Polverelli, Praticò, Spagnoli, Siragusa. Dir.: M. Barbacini. Dir. esc.: D. Fo. 11, 14, 17, 20, 22, 24/VIII (Auditorium Pedrotti).

LA DONNA DEL LAGO.

Devia, Barcellona, Alberghini, Flórez, Workman. Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: L. Ronconi. 12, 15, 18, 21, 23/VIII (Palafestival).

UN AVVERTIMENTO AI GELOSI (Pavesi) - LA POETESSA IDROFOBA (Pacini).

Fabbricini, Frisani, Codeluppi, Machej, Trucco, M. Vinco. Dir.: R. Rizzi Brignoli. Dir. esc.: S. Monti. 21, 23/VIII (Teatro Sperimentale).

■ Ravenna

■ **Teatro Alighieri**

Tel.: (+39) 0544 32577

Fax: (+39) 0544 215840
www.ravennafestival.org

FALSTAFF. Pons, Frontali, Mula, Dessi, Flórez, Antonacci, Roni, Manca di Nissa, Gavazzi.
Dir.: R. Muti. Dir. esc.: R. Cappuccio. 11, 13, 15, 17/VII.

■ Rio de Janeiro

■ **Theatro Municipal**

Tel.: (+55) 21 2623935
www.theatromunicipal.rj.gov.br

TANNHÄUSER. Neumann, De Kanel, Studer, Imbert, Bruno. Dir.: F. Pleyer. Dir. esc.: W. Herzog. 3/VII.

LA SONNAMBULA. Lamosa, R. Giménez, Schrott. Dir.: L. F. Malheiro. Dir. esc.: A. comuni-car. 23, 24, 25, 26, 28/VIII.

■ Roma

■ **Teatro Costanzi**

Tel.: (+39) 06 48160287

Fax: (+39) 06 4880208
www.operaroma.it

IL TROVATORE. Theodossiou / Salazar / Pellegrino, Volontè / Momirov, Antonucci / Chingari, Fiorillo / Cornetti.

Dir.: M. Plasson. Dir. esc.: A. Fassini. 21, 23, 24, 25, 28/VII -2, 3, 6, 7/VIII.

■ Salzburgo

■ **Festspiele 2001**

Tel.: (+43) 662 8045579
Fax: (+43) 662 8045760
www.salzburgfestival.com

JENUFA. Mattila, Behrens, Card, Hadley, Kuebler, Jankova, Le Roi. Dir.: J. E. Gardiner. Dir. esc.: B. Swaim. 23, 26, 29/VII - 1, 4/VIII (Felsenreitschule).

LADY MACBETH DE MSENSK. Shevchenko, Vaneiev, Lutsiuk, Liubavin, Bezzubenkov. Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: P. Mussbach. 31/VII - 4, 22, 25, 30/VIII (Grosses Festspielhaus).

ARIADNE AUF NAXOS. Braun, Polaski, Dessay, Graham, Villars, Bröchele, Göhrig, Selig, Henning-Jensen. Dir.: C. Von Dohnányi. Dir. esc.: J. Wieler y S. Morabito. 18, 21, 24, 27, 31/VIII (Grosses Festspielhaus).

LENOZZE DI FIGARO. Denoke, Oelze, Mattei, Regazzo, Schäfer, Bracht, Schneiderman, Renard. Dir.: S. Cambreling. Dir. esc.: C. Marthaler. 25, 28/VII - 2, 6, 11, 13, 16, 18/VIII (Kleines Festspielhaus).

COSÌ FAN TUTTE. Naglestad, Kasarova, Bayo, Trost, De Carolis, Hawlata. Dir.: L. Zagrosek. Dir. esc.: H. Neuenfels. 3, 7, 10, 14, 21, 24, 27/VIII (Kleines Festspielhaus).

DON CARLO. Borodina, Mescheriakova, Shicoff, Hampson, F. Furlanetto, A. Kotscherga, F.-J. Selig. Dir.: L. Maazel. Dir. esc.: H. Wernicke. 9, 15, 19, 23, 26/VIII (Grosses Festspielhaus).

FALSTAFF. Raimondi, D. Croft, Remigio, Grant, Murphy, Diadkova, Doufexis, Giordano, Kotscherga. Dir.: L. Maazel. Dir. esc.: D. Donnellan. 30/VII - 5, 8, 13, 17/VIII (Grosses Festspielhaus).

DIE FLEDERMAUS. Szmytka / Delunsch, Hombberger, Klink, Richter, Bär, Hartelius. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: H. Neuenfels. 17, 19, 20, 22, 23, 25, 26, 28, 29, 31/VIII (Felsenreitschule).

Santiago de Chile
Teatro Municipal
Tel.: (+56) 2 3690282
Fax: (+56) 2 6337214
www.municipal.cl

ROBERTO DEVEREUX. Miricioiu, Aronica, Schagidullin, Petrova. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: F. Crivelli. 21, 23, 26, 28/VII.
SIMON BOCCANEGRA. Gallardo-Domás, Grundheber, Aronica, Burchuladze, Schagidullin. Dir.: M. Arena. Dir. esc.: F. Crivelli. 16, 19, 22, 24/VIII.

Savonlinna
Castillo de Olavinlinna
Tel.: (+358) 15476750
Fax: (+358) 154767540
www.operafestival.fi

DON GIOVANNI. Quilico, Bernstein, Castronovo, Vaness, Rasmussen, Jansen, McKenzie, Lebherz. Dir.: R. Brydon. Dir. esc.: J. Miller. 30/VII - 1, 3, 5/VIII.

SALOME. Ewing, Fox, Mussard, Dernes, Fedderly. Dir.: R. Brydon. Dir. esc.: P. Hall. 31/VII - 4/VIII.

RIGOLETTO. Grundheber / Hvorostovsky, Bae / Anttila, Jurvelin / Morozova, Ruuttunen, Nikolsky, Garanca. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: R. Långbacka. 11, 14, 17, 19, 21, 24, 27/VII.

MACBETH. Hynninen, Makris, Ryhänen, Kaludov. Dir.: A. Fisch. Dir. esc.: R. Långbacka. 20, 23, 26, 28/VII.

REQUIEM (Verdi). Isokoski, Groop, Sirkkiä, Salminen. Dir.: L. Segerstam. 29/VII.

THE AGE OF DREAMS (Rechberger-Kortekangas-Aho). Groop, Niemelä, Kotilainen, Alamikkotervo, Ruuttunen, Virtanen, Jakobsson, Vahevaara. Dir.: O. Vänskä. Dir. esc.: J. Tapola. 7, 10, 13/VII.

AIDA. Zelenskaya / Tiihonen, Walewska, Sirkkiä, Laukka, Baldwinsson, Lindroos. Dir.: A. Hold-Garrido. Dir. esc.: A. Mikó. 9, 12, 16, 18, 25/VII.

Tel-Aviv
The New Israeli Opera
Tel.: (+972) 03 6927707
Fax: (+972) 03 6954886
www.israel-opera.co.il

OTELLO. Sadeh / Lotric, Papijan / Stoyanova, Ombuena. Dir.: A. Fisch. Dir. esc.: O. Nitzan. 1, 2, 4, 5, 7, 8/VII (Festival de Cesarea).

Torre del Lago
47° Festival Puccini
Tel.: (+39) 0584 359322
Fax: (+39) 0584 350277
www.puccinifestival.it

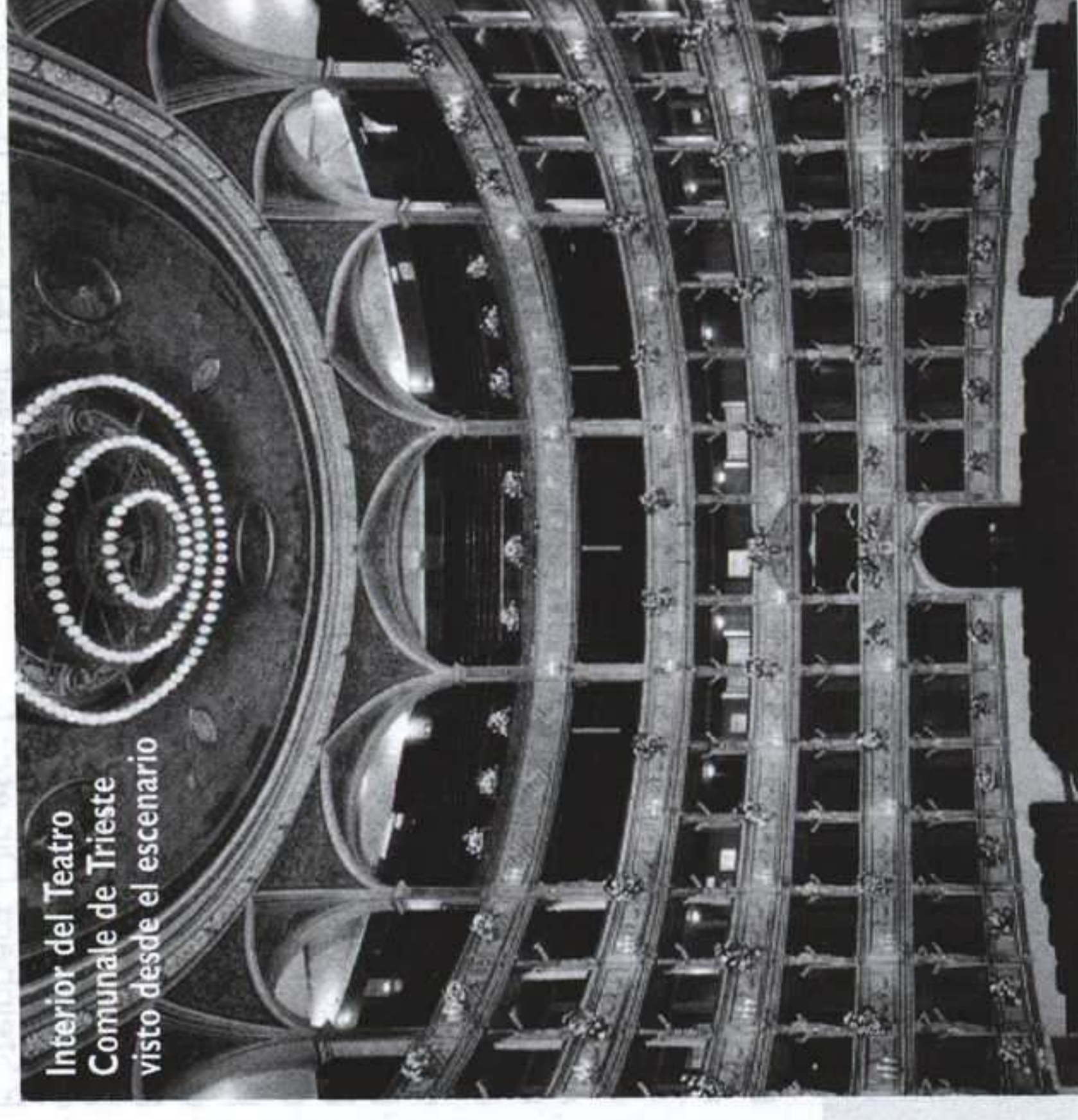
TURANDOT. Casolla / Ribeira, Encinas / Interisano, Sun / Tasca, Luperi / Fontana, Balzani, Bedoni, Zennaro. Dir.: A. Veronesi. Dir. esc.: R. Laganà. 20, 28/VII - 3, 5, 11, 18/VIII

TOSCA. Longhi / Cifrone, Gregorian / Mikailov, Pisani, Federici, Pittman-Jennings / Mastrostovsky, Bae / Anttila, Jurvelin / Morozova, Ruuttunen, Nikolsky, Garanca. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: R. Långbacka. 11, 14, 17, 19, 21, 24, 27/VII.

Trieste
Teatro Giuseppe Verdi
Tel.: (+39) 040 672211
Fax: (+39) 040 672249

OTELLO. Gasdia, Cura / Galuzin, Pons. Dir.: G. Bertini. Dir. esc.: A. Calenda. 2, 5, 7, 9/VIII.

EL BARÓN GITANO. Dir.: A. Eschwe. Dir. esc.: G. Landi. 1, 10, 13, 15, 19/VII.
LA VIUDA ALEGRE. Dir.: W. Bozi. Dir. esc.: G. Landi. 14, 17, 18, 22, 24, 25/VII.



Interior del Teatro Comunale de Trieste visto desde el escenario

Verona

Festival Arena
Tel.: (+39) 045 8005151
Fax: (+39) 045 8013287
www.arena.it

AIDA. Dessì / Fantini / Pianezzola, Valayre, Malagnini / Galuzin, Sebron / Michael / Diadkova, Boldrini / Striuli / Ellero D'Artegna / Ryssov, Baker / Mastrostovsky / Carroli / Maestri, Orsolini / Casalin, Trevisan / Canettieri. Dir.: A. Lombard / G. Carella. Dir. esc.: P. L. Pizzi. 1, 5, 8, 13, 22, 24, 27/VII - 7, 12, 14, 23, 26, 30/VIII - 2/IX.

IL TROVATORE. Licitra, Nucci / Maestri, Cedolins, Diadkova / Fiorillo, Schrott, Cossi, Buffoli. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: F. Zeffirelli. 7, 14, 25/VII - 3, 8, 15/VIII.

RIGOLETTO. Vargas / Giordano, Nucci / Gazale, Mula / Takova, Luperi / De Grandis, M'Punga, Josipovich, Riva, Piccini, Floris, Nardinocchi, Canettieri. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: C. Raubaud. 21, 28/VII - 4, 11, 17, 22/VIII - 1/IX.

NABUCCO. Gazale / Agache, Antinori / Frattola / Berti, Colombara / Surian / Prestia / Abdrazakov, Valayre / Romanò, Franci / Aldrich, Striuli / Caforio, Bolognesi / Casertano. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: H. De Ana. 6, 12, 15, 20, 26, 29/VII - 10, 16, 19, 21, 24, 28, 31/VIII.

LA TRAVIATA. Mula, Giordano / Vargas, Gueffi / Frontali, Minarelli, Feltracco, Zecchillo, Piccinni, Palmieri, Guggia, Lucarini. Dir.: W. Humburg. Dir. esc.: G. Deflo. 5, 9, 18, 25, 29/VIII.

Zurich
Opernhaus
Tel.: (+41) 2686666
Fax: (+41) 2686555
www.kulturinfo.ch/Theater/opernhaus.html

DON CARLO. Prokina, D'Intino, Cura, Pyatnichko, Colombara, Salminen, Daniluk. Dir.: N. Hamoncourt. Dir. esc.: W. Düggelin. 12, 14/VII.

FALSTAFF. Mei, Macías, Nucci, Ferri, Rey, Raimondi. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: J. Miller. 5, 8/VII.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA. Kasarova, Macías, Lanza, Chausson, Ghiurov. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Asagaroff. 4/VII.

ERNANI. Kozłowska, Armiliato, Frontali, Scandiuzzi. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Asagaroff. 6/VII.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER. Kringselborn, Seiffert, Muff, Polgár, Roberson, Asher. Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: R. Berghaus. 1/VII.

BEATRICE DI TENDA. Gruberova, Kaluza, Beczala, Volle, Christoff. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: D. Schmid. 15/VII.

MACBETH. Hampson, La Scola, Scandiuzzi. Dir.: F. Welsler. Möst. 7, 10, 13, 15/VII.



CREAMOS AUTOMÓVILES

RENAULT LAGUNA
GRAND TOUR

ABS | OLU | TAM | ENTE | TEC | NOL | OGI | CO.



Solemos utilizar siglas cuando nos referimos a conceptos complejos y tecnológicamente muy avanzados. Así, paso a paso y de forma concentrada, hemos decidido transmitir todas las aportaciones tecnológicas del Laguna. Porque todo gran cambio en nuestra forma de vida se compone de pequeñas revoluciones.

• Coche sin llave • ESP: Control de estabilidad • ASR: Sistema antipatinado • SAFE: Sistema de Asistencia a la Frenada de Emergencia
• SCPN: Sistema de Control de Presión de Neumáticos • 6 AIRBAG • Caja de cambios Auto-Adaptativa según versión.
ABS/OLU/TAM/ENTE/TEC/NOL/OGI/CO. PARA MÁS INFORMACIÓN, LLAME AL 902 333 500. www.renault.es

RENAULT
recomendada eif

Concesionario RENAULT
JOSÉ JURADO S.A.
C/ Alcalá, Tel.: 914 013 011
MADRID