

ÓPERA

ENERO - FEBRERO
2001

ACTUAL

Nº 43
P.V.P. 900 Ptas. / 5,36 EUR

2001



Bienvenido Año
VERDI



La Scala rinde homenaje a Verdi

DOSSIER

400 años de ópera en el mundo

ENTREVISTAS

Natalie Dessay

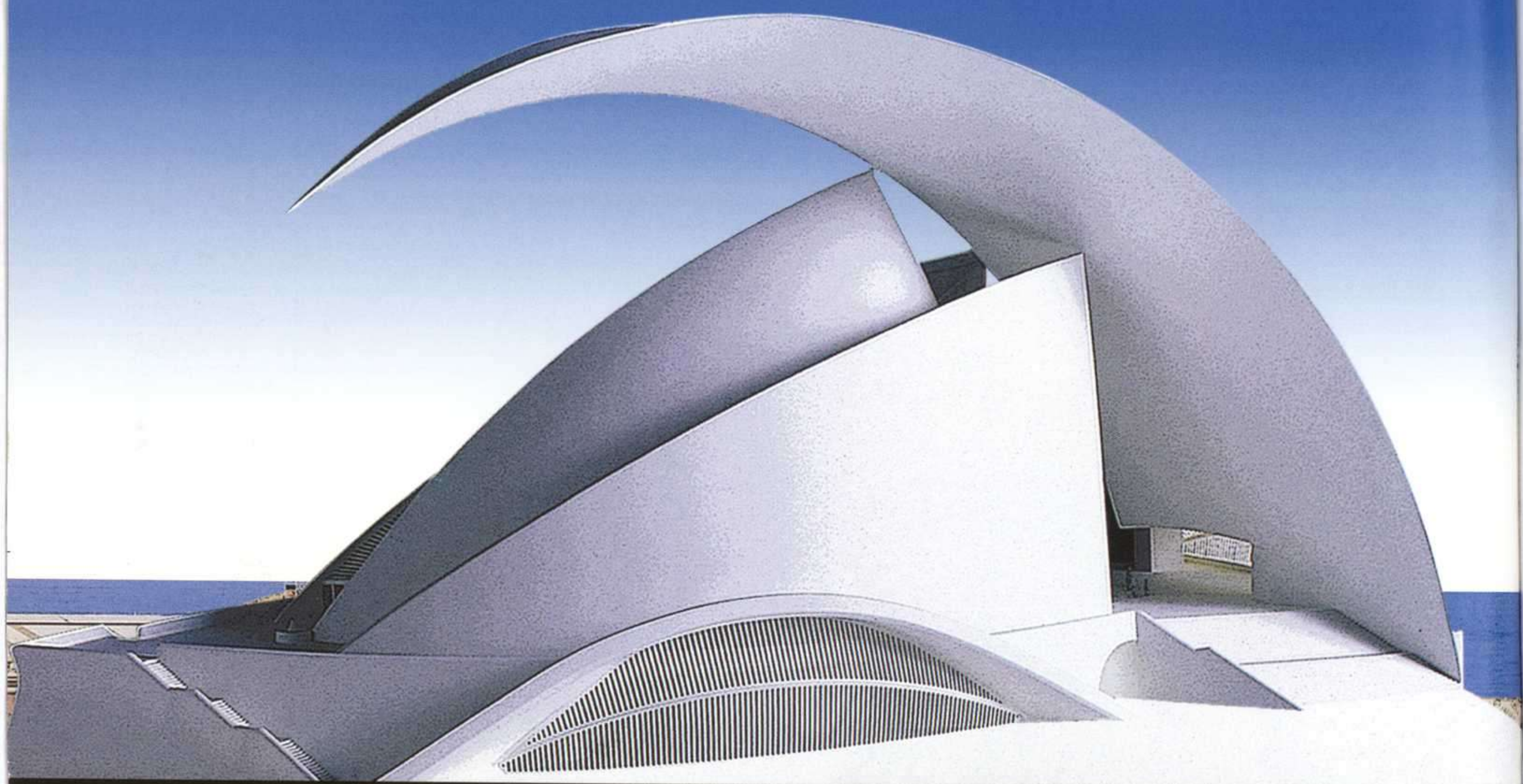
Marcelo Álvarez



9771133 413005

00043

AUDITORIO DE TENERIFE



Con la fuerza de un volcán...

...emergiendo de nuestra tierra con vocación universal, aunando el más sólido presente,
la Orquesta Sinfónica de Tenerife, con un ambicioso futuro.

Teatro · Danza · Ópera · Músicas étnicas · Jazz · Rock · Ciclos de Cámara...

Sig.: Z 660
Tit.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062118



Índice 43

ÓPERA ACTUAL
enero - febrero 2001

Z-660

- 5 *Opinión*
Editorial
- 8 *Primera fila*
Ramón Almazán
- 11 *Actualidad*
- 21 *En portada*
La Scala per Verdi
• La celebración del
Año Verdi en la capital
operística mundial
- 26 *Divos de hoy*
Marcelo Álvarez
Natalie Dessay
- 30 *Creación Contemporánea*
La última ópera de Josep Soler
- 31 *Intérpretes legendarios*
Vicente Ballester
- 32 *Dossier*
400 años de ópera
• La trayectoria del género
• El padre Peri
- 38 *En escena*
Estreno mundial en el Real:
La señorita Cristina
- 40 *Crítica operística*
nacional
- 63 *Crítica operística*
internacional
- 86 *Novedad discográfica*
La Colección
Riccardo Muti en EMI
- 88 *Crítica discográfica*
- 110 *Calendario operístico*

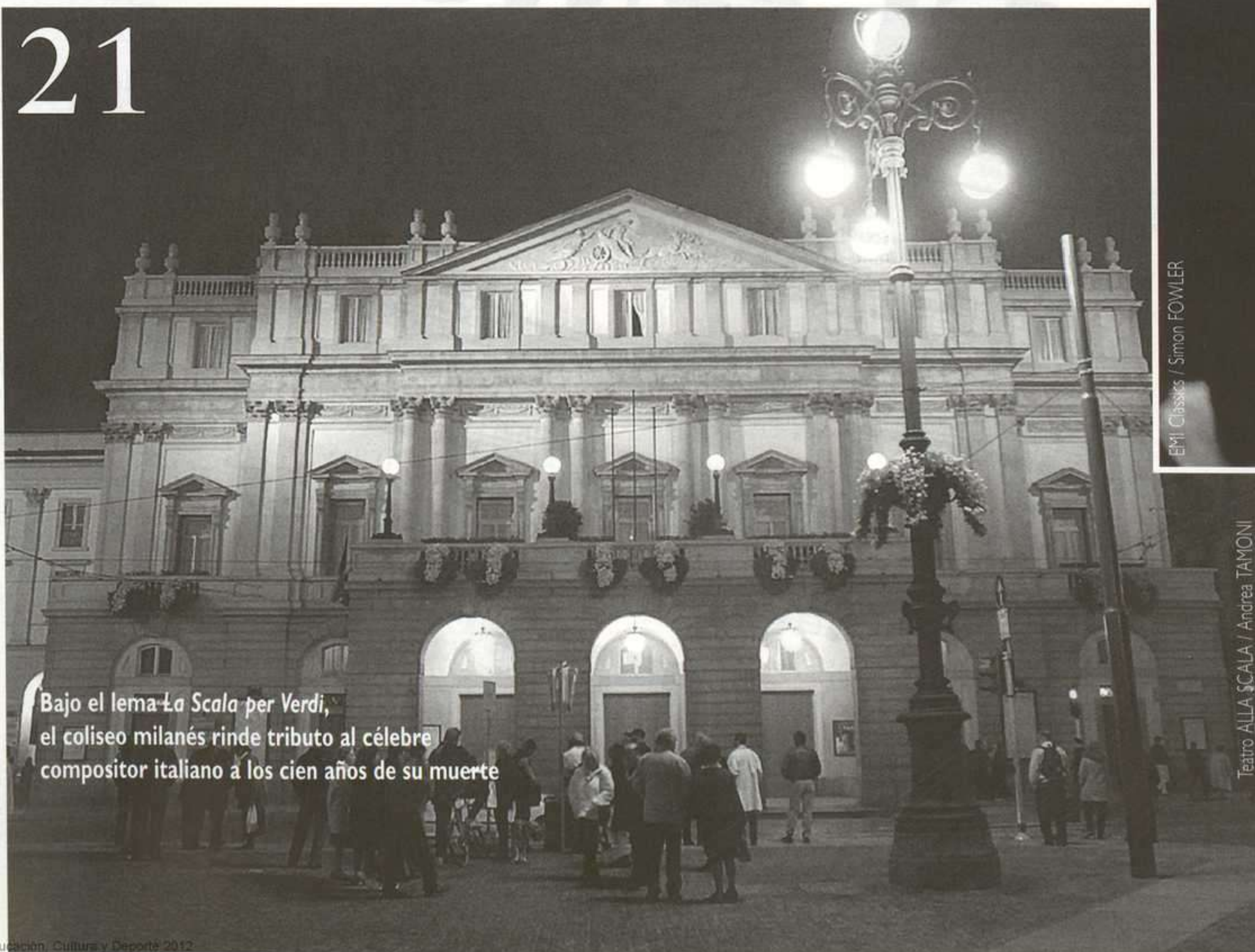


EMI Classics / Simon FOWLER

Teatro ALLA SCALA / Andrea TAVONI

Natalie Dessay se proyecta como una de las intérpretes más respetadas en el repertorio lírico-ligero

21



Bajo el lema *La Scala per Verdi*, el coliseo milanés rinde tributo al célebre compositor italiano a los cien años de su muerte

NUESTRO COMPROMISO CON LA MUSICA

Es nuestra apuesta. En colaboración con Promúsica, proponemos una temporada sinfónica para el ciclo 1998-1999 en Madrid, Barcelona, Sevilla y Palma de Mallorca. Además, patrocinamos con la Fundación Albéniz un cuarteto de cámara y una cátedra de la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Finalmente estamos orgullosos de ser entidad colaboradora del Teatro Real. Este es nuestro gran compromiso con la música. Como nuestro compromiso con la verdad.

EL MUNDO
Bienvenidos al Siglo XXI

www.el-mundo.es



ÓPERA

ACTUAL

AÑO X - Nº 43, ENERO- FEBRERO 2001

EDITA: ÓPERA ACTUAL, S. L.

Bruc, 6. Pral. 2ª

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 Sergi SÁNCHEZ

CONSEJO DE REDACCIÓN

Roger ALIER (*Presidente-Fundador*)

Marcelo CERVELLÓ, Marc HEILBRON, Pau NADAL,
Javier PÉREZ SENZ, Xavier PUJOL, Jaume RADIGALES

CORRESPONSALES

Bilbao: José Antonio SOLANO, Antxon ZUBIKARAI.

Las Palmas de Gran Canaria: Antonio CILLERO.

Oviedo: Cosme MARINA. **Palma de Mallorca:** Pere BUJOSA,
Armando GARCÍA. **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 BRANDENBURGUER. **París:** Jaume ESTAPÀ.

Santiago de Chile: Juan A. MUÑOZ.

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

Viena: Mila JANISCH, Federico HERNÁNDEZ.

Zurich: Hans-Uli von ERLACH

COLABORAN EN ESTE NÚMERO

Ramón ALMAZÁN, Agustí FANCELLI, Susana GAVIÑA,
María GRATACÓS, Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA.

CRÍTICA DISCOGRÁFICA

Laura BYRON, Xavier CESTER, Marcelo CERVELLÓ,

Toni FERNÁNDEZ, Sergi GARCÉS, Albert GARRIGA,

Marc HEILBRON, Vladimir JUNYENT,

Verónica MAYNÉS, Pau NADAL, Javier PÉREZ SENZ,

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 Sergi 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.



Fundada en
Barcelona en
1991 con el
patrocinio
del Círculo
del Liceo

Esta revista es
miembro de la
Asociación de
Revistas
Culturales de
España



Fotos Portada: Teatro Alla Scala / A. TAMONI

ÓPERA Y TELEVISIÓN ¿UN ESPACIO PARA LA CULTURA?

El Teatro Real renació para la vida operística hace cuatro temporadas convirtiéndose rápidamente en centro de atención de todos los aficionados a la lírica. Una de sus bazas más importantes para lograr esta posición preeminente fue sin duda la de las retransmisiones que realizó la televisión pública en directo y en horarios de máxima audiencia, que posibilitaron el acceso a los espectáculos allí representados. Parecía que por primera vez en España, después de mucho tiempo, se había entendido que la ópera debía llegar al máximo de público posible, tanto por su calidad cultural extraordinaria como por el enorme costo que supone para las arcas de las administraciones públicas.

El Teatro de La Maestranza en Sevilla sólo despertó el interés de la cadena pública andaluza cuando presentó el estreno en España de *Alahor en Granada*, de Donizetti. Valencia y Bilbao nunca lo han conseguido y el nuevo Gran Teatre del Liceu barcelonés también produjo una importante respuesta mediática que culminó con la contratación de los derechos de televisión por un canal privado y por la televisión pública catalana. Este amplio abanico mediático ha pasado en poco tiempo a unos parámetros completamente opuestos; pocos proyectos tan relevantes en la historia de la *caja tonta* española han acabado en un fracaso tan sonado y el caso del Teatro Real es quizás el más paradigmático. Televisión Española firmó en su momento un loable y valiente acuerdo con el coliseo madrileño para retransmitir la práctica totalidad de su temporada. La segunda se inició con retransmisiones en diferido y en unos horarios de emisión totalmente aleatorios e impredecibles para los espectadores, mientras se iba intuyendo la pérdida de interés del Ente Público por este tipo de retransmisiones. Este año la actividad del Real no tiene cabida en la programación de Televisión Española de Javier González Ferrari; el Ente *pasa olímpicamente* de la ópera y decidió no gastarse los casi veinte millones que significa cada retransmisión en concepto de producción y pago de derechos, marginando a todos los interesados en la ópera que no tienen acceso al Teatro de la Plaza de Oriente. La rápida decrepitud del proyecto de TVE se muestra como un síntoma de los intereses culturales de sus sucesivos responsables.

En el Teatro de La Zarzuela la situación no es mucho mejor, ya que esta temporada no se ha grabado ningún espectáculo, no se ha renovado el anterior contrato con TVE y, por si fuera poco, aún no han sido retransmitidos la gran mayoría de los títulos grabados con anterioridad. El caso del Liceu barcelonés es agrisado; Vía Digital compró los derechos de retransmisión durante siete años de doce de sus espectáculos por temporada por casi 2.000 millones de pesetas. Si bien las primeras óperas del nuevo Liceu se emitieron en directo, en este segundo curso ya se ha pasado a la fórmula del diferido y al horario sorpresa. La cadena autonómica catalana retransmite los espectáculos bastante más tarde de los sesenta días después de haberse emitido por la cadena de pago, período mínimo establecido en el contrato.

La televisión pública no quiere cumplir con una política cultural que debería ser prioritaria, especialmente tratándose de espectáculos producidos por teatros financiados por las administraciones, frente a una programación en la que reinan los programas-concurso y la *telebasura* de todo tipo. A este desolador panorama reinante en el Ente, se le une la escasa difusión televisiva de las actividades de sus propias entidades musicales, la Orquesta y Coro de RTVE, antaño con una presencia clave en la parrilla de programación. Lo más paradójico es que todo esto sucede en una época en que las instituciones públicas han realizado un enorme esfuerzo para construir y dotar a España con los mejores coliseos y auditorios, un contrasentido que debería hacer reflexionar a muchos y en el que algunos, como el director de TVE, tiene una responsabilidad directa.

LA VUELTA DE TUERCA

Agentes de bolsa y cambio

Dice el refrán castellano que "a perro flaco todo se le vuelven pulgas". ¿Y cuando el perro no es flaco? Pues garrapatas o sanguijuelas. Y esto es lo que parece que le ocurre al excelso arte de la lírica. Nadie puede imaginar algo más grande, más puro; lugar en el que se reúnen todas las musas del Parnaso; el arte total como **Wagner** llegó a definir y soñar; la expresión más completa y quintaesencia de la creatividad del espíritu humano. Pues bien, después de tantos ditirambos, la ópera se nos ha convertido en una especie de representación en tres actos y un epílogo de *El Padrino*.

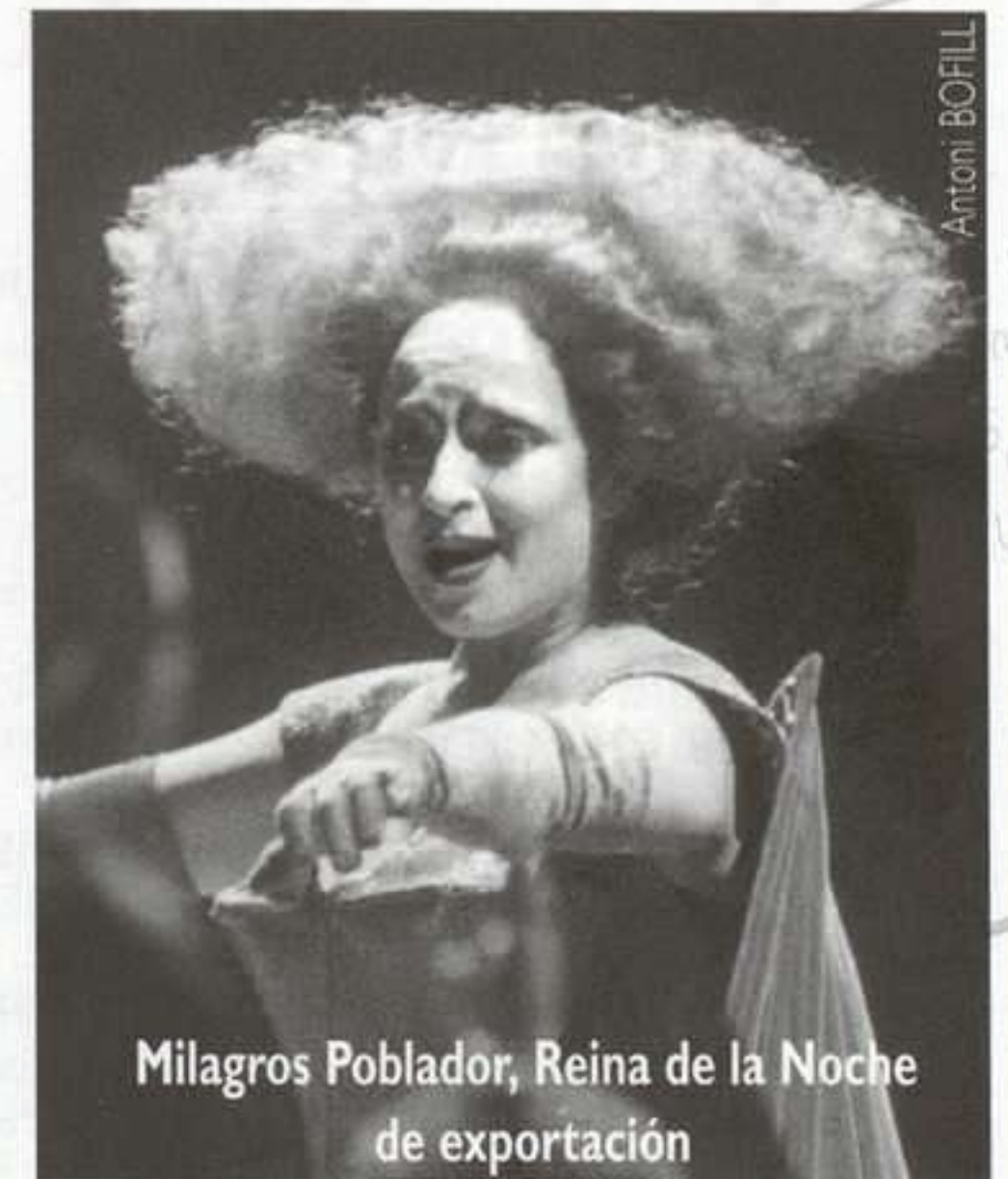
Los políticos utilizan la lírica para aumentar el peso de sus ternos a base de nuevas medallas y medallones. Los de ilustre apellido, para intentar dar más lustre al poco que le va quedando con los tiempos que corren, que ya no hay betún que dé más brillo que el de la cuenta bancaria. Los que de pronto vinieron a más, pero por su cultura siguen viniendo de menos, por aquello del barniz, aunque salgan diciendo que vieron *Lucía lárame el morro* del maestro *Don Aceite*, según contaban de uno en la época de la República. Así podríamos listar toda una fauna de variopintos personajes que poco o nada tienen que ver con el verdadero creador, trabajador, administrador, aficionado, etc., del mundo de la ópera. También podrían añadirse a esta lista aquellos que autodenominándose cantantes, e incluso divos, llegan poco más lejos con sus gorgoritos que a lo que alcanzan algunas benditas criaturas de San Francisco. Incluso también la de los que rigen teatros como si de dehesas propias se tratara, haciendo y deshaciendo a su antojo y arbitrio.

Pero una nueva fauna, de viejo apellido, se está asentando en el orbe lírico: la de los denominados *agentes artísticos* o, de manera más neutra, *agencias artísticas*. Algunos de entre ellos, claro está, se les han hecho los dedos huéspedes y los ojos chiribitas; y ante el panorama de desperece operístico español, pues, ya se sabe... Todo es agosto. Y si quieres este cantante, paquete entero, incluido los maulas de turno. A éste le paseo por que me gusta -vaya usted a saber por qué-, y a ésta la arrinconó por la misma razón. Tu contrata, que yo te cambiaré todo. Así, los teatros y espectadores se ven privados de buenas voces, de promesas que no llegan a cumplirse y tienen que soportar los manejos de algún que otro interesado en manipular los hilos de sus propios intereses que poco o nada tiene que ver con los valores de la lírica y del arte, y sí con su economía. Agentes de bolsa y cambio. Mientras tanto nos vamos conformando con cualquier cosa. - Francisco GARCÍA-ROSADO

EL TURNO DE LOS LECTORES

NOVATO APASIONADO

Tengo 27 años y lamentablemente no he conocido la ópera hasta el pasado mes de junio en que una amiga me regaló una entrada para ver *La flauta mágica* en el Festival de Granada, mi ciudad natal. Quedé francamente sorprendido del espectáculo y sobre todo de la voz de



Milagros Poblador, Reina de la Noche de exportación

la Reina de la Noche, interpretada por Milagros Poblador. Por mi desconocimiento del tema, nunca pensé que una garganta humana pudiera emitir esas notas tan agudas. Por esos días había leído en *El Ideal* de Granada una entrevista con esta soprano en la que, con cierto tinte de amargura, hablaba de la reticencia de los teatros españoles a contratar cantantes locales y que era necesario hacer la *reválida* en el extranjero para ser tratados aquí como se merecen. También salió el tema del Teatro Real de Madrid -esta soprano es madrileña- y ella dijo muy humildemente que esperaba tranquila su oportunidad y que en el teatro de su ciudad tendría que debutar como Dios manda con la mejor obra que pudiera cantar.

A principios de septiembre, en un viaje de estudios que realicé a Praga, tuve que pasar una noche en Viena y, ¡sorpresa!, Milagros Poblador cantaba esa noche *La flauta* en la Staatsoper. Reuní los 1.000 chelines -unas 12.000 pesetas- que costaba la entrada y allí me tenéis deleitándome con mi primer ídolo operístico y único representante español de aquella velada. Os puedo decir que después de la segunda intervención de la Reina de la Noche -el aria esta tan famosa de los gorgoritos- estuvo casi un minuto la función interrumpida por los aplausos. Pero es que cuando salió al final a saludar, aquello parecía como cuando meten un gol en un campo de fútbol.

Como esto de la ópera me ha calado hondo, este mes me he comprado vuestra revista y he leído que la misma producción de *La flauta* que se hizo en Viena la programarán en el Teatro Real. Como me temía, no está Milagros Poblador. Aunque no sé si podréis contestarme estas preguntas, ¿ella no puede o no quiere? ¿Es una cuestión de dinero? ¿De fechas? Supongo que, como en cualquier negocio, también habrá sus *mafias*. Me gustaría entender un poco más el mundillo este de la ópera ahora que me está interesando tanto. Eso de que "nadie es profeta en su tierra", ¿todavía va a seguir existiendo en el siglo XXI?

Por cierto, la revista *ÓPERA ACTUAL* me parece extraordinaria. ¡No sabéis cuánto agradecemos los no iniciados en el mundo operístico vuestro lenguaje claro y conciso! - David GARMENDIA, Granada.

EL TURNO DE LOS LECTORES

Estimado lector: Gracias por sus elogios. Lamentablemente no somos nosotros quienes pueden aclarar sus dudas respecto del debut de Milagros Poblador en el Teatro Real. Esperamos que eso suceda rápidamente, aunque nos consta que el coliseo madrileño apoya con entusiasmo a los valores de la lírica española.

MERCADILLO OPERÍSTICO

Soy un fiel lector italiano de ÓPERA ACTUAL y necesito contactar con melómanos españoles para intercambiar vídeos y otros materiales sobre mis divos favoritos. ¿Por qué no se crea una sección de pequeños anuncios? - Daniele VERDOLINI, Roma, Italia.

EL RETRASO DE LA REVISTA

Me dirijo a Uds. para informarles de que con fecha 20 de noviembre aún no he recibido la revista correspondiente a los meses de noviembre-diciembre, extrañándome sobre manera dado que es la primera vez que ocurre este contratiempo con sus envíos, pues la llegada de ésta a mis manos nunca ha excedido de diez días como mucho. Sin más, sólo queda por parte de este servidor y amante de la ópera el expresar mi más sincera felicitación y admiración por el trabajo que nos presentan cada dos meses. - Damián Jesús DEL CASTILLO, Úbeda, Jaén.

Estimado lector: Correos nos está causando reiterados problemas con la distribución de la revista a nuestros suscriptores, que esperamos se solucionen lo antes posible.

ALUMNOS-MÁQUINAS

Ante la amenaza que se cierne sobre la imaginación, sensibilidad y creatividad de los alumnos de Educación Secundaria Obligatoria al reducirles el Ministerio de Educación las horas de Educación Plástica y de Música, quiero manifestar mi completo desacuerdo con los Reales Decretos sobre enseñanzas mínimas y alego que:

- Se ignora por completo el carácter de materia humanística de la Música y su importancia para el conocimiento de la Historia en la educación secundaria.
- Se bloquea la formación artística de los alumnos en unas edades clave de su evolución psicológica, personal y social.
- Se obstruye la única oportunidad de adquirir una mínima formación musical para la mayoría de la población, dada la precariedad de la oferta pública que existe, frente a una demanda creciente e inatendida por el MEC.
- Estudios de diferentes universidades confirman que la formación musical desempeña un papel muy importante en el aumento de la inteligencia, beneficia la actividad cerebral y mejora el rendimiento de las materias instrumentales (lengua y matemáticas). - Magnolia PASCUAL GÓMEZ, Madrid.

LIBRETOS EN CASTELLANO

¿Dónde pueden comprarse libretos de ópera en castellano? He preguntado en varias librerías y me dicen que no se editan. Gracias. - Vanessa SÁNCHEZ, Barcelona.

Estimada lectora: Acaba de salir al mercado, durante el mes de diciembre, una nueva colección de libretos traducidos al castellano de *Ma non troppo* de Ediciones Robinbook: están a la venta *I Puritani*, *Il Trovatore* y *La flauta mágica*.

EN TORNO A LA ÓPERA

Programar sin riesgos

Mientras en ciudades europeas de amplia tradición operística se dibuja un sombrío futuro político y económico que pone en peligro la estabilidad de muchos coliseos, en España la ópera vive un auge sin precedentes. La transformación del paisaje operístico español en los últimos años ha sido espectacular en todos los sentidos. Nada que ver, felizmente, con el desolador mapa anterior que convirtió durante décadas al Gran Teatre del Liceu en el único teatro español con temporada estable. Al margen del coliseo de La Rambla, la única oferta operística se reducía a las de Bilbao, Oviedo, Las Palmas o Mahón, a las que más tarde se sumaría la actividad regular del madrileño Teatro de La Zarzuela. Hoy, cada vez más, la ópera atrae a un público dispuesto a vibrar con un género artístico vivo y excitante.

En el momento actual, los teatros y festivales financiados con dinero público tienen que reafirmar su compromiso con la ópera entendida como *arte vivo* abriendo su programación a montajes innovadores que propongan una nueva, y a veces radical y transgresora, relectura de los títulos del repertorio. Con todo el respeto hacia el público tradicional, que acude al teatro esperando la reiteración dramática y musical de ese repertorio de toda la vida —una aspiración legítima—, los teatros públicos no pueden anclarse en el pasado. Bienvenidas sean las producciones tradicionales de calidad, con las mejores voces posibles, pero formando parte de una programación ambiciosa que, además de apostar por la creación estrictamente contemporánea, arriesgue con montajes en sintonía con las nuevas estéticas que entierran los clichés y proponen una lectura creativa que actualiza y potencia la fuerza teatral de un género musical que también es teatro.

En ese camino, que levanta polémicas y provoca las iras de un sector del público, pero que suscita también el aplauso unánime de los espectadores sin prejuicios, el Liceu transita actualmente en solitario. Ni el Teatro Real ni el Maestranza de Sevilla, por citar sólo los otros dos buques insignias de la lírica en España, han dado un sólo paso en este terreno. No corren riesgos y siguen dando la espalda a una corriente estética plenamente consolidada en el circuito operístico internacional desde hace décadas.

El año pasado, con la soberbia producción de *Lohengrin* firmada escénicamente por Peter Konwitschny, y esta temporada con el revelador montaje de *Un ballo in maschera* dirigido por Calixto Bieito, el Gran Teatre ha dado dos pasos de gigante incorporando a su programación revisiones dramáticas de imponente calidad. Fieles a la rutina salpicada de divos de lujo, otros teatros y festivales también financiados con dinero público siguen programando sin riesgos, presentando inofensivos montajes que no provocan la más mínima discusión sobre la vigencia del lenguaje operístico: no levantan ampollas, no indignan a la vieja guardia y son operísticamente correctos. Pero corren más peligros de los que imaginan sus gestores artísticos, porque al enrocarse en el pasado con mortífera autocomplacencia, están cerrando una de las puertas que asegura el futuro de la ópera en el siglo que comienza. - Javier PÉREZ SENZ

PRIMERA FILA

Valencia: una ciudad para la ópera

Es práctica habitual en importantes ciudades europeas y americanas la interpretación en versión de concierto de títulos operísticos. Esto no ocurre sólo en localidades con una insignificante presencia operística –sería lamentablemente el caso de Valencia–, sino también en otras en las que el hecho operístico es práctica habitual e incluso diaria. Generalmente, en ese tipo de ciudades –como Nueva York, que sería un ejemplo emblemático– suelen ejecutarse en versión de concierto títulos infrecuentes, cuya representación escénica no convocaría un número suficiente de público y en muchos casos el hecho de dar a conocer estas óperas en concierto ha propiciado su posterior puesta en escena. En otras ocasiones, también se han podido escuchar en estas ciudades incluso obras del gran repertorio en versión de concierto.

En Valencia era imprescindible que el Palau de la Música iniciara esta práctica y que se ciera fundamentalmente a títulos tradicionales. Así, *Elektra*, *Falstaff*, *Mefistofele*, la *Tetralogía*, *Salome* o *Fidelio* son ejemplos representativos de cuanto venimos diciendo. Cuando desde el Palau empezamos a planificar el Festival Puccini que acaba de concluir, surgió la idea de aprovechar al máximo la Sala Iturbi y arriesgarnos a presentar óperas en versión escénica. Se pensó que *Tosca* y *Madama Butterfly* eran dos títulos idóneos y se dejaron *La Bohème* y *Manon Lescaut* para el convencional escenario del Teatro Principal. Las razones que nos motivaban eran que estos dos últimos títulos se prestaban más a la representación en un teatro tradicional.

José Carlos Plaza en *Tosca* y Antonio Díaz Zamora en *Madama Butterfly* supieron hacerle entender al espectador valenciano



que el escenario del Palau podía ser idóneo para representaciones operísticas y jalonaron sendos títulos con grandes éxitos. Se dejó *Turandot*, por su mayor complejidad escénica y por ser la que más se adecuaba a una versión concertante, para que siguiera idéntica carrera a aquellos otros títulos citados más arriba. *Le Villi* y *Edgardo* han corrido el mismo curso que su hermana *Turandot*: la versión de concierto.

Curiosamente los dos primeros títulos puccinianos y la obra póstuma han tenido idéntico tratamiento musical; en los dos primeros casos por su rareza en las programaciones habituales y en el último por su complejidad para adaptarlo a un escenario de la capital del Turia.

El Taller de Ópera valenciano no ha sido insensible al aniversario de los 75 años de la muerte del compositor de Lucca. Ante la imposibilidad de llevar a cabo esta iniciativa en diciembre de 1999 –ya que se hubiera solapado con las funciones de *Madama Butterfly* e *Il Trittico*– el taller se retrasó a diciembre de 2000. La Sala Rodrigo albergó, dentro del tradicional marco del Taller de Ópera, dos títulos que se prestaban a los fines que persigue este evento didáctico: práctica escénica y orquestal para que jóvenes cantantes comiencen su singladura artística. Los títulos elegidos fue-

ron *Suor Angelica* y *Gianni Schicchi*. El regista, un conocido hombre de la casa, Jaime Martorell.

Una de las experiencias más interesantes del Festival Puccini la constituyó, sin duda, la serie de Clases Magistrales impartidas por grandes figuras de la lírica internacional. Su presencia se hizo coincidir con aquellas óperas programadas de las que, en su momento, su interpretación fue ejemplo emblemático. Magda Olivero, una de las protagonistas de *Tosca* más importantes de todos los tiempos; Giuseppe di Stefano, paradigma

de Rodolfo; Gabriella Tucci, singular Liù; Antonietta Stella, que siempre obtuvo grandes éxitos en el rol de Manon, y Licia Albanese, indiscutible Cio-Cio San, regalaron a jóvenes estudiantes la sabiduría de un arte en maravillosas clases magistrales que no se ceñían únicamente al universo pucciniano, sino que lo trascendieron a todo el universo de la ópera.

Manuel Ausensi, gran y respetado barítono español, clausuró estas lecciones magistrales y no podemos olvidar a la gran Renata Scottò en su triple faceta de profesora, conferenciante y cantante en un maravilloso concierto dedicado a Puccini y sus contemporáneos.

Al margen del Festival Puccini, el Palau continuará con la práctica –ya habitual y que tantos éxitos ha cosechado– de ópera en versión de concierto. Así, están programados para este año títulos de indudable atractivo, como *Il Tabarro* (en marzo), *Don Carlo* (en junio) y *El Castillo de Barba Azul* (en junio de 2002) y, en mayo de 2002, el esperado estreno de la ópera de Manuel Palau, *Maror*. El Palau de la Música de Valencia continúa apostando por la ópera.

Ramón ALMAZÁN
Subdirector de Música del Palau de la Música
e Intendente de la Orquesta de Valencia

LÍRICA
PRIVANZA

4^{art} Cicle d'Òpera

lirica privanza

14 de Març

GRAN TEATRE DEL LICEU

Teresa Berganza · *Mezzosoprano*
Cecilia Lavilla Berganza · *Soprano*
Juan Antonio Álvarez Parejo · *Piano*

Horari del concert 20.30 hores.

Informació: Tel. 93 412 36 40

Preu de les entrades: desde 8.000 a 850 ptes
Venda d'entrades a:



Venda telèfon 24h: Tel. 902 33 22 11

8 de Juny

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Homenatge a Giuseppe Verdi
Orfeón Donostiarra
Orquestra RTVE

Horari del concert 21.00 hores.

Informació: Tel. 93 412 36 40

Preu de les entrades: desde 11.500 a 2.900 ptes
Venda d'entrades a:

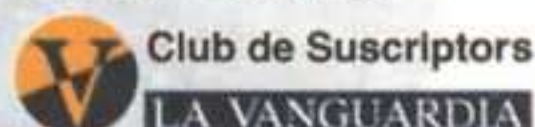


Amb la col·laboració de:



LA VANGUARDIA

20% de descompte:



UNA VOCE POCO FA

El Nuevo/Viejo Liceo

ÓPERA ACTUAL me propone que reflexione en este espacio sobre la ópera en mi ciudad, que es Barcelona. Pensaba en la ópera de mi ciudad, que es el Liceo, una noche de finales de octubre, hallándome en el Palacio Euskalduna de Bilbao para asistir a una magífica *Walkyria* organizada por la ABAO. No había estado antes en ese singular complejo junto a la ría que sirve tanto para espectáculos líricos como para congresos, conciertos y actos culturales varios. Y digo singular porque la primera impresión que uno tiene tan pronto como ha franqueado la entrada es que se ha metido sin aviso en una de las cárceles de Piranesi: ganar la sala se convierte en una aventura digna de Teseo, tal es la cantidad de pasadizos secretos a sortear. Pero cuando su empeño se ve por fin recompensado, se accede a un ámbito cálido de maderas nobles y sillería amplia y mullida. La visión es perfecta desde cualquiera de las 2.100 localidades. En cuanto a la acústica, diseñada por Higiní Arau, un catalán que también se responsabilizó de la del Liceo, alcanza calidades sinfónicas, lo cual excuso decirles que con Wagner produce un gozo cercano al éxtasis.

Desde el Palacio Euskalduna de Bilbao pensaba en mi ciudad y en el Liceo. También en Barcelona tenemos un teatro nuevo. Sin embargo es un teatro que parece viejo. Más de 100 localidades no tienen visibilidad alguna, y mu-

chas otras la tienen muy sesgada. En cuanto a la acústica, no hace falta meterse en uno de los palcos de platea, a los que el sonido llega como un suspiro exánime, para darse cuenta de que es muy inferior a la del teatro vasco. Y entre el terciopelo rojo —sintético— y la piel de calidad en las butacas, me quedo con lo segundo, por confort e higiene. Sin dudarlo.

Construir el teatro de mi ciudad costó unos 18.000 millones de pesetas, según las cifras oficiales. Se optó por el aspecto envejecido de la sala por un extraño acuerdo entre políticos culpables de haber dejado quemar al viejo de verdad. Por eso y por un extraño sentido de la tradición cultural, muy frecuente en Cataluña, donde la cultura se considera más una especie a proteger que un medio para hacer ciudadanos mejores. De los 7.000 abonados de la temporada 1993-94 se ha pasado a los 18.000 de la actualidad. Muchos de los nuevos espectadores no conocían el teatro de antes del incendio. Sin embargo, en el nuevo/viejo Liceo siguen estirando el cuello y aguzando el oído como si estuvieran en el viejo/viejo Liceo.

Pensaba en todo esto desde el Palacio Euskalduna de Bilbao y no encontraba razones que justificaran un sufrimiento tan inútil.

Agustí FANCELLI
Crítico del diario El País

LA VOCE DEL BARONE

EL BALLO IN MASCHERA DEL ESCÁNDALO

En Barcelona se ha montado una guerra espléndida, aunque avergüence a algunos... Todo lo que sea guerra, muerte, venganza y polémica ya me conviene a mi y a mis esbirros. Todo por culpa de Calixto Bieito, quien le metió mano a *Un ballo in maschera* de Verdi en el escenario del Liceu. La propuesta escénica se ha transformado en escándalo hasta tal punto que ha dividido a los liceístas en dos bandos bien delimitados: unos a otros se acusan, mientras se intentan menospreciar intelectualmente. "Carcas y retrógrados" contra "esnobs y provocadores". Yo

me divierto con estas descalificaciones porque gracias a ellas la ópera se ha convertido en noticia en un país, mi querida España, que no sólo ha de vanagloriarse de sus vinos, sino también de haberse convertido en una plaza importante dentro del mundo de la lírica. Y, además, con reflexión en torno a la ópera.

Lo que, en todo caso, resulta imperdonable es que estos dos bandos se hayan transformando en posiciones ofensivas y no defensivas. El pobre diablo que no está a favor de las transgresiones teatrales es fusilado con un discurso que habla de

genialidades desde las trincheras de lo que hoy resulta *políticamente correcto*.

La polémica con sustrato y futuro es lo que yo, hablando en positivo, rescato de todo esto, ya que la reflexión que se ha creado en torno al *Ballo* de Bieito, por ejemplo, no ha existido en relación al estreno de la muy convencional *Traviata* de la familia Domingo en Sevilla, producciones, ambas, en las que los teatros españoles cuentan con el apoyo de coliseos operísticos extranjeros, lo que ayuda en la financiación de los citados espectáculos.

Hablando del vil metal, he sido testigo directo de cómo se iba al traste un proyecto discográfico español. Con motivo de la presencia en Sevilla de María Bayo y de Plácido Domingo



Con Bieito llegó el escándalo

(como director), existía el proyecto de grabación de un disco de zarzuela con los dos divos y con la Real Sinfónica de Sevilla. Pero el conjunto, ante la presencia de estas dos estrellas siempre bien pagadas, multiplicó por quince su *cachet* debido a lo que se ha cancelado definitivamente el proyecto...

Spoletta, *chiudi!*

Vitellio SCARPIA

Actualidad



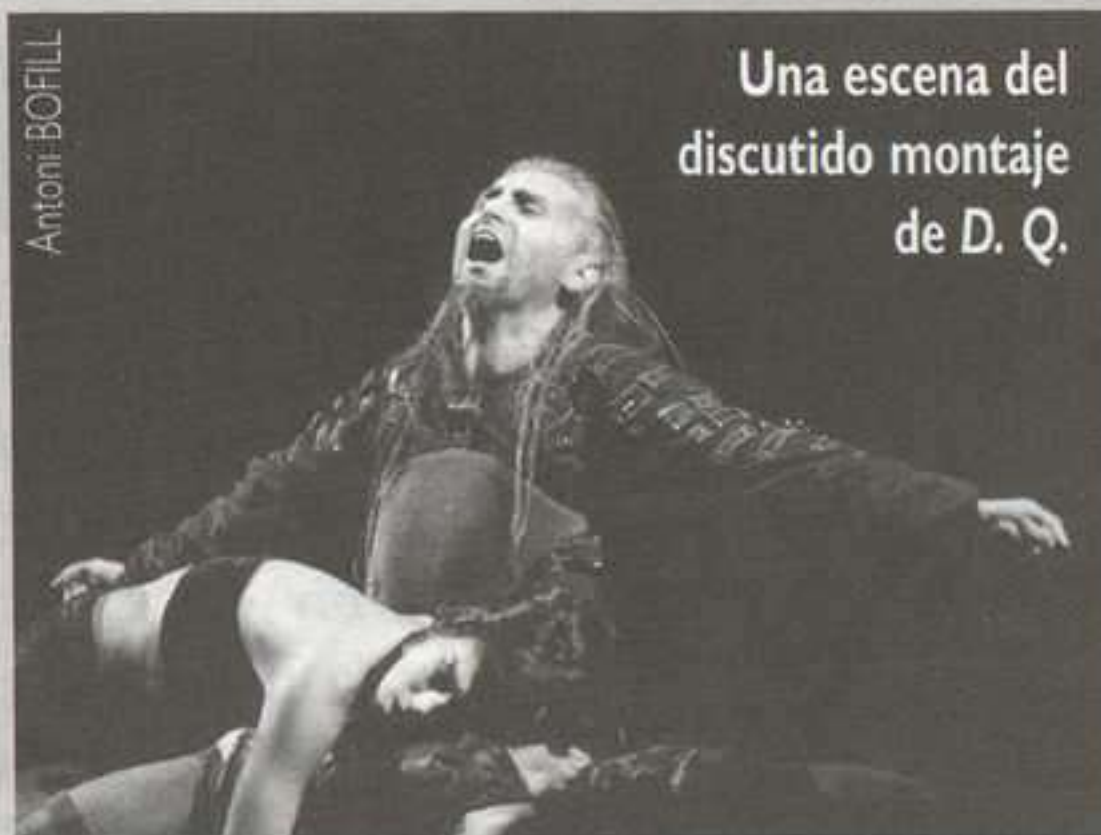
Y AL REAL LLEGÓ LA CALMA

Las aguas parecen haberse calmado en el Teatro Real después de unos días en los que el desencuentro entre la Fundación Teatro Lírico y el comité de empresa del coliseo hicieran peligrar las primeras funciones de *Trovatore*. Las conversaciones entre ambas partes llegaron a un principio de acuerdo dos días antes del estreno y sentaron las bases de la negociación del convenio colectivo. De esta manera queda-

ron aparcadas las disensiones, que se habían trasladado a la prensa con un cruce de acusaciones. Mientras el Real consideraba "injustos y desproporcionados" los paros convocados, el comité de empresa afirmó que el gerente, Juan Cambreleng, ponía "en peligro el Teatro". A todo esto, las funciones de *Il Trovatore* se saldaron con polémica ante las protestas de parte del público, al parecer, por el carácter poco transgresor del montaje y por la actuación de José Cura, quien debutaba en el rol de Manrico sin el Do de pecho en "*Di quella pira*". Felizmente, todos los frentes abiertos se olvidaron momentáneamente para celebrar el 150 aniversario del Real, el 19 de noviembre, jornada en la que el Teatro abrió sus puertas al público y organizó diversas actuaciones y entretenimientos para mayores y pequeños.

CAMINAL: "HAY QUE SER VALIENTE PARA NO MATAR A LA ÓPERA"

El director del Gran Teatre del Liceu, Josep Caminal, defendió recientemente en una entrevista concedida a *La Vanguardia* el atrevido camino que ha tomado el coliseo barcelonés. El responsable de la sala entiende que "si los programadores artísticos no tienen la confianza institucional para ser valientes y osados en la programación, acabaremos matando a la ópera. La posibilidad de equivocarse es imprescindible para ejercer la capacidad de acierto". En este sentido, y en referencia a D. Q., Caminal comentó que el estreno fue "un reto obligado del Liceu, con un discurso estético de una belleza extraordinaria". "En general —añadió—, fue bien



Una escena del discutido montaje de D. Q.

aceptada y ha tenido una resonancia internacional muy importante". En otro orden de cosas, el Liceu ha estrenado dos mecanismos de comunicación con sus abonados: una gacetilla mensual llamada *Full Informatiu* y un servicio de atención telefónica. En diciembre se editó un vídeo —gratuito para los abonados— que repasa el curso 1999-2000 y tiene un precio de 500 pesetas.

PONS, DE ESTRENO

Juan Pons cantará en próximas temporadas en Barcelona los roles del Conde Arnau y Gaudí de las óperas homónimas hasta la fecha nunca interpretadas en público. *El comte Arnau*, de Felip Pedrell y basada en el poema de Joan Maragall, verá la luz en l'Auditori en octubre de este año, en versión de concierto. *Gaudí*, de Joan Guinjoan, se estrenará en el curso 2002-03 en el Liceu tras diversos aplazamientos.

Por otra parte, y en el teatro de las Ramblas, Pons cantará *Aida* el próximo mayo, los días 13 y 14, y formará parte del elenco que escenificará *La Traviata* en el curso 2001-02. El 14 de junio de este año, el intérprete será el protagonista del *Falstaff* que inaugurarán el nuevo Teatre Principal de Menorca que dirigirá Kamal Khan.



KRAUS, IMPRESO

José María Nin de Cardona ha publicado *Alfredo Kraus. El último ruiseñor...*, libro no destinado a la venta sobre la figura del mítico y querido intérprete canario, con una importante discografía.

Más información:
José María
Nin de Cardona
C/ Francos
Rodríguez, 18
28039
Madrid



PAVAROTTI, CONTRARIADO

Un inoportuno resfriado hundió la actuación de Luciano Pavarotti en el casino Taj Mahal de Atlantic City el 11 de noviembre. Ante el rechazo del público y de la crítica, el tenor se ha ofrecido para volver a dicha ciudad y resarcir a los aficionados que agotaron las entradas.

CALLAS EN LA COLECCIÓN

Los amantes del arte de la soprano Maria Callas, al menos los más acomodados o fanáticos, se gastaron varios cientos de millones de pesetas en la subasta de 2.000 objetos de la diva que se celebró los días 2 y 3 de diciembre en Drouot-Montaigne, París.



EL CALDERÓN (Madrid). El Teatro Calderón, que hasta hace poco acogió una populista temporada de ópera, reabrió sus puertas en octubre con un *musical* de Norma Duval. Así se puso fin a poco más de un año y medio de reformas después de que el desprendimiento de una cornisa provocara la muerte a una joven.

EL GUIMERÁ (Santa Cruz). El XVII Festival de Música de Canarias llevará al Teatro tinerfeño *Orfeo ed Euridice*, con María Cristina Kiehr y la batuta de René Jacobs (12/1); *Jenufa*, en las voces de Nancy Gustafson y Eva Urbanova (15/1), y *Siegfried*, que cantarán Jon F. West, Esa Ruuttunen, Nadine Secunde y Birgitta Svendén, entre otros, con Víctor Pablo en el podio (2/11). Además, se podrá escuchar a Bo Skhovus en concierto (16/1), Christine Schäfer acompañada por el director Pierre Boulez (21/1), Matti Salminen (5/11) y Stefan Tönz y María Orán (9/11).

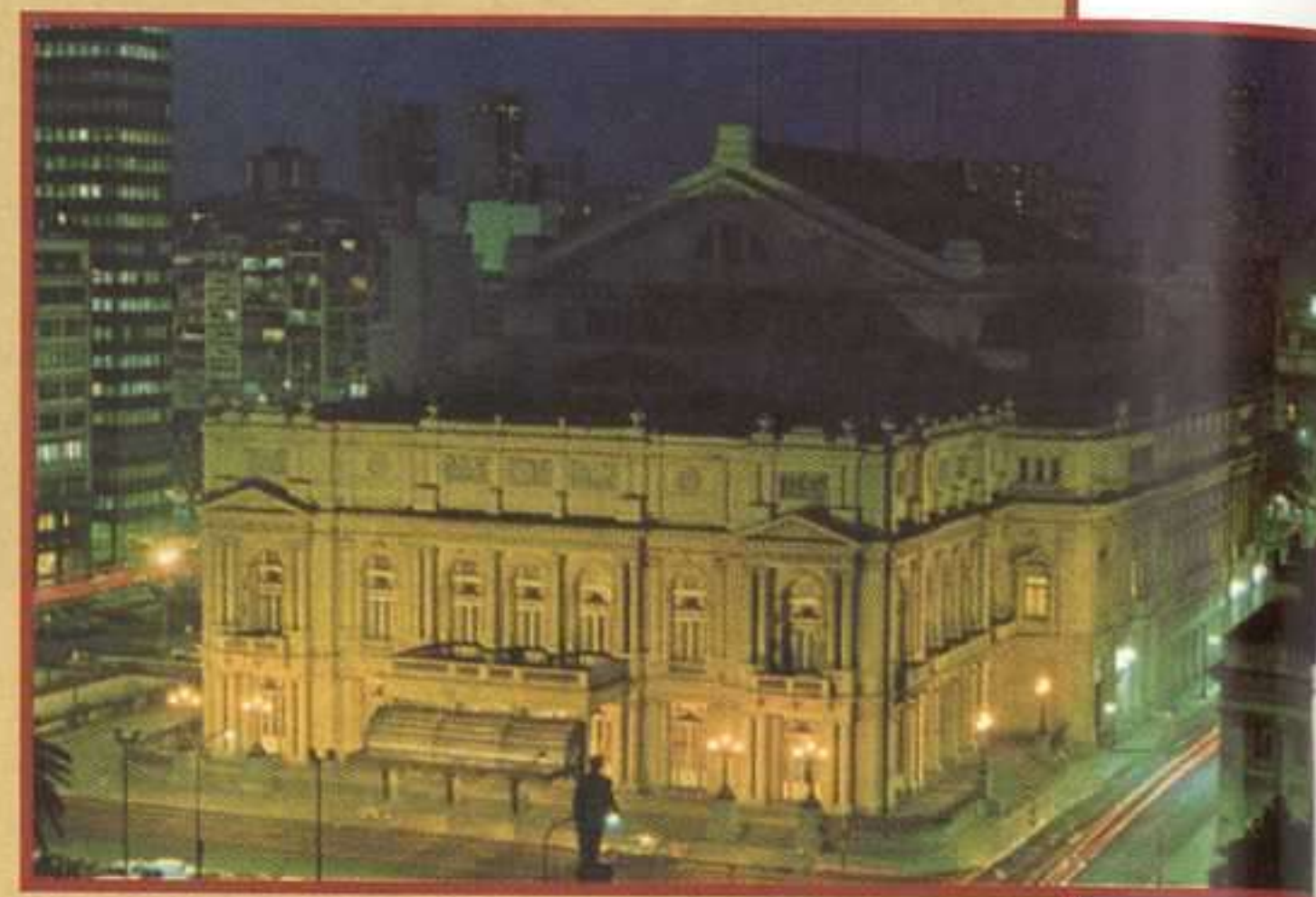
FESTIVAL DE ÓPERA (Las Palmas). El XXXIV Festival de Ópera de Gran Canarias se iniciará en marzo con un *Nabucco* protagonizado por Sergei Leiferkus y Boiko Zvetanov en un montaje de Roberto Laganà. El programa se completa con *La Cenerentola* cantada por Carmen Oprisanu, *Le nozze di Figaro*, *Lakmé* y *La fille du régiment* en las voces de Juan Diego Flórez y Valeria Esposito.

EL TRISTE CULEBRÓN DEL COLÓN

El escándalo llegó con *Trovatore*. "Antes de comenzar la función de estreno —el 17 de octubre—, sobre el escenario hubo reuniones gremiales que acabaron en gritos y amenazas de boicot", comentó a ÓPERA ACTUAL Verónica Villarroel, intérprete de Leonora y testigo de excepción de los problemas por los que atraviesa el Colón bonaerense y que en un principio obligaron a la cancelación definitiva de su temporada artística. "Los momentos anteriores al estreno fueron de gran tensión; a los solistas nos encerraron en nuestros camerinos para que no oyéramos las peleas, la función comenzó con 45 minutos de retraso y, aunque el público aplaudía en cada escena, al final todo fueron abucheos. El coro no salió a saludar, alegando que no se les pagaba el sueldo hace más de seis meses".

El coliseo se limitó a enviar un comunicado en el que explicaba las razones que obligaban a cancelar la temporada: "La Dirección del Teatro Colón comunica que ha decidido, con la

conformidad de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad, suspender la presente temporada. Tal decisión obedece a los reiterados conflictos que se han venido sucediendo en el Teatro". La segunda sorpresa llegó en noviembre, cuando el Colón anunció que se retomaba la actividad



y que volverían a escena los títulos cancelados, incluyendo las funciones de segundo reparto de *Trovatore*, todo durante los meses de noviembre y diciembre. Sólo *Don Giovanni* se ha pospuesto para marzo de 2001.

Ópera@ctual

2001:
www.operaactual.es

Nuevo diseño
Nuevas secciones
Nuevos contenidos

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

Mis favoritos

www En anteriores ocasiones se han facilitado direcciones de páginas web en las que compositores daban a conocer sus nuevas producciones o en las que incluso los navegantes podían colaborar en la confección del libreto. *Virtopera* es una ópera virtual realizada en exclusiva para Internet por Eberhard Schoener. El visitante no saldrá decepcionado, aunque sólo sea por el buen diseño del site.
[www.virtopera.com]

www Las voces eslavas, concretamente las rusas, son las protagonistas de esta página. En ella encontrará biografías y datos diversos de cantantes como Chaliapin o Lisitsian.
[russia.uthscsa.edu/Music/GRV]

www ¿Le interesa la actualidad lírica del ámbito germánico? Si la respuesta es positiva, no dude en dejarse caer por la web de OpernArchiv.
[www.opernarchiv.net]

ÁLVAREZ, EN EL LICEU Carlos Álvarez retorna al Liceu barcelonés para cantar *Puritani* del 28 de enero al 15 de febrero. Antes participará en el *Roberto Devereux* de la Staatsoper de Viena (3 y 7/1) y a continuación cantará una gala en Bilbao (21/11).



CAGLIARI, ESPAÑOLA

La temporada del Teatro Lirico de Cagliari, que dará inicio el 12 de enero con *Die Ägyptische Helena*, incluye *Goyescas* y *La vida breve* dirigidas por Rafael Frühbeck de Burgos, con regia de José Carlos Plaza, que contará en el elenco con María Rodríguez y César Hernández (del 27/IV al 6/V). Además, se representarán *Così fan tutte* (del 23/II al 4/III), *Nabucco* (del 23/III al 1/IV) y *Tosca* (del 1 al 10/VI).



Ignacio Encinas

SANTIAGO, EN MAYO

El Teatro Municipal de Santiago de Chile alzarà el telón el 16 de mayo con *Los maestros cantores de Nuremberg* dirigidos por Gabor Ötvös. Le seguirán *Ernani*, con Ignacio Encinas bajo la batuta de Renato Palumbo; *Roberto Devereux*, cantado por Roberto Aronica y Nelly Miricioiu; *Boccanegra*, con Grundheber y Cristina Gallardo-Domás; *Madama Butterfly*, con Maurizio Arena en el podio, y *Falstaff*, que contará con Alessandro Corbelli y Anat Efraty.

● **Antonio Pappano** ha recibido el premio *Artista del año 2000* de los Gramophone Awards.

● **Lorin Maazel** celebró su 70 aniversario en noviembre con la Filarmónica de Nueva York y su versión de *El anillo*.

AVANCE DE BREGENZ

El Festival de Bregenz, a celebrar entre los días 18 de julio y 21 de agosto, prepara para su próxima edición producciones de *La Bohème*, *Of Mice and Men*, *Un ballo in maschera*, *Der goldene Hahn* y *María de Buenos Aires*.

NÁPOLES SE DESPEREZA

El Teatro San Carlo de Nápoles dará inicio al nuevo curso el 19 de enero con un programa doble compuesto por *Perséphone* y *Oedipus rex*, ambas de Stravinsky. Le seguirán *Il marito disperato*, con Bruno de Simone; *El sueño de una noche de verano*, dirigida por Stuart Bedford; *La Sonnambula*, con regia de Pier'Alli; *Don Carlo*, protagonizado por Leo Nucci, Vincenzo La Scola y Dimitra Theodossiou; *Luisa Miller*, con Aquiles Machado bajo la batuta de Evelino Pidò; *Lucia di Lammermoor*, cantada por Marcelo Álvarez y Mariella Devia, y *El martirio de San Sebastián* de La Fura dels Baus en las voces de Abraham Hurtado, Al Victor y Paula Almenares.

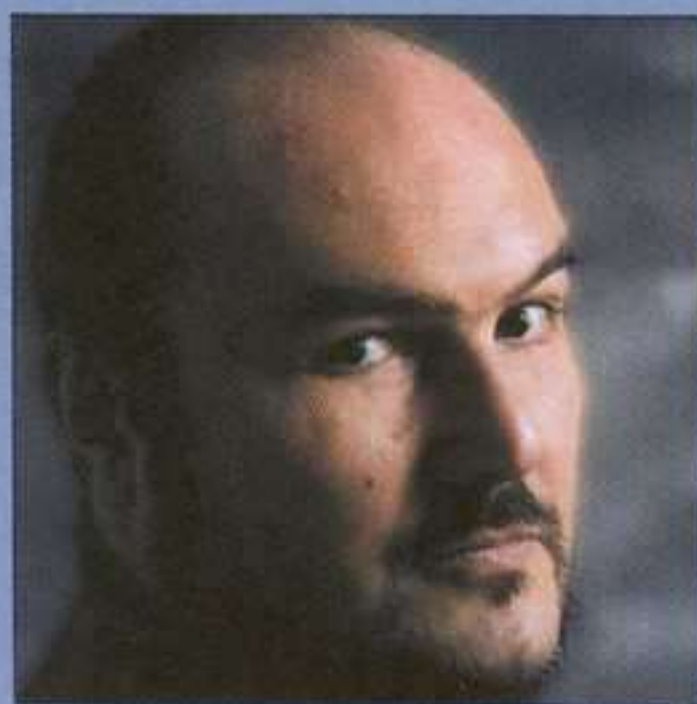
GLIMMERGLASS 2001

La Glimmerglass Opera de Cooperstown cuenta para su próxima edición (del 5/VII al 28/VIII) con los títulos *L'Étoile*, de Chabrier; *Le nozze di Figaro*, *Agrippina*, *The Rape of Lucretia* e *Iphigénie en Tauride*.

● **Riccardo Muti** puso firme al público del estreno de *Trovatore* en La Scala tras las protestas que ocasionó la omisión del popular *Do de pecho* de "Di quella pira". Muti se volvió hacia los espectadores y avisó: "Intentemos no arruinar el año verdiano haciendo circo".

VENECIA ESPERA A GUELF

Carlo Guelfi, a quien se pudo oír en Madrid como el Conde de Luna de *Trovatore* en diciembre, formará parte del elenco que escenificará *Simon Boccanegra* en el Palafenice veneciano entre el 2 de enero y el 3 de febrero.



BARENBOIM RECTIFICA

La Staatsoper de Berlín podrá seguir gozando de Daniel Barenboim como su director musical después de que el empresario Peter Dussmann haya donado tres millones de marcos —unos 255 millones de pesetas— para hacer frente el problema financiero del coliseo. Barenboim había anunciado hace unos meses su negativa a renovar su contrato, que finaliza en 2002, por no disponer de fondos para aumentar el sueldo a los componentes de su orquesta, que le han elegido como su "director vitalicio" en una medida simbólica. Con esta cantidad de dinero, por otra parte, Dussmann pretende mantener la independencia de la Staatsoper, en unos momentos en que el Senado berlinés se plantea la fusión entre este teatro y la Deutsche Oper.

En otro orden de cosas, Barenboim, que ha recibido recientemente el premio Echo Klassik del año 2000 concedido por la televisión germana como mejor director de orquesta, canceló sus tres recitales previstos para principios de noviembre en sendas ciudades españolas por sus "deberes profesionales".



Gran Teatre del Liceu

La Fundació del Gran Teatre del Liceu convoca audicions para las siguientes plazas en la



ORQUESTA SINFÓNICA Y EL CORO DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

(Director Musical: Bertrand de Billy)

ASISTENTES DIRECTOR MUSICAL

Preselección por CV

Fecha límite de presentación de candidaturas: 1 de diciembre de 2000

ORQUESTA:

Fechas de las audiciones

- 1 Concertino: 3 de enero de 2001
- 1 Violín I (tutti): 14 de mayo de 2001
- 1 Solista Violín II: 29 de abril de 2001
- 1 Ayudante Violín II: 29 de abril de 2001
- 1 Violín II (tutti): 30 de abril de 2001
- 1 Viola (tutti): 21 de marzo de 2001
- 1 Solista de Violoncelo: 5 de enero de 2001
- 1 Solista Contrabajo: 15 de marzo de 2001
- 1 Solista Flautín: 8 de abril de 2001
- 2 Clarinetes II: 13 de febrero de 2001
- 2 Fagots II: 16 de febrero de 2001

CORO:

Fechas de las audiciones

- Bajos: 11 de abril de 2001
- Contraltos: 6 de mayo de 2001
- Tenores: 20 de mayo de 2001
- Barítonos: 27 de mayo de 2001



Las candidaturas y el CV deben dirigirse como máximo 15 días antes de cada audición a la Fundació del Gran Teatre del Liceu (Dirección Musical) La Rambla, 51-59; 08002 Barcelona

Información:

Tel.93 4859960 Fax 93 4859997 www.liceubarcelona.com

CARRERAS, DOCTOR

La Universidad de Napier de Edimburgo (Escocia) concedió el Doctorado Honorífico a José Carreras el 7 de diciembre por su contribución a las artes y a la lírica, así como por su apoyo a la lucha contra la leucemia. Precisamente un día después, el tenor dio un concierto benéfico junto a Lisa Milne y bajo la batuta de David Jiménez en el Usher Hall. En noviembre, recibió el Premio Social Mundial, otorgado por un jurado internacional presidido por el ex presidente de la extinta URSS, Mijail Gorbachov.



PREMIOS PARA CABALLÉ

Montserrat Caballé está recogiendo el fruto de su larga carrera. Al innumerable grupo de aficionados a su canto se están añadiendo año tras año menciones de todo tipo en reconocimiento a su labor. En noviembre, la Universidad Mendeleev de Moscú le otorgó el título de Doctor Honoris Causa por su aportación a la lírica y su ayuda a niños discapacitados. Asimismo, la televisión alemana le ha concedido un premio Echo Klassic especial, mientras que el programa *Protagonistas* presentado por Luis del Olmo le ha entregado el premio homónimo.



A ESCENA

ITALIA SE INTERESA POR CANTARERO. Mariola Cantarero interpretó *Le Comte Ory* el 28 de noviembre en el Teatro Grande de Brescia junto a Jon Plazaola. La soprano cantará *Puritani* en Génova entre el 20 y el 27 de enero.

OLIVER, EN PALERMO. Flavio Oliver inaugurará el 21 de enero con un recital un nuevo curso de la asociación Antonio il Verso de Palermo.

BLANCAS VUELVE A SEVILLA. Ángeles Blancas será Sophie en *El caballero de la rosa* del Maestranza entre el 31 de enero y el 6 de febrero.

ELÍAS SE CENTRA EN TRAVIATA. Jorge Elías, que canceló *Traviata* en diciembre en Sevilla, retomará el rol de Alfredo en febrero en Cardiff.

REY-JOLY, EN LA ZARZUELA. María Rey-Joly interpretará a Ángela de *El hijo fingido* en La Zarzuela entre el 1 y el 11 de febrero. En marzo será Flor en el *Parsifal* del Real.

ORFILA CUENTA EN EL LICEU. Simón Orfila interpretará *Puritani* en el Liceu programado a caballo de los meses de enero y febrero.

PETROVA GUSTA EN ALEMANIA. La ganadora del *Francisco Viñas* de 1999, Petia Petrova, ha sido contratada para cantar, entre enero y marzo, *Le nozze di Figaro* y *Roberto Devereux* (Staatsoper de Hamburgo) y *La Cenerentola* (Bayerische Oper de Munich).

JOSÉ JULIAN FRONTAL tomará parte en la *Maratón Verdi* del Liceu el 27 de enero, junto a **CARLOS MORENO, JUDITH BORRÀS, ROSA MATEU, EUGENIE GRUNEWALD** y **JOSIAN MATXAIN**, entre otros.

OVIEDO, CON CASARIEGO. Tras participar en la *Carmen* de Tours, Lola Casariego cantará *L'Italiana in Algeri* desde el 2 de enero en Oviedo.

SINTES, EN CARMINA BURANA. Lluís Sintès, que debutó como Escamillo en Menorca, cantará *Carmina Burana* en el Auditorium de Palma de Mallorca el 20 de enero.

DOMÈNECH, EN LA SCALA. Jordi Domènech fue Matveev en la *Tatjana*, de Azio Corghi, en La Scala en octubre.

MORENO, SIN DESCANSO. María José Moreno cantará *La flauta mágica* en el Real (del 12 al 19/I) para después dar un recital en el Maestranza (3/II) e interpretar *Freischütz* en Bilbao (del 17 al 23/II).

MAITE ARRUABARRENA, cantará en Madrid la *Oda a la Reina Ana*, el 16 de enero.

LANZA, BOHEMIO. Manuel Lanza tomará parte en *La bohème* en Florencia (enero-febrero) y Munich (22 y 26/II).

CHAUSSON, EN ZURICH. Carlos Chausson cantará *Fedora* (5 y 14/I), *Boccanegra* (28/I) y *Cenerentola* (31/I, 2 y 4/II).



SUMI JO será Julieta en la producción de *I Capuleti e i Montecchi* que albergará la Ópera de Minnesota entre el 27 de enero y el 4 de febrero. Junto a ella cantará Vivica Genaux en unas funciones dirigidas por el experto Richard Bonyngé.

IMPORTACIONES
En Palma de Mallorca
nueva tienda
especializada
en música clásica.

TOT
CLÁSSIC

Compact Disc,
Video, DVD

Calle Costa de la Pols, 16 B
(cerca del Teatro Principal)
07003 Palma de Mallorca
Tel. 971 713369 Fax 96-352 03 23

NUEVA EDICIÓN DEL MANUEL AUSENSI

Ámbito Cultural de *El Corte Inglés* ha convocado el III Certamen de Canto *Manuel Ausensi*, destinado a voces de hasta 32 años. El concurso, dirigido por Pedro Hernández, está dotado de tres millones de pesetas en becas, además de dar la posibilidad de trabajar en una producción del Liceu. El plazo de inscripción acaba el 31 de enero.

Más información:
Tel.: 93 419 28 28
(ext. 2150 - 2271)
Tel.: 96 351 34 44
(ext. 230)



Pedro Hernández y Manuel Ausensi

OTROS CONCURSOS

● **SABADELL.** El Concurso para acceder al V Curso de Profesionalización para Jóvenes Cantantes de Sabadell mantendrá abierto el plazo de inscripción hasta el 5 de febrero.

Más información:
Tel.: 93 725 67 34

www.amics-opera-sabadell.es

● **MONTSERRAT CABALLÉ.** El tercer Concurso Internacional *Montserrat Caballé* ya ha abierto el plazo de inscripción. El certamen se celebrará en la población andorrana de Sant Julià de Lòria entre los días 4 y 9 de junio.

Más información:
c.n.caballe@andorra.ad

● **JOAQUÍN RODRIGO.** El primer Concurso Internacional *Joaquín Rodrigo* de Canto y Guitarra tendrá lugar en enero de 2002. El certamen cerrará el plazo de inscripción el próximo 31 de agosto.

● **MARJORIE LAWRENCE.** El Opera Music Theater International de Washington será el escenario del *Marjorie Lawrence* entre el 20 y el 22 de mayo. Se celebrarán diversas *master classes* a cargo de Thomas Stewart, Evelyn Lear y Renata Scotto, entre otros. El plazo de inscripción finaliza el 13 de enero.

Más información:
www.omti.org/scholarships.html

● **JEREZ DE LA FRONTERA.** El barítono Albert Montserrat ha obtenido el primer Premio del II Concurso Internacional de Canto para voces masculinas organizado por la Fundación Teatro Villamarta de Jerez, dotado con un millón de pesetas y un contrato. El segundo premio se declaró desierto y el tercero fue para el tenor Eduardo García Sandoval.

DOS ASIÁTICOS GANAN EL CERTAMEN DE BILBAO

A pesar de su juventud y su carácter bianual, el Concurso Internacional de Canto de Bilbao se cuenta entre los más prestigiosos del panorama internacional, siendo miem-



Hyoung-Kyoo Kang

bro de la Federación Mundial de Concursos de Canto y contando con cantantes premiados de la talla de Isabel Rey, Ernesto Grisales, Tatiana Davidova, Iride Martínez e Isabelle Kabatu, entre otros. En la octava edición, celebrada entre el 25 de noviembre y el 5 de diciembre, se superó con creces el límite de las 200 inscripciones, teniendo lugar las eliminatorias en el Palacio Eskalduna y la final en el Teatro Arriaga, en la que participaron trece finalistas de cinco países.

Como viene siendo habitual en los últimos años en España, la procedencia de los candidatos al triunfo final fue mayoritariamente de Corea del Sur, con cinco cantantes, a los que se sumaron dos de China, dos españoles, dos polacos y dos rumanos.

El jurado estuvo presidido por el belga Raymond Rossius y fue integrado por las cantantes Mady Mesplé y Teresa Zylis-Gara, los directores de teatros de ópera

Guy Montavon y Henri Maier, y el jefe de redacción de la revista francesa *Opéra International*, Sergio Segalini, entre otros.

Los premios estuvieron repartidos de la siguiente manera; primer premio masculino y femenino, dotados con un millón de pesetas cada uno, para el barítono coreano Hyoung-Kyoo Kang y la soprano china Bi-Xia Wu; los segundos, con seiscientos mil pesetas, fueron para el bajo polaco Wojciech Gierlach y la soprano rumana Nicoleta M. Ardelean, quien obtuvo además el premio especial de la crítica.

Los terceros premios, dotados con cuatrocientas mil pesetas, fueron para el bajo coreano Soon-Won Kang y, de forma compartida, para las sopranos Caterina Cellia Costea e Izabella Sulima. El premio especial del público fue para el barítono coreano ganador del primer premio. La mezzo Maite Beaumont se llevó una beca de estudios y el soprano José Ramírez obtuvo el premio al mejor intérprete de *Lied*,



Bi-Xia Wu

oratorio o canción. La final contó con la participación de la Sinfónica de Bilbao, dirigida por el chileno Francisco Rettig.

REY DEBUTA COMO DONNA ANNA La Ópera de Zurich disfrutará de la primera Donna Anna de *Don Giovanni* que cantará la soprano Isabel Rey en diversas fechas de los meses de enero, febrero y marzo. En febrero y en el mismo escenario también interpretará *Falstaff*.



P. W. W. O. Y.



Javier DEL REAL

MACHADO, PREMIADO El tenor venezolano Aquiles Machado recibió el pasado 13 de diciembre el Premio Plácido Domingo que otorga la asociación Hispanics for Los Angeles Opera. En ediciones anteriores los premiados fueron Ramón Vargas, Daniel Catán y Susana Guzmán, entre otros.

.....Por el mundo.....

- **La Opéra de Montréal** escenificó en noviembre un montaje de *Kátia Kabanová*, con Stewart Robertson en el podio y la puesta en escena de Bernard Uzan.
- **El Teatro del Giglio**, en colaboración con el Ayuntamiento de Lucca y el Centro de Estudios *Giacomo Puccini*, representó en noviembre *Suor Angelica* con las voces de Alexandrina Pendatchanska y Bernadette Manca di Nissa, quien también ofreció una *master class*.
- **El Teatro de la Ópera de Stuttgart** fue escogido, por tercer año consecutivo, como *El teatro del año* por los críticos de la órbita germánica.
- **El Palafenice** veneciano fue el escenario de unas representaciones conjuntas de *El amor brujo* y *La vida breve* dirigidas por Josep Pons a finales del pasado noviembre. Herbert Wernicke se encargó del montaje que unió ambas obras en una sola dramaturgia, mientras que el elenco estuvo formado por Sonia Theodoridou, Ginesa Ortega, César Hernández y Enrique Baquerizo, entre otros.
- **La Volksoper** vienesa presentó una nueva producción de *The Rake's Progress* el 13 de octubre con un elenco en el que destacaban Maurizio Muraro, Steve Davislim y Wicus Slabbert. Thomas Hengelbrock dirigió desde el podio.

.....En España.....

- **La Carmen** coreografiada por Antonio Canales no se pudo ver ni en Madrid ni en Barcelona, como estaba anunciado, por "serias discrepancias" sobre la puesta en escena entre los promotores españoles y la productora belga que posee los derechos de la obra.
- **Jordi Savall** y la Capella Reial de Catalunya continúan la temporada en Barcelona con *Celos, aun del ayre matan*, de Hidalgo, que se podrá escuchar en versión de concierto en l'Auditori el próximo día 19 de enero.
- **El Teatre-Auditori** de Sant Cugat del Vallès (Barcelona) albergará el 16 de marzo una *Carmen* en versión de concierto con Rosa Mateu, Mireia Pintó y Ramon Grau, bajo la batuta de Josep Ferré.
- **La Asociación Cultural Salzburgo** de Valladolid ha invitado para su Ciclo Grandes Conciertos a Barbara Hendricks (8/II), los Niños Cantores de Viena (9/III), Teresa Berganza y Cecilia Lavilla (23/IV) y María Bayo (27/V).
- **El Festival del Milenio**, que en este cambio de año se está celebrando en Barcelona y, como novedad, en Madrid, ha rebajado la presencia de la lírica en su cartel respecto a su primera edición. En la capital catalana la oferta se ha limitado a un recital de la soprano Barbara Hendricks, mientras que en Madrid se han programado actuaciones de la también soprano Ainhoa Arteta -junto a la bailarina de flamenco Sara Barras- y del tenor barcelonés Jaime Aragall.

.....Première.....

- **La Opéra de Avignon** estrenó el 26 de noviembre *Mille ans sont comme un jour dans le ciel*, la primera creación operística de Dominique Lièvre sobre un libreto de Hubert Nyssen.
- **El Théâtre du Châtelet** fue el escenario el 15 de diciembre del estreno mundial del oratorio *El Niño, La Nativite*, con música de John Adams y libreto del mismo Adams junto a Peter Sellars. Las representaciones contaron con la *regia* del citado Sellars, la batuta de Kent Nagano y las voces, entre otros, de Dawn Upshaw, Lorraine Hunt Lieberson y Willard White. La obra también se dará a conocer en San Francisco el 11 de enero y luego viajará a Berlín.
- **Il giocatore** es el título de la nueva ópera compuesta por el escocés Joyce Whitelaw sobre un libreto de Eddie Orton, que se estrenó en el Julia Morgan Theater californiano el 14 de noviembre. La obra narra las vicisitudes de un golfista italiano que se encuentra en Escocia y tiene que conseguir dinero para volver a su país y visitar a su padre moribundo.

LÍRICA PRIVANZA ABRE FRONTERAS

Teresa Berganza



Josep AZNAR

La cuarta edición del Ciclo *Lírica Privanza*, patrocinado por el BBVA Privanza, abre sus fronteras y, desde Barcelona, llegará hasta Madrid y Bilbao, ciudades a las que en años venideros podrían sumarse Sevilla, A Coruña y Valencia. La propuesta de este año contempla un recital de Teresa Berganza junto a su hija Cecilia Lavilla en el Gran Teatre del Liceu el 14 de marzo, en lo que supondrá el retorno de la mezzo madrileña al coliseo de Las Ramblas tras algo más de treinta años de ausencia. La diva repetirá esta actuación en Madrid el 11 de noviembre.

El otro invitado del ciclo será el Orfeón Donostiarra, que el 8 de junio visitará el Palau de la Música Catalana junto a la Orquesta de RTVE para ofrecer un repertorio íntegramente verdiano en homenaje al compositor; programa que también se podrá escuchar en el Teatro Real de Madrid el 11 de noviembre. En Bilbao, en el marco impresionante del Museo Guggenheim, dos jóvenes intérpretes españoles ofrecerán un recital el día 12 de mayo.

BAYO, SELLADA María Bayo debutó en el Teatro Real con un recital junto a la pianista Rosa Torres-Pardo en el acto de celebración de los 20 años del grupo AFINSA. Después de su exitosa *Manon* madrileña, la soprano estará cantando *Le nozze di Figaro* en Los Angeles Opera.



BROS RETORNA AL LICEU El tenor José Bros tomará parte en *Puritani* programados en el Liceu entre el 28 de enero y el 15 de febrero. A continuación viajará a Hamburgo, ciudad en la que cantará, en la Staatsoper, *Roberto Devereux* entre el 25 de febrero y el 15 de marzo.



Deseado Mercadal

EL ÚLTIMO ADIÓS

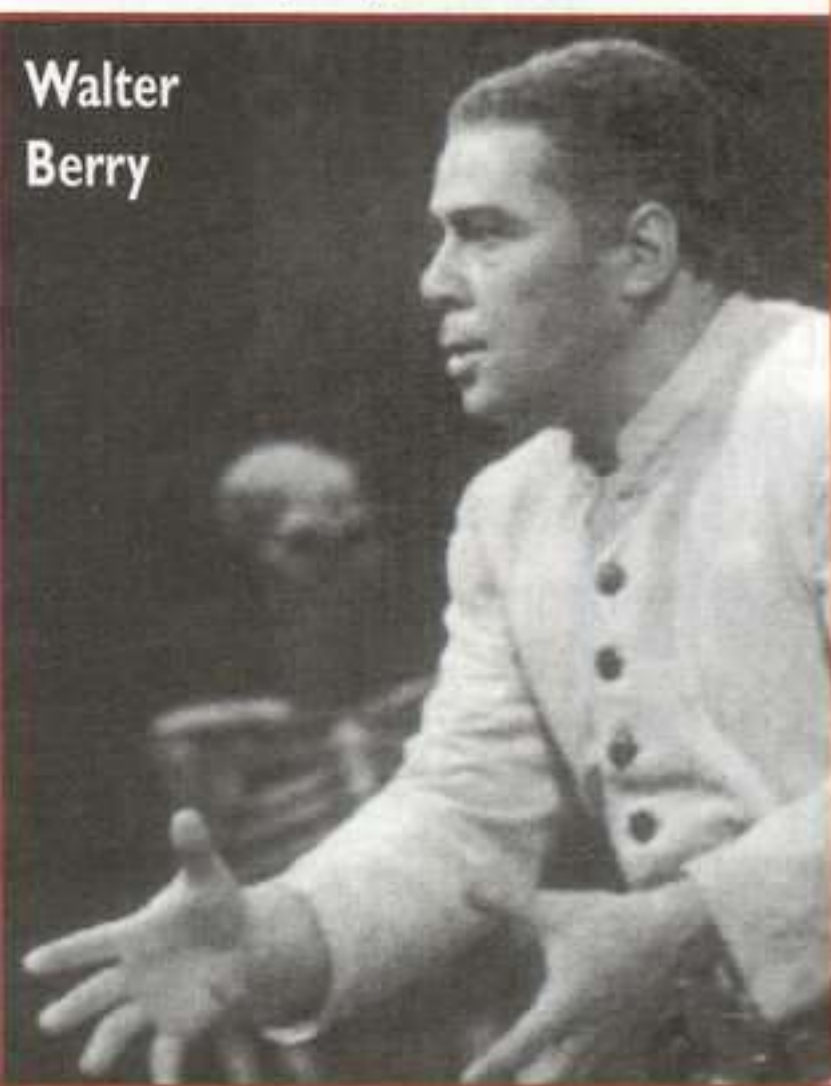
ÓPERA ACTUAL está de luto. El más veterano de los colaboradores de la revista, **Deseado Mercadal**, falleció el pasado 29 de octubre a los 89 años de edad en su ciudad natal de Mahón. Mercadal empezó sus estudios musicales a la edad de 7 años, y a los 13 completó su formación en el Conservatorio Municipal de Barcelona con Lluís Millet (solfeo), Enric Morera (armonía) y Eduard Toldrà (violín). Fue director del Orfeó Maonès durante más de 25 años, así como de la Escuela Municipal de Música de Mahón. Fue el

director de los coros que participaron en las Semanas de la Ópera de Mahón desde 1971 hasta 1985. Apasionado por los temas históricos de la música, escribió numerosos escritos en *Revista de Menorca* y abundantes artículos y críticas en el *Diario de Menorca*, en la revista *Montserrat* y en otras varias publicaciones. Además, es autor de varios libros, entre los cuales sobresale el titulado *La ópera en Mahón*, en el que reunió todo cuanto había logrado establecer del historial del género lírico en la ciudad menorquina. También tuvo una fecunda actividad como compositor, habiendo dejado unas quinientas obras.

El mundo de la lírica ha de lamentar, además, el fallecimiento de **Walter Berry**, acaecido el 27 de octubre. El barítono austriaco, de 71 años y ex-esposo de Christa Ludwig, fue un habitual del Festival de Salzburgo, entre otros escenarios. Entre sus visitas a España cabe subrayar sus actuaciones en el Liceu, donde cantó *Le nozze di Figaro*, *Siegfried*, *Martha*, el *Requiem* de Mozart y *Wozzeck*. Otras despedidas han sido las de **Heleni Barjau** y **Suzanne Danco**. El primero, conocido artísticamente como Carlo del Monte, falleció el pasado septiembre. La segunda, soprano belga especializada en el repertorio mozartiano, murió en agosto a los 89 años.

Por último, el día 12 de diciembre falleció **Götz Friedrich**, responsable de la Deutsche Oper berlinesa desde hace veinte años, un especialista del mundo wagneriano y responsable de más de 170 puestas en escena operísticas. Una fugaz enfermedad le impidió estar presente en el estreno de su última producción, *Amahl y los visitantes nocturnos*, de Gian Carlo Menotti.

Walter Berry



DOMINGO CONTRAATAACA

Las críticas recibidas por *La Traviata* dirigida por Plácido Domingo en Sevilla, con *regia* de su esposa, han provocado la indignación del tenor. El intérprete manifestó a ABC que desde que llegó hace 30 años a España se encontró "con un grupo que inmediatamente me atacó. Un grupo que aún existe, porque de hecho en el Maestranza estaba [en el estreno de *Traviata*] la persona que inició este revuelo. Vino a la función porque se confabulan y se organizan así".



Domingo, recientemente distinguido por el Centro Kennedy como uno de los artistas que ha calado más hondo en la cultura estadounidense, añadió en la entrevista que "es un atrevimiento muy grande obviar mi formación musical. Le puedo asegurar que toda la gente que me contrata no es tonta".

HOMENAJE A DOS GRANDES

MANUEL DE FALLA. El 20 de noviembre se inauguraron en Granada los VII *Encuentros Manuel de Falla*, esta vez dedicados a la biblioteca personal del compositor. Entre las múltiples actividades, se incluyó una función de *El retablo de Maese Pedro* a cargo del Taller de Marionetas de la Escuela de Arte de esa ciudad. Además de conferencias, charlas, y conciertos, se montaron varias exposiciones, entre las cuales aún se puede visitar *La biblioteca de Manuel de Falla* hasta el 31 de enero en el Centro Cultural Manuel de Falla de Granada.

JOAQUÍN RODRIGO. La Comisión *Joaquín Rodrigo*, integrada por doce entidades públicas y privadas coordinadas por el Ministerio de Educación, Cultura, y Deporte, ha programado cincuenta conciertos, editará la discografía del compositor y montará una exposición itinerante para conmemorar el centenario de su nacimiento. Entre las actividades destaca la programación de *El hijo fingido* en La Zarzuela.

Relájate con tres años de mantenimiento gratis.

Por 2.840.000 ptas.*

► Respira hondo. La Clase A incorpora de serie ABS, doble airbag. Inspira. ESP (Programa Electrónico de Estabilidad), aire acondicionado. Respira. BAS (servofreno de emergencia) y tres años de mantenimiento gratuito**. Inspira...

*Clase A 140 Classic (82 cv). IVA e impuesto de matriculación incluidos.

**Hasta un límite de 45.000 kms. Incluye mantenimiento integral del vehículo y reparación de averías. Oferta válida hasta el 31/12/00.

www.mercedes-benz.es



Mercedes-Benz

COMERCIAL MERCEDES-BENZ, S.A.

Concesionario Oficial y Filial Mercedes-Benz

Alcalá, 728 (Ctra. de Barcelona PK. 7. Desvío Vía de Servicio a Canillejas).

Tel.: 91 324 80 00. 28022 MADRID.

La Clase A. Disfrutarás con él.

EL MUNDO DISCOGRÁFICO

NUEVO DVORÁK. DEUTSCHE GRAMMOPHON ha grabado el *Stabat Mater* de Dvorák con Giuseppe Sinopoli en el podio y con las voces de Marian Zvetkova, Iris Vermillion, Johan Botha y Roberto Scanduzzi.

MÁS VERDI. Cristina Gallardo-Domás y Vincenzo La Scola serán los protagonistas de una nueva grabación de *Aida* que dirigirá Nikolaus Harnoncourt.

NOMINACIONES A LOS GRAMMY. La Academia Nacional de las Artes y las Ciencias estadounidense ha nominado a sus candidatos a la 41 edición de sus premios *Grammy*, cuya entrega se realizará el próximo 24 de febrero. En el apartado de mejor grabación operística figuran *El castillo de Barba Azul* con Jessye Norman; *María de Buenos Aires*, de Piazzolla; *Betrothal in a Monastery*, dirigida por Gergiev; *Les fetes d'Hébé*, con William Christie a la batuta, y *Mazepa*, también con Gergiev. Optan como solistas Jennifer Larmore, Renée Fleming, Hakan Hågegard, Bryn Terfel y Matthias Goerne.

ZANFONIA Y MUXXIC COLABORAN. La discográfica ZANFONIA y MUXXIC, división clásica de GRANVÍA MUSICAL, han lanzado una nueva colección bajo el título *Classic*, cuyo primer disco, protagonizado por Jaime Aragall, ya se anunció en el número anterior de ÓPERA ACTUAL. A este registro se tienen que añadir otro de Juan Pons con el director Kamal Khan al piano y otros dedicados a diversos instrumentos solistas.

UNIVERSAL SE PASA AL DVD. El cada vez más competitivo mercado del DVD recibió en diciembre pasado la primera apuesta fuerte de UNIVERSAL en el terreno operístico, todas obras dirigidas por Levine: una *Carmen* con Carreras y Baltsa, una *Flauta mágica* con Battle, Serra y Araiza, una *Aida* con Millo, Domingo, Milnes y Zajick y un *Trovatore* con Pavarotti, Zajick y Marton.

¿ES INTERNET EL FUTURO?

La polémica entre Napster y las grandes distribuidoras de música, aún en los juzgados, sufrió un punto de inflexión cuando una de las compañías demandantes, Bertelsmann, llegó a un acuerdo con dicha empresa. Napster se ha comprometido a permitir a los usuarios bajar música distribuida por Bertelsmann en formato mp3 previo pago de una cuota de cerca de 950 pesetas mensuales. UNIVERSAL, por su parte, puso en marcha a finales de octubre y en fase de prueba un sistema que permite a los navegantes descargar música desde su página web.

● *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* ha crecido. Ya está disponible la segunda edición de la obra, que pasa de los 20 volúmenes originales a 29. En sus páginas se encuentran unas 20.500 biografías y 1.500 artículos de estilos y géneros. El precio de la enciclopedia ronda las 800.000 pesetas.

Más información:

Tel.: 93 714 78 50

Fax: 93 714 23 68

● Florencia fue la sede del I Congreso *La mano del musicista: Patología y tratamiento de la profesión musical*, celebrado los días 27 y 28 de octubre. En el marco de dicha cita se anunció la creación en dicha ciudad de un centro médico especializado en las dolencias de los músicos.

● José Manuel López y Manolo Sanlúcar fueron galardonados el 27 de noviembre con el Premio Nacional de Música 2000. López está trabajando actualmente en la ópera *La noche y la palabra* sobre un texto de Gonzalo Suárez por encargo de Promúsica y Caja de Madrid.

● La Fundació Orfeó Català - Palau de la Música ha publicado una nueva versión del *cederrón Palau de la Música Catalana, Visita virtual* para conmemorar el 150 aniversario del nacimiento de Lluís Domènech i Montaner.

● Basilio Tobías ha sido el ganador del concurso para realizar el proyecto de rehabilitación del Teatro Fleta de Zaragoza, que se prevé finalice en 2003.

● El Ayuntamiento de Zaragoza erigirá en junio un busto en homenaje a la soprano Pilar Lorenagar en la Plaza del Emperador Carlos de la capital aragonesa.



MARTON, EN ESTUDIO. La soprano Eva Marton ha presentado un nuevo disco en el que interpreta piezas de Schönberg, Zemlinsky, Schreker y Korngold. El registro lo ha editado HUNGAROTON CLASSIC.

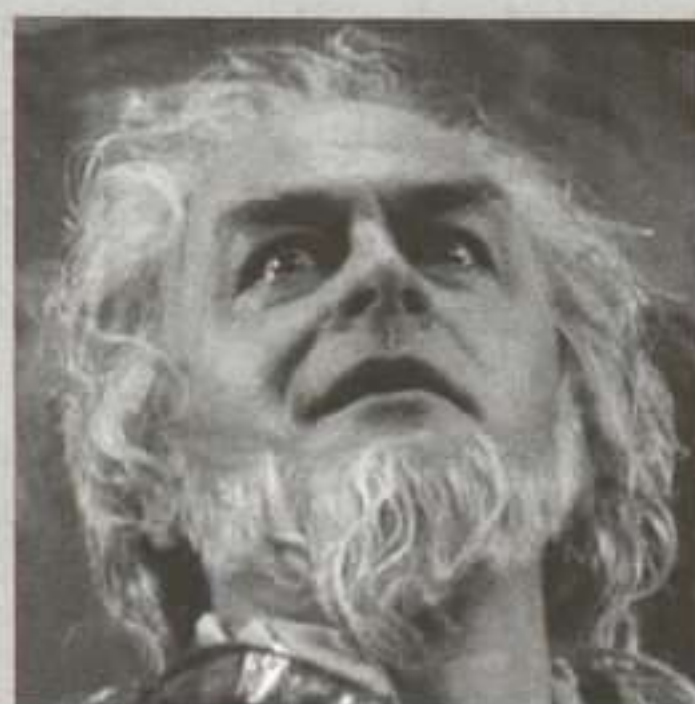
LA FENICE DE ANTAÑO. *Billy Budd*, *L'Orione*, *La zorrilla astuta*, *Una cosa rara*, *El caballero avaro* y *Sadko* serán las próximas grabaciones del archivo de La Fenice que editará MONDO MUSICA.

EL LICEU LANZA D. Q. EN DVD. El Teatro barcelonés ha editado en soporte DVD *D. Q.*, de Turina, Navarro y La Fura dels Baus, estrenada el pasado septiembre. El registro, con subtítulos en cinco idiomas, incluye un reportaje sobre cómo se creó la obra.

PREMIO PARA ALAHOR. La primera edición de los Premios de la Música de Andalucía vio como el galardón al Mejor Disco de Música Clásica iba a parar a *Alahor in Granada*, la primera grabación mundial de esta obra de Donizetti. En el registro participan, entre otros, Simone Alaimo, Vivica Genaux, Patricia Pace y Juan Diego Flórez bajo la batuta de Josep Pons.



VAN DAM, A MEDIO PLAZO El barítono-bajo José van Dam será Don Quijote en la Ópera Bastille en el mes de enero de 2002, antes de dar vida, en junio, a Méphisto de *La Damnation de Faust* en Bruselas. En febrero del año 2003 interpretará *Lulu* en el Capitole de Toulouse.



SCOTTO DEBUTÓ EN ELEKTRA La soprano Renata Scotto interpretó por primera vez en su carrera la parte de Klytämnestre de la ópera de Strauss en la Baltimore Opera (ver *Crítica Internacional*). El nuevo montaje de *Elektra* celebró el medio siglo de vida de la citada compañía.

NUEVA COLECCIÓN DE LIBRETOS

MA NON TROPPO, la nueva línea editorial de Ediciones Robinbook, ha iniciado una colección cuyas primeras obras son la primera de dos entregas de una *Guía Universal de la Ópera* y los libretos traducidos al castellano de *Il Trovatore*, *I Puritani* y *La flauta mágica*. El primer título es un volumen ilustrado que ofrece un panorama de los principales compositores y sus obras más destacadas. El autor es Roger Alier, fundador de ÓPERA ACTUAL, quien también se encarga de dirigir la colección de libretos. Éstos contienen una sinopsis argumental de cada título, así como el texto original con comentarios e indicaciones varias y la siempre esperada traducción al castellano.



LOS AMIGOS DE LA ÓPERA

Los Amigos de la Ópera de Madrid organizarán los días 3 y 7 de enero una conferencia, a cargo de Blas Matamoro, y un coloquio, respectivamente, alrededor de *La flauta mágica*. El 1 de febrero tendrá lugar la conferencia a cargo de José Luis Téllez sobre *La señorita Cristina*. En febrero se reanudarán los conciertos de Jóvenes Cantantes en la Escuela Superior de Canto.

La Asociación Amics del Liceu prepara para enero una conferencia sobre *I Puritani* a cargo de Marcelo Cervelló, a la que seguirá otra titulada *La neurosis en la ópera*, ofrecida por Carlos Castilla del Pino. Para la siguiente obra programada, *Rienzi*, el conferenciante será Pau Nadal.

Las Joventuts Musicals de L'Hospitalet organizarán, con motivo del Año Verdi, un recital con Rosa Nonell y Stanislas Arráez, acompañados al piano por Bibiana Salisi, el 28 de enero. El 25 de febrero se celebrará un recital lírico con Júlia Arnó y Eloi Prat, acompañados por el pianista Carles Puig. Ambas actuaciones se celebrarán a las 19 horas en el Auditori Barredes.

La Asociación Gyarre celebró en diciembre diversas actividades bajo el título *Ópera para un final de milenio* entre las que destacaron la segunda representación en España de *El pequeño deshollinador*, de Britten, y un curso-taller llamado *Qué es una ópera*.

La Asociación Amics de l'Òpera de Sabadell organizará el 2 de febrero, con motivo de las fiestas de la Candelaria, una función de *Don Pasquale* en la ciudad tarraconense de Valls.

La Asociación Albaceten- se de Amigos de la Ópera continúa celebrando su ciclo de conferencias dedicadas a las óperas de Wagner. Las charlas se dan cada siete días en el Museo Municipal de Albacete.

La Asociación Wagneriana, para celebrar su centenario, ofrecerá un concierto a cargo de Elena Obratsova el 5 de enero en la Sala de Ensayos del Palau de la Música Catalana.

Sección coordinada por
Albert GARRIGA

CONCURS INTERNACIONAL DE CANT
MONTSERRAT CABALLÉ
PRINCIPAT D'ANDORRA

CONCURS
DEL 4 AL 9 DE JUNY DE 2001
Data límit d'inscripció: 4 de maig de 2001

MONTSERRAT CABALLÉ
MASTER CLASSES
*L'ARQUITECTURA DEL SO
L'EXPRESSIVITAT EN L'EMISSIÓ*
DE L'11 AL 14 DE JUNY DE 2001
Data límit d'inscripció: 11 de maig de 2001

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

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

ENTRE EN EL MUNDO DE LA LÍRICA

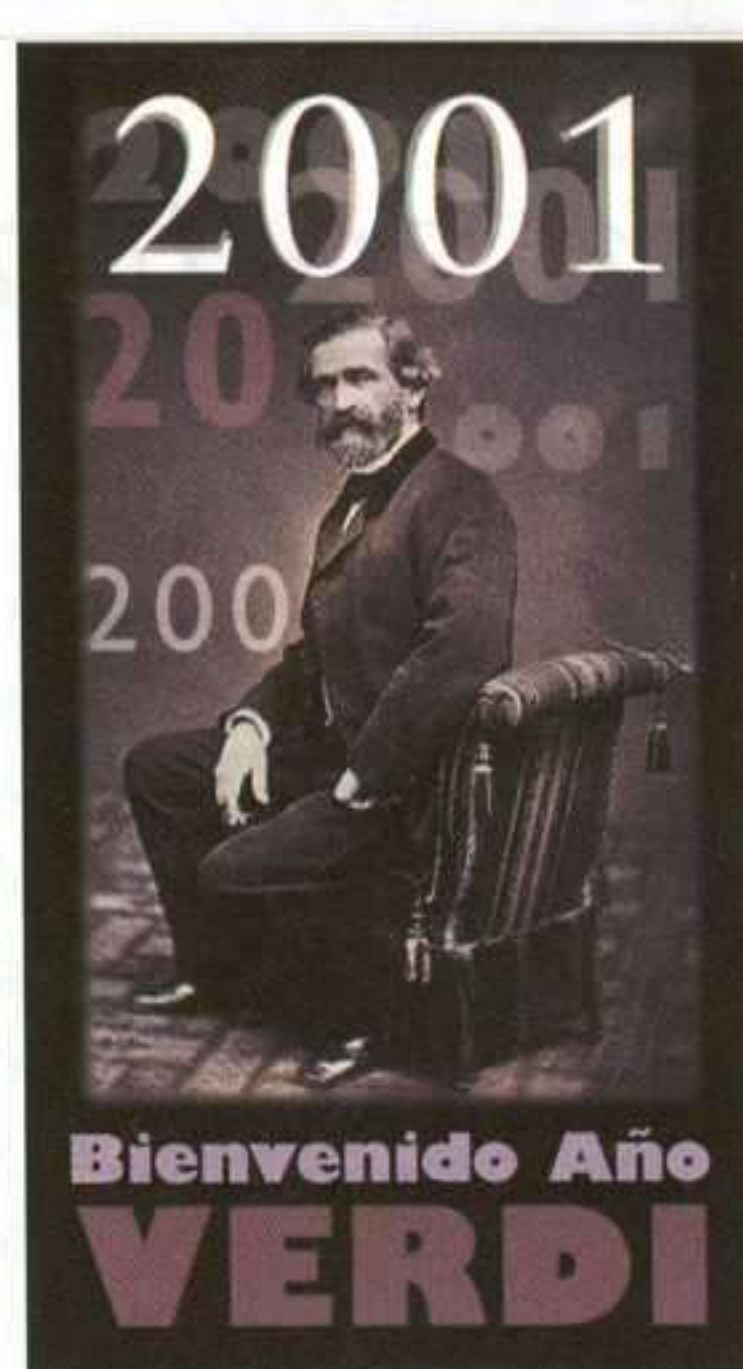
Suscríbese a ÓPERA ACTUAL



ÓPERA
ACTUAL

CARLO FONTANA,
DIRECTOR DE LA SCALA:

“VERDI ES EL MÁS GRANDE DE LOS COMPOSITORES ITALIANOS”



El Teatro alla Scala se proyecta al mundo operístico en este Año Verdi como un ejemplo paradigmático de lo que significa la celebración de un aniversario como es el centenario de la muerte de unos de los pilares de la ópera. Giuseppe Verdi moría un 27 de enero de hace ahora 100 años dejando tras de sí toda una vida dedicada al género operístico, su pasión y su razón de ser. Las aportaciones a la historia de la música que Verdi realizó son incontables y **ÓPERA ACTUAL** las ha ido revisando durante todo un año en un extenso Dossier titulado *Mirando al Año Verdi* que concluye con este reportaje de la celebración verdiana en la Scala, la capital indiscutida de la ópera.

Nacido en 1947, milanés y licenciado en Letras, Carlo Fontana es director general –sobreintendente– del Teatro alla Scala de Milán, la catedral mundial de la ópera, desde el 3 de octubre de 1990. Su carrera en el mundo operístico empezó siendo muy joven, a partir de 1968, cuando asumió la responsabilidad de la actividad juvenil del prestigioso Piccolo Teatro de Milán. Entre los cargos de mayor responsabilidad que ha desempeñado hay que señalar la dirección musical de la Bienal de Venecia durante los años ochenta, la presidencia del As.Li.Co. de 1980 a 1983, la sobreintendencia del Teatro Comunale de Bolonia entre 1984 y 1990 y el ser miembro de la comisión

central de música del Consejo Nacional del Espectáculo. También ostenta el honor de haber sido nombrado *Grand' Ufficiale* de la República Italiana en 1995. Fontana, junto al director musical de La Scala, Riccardo Muti, son los responsables de la fiesta verdiana que ha preparado para la temporada 2000-01 el coliseo milanés, todo un ejemplo de emotividad, justicia histórica y coherencia artística.

– **ÓPERA ACTUAL:** ¿Cuál ha sido la línea seguida por la dirección del Teatro para seleccionar los títulos que en La Scala celebran a Verdi?

– **Carlo Fontana:** Las celebraciones en la Scala del centenario verdiano quieren ser, ante todo, motivo de reflexión sobre quien indudablemente ha sido nuestro mayor compositor y que merece ser rescatado de una serie de prejuicios y preconceptos que han, no digo ofuscado, pero sí seguramente distorsionado la real potencialidad de su grandeza musical. En lo que se refiere a las producciones de la Scala, no es casualidad que sean dirigidas en su totalidad por Riccardo Muti. Queremos que

sean un punto de referencia del camino que el maestro ha recorrido desde su ya lejano debut con una ópera en la Scala, en 1986 con *Nabucco*, que prosiguió ofreciendo no sólo grandes obras maestras de la madurez de Verdi, como *Falstaff*, sino sobre todo reponiendo su *Trilogía Romántica*, la conocida también como *Trilogía popular*, constituida por *La Traviata*, *Rigoletto* e *Il Trovatore*, título, este último que inauguró la temporada en diciembre pasado. Estas obras, que faltaban desde tiempo inmemorial en la cartelera de nuestro teatro, en el curso de la próxima temporada se ofrecerán extraordinariamente en tres veladas consecutivas, pues consideramos que su audición prácticamente conjunta es fundamental para el oyente respecto de la comprensión del genial trabajo de su compositor. Ésta ha sido la razón que ha guiado a la dirección artística en la elección de un *cartellone* que, además, hemos querido enriquecer con otras propuestas para establecer una serie de comparaciones para que el público aprecie cómo Verdi se ha ejecutado en



Carlo Fontana celebra el Año Verdi antes de emprender importantes reformas en la Scala



Andrea TAMONI

El Teatro Alla Scala dedica la práctica totalidad de su temporada a la obra de Verdi. El nuevo curso se inauguró —como es tradición, el 7 de diciembre, día de San Ambrosio—, con *Il Trovatore* en una nueva producción de Hugo de Ana financiada por Alberto Vilar, con Riccardo Muti en el podio. *Rigoletto* llegará en febrero, siempre con Muti, en un montaje de Gilbert Deflo. *La Traviata*, en marzo, estará dirigida por Liliana Cavani, con Muti en el foso. *Falstaff* se verá en la producción de Giorgio Strehler en marzo y abril, mientras que dos funciones de este título se realizarán en Busseto con la producción del Teatro Verdi de esa ciudad de 1913. Un *ballo in maschera* llegará en mayo (Cavani-Muti); *Un giorno di regno* (Pizzi-Rovaris), en septiembre, y *Macbeth* (Vick-Muti), en octubre, antes de que *Otello* despida la celebración en diciembre. *Jérusalem*, *La Forza* y *Luisa Miller* se sucederán entre septiembre y octubre a cargo de compañías invitadas.

otras realidades teatrales. Por eso hemos invitado a tres grandes compañías extranjeras con producciones propias: el Teatro de la Ópera de Munich, que vendrá con *Luisa Miller* dirigida por Lorin Maazel; la Staatsoper de Viena, con *Jérusalem* y Zubin Metha, y el Mariinsky de San Petersburgo, que presentará un montaje de *La Forza del destino* capitaneado por Valery Gergiev. A este menú tan abundante hemos querido añadir una propuesta joven con *Un giorno di regno*, un título que precisamente ha tenido una relación muy difícil con la Scala, pues aquí mismo resultó ser el más sonado fiasco del gran compositor. Lo presentamos con un reparto de discípulos de nuestra propia academia de canto en una producción de Pier Luigi Pizzi procedente de Parma. Además esta polémica ópera no ha sido representada en la Scala durante el siglo XX y regresa ahora, en el XXI.

— **Ó. A.:** ¿Cómo no se ha pensado en reponer *Nabucco*, un título que, además de homenajear el debut de Muti en la Scala, es tan significativo en la memoria colectiva nacional?

— **C. F.:** No era la idea montar todo el repertorio de Verdi. Además, *Nabucco* es una ópera que Muti ha dirigido varias veces en la Scala. Desde luego nos consideramos respetuosos con la tradición, pero no somos conservadores. El problema es cómo enfrentarse a la tradición en la sociedad contemporánea. Bienvenida la innovación si se trata de aquello que sucede con muchos intérpretes y directores que intentan brindar nueva luz con sus interpretaciones verdianas, como hizo Claudio Abbado en los años setenta con *Simon Boccanegra* y *Macbeth* o, más recientemente, como ha hecho Muti con sus lecturas de *Traviata*, *Rigoletto*, *La forza* y todas la otras óperas de Verdi que ha dirigido. Si, por el contrario, para ser contemporáneos hay que someterse al gusto de la sorpresa, aspecto tan querido por los *registas* —especialmente de los del área germánica—, nosotros no estamos de acuerdo.

— **Ó. A.:** ¿Hay novedades respecto al proyecto de renovación de la Scala?

— **C. F.:** Al concluir la temporada 2000-01 la Scala tendrá que cerrarse, pues necesita urgentes obras de restauración para rejuvenecer, limpiarse, modernizarse, incluso *adecentarse* si se quiere. Por ello nuestra compañía será huésped durante dos años del Teatro degli Arcimboldi, en estos momentos en plena etapa de construcción, que además será una nueva realidad para la ciudad de Milán. Cuando volvamos a nuestro histórico edificio la Scala podrá ofrecer un mayor número de funcio-



Con la reforma del edificio, la Scala ganará unas 400 localidades

nes, pero nunca será un teatro de los llamados de repertorio —con funciones diarias y alternancia de títulos—, pues esta fórmula se escapa de nuestra actual política cultural. También se reformará el escenario y la sala contará con más localidades. La idea es crecer desde las actuales 1.800 butacas a unas 2.100. Respecto a las funciones, el proyecto tiene previsto aumentar la actividad desde las actuales 85 funciones por temporada a unas 120 como mínimo. Por otro lado, el nuevo Teatro degli Arcimboldi continuará contando con presencia de programación de la Scala cuando volvamos al nuevo edificio y, aunque esta nueva sala sea un teatro gestionado por el Ayuntamiento, se pretende que sea un espacio polivalente apto para distintas manifestaciones teatrales. La Scala tendrá el deber de acercarse al público más joven y ofrecer precios asequibles en ese espacio que se prestará mayormente a una acción de difusión musical. Podría ser una alternativa popular, como la Volksoper en Viena y la ENO en Londres. Milán y todas las ciudades italianas acusan en este sentido un retraso respecto de otras capitales europeas.

— **Ó. A.:** ¿En qué medida influye el aporte privado en la actual programación musical desde que la Scala es una Fundación?

— **C. F.:** La Scala ha sido pionera en este sentido. Consideramos que hoy en día debe haber un equilibrio entre el aporte público, que debe mantenerse de manera racionalizada, y el del sector privado, el cual debería in-

“Verdi merece ser rescatado de una serie de prejuicios que han distorsionado la real potencialidad de su grandeza musical”

centivarse a través de un efectivo sistema de compensaciones fiscales. Eso ha pasado en los primeros tres años de nuestra Fundación y ahora estamos trabajando para que el as-

pecto fiscal sea una realidad firme e institucionalizada y que interese a las empresas privadas.

– **Ó. A.:** El nombre de Alberto Vilar aparece en tres títulos de la temporada de la Scala. ¿Significa esto que este teatro también se beneficiará de su filantrópica generosidad?

– **C. F.:** Alberto Vilar, siendo ciudadano norteamericano, no tiene ningún interés en los beneficios fiscales que posibilitan la aportación privada a nuestra Fundación. Él es un mecenas que ha intervenido muchísimo en el mundo de la ópera, antes en Inglaterra, después en Salzburgo y ahora, simplemente, ha querido ayudar a la Scala, gesto que le agradecemos.

– **O. A.:** Éste es el Año Verdi, pero también es el Año Bellini.

– **C. F.:** Nuestra programación para la temporada 2000-01 no sólo es verdiana, ya que también hemos incluido *La Sonnambula*, *La Cenerentola*, *L'elisir d'amore* y *Turandot*. Con estos títulos en realidad hemos querido acabar de redondear la excepcional figura verdiana que necesariamente pasa por los otros

cuatro grandes autores italianos que son Bellini, Rossini, Donizetti y Puccini. Con ello hemos querido crear una especie de corona alrededor del máximo festejado, a quien el gran público considera con razón el padre de la ópera.

– **Ó. A.:** ¿Se aprecia desde la Scala esa tan vociferada carencia de voces verdianas?

– **C. F.:** Yo quisiera saber qué es lo que se entiende por voz verdiana. Si con ese concepto se define una voz chillona, no hay tal crisis. Estoy convencido de que el modo de cantar a Verdi ha revivido y se estudia con un nuevo enfoque. En estos días, escuchando los ensayos dirigidos por Muti, me doy cuenta de que el estilo verdiano de la época de *Trovatore* es exquisitamente belcantista, a diferencia de lo que impone una tradición de cantantes a la manera de Mario del Monaco, y estamos hablando de un gran intérprete cuyo concepto vocal está alejadísimo del estilo verdiano. Lo más importante es ser respetuosos con la escritura musical de Verdi. Por eso la elección de la Scala, este año, ha sido valiente al esco-

ger cantantes jóvenes, dispuestos a realizar muchos ensayos y a adaptarse a esta óptica alejada de los clichés convencionales. Por ejemplo el barítono Ambrogio Maestri, que interpretará Falstaff, y el tenor Licitra merecen nuestra confianza y esperamos que esto será recompensado con un gran éxito musical.

– **Ó. A.:** ¿Cuáles de los proyectos futuros del Teatro alla Scala que destacarías?

– **C. F.:** Nuestra celebración del Año Verdi concluirá con un *Otello* dirigido por Muti que inaugurará el curso 2001-02. Pero las dos temporadas en el exilio que deberá vivir la Scala seguramente serán perjudiciales por esta ubicación periférica. Por eso creo que tendremos que apuntar sobre títulos más populares de lo acostumbrado para atraer al público. Nos enfrentaremos con una realidad nueva en un teatro que tendrá 700 localidades más de las que tiene la Scala en la actualidad y, lo que es más importante o perjudicial para nuestro público, situado en la periferia de Milán. – Andrea MERLI

UNA EXPOSICIÓN IMPRESIONANTE

Bajo el sugerente título de *Giuseppe Verdi; l'uomo, l'opera, il mito*, se está celebrando hasta el 25 de febrero en el céntrico e impresionante Palazzo Reale de Milán una gran exposición en torno a la figura de Verdi. Las más de veinte salas diseñadas por el escenógrafo Pier Luigi Pizzi se abren con una impresionante fotografía del cortejo fúnebre del compositor y un busto de Verdi de un tamaño descomunal. La muestra está dividida en tres grandes apartados. En primer lugar se pueden visitar los objetos y estancias relacionados con su vida; se puede entrar en una maqueta de la casa natal de Verdi en Le Roncole y admirar su primer instrumento musical, una espineta de 1821, así como también la reconstrucción de su habitación y de la biblioteca de la villa de Sant' Agata, ade-

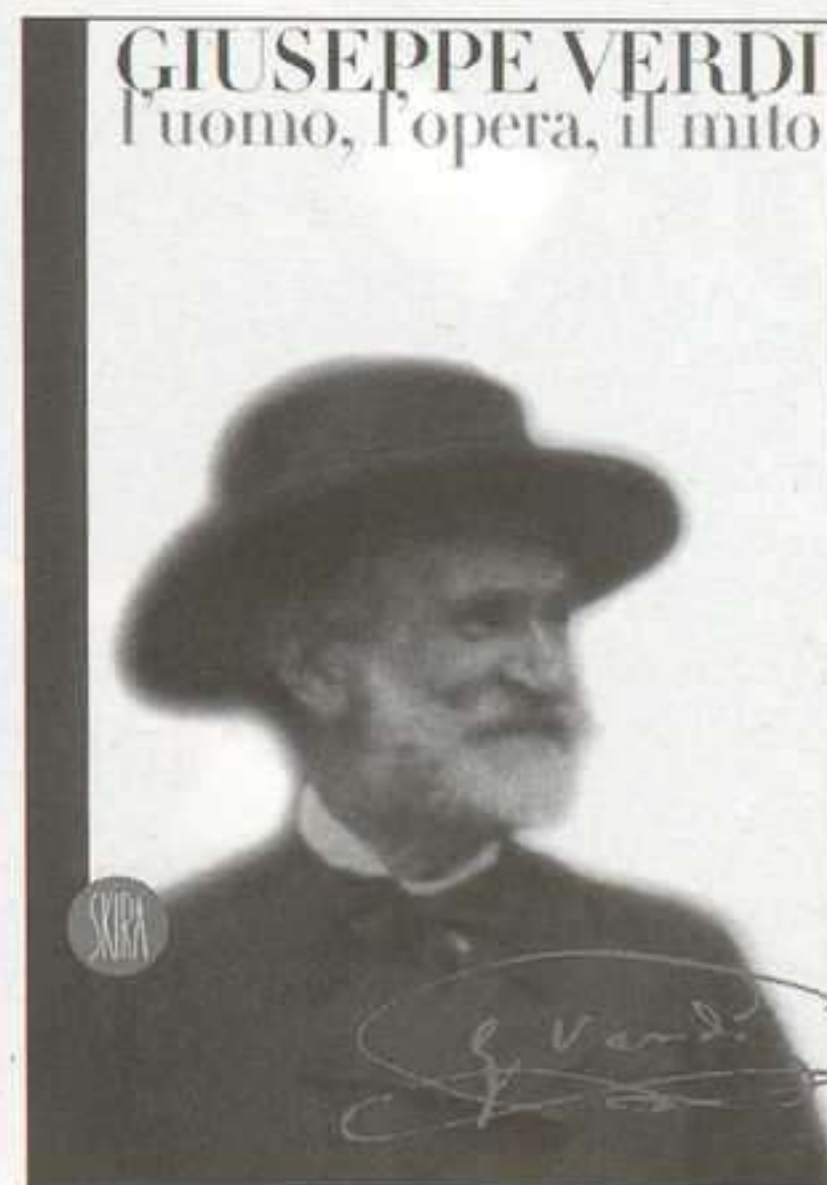


Verdi, en Sant' Agata, rodeado de amigos. A la derecha, el catálogo de la exposición, un libro de más de trescientas páginas

más de numerosos cuadros con su imagen y con los retratos de las personas que le rodearon y de artistas como Francesco Hayez, que influyeron en los personajes y dramas de sus óperas. Una sala extraordinaria dedicada a la casa Ricordi, con imprentas, originales de las partituras, antecede, de forma no menos impresionante, a la reconstrucción de la habitación del Grand Hotel de Milán donde el maestro falleció a los 88 años de edad. La segunda sección está íntegramente dedicada a las óperas del compositor italiano, con partituras autógrafas, primeras ediciones impresas, programas de los estrenos, curiosidades y más de 1.200 dibujos y acuarelas de los diseños de vestuario y escenografía para los estrenos de la amplia producción operística del compositor. Hay una sala final de auténtico lujo: la reproducción a tamaño casi real del escenario del Teatro alla Scala con una escena del estreno italiano de *Aida*, diseñados para la *première* mundial del popular título.

La muestra termina con un tercer apartado dedicado a la leyenda de Verdi en el mundo entero, con numerosos carteles, fotografías y documentos. Finalmente puede admirarse una reproducción a gran tamaño del monumento construido en Parma con motivo del centenario de su nacimiento y con numerosos esculturas de los personajes verdianos esculpidas por el artista Ettore Ximenes.

Tan magna exposición ha sido posible gracias a la Fundación Teatro alla Scala de Milán, a la Casa Ricordi, al Ayuntamiento de Milán y al Comité Nacional para las Celebraciones Verdianas, todo ello bajo el Alto Patronato del Presidente de la República italiana. – F. S. R.



RICCARDO MUTI SE CONSAGRA A VERDI

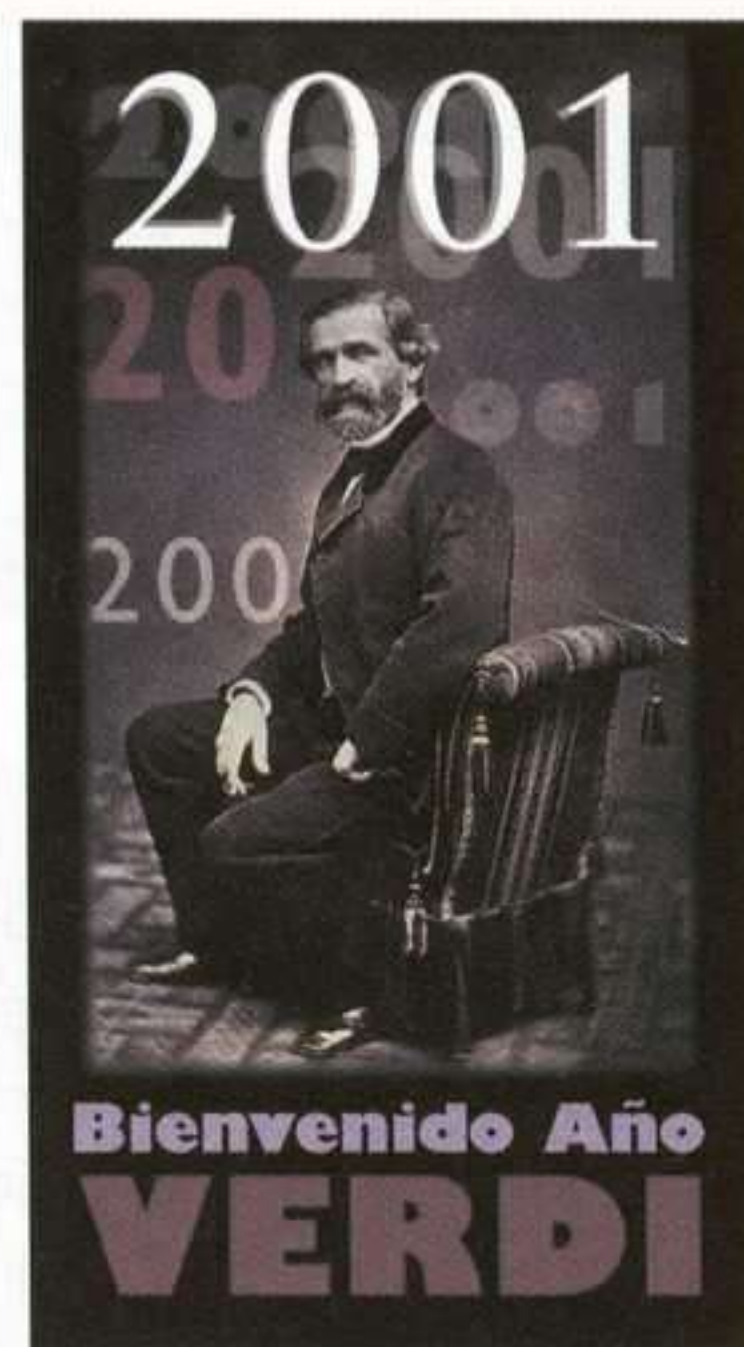
Il Trovatore, Rigoletto, La Traviata, Falstaff, Ballo in maschera, Macbeth y Otello en la Scala; la Messa da Requiem, el 27 de enero, en la Iglesia de San Marco en Milán y dos días después en el Musikverein de Viena. Un Concierto Verdi en la Scala, el pasado mes de noviembre, inauguró el Año Verdi particular de Riccardo Muti, quien impondrá su batuta verdiana en un gesto sin precedentes. El director musical de la Scala viene dedicando sus esfuerzos en exclusiva al genio de Busseto en un genial acto de admiración y respeto.

En un teatro tan emblemático como la Scala milanesa, donde se corre el peligro de ver igualmente criticadas las opciones más contradictorias —falta de repertorio tradicional o ausencia de novedades; insistencia en determinados *grandi nomi* o excesiva confianza en jóvenes indocumentados— el consagrar prácticamente toda una temporada a Verdi o el confiar en determinados cantantes sin excesiva experiencia no deja de ser una apuesta arriesgada. Riccardo Muti se pone la venda antes de recibir la herida: “No tenemos la pretensión de vender el latón a precio de oro —ha declarado a la prensa italiana—, pero sí pretendemos convencer al público de que el problema de la interpretación verdiana es un hecho cultural que aún sigue abierto. Verdi no es un músico del pasado sino del porvenir. Todo en él está por descubrir, y hay que acercarse a él sin juicios precon-

cebidos. Tan válido es para nosotros como para quien escucha. Es verdad que no es fácil, porque todos tenemos en el oído una cierta manera enfática y sanguínea de la ejecución de su música. Pero se requiere en esto una cierta atención, porque los acompañamientos rítmicos excesivamente simples, los agudos o los *fortissimi* no escritos, el estilo *paprika* que incluso a mí puede gustarme oír en momentos determinados, son en realidad auténticos atentados contra la música verdiana y vulgarizan una música que nada tiene de vulgar”.

MOZART EN VERDI

Muti también tiene algo que decir sobre *Il Trovatore*, título inaugural de la temporada: “Se trata de la ópera más delicada de Verdi, la más mozartiana. Tiene las tintas de un cuadro de Boecklin, y si fuese una poesía sería de Foscolo. Es nocturna y misteriosa, pero posee al mismo tiempo una gestuali-



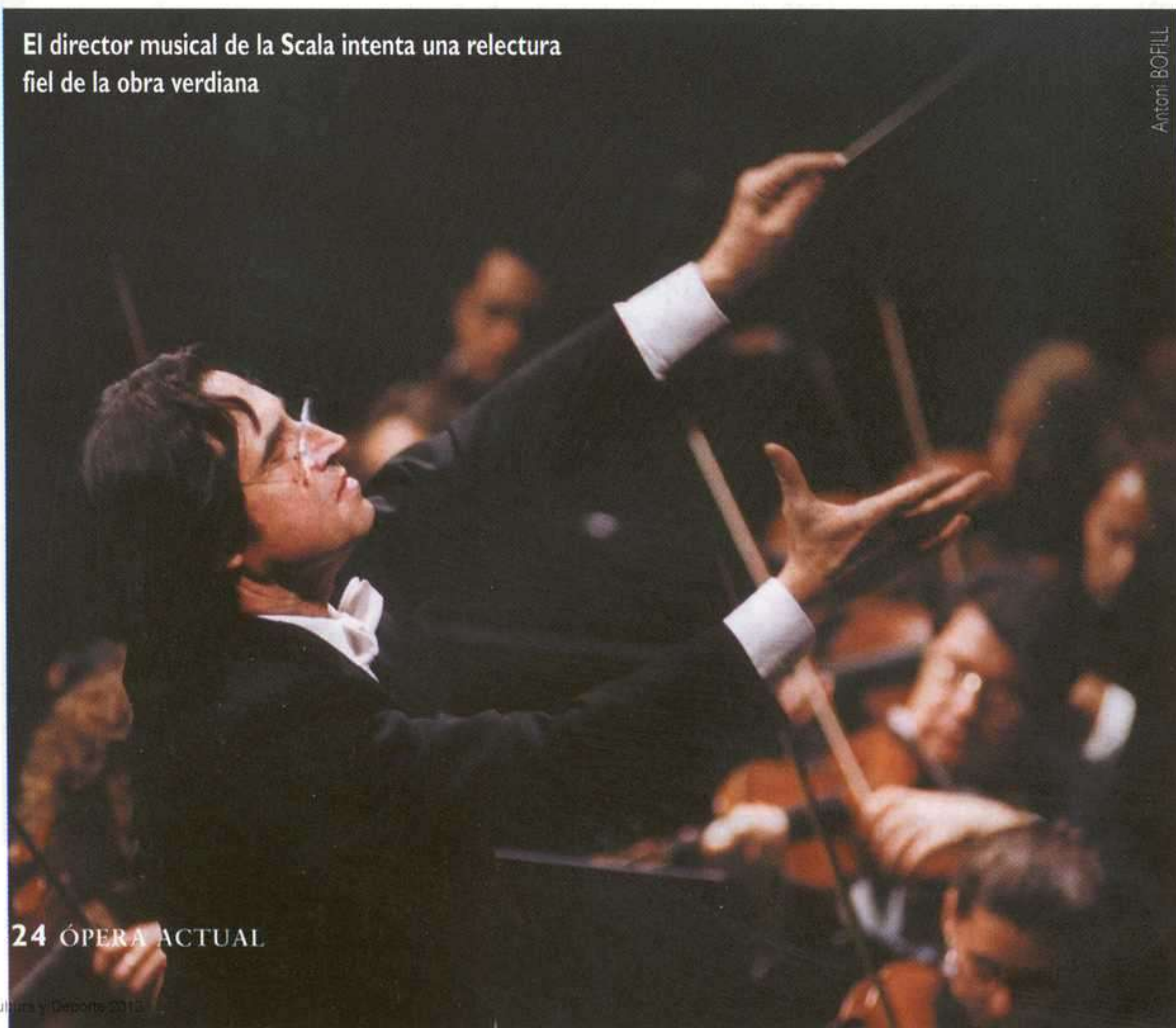
dad amplia y fogosa. El problema consiste en encontrar el equilibrio adecuado en su interpretación”.

¿Una obra de riesgo? Muti aborda la cuestión sin pelos en la lengua: “Si se ha tardado veintidós años en volver a programar *Il Trovatore* en la Scala es precisamente por tratarse de una ópera *peligrosa*. Antes incluso de haberse anunciado el reparto, ya nos llegan cartas anónimas. ‘No pasará’, escriben los que ya tienen decidido venir a silbar. Son reventadores de profesión que perjudican al teatro, y son muchos los cantantes y los directores de fama que no quieren volver a la Scala, hartos de ser el blanco de estos pocos provocadores. En otras partes la gente va a ver *Trovatore, Traviata* o *Rigoletto*. Aquí vienen a oír cómo el maestro o el tenor afrontan tan o cual aria”.

El juicio del maestro sobre este tipo de actitudes es muy claro: “Todo esto obedece a una manera de escuchar ya periclitada, y no tiene nada que ver con una escucha culta. Es un criterio que traiciona profundamente el espíritu y las propias indicaciones de Verdi, que para el ataque de “*Di quella pira*” escribe “*mezzo forte*”. Si lo hiciésemos literalmente, aquí nos tirarían hortalizas. Y sin embargo, el trovador es el que canta canciones de amor; la ópera tiene tintes lunares. Es la más mozartiana de las óperas de Verdi —insiste— pero los italianos nos hemos olvidado de ello”.

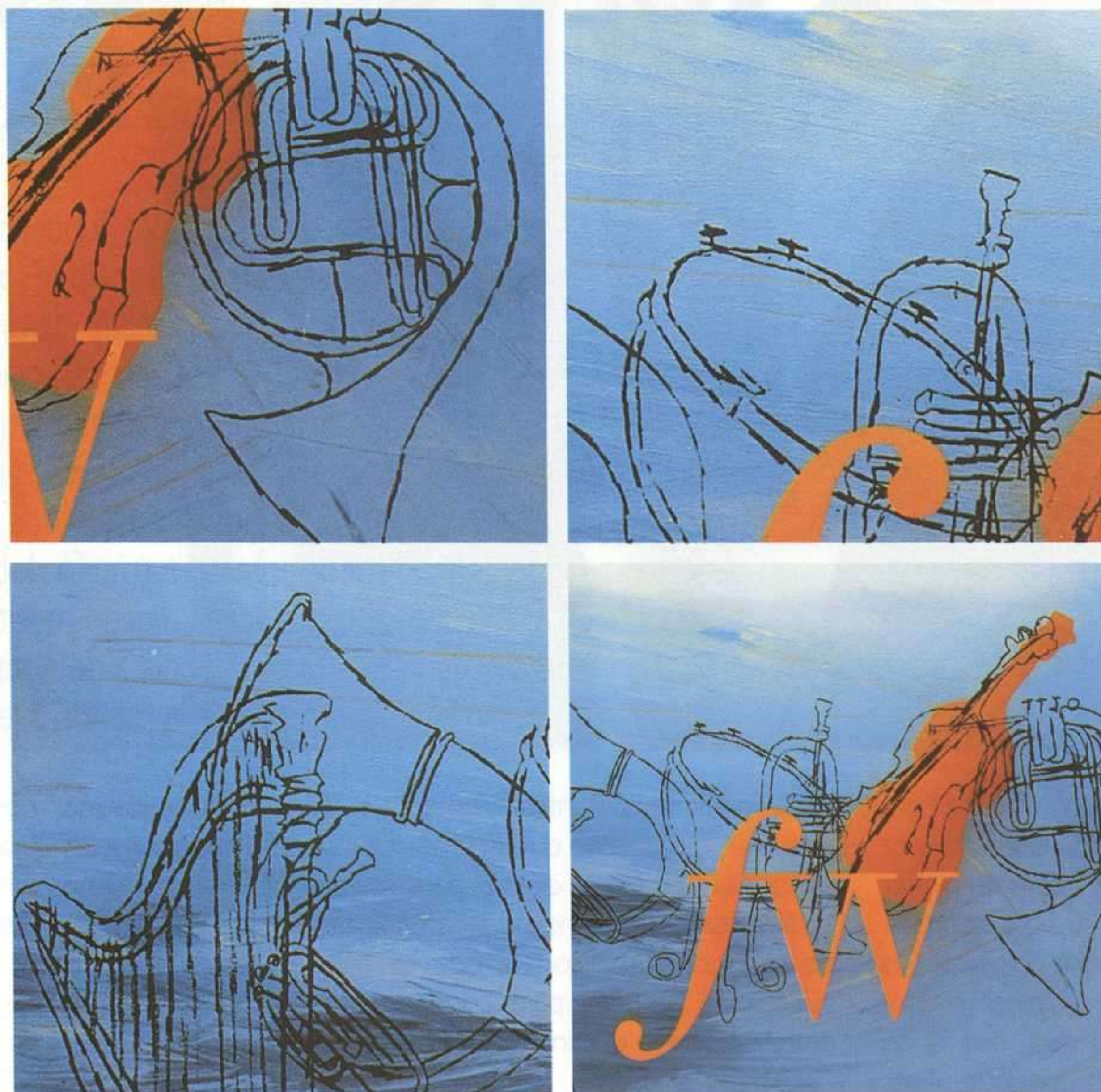
Muti rechaza la idea de que el año verdiano se convierta en una celebración ritual: “A Verdi se le celebra siempre, todos los días y en todos los teatros del mundo. El 2001 será un año no tanto para ejecutar las obras de Verdi sino para reconsiderar los criterios para su interpretación e intentar descubrir sus significados más recónditos”. Diez óperas de Verdi en la temporada 2000-2001 de la Scala para hacer realidad estos propósitos. Muti estará en el podio en seis de ellas.

El director musical de la Scala intenta una relectura fiel de la obra verdiana



Antonio BOFILL

Sabemos muy bien qué es sentir pasión por la música



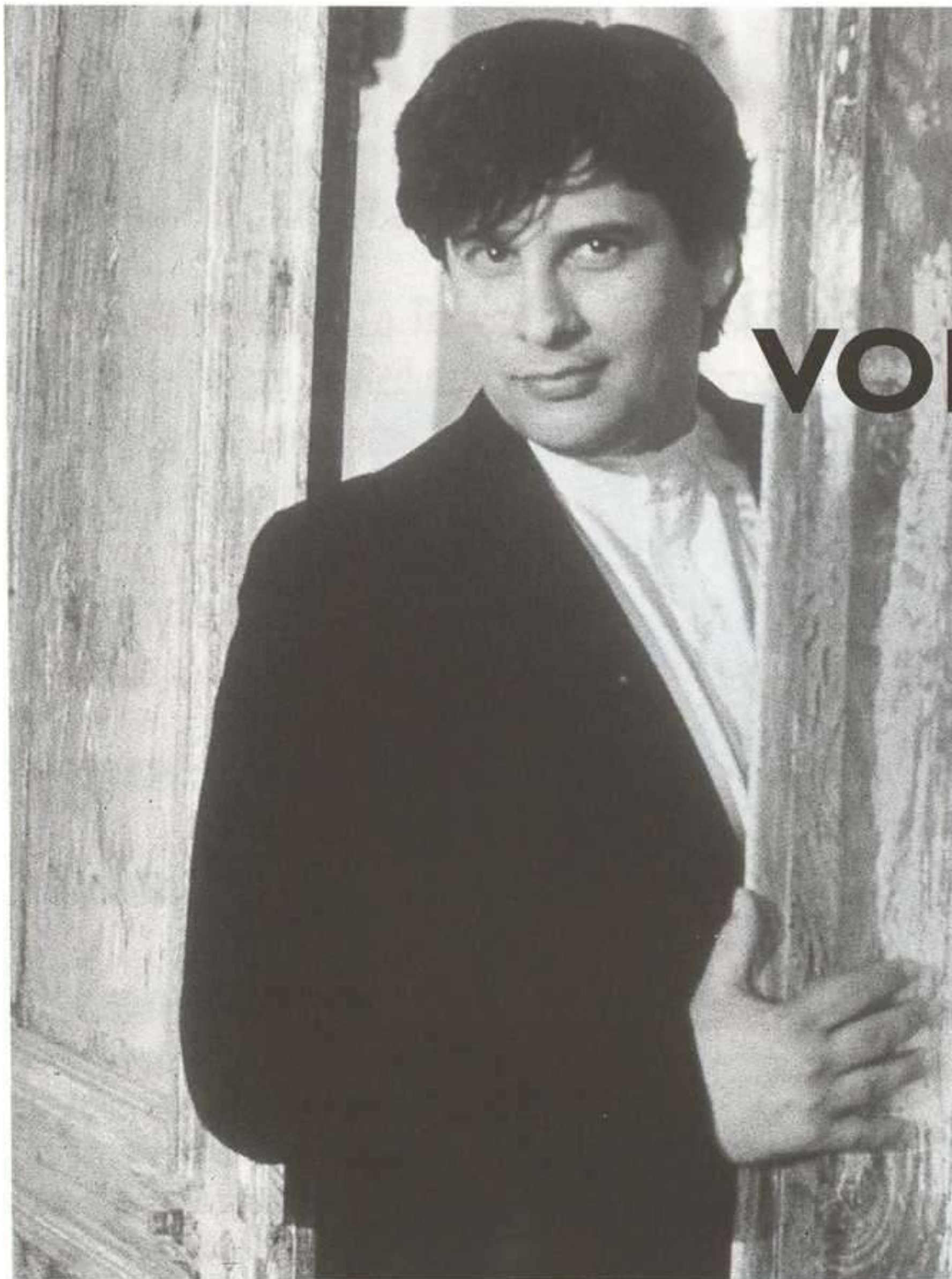
La emoción, la dedicación,
el perfeccionamiento, los sentimientos...
Sabemos muy bien qué son estas sensaciones.

Esta es la razón por la cual colaboramos con el Palau de la Música de Barcelona, el Teatro Real de Madrid, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, el Palau de la Música de Valencia y en diversas iniciativas de divulgación musical en nuestra sociedad

En Winterthur sabemos muy bien qué es sentir pasión por la música.

winterthur

Fundación Winterthur



MARCELO ÁLVAREZ:

“ME GUSTARÍA VOLVER A CANTAR EN ESPAÑA”

Marcelo Álvarez sorprendió al público londinense; la crítica local fue unánime: “El mejor Hoffmann desde el joven Domingo”, citó el *Sunday Times*; “Ningún tenor de la nueva generación se le acerca”, comentó el *Sunday Telegraph*. Una ciudad exitista, que ha castigado a Roberto Alagna por su primer Cavaradossi, ha aclamado a Álvarez, quien compartía un elenco estelar que incluía a Angela Gheorghiu. El tenor argentino triunfó doblemente: como cantante y como actor, mucho mérito si se tiene en cuenta que el último protagonista de nota de la ópera de Offenbach había sido nada menos que Alfredo Kraus.

Está realizando una carrera meteórica. Marcelo Álvarez no posee un volumen prodigioso, pero su voz es de las de antes, bien colocada en máscara, con mucho squillo y cuerpo lírico-ligero y —al igual que la de Alfredo Kraus— es una voz que corre. “Empecé a estudiar en la Escuela de Niños Cantores de mi Córdoba natal (en Argentina) —recuerda el tenor—. Allí se comienza desde los cinco años y uno recibe el título de Profesor de Música y de Coro a los 17. A los 14 años ya habíamos terminado de estudiar armonía y solfeo; leíamos todas las claves perfectamente”. Álvarez califica esta preparación intensiva como “tremenda”, pero a la vez agradece el haberla recibido porque “era muy linda y única en Sudamérica. Uno convive con la misma gente durante doce años”.

Esta sólida preparación pasó a segundo plano cuando Marcelo Álvarez concluyó sus estudios para dedicarse a la fabricación de muebles en su ciudad. Durante esos años, el estrés de los negocios cambió su personalidad: se volvió egoísta y fue su esposa Patricia quien se dio cuenta de que Marcelo debía cambiar de aires. Sin haber visto una ópera completa en su vida y sin saber nada sobre el género, Álvarez entretenía a sus amigos haciendo

imitaciones de cantantes famosos. Un día su mujer le comentó que el tenor Liborio Simonella visitaría la ciudad para realizar audiciones y que se hospedaría en la casa de una conocida, con la que se había puesto de acuerdo para concertar una entrevista entre el cantante y Álvarez.

“¿TENGO CONDICIONES?”

Marcelo Álvarez recuerda que “en cuanto llegué a la puerta escuché a alguien cantar un aria con mucha coloratura y me achiqué; me quería ir, pero mi esposa tocó el timbre y tuve que entrar. No tenía nada de repertorio y me pidió que cantara *O sole mio* y *Torna a Surriento*, pero no las conocía; le ofrecí cantar *La canción a la bandera*, de la ópera *Aurora de Panizza*”. El maestro empezó la pieza en una tonalidad y luego la subió un poco para ver cómo respondía el registro de Álvarez. Simonella pareció convencido, pero no se la quiso jugar. “Acuérdate —le comentó— que estamos en Córdoba y en Argentina; aquí no hay mucha promoción

“Si un personaje no se adecuaba a mis condiciones no lo acepto. Gracias a Dios nadie nunca me ha impuesto nada”

para los jóvenes y es muy difícil dedicarse a la ópera; a los 30 años sería una locura”. Álvarez insistió: “¿Pero tengo condiciones?”, a lo que el veterano intérprete contestó “sí, un poco”.

Esta respuesta le impulsó a “tratar de recuperar el tiempo perdido”. Al poco tiempo comenzó a tomar clases de canto después de su jornada laboral. La experiencia, no obstante, no colmaba sus aspiraciones: “Asistía a las clases tenso, cansado y lleno de serrín. Además, semana tras semana mi profesora me hacía vocalizar y eso no era ópera”. Decepcionado, Álvarez reconoce que se hacía el remolón y empezó a dejar de estudiar.

En esas circunstancias su esposa volvió a impulsarle “para que tomara una decisión respecto de mi futuro. Me dijo: ‘Si realmente no quieres ir a las clases, coméntaselo a tu profesora, que te está esperando’. Pero la maestra me habló con tanta dulzura que me desarmó y nunca más falté a una lección”, comenta Álvarez entre risas.

En 1994 el tenor encontró la motivación definitiva para dedicarse de lleno a la ópera durante una visita que Giuseppe di Stefano realizó al Teatro Colón de Buenos Aires para audicionar cantantes profesionales; el último día de las pruebas consiguió presentarse como el último de

la lista. "Le canté 'A te, o cara' y 'Ella mi fu rapita!'; al acabar, Di Stefano se levantó emocionado y comentó a los presentes: 'Este chico tiene intuición y me hace recordar al joven Di Stefano'". Esta afirmación provocó la sorpresa entre la gente del Colón, que ya había rechazado a Álvarez en dos ocasiones. El veterano intérprete le aconsejó que se fuera a Europa lo más rápido posible. En febrero de 1995 Luciano Pavarotti llegó a Argentina para organizar las semifinales del concurso que lleva su nombre. Marcelo Álvarez fue el primer cantante que se presentó, y lo hizo con "A te, o cara". El aspirante consiguió su objetivo, pero nunca llegó a tomar parte en las finales porque entonces ya se encontraba en el Viejo Continente. El concursante había conseguido un contrato con La Fenice.

Ese mismo año el ilusionado cantante y su esposa vendieron sus posesiones para maximizar el capital de su aventura europea. A los pocos días de llegar a Italia, el tenor ganó el Concurso Pavia en Milán y luego participó en unas audiciones con el maestro Siciliani en Venecia, quien le ofreció elegir entre los roles tenoriles de esa temporada: ¿Butterfly? No. ¿Tosca? No. ¿Guillermo Tell? No. Escogió *Sonnambula*, título en el que debutó tres meses más tarde.

Álvarez nunca ha aceptado papeles que no considere adecuados para su voz. La situación con Siciliani se repitió poco después con Gavazzeni —"menos mal que escucho a alguien que canta como antes", dijo el transalpino— en Génova: rechazó *Butterfly* y *Hoffmann* y eligió Alfredo, rol que le proporcionó un gran éxito. "Si un personaje no se adecúa a mis condiciones —explica Álvarez—, no lo acepto. Gracias a Dios nadie me ha impuesto nada y preferí no trabajar a aceptar roles equivocados. Hay teatros que me ofrecen repertorio y saben de antemano que les voy a decir que no. Mi repertorio lo acepto y lo canto como quiero". Como ejemplo de esta actitud, el cantante comenta que "mi primera *Bohème* la cantaré en 2003 en La Scala; me la han ofrecido durante años por pilas de dinero, pero siempre me he negado".

ESPAÑA SE LO PIERDE

En España sólo ha actuado en un *Rigoletto* en Bilbao, en la inauguración del Euskalduna. El motivo de su ausencia en los carteles de la Península es que "me llaman muy tarde con respecto a otros teatros como el Covent Garden, la Bastille, La Scala o el Met, que programan con muchos años de antelación. En Madrid me propusieron actuar en 2002, pero yo tengo mi agenda completa hasta 2004. Estoy en una situación en la que no tengo tiempo si no planifico. En España se trabaja de otra manera; por ejemplo, en Londres les interesa

más el cantante para después trabajar la producción, no como los que programan un título, como *Puritani* y después buscan los intérpretes, que es lo que sucede en España. Así se da la circunstancia de que hay gente que no es un Arturo o una Elvira, y ése es un problema grave. Me da mucha pena porque siendo sudamericano me gustaría cantar más en España".

Álvarez ha estado en tratos con el Maestranza —"pero el proyecto se diluyó"—, el Real y el Liceu. Los directores de los coliseos de Madrid y Barcelona "vinieron a verme a Florencia y me dijeron: 'Tenemos que hacer algo con usted, ¿pero qué? No es que esté hablando mal de ellos —puntualiza—, pero tienen problemas de programación y yo no puedo reservar unas fechas de esta manera; ¿qué pasa si no se cubren y me quedo sin trabajo? Lo mismo me sucede con el Teatro Colón'".

Los que se curan en salud, como el Metropolitan, ya lo han confirmado en sus casts a largo plazo. "Allí cantaré *La Bohème* para la temporada 2004-05; Mónaco también me ha contratado para 2005 y con el Covent Garden ya tengo acordado mi debut en *Luisa Miller* para 2004. No puedo decir que no a estas salas; tengo los primeros cinco teatros y luego lleno los espacios con otros, no porque sean de menor valor; sino porque mi carrera, hoy, se basa en estos escenarios".

Marcelo Álvarez sabe dónde va y por qué. Con su acento y su melodioso *cantito cordobés* desarma a sus interlocutores, además de por su inocencia y firmeza de carácter. Es un intérprete que sugiere el dicho de Hans Sachs en *Los maestros cantores* de "lo nuevo sonando a viejo". Ojalá que España lo escuche pronto. — Eduardo BENARROCH



Los aficionados españoles van a tener que contactar con las agencias de viajes para poder ver a Marcelo Álvarez actuando en directo. El tenor argentino, que en noviembre protagonizó el Werther de Toulouse y cantó El caballero de la rosa en el Metropolitan, interpreta desde diciembre La Traviata en el citado coliseo neoyorquino. A continuación formará parte del elenco que escenificará Rigoletto en Japón, país en el que también cantará Traviata en gira con la Ópera de Florencia y en una producción en la que compartirá protagonismo con Edita Gruberova y el director Zubin Mehta. A mediados de 2001 debutará como Nemorino en L'elisir d'amore de Toulouse. Otros teatros que le esperan con los brazos abiertos serán los de Génova (Hugonotes) y Munich (Romeo y Julieta). En disco próximamente se le podrá escuchar en un registro de arias francesas grabado por SONY.



Álvarez ha conseguido un rotundo éxito en el Covent Garden en el rol de Hoffmann

NATALIE DESSAY:

“EN ESCENA ME OLVIDO HASTA DE MÍ MISMA”

Si la ópera es teatro cantado, Natalie Dessay es una referencia en este campo. El desenfado de la cantante en escena y en el trato personal revela una personalidad compleja dibujada por el desorden aparente de un cuadro impresionista. Dessay acaba de presentar en París *Heroines*, un disco de arias de Mozart a la venta en España a partir de este mes.

– **ÓPERA ACTUAL**: ¿Proviene de una familia de artistas?

– **Natalie Dessay**: No, pero sí lo es la de mi marido: él mismo –Laurent Naouri– es cantante; un hermano suyo, cineasta, y mi cuñada es escritora.

– **Ó. A.**: ¿Cuál ha sido su trayectoria musical?

– **N. D.**: He aprendido música y canto casi por completo gracias a una formación privada. Frecuenté algún tiempo el Conservatorio

de Burdeos.

Después he trabajado durante años con mi profesor actual, Jean Pierre Blivet.

– **Ó. A.**: ¿Cuál considera como su primer papel importante?

– **N. D.**: La *Olympie* que canté en la Bastille en la versión de Roman Polanski a principios de los 90.

– **Ó. A.**: ¿Cuáles son sus roles preferidos?

– **N. D.**: *Olympie*, *Zerbinetta*, *Rossignol*, etc.

– **Ó. A.**: ¿Y su personaje fetiche?

– **N. D.**: *Olympie*, sin ninguna duda.

– **Ó. A.**: ¿A qué atribuye su rápida ascensión profesional?

– **N. D.**: No soy yo quien debe responder a esta pregunta, sino el público. Diré sin embargo que posiblemente se la debo a una mezcla de talento, disciplina y trabajo.

– **Ó. A.**: ¿En qué momento sintió que lo había conseguido?

– **N. D.**: Nunca he tenido esa sensación y no creo que se pueda decir. Cada noche puede ser la última; hay riesgos a cada paso.

– **Ó. A.**: ¿Las casas discográficas son para el artista una ayuda o un engorro?

– **N. D.**: Una gran ayuda.

– **Ó. A.**: ¿Cuál es su tesitura?

– **N. D.**: Del *Si grave* al *La bemol* sobreguido. Pero no quiere decir gran cosa. Lo que cuenta es la calidad: de nada me sirve ir a los extremos si la emisión no es segura, si hay pérdida de timbre, etc.

– **Ó. A.**: ¿A quién escucha más, al director de orquesta o al de escena?

– **N. D.**: Al más inteligente de los dos.

– **Ó. A.**: ¿Cómo trabaja la parte dramática de sus personajes?

– **N. D.**: Con el director de escena, desde luego, pero utilizo también mi propio instinto sobre los sentimientos que debe tener el personaje en cuestión.

– **Ó. A.**: ¿Desconfía lo bastante de su propia personalidad –frente a la del personaje– antes de decidir los términos de su interpretación?

– **N. D.**: Cuando analizo un rol intento olvidarme de mí misma. Me introduzco en su piel; pero no soy *Ophélie*, ni *Olympie*, ni ningún otro de los personajes que interpreto. ¡Soy muy consciente de ello!

– **Ó. A.**: ¿Cómo siente la competencia en escena con sus colegas?

– **N. D.**: No existe; formamos todos un mismo equipo. Los tiempos en que dicha competencia existía, si es que verdaderamente alguna vez existió, han pasado.

– **Ó. A.**: ¿Tiene alguna anécdota divertida y rápida que contar?

– **N. D.**: Evito ponerme lentes de contacto en escena. Las he perdido en varias ocasiones y es muy desagradable.

– **Ó. A.**: ¿Lee las críticas de sus espectáculos?

– **N. D.**: Siempre que puedo.

– **Ó. A.**: ¿Qué piensa de las críticas

negativas de sus actuaciones?

– **N. D.**: Estoy siempre muy al tanto de los juicios negativos que se puedan hacer sobre mi trabajo; no hay humo sin fuego. Dicho esto hay maneras y maneras de expresar una crítica negativa, y, debo decir que en algunos casos la forma utilizada por los periodistas es injusta y ello me hace daño. En primer lugar ya no estamos en el colegio: no tenemos, los artistas, por qué recibir lecciones de nadie. En segundo, el abuso del crítico hiere nuestra propia estimación y hasta un cierto punto nuestra sinceridad de cara al público. Cuando salgo a escena estoy dispuesta a darlo todo y ello supone un esfuerzo considerable. Algunos críticos olvidan la persona que está detrás de la artista cuando juzgan una representación.

– **Ó. A.**: ¿Cómo elige un papel?

– **N. D.**: Por desgracia no tengo grandes posibilidades de elegir. La categoría de mi voz –soprano ligera– no me da muchas posibilidades. No se ha escrito mucho para este tipo de instrumento.

– **Ó. A.**: ¿Qué papeles pretende incorporar a su repertorio?

– **N. D.**: Estoy estudiando *Lucia*, en su versión original, además de *Susana* –*Le nozze*– y *Constanza* –*El rapto*–, así como el *Coq d'Or*. En cuanto a grabaciones, haremos una *Misa* de Mozart, además de *Heroines*, el disco de arias que acaba de salir.

– **Ó. A.**: ¿Tiene proyectos en España?

– **N. D.**: Sí, un concierto en Madrid y después el *Hamlet* en Barcelona en 2003.

– **Ó. A.**: ¿Qué tipo de espectáculos prefiere en sus ratos de ocio?

– **N. D.**: Mi calendario no me deja mucho tiempo libre para poder asistir a espectáculos, pero voy a la ópera cuando puedo, aunque tengo dos hijos. Me gusta leer novelas policíacas, las obras de mi cuñada, que encuentro estupendas, y literatura alemana. Zweig es uno de mis autores preferidos.

– **Ó. A.**: ¿Se siente contenta?

– **N. D.**: Soy muy feliz en la actualidad, pero no puedo decir que esté siempre contenta. Las dos cosas son diferentes.

– **Ó. A.**: ¿Cuáles son sus principales defectos y virtudes?

– **N. D.**: Mi obsesión por el trabajo.

– **Ó. A.**: ¿Canta en familia?

– **N. D.**: Nunca. El canto es un oficio. Es el mejor que existe; pero es un oficio y nada tiene que ver con los usos y costumbres familiares. –Jaume ESTAPÀ



XXXIV FESTIVAL DE OPERA DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA ALFREDO KRAUS 2001

AC Amigos Canarios de la Ópera



SOCANEM
SOCIEDAD CANARIA DE
LAS ARTES ESCENICAS Y DE LA MUSICA

NABUCCO

VERDI (13,15 Y 17 DE MARZO - 20:30 H.)



AUDREY STOTTLER (Abigail)
SERGEI LEIFERKUS (Nabucco)
BOIKO ZVETANOV (Ismael)
ALEXISE YERNA (Fenena)
NICOLAI BIKOV (Zacarías)
ANTONIO MAMELI (Gran Sacerdote)
ESTEFANIA PERDOMO (Ana)
FRANCISCO NAVARRO (Oficial)

Dtor. de orquesta: ANDREA LICATA
ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

Dtor. de escena, escenografía y luces: ROBERTO LAGANÁ MANOLI

Vestuario: MARIE CLAIRE VAN VUCHELEN

Producción: AMIGOS CANARIOS DE LA ÓPERA
Colaboración especial AUDITORIO ALFREDO KRAUS

LA CENERENTOLA

ROSSINI (3,5 Y 7 DE ABRIL - 20:30 H.)



CARMEN ÓPRISANU (Angelina)
BRUCE FOWLER (D. Ramiro)
BRUNO DE SIMONE (D. Magnífico)
WOJTEK SMILEK (Alidoro)
LAURA ALONSO (Ciprinda)
MARISA MARTINS (Tisbe)
PIETRO SPAGNOLI (Dandini)

Dtor. de orquesta: PATRICK BATON
ORQUESTA SINFÓNICA DE LAS PALMAS DE G.C.

Dtor. de escena, escenografía, vestuario y luces: PIER LUIGI PIZZI

Realización: MARIO PONTIGGIA

Producción: ÓPERA DE MONTECARLO

LE NOZZE DE FÍGARO

MOZART (24, 26 Y 28 DE ABRIL - 20:30 H.)



OLGA ROMANKO (Rosina)
LUDOVIC TÉZIER (Conde Almaviva)
PATRIZIA PACE (Susana)
SIMÓN ORFILA (Figaro)
MAYTE ARRUABARRENA (Cherubino)
LEONARD GRAUS (Bartolo)
MADY URBAIN (Marcelina)
MIREIA PINTÓ (Barbarina)
ISMAEL JORDI (Basilio)
ROGER JOAQUIM (Antonio)
FRANCISCO NAVARRO (Curcio)

Dtor. de orquesta: GUIDO AJMONE MARSAN
ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

Dtor. de escena y escenografía: EMILIO SAGI

Relización: JAVIER ULACIA

Producción: ÓPERA DE OVIEDO

LAKMÉ

DELIBES (8, 10 Y 12 DE MAYO - 20:30 H.)



M^{ra} JOSÉ MORENO (Lakmé)
RAÚL GIMÉNEZ (Gerald)
SOON WAN KANG (Nilakantha)
JEAN-MARIE DELPAS (Frederick)
CRISTINA CALVO (Mallika)
SORAYA CHAVES (Ellen)
MARIBEL CABRERA (Rose)
DORI CABRERA (Mistress Bentson)
ISMAEL JORDI (Hadji)

Dtor. de orquesta: ROGER ROSSEL
ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

Dtor. de escena, escenografía, vestuario y luces: ROBERTO LAGANÁ MANOLI

Coreografía: GELU BARBU

Producción: AMIGOS CANARIOS DE LA ÓPERA

LA FILLE DU RÉGIMENT

DONIZETTI (12, 14 Y 16 DE JUNIO - 20:30 H.)



VALERIA ESPOSITO (María)
JUAN DIEGO FLÓREZ (Tonio)
MADY URBAIN (La Marquesa)
MICHEL TREMPONT (Sulpice)
LEONARD GRAUS (Hortensio)
FERNANDO LATORRE (Capitán)

Dtor. de orquesta: ELIO BONCOMPAGNI
ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

Escenografía y vestuario: MARIE CLAIRE VAN VUCHELEN

Dtor. de escena: BERNARD BROCA

Luces: SERGE PEYRAT

Producción: AMIGOS CANARIOS DE LA ÓPERA

Dtora. Coro: OLGA SANTANA
Coro del Festival de Ópera de Las Palmas.
Dtor. Artístico: ROGER ROSSEL

Canarias

IBERIA

AYUNTAMIENTO DE
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
CONCEJO MUNICIPAL DE CULTURA

EXCMO. CABILDO INSULAR
DE GRAN CANARIA

LA CAJA
DE CANARIAS

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

JOHNNIE WALKER™



JOSEP SOLER: "POR FIN HE PODIDO MUSICAR A VERDAGUER"

Son muchas las óperas que se componen sin un proyecto concreto de estreno. Los nuevos montajes, caros y siempre conflictivos, están reservados para unos pocos afortunados. La creación, al menos en el papel, de una nueva ópera, es un hálito de esperanza para quienes creen en el género. Ésta es la crónica de una ópera que, por el momento, no verá la luz escénica. Su autor, Josep Soler, discípulo de Arnold Schönberg, es el compositor de *El jardín de las delicias*.



El compositor, nacido en Vilafranca del Penedés en 1935, junto a la partitura de *El jardín de las delicias*, su última ópera

Las dos últimas páginas de su última ópera, *El jardín de las delicias*, son testigo de esta entrevista. Josep Soler define la obra como su "testamento musical, que cierra un periodo de 40 años de composición". Soler incluso tiene clara la concepción visual de *El jardín*: "Se podría reflejar en un ambiente similar al de *El martirio de San Sebastián*, de D'Annunzio, estrenada en París en 1906".

El compositor ha pensado en la utilización de instrumentos antiguos, como el clavecín, para brindarle un cierto carácter arcaico a la obra. "El órgano se utiliza para sacralizar algunos momentos, aunque ésta no es una obra mística, sino que contrapone lo profano a lo religioso".

El jardín de las delicias tiene su origen musical en una obra de cámara escrita en 1966 para órgano, clavicémbalo, flauta y viola da gamba. Soler cita a Verdi para justificar esa mirada a la sonoridad del pasado: "Hace falta resaltar la idea de volver a lo antiguo para hacer cosas nuevas. Con esta obra no pretendo sorprender a nadie, ni ser revolucionario. Los grandes cambios no vienen por romper platos; son una cosa más biológica, más viva. Es una obra ambigua en muchos aspectos", afirma Soler.

Para *El jardín de las delicias*, el músico ha utilizado como libreto poemas de Jacint Verdaguer, poeta de quien se celebrará el centenario de su muerte

en 2002. "Por fin he podido musicar las obras de Verdaguer, quien me ha acompañado durante muchos años. Sus poemas tienen mucha ambigüedad y admiten diversas lecturas. He escogido algunos y los he integrado de una manera muy orgánica".

ACTO ÚNICO

La ópera está escrita para tres solistas (soprano lírica, tenor y barítono), coro, orquesta y ballet y consta de un solo acto. "La he concebido en un único acto porque creo que si se toca sin interrupciones tiene mucha fuerza dramática, aspecto que se rompe con los descansos. Hace unos años vi *Wozzeck* de un tirón y era de una fuerza tremenda". La textura es muy suave, tan sólo el final es fuertemente trágico. "La idea es conseguir un sonido muy delicado, delicadísimo. En la escena final, eso sí, hay un momento muy violento". Soler apunta una influencia: "El padre espiritual de esta nueva ópera es el *Pelléas et Mélisande*, de Debussy, una obra técnicamente muy alejada de Wagner y de Strauss. También es una pieza de conjunto, en la que destacan los solistas que se reparten varias arias".

Son muchos los motivos populares utilizados en la partitura que poseen una apariencia engañosa y las danzas pueden parecer lo que no son. En una escena en la que se representa la Natividad, acompaña la entrada de los Reyes un ritmo percutido que recuerda

una sardana. "El *Ball rodó* del principio de la ópera también se podría confundir con una sardana —aunque nada tiene que ver—, y la *Pavana* del final podría relacionarse con la *Danza de la Muerte* de Verges. Pero también hay bailes antiguos como la zarabanda. La *Pavana* es un conjunto de variaciones sobre la *Infanta difunta* de Ravel; es mi homenaje a uno de los compositores que más admiro. En todas mis obras siempre incluyo variaciones sobre un tema, un ritmo o una armonía de un autor determinado, muy cercano. Esto no debe entenderse como plagio, pues está tratado de modo muy distinto. No es más que un homenaje a alguien que yo considero fundamental en la historia de la música".

En la producción operística de Josep Soler, que alcanza un total de trece títulos (con sólo dos de ellos estrenados), se encuentran otras obras relacionados como ésta con la mitología bíblica, como *Jesús de Nazaret*, *Las tentaciones de San Antonio* y el poema para orquesta *Vía Crucis*, además de diversas obras de temática religiosa, como la pieza orquestal *Piedad y Entierro*.

Por otro lado, también han atraído su interés tanto la mitología griega y romana (*Agamenón*, *Edipo* y *Yocasta* —estrenada en el Gran Teatre del Liceu en 1986— o *Nerón*), como los personajes histórico-pictóricos (*Murillo*), literarios (*Macbeth*, *La Bella y la Bestia*) o que se han popularizado gracias al cine (*Frankenstein*). — María GRATACÓS

VICENTE BALLESTER:

EL ARTE DE CANTAR SIN AFECTACIÓN

Gracias al celo de su nieta Ondina Ballester, hoy se tiene más luz sobre la figura del barítono Vicente Ballester, que alcanzó su cenit artístico en los años veinte, y cuya aterciopelada voz destacó mucho más de lo que su actual olvido sugiere.

Nacido en 1887 en Valencia, en un recodo de la calle Cubells, a los doce años desempeñaba la pintoresca tarea de pintor de abanicos, artesanía típicamente valenciana, en el taller de *Garsieta*, el padre del *charlista* García Sanchiz. Todavía con tempranísima edad, el cómico Almiñana le mostró la puerta que daba al teatro. Según el propio testimonio del barítono, pisó por primera vez las tablas en un teatrillo de la calle Sagunto, haciendo de fulano (*furcio*, dice él), en la inclasificable pieza *Treinta años o la vida de un jugador*.

A los dieciséis se acerca a Barcelona para, según sus propias palabras, "estudiar con Casas, Mayoral y todos los pobres diablos que enseñaban a berrear a los futuros *divos* de la Rambla". Un año más tarde se planta en París, ciudad en la que encuentra el consejo, en lo relativo a repertorio, de un gran personaje ya retirado como es el tenor polaco Jean de Reszké. Allí cantó en el Olympia, pero antes se las vio con una *Aida* en un teatro de los bulevares del extrarradio. Otro *polaco*, éste de apellido, Giorgio Polacco, tendría después cierta huella en su formación —según apunta alguna crítica— al ser director musical de una de las compañías con las que realizará giras por los EE.UU.

Su debut italiano tuvo lugar en Garlasco (Pavía) en 1914 —alguna fuente señala el año anterior—, con *Un ballo in maschera*. De vuelta a Barcelona, cantó zarzuela durante un tiempo. En 1915 actuó en el Teatro Ruzafa de Valencia. Pero siempre estaba haciendo las maletas, hasta que le llegó la hora de hacer también las Américas, lo que para él, como para tantos, era entendido como un cara y cruz. Aún le faltaba

atraerse éxitos duraderos. Anclado en Cuba, gustó mucho cantando con la compañía de Santacruz *En Sevilla está el amor*, en el Teatro Martí de La Habana. Es el 8 de febrero de 1916, y también los duros tiempos de la doble función. Allí estará Vicente Ballester cantando ininterrumpidamente hasta el 8 de mayo, antes de pasar al célebre Teatro Payret.

AMÉRICA, AMÉRICA

El género operístico lo cultivó con verdadera asiduidad en los Estados Unidos, en plazas de rango como Nueva York, Boston, Filadelfia o Chicago. Primero vino Boston, en el último bimestre de 1916, con una gran compañía a la que pertenecían María Gay y José Mardones; después Nueva York, donde debuta en febrero de 1917 cantando *Rigoletto* en el Garden Theatre. Más tarde, Chicago: en 1921 canta con la compañía de Mary Garden dos funciones de *El barbero* y un concierto, flanqueado por Amelita Galli-Curci, Maria Ivogün y Tito Schipa. Alterna esta actividad con múltiples comparencias en Sudamérica —destacando el Colón de Buenos Aires— y Canadá.

En 1924 rubrica un gran éxito: *Fausto* en Filadelfia, con Chaliapin y Martinielli. Firma contrato con el Metropolitan de Nueva York, pero dos ocasiones —una por grave enfermedad— se saldan con la renuncia. La tercera, a lo largo de la temporada 1924-25, cantará un total de nueve óperas y seis conciertos, destacando su aclamado *Rigoletto* con Fleta y Galli-Curci. En 1925 se exhibe también en el Carnegie Hall. Su postrera actuación en EE. UU. fue en Nueva York, el 9 de octubre de 1926,

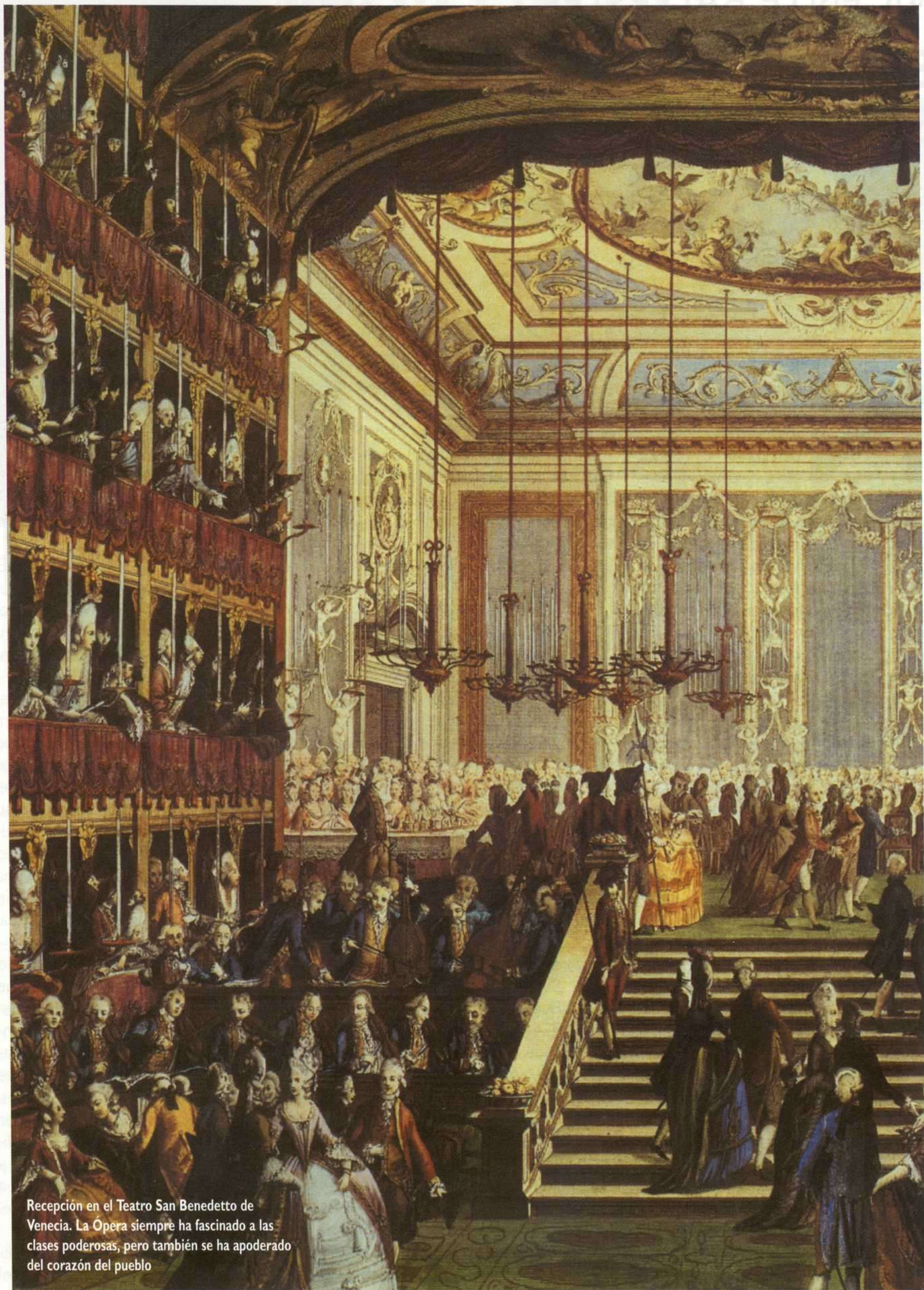


en un *Otello* junto a Antonio Paoli. El 26 de octubre regresa a Valencia, al parecer enfermo. El 9 de noviembre actúa ante sus paisanos, provocando división de opiniones. Falleció prematuramente el 3 de octubre de 1927.

Su patrimonio discográfico lo integran más de cuarenta grabaciones para COLUMBIA y REGAL, de las que cabe inferir cierto análisis. Ballester aparece como un barítono de voz que, por el color, representa genuinamente a su cuerda —algo raro en un país de instrumentos claros—, con un centro amplio y graves bien asentados. Canta con una serenidad y compostura insólitas, sin descomponer casi nunca su habitual equilibrio vocal.

Ejemplos de lo dicho son *Maruxa* o *Golondrinas*, entre la mejor música que grabó, aparte de la joya que es su *Serenata* de *Molinos de viento*, o las canciones valencianas. Pero la austera gravedad, de artista bien templado, se traslada sin mengua a obras menores, como *De mi España* y aun a la vulgar pieza de Micelli *Yo soy el chulo* —que dice con adecuado tono de bravata y cierta tirantez en la última frase— o a *Los cadetes de la reina*, donde la exhibición de *fiati* es soberbia.

Lo que más afianzan sucesivas audiciones es la belleza e individualidad del timbre. —Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA



Recepción en el Teatro San Benedetto de Venecia. La Ópera siempre ha fascinado a las clases poderosas, pero también se ha apoderado del corazón del pueblo

400 AÑOS DE OPERA EN EL MUNDO

La fecha exacta del nacimiento de la ópera como género es un misterio que lleva de cabeza a musicólogos de todo el mundo. Lo único claro es que en los albores del siglo XVII esta nueva fórmula teatral daba sus primeros pasos de la mano de la Camerata Fiorentina, lo que permite asegurar que el 400 aniversario de la ópera es un hecho consumado. Muy pocas formas de expresión artística despiertan tantas pasiones como la ópera. Su historia es la de su público, la de la cultura occidental. A través del escenario han desfilado los problemas y los triunfos de la humanidad, convirtiéndose en un espejo a veces cruel del hombre y sus relaciones. La ópera cumple cuatro siglos, una fiesta que merece una gran celebración.

En una época como el final del siglo XX, en la que la ópera ha tenido un desarrollo espectacular en el mundo a todos los niveles, tanto artístico como teatral y mediático —exceptuando, claro está, el de la creación de nuevas obras—, los profesionales del género, y muy especialmente los historiadores y musicólogos, se han perdido una oportunidad única para fijar una fecha de consenso como origen absoluto del género.



Claudio Monteverdi, uno de los padres del género

Es curioso que los italianos, padres de la criatura, tampoco hayan sabido aprovechar su primogenitura y su enorme primacía durante un mínimo de dos siglos para convertirlo en un gran acontecimiento mundial. Hay que esperar que antes de que finalice el próximo siglo este tema quede resuelto por los especialistas y en los albores de 2101 se puedan celebrar en todo el mundo los quinientos años de la historia de la ópera tal y como esta compleja forma teatral se merece.

PRECEDENTES Y ORÍGENES

Desde la actual perspectiva histórica se pueden situar los antecedentes de la ópera como género teatral lírico en la fórmulas desarrolladas en la Grecia clásica, ya que entonces el teatro iba siempre acompañado de música. Esta tradición se mantuvo con menor incidencia en época romana y tras el desmoronamiento del Imperio reapareció transformada en un modelo de representación teatral religioso que en algunos casos —contados— mantuvo la tradición incluso hasta la actualidad.

Durante el Renacimiento se produjo el gran desarrollo de la polifonía, fórmula que se reveló ineficaz para la cre-



Caricatura inglesa de un Teatro de ópera italiana

ación del género operístico por la dificultad de comprensión de las obras y la expresión de los personajes, junto al descubrimiento de que esta práctica musical era fruto de la Europa medieval y que por lo tanto no se había podido originar en la Grecia clásica. Estos estudios llevaron a la Camerata Fiorentina, un grupo de amantes de las artes que presidía el Conde Giovanni de' Bardi, a descubrir que el canto debía de haber sido de carácter individual y no colectivo.

Esta búsqueda llevó a este inquieto colectivo, dueño de una cultura extraordinaria, a experimentar en un nuevo tipo de obra dramático-musical de características parecidas a lo que creían que fue el teatro clásico, algo que llevó a cabo en el Palacio Corsi de Florencia el compositor Jacopo Peri durante el Carnaval de 1598, creando una *Dafne* con texto del poeta Ottavio Rinuccini, de la cual por desgracia se ha perdido



Opéra National de Paris / MAHOUDÉAU

Rameau consolidó la ópera-ballet en Francia. Arriba, *Les Indes Galantes*

la música. Pocos años después, el 6 de octubre de 1600 —hace cuatrocientos años—, y con motivo de la boda por poderes entre María de Médicis y el Rey Enrique IV de Francia, la Camerata Fiorentina preparó un nuevo espectáculo en el Palacio Pitti de Florencia, con el título de *Euridice*, nuevamente firmada por el dúo integrado por Peri y Rinuccini. En este caso, lo más importante es que se ha podido conservar la preciada partitura, que tuvo el honor de ser impresa en su momento y que fue difundida por otras cortes nobiliarias del Norte de Italia.

EL ESPECTÁCULO BARROCO

En poco tiempo, las cortes aristocráticas italianas tuvieron por costumbre coronar sus fiestas más importantes con este nuevo y en ocasiones fastuoso espectáculo teatral, que muchas veces servía para demostrar el poder de las diferentes cortes —como se sabe, eternamente enfrentadas en más de algún aspecto o, por último, siempre en constante competencia— y de brillar en el panorama cultural con el objetivo de obtener el máximo prestigio. En la primera mitad del siglo XVII la ópera pasó por la corte de Mantua donde la familia Gonzaga mantenía a uno de los más importantes compositores de madrigales, el cremonés Claudio Monteverdi que con su *Orfeo* de 1607 le dio una nueva dirección, con una mayor importancia de los aspectos musicales frente al recitado poético.

El género pasó a Roma, ciudad en la que terminaría por crear su propia escuela con características bien determinadas bajo el manto de los papas y sus

aristocráticas familias, como la de Urbano VIII, miembro de los influyentes y poderosos Barberini, quienes incluso poseían su propio teatro. En Roma el público estaba compuesto por altos dignatarios de la curia y la nobleza local, sin olvidar al ya entonces abultado cuerpo diplomático, a quienes se unían sus relaciones sociales y familiares.

En Venecia, en cambio, la ópera recorrió un camino mucho menos aristocrático, aunque también creó

escuela. Gracias al músico y empresario Francesco Manelli —uno de los pioneros del género— en el año 1637 se inició una temporada de ópera en el Teatro San Cassiano, alquilado por este personaje de fábula, y abierto a todo tipo de público que pudiese pagarse su entrada. Esta nueva fórmula, basada en el gusto del público y en la necesaria rentabilidad económica de los espectáculos, tuvo consecuencias inmediatas en el propio género que redujo sus costes, como la práctica eliminación del coro y la reducción de la orquesta, e impulsó recursos como la escenografía y, en las partituras, la línea melódica basada en las voces agudas, especialmente con los *castrati* y las imperiosas *prime donne*. Era imprescindible ganarse al público.

El desarrollo de la ópera durante el siglo XVIII y su paralela difusión a lo largo y ancho de Europa encontró como plataforma de despegue el Norte de Italia y los países colindantes, especialmente gracias al interés de los emperadores vieneses. Los dignatarios de las numerosas ciudades-estado de la época, que intentaban imitar por todos los medios las formas y las modas de los poderosos regentes que actuaban como modelos de conducta, no tardaron en adoptar esta nueva forma de expresión artística difundiendo rápidamente.

La ciudad de Nápoles, en todo caso, será la que tome el relevo definitivo

de la escuela veneciana, primero con la aparición y consolidación de la llamada ópera *buffa*, la que, entre otras virtudes, acercó el género a una mayor parte de la sociedad, creando nuevos públicos y popularizándola, ya que el precio de las entradas de este repertorio era inferior. Desde mediados del siglo XVIII, con la reforma de Alessandro Scarlatti referida al cambio de estilo en los libretos y a la utilización de las arias *da capo* se le da un nuevo impulso a este tipo de teatro cantado cada vez más poderoso en cuanto al compositor musical frente a los virtuosos.

LAS NUEVAS SALAS Y SU APORTE

En Nápoles, por otra parte, se desarrolló una tercera vía en cuanto a la explotación operística con la fundación de un teatro municipal gestionado por un empresario privado quien, a su vez, era apoyado económicamente por los gobernantes de turno o por un grupo de nobles. Esto se debió, principalmente, a que el Virrey no quiso asumir los costes que conllevaba poseer un teatro propio. A pesar de ello quedó claro que las familias nobiliarias venecianas y napolitanas que apoyaban económicamente la gestión teatral o que construyeron teatros propios, lo hicieron teniendo como excusa el prestigio que ello les ofrecía.

A partir de entonces, en casi toda Europa, será el empresario la figura que organizará las temporadas, mientras que la red de teatros irá aumentando con gran rapidez, especialmente por el Norte del continente, así como en Gran Bretaña, Francia y también en España. La mayoría de estas nuevas sa-



Gran Teatre del Liceu / Antoni BOFILL

Una relectura moderna de la *Alcina* de Händel, firmada por Wernicke

las dependían de las autoridades locales o directamente de la monarquía, aunque los teatros reales fueron disminuyendo hacia finales del siglo XVIII debido a las numerosas guerras que se sucedían y que se llevaban el grueso de las arcas reales. También se dieron casos de sociedades de *palchettisti* que dirigieron algunos teatros italianos, especialmente entrado el siglo XIX.

Desde el punto de vista arquitectónico, en todas partes se va afianzando la construcción de teatros con forma de herradura, solución que posibilitaba la estructuración del público según su posición social, uniendo una adecuada visibilidad del escenario con una estratégica panorámica de los asistentes a los espectáculos, quienes podían, a su vez, admirarse entre sí. La cada vez más poderosa burguesía y la naciente clase media se benefician a su modo de todo lo que la ópera podía deparar en términos sociales, lo que ayudó a abonar el desarrollo del género unido a la citada eclosión de salas aptas para producciones operísticas. Esta atmósfera siempre creciente vino a arropar el interés cada vez más creciente de los compositores por el género.

EL GÉNERO DE MODA

Así como los creadores se comprometían con este arte enriqueciéndolo, también fue en constante incremento una verdadera explosión de intérpretes, imprentas musicales, agentes, promotores y empresarios que dieron forma a compañías italianas especializadas en la lírica, aumentándose a su vez, y en gran medida, el número de títulos por temporada en los diferentes teatros que mantenían una actividad más o menos estable.

Después de la Revolución Francesa creció enormemente el público operístico burgués, gracias a este espectáculo que se había convertido en el más vistoso y prestigioso del momento en los teatros europeos, que, a principios del siglo XIX, encontraban en los intérpretes y compositores italianos o franceses un producto exótico de lujo con el que conquistar al cada vez más exigente y entendido público operístico.

Este espectacular crecimiento del mercado que gira en torno al mundo de la ópera también comienza a pro-



Una producción de *Griselda*, de Alessandro Scarlatti

ducirse en América, continente en el que se suma a esta vorágine la vertiente española del género, de gran repercusión: la zarzuela. Será en el transcurso del siglo XIX cuando las compañías de ópera y, por consiguiente, los títulos operísticos, recorran toda Europa y lleguen a numerosos rincones del Nuevo Mundo e incluso a Australia, con gran rapidez, normalmente en proporción al éxito y fama del compositor de turno, proceso que acabará por afianzar un repertorio internacional basado principalmente en óperas italianas, francesas, alemanas y unas pocas españolas.

100 AÑOS COMPLICADOS

Los nacionalismos musicales, en especial en los países eslavos, darán vida a un repertorio más escaso pero selecto de las diferentes estéticas y el público de clase media y burgués continuará creciendo de forma constante, y ya no se contentará con composiciones autóctonas, sino que exigirá este repertorio universal sin dejar de cultivar el suyo propio, que incluso se exportará a los grandes centros operísticos de Italia, Francia y Alemania. Se dará el caso de que este repertorio internacional quedará fijado y se repetirá hasta la saciedad en todos los rincones del mundo, no tan sólo durante el siglo XIX, sino también durante los cien años siguientes.

En los inicios del siglo XX, la ópera sufrió una grave crisis creativa, a pesar de contar con una fuerte presencia en los teatros aunque con un repertorio cada vez más limitado y centrado en éxitos seguros, un repertorio universal

cuyo núcleo está formado principalmente por los grandes éxitos decimonónicos.

Los progresos realizados en el campo de la estética musical, con Richard Wagner y sus innovaciones a la cabeza, más que abrir puertas futuras en el siglo XX, demostraron que las antiguas fórmulas estaban desvencijadas. Las primeras décadas del ahora siglo pasado, eran épocas de guerras y confrontaciones, por lo que la ópera, como todo el arte en general, sufre profundas transformaciones en su devenir habitual que la llevan al borde de la extinción, sosteniéndose gracias a la potencia musical de los países del centro de Europa como Alemania y Austria, con una fuerte expansión en el continente americano.

En la segunda mitad del siglo XX, en cambio, la precaria paz que preside el mundo occidental, finaliza por revitalizar el género operístico desde nuevas perspectivas, especialmente tecnológicas. En una época de recuperación del repertorio, se ha contado con el importante desarrollo de la industria discográfica, que también ha colaborado en este proceso de redescubrimiento del género. Los teatros operísticos viven a partir de entonces un auge esplendoroso y el crecimiento mundial del público en los últimos años podría calificarse de extraordinario si se compara con el que en todo el mundo se interesaba por la ópera a finales de la década de los cuarenta.

El desarrollo y la estabilidad del género en las últimas décadas del siglo XX incluso han obligado a que la mayoría de los teatros de ópera debieran revisar tanto sus fórmulas de gestión como sus estructuras de funcionamiento, sin olvidar la casi generalizada renovación tecnológica para poder enfrentarse al siglo XXI en las mejores condiciones posibles.

Estos últimos aspectos, sin duda alguna, son un motivo de satisfacción en cuanto al porvenir de un género en constante evolución que, aunque para algunos siga estando periclitado, continúa acaparando una importante cuota del mercado del ocio en el mundo occidental y que está incorporando cada vez más a un mayor número de artistas e intelectuales que se acogen con pasión a su extraordinaria realidad pluridisciplinar - Fernando SANS RIVIÈRE

JACOPO PERI Y LA PRIMERA ÓPERA DE LA HISTORIA

Resulta sorprendente que haya pasado sin mención especial ni conmemoración alguna el estreno de la primera ópera conservada: *Euridice*, de Jacopo Peri. La *première* tuvo lugar en Florencia, el 6 de octubre de 1600, como parte de los fastos que los Medici y su intendente, el conde Giovanni de' Bardi, organizaron para celebrar la boda —por poderes— entre María de Médicis con el Rey Enrique IV de Francia.

Se me parece que, aunque el Rey de Francia no estuviera presente, no iban los Medici a dejarla pasar sin ostentación, dirigida principalmente a los demás soberanos italianos para que tomaran buena nota de que los Medici seguían siendo una familia importantísima. La composición de la ópera reprodujo de nuevo el esquema que había generado la Camerata Fiorentina que presidía Giovanni de' Bardi, en sus prolongadas conversaciones sobre los orígenes del teatro griego clásico, movidas por una curiosidad historicista típicamente renacentista tardía que habían empezado hacia 1581 y que en 1598 —fecha incierta, hay quien dice 1594—, había dado como resultado una obra teatral de Ottavio Rinuccini, con música de Jacopo Peri, titulada *Dafne*, y de cuyo contenido no se ha conservado más que el texto.

En todo caso, este primer intento de ópera debió tener suficiente interés como para que, llegada la ocasión, los Medici quisieran tener otra muestra de esa *opera in musica* que habían patrocinado años atrás. Jacopo Peri, el acreditado compositor que, según parece, era el niño bonito de los Medici, fue quien se ocupó de escribir la nueva partitura, basada ahora en el mito de Orfeo, y titulada *Euridice*, sobre un texto del mismo Ottavio Rinuccini. Colaboró en la partitura otro compositor de la Camerata, Giulio Caccini, quien se había animado a escribir otra versión de la *opera in musi-*

ca, pero los Medici dieron la preferencia a Peri y la versión de Caccini —sobre el mismo texto— quedó relegada y se dio finalmente en 1602.

En *Euridice* —como había hecho sin duda en su *Dafne*— Peri se ajustó a la gran novedad del *cantare a voce sola*, en lugar de confiar el canto a un grupo polifónico, como se estaba haciendo todavía en el teatro madrigalesco de estos mismos años. Pero el descubrimiento de que los griegos no había conocido la polifonía y que por lo tanto este lenguaje musical no era clásico sino una derivación de la música medieval, hizo caer la antigua música en un profundo descrédito. A partir de entonces se impondrán las *nuove musiche* cuyo panegírico llevará a cabo Caccini en textos bien conocidos, y se impondrá también en el teatro el *recitar cantando* sobre el que se basa esta *Euridice* que, a raíz de su estreno, fue impresa, y gracias a esto ha llegado hasta la actualidad. Por esto hoy es posible escuchar la obra íntegra en discos de vinilo y, desde hace poco tiempo, también en disco compacto.

Euridice es la historia mítica del semidiós del canto, Orfeo, y su amada Euridice, cuya muerte mueve al semidiós a emprender el viaje a los infiernos para rescatarla, para lo cual cuenta con sólo un arma, aunque muy poderosa: la música y el canto. Así vence los sucesivos obstáculos que se le ofrecen y alcanza los infer-

Uno de los pocos grabados que existen de Peri, aquí como semidiós de la música



nos, donde sus tristes cantos emocionan a Proserpina, esposa de Plutón (Hades), quien contribuye a ablandar al dios, que permite la salida de Euridice de los infiernos con la condición de que Orfeo no se vuelva a mirarla durante el trayecto de salida. En la versión de Peri, sin embargo —al igual que en la ópera posterior de Monteverdi, *L'Orfeo*, (1607)—, el semidiós no sabe vencerse a sí mismo y cae en la tentación de mirar a su amada, momento en que Euridice le será arrebatada para siempre. Sin embargo Peri y Rinuccini —Monteverdi y Striggio harían lo propio— cambiaron el final trágico de la desesperación y muerte de Orfeo por una conclusión feliz, solución dramáticamente endeble pero positiva de cara a la recepción de una obra cuyo estreno celebraba un gran acontecimiento político y social.

ESCASOS CONTENIDOS

Escuchada hoy, la obra de Peri resulta muy escasa de contenidos; el acompañamiento instrumental es leve y sin apenas personalidad, poco menos que testimonial; la capacidad de Peri de transmitir los temas relacionados con Orfeo —su carácter, su desesperación o su alegría— es reducida. Musicalmente se salvan por su mayor interés algunos pasajes de Orfeo y la descripción de la muerte de Euridice, narrada por la ninfa Dafne (se consideraba entonces de muy mal gusto presentar una muerte en escena). En este sentido, la citada obra maestra de Monteverdi le da cien vueltas a esos frutos sin sazón que fueron las primeras creaciones de un género: la *opera in musica*. Monteverdi entendió las características que requeriría un espectáculo como el que le habían solicitado los Gonzaga de Mantua: la ópera era un género nuevo, con sus propios códigos, y Claudio Monteverdi no tuvo más que desarrollar musicalmente su sentido de la teatralidad, tan manifiesto ya en muchos de sus madrigales, para que desarrollándose debidamente acabara convirtiéndose en el espectáculo cuyo IV Centenario se conmemora, sin dudas, en este cambio de siglo. — Roger ALIER

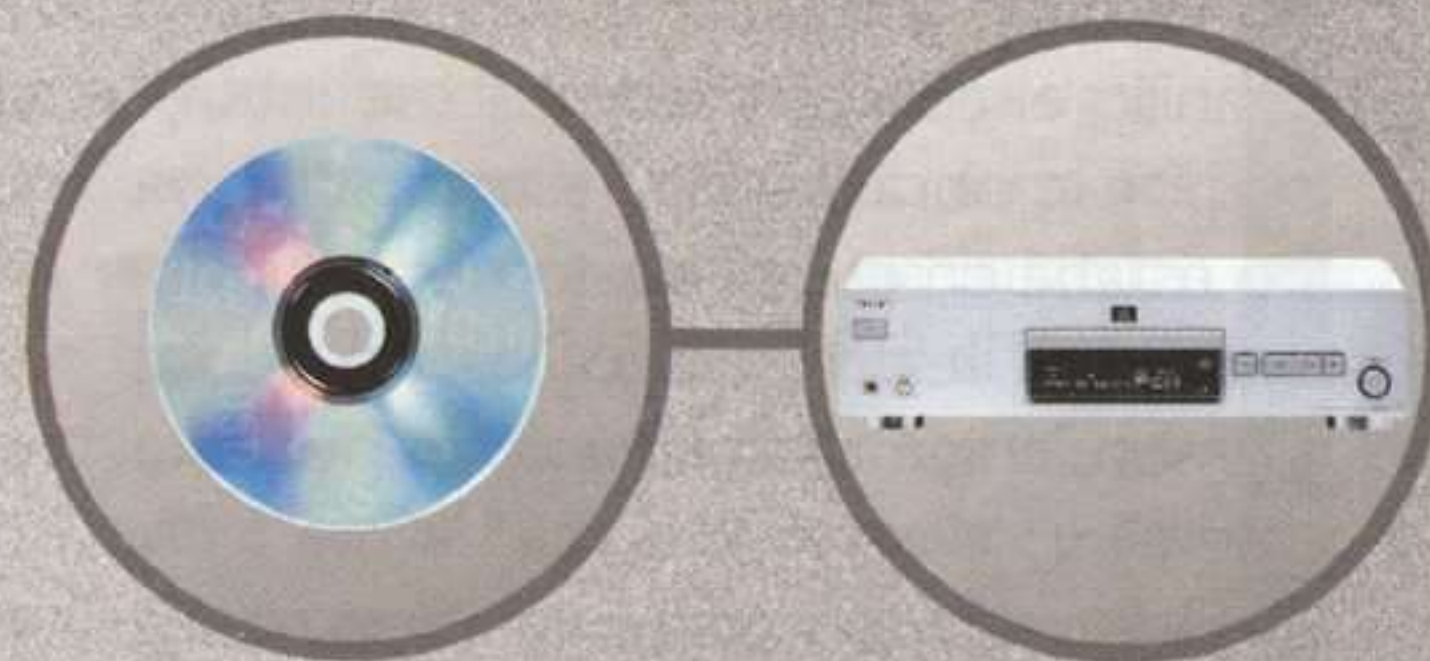


SUPER AUDIO CD

¿No ha estado nunca
donde nace la música?
Vívalo con Sony Super Audio CD

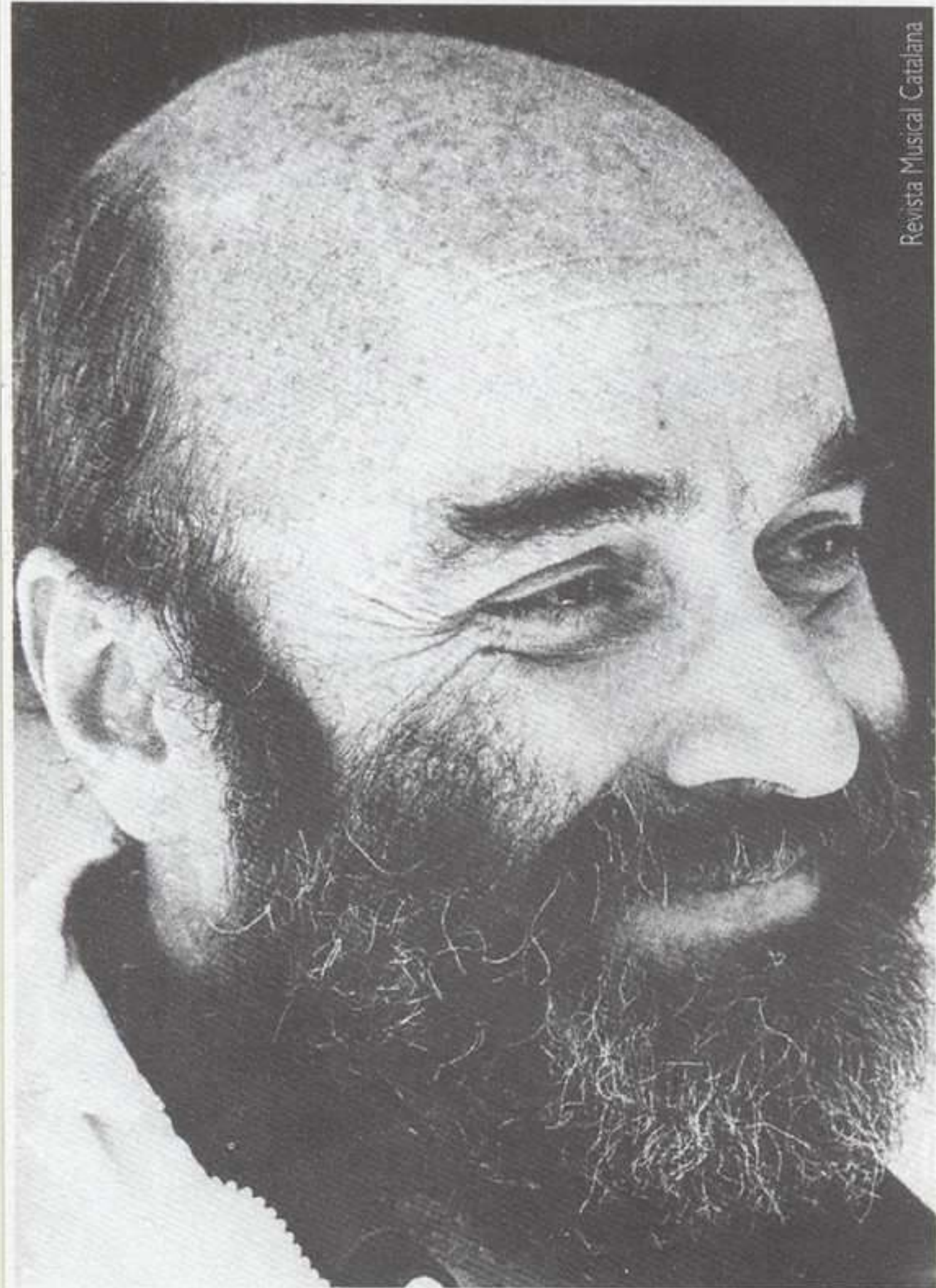


El nuevo Super Audio CD de Sony, ganador del premio EISA al mejor reproductor de audio en Europa 2000-2001, le acerca una reproducción de sonido incomparable, gracias al DSD (Direct Stream Digital). Un inteligente y pequeño sistema de grabación de sólo 1-bit, que recoge señales de audio 64 veces más que un CD convencional. Lo cual le da un registro de 120 db y un ancho de banda sin precedentes: 100kHz. El Super Audio CD también tiene hasta 6 veces más capacidad de almacenamiento de datos que un CD standard, con una reserva para destacar el título de la obra, el disco y el nombre del artista. Y como es compatible con el CD convencional, no necesitará reemplazar su actual colección de compactos. Visite su tienda Sony especializada en sonido y sorpréndase con el nuevo Super Audio CD. Elija su orquesta filarmónica preferida y acomódese entre los músicos.



go create

SONY



Revista Musical Catalana

LA INQUIETANTE SEÑORITA CRISTINA DE LUIS DE PABLO

Después de varios años de silencio operístico –desde 1992 no estrenaba ninguna obra para la escena– Luis de Pablo presentará el próximo diez de febrero en el Teatro Real su cuarto título: *La señorita Cristina*, pieza de la que el pasado mes de noviembre se escuchó un fragmento en versión de concierto en el Teatro de La Maestranza de Sevilla. La ópera española saluda, de este modo, una hija nueva.

En un año en el que Luis de Pablo ha celebrado su 70 aniversario y en el que se siguen sucediendo los estrenos de sus obras y los homenajes, el compositor vasco se ha reenganchado al género lírico con *La señorita Cristina*, una ópera escrita en tres actos y diez escenas, a lo largo de las que narra la una historia inspirada en el texto homónimo del escritor rumano Mircea Eliade, más conocido por sus trabajos antropológicos que por su trayectoria como novelista.

“A Eliade creo conocerle bastante bien –afirmó De Pablo a ÓPERA ACTUAL–, pero no había leído ninguna de sus novelas. Sin embargo, cuando terminé esta historia me pareció extraordinariamente sugerente como libreto”. El compositor empezó a trabajar en este proyecto incluso antes de que el Teatro Real reabriera sus puertas, y ya estaba prácticamente concluido cuando el coliseo madrileño se interesó por la obra para su estreno. “Yo ya no estaba en el Patronato de la Fundación del Teatro Lírico cuando Juan Cambreleng mostró su interés por esta ópera”.

El mundo tan particular que refleja el texto de Eliade fue lo que sedujo a De Pablo para ponerle música. “Un mundo que está entre el sueño y la vigilia, entre la vida y una muerte bastan-

te incierta –los muertos están vivos de alguna manera–. Ese mundo de claro-oscuro, sin fronteras evidentes, me pareció muy sugestivo”. Un tema recurrente, éste, en la producción del compositor, que ya lo había abordado en otros títulos. “En esta ópera he alcanzado el punto más extremo de un tema sugerido en otras obras mías”.

Pero no sólo ese umbral entre la vida y la muerte fue lo que le interesó al autor, sino también el concepto especial que del amor incluye el escritor rumano en la novela. “Por una parte está el amor como orden –entre un hombre y una mujer vivos– y, por otra, una relación muy especial entre un hombre vivo y una mujer –la señorita Cristina– que en realidad se desconoce en qué plano está, algo que nunca se llega a saber”.

“ÉXTASIS DE VERDAD”

Ésta es una clase de amor muy sugestiva e inquietante para Luis de Pablo, para el que llega a significar el “éxtasis de verdad”. Esta obra supone para el compositor vasco, además, su estreno como libretista –en los títulos anteriores contó con la colaboración de Alfonso Vallejo y Vicente Molina-Foix–: “Eso es una verdad relativa –puntualiza–, ya que he realizado una serie de obras de teatro musical en las que también soy el autor de la acción dramática”. El hecho de tener muy clara la historia, una vez leída la novela, fue lo que animó a De Pablo a firmar él mismo el libreto.

En cuanto a las diferencias de *La se-*

ñorita Cristina, respecto a sus anteriores trabajos operísticos como *Kiu*, *El viajero indiscreto* y *La madre invita a comer*, algunos de ellos con evidentes inclinaciones surrealistas, De Pablo señala que su última creación se desarrolla “en muchos estratos. Desde un realismo relativamente inmediato hasta un nivel que parece un sueño, pero que poco a poco se va descubriendo que no lo es”. En lo musical, tampoco quiere significarse tajantemente sobre si existen puntos en común con su anterior producción operística. “El lenguaje se parece, seguramente, pero tal vez no sea muy próximo a las otras obras porque suelo cambiar bastante, aunque creo que mi manera de componer es reconocible”.

Hace años que el compositor mantiene sus procedimientos técnicos de escritura, “disposición de intervalos, identificación de personajes con un gesto musical pequeño pero muy reconocible, aunque “no se puede hablar de *Leitmotiv* ni de temas”. Tampoco podía faltar algún tipo de innovación, como un mundo sui generis que aparece en otras obras pero que el compositor ha desarrollado más en *La señorita Cristina*. Se trata de la inclusión de algunos instrumentos “relativamente inusuales, como por ejemplo las ocarinas –instrumento popular de viento– o las flautas de pico, los que tienen un papel esencial en la partitura y que dan lugar a mezclas tímbricas insólitas”.

La línea vocal que De Pablo ha buscado para *La señorita Cristina* carece de

ornamentos en favor de una mayor pureza en la línea de canto que beneficia la claridad del texto. "El tema, a mi juicio, no lo permitía porque es muy directo. En otras obras, como *El viajero indiscreto*, el ornamento sí tenía cabida, porque se trata de una acción barroca. *La señorita Cristina*, sin embargo, está más cerca del mundo expresionista, aunque no lo sea al cien por cien. Se trata de que el oyente no sea sólo espectador sino que también participe".

Para este montaje, De Pablo se ha valido de un

equipo de colaboradores con los que ya ha trabajado con anterioridad. José Ramón Encinar, titular de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid y de la Sinfónica Portuguesa, que dirigió musicalmente sus óperas *Kiu* y *La madre invita a comer*, estará en el podio del Real para el estreno. "Siempre que puedo recurro a Encinar porque conoce perfectamente mi obra y la dirige extraordinariamente bien; lo podría hacer incluso dormido", asegura.

El dramaturgo y director de escena Francisco Nieva, que fue el encargado de reponer en escena, en 1993 en el Teatro de La Zarzuela, su primera ópera, *Kiu*, diez años después de su estreno absoluto, vuelve a colaborar con De Pablo porque, según dice, "se compenetra mucho con mi música, y yo



Teatro de La Zarzuela
La madre invita a comer, la última de las óperas de Luis de Pablo estrenada en 1992

con él, tanto en su faceta como director de escena como con la de escritor dramático". Del trabajo de Nieva destaca su imaginación, un aspecto "un poco desmesurado" que le resulta atractivo.

PRODUCCIÓN INCÓGNITA

Sobre lo que se podrá ver en el escenario del Teatro Real, del 10 al 18 de febrero, De Pablo prefiere no desvelar nada sobre el trabajo del pintor José Hernández, cuyo aporte estético a la producción transpira, en opinión del compositor, cierto aire de "misterio". De Pablo calla. Prefiere mantener el secreto hasta el estreno.

Después de este cuarto título operístico, seguirá abordando nuevos proyectos y estrenando, como quedará

patente en su extensísimo catálogo de obras. Si bien algunas de esas ideas futuras no han cobrado todavía forma definitiva como la obra que debía cerrar la trilogía iniciada con *El viajero indiscreto*, continuada con *La madre invita a comer*, y cuya tercera parte hubiera llevado por nombre *La luna del desenlace*. "La voy a escribir, pero, si Vicente Molina-Foix está de acuerdo, ésta no tendrá una forma operística; podría ser una obra musical formada por secuencias instrumentales y vocales sin una acción

dramática concreta". Como texto reconoce que es quizá el mejor de los tres, pero "no conviene convertirlo en una ópera", insiste.

De momento, el 10 de febrero se podrá ver la inquietante historia de *La señorita Cristina* en la que el autor obligará al público a asomarse al abismo de la incertidumbre de saber distinguir entre el sueño y la realidad, entre la vida y la muerte, entre el amor o la obsesión.

En el reparto madrileño se escucharán las voces de Victoria Livengood, Luisa Castellani, Sylvie Sullé, Arantxa Armentia —que se alternará con Pilar Jurado—, María José Suárez, Francesc Garrigosa, Víctor Torres —que se alternará con David Rubiera— y el tenor Franciso Vas. —Susana GAVIÑA

ÓPERA Y VANGUARDIA

Desde 1958, año en el que se presentó en Madrid el grupo Nueva Música, en el que ya descollaban las figuras de Luis de Pablo, Cristóbal Halffter o Antón García Abril junto a su mentor, Enrique Franco, hasta este 2001, la trayectoria del compositor bilbaíno ha recorrido un extensísimo camino. Y no sólo extenso por los años transcurridos, sino por la densidad de su obra. De Pablo es autor de una producción que abarca prácticamente todos los ámbitos musicales: orquestales, camerísticos, para solista, trabajo vocal, electroacústica, uso de instrumentos poco o nada habituales...

Todo esto, que debería entenderse como *normal*, no resultaba tan evidente cuando en aquellos años de la vanguardia la renovación del lenguaje era premisa fundamental y había que contar con que no todas las transformaciones de lenguaje musical iban a producir frutos

en cualquier ámbito de la práctica instrumental o vocal. Por ello, cuando en 1983 Luis de Pablo acomete la creación de su primera ópera (*Kiu*), la sensación de trabajar en terreno ajeno dominaba sobre la expectación despertada. Los años, y tres óperas más, dan razón de aquella primera opción. Pero la memoria de lo que significaban este tipo de elecciones cuando poco o nada podía darse por sentado en el terreno de la adecuación entre lenguaje musical y narración dramática aún está presente en la aventura teatral de Luis de Pablo. Haciendo abstracción del peso de estas obras, hoy es posible ver que sin ellas el trabajo de De Pablo hubiera caminado por caminos muy distintos, lo que no constituye la menor de las paradojas: la ópera fermentando la aventura de la vanguardia.

Jorge FERNÁNDEZ GUERRA

DESDE EL GRAN TEATRE DEL LICEU

LA CONSPIRACIÓN DE BIEITO

Verdi. UN BALLO IN MASCHERA

W. Fraccaro, L. Atanelli, A. M. Sánchez, E. Fiorillo, O. Sala, D. Rubiera, S. Orfila y otros. O. Simfónica del G. T. del Liceu. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: C. Bieito. Gran Teatre del Liceu, 4 de diciembre.

El Gran Teatre del Liceu ha querido sumarse a la celebración del centenario de la muerte de Giuseppe Verdi con la primera producción del *niño terrible* de la escena española, **Calixto Bieito**, quien no ha defraudado a sus mentores con su trabajo en esta obra del Verdi maduro. El escándalo estaba anunciado desde que se filtraron a la prensa y al público que el montaje presentaría una serie de escenas extremadamente agresivas, como la violación y muerte de un joven ratero a manos de unos militares momento que en el estreno consiguió una bronca monumental.

La producción, no exenta de numerosas contradicciones frente a los hechos y espacios que narra el libreto, ha sido trasladada a los años de la transición española y principalmente al Congreso de los Diputados, aunque el lugar más frecuentado por los conspiradores sea el de los lavabos; el montaje sorprendió a los espectadores desde los primeros compases de la partitura al situar a diputados y oficiales sentados en las tazas de sus respectivos ex-

cusados mientras cantaban por los bellos sueños del Rey Gustavo III de Suecia. Bieito sabe como violentar al público, a pesar de que con ello la trama pierda cohesión y realismo. La polémica, servida en bandeja por el exceso gratuito de escenas violentas y subidas de tono, acabó siendo muy aplaudida por un desempeño vocal, coral y orquestal de alto resultado artístico. Verdi, finalmente, ha sabido imponerse.

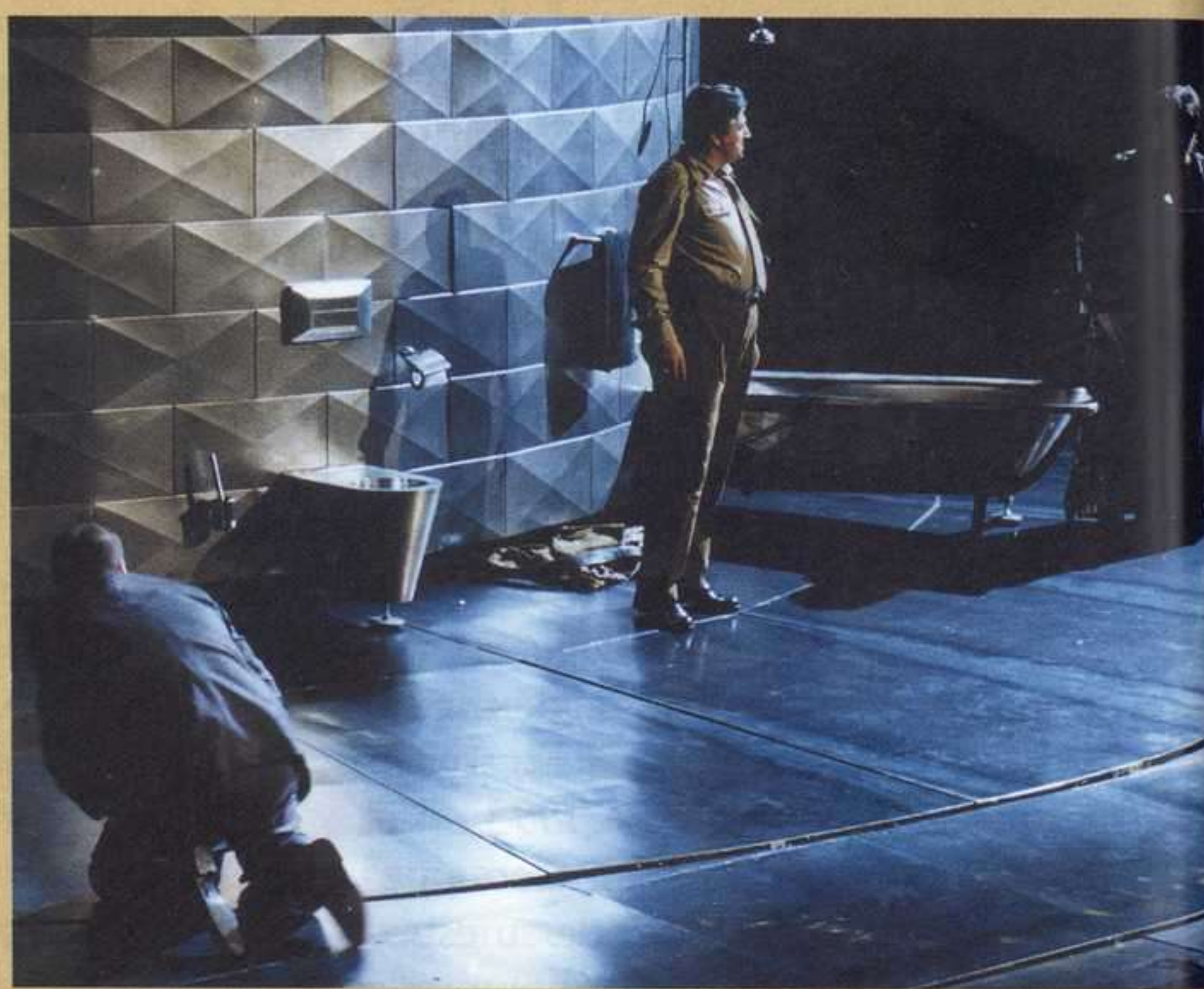
Bertrand de Billy presentó una lectura algo insegura al inicio para decantarse posteriormente por una visión extremada y vibrante de la partitura. De Billy parece haberse contagiado del clima agresivo de la producción.

La Amelia de **Ana María Sánchez** supo dosificar sus fuerzas para ir desarrollando con enorme convicción y entrega su parte vocal, extraordinaria en el dúo del segundo acto y en el aria del tercero, "*Morrò, ma prima in grazia*". **Walter Fraccaro** interpretó al monarca sueco con gran rigor tanto a nivel interpretativo como vocal, en uno de los papeles más arduos y difíciles del repertorio verdiano. En el papel de Renato, brilló con luz propia el barítono **Lado Atanelli**, verdadero triunfador de la velada —entre un reparto realmente de gran altura y conjunción—, hizo gala de una voz amplia y de



Ana María Sánchez debutó el papel de Amelia en esta polémica producción

Reportaje gráfico: Antoni BOFILL



Los conspiradores en el lavabo de casa de Renato y Amelia

fuste, convenciendo al público desde sus primeras frases por su belleza, expresividad y seguridad en la emisión.

La Ulrica de **Elisabetta Fiorillo** expuso toda la fuerza dramática del personaje, consiguiendo atraer la atención de los espectadores a pesar de la competencia de una pareja *en cueros* que se manoseaba frente a ella durante su aria. El Oscar de **Ofelia Sala** resultó un verdadero acierto, ofreciendo a la joven soprano española una ocasión de oro para presentar sus excelentes medios vocales. Los dos conspiradores se desarrollaron extraordinariamente, en la justa medida de la dramaturgia de Bieito: tanto el Horn de **Celestino Varela** como el Conde Ribbing de **Simón Orfila**, junto al Cristiano de **David Rubiera**. El coro del Liceu cantó con precisión y se movió con seguridad. Lo dicho, Verdi se impuso.— Fernando SANS RIVIÈRE



Ulrica y sus amigos, según Bieito

D.O. Do

Don Quijote en Barcelona

José Luis Turina / La Fura dels Baus
Libreto de Justo Navarro

La puesta
en escena más
espectacular de
los últimos años

La primera grabación que ofrece la filmación de una ópera con escenas que pueden verse desde ángulos distintos.


Toda la información sobre la producción del montaje con entrevistas a sus creadores, imágenes de la preparación de la escenografía, de los ensayos...

Espectaculares escenas desde el interior del escenario, donde el espectador no puede acceder.



 Gran Teatre del Liceu

Telefónica

 Televisió de Catalunya

A Coruña

Vivaldi. LA SENNA FESTEGGIANTE

M. Nelson, H. Summers, N. Davies. The King's Consort.
Dir.: R. King. Palacio de la Ópera, 30 de octubre.

La programación coruñesa combinará, a lo largo del curso 2000-2001, conciertos de la Sinfónica de Galicia con la complementaria presencia de orquestas de instrumentos originales. **Robert King** y su King's Consort propusieron, para la inauguración, *La Senna festeggiante* de Vivaldi: la afortunada elección, para una versión de concierto, de esta obra escénica de argumento alegórico se vio refrendada por los excelentes resultados musicales. King transmitió a su orquesta la vitalidad y la fuerza de ese universo sonoro embriagador, con contrastes, sutilezas y refinamiento del sonido en los números en que es necesario y sin dejar caer ni un momento la tensión. Bien los solistas ante las dificultades del Vivaldi operístico. **Mary Nelson** (La Edad de Oro) es una expresiva soprano ligera de pequeña voz bien proyectada y resuelta coloratura que canta con un refinado gusto. En su última aria "Non fu mai più visto in soglio", King le permitió una mayor libertad para la ornamentación en el *da capo*. **Hillary Summers** (La Virtud) tiene una voz de considerable tamaño, aunque de deficiente proyección, y un timbre oscuro de resonancias opacas. **Neal Davies** (El Sena) dio lo mejor de sí mismo en sus arias: voz dúctil de registro grave en ocasiones ligeramente entubado, que resuelve con facilidad las agilidades. — José Víctor CAROU

J. S. Bach. MAGNIFICAT

I. Poulenc. B. Tauran. B. Hölzl. R. Del Pozo. J. Corréas. Ensemble Baroque de Limoges. Dir.: C. Coin. Palacio de la Ópera, 7 de noviembre.

El ciclo Bach no vivió su mejor velada en la última entrega. Al programa Bach precedía el desconocido y singular *Te Deum* de Henri Desmarests, que probablemente tenga más interés que el evidenciado en la tediosa y más bien fría versión de **Christophe Coin**. Tras una discreta *Cantata Meine Seele erhebt den Herrn, BWV 10* —frecuentes desajustes y falta de vida—, la lectura del *Magnificat*, desnuda y austera, sólo mejoró parcialmente los resultados. La sensación que queda es la de una propuesta poco trabajada: en la monumental arquitectura del *Magnificat* hubo demasiados altibajos, poca articulación y escasa flexibilidad. El joven coro Arsys de Borgoña no contribuyó a evitar la monotonía. Del mediocre tono general de los solistas se salvaron **Isabelle Poulencard**, que con entrega nos dejó el mejor Bach de la noche en el "Et exsultavit", y en menor medida, **Barbara Hölzl**, de oscuro timbre y muy musical. Correcta **Bénédicte Tauran** como segunda soprano, no

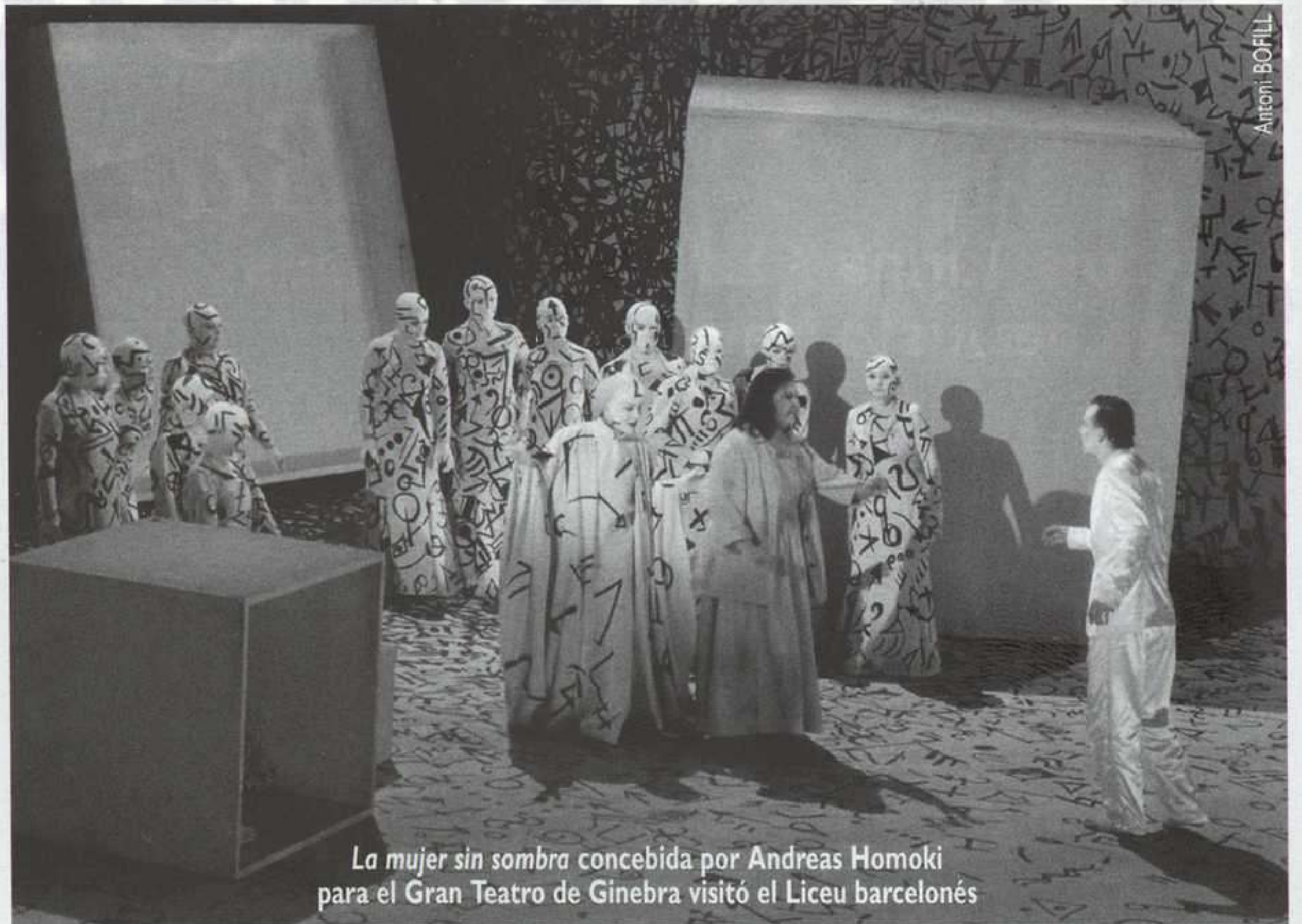
proporcionó el necesario contraste de color vocal con Poulencard en Desmarests, y sin pena ni gloria pasaron **Rodrigo del Pozo** (presentado como tenor, recuerda más bien a un falsista) y **Jérôme Corréas**, bajo de canto rudo, poco matizado e irregular emisión. — J. V. C.

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

R. Strauss. DIE FRAU OHNE SCHATTEN

T. Moser, S. Anthony, H. Schwarz, W. Schöne, E. Marton, W. Rauch, C. Obregón. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: A. Homoki. 30 de octubre.



La mujer sin sombra concebida por Andreas Homoki para el Gran Teatre de Ginebra visitó el Liceu barcelonés

El tándem formado por Richard Strauss y Hugo von Hofmannsthal produjo los mejores títulos de la producción straussiana, aunque sin duda es *La mujer sin sombra* el más complejo, enrevesado y abstracto. Ello, acompañado de la necesidad de contar con un quinteto vocal de primer orden, ha limitado su puesta en escena con mayor asiduidad en España, donde sólo llegaría en 1951, cuando fue estrenada en el Gran Teatre del Liceu. En esta ocasión llega nuevamente al Liceu en una producción del Gran Teatre de Ginebra basada en unos decorados simbolistas de gran sobriedad y sencillez del alemán **Andreas Homoki**. Un fondo blanco con profusión de símbolos en negro reproducen los mundos del Emperador y del tintorero Barak, con importantes diferencias en los símbolos y los colores; flechas rojas y un vestuario azul que delimitan al cazador noble y la Emperatriz, y diversas cajas amarillentas y un vestuario del mismo color para el humano tintorero y su familia. En definitiva, un espacio atractivo que se va convirtiendo en repetitivo y hasta obsesivo a lo largo de los numerosos cambios escénicos de la obra de Strauss que explican las relaciones

humanas entre las dos parejas protagonistas. Esta obra requiere una batuta que consiga reproducir el envolvente, delicado y siempre exquisito mundo sonoro straussiano, algo que **Peter Schneider** no esquivó, consiguiendo un empaste orquestal y una nitidez dignas de la calidad que tiene acreditada en el repertorio alemán, aunque esta vez no consiguió que todos los solistas estuviesen a la altura, dada la dificultad de la partitura. El siempre arriesgado quinteto vocal estaba encabezado por el adecuado y noble **Wolfgang Schöne**, uno de los más aplaudidos por el público junto a la estadounidense **Susan Anthony**, quien presentó una Emperatriz llena

de vigor y ductilidad en la emisión a lo largo de la extensa obra. En cuanto al Emperador de **Thomas Moser**, hay que apuntar un excelente trabajo en el segundo acto y no tanto en el primero y el tercero, en los que quedó en evidencia en el registro agudo. Cerrando las parejas protagonistas cabe destacar a la Tintorera de **Eva Marton**, quien ofreció un trabajo digno de elogio por su entrega en la interpretación a pesar de que acabó forzando las notas en la mayoría de sus intervenciones. Muy interesante y de gran dificultad el papel de la Nodriza de **Hanna Schwarz**, especialmente por la extensión y dificultad de su parte. Bien trabajado el resto del reparto y la cuidada dirección escénica, así como las intervenciones del coro. Un espectáculo de gran interés y categoría muy bien recibido por el público liceísta. — Fernando SANS RIVIÈRE

Recital JENNIFER LARMORE

Obras de Vivaldi, Stradella, Monteverdi, Händel, Rossini, Nin, Obradors y otros. A. Palloc, piano. 4 de noviembre.

Un programa lo suficientemente amplio y variado como para lucir primores fue el

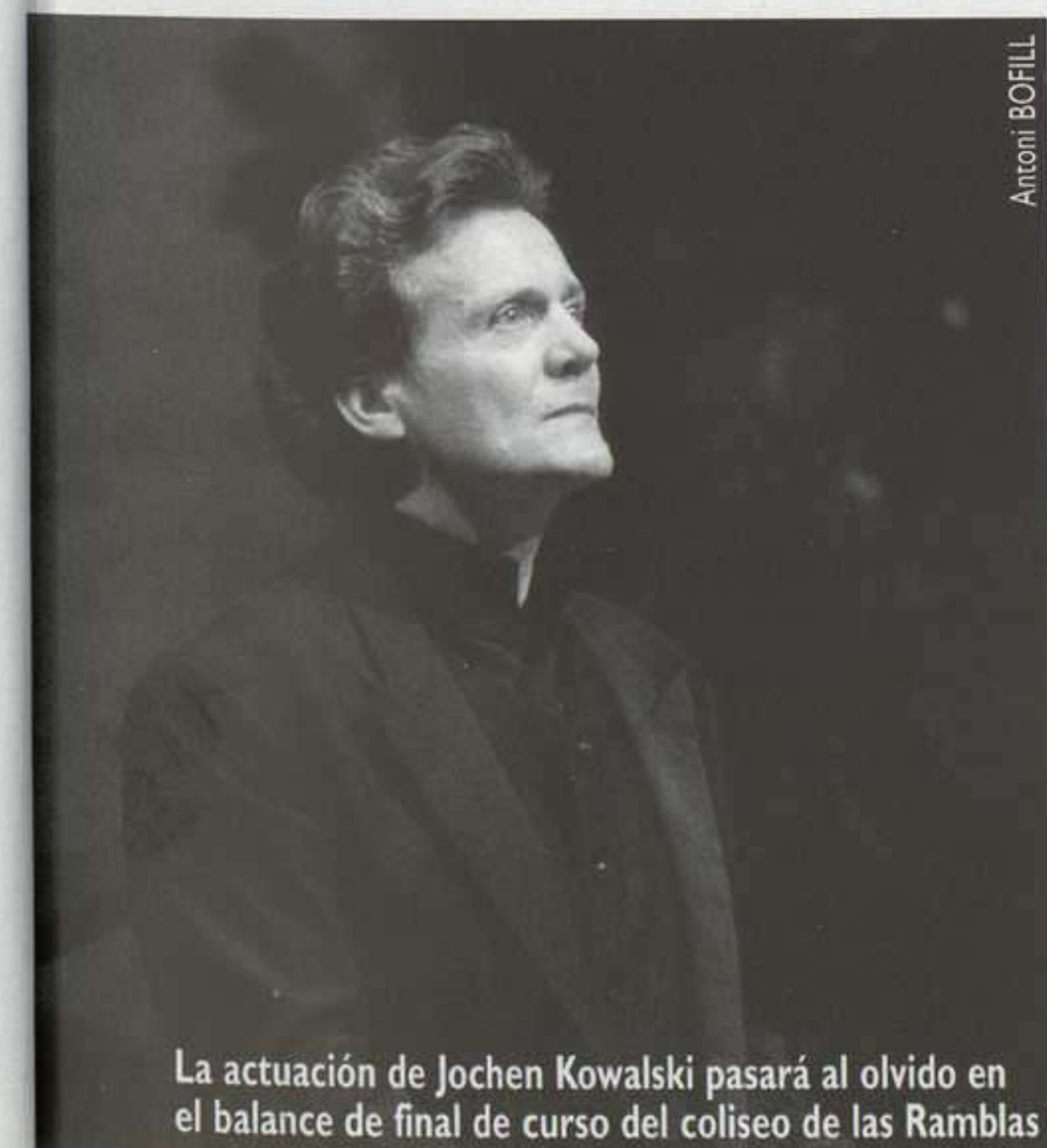


Siete años después de su exitoso debut en el Liceu, Larmore dio la de arena en su recital de noviembre

elegido por Jennifer Larmore para ratificar ante el público liceísta la gran impresión causada con su *Messaggiera* en el *Orfeo* monteverdiano de 1993. El efecto causado fue otro: mostró sus limitaciones.

La mezzo de Atlanta tiene una voz de grato timbre, homogénea y muy fácil en la extensión, aunque los graves sean ahora algo sordos. Su emisión, sin embargo, tiene carencias en el uso de los mecanismos de resonancia, con un exceso de apoyos palatales que limitan la proyección. Con todo, mostró su dominio de las agilidades en las arias barrocas que abrían el programa, alcanzando un primer nivel de excelencia con un *Lamento d'Arianna* de absoluta referencia. Del grupo de canción española destacó una luminosa versión de *Del cabello más sutil* leída en clave de soprano, y fue una lástima que el único rossini incluido en el recital fuese una *Regata veneziana* cantada *in lingua* y desprovista de picante.

Impecable su Debussy y muy bien caracterizado el repertorio norteamericano, que incluía un insólito ejemplo de Jake Heggie. En el capítulo de propinas no pasó de la discreción su *Habñera* de *Carmen*, pero encendió al públi-



La actuación de Jochen Kowalski pasará al olvido en el balance de final de curso del coliseo de las Ramblas

co con *Brasil* y *I want to be a prima donna*, un hilarante número de Herbert. Antoine Palloc acompañó bien todo el recital, con la excepción de un *Nin* en el que se limitó a aporrear el instrumento. – Marcelo CERVELLÓ

Recital JOCHEN KOWALSKI

Obras de Brahms, Rimsky-Korsakov, Chaikovsky y Schumann. M. Hinterhäuser, piano. 12 de noviembre.

Cuando de programación superflua se trata –y este recital lo era, tanto por el protagonista como por el programa– sólo se justifica la propuesta por el resultado. Si éste queda por debajo de lo esperado, la velada puede hacerse muy larga. Ésta lo fue, pese a lo sucinto del menú.

Jochen Kowalski puede alardear de una musicalidad impecable y de un timbre agradecido, pero su emisión es plana y ahora, al reforzar el sonido, se produce algún entubamiento. Ello no tendría mayores consecuencias si el repertorio escogido para esta ocasión hubiera sido el adecuado, pero el *Lied* romántico exige otro juego de dinámicas para sacarle todo el jugo a su contenido expresivo: Kowalski juega aquí en campo contrario. Si faltaba alguna confirmación a esta realidad, se produjo en el capítulo de propinas: Un "*Lascia ch'io pianga*" bien respirado provocó la única auténtica ovación de la tarde. En la primera parte, "*Mein Mädel hat eine Rosenmund*" incluyó unos inesperados efectos de *Jodler* y en la segunda el *Dichterliebe* anduvo más cerca del bostezo que de la conmoción.

Markus Hinterhäuser hizo lo que pudo para realzar el tono del concierto, afelpando el sonido y jugando con aplomo las codas. Pero el protagonista no era él. – M. C.

Zemlinsky. LYRISCHE SYMPHONIE

Con obras de Webern y R. Strauss. A. Pieczonka, soprano. B. Skovhus, barítono. Dir: M. Boder. 13 de noviembre.

Suele decirse que cuando una orquesta parece mejor de lo que es, ello es debido a que el director es muy bueno. En esta ocasión, la orquesta del Gran Teatre del Liceu tocó *Im Sommerwind*, una obra de Anton Webern que sorprendió por su insólito refinamiento, francamente bien. Mérito, sin duda, de Michael Boder, un conductor no sólo eficiente y sobrio –su falta absoluta de aspavientos fue muy de agradecer– sino detallista e inspirado, cualidades que se manifestaron también en un *Eulenspiegel* en el que ni siquiera las carencias del viento liceísta se hicieron notar demasiado.

Para la sinfonía de Alexander von Zemlinsky contaba, además, con la valiosa cooperación de Bo Skovhus y Adrienne Pieczonka. El barítono se vio especialmente perjudicado por la tímbrica de la obra, nada considerada para con las voces solistas, pero hizo valer su espléndido instrumento y la elocuencia de su

fraseo en todo momento. La soprano canadiense, por su parte, exhibió musicalidad depurada y una voz de precioso color. El público, frío en general a lo largo de todo el concierto, les tributó una calurosa ovación.

Lo que habría que averiguar, y esto ya es pura anécdota, es por qué razón en el programa de mano figuraban los textos de Tagore en una traducción inglesa y no en la alemana original de Effenberger en que se cantaron. – M. C.

Recital MONTSERRAT CABALLÉ

Obras de Vaccai, Rossini, Mercadante, Donizetti, Mayr, Bizet, Gounod y Massenet. M. Burgueras, piano. 16 de noviembre.

Lo que hubiera podido quedar en la enésima batalla floral entre la diva-casa y su público fue redimido por dos factores esen-



El canto de Bo Skovhus –en la foto– y Adrienne Pieczonka provocó largos aplausos

ciales: un programa del máximo interés y absolutamente inédito y un rendimiento de la soprano que, tras una primera parte en que se limitó a jugar a la defensiva, mostró a la mejor Montserrat Caballé en un repertorio francés que parecía cosido sobre su misma piel. El elegante belcanto del Vaccai de *Giulietta e Romeo*, del Mercadante de *Ismaïlia ossia Amore e morte*, del Mayr de *L'amore coniugale* –la gran escena de Zeliska pertenece a esta obra, aunque el programa de mano omitiera el dato– o del Donizetti de la cantata *Saffo* fue expuesto con corrección estilística pero con excesivas precauciones. Las dos canciones de Rossini fueron simplemente vocalizadas.

Fue, en efecto, en la segunda parte del programa en la que Caballé, más segura y confiada, recuperó toda la fascinación de su timbre y de su musicalísimo fraseo. El *fiato* seguía acusando la precariedad lógica en una carrera ya muy prolongada y en el registro grave perdía muchos puntos un timbre que aún es único en el mundo, pero la voz flotaba con una mayor libertad y las intenciones expresivas



XVII

Festival de

de Música

de Canarias

*Santa Cruz de Tenerife, 7 de Enero
Las Palmas de Gran Canaria, 8 de Enero*

CONCIERTO INAUGURAL

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE

VÍCTOR PABLO, Director
MISCHA MAISKY, Violoncello
CHRISTIAN TETZLAFF, Violín

GARCÍA ABRIL "El Mar de las Calmas"
(Estreno Mundial. Obra encargo del Festival)
BRAHMS Doble Concierto

*Santa Cruz de Tenerife, 12 de Enero
Las Palmas de Gran Canaria, 11 de Enero*

FREIBURGER BAROCKORCHESTER

RIAS KAMMERCHOR
RENÉ JACOBS, Director
VERONICA CANGEMI,
MARIA CRISTINA KIEHR

GLUCK Orfeo y Eurídice (versión concierto)

*Santa Cruz de Tenerife, 13 de Enero
Las Palmas de Gran Canaria, 12 de Enero*

MISCHA MAISKY, Violoncello

BACH Suites para Violoncello solo (1, 4 y 5)

(Teatro Cuyás)

*Santa Cruz de Tenerife, 14 de Enero
Las Palmas de Gran Canaria, 16 de Enero*

MISCHA MAISKY, Violoncello

BACH Suites para Violoncello solo (3, 2 y 6)

(Teatro Cuyás)

*Santa Cruz de Tenerife, 15 de Enero
Las Palmas de Gran Canaria, 13 de Enero*

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

CORO FILARMÓNICO ESLOVACO
ADRIAN LEAPER, Director
NANCY GUSTAFSON, EVA URBANOVA, PETER STRAKA,
LIBUSE MAROVA, ...
JAN ROZEHNAL, Director del Coro

JANACEK Jenufa (versión concierto)

*Santa Cruz de Tenerife, 16 de Enero
Las Palmas de Gran Canaria, 15 de Enero*

ROYAL DANISH ORCHESTRA

MICHAEL SCHÖNWANDT, Director
BO SKOVHUS, Barítono

ELGAR In the South (Alassio)
CERHA "Im Namen der Liebe", para Barítono
y Orquesta. (Estreno Mundial.
Obra Encargo del Festival)
SIBELIUS Sinfonía nº 1

*Santa Cruz de Tenerife, 17 de Enero
Las Palmas de Gran Canaria, 14 de Enero*

ROYAL DANISH ORCHESTRA

MICHAEL SCHÖNWANDT, Director
NIKOLAJ ZNAIDER, Violín

BEETHOVEN Concierto para Violín
NIELSEN Sinfonía nº 3 "Sinfonía Expansiva"

*Santa Cruz de Tenerife, 21 de Enero
Las Palmas de Gran Canaria, 22 de Enero*

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

PIERRE BOULEZ, Director
CHRISTINE SCHÄFER, Soprano

BOULEZ "Pli selon pli"

SANTA CRUZ DE TENERIFE - LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

E N E R O - F E B R E R O

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

Santa Cruz de Tenerife: Plaza 25 de Julio, 4 - 1º - 38004 Santa Cruz de Tenerife - Tlf.: 922 28 68 01 - Fax: 922 29 30 37

Santa Cruz de Tenerife, 24 de Enero
Las Palmas de Gran Canaria, 23 de Enero

ORCHESTRE DE PARIS
PIERRE BOULEZ, Director

BARTÓK Suite de Danzas
Dos Retratos
El Mandarín Maravilloso

Santa Cruz de Tenerife, 29 de Enero
Las Palmas de Gran Canaria, 27 de Enero

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
ADRIAN LEAPER, Director
KIM KASHKASHIAN, Viola

KODALY Danzas de Galanta
BARTÓK Concierto para Viola
TSCHAIKOVSKY Sinfonía nº 2 "Pequeña Rusia"

Santa Cruz de Tenerife, 30 de Enero
Las Palmas de Gran Canaria, 28 de Enero

CONCIERTO POPULAR

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
ADRIAN LEAPER, Director
CARLOS ORAMAS, Guitarra

RIMSKY-KORSAKOV Capricho Español
RODRIGO Concierto de Aranjuez
CHABRIER España
FALLA El Amor Brujo
RAVEL Bolero

Santa Cruz de Tenerife, 31 de Enero
Las Palmas de Gran Canaria, 30 de Enero

KATIA & MARIELLE LABÈQUE, Pianos
JEAN-PIERRE DROUET, Percusión
SYLVIO GUALDA, Percusión

DEBUSSY Seis Epígrafes Antiguos
STRAVINSKY Concierto para dos Pianos
BARTÓK Sonata para dos Pianos y Percusión

Santa Cruz de Tenerife, 2 de Febrero
Las Palmas de Gran Canaria, 5 de Febrero

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE
VÍCTOR PABLO, Director
NADINE SECUNDE, BIRGITTA SVENDEN,
JON F.WEST, GERHARD SIEGEL,
OSKAR HILLEBRANDT, ESA RUUTTUNEN,...

WAGNER Sigfrido (versión concierto)

Santa Cruz de Tenerife, 3 de Febrero
Las Palmas de Gran Canaria, 2 de Febrero

CONCIERTO PARA JÓVENES

KATIA & MARIELLE LABÈQUE, Pianos
M. SPADANO, P. MORAGUES, M. FISCHER-DIESKAU,
S. GUALDA, B. FROMANGER, N. TCHITCH,
J. MORALES y R. CARRILLO

SAINT-SAËNS "El Carnaval de los Animales"
(Texto de A. Baricco)

Santa Cruz de Tenerife, 5 de Febrero
Las Palmas de Gran Canaria, 9 de Febrero

HELSINKI PHILHARMONIC ORCHESTRA
LEIF SEGERSTAM, Director
MATTI SALMINEN, Bajo

WAGNER Preludio y Muerte de Isolda
Arias de Tristán e Isolda
Parsifal y Götterdämmerung
SCRIABIN Sinfonía nº 4 "Poema del Éxtasis"

Santa Cruz de Tenerife, 6 de Febrero
Las Palmas de Gran Canaria, 8 de Febrero

HELSINKI PHILHARMONIC ORCHESTRA
LEIF SEGERSTAM, Director
MANUEL BARRUECO, Guitarra
GUILLERMO GONZÁLEZ, Piano

RODRIGO "Fantasía para un Gentilhombre",
para Guitarra y Orquesta
DE LA CRUZ Concierto nº1 para Piano y Orquesta
"Atlántico" (Estreno Mundial.
Obra Encargo del Festival)
STRAVINSKY "El Pájaro de Fuego" - Suite

Santa Cruz de Tenerife, 7 de Febrero
Las Palmas de Gran Canaria, 10 de Febrero

TRÍO MOMPOU

Luciano González Sarmiento, Piano
Joan Lluís Jordá, Violín
Dimitar Furnadjiev, Violoncello

BONNIN Trío
HIDALGO Trío en si bemol
ÁLVAREZ Suite Canaria

En colaboración con el Proyecto RALS.

(Sala de Cámara - Auditorio Alfredo Kraus)

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

**ORCHESTRA SINFONICA NAZIONALE
DELLA RAI-TORINO**
ELIAHU INBAL, Director
STEFAN TÖNZ, Violín
MARÍA ORÁN, Soprano

MOZART Concierto de Violín nº 5, KV 219
MAHLER Sinfonía nº 4

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

CONCIERTO DE CLAUSURA

**ORCHESTRA SINFONICA NAZIONALE
DELLA RAI-TORINO**
ELIAHU INBAL, Director
IVO POGORELICH, Piano

RACHMANINOV Concierto para Piano nº 2
TSCHAIKOVSKY Sinfonía nº 6 "Patética"



GOBIERNO DE CANARIAS
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTES
Viceconsejería de Cultura y Deportes
Dirección General de Cultura

Canarias

CONSEJERÍA DE TURISMO Y TRANSPORTES

SOCAEM
SOCIEDAD CANARIA DE LAS
ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

0 2 0 0 1

Internet: <http://www.festivaldecanarias.com>
E-mail: festival@socaem.com



Antoni BOFILL

El público liceísta gozó, una vez más, de una Montserrat Caballé en plena forma

parecían más motivadas. El lujo del repertorio elegido —*Polyeucte*, *Cinq-Mars*, *Grisélidis*, para terminar con el aria de Sitâ del cuarto acto de *Le Roi de Lahore*— hizo aún más gozoso el reencuentro. Siete propinas —las de siempre, pero sin Vangelis esta vez— acabaron de enardecer al entregado público. Manuel Burgueras fue su perfecta pareja de baile: atento, atildado y sin afán de protagonismo. Lo que se dice una fiesta. — M. C.

Con ocasión de D. Q.

Obras de Fénelon, Telemann, Gerhard, Korngold y Ravel. E. Carvalho, T. Marsol, J. Pieres. Solistas instrumentales y D. Ligorio y A. Branch, pianos. 11 de octubre.

Una combinación atractiva de autores reunió la coctelera de este primer foyer del curso, aun habiéndose prescindido del Paisiello en principio anunciado. Especialmente interesante resultó la inclusión de una escena de *Le chevalier de la triste figure* de Fénelon, aunque el resultado final fuese más bien soporífero: no basta la originalidad —siempre relativa— de las soluciones si el discurso vocal no despega del suelo. Las buenas intenciones de Toni Marsol se vieron perjudicadas por una dicción poco clara; Josep Pieres, más suelto en este sentido, aportó cierta serenidad al diálogo. Eliel Carvalho, de quien el programa de mano no hacía presentación alguna, exhibió una voz agradable en el centro, insuficiente en el registro grave y un tanto brusca en los agudos. Sus momentos más elocuentes los encontró en la "Chanson de la mort" del *Don Quichotte* de

Ibert y en la "Chanson épique" de Ravel. Fraseo y pronunciación fueron aceptables.

Alan Branch estuvo impecable al piano y desde el clave se sumó al grupo de instrumentistas presidido por Guerassim Voronkov para una buena versión de la suite de Telemann. Daniel Ligorio arrasó con su interpretación de las piezas de Gerhard y Korngold. Una sesión de gran interés cultural pero que acabó causando una cierta fatiga al público. — M. C.

Sesiones Golfas. PROGRAMA KURT WEILL

H. Fassbender, mezzosoprano. H. Rodmann, piano. Dir. esc.: M. Guindani. 19 de octubre.

La tercera fue la vencida. Tras una propuesta ajena a la filosofía del proyecto —*Animals big and small*— y unas *Canciones de cabaret* cuya protagonista no conectó con el espectador, el Foyer del Gran Teatre del Liceu encontró por fin la combinación perfecta para llegar al hueso de este tipo de convocatorias. Bastó una ambientación adecuada en luces y atmósfera, un contenido perfectamente integrado y una intérprete con el gancho suficiente para hacerse con el público. La fórmula parece sencilla, pero en realidad sólo lo es si el excipiente es el talento. En esta ocasión no faltó a la cita.

El programa ofrecido abarcaba un panorama suficiente de la producción de Kurt Weill, que ni se limitaba al "modelo para la mujer del siglo XX" como apuntaba el programa de mano —"Lonely house", por poner sólo un ejemplo, es el aria de tenor de *Street scene* y la cantó en Broadway nada menos que Brian Sullivan— ni tampoco obedecía exclusivamente al subtítulo de "Au fond de la seine" que se le adjudicó, aunque sí figurase la famosa *Complainte* en el programa. Desde el aria de Fennimore de *Silbersee* hasta el inevitable "Surabaya-Johnny", se alternaron piezas conocidas con otras

poco prodigadas como "Muschel von Margate" de la música incidental para la obra *Der Konjunktur* de Leo Lania (1927) o ese "Susan's dream" de *Love life* que fue suprimido en el estreno de la obra en la calle 46, en 1948.

Hedwig Fassbender lo hizo todo bien: el acento, el desgarro, la ironía y el ataque al capitalismo internacional se cocieron en el mismo jugo de una voz capaz de todas las facetas expresivas y de un temperamento de gran actriz. Harri Rodmann, por su parte, fue más que un pianista. Su voz aguardentosa acompañó dúos e introdujo apostillas y su deambulación entre apática y canallesca añadió picante a la vertiente visual del espectáculo, soberbiamente iluminado en la *mise en place* de Marco Guindani. La respuesta del público fue, esta vez sí, unánimemente entusiasta. — M. C.

Con ocasión de DIE FRAU OHNE SCHATTEN

Música degenerada: Obras de Hindemith, Korngold, Schulhoff y Pfitzner. M. Pintó, mezzo. M. Eiche, barítono. Solistas instrumentales. L. Avendaño y J. Fuhr, piano. 3 de noviembre.

Otro viaje de ampliación de estudios. Si ya resulta difícil rastrear en las programaciones habituales obras de Hindemith, Korngold o Pfitzner —un infiltrado en este cóctel de degeneración un tanto *light*—, ¿qué decir de la obra de un Erwin Schulhoff, que ni siquiera tiene entrada en el Grove pese a contar en su haber con esa versión surrealista del tema de Don Juan que es *Flammen*? Lluís Avendaño ejecutó brillantemente esta vez su tercera suite para piano, escrita para la mano izquierda.

Mireia Pintó, acunada por un conjunto instrumental con Albert Mora y Philip Cunningham en lugar destacado, cantó con elocuencia el ciclo de canciones *Die junge Magd* de Hindemith. El carácter sombrío de estas piezas acabó afectando a un público que se mostró muy



La iniciativa golfa del Liceu encontró por fin la respuesta del público con el programa dedicado a Kurt Weill

Antoni BOFILL

tímido en el aplauso. La interpretación merecía más. Sí obtuvo el reconocimiento de los asistentes **Markus Eiche**, muy espontáneo en la exposición del Op. 29 de Korngold (*Songs of the clown*) y matizando hasta sus últimas consecuencias la resignada atmósfera de las canciones de Pfitzner. Pese a su espectacular gesticulación, muy brillante el acompañamiento pianístico de **Jens Fuhr**. – M. C.

Recital ROSSINI

Fragmentos de *Semiramide* y *Tancredi*. A. Massis, soprano. M. Lazzara, contratenor. J. Vinikour, piano. 6 de noviembre.

Gioacchino Rossini –Gioacchino para él mismo y sus amigos– es la gran asignatura pendiente del nuevo Liceu, en especial por lo que a sus *opere serie* se refiere. Este foyer, el único del curso no referido a la programación normal del teatro, compensó de alguna manera tal carencia aun limitándose a dos de sus obras más emblemáticas en detrimento de otras no menos jugosas asimismo previstas en el avance publicado en el programa general. Si en algunos casos puede resultar justificado acudir al expediente del falsetista para intentar evocar la mítica tímbrica del *evirato cantore*, no sería el caso de *Tancredi* o *Arsace*, estrenados por contraltos de coloratura como Adelaide Malanotte y Rosa Mariani. No obstante, la curiosa técnica vocal de **Marco Lazzara**, que combina un excelente dominio del registro agudo, con color y volumen, con un registro grave jugado con voz natural, consigue dar el pego pese a lo heterodoxo del procedimiento. Su versión de “*Di tanti palpiti*” careció de la necesaria succulencia, pero en los dúos –se incluyeron en programa los dos de *Semiramide* y el del segundo acto de *Tancredi*– se amalgamó perfectamente con la de **Annick Massis**. Ésta triunfó en toda la línea no sólo por la vía de un mecanismo soberbiamente lubricado y de un registro superior de límpida emisión, sino por la de un canto expresivo que podía alcanzar cimas de auténtica belleza. El temple de la voz conviene más a Amenaide que a *Semiramide*, pero ello no impidió que fuese aclamada hasta el delirio tras su “*Bel raggio lusignhier*”. Los dos artistas añadieron al generoso programa el dúo “*Deh, pensa che domani*” de *La gazza ladra* y el dúo gatuno prácticamente inevitable en estos casos. **Jory Vinikour**, ya que no mostrarse al nivel del canto, sí pudo acompañar con cierta comprensión del mismo. En solitario, atacó dos *péchés de vieillesse* con comprensible entusiasmo. – M. C.

PALAU 100

Concierto de la O. S. de la Deutsche Oper

Dir.: C. Thielemann. Palau de la Música Catalana, 13 de octubre.

Un programa atípico en un concierto sinfónico de estos tiempos –es decir, no

conformado por o alrededor de una sinfonía de Bruckner o de Mahler– hace rebotar la pelota de la presentación barcelonesa de la orquesta de la Deutsche Oper y su director al campo que constituye la especialidad de ÓPERA ACTUAL: tres intermedios puccinianos –aunque el breve interludio orquestal de *Suor Angelica* no lo sea en sentido estricto– y dos páginas wagnerianas de origen operístico, que acabarían siendo tres gracias al capítulo de propinas, justifican sobradamente la recensión. Puede prescindirse, a la vista de los resultados globales, de las motitas que en todo concierto dan pábulo a la mordacidad del comentarista –una nota atacada por debajo o sosteni-



Leif Segerstam concertó de manera extraordinaria la sinfonía *Kullervo* de Sibelius en el Palau de la Música

da en exceso antes del acorde conclusivo, una frase de afinación dudosa en las cuerdas– para dejar constancia de una ejecución suntuosa, rematada por una *Tod und Verklärung* excepcional.

Christian Thielemann, preciso en las indicaciones, soberano en la distribución de las dinámicas, seguro y espectacular, ha dejado tarjeta. Atmosférico en Wagner; lírico en Puccini sin caer en sentimentalismos excesivos, firmó una obertura de *Meistersinger* en que todo estuvo en su sitio, en que cada familia instrumental afirmó su presencia y en que la brillantez no fue un fin sino una consecuencia. El tener a orquestas así es lo que asienta el prestigio de ciertos teatros de ópera. – M. C.

Sibelius. KULLERVO OP. 7

E. Ruuttunen, baritono. J. Rusanen, soprano. O. F. de Helsinki. Polytechnical University Choir. Dir.: L. Segerstam. Palau de la Música Catalana, 17 de octubre.

Cien años antes de que Aulis Sallinen estrenara *Kullervo* en Los Angeles, Jean Sibelius había usado el mismo material del *Kalevala* para esta sinfonía con coro y solistas vocales que **Leif Segerstam** tradujo espectacularmente al

frente de unos conjuntos fineses de roqueña solidez. La Filarmónica de Helsinki no ofrece el menor resquicio al desliz y si en los *tutti* la cuerda queda un tanto sojuzgada al poderío del metal, la precisión y la calidad son irreprochables. El coro masculino de la Politécnica que dirige **Tapani Lämsiö**, numeroso y disciplinado, no se nutre de voces excepcionales pero su empaste y musicalidad hacen auténticos milagros con la vertiente narrativa del poema. Más incluso que un experimentado **Esa Ruuttunen**, que defendió con angustiada emoción y una voz aún consistente el monólogo final de *Kullervo*, llamó la atención la luminosa vocalidad de **Johanna Rusanen**, soberbia en su

principal intervención solista. Ovaciones para todos, multiplicadas tras la ejecución de *Finlandia*, en su versión con coros, todo un himno nacional que Segerstam dirigió con pompa y circunstancia desde su inefable humanidad brahmsiana y un gesto firme y asedado al mismo tiempo. Un gran concierto. – M. C.

CONCERTS SIMFÒNICS AL PALAU

Concierto Verdi

Fragmentos de *Aida*, *Il Trovatore*, *La Traviata*, *La forza del destino*, *Don Carlo* y otras. J. Borrás. V. Sardinero. O. S. del Vallès. Dir.: M. Valdivieso., 11 de noviembre.

Escaso sería el interés de una convocatoria como ésta de no dirigirse, como es el caso, a un público distinto y no específicamente operístico para el que puede constituir todo un banderín de enganche, con o sin conmemoraciones de por medio.

Había cierta –¿morbosa?– expectación entre los pocos especialistas presentes en la sala por comprobar el estado vocal de **Vicente Sardinero**, sobre todo ante el anuncio de su próxima aparición en la *Aida* del Gran Teatre del Liceu. Pues bien; aunque ciertamente apagado en el volumen, el instrumento conserva el co-



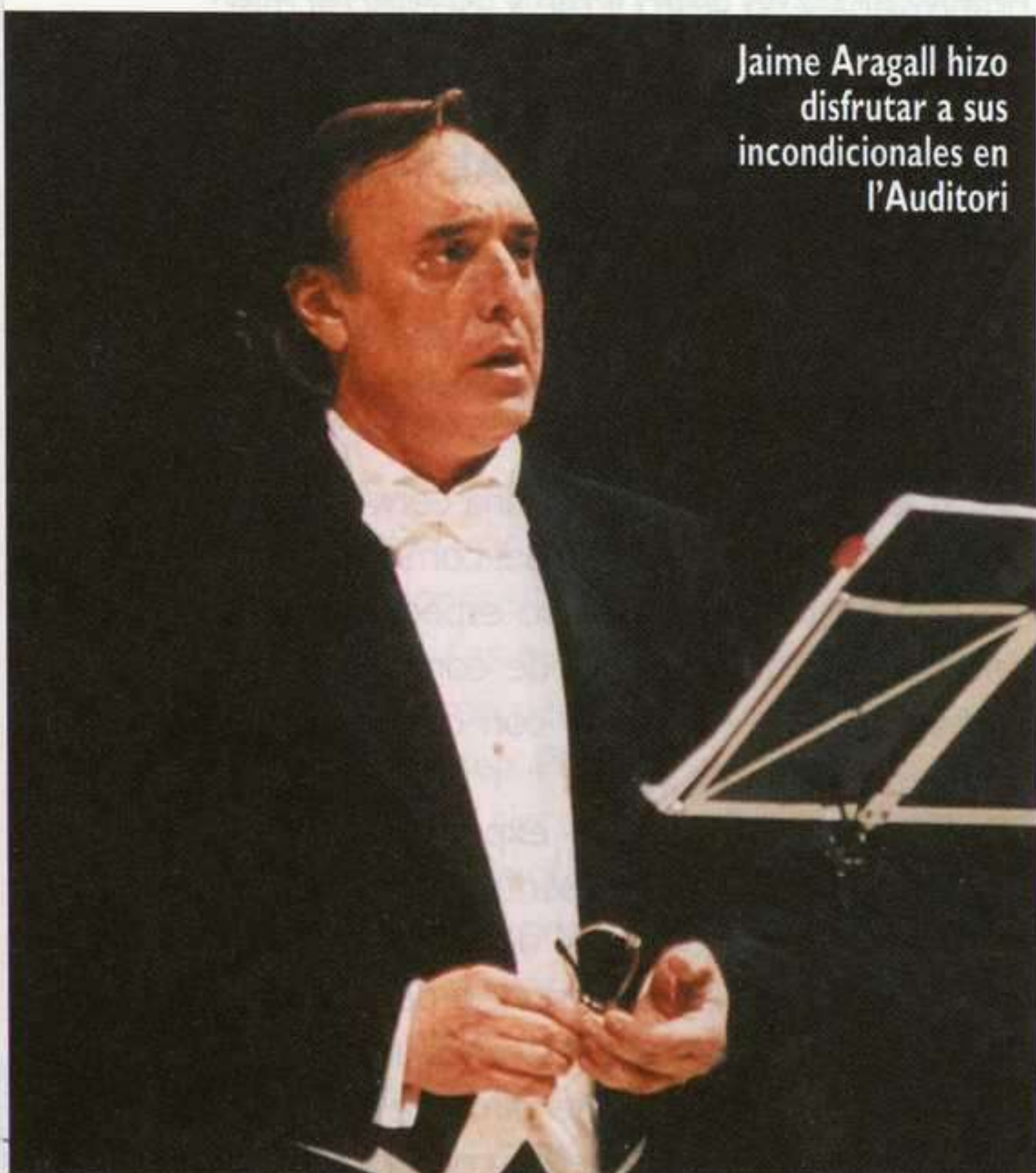
A pesar de los rumores sobre su estado de salud, Vicente Sardinero demostró su calidad como intérprete junto a Judith Borrás en el Palau de la Música barcelonés

lor y el artista la clase, eso que nunca desmiente el paso de los años. Fue posiblemente un error haber incluido el *Credo* de *Otello* a última hora, con una fragorosa orquesta en el mismo plano, pero la página de *Don Carlo* tuvo en él al convincente fraseador de siempre. El dúo de *Aida*, situado al final del concierto, le pesó un poco.

Judith Borrás defendió con arrestos pero con escasa convicción interpretativa el aria de salida de *Trovatore* y "Pace, pace mio Dio". Con el barítono desató el entusiasmo del público con el único bis concedido: la parte final del dúo del *Trovador*. Manuel Valdivieso dirigió bien la música de ballet de *Aida*, pero en las oberturas alternó los *tempi* letárgicos con la excesiva preponderancia del volumen. La orquesta cumplió. – M. C.

PROMOCONCERT Concierto JAIME ARAGALL

O. de la Sociedad Filarmónica de Rousse. Dir.: B. Ivanov. L'Auditori, 28 de octubre.



Jaime Aragall hizo disfrutar a sus incondicionales en l'Auditori

El concierto inaugural del II Ciclo organizado por Promoconcert ha ratificado la impresión obtenida de esta nueva oferta musical en el curso anterior: mientras otros siguen pescando zapatos en su lucha por atraer al nuevo público, alguien se ha preocupado de recuperar al público de siempre. Resultado: un lleno asfixiante y un éxito tumultuoso. Jaime Aragall se juega el tipo en cada comparecencia ante su público pese a la relativa prudencia de su actual repertorio. Aquí es el niño mimado y hay que mantener el cartel a toda costa. Afortunadamente, en esta ocasión el instrumento estaba en óptimas condiciones y ni siquiera un leve percance en el aria de *Il tabarro* fue bastante para empañar el impacto de su timbre glorioso y de su entrega apasionada. Al tenor se le vio más seguro y confiado en sus fuerzas, y los resultados que obtuvo en páginas como el aria de Lensky y *Tu ca nun chiagne* fueron bastante más allá del mero exhibicionismo vocal. Sigue perjudicándole, con todo, un juego de dinámicas poco lubricado: los graves y los *piani* son sordos y tienden a destimbrarse. En el capítulo de bis añadió una *Musica proibita* de Gastaldon con buenos resultados. Acompañó todo el programa Borislav Ivanov con rígida competencia y dominio total sobre una orquesta que, salvo algún exceso *bandístico* y ocasionales debilidades en la cuerda, se comportó bien. El coro, muy sólido y con un buen sector de sopranos, estuvo magnífico en las páginas verdianas a su cargo. Su dicción del francés en el coro del primer acto de *Carmen* –con el consabido corte interno– resultó algo provinciana. De provincia de ultramar, más concretamente. – M. C.

Recital TERESA BERGANZA

Obras de Vivaldi, A. Scarlatti, Händel, Pergolesi, Rossini, Guridi, Halffter, Granados y Falla. J. A. Álvarez Parejo, piano. L'Auditori, 3 de diciembre.

No es sólo el magisterio. En otros cantantes en la fase otoñal de sus carreras pue-

den el señorío y la sabiduría justificar por sí solos la convocatoria: en Teresa Berganza hay algo más. El embrujo de un fraseo sin par, un duende que transforma cada suspiro y cada frase en una experiencia única y una capacidad de embellecerlo todo siguen haciendo de ella una intérprete de referencia. Si, además, se tiene la suerte de coincidir con un *regain de voix* como el que actualmente atraviesa, el espectador puede sentirse un ser privilegiado. Una primera parte iluminada por unos rossinis sin parangón posible –adorable *Addio di Rossini!*– y unas canciones españolas en la segunda, que en la voz y el arte de Teresa adquieren todas sus cartas de nobleza, dejaron testimonio de una tarde de domingo difícil de olvidar que cerraría el único bis concedido, esa *Cantiga de amigo* de García Abril que esta vez sí fue servida por una voz en buen estado y con toda la visceralidad requerida. Juan Antonio Álvarez Parejo apadrinó este nuevo connubio entre la Berganza y su público con circunspecta elegancia. En las *Canciones* de Falla la complicidad fue absoluta. Gracias. – M. C.

SCHUBERTIADA 2000-2001

Schubert. DIE SCHÖNE MÜLLERIN

C. Prégardien, tenor. M. Gees, piano. Auditori Winterthur-L'illa Diagonal, 20 de noviembre.

Como inauguración de su IV Temporada, la *Associació Franz Schubert* volvió a jugar la carta de Christoph Prégardien, baza segura, como demostraron los resultados. El ciclo que lleva el número 795 del catálogo de Deutsch está un tanto sobado por intérpretes de todo pelaje y necesita un cantante excepcional para aportar algo nuevo a la sensibilidad del oyente. Prégardien lo consiguió con un excepcional juego de dinámicas que logró extraer de los versos estróficos de Müller y de los pentagramas schubertianos todo su perfume. Si en algún momento asomó el peligro de la lectura artificiosa no fue, curiosamente, en la dinámica sino en la agógica: alguna nota sostenida en exceso pudo salpicar la naturalidad del discurso, pero en cualquier caso la clase del intérprete supo evitar el peligro. Una musicalidad a toda prueba y una dicción exquisita contribuyeron a la capacidad de convicción de la oferta, incrementada al final con el regalo de *Liebesbotschaft* y de un estremecedor *Erkönig* que mostró toda la gama expresiva y vocal del tenor. Michael Gees acompañó con un contagioso entusiasmo que sólo ocasionalmente se aproximó a la brusquedad. La sala registró una buena entrada. Quizá el público esté empezando a enterarse. – M. C.

ÓPERA ALTERNATIVA

Milhaud. LE PAUVRE MATELOT LES MALHEURS D'ORPHÉE

M. Fiol, J. Puy, J. M. Gimeno, S. Moreno-Lasalle, J. Aymenrich, C. Masdeu, J. Arnó. C. Puig, piano y dirección musical. Dir. esc.: G. Escamilla. Artenbrut, 27 de noviembre.

Ante todo, vale el proyecto. Proponer un *Off-Liceu* con obras de pequeño formato del siglo XX es una idea excelente. El interés musical y el entusiasmo, en este caso, compensan con creces las eventuales carencias vocales de un grupo que en modo alguno pretende emular las exquisiteces de los repartos internacionales de los primeros teatros. Esto es *fringe opera* en su acepción más pura, y a mucha honra.

Les malheurs d'Orphée estaba mucho más rodada —la compañía lo había propuesto ya en el marco del Grec 99— y salvo la discutible opción de sustituir a los artesanos del primer acto —el herrero, el carrero, el cesterero— por miembros de la curia y el clero, en lo que huele ligeramente a manipulación, la dirección escénica de **Gérald Escamilla** desbordaba de inteligencia y sobriedad, con el buen detalle de la muerte de Orfeo por la vía interpuesta de un títere.

En *Le pauvre matelot* funcionó a medias el *coup de théâtre* del asesinato a la vista del público y no funcionó en absoluto el recurso de la máscara para el protagonista. Los gestos de los actores aparecían aquí demasiado rígidos aún.

Una vez destacado el protagonismo vocal de **Marta Fiol**, tan eficaz como siempre aunque el trémolo de la voz parece haberse acentuado, la correcta emisión de **Joan Manel Gimeno**, el esfuerzo de **Josep Puy** por dominar la ardua tesitura del Marinero y las posibilidades de la voz de **Sergi Moreno-Lasalle**, es de justicia mencionar la prestación de **Júlia Arnó**, excelente en el doble papel de *Le Renard* y la *Soeur Jumelle*. **Carles Puig** dirigió desde el piano con total autoridad a los solistas y al eficaz **Félix Sos** en la percusión. — M. C.

Bilbao

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

Wagner. DIE WALKÜRE

P. Elming, G. Oskarsson, R. Hale, U. Gustafsson, N. Secunde, J. Henschel, E. Steinsky, A. Stumphius, L. Mirabal, M. Perelstein. Dir.: W. D. Hauschild. Dir. esc.: P. Caurier y M. Leiser. Palacio Euskalduna, 21 de octubre.

Tras la obra-prólogo *Das Rheingold* puesta en escena el pasado curso, la A. B. A. O. continúa con la feliz idea de ofrecer *El anillo del Nibelungo* a lo largo de cuatro temporadas consecutivas. Siguiendo ese orden, la primera jornada, *Die Walküre*, ha sido presentada en una producción del Grand Théâtre de Ginebra. El elenco ha resultado homogéneo y equilibrado, habiéndolo integrado auténticos especialistas. **Ulla Gustafsson**, que cantaba aquí por vez primera, se integró perfectamente en la vivencia de Siglinda, si bien pudo notarse en ella un incipiente cansancio vocal que se tradujo en algunas dificultades en las notas altas. Éste no fue el caso de la Brunilda encar-

nada por **Nadine Secunde**, que cantó con gran facilidad y perfecta emisión, logrando momentos relevantes especialmente en el dúo con Wotan del tercer acto. **Jane Henschel** como Fricka confirmó con su musicalidad y temperamento la grata impresión producida en la temporada precedente.

Muy recuperado vocalmente **Robert Hale** en relación con su Wotan de *Rheingold*, su voz ha logrado de nuevo la pastosidad y el brillo que siempre le identificaron, habiendo tenido en esta ocasión una actuación brillante. Se presentaba **Poul Elming** como Siegmund, de amplia y bien timbrada voz dramática de tintes baritoniales, idónea para el papel. **Gudjon Oskarsson** imprimió al personaje de Hunding la fuerza vocal y la presencia precisas.

Integraron las walkyrias las sopranos **Eva Steinsky**, **Annegeer Stumphius**, **Linda Mirabal**, **Begoña Alberdi** y las mezzos **Mabel Perelstein**, **Christiane Hiemsch**, **Birgit Calm** y **Emi-**

Rossini. LA CENERENTOLA

P. Petrova, B. Fowler, A. Corbelli, C. Chausson, O. Saitua, A. M. Hasler, L. Regazzo. Dir.: P. Arrivabeni. Dir. esc.: G. C. Del Monaco. Palacio Euskalduna, 18 de noviembre.

De nuevo recaló en Bilbao esta joya rossiniana, que aquí había proporcionado éxitos memorables a *Giulietta Simionato* en 1956 y a *Lucia Valentini Terrani* en 1991. El reto estaba ahí y la suspicacia por encontrar posibles equivalencias era evidente. Afortunadamente, no hubo motivo para la decepción y se pudo disfrutar de una velada deliciosa en la que se conjugaron los factores precisos para el buen desarrollo de la comprometida partitura tanto en lo vocal como en lo escénico, en una producción de la Ópera Israelí que imprimió realce y dio redondez al espectáculo.

Petia Petrova, que hacía su presentación, resultó una cantante rossiniana de primer orden y encarnó felizmente a la protagonista. Sor-

Bilbao disfruta de *Die Walküre* en un nuevo capítulo de la Tetralogía wagneriana prevista en la capital vizcaína



lia Boteva, todas ellas musicales y conjuntadas en sus complicadas intervenciones.

La sonoridad obtenida por los 84 integrantes de la Orquesta de la Ópera de Szeged de Hungría se hizo notar desde el primer instante, con una perfecta armonía del conjunto que es fruto de una disciplina que quedó bien patente bajo las órdenes de **Wolf Dieter Hauschild**, cuya presentación no pudo resultar más exitosa.

En la presentación escénica de **Patrice Caurier** y **Moshe Leiser** pudo encontrarse desde unos decorados anticuados con preciosos efectos de luminotecnia, hasta una indumentaria en ocasiones siguiendo una tradicional mitología nórdica y en otras con estilo actual. Si fue chocante la llegada de Hunding a la batalla en un jeep no lo fue menos el rematar a Siegmund con un pistoletazo en la nuca, todo ello enmarcado en un salón que disponía de mesa de reuniones, absolutamente fuera de contexto. — José Antonio SOLANO

prendió por la facilidad con que afrontó las muy complicadas agilidades como si se tratara de una voz de soprano ligera, cuando se trata de una verdadera mezzo lírica de fáciles agudos y graves limitados. Lo mismo puede decirse de **Bruce Fowler**, que sustituyó al programado *Stanford Olsen*. Cantaba también aquí por vez primera y causó una magnífica impresión como tenor rossiniano. En su aria del segundo acto "*Pegno adorato e caro*" logró un merecido éxito tras vencer las complicadísimas agilidades y atacar los sobreagudos con firmeza verdaderamente sorprendente.

El Dandini de **Alessandro Corbelli** fue otro modelo de musicalidad, fraseo y perfecta identificación con el personaje, demostrando el porqué de su situación de privilegio en la lírica actual en obras de este tipo. De nuevo el aragonés **Carlos Chausson** hizo un *Don Magnifico* acorde con el calificativo homónimo. Siempre musical y artista consagrado, es el bajo bufo más destacado del momento, aunque



La Cenerentola montada por Gian Carlo del Monaco hizo las delicias del público del Palacio Euskalduna

en esta ocasión apareció con la voz un tanto velada debido a una afección gripal. El Alidoro de **Lorenzo Regazzo**, eje fundamental de la presentación de Gian Carlo del Monaco, cantó también con gran estilo y musicalidad, al igual que lo hicieron **Olatz Saitua** como Clorinda y **Ana María Hasler** como Tisbe.

Cabe destacar, en fin, la gran armonía existente en el palco escénico, tanto en lo musical como en la presentación. En este sentido, hay que extender los elogios al Coro de Ópera y a la Sinfónica de Bilbao, admirablemente dirigidos por **Paolo Arrivabeni**, y al regista **Gian Carlo del Monaco**, que ha ofrecido una puesta en escena variada y muy satisfactoria, añadiendo esplendor al espectáculo. - J. A. S.

Córdoba

Bizet. CARMEN

A. Firestone, D. Muñoz, P. Dali, T. Verdera, M. J. Sánchez, A. Lukankin, F. Santiago, M. Moncloa. Dir.: M. Perusso. Dir. esc.: J. C. Villanueva. Gran Teatro, 24 de noviembre.

Nuevo ultraje a la desventurada *Carmen*, esta vez en el Gran Teatro de Córdoba. La estadounidense **Adria Firestone** incide en la cigarrera vulgar y rabalera, empeñada en exhibir en cualquier momento sus más íntimos encantos. Su corta, manida y nada sutil Carmen, únicamente preocupada en toquetear las castañuelas, alzar la enagua y dibujar gestos grandilocuentes del más primitivo teatro verista, irritó por lo que suponía de degradación de un rol tan cargado de riqueza, vericuetos y posibilidades. ¡Una cosa es una rabiza y otra muy distinta una seductora sevillana amante, ante todo, de su propia libertad! Aún más insoportable resultó su interpretación musical, presidida por una voz tan destemplada como arruinada; de infame dicción francesa y nula línea de canto. La descontrolada y

desigual emisión igual se disparaba hacia el registro bajo que hacía estridentes las imposibles subidas a un agudo que se antojaba imposible. Mucho mejor el entregado y sincero Don José del bonaerense **Daniel Muñoz**, una voz limpia y generosa, de genuino tenor lírico-spinto, valiente y musical, aun cuando el *pianissimo* y la media voz estuvieran ausentes. En sus labios, la famosa aria de la flor careció precisamente de esa suave y contagiosa sutileza. A cambio, deparó una escena final cargada de verismo, convicción y fascinación, que supuso, sin duda, lo mejor de toda la representación.

Peter Dali llegó a Córdoba en el último instante, en sustitución del barítono inicialmente previsto. Fue un Escamillo sin pena ni gloria; inadvertido y sin empaque; es decir: la antítesis de lo que debe ser la figura triunfadora del torero granadino. **Teresa Verdera**, por su parte, supuso una Micaela acorde con el mediocre tono general, incapaz de fascinar a nadie con

el prodigio de las dos efusivas páginas que le regala Bizet.

Paradójicamente, lo mejor de esta *Carmen cordobesa* llegó con los bien cuidados secundarios, con la Frasquita de **María José Sánchez**, la Mercedes de **Aida Lukankin** y, sobre todo, los cantantes **Francisco Santiago**, **Marco Moncloa** y **Emilio Sánchez**, en los roles de Zúñiga, Morales y Dancairo, respectivamente. El Coro de Ópera Cajasur y la Orquesta de Córdoba tampoco tuvieron su mejor noche. Mucho tuvo que ver en ello la plana, rutinaria y cortísima batuta del argentino **Mario Perusso**, que se limitó a marcar metronómicamente el compás y poco más.

La modesta y mal iluminada escenografía de **Josep Simón** y **Manuel Zuriaga** no añadió nada nuevo y abundó en lo mil veces hecho. La dirección de escena de **Juan Carlos Villanueva** no supo —o no quiso— poner freno al desenfreno de la Firestone. Por otra parte, en las escenas de masa Villanueva no pudo impedir que el abigarrado gentío ahogara el espacio. El ajuste de las dimensiones de la escenografía original del Palau de la Música de Valencia a las del escenario del Gran Teatro de Córdoba debería haber impuesto soluciones más imaginativas. - Justo ROMERO

Jerez de la Frontera

Penella. DON GIL DE ALCALÁ

E. Ferrer, C. Subrido, I. Pons, L. Álvarez, A. Barrio, A. Queimadelos, J. Q. S. Vetusta. Dir.: J. L. Temes. Dir. esc.: C. Fernández de Castro. 18 de noviembre.

El público del Villamarta se partía de risa con el humor fino y recurrente de *Don Gil de Alcalá*, la deliciosa ópera cómica creada en 1932 por Penella, que desembarcó en Jerez



Adria Firestone erró en su encarnación del personaje de Carmen en las representaciones cordobesas de este título de Bizet

de la mano de la hábil producción que para La Zarzuela concibió en 1989 el eficaz **Carlos Fernández de Castro** con el apoyo de la elegante, oscura y poco mordaz escenografía diseñada por **Daniel Bianco**.

Cada uno de los componentes del amplio elenco de actores-cantantes que requiere esta tronchante ópera respondió con esmero a las inteligentes y oportunas indicaciones escénicas de Fernández de Castro. Del conjunto, destacó **Carmen Subrido**, voz cristalina, sensible e inteligente, que sirvió una deliciosa y simpática Niña Estrella de palpable brillantez dramática. El no muy enjundioso Don Gil de **Enrique Ferrer** careció del empaque, atractivo vocal y sentido del humor que requiere el papel, mientras que **Ismael Pons** fue un convincente Don Diego. Desternillante el Chamaco de **Antonio Queimadelos**, muy bien secundado por la sustancial Maya de **Amalia Barrio**. **José Luis Temes** concertó con determinación y rigor y obtuvo los mejores resultados posibles del coro titular del Teatro Villamarta y de la asturiana Joven Orquesta Sinfónica Vetusta, una formación demasiado novel para optimizar las delicadas inflexiones y giros de la instrumentación de la ópera, concebida exclusivamente para una formación de cuerda. - J. R.



Eduardo Bazo revisó
Adiós a la bohemia en el
Teatro Cuyás

Las Palmas de Gran Canaria

Sorozábal. ADIÓS A LA BOHEMIA

A. L. Espinosa, A. Del Pino, A. Arrabal, J. A. García, H. Rodríguez. O. S. de Las Palmas. Dir.: G. Gutiérrez. Dir. esc.: E. Bazo. 1 de diciembre.

El estupendo y bien remozado Teatro Cuyás ha optado decididamente por la modernidad. Bien se refleja esta actitud abierta, valiente y arriesgada en la novedosa y supermediática producción que ha estrenado de un clásico tan cargado de buena música y nostalgia como *Adiós a la bohemia*. **Eduardo Bazo** ha realizado un trabajo escénico cargado de detalles, reflexión y pasión por la obra. Ha tratado admirablemente la carga crepuscular y decadente que alienta la pieza, en una recreación globalizada cargada de recursos e ideas propias bien administradas. A pesar del espectacular despliegue multimedia, nada de esta cuidada producción se antoja gratuito o exento de razones. Ni siquiera la hábil, delicada y, a veces, confusa duplicidad de los personajes -cantantes y actores con sonido amplificado- restó coherencia a tan decidida propuesta.

El capítulo musical fue liderado por el cada día más avezado director tinerfeño **Gregorio Gutiérrez**, que coordinó con claridad y fino pulso la delicada partitura. Coro y orquesta -la joven pero bien dispuesta Sinfónica de Las Palmas- secundaron un conjunto vocal que atendió con buenas maneras y estupenda disposición las ingratas

Isaac Albéniz Merlin

1ª grabación mundial



Carlos Álvarez • Plácido Domingo
Jane Henschel • Ana María Martínez
Orquesta Sinfónica de Madrid
José de Eusebio



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE CULTURA

Dirección General de Promoción Cultural

La Comunidad de Madrid y Decca
Presentan la primera grabación mundial de la
magnífica ópera de Isaac Albéniz: Merlin
Una obra genial del gran compositor
Un descubrimiento para los
amantes de la música



A Universal Music Company
www.decca.com



y Tiendas El Corte Inglés

exigencias vocales.

Ana Luisa Espinosa salvó con admirable profesionalidad el papel de Trini, cuya tesitura anda más próxima a la de una mezzo que a la suya. **Andrés del Pino** fue un convincente Ramón, de sobresaliente presencia escénica, dotado de un registro de indudable entidad y condiciones. La segura y poderosa voz baritonal de **Alberto Arrabal** supuso un vibrante Poeta, mientras que **José Antonio García** defendió con gracejo la simpática *Lectura del Heraldo*. A pesar del visible enojo de alguna que otra dama —"hasta aquí podíamos llegar", exclamó una encopetada señora cuando las proyecciones multimedia se recreaban en un crudo pero muy realista primerísimo plano de un pezón femenino—, el éxito fue rotundo. Y es que, definitivamente, "los tiempos corren que es una barbaridad". Por ello, el género lírico español sólo podrá salir adelante con un tratamiento actualizado que rompa los estereotipados clichés de siempre. Nada mejor para confirmarlo que esta nueva e inteligente producción de *Adiós a la bohemia*. —J. R.

Madrid

TEATRO REAL

Massenet. MANON

M. Bayo, W. Joyner, J.-M. Frémeau, M. Lanza, R. Briand, C. López, S. Cardoso, M. Pintó, S. Chaves. Dir. V. Sutej. Dir. esc.: N. Joel. 1 de noviembre.

Con un éxito importante, aunque no redondo, se presentó el segundo título de la temporada, la últimamente poco habitual *Manon* de Massenet; ópera que fue caballo de batalla de una de las más insignes sopranos del siglo XX, Victoria de los Ángeles, y cuyo testigo —otras características, otros colores— parece haber recogido María Bayo.

La dirección escénica de **Nicolas Joel** fue llevada a cabo con gran eficacia por su ayudante **Eric Vigié**, sobre una escenografía de **Frigerio** y figurines de **Franca Squarciapino** de gran belleza realizados en tonos pastel por la mano maestra del pintor **Fulvio**, bien iluminados por **Vinicio Cheli**; todo en un buen acabado a excepción del segundo acto, casa de los amantes Des Grieux y Manon, totalmente perdidos en un espacio neutro; por el contrario, la escena de Saint-Sulpice del tercer acto puede considerarse un hallazgo. Un gran envoltorio para contar la historia de una joven que ha de pasar a lo largo de cinco actos por un proceso de degradación psicológica y moral que pocas cantantes pueden expresar vocal y escénicamente con plenitud y sin reservas.

Muchos prejuicios existían, a juzgar por lo escuchado y leído después. Lástima. **María Bayo** no sólo ha triunfado en un rol de enormes dificultades, presentando cinco facetas diferentes, cinco colores, cinco perfiles femeninos apasionantes, sino que ha ido más allá.

Ha sorprendido —hasta cierto punto, porque siempre lo hace así— su lanzarse sin red, segura de unos medios vocales y escénicos de artista completa que sabe sobrepasar la seguridad técnica para entregar el arte con mayúsculas, y eso fue lo que el público recibió. ¿Para qué adjetivar? Si algo quedó embotonado habrá que mirar hacia abajo. ¡Brava María!

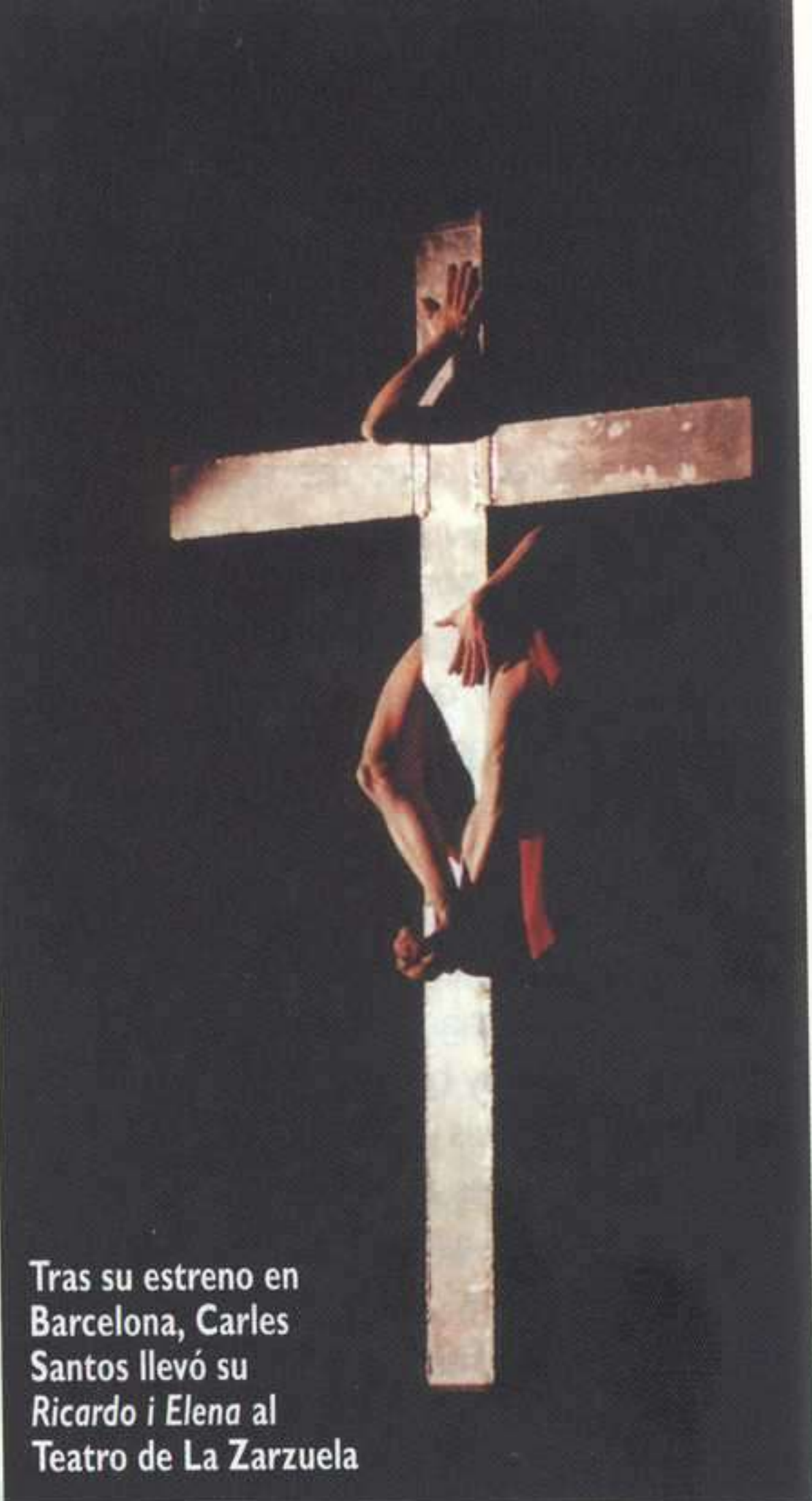
Los medios claramente insuficientes del caballero Des Grieux de **William Joyner** se hicieron más patentes aún al lado de la protagonista. Como Bayo, era también el debut en el Real de **Manuel Lanza** como Lescaut, poseedor de una voz suficiente y de buen volumen, pero se vio empañada por una tendencia calante especialmente en las escenas del Cours-la-Reine y Transylvanie. Muy bien el resto.

Totalmente adecuada la prestación del coro, y discreta la orquesta bajo la batuta de **Vjekoslav Sutej**, que leyó la partitura alejado de cualquier aroma francés o sutileza. El foso sonó demasiado. —Francisco GARCÍA-ROSADO

TEATRO DE LA ZARZUELA

Santos. RICARDO I ELENA

M. Castelar, A. Comas, A. Criado, O. Roustan, V. Salon, C. Santos, C. Schneider. C. Santos, piano. Dir. esc.: C. Santos. Festival de Otoño, 16 de noviembre.



Tras su estreno en Barcelona, Carles Santos llevó su *Ricardo i Elena* al Teatro de La Zarzuela

La presencia de Carles Santos en Madrid siempre provoca una inusitada expectación entre los aficionados al espectáculo musical sin prejuicios y dispuestos a pasarlo bien a sabiendas de que no saldrán defraudados. Y una vez más se han visto ampliamente cumplidas las expectativas.

Todo el mundo mediterráneo, levantino, y aún más concretamente de Vinaroz, aparece desvelado de forma espléndida, divertida unas veces, dramática otras, pero siempre desde una perspectiva personalísima, incluso a veces excesivamente *yoística*, que llega a hacer ininteligible alguno de sus pasajes, pero que, a fin de cuentas, tampoco importa demasiado, pues es el conjunto, el resultado final y la síntesis, lo que queda en los sentidos del espectador; y eso es de un impacto soberano.

El sentido iconoclasta, años sesenta, presentado bajo formas que tienen hoy todavía una gran fuerza —la gimnasta haciendo su número sobre el rosario o el crucifijo que se clava sobre el piano y con el que se realizan todo tipo de actos lúbricos—; la hilarante comicidad de los muebles de acero que adquieren vida propia y se lanzan a un enloquecido baile en el que terminan chocando unos contra otros; o esos luminosos y refrescantes telones de ensaladas, langostinos y arroces en paella que envuelven una gran parte de la embarullada acción, en la que aparece la expresión de la fresca imaginativa y desbordante de Santos. En esos contextos los cantantes-actores —incluido el propio autor, que además de tocar el piano canta— se mueven a sus anchas en una escenografía delirante y original que incluye planos cenitales, dando de sí posiblemente todo cuanto les es posible con una actuación llena de entrega y entusiasmo que el público supo entender y agradecer. Lástima el exceso de megafonía, más propia para un espacio abierto que para un recinto cerrado y de buena acústica como La Zarzuela. —F. G.-R.



María Bayo respondió a las dudas previas con una encarnación de Manon convincente tanto vocal como escénicamente

Javier DEL REAL

AUDITORIO NACIONAL

Wagner. LA WALKYRIA (Tercer acto)

J. Altmeyer, C. Studer, J. H. Rootering. Dir.: J. Kout. O. N. E. 14 de octubre.

Era de esperar. Al principio de cada temporada siempre se producen conciertos de este tipo, con grandes contrastes y pocas sorpresas. Una orquesta prudente que no supo esconder las deficiencias de la cuerda (muy floja la *Cabalgata*); una batuta correcta y grandes voces. Es éste el caso de **Jeaninne Altmeyer**, la diva de la velada. Wagner empieza donde acaba el método, y así es como lo entendió la intérprete. *Fiato*, potencia, escena... lo conjugó todo con eficacia y gusto.

Menos docta aunque bien dotada para el programa, **Cheryl Studer** resultó una elección acertada en el elenco, visto su timbre oscuro y su conocimiento de la partitura. En la misma línea aunque con un papel más activo, cantó **Jan-Hendryk Rootering**. De él hay que destacar su entusiasmo en los diálogos con las walkyrias, y su seriedad técnica en toda la exposición. El desequilibrio entre orquesta e intérpretes, si no arruinó el concierto como ocurre otras veces, sí lo deslució. – Daniel LOSADA

Oviedo

Donizetti. ANNA BOLENA

A. M. Sánchez, J. Bros, E. Fiorillo, S. Orfila, M. Rodríguez-Cusí, M. López Galindo, R. Muñiz. Dir.: F. Monica. Dir. esc.: S. Poda. Teatro Campoamor, 7 de octubre.

Donizetti fue protagonista del segundo de los títulos de la 53 temporada de ópera de Oviedo. *Anna Bolena*, que tan sólo se había representado en una ocasión hace dieciséis años, propició la presencia de un reparto con fuerte acento hispano que acabó catapultando al éxito una función que tuvo su punto débil en la rígida producción –procedente de Amigos de la Ópera de Sabadell–, en la que la muy peculiar lectura de **Stefano Poda** acababa forzando a los cantantes a interpretaciones hieráticas, más cercanas a una versión en concierto que a una representación escénica.

De los cuatro solistas principales, tres debutaban en sus papeles, un aliciente añadido para una *Bolena* que acabó imponiéndose por el magisterio de la voz. No hay duda de que si hubiese que señalar, entre todos, al gran triunfador, éste sería **José Bros**, que arrasó con su acercamiento a Riccardo Percy. Una interpretación como la suya está al alcance de muy pocos tenores en la actualidad. Destaca por el empleo de una técnica segura, belcantista, que se proyecta en una línea de canto impecable. Fue Percy uno de sus primeros triunfos y seguirá siéndolo, a la vista de cómo madura según avanza su carrera. El "Vivi tu" del segundo acto provocó un fuerte impacto en un público siempre exigente en materia vocal.

La primera *Anna Bolena* de **Ana María Sánchez** también se saldó con notable éxito. La que está considerada como una de las sopranos españolas más destacadas de su generación ha incorporado un nuevo rol a un repertorio en el que la cantante ha medido muy bien sus posibilidades. Éste no es un papel al alcance de cualquiera, pero ella logra convencer por su madura realidad vocal, capaz de afrontar retos cada vez más ambiciosos.

Excepcional resultó **Elisabetta Fiorillo**. Casi siempre asociada al gran repertorio verdiano, tiene mucho que hacer en papeles como el de Giovanna Seymour. Los aborda con su arrolladora presencia escénica, aportando asimismo una naturalidad interpretativa de gran calado. Sorpresa muy favorable fue el Enrique VIII de **Simón Orfila**. Sus 24 años no fueron

Tercera entrega de la temporada, con un título que se representaba en el ciclo lírico por vez primera, *El holandés errante*, de Wagner. No es casualidad que desde que en 1965 se representase *Lohengrin* no se hubiese vuelto a abordar ningún título del emblemático compositor germano. Condicionantes físicos, como la escasa capacidad del foso, se unían a la sensibilidad de los aficionados, más próxima a los grandes títulos del repertorio romántico italo-francés. Una vez que se ha acometido la reforma de foso y escena del teatro, la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera se ha lanzado de lleno a incorporar, en cada curso uno o dos títulos que supongan una renovación constante de la oferta operística de la ciudad. Ha sido una decisión valiente y la acogida del público se ha tomado entu-

El montaje de *Anna Bolena* proveniente de Sabadell no convenció en Oviedo



Melquíades ALVAREZ

un obstáculo para permitirle mostrar la calidad de una voz llamada a tener un fuerte protagonismo en nuestro panorama lírico. Bien **Marina Rodríguez-Cusí**, **Miguel López Galindo** y **Ricardo Muñiz**, artistas que siempre cumplen sobradamente con sus cometidos. Al igual que el Coro de Amigos de la Ópera, sólido, a pesar del momento de transición que está viviendo por el cambio de director tras el magnífico trabajo que durante años ha realizado Luis García Santana. Notable la Sinfónica Ciudad de Oviedo a las órdenes de **Fabiano Monica**, quien demostró oficio, aunque su versión acabase resultando un tanto plomiza, con unos *tempi* excesivamente lentos, que en nada favorecen al canto. En cuanto a la producción, aunque con algún momento interesante, sobre todo en lo que se refiere a determinados elementos cromáticos, no consiguió crear un clima adecuado. Encorsetó la acción y redujo totalmente las grandes posibilidades visuales que el título ofrece. – Cosme MARINA

Wagner. DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

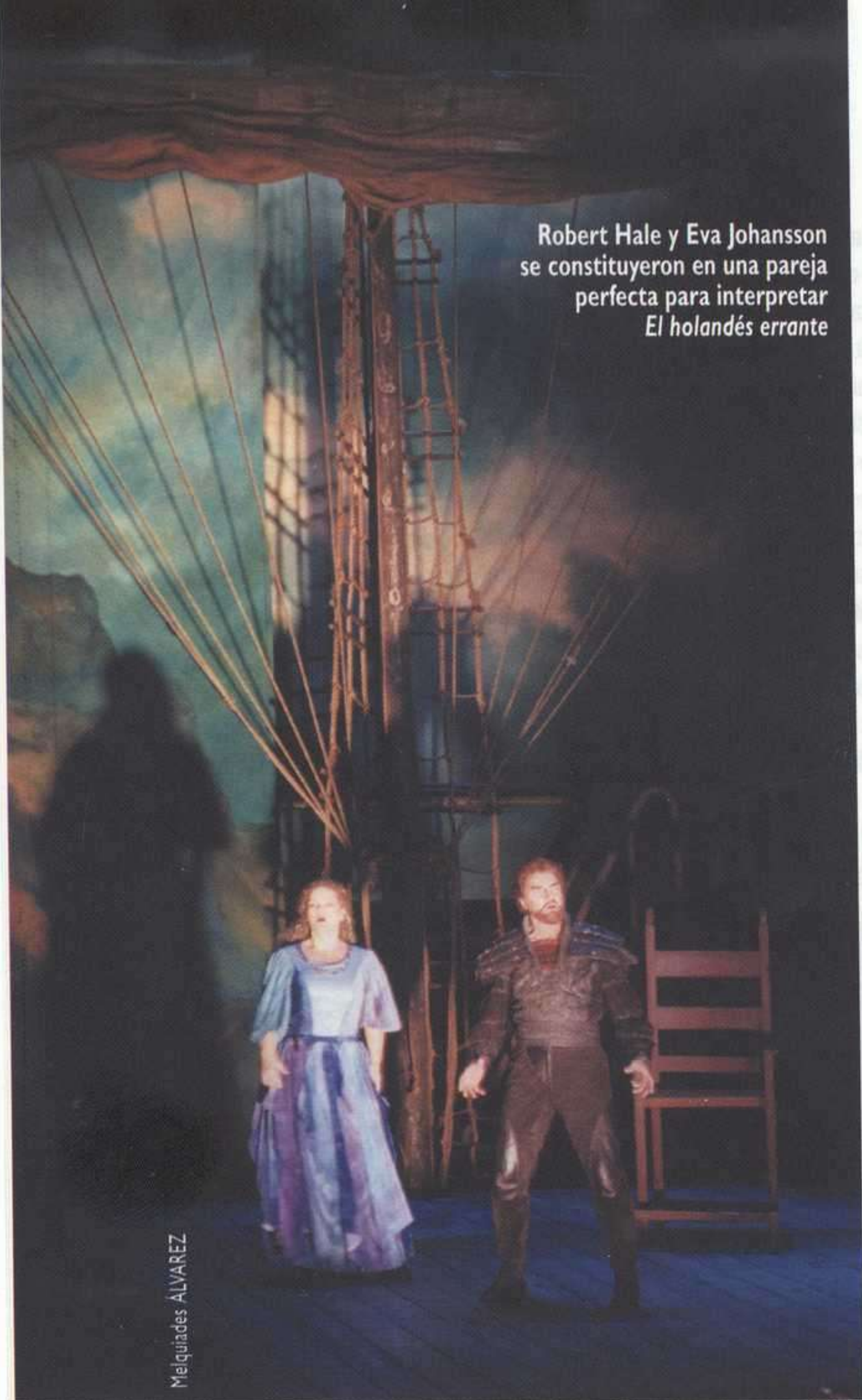
R. Hale, E. Johannson, G. Winbergh, H. Tschammer, E. Sánchez, M. Rodríguez-Cusí. Dir.: F. Haider. Dir. esc.: I. Bäckman. Teatro Campoamor, 10 de noviembre.

siasta, de forma natural y espontánea.

El holandés errante suponía un reto, especialmente en el apartado vocal, como fiel exponente de la realidad actual del canto wagneriano. La Senta de **Eva Johannson** es romántica, frágil y, sobre todo, sobria. Sin caer en ningún alarde, ni exageración gratuita. Cuidado fraseo, articulación del canto y excelencia interpretativa son características que definen la interpretación de esta soprano. **Robert Hale** es, desde hace años, un valor seguro interpretando al Holandés. No fue aquí una excepción. Algunos pasajes, sobre todo en el último acto, ya resultan un tanto apagados, sin el color adecuado, pero quedan compensados por la inmensa presencia escénica de Hale, y por el dominio vocal que ejerce a lo largo de toda su intervención.

Gösta Winbergh llevó, desde su salida a escena, al primer plano un papel como el de Erik. Su honestidad y energía lo llevaron a obtener un notable éxito. También **Hans Tschammer** brilló como Daland. La veteranía no es obstáculo para expresar el equilibrio en un papel que puede optar por el fácil camino de una interpretación demasiado cómica. Tschammer le da equilibrio, aunque vocalmente ya no esté

Robert Hale y Eva Johansson se constituyeron en una pareja perfecta para interpretar *El holandés errante*



Melquíades ALVAREZ

en plenitud. Merecen destacarse el Timonel de Emilio Sánchez y la Mary de Marina Rodríguez-Cusí, eficaces junto a los protagonistas en el desarrollo de la obra.

La producción del Festival de Savonlinna no convenció en el Campoamor. Prevista para un espacio al aire libre, no consigue captar la romántica atmósfera del *Holandés* en un espacio cerrado. Y no lo hace porque carece de línea. Trata de ofrecer una visión clásica de la obra, pero se queda a medias. Resta en el resultado final, envuelta en humo, con una iluminación sin recursos y una escenografía y un vestuario muy deficientes. Además Ilkka Bäckman se limita a mover los personajes dentro de una ortodoxia que acaba en el aburrimiento. Todo lo contrario que el magnífico nivel que aportó el Coro Filarmónico de Brno y la Sinfónica del Principado de Asturias, dirigida por Friedrich Haider, que imprimió una tensión creciente a la obra, sin necesidad de forzar. El magnífico trabajo del director musical se vio recompensando, ya desde la obertura, con encendidos aplausos, hecho insólito en el Campoamor. - C. M.

Sabadell

Verdi. IL TROVATORE

J. Borrás, J.- C. Bae, C. Almaguer, S. Corbacho, J. Pieres. Dir.: M. Valdivieso. Dir. esc.: P. Noguera. Poliesportiu Can Balsach, 1 de noviembre.

En la capacidad de reacción ante las adversidades suele evidenciarse la solidez y la profesionalidad de toda organización que se precie, y Amics de l'Òpera de Sabadell han pasado la prueba con nota. La imposibilidad de utilizar su habitual marco del Teatro de La Farándula, conocida pocas fechas antes del inicio de la temporada, fue salvada con la solución de emergencia de utilizar un pabellón deportivo, sobre el que se improvisó un escenario muy aparente. A la voluntad se unió el acierto en esta ocasión y aunque la falta de equipamiento escénico impuso obvias limitaciones a la adaptación de la producción procedente del Principal de Palma de Mallorca, los mínimos imprescindibles fueron alcanzados. Que en la vertiente escénica del espectáculo todo oliese a rancio no cabe atribuirlo a la precariedad del marco sino al perfil original de la producción.

Tanto el diseño de escenografía y vestuario de Rafael Lladó como la dirección de escena de Pere Noguera obedecían a unos criterios decididamente periclitados, y no tanto por el concepto, perfectamente respetable en estos tiempos de transgresiones gratuitas, como por la realización, que en más de una ocasión rozaba la indigencia. Ni todos esos gitanos que sustituían el yunque por el pañuelo ni esos soldados dando cadenciosos mandobles al aire aportaban nada de interés al espectáculo, que culminaba tristemente con una ejecución de Manrico al microondas nada convincente. Cárguese el muerto a las circunstancias adversas y no se hable más.

Afortunadamente, la vertiente musical fue mucho más asumible. Al frente de una orquesta que, situada al mismo nivel que el público de pista, tuvo una presencia quizá

excesiva, Manuel Valdivieso concertó y dirigió con oficio y temple verdiano, aun demorándose entre número y número. Sus *tempi* tuvieron carácter, en general, aunque en alguna ocasión pareció que se alargaban por una excesiva condescendencia con el criterio de los cantantes: el "*Giorni poveri viva*" de Azucena, en el tercer acto, fue de una lentitud exasperante. Bien estuvo la orquesta, superando anteriores actuaciones, y sonoro el coro dirigido por Rosa Maria Ribera.

No mantuvo el nivel exhibido en *Maria Stuarda* Judith Borrás, aunque pudo con la comprometida tesitura de Leonora con un sonido cubierto y fluido, si no siempre dotado del necesario esmalte. Sylvia Corbacho, por su parte, exageró los efectos dinámicos -jun "*Stride la vampa*" cantado en una especie de susurro confidencial-, pero la consistencia de su voz le permitió dar sentido a su discurso.

Notable el fraseo mostrado por Jae-Chul Bae, quien pudo lucir en los internos y en un bien resuelto "*Ah sì, ben mio*". Muy valiente en la temida "*Pira*", sólo la falta de una mayor proyección le impidió imponerse en esta página. Vocalmente exuberante -la suya fue la mejor voz del reparto- Carlos Almaguer hizo un Luna excesivamente truculento, pero se hizo claramente con el favor del público. Su conflicto con la letra del "*Balen*" fue sólo una anécdota. Correcto Josep Pieres en el Ferrando, dotando a su relato del primer cuadro de una refrescante variedad expresiva.

Cumplieron en sus breves cometidos Rosa Nonell, Jordi Mas, Jordi Tugas y Joan Prados. El sonido, afortunadamente, no fue amplificado. - M. C.

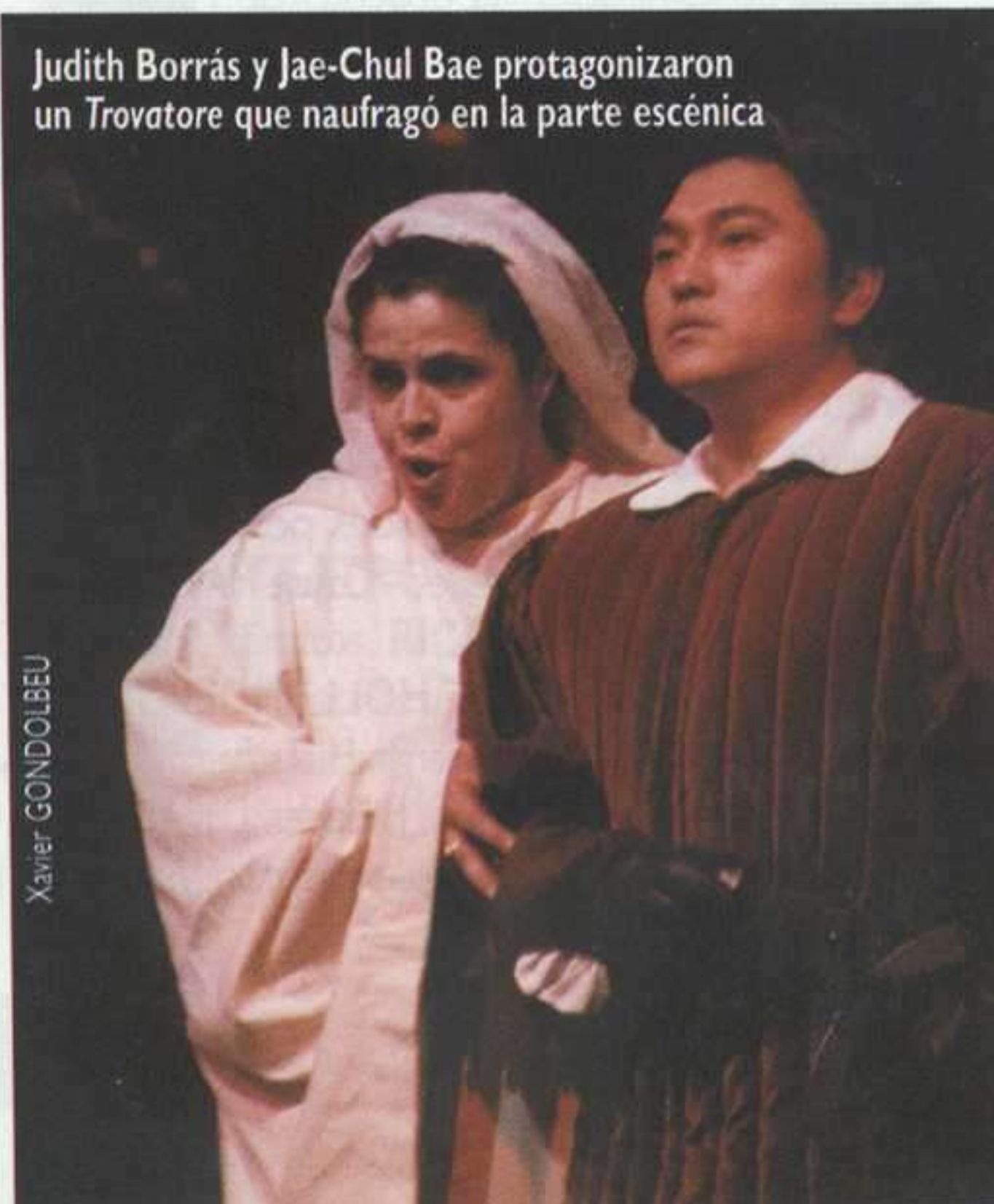
Sors. IL TELEMACO NELL'ISOLA DI CALIPSO Morera. TASSARBA

A. Mateu, R. Mateu, S. Parrón, A. Montserrat, M. Torruella, S. Carbó, A. Montserrat, P. Francolino, J. Solé. Dir.: J. Ll. Moraleta. Teatre Salesià, 24 de noviembre.

Circunstancias adversas que ya afectaron al *Trovatore* de octubre se cebaron en el programa anual de óperas en concierto que redondean la temporada de Sabadell, y las audiciones tuvieron que hacerse en el bastante decente, pero un poco pequeño, Teatre Salesià de Sabadell.

Coincidió el rebautizo público de la antigua ópera de Ferran Sors (1797) con el miserable asesinato del gran impulsor de la recuperación de esta ópera, Ernest Lluch, apoyado en la rebusca musicológica del P. Daniel Codina y la inestimable colaboración de Joan Lluís Moraleta. La obra no está completa: se ha encontrado sólo un 40 por cien de la partitura, y en este estado es poco representable, por lo que se dio en versión de concierto. En ella se destacó la elegancia vo-

Judith Borrás y Jae-Chul Bae protagonizaron un *Trovatore* que naufragó en la parte escénica



Xavier GONDOLBEU

cal y refinada emisión de **Assumpta Mateu**, en el papel de Calipso. Del equipo se obtuvieron interpretaciones muy válidas, salvo del tenor; **Salvador Parrón**, de estilo muy poco adecuado al papel protagonista. Magnífico **Albert Montserrat** en el breve papel de Mentor.

En cuanto a *Tassarba*, que se había dado por última vez en el Liceu en 1966, es una ópera un tanto *experimental* de Morera, sobre un texto del *gitanista y bajofondista* catalán de la bohemia modernista, Juli Vallmitjana. La obra está cerca del lenguaje musical alemán wagneriano y postwagneriano; está mal orquestada y trata sin piedad a la voz humana. **Rosa Mateu** interiorizó muy bien el papel de la protagonista, que halla en un aria con notables efectos de un *cante jondo* un poco sui géneris la explicación del ambiente *diferente* que habita la protagonista. Tiene también mucho relieve el papel de la madre, admirablemente expuesto por **Montserrat Torruella**. Entre los restantes cantantes merece cita la valentía de **Salvador Carbó** cantando el papel de Gerinel, de altísima tesitura, sobre el denso bosque de la orquestación de Morera (de la que ya se había quejado en otros tiempos Pío Baroja).

Albert Montserrat cosechó otro triunfo personal en el doble rol de Garota y Bandida y el coro —situado en el pasillo, por la estrechez del local— funcionó muy bien bajo la emocionada batuta de **Joan Lluís Moraleda**, quien reprimió a duras penas las lágrimas al ver completado un trabajo sin la presencia de su impulsor. — Roger ALIER

Salamanca

Recital TERESA BERGANZA

Obras de Vivaldi, A. Scarlatti, Händel, Pergolesi, Rossini, Guridi, E. Halffter, Granados y Falla. J. A. Álvarez Parejo, piano. Palacio de Congresos, 3 de noviembre.

Teresa Berganza ofreció en Salamanca un recital basado en las medias voces, en la extremada musicalidad y en la intención en el fraseo, llevando a su terreno las interpretaciones y evitando meterse en otros no propicios a las actuales cualidades de su voz. Puso lirismo y hondura de sentimiento en "*Piangó, gemo, sospiro*" de Händel o en "*Se tu m'ami*" de Pergolesi. Algo tensa resultó su interpretación de "*Le Violette*". Supo dar a las canciones españolas una profunda expresión, especialmente en obras como *No quiero tus avellanas* de Guridi, *La corza blanca* de Ernesto Halffter, o los *Majos y Majas* de Granados.

Terminó el recital con las *Siete canciones populares españolas* de Manuel de Falla, destacando su forma de decir en obras como la "*Asturiana*" o la "*Nana*", partituras

que exigen matiz y delicado fraseo, estando más justa en el canto extrovertido de la "*Jota*" o en el "*Polo*". A su lado, **Juan Antonio Álvarez Parejo** supo plegarse a las necesidades de la voz cuidando el *fiato* de la cantante.

Un éxito de público, puesto en pie al final para despedir a la mezzo tras la interpretación fuera de programa de la *Habanera* de *Carmen* y "*La tarántula*" de *La Tempranica*. — Agustín ACHÚCARRO

Santa Cruz de Tenerife

Mozart. REQUIEM EN RE MENOR K 626 y arias de ópera

B. Bonney, L. Casariego, K. Streit, W. Shimell, C. Andra Mari. Dir.: V. Pablo. T. Guimerá, 7 de octubre.

La colaboración entre la Sinfónica de Tenerife y la Asociación Tinerfeña de Amigos de la Ópera ha tenido su primer fruto de temporada en un recital que por partida doble se ha ofrecido a los abonados de las respectivas instituciones.

En ambas partes del programa deslumbraban tres de los miembros del cuarteto vocal solista. Desmereció del conjunto **William Shimell**, magnífico actor, pero instrumento opaco y corto en el registro grave. **Lola Casariego** se impuso con autoridad en el *Requiem*, y afrontaba con arrojo y seguridad el endiablado "*Parto, parto*" de *La Clemenza*. Tanto en el *Requiem* como en las arias de *Le Nozze e Idomeneo*, **Barbara Bonney** se confirmó como una de las grandes mozartianas de su generación: instrumento lírico radiante, perfecta proyección, ataques inmaculados al servicio de una expresividad contenida, pero de gusto, sentido estilístico y sensibilidad fuera de lo común. **Kurt Streit** supuso un correlato perfecto por la calidad tímbrica de una voz lírica que maneja con autoridad, gracias a un perfecto control de sus recursos y a una total exquisitez.

La agrupación coral vasca Andra Mari mantuvo un nivel digno, pero con más de 60 integrantes resultó excesivo de número y volumen vocal para Mozart, máxime cuando **Víctor Pablo** tuvo el detalle de reducir la Sinfónica de Tenerife a 30 instrumentistas de cuerda. Dirigió con mimo y atención, pero resultaron desconcertantes sus soluciones en *tempi*, dinámica y un fraseo falto del lirismo y del gracejo dieciochesco. Del éxito final fueron responsables los solistas, Casariego y especialmente Barbara Bonney y Kurt Streit, quienes ofrecieron un *bel canto* mozartiano que constituye un lujo absoluto en este momento y lugar. — Miguel Ángel AGUILAR

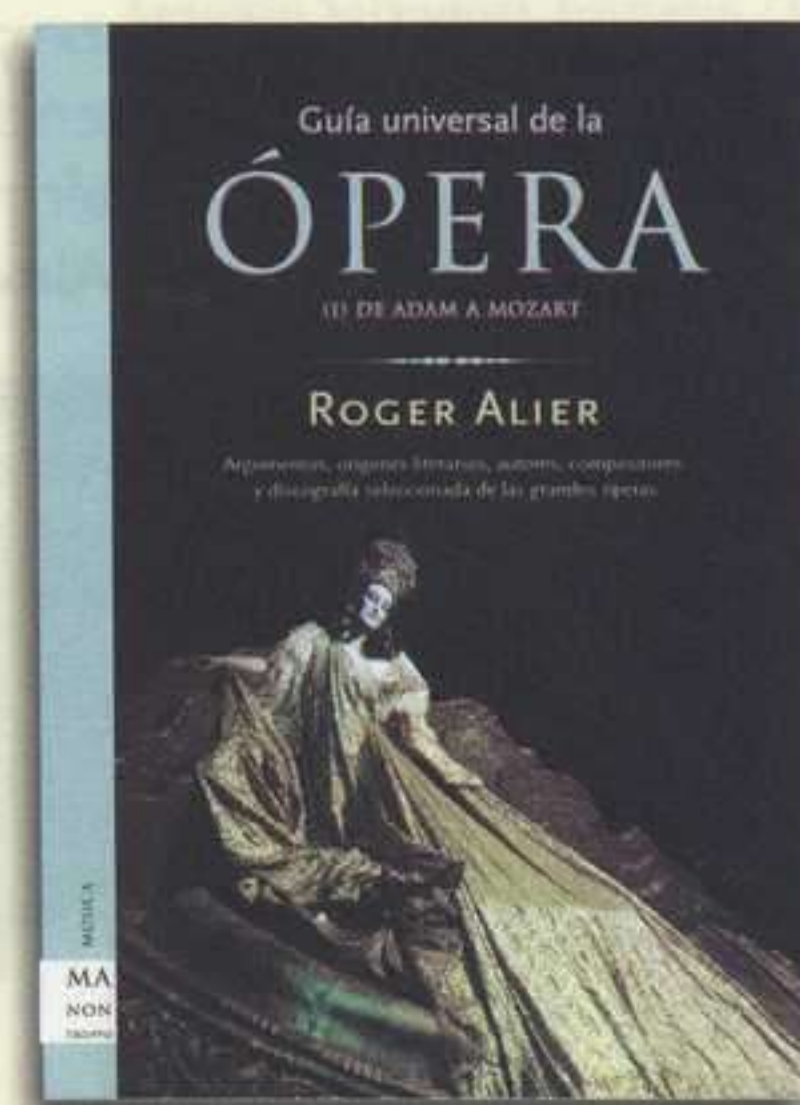
MA
NON
TROPPO

LIBROS DE ÓPERA

Colección dirigida por
ROGER ALIER



Profesor de Historia de la Música y de la Ópera de las Universidades de Barcelona y Autónoma de Madrid. Su prolífica obra sobre la ópera se ha extendido a la prensa (crítico musical del diario *La Vanguardia* y fundador de la revista *Ópera Actual*), radio y televisión. Ha publicado varios libros sobre el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, así como traducciones y comentarios acerca de numerosos textos operísticos.



Guía universal de la ópera, de Roger Alier
Argumentos, orígenes literarios, autores, música y discografía seleccionada de las grandes óperas.

Volumen I: 496 págs. / 170 × 240 mm / ilustrado / P.V.P.: 3.500 ptas.
Volumen II: en preparación.

INTRODUCCIÓN A LA ÓPERA
Guías de audición con libreto original,
traducido y comentado



Il trovatore
G. Verdi

144 págs. / 115 × 185 mm / ilustrado
P.V.P.: 1.450 ptas.

I puritani
V. Bellini
160 págs. / 115 × 185 mm / ilustrado
P.V.P.: 1.450 ptas.



La flauta mágica
W. A. Mozart

224 págs. / 115 × 185 mm / ilustrado
P.V.P.: 1.450 ptas.

Donizetti. LUCIA DI LAMMERMOOR

K. Cassello, A. Machado, V. Chernov, A. Anisimov, A. Gandía, M. Cabrera. Dir.: A. Fagen. Dir. esc.: F. Trevisan. Teatro Guimerá, 2 de noviembre.

La segunda de las tres óperas escenificadas del curso de la A. T. A. O. no se saldó con el éxito que merecía en función del nivel medio de sus participantes por la escasa adecuación de la protagonista, **Kathleen Cassello**, soprano lírica de coloratura con un timbre de trémolo excesivo, emisión abierta en los agudos y falta de redondez en el registro grave. Con todo, mostró cierta holgura para la coloratura y capacidad para los filados, con lo que la razón de unos resultados tan pobres estuvo en su escasa sutileza musical y una excesiva dosis de histrionismo escénico. El Edgardo de **Aquiles Machado** lució un instrumento lírico luminoso, flexible y potente, y pese a una emisión ligeramente engolada y nasal, sirvió al personaje con arrojo, fraseo expresivo y presencia vocal. **Vladimir Chernov**, una voz baritonal algo velada, compuso un Enrico en exceso elegante y contenido, pero correcto y musical, mientras en términos similares se movió el Raimondo de **Alexander Ani-**

mov, digno, pero algo falto de autoridad sacerdotal. Cumplió en su brevísimo papel **Mercedes Cabrera** como Alisa, mas no así **Antonio Gandía**, Lord Arturo y Normanno, a quien cabe aplicar el término de tenorino. La obra sufrió el corte de la primera escena del tercer acto. Los integrantes de la Sinfónica de Tenerife respondieron bajo la efectiva dirección de **Arthur Fagen**. Si en su haber estu-

Verdi. MACBETH

F. Patanè, S.-H. Ko, A. Anisimov, M. Saltarin, S. Barrella, D. Giannini, F. Valls. Dir.: A. Fagen. Dir. esc.: S. Santillo. Teatro Guimerá, 18 de noviembre.

vo una lectura fluida y cuidadosa, en el debe hay que mencionar su tendencia a una dinámica propensa a *fortes* excesivos e inoportunos. Quienes más lo sufrieron fueron los integrantes de la Coral Universitaria de La Laguna, ostensiblemente enmudecidos en su número de salida. La vulgar y poco imaginativa *regia* de **Flavio Trevisan** se combinó con un vestuario convencional, pero lujoso y elegante. La escenografía jugó con dos planos paralelos de arquitecturas tardogóticas, sobre las que añadidos forestales y mobiliarios, y telones de fondo, conseguían ambientes sugerentes y funcionales. - M. Á. A.

Con *Macbeth* finalizó con dignidad la oferta de óperas escenificadas para la presente temporada de la A. T. A. O. Sorprendente resultó la decisiva contribución de **Francesca Patanè** en el rol coprotagonista. El éxito no vino sólo de la mano de su presencia y versatilidad escénica. Entre los *peros* a su actuación vocal conviene señalar escasez en el registro más grave, frecuentes cambios de color, y cierta falta de ligereza en los pasajes de coloratura, pero ello no obstó a una notable contribución global. Su instrumento dramático, de material acerado y penetrante, con un trémolo controlado y no obstructor, ideal para el personaje, fue manejado con sabiduría y ductilidad expresiva. A su altura estuvo el Macbeth de **Seng-Hyoun Ko**, barítono de voz lírica y penetrante, que, algo limitado al comienzo en los extremos de su tesitura, fue ganando presencia vocal, para acabar ofreciendo un justamente ovacionado "*Pietà, rispetto, amore*". Los comprimarios arrojaron a la pareja protagonista, dentro de un nivel que se movió entre lo bueno y lo regular. Entre lo mejor volvió a destacar la dignidad de **Alexander Anisimov** como Banquo, frente a la precariedad de medios vocales y expresivos del Macduff de **Maurizio Saltarin**. Bastante pobre resultó la escenografía, que optó por combinar decorados *pseudominimalistas* con un vestuario muy convencional y de dudoso gusto; mientras, la monótona dirección escénica de **Sandro Santillo** sólo destacó por su estatismo, y por el campo que dejó a los artistas individuales. Muy correcta y efectiva resultó la contribución del Coro Polifónico de la Universidad de La Laguna. De nuevo destacó en la batuta **Arthur Fagen**, quien dirigió con brío, ligereza, y garra dramática a la Sinfónica de Tenerife. - M. Á. A.

Mozart. COSÌ FAN TUTTE

M. Bayo, M. Martins, H. Lippert, J. Black, E. de la Merced. A. Corbelli. O. S. de Tenerife. Dir. V. P. Pérez. 30 de noviembre.

Dentro de la programación de la Sinfónica de Tenerife el apartado dedicado a la ópera está siempre presente, aunque sea en forma concertante. Para esta ocasión, un Mozart de envergadura servido de forma desigual, llevándose la parte del león la sección femenina, de equilibrio y adecuación magníficas a considerable distancia de los protagonistas masculinos, especialmente los jóvenes.

María Bayo venía de hacer seis magníficas Manon en Madrid y demostró una vez más su capacidad de adaptación a estilo completamente diferente con inusitada facilidad y rapidez. Cantó con la plenitud y entrega acostumbradas. Exquisito fraseo de impecable dicción e intención; agudos poderosos, mantenidos e intensos, el centro amplio y la musicalidad absolutamente prodigiosa y a la vez poseedora de un timbre personalísimo y de una gran belleza que la convierten en una de las grandes sopranos de nuestra época.

A su lado, **Marisa Martins** demostró poseer un estilo muy mozartiano para su joven edad y unos medios con los que puede hacer una importante carrera. Su Dorabella tuvo mucho encanto y se mantuvo a buena altura al lado de su *hermana* Bayo. **Elena de la Merced** debutaba el papel de Despina y daba la impresión, por estilo, soltura y dominio de tenerlo completamente bajo control. La escena puede hacerle subir mucho más aún.

De los varones hay que destacar la veteranía y buen hacer de **Alessandro Corbelli**, que realiza una creación de Don Alfonso, incluso sin escena. **Herbert Lippert** como Ferrando, sin estar mal, decepcionó, especialmente en su esperada aria "*Un'aura amorosa*". **Jeffrey Black**, que sustituía a Natale de Carolis, tampoco estuvo excesivamente brillante como Guglielmo aunque mantuvo una línea de canto correcta. Los momentos más brillantes fueron el trío del primer acto de Don Alfonso, Fiordiligi, Dorabella, y el aria de Fiordiligi, "*Come scoglio*", que despertaron a un público bastante frío.

Víctor Pablo ofreció una versión bastante diferente de la escuchada en el Festival Mozart. Ahora sí está madura. Los tiempos tuvieron coherencia y equilibrio. Mozart apareció por todas partes sin dejar resquicio no sólo en los detalles, sino lo que es habitual en este director burgalés, en la visión totalizadora de la obra. Quizás le faltó un punto de ironía. La orquesta, empastada, de sonido pleno y redondo, un lujo. - F. G.-R.

Santander

Verdi. MACBETH

A. Salvadori, F. Patanè, S. Estes, G. Orozco, J. Arellano, I. Jordi, M. López Galindo. Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: G. C. Del Monaco. Palacio de Festivales, 28 de octubre.

La dramaturgia de Verdi llegó centrada en una visión escénica impactante y plena de

Aquiles Machado no tuvo en Kathleen Cassello a su pareja ideal en la *Lucia de Las Palmas*



simov, digno, pero algo falto de autoridad sacerdotal. Cumplió en su brevísimo papel **Mercedes Cabrera** como Alisa, mas no así **Antonio Gandía**, Lord Arturo y Normanno, a quien cabe aplicar el término de tenorino. La obra sufrió el corte de la primera escena del tercer acto. Los integrantes de la Sinfónica de Tenerife respondieron bajo la efectiva dirección de **Arthur Fagen**. Si en su haber estu-

Conciertos de abono

ABONO 1

8 de enero, lunes. 20.15 horas.
Veronica Cangini, soprano/Euridice
Bernarda Fink, mezzosoprano/Orfeo
M^a Cristina Kier, soprano/Amor
FRIBURGER BAROCKORCHESTER
René Jacobs, director
C. Gluck: Orfeo ed Euridice (ópera en versión concierto)
5.000/4.000/2.500

ABONO 2

11 de enero, jueves. 20.15 horas
NEW YORK PHILHARMONIC
Kurt Masur, director
J. Brahms: Sinfonía n^o 1 en do menor, op. 68;
Sinfonía n^o 2 en re mayor, op. 73
7.000/6.000/3.500

ABONO 3

12 de enero, viernes. 20.15 horas.
Isabel Monar, soprano
Manuel Barrueco, guitarra
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
J. Rodrigo: Cinco piezas infantiles
Fantasía para un gentilhombre
Cantos de Amor y de Guerra
Cuatro madrigales amorosos
Per la flor del lliri blau
2.000/1.500/1.000

Concierto Extraordinario a beneficio de UNICEF

13 de enero, sábado. 19.30 horas
Isabel Monar, soprano
Manuel Barrueco, guitarra
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez Martínez, director
J. Rodrigo: Cinco piezas infantiles
Concierto de Aranjuez; Cuatro madrigales amorosos; Cantos de Amor y de Guerra; Per la flor del lliri blau
2.000/1.500/1.000

ABONO 4

14 de enero, domingo. 19.30 horas
Gianluca Cascioli, piano
PHILHARMONIA ORCHESTRA
Mstislav Rostropóvich, director
P. I. Chaikovski: Romeo y Julieta (obertura fantasía)
S. Prokófiev: Concierto para piano y orquesta n^o 5 en sol mayor, op. 55
D. Shostakóvich: Sinfonía n^o 10, en mi menor, op. 93
7.000/6.000/3.500

ABONO 5

15 de enero, lunes. 20.15 horas
"Grandes violinistas"
MAXIM VENGEROV, violín
VAG PAPIAN, piano
R. Strauss: Sonata
F. Schubert: Fantasía en do mayor, D. 934, op. 159
F. Kreisler: Caprice Viennois, op. 2; Schön Rosmarie, op. 554; Tambourin chinois, op. 3
3.000/2.000/1.500

ABONO 6

19 de enero, viernes. 20.15 horas
Vadim Gluzman, violín
ORQUESTA DE VALENCIA
Tuomas Ollila, director
P. I. Chaikovski: Concierto para violín y orquesta en re mayor
D. Shostakóvich: Sinfonía n^o 15 en la mayor, op. 141
2.000/1.500/1.000

ABONO 7

29 de enero, lunes. 20.15 horas
Christoph Genz, tenor
LA PETITE BANDE
Sigiswald Kuijken, director
J. Haydn: Sinfonía n^o 99 en mi bemol
Sinfonía n^o 100 en sol
W. A. Mozart: Miserere! O sogno... Aura che intorno spiri, KV 431; A te fa tanti affani
J. Haydn: Sinfonía n^o 101 en re "El reloj"
4.000/3.000/2.000

ABONO 8

30 de enero, martes. 20.15 horas
Stephan Genz, barítono
LA PETITE BANDE
Sigiswald Kuijken, director
J. Haydn: Sinfonía n^o 102 en si bemol
Sinfonía n^o 103 en mi bemol "Redoble de timbal"
W. A. Mozart: Aria de concierto
J. Haydn: Sinfonía n^o 104 en re "Londres"
4.000/3.000/2.000

ABONO 9

2 de febrero, viernes. 20.15 horas
Concierto homenaje a Juan y Ricardo Lamotte de Grignon
Carlos López Galarza, barítono
CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA
ORQUESTA DE VALENCIA
Salvador Brotons, director
J. Lamotte de Grignon: Scherzo sobre un tema popular; Poema romántico; Hispánicas
R. Lamotte de Grignon: Epitalami
Ofrenda: Tres danzas españolas
Fantasía sobre temas de Serrano
2.000/1.500/1.000

ABONO 10

4 de febrero, domingo. 19.30 horas.
NDR SINFONIEORCHESTER
Christoph Eschenbach, director
G. Mahler: Sinfonía n^o 5 en do sostenido menor
6.000/5.000/2.000

ABONO 11

7 de febrero, miércoles. 20.15 horas.
PHILHARMONIA ORCHESTRA
ANDRAS SCHIFF, piano y director
W. A. Mozart: Concierto n^o 25 en do mayor, para piano y orquesta, K. 503; Concierto n^o 26 en re mayor para piano y orquesta, K. 537 "De la Coronación"
Concierto n^o 27 en si bemol mayor para piano y orquesta, K. 595
6.000/5.000/2.000

ABONO 12

9 de febrero, viernes. 20.15 horas
Asier Polo, violonchelo
CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA
ORQUESTA DE VALENCIA
Enrique García Asensio, director
J. Rodrigo: Adagio para instrumentos de viento; Concierto para violonchelo y orquesta "Como un Divertimento"
A. Blanquer: De Profundis, Salmo
S. Revueltas: Sensemayá
2.000/1.500/1.000

ABONO 13

13 de febrero, martes. 20.15 horas.
Lisa Milne, soprano/Angelica
Sandrine Piau, soprano/Dorinda
Sara Mingardo, mezzosoprano/Orlando
Robin Tylson, tenor/Medoro
Neal Davis, barítono/Zoroastro
GABRIELLI CONSORT AND PLAYERS
Paul Mc Creesh, director
G. F. Haendel: Orlando
4.000/3.000/2.000

ABONO 14

16 de febrero, viernes. 20.15 horas.
Hilary Hahn, violín
ORQUESTA DE VALENCIA
Gunter Neuhold, director
I. Stravinski: Suite n^o 2
Concierto para violín en re mayor
B. Bartók: Concierto para orquesta
2.000/1.500/1.000

Concierto Extraordinario

21 de febrero, miércoles. 20.15 horas.
Ivo Pogorelich, piano
ORQUESTA NACIONAL DE FRANCIA
Neeme Järvi, director
S. Rachmáninov: Concierto para piano y orquesta n^o 2 en do menor, op. 18
N. Rimski-Korsakov: Scheherezade, suite sinfónica
7.000/6.000/3.500

Concierto Extraordinario a beneficio de Manos Unidas

23 de febrero, viernes. 20.15 horas.
Eliso Virsaladze, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez
C. M. von Weber: Euryanthe J. 291, obertura
R. Schumann: Concierto para piano en la menor, op. 54
A. Dvořák: Sinfonía n^o 9 en mi menor, op. 95, "Del nuevo mundo"
2.000/1.500/1.000

ABONO 15

2 de marzo, viernes. 20.15 horas
ORQUESTA DE VALENCIA
Cristóbal Halffter, director
J. Rodrigo: Música para un jardín
C. Halffter: Halfbeniz
A. Bruckner: Sinfonía n^o 1 en do menor
2.000/1.500/1.000

ABONO 16

7 de marzo de 2001, miércoles. 20.15 horas.
STAATSKAPPELLE WEIMAR
George Alexander Albrecht, director
R. Wagner: Lohengrin. (Obertura)
Tannhauser. (Obertura); Tristán e Isolda.
Preludio y muerte de amor: Los Maestros Cantores de Nuremberg (Obertura)
Idilio de Sigfrido. El Ocaso de los Dioses (fragmentos)
4.000/3.000/2.000

ABONO 17

9 de marzo, viernes. 20.15 horas
Silvia Ranalli, soprano/ Giorgietta
Anna Maria di Mico, mezzosoprano/La Frugola
Giorgio Merighi, tenor/ Luigi
Antonio Salvadori, barítono /Michele
Manuel Beltrán, tenor/ Il venditore di canzonette
Tomás Puig, tenor/ Il Tinca
Alessandro Svab, bajo/ Il Talpa
Harald Stamm, barítono *
Marina Rodríguez Cusi, mezzosoprano *
CORO DE LA GENERALITAT VALENCIANA
ESCOLANÍA DE NTRA. SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
G. Puccini: Il tabarro (ópera en versión concierto)
G. C. Menotti: La muerte del obispo de Brindisi* (Cantata)
2.000/1.500/1.000

ABONO 18

13 de marzo, martes. 20.15 horas
"Grandes violinistas"
MIDORI, violín
ROBERT McDONALD, piano
J. S. Bach: Sonata n^o 4 para violín y teclado en do menor, BWV 1017
L. van Beethoven: Sonata n^o 10 en sol mayor, op. 96
F. Liszt/F. Schubert: Vals capriccio n^o 6, S. 427
O. Respighi : Sonata en si menor
3.000/2.000/1.500

CONDICIONES DE ABONO

Temporada Invierno 2001:
18 conciertos de abono

Precio del abono:
(Anfiteatro y Butaca): 50.000
(Tribunas): 40.000

Renovación de abonos:
18, 19 y 20 de diciembre de 2000

Nuevos abonos:
26, 27 y 28 de diciembre de 2000

Reparto de números para la venta de localidades:
3 de enero de 2001

Venta de localidades:
A partir del 4 de enero de 2001

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

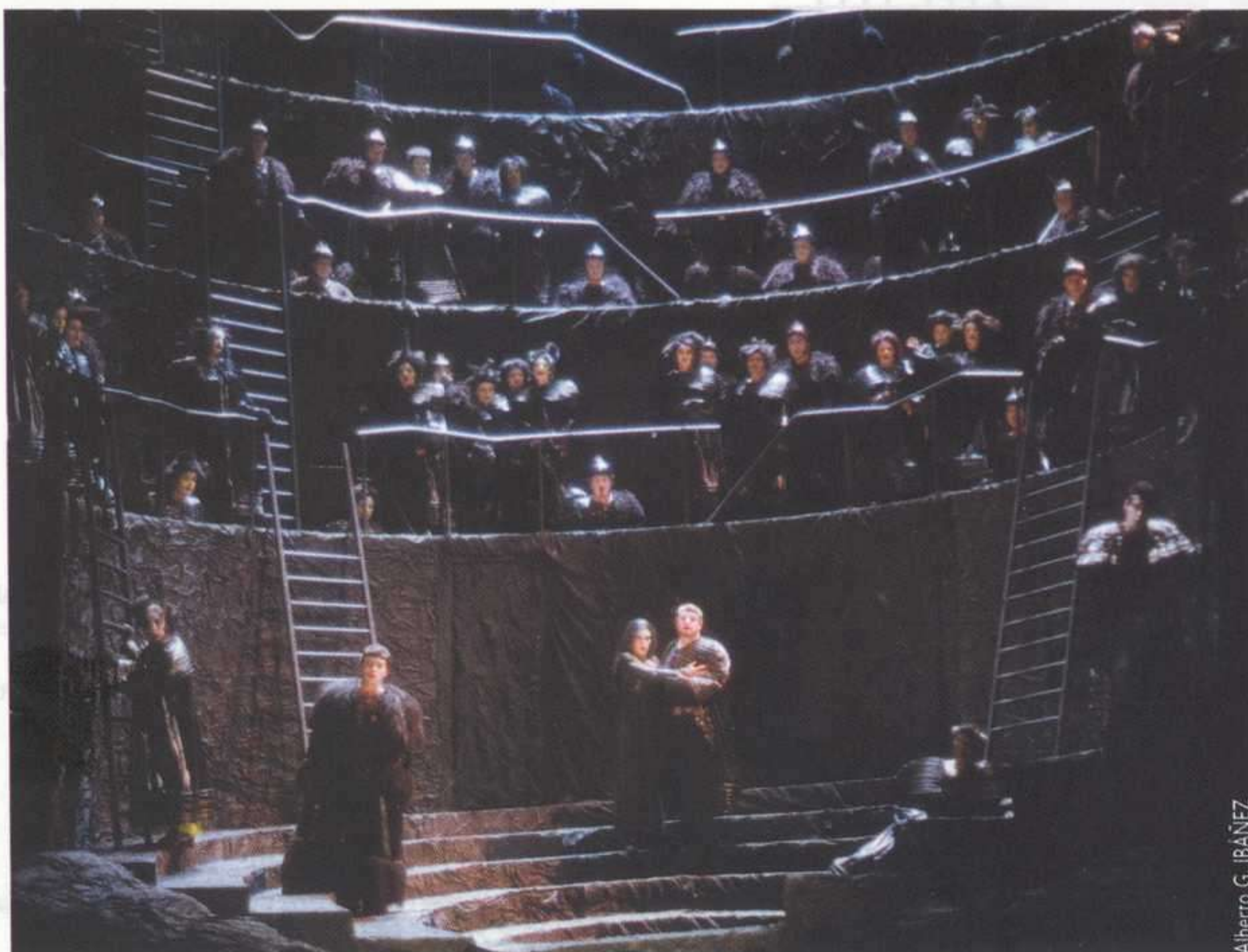
Venta telefónica de abonos y localidades:

Servicio Entrada 96 399 55 77
BANCAIXA

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

Esta programación es susceptible de modificaciones ajenas a nuestra voluntad

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



Alberto G. IBÁÑEZ

La sugerente y oscura puesta en escena de Macbeth no restó luz a una Francesca Patanè incommensurable

simbología de **Gian Carlo Del Monaco** sobre diseño escenográfico y vestuario de **Michael Scott**. Un espectáculo visual inquietante, claustrofóbico, en un espacio en forma de teatro griego en el que se mueven los actores principales mientras en las gradas permanece, viendo el espectáculo de muerte y poder, la masa. Todo servido por un tratamiento de la luz en el que primó una densa oscuridad.

Su punto más débil estuvo en la difícil visibilidad para amplios sectores de la sala. Nada aportó, ni molestó significativamente, el que el principio de "Nel dì della vittoria" fuera dicho por una voz en off amplificada, o que la propia Lady Macbeth matara a Banquo.

La música de este Verdi, que se lanza a una orquestación más compleja y a un canto necesariamente declamado, halló en líneas generales una respuesta satisfactoria por parte de los intérpretes. A la capacidad de hábil concertador de **Miguel Ortega** se unió la ductilidad en el fraseo y el color incisivo que ofreció la Orquesta Ciudad de Oviedo, creando un clima de continua tensión.

Francesca Patanè, Lady Macbeth, se erigió en la verdadera protagonista de la ópera con una voz amplia, dramática, capaz de recogerse en los momentos más íntimos. Tuvo cierta tendencia a una emisión algo palatal al cubrir la voz. Frente a ella un Macbeth, el de **Antonio Salvadori**, que no ofreció mucho más de un centro cálido, con dificultades en los extremos, y una actuación escénico-vocal pálida en exceso. Su "Pietà, rispetto, amore", se convirtió en un ejemplo de cómo salir de un aprieto cuando no se cuenta con un canto *legato*, agudos, ni fraseo amplio. **Simon Estes** confirió rotundidad a su Banquo.

El Coro de la Temporada y el Coro de la Ópera de Bilbao tuvieron una noche afortu-

nada, no exenta de algún bache, en especial en las voces femeninas. Una versión plagada de momentos sugerentes, sostenida fundamentalmente por la escena, el foso, y el personaje de Lady Macbeth, a los que se unieron, en mayor o menor medida, coro y comprimarios, con especial mención al Macduff de **Guillermo Orozco** y la Dama de Lady Macbeth, bien cantada en su breve contenido, de **Julia Arellano**. - A. A.

Rossini. IL BARBIERE DI SIVIGLIA

M. Lanza, M. J. Moreno, J. A. Campo, M. A. Zapater, E. Serra, M. Pardo. Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: J. C. Plaza. Palacio de Festivales, 25 de noviembre.

En un ambiente de extremo movimiento, bajo una escena voluntariamente ingenua con paneles *naïf* en los que se veían desde el dibujo de un balcón a una gran Giralda con su giraldillo enmarcado por la luna, con un vestuario vivísimo en sus colores y un movimiento escénico idóneo para contar una ópera plagada de enredos, se desarrolló *El barbero de Sevilla*. Una puesta en escena, una labor del foso y de los cantantes, que dio como resultado una representación completa y muy divertida. La Orquesta Ciudad de Oviedo dirigida por **Miguel Ortega** comenzó con una obertura interpretada de forma algo premiosa, poco dúctil; pero sería algo pasajero, pues después se impuso la labor de concertación, primando los logros sobre las posibles pegas.

En la escena, con un elenco íntegramente español y tres santanderinos, destacó la labor de una espléndida **María José Moreno** y no sólo por cómo abordó los pasajes de pirotecnica de "Una voce poco fa" sino por su creación de una Rosina sutil, que domina las dobles intenciones y que sabe mostrar carácter cuando las

cosas no le son propicias.

Manuel Lanza cantó un Fígaro lleno de poderío, en voz, desde su *cavatina* inicial. Se echó de menos que hubiera creado un personaje más matizado, sin frases dichas a plena voz que exigen otro registro. **José Antonio Campo**, el Conde Almaviva, demostró poseer una buena voz, si bien técnicamente se vio superado en los momentos de mayor dificultad por la partitura, resolviendo los problemas con cierta brusquedad y sonidos algo extemporáneos. **Enric Serra** fue ese Bartolo que domina la escena, con todo tipo de recursos; le fue mucho a sus condiciones el montaje, bajando su rendimiento en momentos como su aria "A un dottor della mia sorte". **Miguel Ángel Zapater** tuvo problemas ostensibles en "La Calunnia", no sólo en un agudo forzado sino en la zona central a la que le faltó cuerpo, manteniéndose muy bien el resto de la función.

Los demás cumplieron adecuadamente, especialmente **Marina Pardo** como Berta. El Coro Lírico de Cantabria se mantuvo dignamente en una discreta intervención. Las objeciones particulares se difuminaron ante lo positivo de los aspectos generales de este *Barbero de Sevilla* con unos intérpretes empeñados en transmitir la vitalidad de la música y hacer disfrutar a los presentes. - A. A.

Santiago de Compostela

ASOCIACIÓN GALEGA DA LÍRICA TERESA BERGANZA

De Berlín a Broadway, homenaje a Kurt Weill
C. Lominchar, mezzosoprano. M. Burgueras, piano. Dir. esc.: J. C. Rubio. Teatro Principal, 24 de octubre.

Kurt Weill, *De Berlín a Broadway* un recital protagonizado por **Carmen Lominchar**, inauguró la temporada de la Asociación Galega da Lírica Teresa Berganza, con acompañamiento y protagonismo pianístico de **Manuel Burgueras** y una sobria puesta escénica de **Juan Carlos Rubio**. Lominchar quiso para sí un Weill más de *cabaret* y musical —y el apoyo de Burgueras, magnífico en sus páginas a solo, por cierto, fue de una absoluta complicidad—, que el innovador y funambulista berlinés o el acomodaticio, por necesidad de oficio, del *musical* americano. La mezzo pudo apostar por un mayor desparpajo, ya metida en harina y pasados por alto los formalismos academicistas; pero siempre dejan buen sabor eternos irrenunciables como *Speak low*, *September song* o *Youcali*, que bisó para despedirse. - Ramón GARCÍA BALADO

COMPOSTELA 2000
Recital MIREIA PINTÓ

Obras de Schumann, Brahms, Glinka, Ravel y otros. V. Bronevitzky, piano. Teatro Principal, 20 de octubre.

Mireia Pintó



Mireia Pintó comenzó templando ánimos, en este programa que pretendía una visión de España desde tres enfoques –el alemán, el ruso y el francés–, con la perspectiva más distanciada en la que lo hispano queda dentro de un difícil imaginario que, a su manera, tuvieron Schumann y Brahms en la *Spanisches Lied*. Fue una puesta a tono para la temperamental *Estoy aquí, Inesilla* de Glinka, que avanzaba lo ibérico bajo el prisma ruso y que tendría en las armonizaciones de las *Canciones españolas* de Shostakovich su punto

álvido por las calidades interpretativas de la mezzosoprano catalana, que muestra lo mejor de sus posibilidades en el registro medio-grave.

El concierto tuvo sus mejores momentos con Glinka y Shostakovich, para soltarse a gusto en el repertorio francés, que incluía un homenaje a Galicia con la poética de Rosalía de Castro usada por Ravel y el interesante protagonismo solístico al piano de **Vladislav Bronevitzky** en dos Preludios debussyanos y en la raveliana *Alborada del gracioso*. – R. G. B.

Recital **MONICA GROOP**

Obras de Grieg, Sibelius, Kuula, Mozart y Schumann. R. Vignoles, piano. Teatro Principal, 27 de octubre.

El *Lied* y la canción de cámara en las ciudades europeas de la cultura se cerró con la voz de **Monica Groop** en el mejor recital del ciclo preparado por el Ayuntamiento de Santiago y la Asociación Teresa Berganza. La mezzo finlandesa estuvo acompañada por **Roger Vignoles**, todo un especialista, con el que logró una memorable empatía de esas que dejan huella en la memoria.

Mozartiana, dejó un entrante con canciones del salzburgués al estilo de *Oiseaux, si tous les ans*, para pasar después a un emocionante *Amor y vida de mujer* de Schumann, auténtico dechado de su calidad como intérprete que sabe calar hasta lo más profundo el –tan difícil de traducir– sentimiento romántico.

El magnífico entendimiento con Vignoles ampliaría sus resultados en la continuación, páginas que obedecían al reclamo de la cita, es decir, con la canción nórdica de Toivo Kuula, Grieg y Sibelius en un programa de acabado milimétrico en el que Groop manejó con sabiduría su instrumento vocal, especialmente oscuro y de una densidad estremecedora, hasta el punto de alcanzar una morbidez que es única en su estilo. Magnífica también en su presencia escénica por la elegancia de su gestualidad, ofreció una de las galas más notables de estas últimas temporadas en Santiago. – R. G. B.

Sevilla

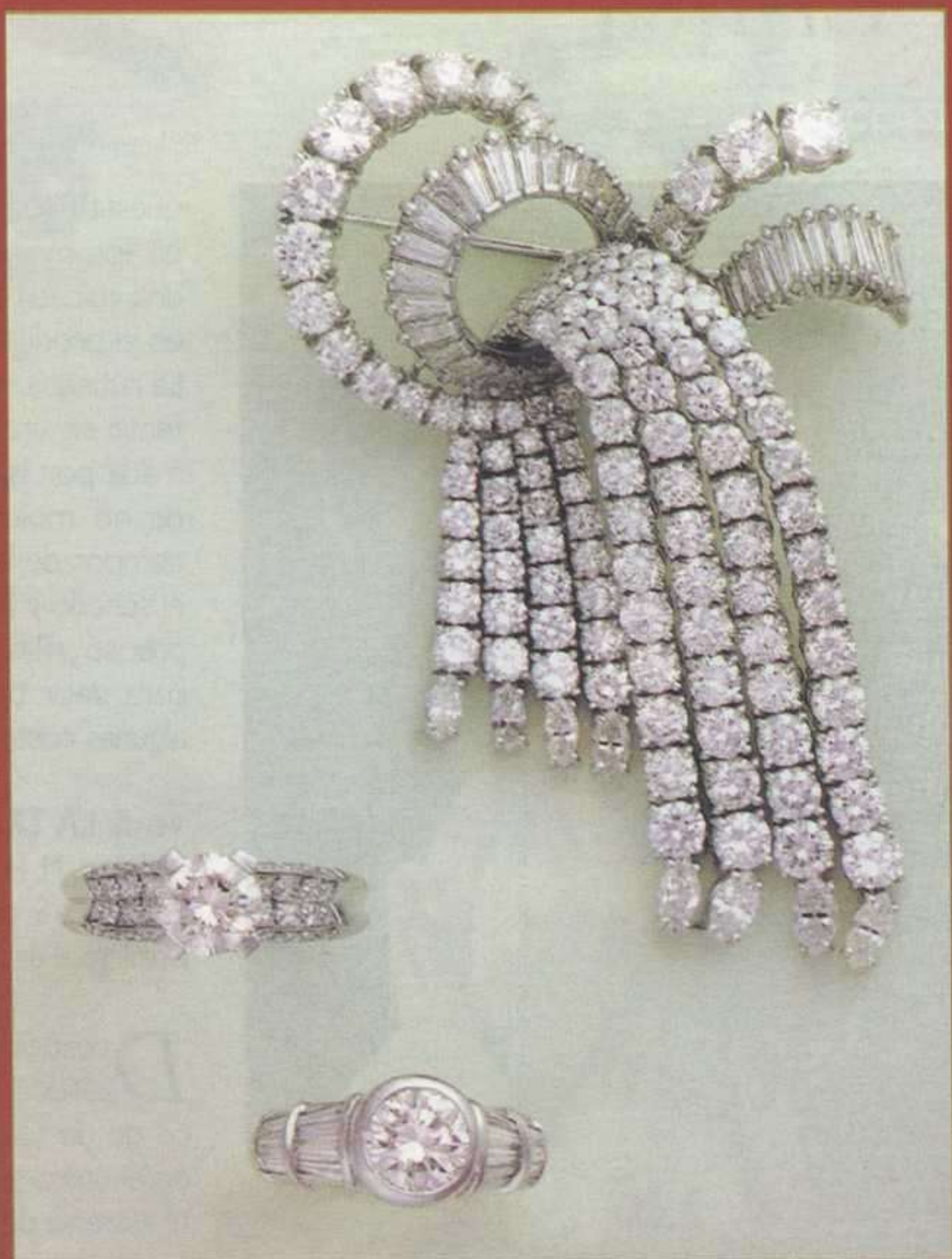
TEATRO DE LA MAESTRANZA

Bellini. I PURITANI

M. Devia, J. Sempere, C. Álvarez, G. Prestia, M. Arruabarrena, M. Á. Zapater. Dir.: M. Á. Gómez Martínez. Dir. esc.: C. Roubaud. 25 de octubre.

En pocas ocasiones se produce una conjunción de elementos positivos tan equilibrada y homogénea como la habida en la representación de *Puritani* con la que el Maestranza ha inaugurado la temporada. Una noche en la que el mejor *bel canto* triunfó rotundamente y sin paliativos, algo especialmente subrayable al tratarse de un título tan plagado de dificultades y de riesgos como éste.

La pareja protagonista era absolutamente sobresaliente. **Mariella**



JOYERIA

AGRUÑA

FUNDADA EN 1884

C/ ZARAGOZA, 4 28012

MADRID

APARCAMIENTO: PLAZA MAYOR

TELÉFONOS: 913664615 - 913651748

FAX: 913663559

e-mail: joyeriaagrana@teleline.es



Guillermo MENDO

I Puritani reafirmó la afición belcantista sevillana

Devia es artista rigurosa, inteligente y dotada de un privilegiado instrumento vocal que utiliza con enorme inteligencia y sensibilidad. Su Elvira fue un fascinante dechado de virtudes belcantistas. A su lado, **José Sempere** construyó un Arturo memorable; valiente, con una voz cuyo ancho registro medio se tornó firme plataforma no sólo de unos agudos absolutamente memorables —se lució y explayó hasta lo inimaginable en los comprometidos sobragudos que pueblan la agudísima partitura—, sino también de carnalidad vocal, anchura de medios y cálida y timbrada línea de canto. Una mayor sutileza en la *mezzavoce* hubiera convertido su ya de por sí sobresaliente Arturo sevillano en antológico.

La pareja protagonista, tan admirable como bien avenida, contó con el lujo del penetrante y referencial Riccardo Forth de **Carlos Álvarez**, entregadísimo y derrochando esa generosa naturaleza musical y teatral que contagia cuanto hay a su alrededor. Sus intervenciones fueron de antología, desde el aria "Ah! Per sempre io ti perdei" hasta el inolvidable y vitoreado dúo "Suoni la tromba".

El sólido y noble Sir Giorgio del estupendo bajo florentino **Giacomo Prestia** completó el lujoso cuarteto protagonista, bien secundado por el ovetense **Miguel Ángel Zapater** (Lord Gualtiero), la donostiarra **Maite Arruabarrena** (espléndida Enriqueta de Francia) y el santanderino **Manuel de Diego** (Sir Bruno).

La Sinfónica de Sevilla sonó calibrada y mantuvo una línea sonora que permitió disfrutar con particular énfasis del portento vocal que se gestaba sobre el escenario. El veterano y siempre jovial **Miguel Ángel Gómez Martínez** fue artífice de las calidades deparadas por la or-

questa hispalense. Su ágil batuta, baqueteada en los mejores escenarios líricos, promovió una cuidada concertación, fielmente implicada en el prodigio vocal.

La rutinaria *regia* de **Charles Roubaud** se sustentó en una escueta y lineal escenografía firmada por **Isabelle Partiot**, cuya virtud fue la de no molestar, que no es poco en estos tiempos de iluminados. Sin artificios retóricos, el sencillo y bien imaginado juego escénico no precisó sillas, mesas, cuadros ni candelabros para decir bastante más de lo que expresan algunas costosas y huecas producciones. —J. R.

Verdi. LA TRAVIATA

A. Arteta, M. Haddock, J. Pons, C. Lavilla, L. Mirabal, M. Beltrán. O. S. de Sevilla. Dir.: P. Domingo. Dir. esc.: M. Domingo. 4 de diciembre.

Decepción y fracaso. Salvo el canto noble, cálido y verdianísimo de Joan Pons, artífice de un Giorgio Germont que se convirtió en el único y exclusivo triunfador de la noche, el estreno de la producción de *La Traviata* firmada musicalmente por Plácido Domingo y escénicamente por su esposa Marta Ornelas ha supuesto un claro y significativo retroceso en el ascendente nivel artístico que el Maestranza había emprendido en las últimas temporadas. La puesta en escena es rancia, conservadora, tópica y ayuna de cualquier destello de interés, a tono con la roma batuta de Domingo, quien, pendiente y generoso con los cantantes, se olvidó de que la función del maestro no es únicamente seguir y mimarlos. Muda en el registro grave y sin siquiera intentar los agudos impuestos por la tradición, **Ainhoa Arteta** supuso una Violetta tópica y sobreactuada, que en los momentos de mayor intensidad expresiva más parecía una Lady Macbeth que la desventurada cortesana parisina. En el primer acto anduvo fría, destemplada y sin nervio dramático. La cantate mejoró en el segundo acto, contagiada por un Pons

absolutamente memorable, pero sucumbió en el mediocrementemente resuelto tercero, con una efusividad tan exagerada como hueca.

No merece la pena perder espacio y tiempo comentando el patético y rudo Alfredo de **Marcus Haddock**. Ni su voz ni la sólo supuesta "impresionante presencia física sobre el escenario" de la que habla su ostentoso currículum tuvieron el nivel mínimo aceptable. El canto verdiano no apareció hasta el segundo acto, con la irrupción de un **Joan Pons** que protagonizó un "Di Provenza il mar" cargado de sinceridad, rigor y estilo. El público sevillano, cada vez mejor catador, se percató de la realidad y, tanto al final del aria como cuando concluyó la representación, brindó sus mejores aplausos al estupendo barítono menorquín.

Del resto del reparto, sólo cabe señalar la potente Flora de **Linda Mirabal**, la comedida pero bien dispuesta Annina de **Cecilia Lavilla** y el lujoso Marqués de Obigny del barítono onubense **Juan Jesús Rodríguez**. Desajustada y plana la Sinfónica de Sevilla, muy por debajo de su nivel habitual. Todo se ambientó en el marco de una escenografía vieja y vulgarísima, como de teatro de tercera, diseñada por **Giovanni Agostinucci** y, para colmo, horrorosamente iluminada. El primer acto parecía el jardín del chalé de un nuevo rico; la casa campestre del segundo acto, un sombrío invernadero. Inundada por *cocottes* a lo Folies-Bergères, la fiesta en casa de Flora Bervoix fue el cliché de un elegante *puticlub*, mientras que la oscura alcoba de Violetta repetía lo mil veces repetido. Dosele incluido, claro. —J. R.

Mahler. CUARTA SINFONÍA.

Con obras de Falla y Albéniz. M. J. Montiel, soprano. O. S. de Sevilla. Dir.: G. Pehlivanian. 9 de noviembre.

Bajo la dúctil, segura y desigual batuta del libanés **George Pehlivanian**, la Sinfónica de Sevilla logró una plausible lectura de la hermosa y llana *Cuarta sinfonía* de Mahler. La versión



Juan Pons fue el mejor de una *Traviata* cuyo rol protagonista no acabó de cuajar esta vez en las manos de Ainhoa Arteta

quedó enriquecida con la cuidada y apropiada aportación de **María José Montiel**, que dijo el feliz canto que cierra la pieza con la celestialidad y pureza que reclaman texto y música.

Pehlivanian hace un Mahler fresco, ligero y natural; liviano y no exento de ingenuidad. Este planteamiento, que haría naufragar otras sinfonías, se ajusta, sin embargo, al carácter de la obra que cierra el ciclo de las *Sinfonías Wunderhorn*. Montiel, inteligente y cabal, se acomodó con flexibilidad al hacer del maestro libanés.

Muy distinto cariz tomaron las cosas en la españolizada primera parte del programa, en la que Pehlivanian masacró sin contemplaciones varias de las páginas pianísticas de Albéniz que orquestara su buen amigo Enrique Fernández Arbós. La deleznable y ramplona aproximación hispana del libanés aún se proyectó en el infame acompañamiento deparado a la pobre Montiel en las *Siete canciones populares españolas* de Falla, según la orquestación de Ernesto Halffter. El instinto, inteligencia y personalidad artística de la soprano madrileña quedaron solapados por el mal hacer de la inapropiada y vulgarísima batuta acompañante. - J. R.

De Pablo. LA SEÑORITA CRISTINA (Segunda escena del tercer acto)

Con obras de Bernaola, Marco y García Abril. P. Jurado, F. Garrigosa, A. Echeverría. O. S. de Sevilla. Dir.: J. R. Encinar. 17 de noviembre.

No ha podido tener mejor y más merecida acogida el estreno absoluto que ha supuesto el avance que la Sinfónica de Sevilla ha presentado de la ópera en tres actos de **Luis de Pablo** *La señorita Cristina*, que se dará a conocer en su integridad el próximo 10 de febrero en el Teatro Real de Madrid y de la que en Sevilla se ofreció, con carácter de primicia mundial, la segunda escena del tercer y último acto. Se trata de un auténtico y original alarde inventivo en el que De Pablo hace gala, una vez más, de sus altas capacidades dramáticas. Música que rezuma calidad desde el primer instante, y que, a partir de una nutrida plantilla orquestal llena de color y sutileza -atractiva y fragante la confrontada inclusión de una flauta dulce y una grave flauta baja en Do-, brinda un sensible y fascinante cuadro dominado por la inteligencia y talento del septuagenario pero juvenil creador bilbaíno.

Pilar Jurado como Simina y **Francesc Garrigosa** en el papel de Egor contribuyeron de manera significativa a la formidable acogida que el público hispalense deparó a una escena que hace presagiar que *La señorita Cristina* puede convertirse, en su integridad, en uno de los títulos fundamentales del escuálido repertorio operístico español. Una estupenda Sinfónica de Sevilla bien gobernada por **José Ramón Encinar** completó las excelencias de este parcial pero prometededor estreno.

En el mismo programa se dio a conocer la cantata *América*, creada por Tomás Marco para una plantilla que incluye soprano, bajo, coro a ocho voces y orquesta. Se trata de un espléndido y bien estructurado proyecto sinfónico-coral en el que el color, tímbrica y rítmica característicos del cosmos sonoro del autor madrileño se funden en un sugestivo y unitariamente configurado desarrollo temático no exento de momentos de expresiva y evocadora poesía. La nueva obra -que recoge textos de diversa procedencia- contó con la colaboración solista de Pilar Jurado y del veterano **Alfonso Echeverría**. Tan correcto como discreto el Coro de Ópera Cajasur. - J. R.

SALA JOAQUÍN TURINA Recital TERESA BERGANZA

Obras de Fuenllana, Del Encina, Vázquez, García y otros. J. M. Gallardo, guitarra. 3 de octubre.

Volvió Teresa Berganza a su amada Sevilla. Como siempre, fascinó con esa inconfundible manera de decir que ha sido santo y seña a lo largo de su ejemplar y dilatada carrera. Fue un sevillanísi-



NATALIE DESSAY LA VOZ DE MOZART

sobresale en este disco
interpretando un repertorio
en el que no tiene rival



5 45447 2

NOVEDAD

mo recital, plagado de buen gusto y de esa sensible y radiante emoción con la que Teresa ilumina cuanto acomete. Dúctil y completa, conmovió con la noble belleza renacentista de Fuenllana, del anónimo *Dindirindín* o de Juan Vázquez; fascinó con la virtuosística frescura de tres canciones de Manuel García —que en sus labios fueron pura delicia— y enalteció a la máxima categoría expresiva cinco canciones de Ferran Sors. Su canto, maduro e inteligente, es también personal, íntimo y directo. Teresa canta, a sus 65 años, con la potencia de su alma, siempre rejuvenecida por una naturaleza desbordante, que es humanidad, experiencia y sabiduría.

La segunda parte del recital deparó nueve de las canciones antiguas españolas armonizadas por Federico García Lorca, el poeta-músico. Desde el bellísimo "Anda jaleo" hasta la jubilosa y refinadísima explosión final de las famosísimas "Sevillanas del siglo XVIII" ("¡Viva Sevilla!"), todo fue una fiesta en la que dominó la elegancia popular que alienta estas páginas. Tras la fiesta lorquiana, el milagro de las *Siete canciones populares españolas*, de Falla, desgranadas hasta sus últimos secretos.

La expresividad de la Berganza encontró en la imaginativa y cómplice guitarra de **José María Gallardo** la horma de su zapato. Fue un dúo de los de verdad, con un trabajo a fondo presidido por una bien catalizada química. Un solo latido para dos sentires compenetrados. José María Gallardo ha sido, además, el admirable y cuidadoso artífice de las estupendas transcripciones guitarrísticas escuchadas a lo largo de todo el programa. —J. R.

Valladolid

Recital **MARÍA RODRÍGUEZ**

Obras de Mozart, Beethoven, R. Strauss, Granados y Falla. Alejandro Zabala, piano. Teatro Calderón, 14 de noviembre.

Se esperaba la presencia de **María Rodríguez** en su ciudad con expectación y la verdad es que no defraudó en absoluto. Mostró siempre una voz fresca, descansada, con un centro poderoso, una dicción clara y un acusado *mordente* en un recital de canciones en que interpretó las dos obras de Mozart con las que comenzó el recital con una acertada concepción dramática, pero con un fraseo un tanto cortante.

Su visión de los *Lieder* de Richard Strauss, aun afirmando que debe crecer, sacó a la luz mucho de lo que subyace en la obra del compositor alemán, como quedó demostrado en la profunda declamación con la que cantó "Morgen!". Sería en las canciones españolas donde la soprano obtuvo los mejores resultados con unos granados —romanza de *Goyescas*, *Majos* y *Majas*—, plenos de intención, desenfadada y lírica en los primeros, doliente en las segundas.

En las *Siete canciones populares españolas* de Falla cantó de forma extrovertida "El paño moruno" y la "Jota", estuvo sutil en la "Nana", y dramática en el "Polo". Su "Asturiana" resultó algo más uniforme.

Alejandro Zabala, sin obviar las limitaciones del piano, ofreció una actuación demasiado relegada a un segundo plano. Destacó en los *Lieder* de Richard Strauss y estuvo por debajo de su nivel en las canciones de Falla, con versiones de las mismas algo pálidas. —A. A.

TEMPORADA DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

Concierto de obras de J. S. Bach

C. Sampson, soprano. A. Gibson, contralto. J. Gilchrist, tenor. M. George, bajo. O. S. de Castilla y León. Dir.: R. King. Teatro Calderón, 23 de noviembre.

Cantata BWV 11 y *Magnificat* BWV 243 de Bach para conmemorar el 250 aniversario de su muerte dentro de la temporada de la Sinfónica de Castilla y León. Sirva la breve reseña para dejar al menos constancia del concierto. Desde el podio **Robert King** consiguió imprimir a las obras una notable expresividad, en una versión que podría calificarse de híbrida, tocada con instrumentos actuales, pero con una concepción en ciertos aspectos inclinada hacia la corriente historicista.

La Sinfónica de Castilla y León, el Coro de la Comunidad de Madrid y el cuarteto de voces solistas rayaron a buena altura ofreciendo, detalles mejorables aparte, buenas interpretaciones de las obras, resultando más redonda su concepción del *Magnificat*.

Irreprochables los solistas en los aspectos técnicos aunque necesitados, en líneas generales, de mayor presencia vocal. Éxito de público fundamentado en la viveza y frescura del sonido, con acertados cambios de dinámica en la *Cantata* y una capacidad para pasar de lo grandioso a lo íntimo muy considerable en el *Magnificat*. —A. A.

Vigo

FESTIVAL ARE MORE

Recital **MARIELLA DEVIA**

Obras de Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi y otros. R. Cucchi, piano. Teatro-cine Fraga, 2 de noviembre.

Tras la inauguración protagonizada por Jennifer Larmore, continúa la fiesta de recitales líricos del Festival de Vigo con el protago-

nismo absoluto del *bel canto* y una de sus reinas, **Mariella Devia**. La soprano italiana planteó un inteligente programa que se amolda perfectamente a sus cualidades vocales —de agradecer la selección de páginas infrecuentes como *Adelaida de Borgoña* y *El Corsario*— con canciones y arias de óperas de Rossini, Bellini, Donizetti y del Verdi más belcantista.

Su técnica, sencillamente perfecta, le permite afrontar *piani* y medias voces, filados, escalas y coloraturas, agudos y sobreagudos, con una seguridad pasmosa. En un programa expuesto donde los haya, en el que se mueve constantemente en la cuerda floja, no se olvida, mientras deslumbra al público con sus recursos vocales, del texto —dicción clara— y del estado de ánimo de los personajes.

Para el recuerdo quedan sus *Puritanos* —aria de locura de Elvira en la que multiplica dificultades en la variada repetición de la *cabaletta*—, su *Linda de Chamounix* —cadenza de "O luce di quest'anima" prodigio de técnica y buen gusto, medida y sin excesos— y *El corsario*, muestra de sensibilidad y de cómo se canta.

Como bises, tres *heroínas* de Puccini, quizás inesperadas, en las que Devia sabe de nuevo explotar sus recursos: Musetta con su famoso vals (cantado con calma y hermosos sonidos), Magda de *La Rondine* (acariciante y musical, sobrada de medios) y Lauretta (emotiva en la página más famosa del *Gianni Schicchi*).

Correcto acompañamiento de **Rosetta Cucci**, que supo respirar con la cantante y subrayar su delicado trabajo vocal. —J. V. C.

Mariella Devia



P. GNANI

Amberes

Ligeti. LE GRAND MACABRE

M. Jaffe, D. Süß, C. Stein y otros. Dir.: L. Pfaff. Dir. esc.: E. Richter. De Vlaamse Opera, 7 de noviembre.

El enfoque musical y escénico de **Luca Pfaff** y **Ernst-Theo Richter** del estreno belga de esta ópera de Ligeti llega en una visión apasionada y apasionante, sin ahorrar sarcasmos y brusquedades cuando corresponde. En general, el texto de Ghelderode se proyecta con contundencia abrumadora. La visión un tanto *kitsch* de los decorados de **Hartmut Schörghofer** y el vestuario de **Jorge Jara**, ayudados por las luces de **Thom Smith**, no hicieron olvidar que la ironía y hasta el mal gusto deliberado no son mera diversión, sino un puñetazo en la conciencia.

La orquesta y también el coro, en su breve pero notable intervención bajo la dirección de **Kurt Bikkembergs**, se lucieron como nunca, incluso por su distribución espacial en el tercer cuadro. El secreto es que todos estaban convencidos de lo que estaban haciendo y que habían trabajado duro. Las voces femeninas resultan mejor tratadas por Ligeti, y de ahí el éxito personal de **Caroline Stein**, una coloratura de sobreagudos de acero, como **Gepopo** y **Venus**, y en menor medida de **Mireille Capelle** —Mescalina, una verdadera bruja—, en tanto que el canto lírico era confiado a los amantes —**Corinne Romijn**, mezzo *en travesti*, siguiendo la tradición, y **Johannette Zomer**—. No ocurre lo mismo con los personajes masculinos. Las exigencias y deformaciones son tales que difícilmente la eficacia de **Monte Jaffe** —que abusaba un tanto del falsete—, **Dario Süß**, **Brian Galliford**, **Richard Zook** —un extraordinario Príncipe Go-Go, aunque de voz ingrata— y los mismos ministros blanco y negro —**Alexei Grigoriev** y **Frans Fiselier**—, así como los pequeños papeles, podría ser la misma en obras de repertorio.

Ariel FASCE



Le grand macabre tuvo un buen debut en Bélgica

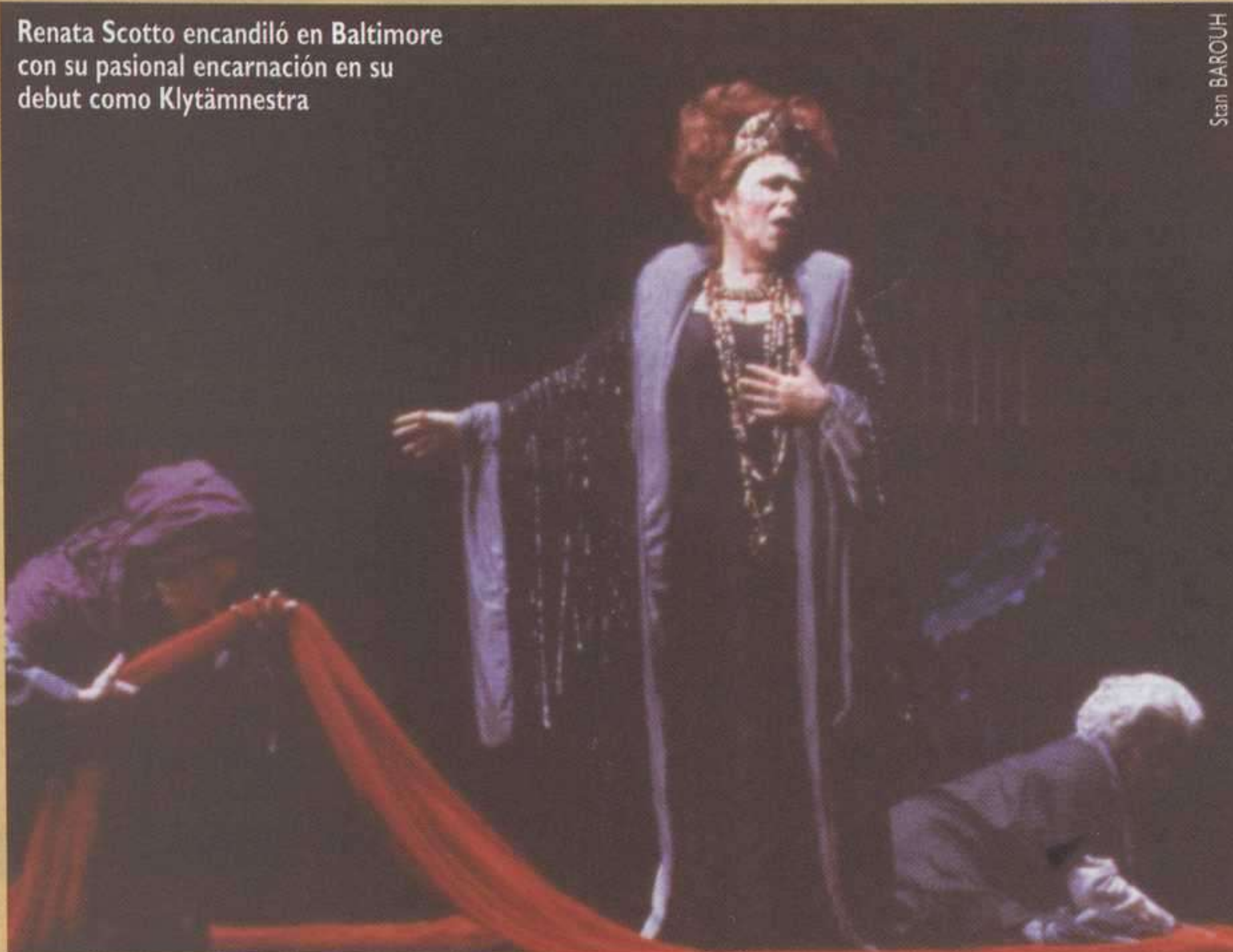
Amsterdam

Szymanowski. KRÓL ROGER

J. Johnson, B. Hahn, P. Beczala, D. Nasrawi. Dir.: H. Haenchen. Dir. esc.: J. Schaaf. Muziektheater, 20 de octubre.

El rey Roger merece todos los honores de una nueva producción. La orquesta lo tiene difícil, lo mismo que el coro —incluso el de niños—, y los resultados logrados respectivamente por **Hartmut Haenchen** y **Winfried Maczewski** fueron notabilísimos; la sección de cuerdas fue ejemplar, en especial en los pasa-

Renata Scotto encandiló en Baltimore con su pasional encarnación en su debut como Klytämnestra



Stan BAROUH

jes que evocan la figura del nuevo pastor-dios. La puesta en escena de **Johannes Schaaf** no acertó más que en el primer acto y cayó luego en incoherencias; eligió soluciones superficiales —el suicidio final del rey— y no le ayudó la escenografía de **Bambi Uden**, aunque sí la magnífica iluminación de **Manfred Voss**. Pero como se trata de una gran ópera, la contribución de los cantantes es insoslayable. El protagonista de **James Johnson**, un barítono poderoso aunque un tanto tirante, fue el personaje más acabado. Roxana, su esposa, era el debut en el rol de **Brigitte Hahn**, de medios infrecuentes y excelsos filados, aunque la afinación en algunos agudos le haya jugado alguna mala pasada. Notable el tenor, del tipo *característico*, **Douglas Nasrawi** en Edrisi, el confidente del rey. Sin grandes condiciones de actor, la voz de **Piotr Beczala** es de las que pueden tener un gran futuro: color, calor, homogeneidad, belleza. Sólo el extremo agudo, exigido en terribles frases sostenidas, revela alguna tensión y el sonido se adelgaza, pero también él debutaba en la parte del pastor-dios, al que a veces tanto se rechaza en nombre de una estrecha razón. — A. F.

Baltimore

R. Strauss. ELEKTRA

P. Kucenic, N. Warren, R. Scotto y otros. Dir.: C. Badea. Dir. esc.: R. Oswald. Lyric Opera House, 17 de noviembre.

En su 50 aniversario, la Baltimore Opera presentó por primera vez *Elektra* en un extraordinaria montaje de los argentinos **Roberto Oswald** y **Anibal Lápiz** que presenta los personajes como pacientes de un manicomio. Las tres cantantes principales debutaban sus respectivos roles: como Elektra, **Pamela Kuce-**

nic impresionó con su actuación y con una voz brillante, tal vez no de lo más adecuada para el personaje, pero totalmente convincente. **Nina Warren** fue una Chrysothemis de primerísima categoría, con una inmensa y rica voz y una bellísima presencia escénica. **Renata Scotto** fue la encarnación de una Klytämnestra poseída y atormentada. Ya desde su entrada a escena, rodeada de confidentes, vestida con un atuendo voluminoso y cargada de collares y amuletos, con una peluca roja que llegaba al límite de la exageración, dominó por completo la acción. Vocalmente sorprendió por el poder del registro grave, conservando el color y manteniendo la línea lírica en la zona aguda. Su salida de escena la coronó con una risa en la que registró un Mi sobreagudo asombroso. **Tom Fox**, como Orestes, y **Randolph Locke**, como Aegisthus, estuvieron excelentes tanto vocal como escénicamente. **Christian Badea** dirigió desde el podio admirablemente la orquesta estable, que respondió con impresionante concentración de volumen y colores, manteniendo en todo momento el equilibrio con el escenario. — Eduardo BRANDENBURGER

Berlín

DEUTSCHE OPER

Schönberg. MOSES UND ARON

R. Boysen, R. Brunner, A. Furmansky, C. Bieber, M. E. Lassen, L. Carlson, A. Kotchinian. Dir.: B. Kontarsky. Dir. esc.: G. Friedrich. 23 de noviembre.

Que una obra pertenezca a una ciudad no es razón suficiente para empeñarse en recuperarla para el repertorio de un teatro. Además, *Moses und Aron* es menos de Berlín, donde por primera vez se representó con su tercer acto –Deutsche Oper, 1959–, para el que Arnold Schönberg sólo dejó el texto, que de Barcelona, donde el compositor austriaco acabó los dos primeros (1932).

Tampoco esta reposición realizada por **Götz Friedrich**, con el actor octogenario **Rolf Boysen** en el papel hablado de Moisés y el tenor **Richard Brunner** en el de Aarón, ofreció razones para el entusiasmo. La voz gastada de Boysen le obligó a gritar todos los diálogos. Brunner realizó una interpretación tan discreta que realzó algún papel secundario, como el incrédulo sacerdote de **Arutjun Kotchinian**. El simbolismo del montaje, que remitía al Museo Judío de Berlín, aguantó el primer acto y parte del segundo; después sucumbió de manera inexplicable.



Götz Friedrich, antes de despedirse de la Deutsche Oper, hizo disfrutar al público con una redonda *Luisa Miller*

KRANICHPHOTO

Lo mejor fue la concepción del movimiento de los personajes principales y del coro. Éste, en cambio, padeció cierta descoordinación a la hora de cantar; zancadilleado por la falta de pasión de la música dodecafónica de Schönberg, que **Bernhard Kontarsky** dirigió como si estuviera en su cátedra de Francfort y no en el foso de un teatro. – Emili J. BLASCO

Verdi. LUISA MILLER

R. Leech, A. M. Martínez, R. Hagen y otros. Dir.: F. Chaslin. Dir. esc.: G. Friedrich. 24 de noviembre.

El mérito del montaje de **Götz Friedrich**, el penúltimo al frente de la Deutsche Oper, estuvo en limitar el terreno de la acción con la superposición de planos que situaban a



TERESA BERGANZA

Canciones Españolas y Sudamericanas

Granados
Turina
Guridi
Toldrà
Falla
Villa-Lobos
Guastavino

Box 3 CD's + Libreto 37 pág.

Teresa Berganza

naïve
AUVIDIS IBÉRICA S.A.

claves
RECORDS

los personajes en la proximidad sin que se perdiera de vista el horizonte. En este íntimo espacio, *Luisa Miller* fue un éxito con las voces de Richard Leech (Rodolfo) y Ana María Martínez (Luisa), arropadas por formidables secundarios entre los que sobresalieron Igor Morosow y Arutjun Kotchinian.

Richard Leech cantó su papel con pasión y se impuso con claridad las veces en que se vio acompañado por el coro. Su preeminencia desniveló sin embargo los dúos que mantuvo con Lidia Tirendi -Federica- y con Luisa. En este último caso estuvo justificado por la voz aún delicada de la joven Ana María Martínez, tan bella como capaz de ganar volumen en las alturas. Esa falta de robustez tonal de la soprano puertorriqueña contribuyó a resaltar el carácter candoroso e ingenuo de su personaje, pero restó credibilidad a los momentos de mayor dramatismo. Frédéric Chaslin dirigió la orquesta con seguridad, aunque cayó en el error de querer sobre todo que Verdi suene bello. - E. J. B.

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Mozart. EL RAPTO DEL SERRALLO

S. Nold, T. Schlenker, G. Gudbjörnsson y otros. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: D. Mouchtar-Samorai. 6 de octubre.

Un exceso en el deseo de llevar al presente el argumento de la obra y el intento de ofrecer una nueva versión de la trama, convertida en una historia de amor entre el bajá Selim y su prisionera Constanza, hicieron imperceptible el espíritu fresco y festivo de Mozart. Con cierta despreocupación por la estética de las voces y su expresividad, y más interesado en una relectura de *El Rapto*, David Mouchtar-Samorai hizo que la acertada ejecución de la orquesta, dirigida con talento por Sebastian Weigle, no pasara de transmitir un aburrido y lento Mozart. Especialmente apagado estuvo Gunnar Gudbjörnsson; Simone Nold no llegó a cubrir las escalas de las grandes arias: le faltó la ilusión por huir del harén que le negaba la forzada versión de Mouchtar-Samorai. Agrañado en su actuación estuvo Stephan Rügamer, más por el simpático papel de Pedrillo que por su voz, lo cual no es mérito pequeño, porque Bjarni Thor Kristinsson (Osmin) no se distinguió por ninguna de las dos cosas. Sólo Tina Schlenker aportó una voz valiente. - E. J. B.

R. Strauss. EL CABALLERO DE LA ROSA

A. Denoke, G. Von Kannen, K. Kammerloher, A. Schmidt, D. Bruera, B. Eisenfeld, P. Menzel. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: N. Brieger. 21 de octubre.

Fue una representación de resistencia, hecha desde la trinchera. Dados los anunciados planes de restructuración de los escenarios operísticos de Berlín, ésta podía ser la última vez que el *Rosenkavalier* se viera en la Ópera Estatal. Así lo anunció con un cierto sabor asambleario un portavoz de la orquesta, cuya pervivencia también se ve amenazada, y así lo vivió el público.

Que este comentario comience por un asunto que no tiene nada que ver con sus valores artísticos demuestra que éstos en realidad no fueron el elemento más destacado. La obra aguantó por la expresividad y armonía de la conjunción de varias voces; no por el exigible lucimiento de determinados cantantes, a pesar de los reiterados intentos de Angela Denoke, en su papel de princesa de Werdenberg, y del Ochs de Günter von Kannen.

Los momentos más logrados fueron los dúos entre Katharina Kammerloher, el enamorado Octavian, y Daniela Bruera, Sophie. A ellas se unió Denoke en el famoso terceto que recuperó una cadencia artística que había sido desigual durante la representación.

La dirección de Philippe Jordan hizo que el protagonismo de la orquesta no viniera exclusivamente por polémicas externas y que la mayor atención del público por la ejecución de la Staatskapelle se viera justamente recompensada. El montaje estuvo bien planteado, aunque a Nicolas Brieger le sobraron objetos sobre el escenario en el tercer acto, lo que contribuyó a que la obra se quedara en su estadio de comedia sin otros registros. - E. J. B.

IV CERTAMEN DE CANTO PARA VOCES JOVENES Premio MANUEL AUSENSI (para voces de ópera)

LIMITE DE EDAD

32 años al 31 de diciembre del 2001

PLAZO DE INSCRIPCIÓN

Antes del 31 de enero de 2001

PREMIOS

3.000.000.- Ptas

como becas de estudio. La organización del concurso proporcionará al ganador la

oportunidad de participar en una representación en el Gran Teatro del Liceu escogida por la dirección artística del Teatro

COMITÉ DE HONOR

D. Manuel Ausensi,

D. Josep Caminal (Director

General del Gran Teatro del Liceo),

D. Roger Alier (Crítico de ópera),

D. Ramón Pernás (Director de Ambito Cultural de El Corte Inglés)

DIRECCIÓN

El Corte Inglés/Dpto. de Ambito

Cultural. Avda. Diagonal 617

(08028 Barcelona)

Télf.: 93 3667100

ext. 2523 - 2271

El Corte Inglés de Colón

(Valencia)

Telf.: 96 351 34 44 ext. 230

(A)*

El Corte Inglés

*ÁMBITO cultural

Verdi. MACBETH

L. Gallo, S. Valayre, K. Youn, R. Villazón y otros. Dir.: M. Gielen. Dir. esc.: P. Mussbach. 18 de noviembre.

Visualmente fue una sinfonía de luz y color, con un rojo que empapelaba todo el escenario y llegaba a invadir los primeros palcos, como derramando hasta el público la sangre vertida por el ansia de poder de Macbeth. Incluso musicalmente tuvo todos los elementos de la perfección, pero las principales voces no se llegaron a acomodar del todo a sus papeles: curiosamente les sobró potencia y belleza. El carácter declamatorio que Verdi había previsto para esta tragedia no se ajusta a una Lady Macbeth como **Sylvie Valayre**, que no cuenta con el tono áspero, ahogado, oscuro que requiere la partitura. Sin embargo, la potencia le permitió a la soprano francesa un cambio de registros que ofreció la imagen de suficiente esquizofrenia. También en **Lucio Gallo** (Macbeth) dominó más la fuerza de la voz que la inseguridad de la locura, pero los momentos menos acertados lo fueron por exigencia del guión.

Verdi había calificado al coro como tercer protagonista de esta ópera, y en esta representación lo fue. Le faltó solidez en el arranque, pero enseguida ocupó su sitio y actuó con brillantez en la intervención final. Especial éxito acompañó el debut en la Staatsoper del tenor mexicano **Rolando Villazón** (Macduff), como sucedió en el caso de **Kwangchul Youn** (Banquo) y **Stephan Rügamer** (Malcolm).

La sencillez de la escenificación de **Peter Mussbach**, sin ningún objeto sobre el escenario, se completó con un creativo vestuario a cargo de **Andrea Schmidt-Futterer**. Todo ello ofreció una cuidada estética sólo estropeada por algunos elementos involuntariamente jocosos, como el vestido dorado de Lady Macbeth en la escena del banquete, más propio de un número de revista, o las entradas del espectro de Banquo. La orquesta, dirigida por **Michael Gielen**, comenzó algo lenta y a remolque, pero enseguida dio paso a un gallardo y veloz *Macbeth*. — E. J. B.

Bruselas

Janáček. EL CASO MAKROPOULOS

A. Silja / K. Ciesinski, D. Duesing, D. Kuebler, G. Clark, E. F. Lorenz, K. Dragojevic. Dir.: P. Eötvös. Dir. esc.: S. Braunschweig. La Monnaie, 26 y 27 de octubre

En coproducción con el festival de Aix, la obra maestra de Janáček volvió a magnetizar con su concisión, eficacia, ritmo y adhesión total a la palabra. Si otras veces **Stéphane Braunschweig** demostró desconocer el universo lírico, esta vez ha acertado plenamente con una puesta en escena descarnada pero no minimalista, con pocos pero significativos elementos y una iluminación casi despiadada de

Johan JACOBS



Kristine Ciesinski alternó con Anja Silja como Emilia Marty en Bruselas

los personajes.

Esta concepción estuvo a la par con la dirección de **Peter Eötvös**, que respondió a la escritura nerviosa, imparable, con pequeños refugios de un lirismo doloroso, todo traducido casi a la perfección por la orquesta, salvo algún titubeo inicial de las cuerdas. Es ímproba, como siempre, la tarea que Janáček impone a sus tenores, y si **Jürgen Sacher** (Janek) tiene una voz pequeña e ingrata, el Vitek de **Eberhard Francesco Lorenz** es extraordinario; el difícil Gregor de **David Kuebler** impuso su buen hacer y su técnica y el Hauk de **Graham Clark** se convirtió en la actuación sobresaliente de la noche.

Dale Duesing, el desagradable Prus, cumplió una labor notable en lo escénico y buena en lo vocal —el agudo suena fatigado—, pero a años luz del imposible **Paul Åge Johannessen**, un Kolenatý muy bien actuado, pero que no se sabe si es mejor que se oiga o no. **Katija Dragojevic** (Kristina) y **Beata Morawska** (Komorná) son dos mezzos con posibilidades vocales y escénicas.

Las dos protagonistas presentaron una fuerte caracterización escénica —magistral en el caso de **Anja Silja**— y diferentes problemas vocales: si Silja nunca fue una voz hermosa ni precisa, hoy por hoy resulta totalmente destimbrada, inaudible muchas veces en centro y grave, y la afinación sufre en las notas sostenidas del tercer acto. Sin embargo, sigue imponiéndose en este rol, sobre todo con ese aspecto de Marlene que le ha dado el *régisseur*. **Kristine Ciesinski** es muy bella, joven y buena actriz, y tiene unos medios vocales notables, pero su agudo es siempre tirante y con *vibrato*, lo que al personaje a veces le sienta bien, aunque debería —está a tiempo— proceder a una revisión de la emisión, incluso para el repertorio moderno. — A. F.

Buenos Aires

Verdi. IL TROVATORE

D. Volonté, V. Villarroel, G. Sulvarán y otros. Dir.: G. Guida. Dir. esc.: D. Amitín. Teatro Colón, 17 de octubre.

En medio de conflictos sindicales y después de más de media hora de retraso, subió a escena la única representación de las cinco previstas de *Il Trovatore* en una nueva producción escénica de **David Amitín**. De excesivo mal gusto, con actualizaciones que remitían a las guerras mundiales y alguna que otra mención a los desaparecidos de la dictadura militar argentina, no hizo más que poner en evidencia la falta de creatividad del *regista* y su total desconocimiento de la obra de García Gutiérrez sobre la que Verdi trabajó.

Los cantantes tampoco tuvieron una noche muy afortunada. **Dimitri Kavrakos**, si bien dio fuerza dramática a Ferrando, mostró una voz engolada a la vez que luchaba con los tiempos de la orquesta. **Verónica Villarroel** pareció totalmente ajena al personaje de Leonora, quizá preocupada por hacer frente a las exigencias de la parte. Si bien su línea de canto fue en muchos momentos impecable, tuvo ciertos problemas que no le permitieron sostener algunos de los pianísimos. El esperado Manrico de **Darío Volonté** sólo fue correcto; de sólidos medios vocales, necesita madurar aún tanto expresiva como técnicamente. **Genaro Sulvarán** delineó un Conde de Luna convincente al extremo con acentos justos, voz homogénea y volumen importante. La gran figura fue **Larissa Diadkova**, que dio lo mejor de sí misma. Su Azucena fue todo ardor y pasión, con graves profundos y un perfecto *legato*.

A toda esta desconcertante situación tampoco la orquesta y el coro fueron ajenos, y si

bien **Guido Guida** intentó coordinar esfuerzos entre foso y escena, los resultados no fueron los esperados y todo se pareció más a un ensayo general que a una *première*. – Daniel LARA

Bellini. LA STRANIERA

A. Negri, M. Machinandiarena, G. Cipriani Zec, G. Marandino, E. Gibert Mella, V. Castells. Dir.: S. Frangi. Dir. esc.: E. Casullo. Teatro Avenida, 1 de noviembre.

Susana Frangi al frente de la Orquesta de la Casa de la Opera fue un sustento de invaluable calidad para un elenco que tuvo importantes altibajos. A **Gerardo Marandino** sus problemas técnicos le impiden una buena proyección y una clara articulación del texto. Del mismo modo, **Enrique Gibert Mella** confunde buen canto con cantar fuerte y siempre al borde de sus límites. Interesante la Isoletta de **Gabriela Cipriani Zec**, muy próxima al ideal con graves firmes y bien colocados. Como suele suceder, **Adelaida Negri** dominó la ópera y al resto del elenco desde el mismo momento en que hizo su entrada en escena. Es indudable que coloca lo mejor de sí misma para controlar cada una de las situaciones que se le presentan en la partitura de Bellini, pero no siempre es suficiente. Si bien encarna con un temperamento indiscutible su personaje, la voz evidencia el paso del tiempo, el timbre ha perdido redondez y la flexibilidad de antaño sólo se mantiene en algunos momentos debido a una prodigiosa técnica. Interesante resultó la concepción escénica de **Eduardo Casullo**, que con pocos elementos supo recrear una ambientación adecuada. – D. L.

Chicago

Chaikovsky. LA DAMA DE PIQUE

K. Dalayman, F. Palmer, N. Maultsby, V. Galuzin, B. Skovhus, N. Putilin. Dir.: A. Davis. Dir. esc.: G. Vick. Civic Opera House, 7 de octubre.

La producción inaugural de la Lyric Opera –la primera *Pique Dame* de su historia– fue un gran éxito. Bajo la guía de **Graham Vick**, el coro se convirtió en una galería de personajes mientras la orquesta, a las órdenes de **Andrew Davis**, nuevo director musical de la compañía, ofreció una interpretación fluida. El reparto ofreció la máxima solidez. **Vladimir Galuzin** tiene una voz voluminosa y potente que le permitió caracterizar admirablemente al personaje principal. Lisa fue cantada por la soprano **Katarina Dalayman**, también de voz importante y refinada musicalidad. Sus dos monólogos y el dúo con **Nancy Maultsby** fueron otros momentos punta de la función. **Bo Skovhus** estuvo perfectamente encajado en el papel del Príncipe Yeletsky, con emisión impoluta y un gran sentido de la línea. **Felicity Palmer** causó un efecto impresionante pese a la brevedad de su intervención y **Nikolai Pu-**



Dan REST

Andrea Rost y Ramón Vargas, triunfadores en el *Rigoletto* de Chicago

tilin puso a contribución la seguridad de su registro agudo y su sentido del estilo. El escenógrafo **Richard Hudson** contribuyó en posición ligeramente sesgada, a sugerir el desarreglo mental del protagonista. – Roger STEINER

Verdi. RIGOLETTO

A. Rost, J. Dudley, A. Agache, R. Vargas y otros. Dir.: F. Luisi. Dir. esc.: C. Alden. Civic Opera House, 21 de octubre.

La Lyric Opera es una entidad poco proclive a correr riesgos, pero parece tener una cierta tendencia a la experimentación con sus montajes verdianos. **Christopher Alden** optó por una versión escénica interesante de este *Rigoletto*. Con la colaboración del escenógrafo **Michael Levine**, Alden prescindió por completo de su habitual aspecto trasladando la acción a una oscura sala de juegos. Muy distinta resultó ser la vertiente musical. La orquesta suena esta temporada con especial opulencia y el maestro **Fabio Luisi** ejerció una

autoridad de perfiles elegantes y perfectos en el estilo, logrando una gran precisión en los números de conjunto.

Alexandru Agache fue un *Rigoletto* poderoso tanto desde un punto de vista vocal como escénico y aun cuando en su emisión faltaba el carácter incisivo de las voces italianas, alcanzó sin problemas los agudos y utilizó su inusual volumen para crear los requeridos efectos dramáticos. La calidad de **Andrea Rost** es bien conocida y, tratándose de una buena actriz, hizo lo que pudo para traducir el concepto del *regista*. Su "*Caro nome*" fue exquisitamente cantado y sus agudos tuvieron la requerida seguridad, culminando los concertantes con total autoridad.

Ramón Vargas debutaba en la compañía en el papel del Duque. El primer acto le sirvió para caldear la voz, que se impuso plenamente a partir del segundo. **Andrea Silvestrelli** exhibió un vozarrón y unos graves impresionantes como Sparafucile, mientras **Jenifer Dudley** contribuyó al éxito general con una voz no excesivamente potente pero bien educada y una gustosa actuación escénica. – R. S.

Catania

Bellini. I CAPULETI E I MONTECCHI

M. O'Flynn, M. Bacelli, L. Canonici, A. Tomicich, A. Concetti. Dir.: M. Barbacini. Dir. esc.: R. Laganà. Teatro Massimo Bellini, 7 de noviembre.

Las celebraciones del 200 aniversario del nacimiento de Vincenzo Bellini han empezado en Catania donde se ha inaugurado la temporada con *I Capuleti e i Montecchi*, a la que seguirán *Il Pirata* e *I Puritani*. **Maurizio Barbacini** mostró buen pulso pero exageró en las



En Catania *I Capuleti e i Montecchi* comenzaron las celebraciones del Año Bellini

Anna Lucia Alessio participó en el homenaje de Cosenza a Francesco Cilea



dinámicas, a menudo de un volumen tardoromántico mas idóneo para el Verdi *di galera*. La orquesta le siguió como pudo, con algunos deslices de afinación en el metal, mientras el coro mostró una presencia poderosa en sus frecuentes intervenciones.

La puesta en escena, reposición de un espectáculo ya presentado años ha en los Festivales Bellini, iba firmado *in toto* por **Roberto Laganà**, en el ámbito de la más convencional tradición operística, cosa que se le agradece.

El válido Romeo de **Monica Bacelli**, de voz y figura diminuta, fue muy apropiada en el fraseo, bien armada técnicamente y de óptima musicalidad. Calidad que corresponde también a la Julieta de **Maureen O'Flynn**, una soprano a la que aflige, sin embargo, un *vibrato* molestísimo, lo que no impide que el agudo sea fácil y perfectamente proyectado.

No se puede decir otro tanto del precozmente avejentado Tebaldo de **Luca Canonici**, que evidentemente está atravesando un momento de crisis. **Aurio Tomichich** y **Andrea Concetti** no destacaron, quedando patente que en Bellini, y en esta ópera especialmente, no hay roles menores. – Andrea MERLI

Cosenza

Cilea. GINA

A. L. Alessio, L. Brioli, F. M. Capitanucci, A. Porta, G. Terranova. Dir.: C. Franklin. Dir. esc.: I. Nunziata. Teatro Rendano, 2 de noviembre.

Puesto que el 2001, además de ser el Año Verdi, coincide con el 50 aniversario de la muerte del *genius loci* Francesco Cilèa, se escogió para homenajearlo su *opera prima*, *Gina*, sobre libreto de Enrico Golisciani. Resulta imposible reconocer en el veinteañero Cilèa esa originalidad que caracterizará a su obra maestra. Sin embargo, el estilo afrancesado, asimilable a una cultura musical que se iba imponiendo en Italia a finales del siglo XIX, im-

pregna a este *vaudeville* de un perfume exquisitamente latino. El argumento, inconsistente, y la falta de una real acción dramática restan puntos a la pieza.

Anna Lucia Alessio fue una Gina más creíble en la faceta sentimental que en la puramente virtuosística. **Laura Brioli**, mezzo de dicción incomprensible, ha trazado una apasionada Lilla, novia del hermano de la protagonista, Uberto, interpretado por el prometedor barítono **Fabio Maria Capitanucci**. El tenor **Gianluca Terranova** y el barítono **Andrea Porta** completaban el reparto.

La orquesta Phlharmonica Mediterranea, más entusiasta que puntual, y el voluntarioso coro Solisti Cantori bajo la batuta más bien inexperta de **Christopher Franklin**, aun con su precariedad, dieron un toque da auténtica frescura juvenil a la velada, mientras que toda la profesionalidad se concentraba en el elegante espectáculo diseñado con un toque Biedermeier por **Pasquale Grossi** (decorados), **Ruggero Vitrani** (vestuario), **Patrick Latronica** (luces) e **Italo Nunziata**, regista y director artístico de la temporada de Cosenza. – A. M.

Dallas

Puccini. MADAMA BUTTERFLY

F. Bravo, B. Jovanovich, Y. Deng, W. Stuckey. Dir.: K. Khan. Dir. esc.: F. Zambello. The Music Hall at Fair Park. 6 de octubre.

Según las notas del programa, esta coproducción con los teatros de Ginebra, Houston y San Diego de **Francesca Zambello**, respuesta por **Garnet Bruce**, está concebida desde el punto de vista de Cio-Cio San y ubica toda la acción en las oficinas de Sharpless en el Consulado americano de Nagasaki desde la partida de Yamadori hasta el final de la ópera. El reparto, joven y admirable, estuvo encabezado por la argentina **Fabiana Bravo**, poseedora de una amplia y clara voz de timbre cremoso y satinado, quien supo usar su excelente técnica para lograr momentos de gran emoción. Físicamente atractiva, creó química con su Pinkerton, **Brandon Jovanovich**, quien con casi dos metros de estatura, rubio y atlético, fue la perfecta encarnación del marino. Con un timbre fresco y bien emitido, se le vio cómodo en escena y su "*Addio, fiorito asil*" fue conmovedor. **Yun Deng** y **William Andrew Stuckey** estuvieron excelentes como Suzuki y Sharpless y complementaron el cuarteto vocal con su concentrada actuación y musicalidad. La orquesta, bajo la inspirada batuta de **Kamal Khan**, exprimió la partitura con *rubati* y portamentos excepcionales, dejando que los solistas se lucieran y sin cubrir sus voces, mientras que los colores y matices expresionistas manaban como agua de una fuente. – E. B.

Estrasburgo

Claude Vivier. KOPERNIKUS

P. O'Callaghan, P. Green, I. Soccoja, S. Amette, M. Schrey, I. Funk. Dir.: P. Rophé. Dir. esc.: S. Nordey. Théâtre National de Strasbourg, 29 de septiembre.

Una escena de *Kopernikus*, ópera revivida en Estrasburgo



Donald LEE

En su edición de este año, el Festival Música ha querido rendir un homenaje al compositor canadiense Claude Vivier (1948-83), poniendo varias de sus obras en cartel, entre ellas su única ópera. Subtitulada "ritual de la muerte", *Kopernikus* (1979) es la narración del tránsito del alma de una mujer al otro mundo. Vivier logró crear un ambiente onírico acorde al tema con una orquesta muy reducida. El tratamiento de las voces es ciertamente cautivador, con todo tipo de recursos canoros extra-operísticos.

Sin mencionar individualidades, se impone destacar el nivel elevado del conjunto, apoyado por una puesta en escena muy interesante. **Stanislas Nordey** realizó un auténtico trabajo coreográfico con los cantantes, sin dejar inerte ni por un instante el desarrollo de la acción, consiguiendo momentos muy divertidos, aunque la segunda parte perdiera en tensión. Por su parte, **Pascal Rophé** contribuyó de manera notable a animar la velada con una dirección chispeante. - Francisco Javier CABRERA

Gluck. ORFEO ED EURIDICE

A. Burford, H. Le Corre, H. Jakob, K. Hassel. Dir.: C. Diederich. Dir. esc.: M. McCafferty. O. N. du Rhin, 27 de octubre.

Sublime. Uno cree que va a la ópera, y al final acaba por tragarse una película hollywoodiense de serie B con banda sonora de Gluck. A través de una sucesión de lugares comunes, referencias a Lady Di y otras vulgaridades, **Michael McCafferty** sustituyó la mitología clásica griega por una más comprensible. Resumiendo, Eurídice, con una peluca à la Marilyn, muere en un accidente de automóvil. Orfeo, algo así como una estrella del rock en traje de Armani, se lanza en pos de ella no se sabe hacia dónde, teniendo en cuenta que los Campos Elíseos se convierten en una sauna.

Lo único medianamente original fue el desdoblarse este personaje en dos, cantante-mezzo- y actor, aunque sólo sirvió para que **Klaus Hessel** mostrara un repertorio de ridículas posturitas. Parece que ciertos directores de escena se sienten obligados a servir al público lo mismo que repiten en la televisión.

Anna Burford, que en *Héloïse et Abélard* destacó por una voz de gran presencia, defraudó como Orfeo. Su voz tiene dos colores, brillante arriba y mate y gutural abajo, y no parece haber nacido para el canto florito. En ese sentido estuvo ligeramente mejor **Hélène Le Corre** como Eurídice, mientras que que **Henrike Jacob** pasó sin pena ni gloria como Amor. **Cyril Diederich** dirigió a la Symphonique de Mulhouse de manera blanda y sin personalidad, como de costumbre. - F. J. C.

Filadelfia

Rossini. L'ITALIANA IN ALGERI

S. Blythe, L. Ernest, J. D. Flórez, G. Lehman, A. Woodley, L. Hernandez. Dir.: C. Rovaris. Dir. esc.: S. Vizioli. Academy of Music, 10 de noviembre.

La Opera Company of Philadelphia inauguró su temporada con una ágil producción de *L'italiana in Algeri*. **Corrado Rovaris** aportó unos tempi muy vivos y un perfecto equilibrio a lo largo de la velada. En su debut en los Estados Unidos, el tenor peruano **Juan Diego Flórez** obtuvo un triunfo clamoroso. De voz extensa y bien timbrada, se beneficia además de un dominio espectacular de la coloratura y su aria de salida le convirtió en el favorito del público. La mezzo **Stephanie Blythe** mostró una voz poderosa y un virtuosismo excepcional en el papel de Isabella y su versión del "Pensa alla patria" fue asombrosa. **Arthur Woodley** no sacó un gran partido de su Mustafá. La voz tenía las características adecuadas para el papel, pero carecía de flexibilidad y sentido del sillabato. **Gary Lehman** exhibió una excelente voz como Taddeo, contribuyendo también con gracejo a la caracterización escénica del personaje. **Lorraine Ernest** fue una Elvira convincente, con una voz brillante y un seguro registro agudo. **Levi Hernandez** (Ali) no exhibió un volumen portentoso pero cantó con suma corrección.

El régisseur, **Stefano Vizioli**, contribuyó con toda una serie de gags a mantener a flote la comicidad de la obra. El decorado de **Paul Shortt**, con sus arcos y tracerías moriscas y la colorista cortina del foro, permitió los rápidos cambios de escena, facilitando la agilidad de todo el espectáculo. - R. S.

Houston

Janáček KÁTIA KABANOVÁ

C. Malfitano, N. Rosenshein, K. Ciesinski, Z. Cao, J. Gregor, R. Very, J. Gregor. Dir.: A. Fisch. Dir. esc.: D. Alden. Wortham Center, 4 de noviembre.

Volvió después de casi veinte años **Kátia Kabanová**, ahora en una producción sencilla pero efectiva, editada por el inglés **Edward Downes** y dirigida escénicamente por el joven visionario **David Alden**. Ésta es la primera de tres óperas del compositor que serán representadas en este escenario durante las próximas temporadas, seguida de *El caso Makropoulos* y *Jenufa*, todas con **Catherine Malfitano**. En **Kátia** la soprano se ha confirmado como una intérprete muy convincente, recreando el complejo personaje con su admirable musicalidad, que combinó con una elegante

NUEVA COLECCIÓN DE MÚSICA CLÁSICA

CLASSIC

A la venta a partir
de octubre



jaume aragall
la seduzione



josep m. colom
interpreta
claud debussy



carles trepat
interpreta
frederic mompou



joan pons
kamal kahn
interpretan
francesco paolo tosti



montserrat torrent
órgano de
santa maria del mar



Consell de Cent, 304
Pral. 2º.08007 Barcelona
T. 934 674 540 F. 934 674 541
e-mail: zanfonia@zanfonia.com

muxxic CLASSIC

presencia dramática dominando completamente la escena.

Katherine Ciesinski tuvo un loable desempeño encarnando el papel de la sádica y celosa suegra Kabanicha como una mujer distante, cruel y sin escrúpulos. **Neil Rosenshein** ofreció un sólido pero deliberadamente pasivo y débil esposo Tikhon. Destacable también ha sido el desempeño de **Raymond Very**, **József Gregor**, **Zheng Cao** y, en especial, de **Gordon Gietz**. En su debut local, el israelí **Asher Fisch** extrajo la gama de expresiones y colores que contiene la partitura, dirigiendo la orquesta con energía, autoridad y comprensible pasión por esta música. – Ramón JACQUES

Bizet. CARMEN

B. Uria-Monzon, L. Lima, A. Nitescu, M. Doss, J. Gregor
Dir.: A. Lombard. Dir. esc.: R. Daniels. Wortham Center, 5 de noviembre



Última escena de *Carmen* en Houston, con Béatrice Uria-Monzon y Luis Lima

George HIXSON

Béatrice Uria-Monzon es, sin lugar a dudas, la mejor intérprete del papel de la sensual cigarrera sevillana en la actualidad por cualidades vocales y carisma. Por su parte, el tenor **Luis Lima** dio credibilidad a su Don José, con su habitual presencia magnética y enérgica y su canto elegante de sólida técnica. Como Micaela, la soprano rumana **Adina Nitescu** agradó por su buen desempeño escénico y su colorido timbre. Finalmente, el torero Escamillo fue encomendado al bajo-barítono **Marc Doss**. En esta puesta en escena se utilizó la nueva producción diseñada por el cubano **Riccardo Hernández**, en la que crea una visión de Sevilla saturada de colores. La dirección escénica fue de **Ron Daniels** y la musical del eminente maestro francés **Alain Lombard**. – R. J.

La Habana

Moreno Torroba. LUISA FERNANDA

N. Wong, H. Herrera, A. Casas, O. Pino. Dir.: A. Garriga. G. T. de La Habana, 10 de noviembre.

La Habana suele sorprender con rabinetas peninsulares, y no poco extraña a un visitante no avisado el favor de que goza la zarzuela española en la tierra de la salsa. La puesta en escena de zarzuela en Cuba tiene el listón bastante alto gracias, principalmente, a los recientes montajes de la directora Berta Martínez de *La verbena de la paloma* y *Las Leandras*. Si bien ambas presentaciones se resienten por el uso, a manera de acompañamiento musical, de un arreglo para sintetizador pregrabado sobre el cual se canta –no siempre con las voces idóneas–, también son modélicas en cuanto a desempeño dramático y ritmo escénico. Prima la actuación en esos casos, aunque no ocurrió así en la función a cargo del Centro Pro Arte Lírico de La Habana –antes Ópera de Cuba–, en la que una dirección de actores demasiado convencional reveló ciertas incongruencias.

En el papel de Luisa Fernanda en las cuatro funciones programadas se alternaron voces jóvenes como las de **Niurka Wong**, **Conchita Franki** y **Alaime Chirino**; y en el de la Duquesa Carolina, **Haydée Herrera** y **Elaine Rodríguez**. Como Javier, actuaron el experimentado **Adolfo Casas** y el prometedor **Luis M. Riopedre**. Vidal fue encarnado por **Óscar Pino**, **Waldo Díaz** y **Ramón Chávez**; mientras que el popular papel del Saboyano fue cantado por **Esteban Azcuy** y **Carlos Alejandro Fernández**.

Anarelys Garriga estuvo al frente de la Orquesta del Gran Teatro de La Habana y del Coro del Centro Pro Arte Lírico.

Luisa Fernanda desembarcó en La Habana diez años después de su estreno en el Teatro Calderón de Madrid, en 1942; fue la obra escogida para el debut local de la Compañía de Luis Gimeno –con Luis Sagi-Vela en 1947–, y el de la del propio Moreno Torroba ese mismo año, con Pepita Embil y Plácido Domingo (padre). Cabe recordar que existe una grabación histórica cubana de *Luisa Fernanda* cantada por Marta Pérez, Maruja González y Francisco Naya dirigida por Gonzalo Roig, autor de *Cecilia Valdés*. – José Ramón NEYRA

Lieja

Janáček. KÁTIA KABANOVA

B. Haveman, Z. Nikolova, L. Islam-Ali-Zade, J. McLean, H. Vonk, Z. Soco, L. Graus. Dir.: F. Pleyer. Dir. esc.: A. Bourseiller. Opéra Royal de Wallonie, 8 de octubre.

Antoine Bourseiller trató en esta producción de escuchar texto y música e hizo

bien, aunque los decorados de **Edouard Lang** y el vestuario de **Rosalie Varda** fueran mejorables. El regista consiguió poner de relieve el eterno drama del individuo al que el entorno puede llevar a la muerte o a la fuga, pero no impedirle realizarse como tal.

La orquesta –en franca mejoría– supo estar casi siempre a la altura y **Friedrich Pleyer** realizó su mejor trabajo hasta hoy. El coro, dirigido por **Edouard Rasquin**, de modesta participación, como todos los *secundarios* cumplió de forma superlativa. **Barbara Haveman** fue una gran Kátia, de voz y declamación poderosa, aunque centro y grave no tienen el mismo peso y sonoridad que el agudo. **Zlatomira Nikolova** fue una Kabanicha tan memorable en lo vocal como repugnante en su caracterización. **Luisa Islam-Ali-Zade** presentó una juvenil Varvara, un punto más claro que lo habitual.

Léonard Graus fue un buen Dikoi, avaro e intolerante por igual. De los tres tenores, **James McLean** (Kudriach) presentó el trabajo más acabado, aunque a él, además de agudos brillantes, también le falta esmalte en los registros inferiores. Reservado, sobre todo en el canto, se veía el Tychon de **Zrinco Soco**, en tanto que **Hendrik Vonk** (Boris), si bien con actitudes algo estereotipadas, exhibía una voz de *spinto* que habrá que tener en consideración y que en cualquier caso es ya más que una promesa. – A. F.

Rossini. GUILLAUME TELL

P. Rouillon, J.-L. Viala, R. Ragatzu, W. Smilek, A.-C. Gillet, A. Pareuil. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: D. Kaegi. Opéra Royal de Wallonie, 10 de noviembre.

La reposición de *Guillaume Tell* se llevó a cabo aprovechando la conjunción de los mismos elementos que hace tres años permitieron escucharla en Bélgica después de mucho tiempo. Sin duda fue decisivo poder contar de nuevo con **Alberto Zedda**, toda una garantía como lo demostró la labor de la orquesta. La puesta en escena de **Dieter Kaegi** será complicada por las rampas, por alguna acumulación de los



coros y por una resolución no demasiado feliz del último cuadro, pero es fiel, lógica y clara. La obra suele ser siempre una rareza por el reparto que requiere, y especialmente por la necesidad de contar con un tenor como nunca ha habido demasiados. No lo es tampoco **Jean-Luc Viala**, quien osciló de lo discreto a lo irregular pasando por un segundo acto insufrible. **Philippe Rouillon** profundizó su rol en todos los aspectos y sólo le queda eliminar algún énfasis, algún calderón y vigilar la nasalidad del registro grave. **Rossella Ragatzu** sigue sin terminar de cumplir las promesas de un material importante pero rebelde, con agudos a veces tirantes y otras descontrolados y un fraseo indiferente e impersonal, justo lo contrario de una **Anne-Catherine Gillet** en franco progreso, a la que ahora Jemmy le va como anillo al dedo. También la Hedwige de **Anne Pareuil** demostró cualidades interesantes. **Léonard Graus** fue un Gessler en carácter (vocal y escénico); **Jean-Jacques Cubaynes**, un Melchtal más noble en los recitativos que en el canto, y **Roger Joakim**, un buen Leuthold. Pero de los bajos quien brilló por voz, técnica y estilo fue el Walter de **Wojtek Smilek**. Si **Guy Labelle** estuvo entre discreto y correcto en Rodolphe, la sorpresa mayor vino del difícil rol del pescador, un **Laurent Koehl** de voz pequeña, pero superlativo en el resto. - A. F.

Londres

ROYAL OPERA HOUSE

Puccini. TOSCA

R. Alagna, C. Malfitano, A. Michaels-Moore y otros. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: F. Zeffirelli / J. Sutcliffe. Covent Garden, 30 de septiembre.

El debut de **Roberto Alagna** como Cavaradossi fue poco feliz. En este rol la voz del tenor francés acusa defectos en toda la tesitura, con problemas de color poco homogéneo y de colocación. Su excesivo uso del *rubato* y las notas alargadas sin razón destruyeron sus dos arias. Alagna no convence a pesar de su presencia simpaticona. La producción de **Zeffirelli** de 1964 es un vejistorio que depende de cómo se ensaya y con quién. En esta ocasión al menos se contó con una artista de primera, **Catherine Malfitano**, cuya voz acusa el paso del tiempo pero mantiene la calidad y la convicción requeridas: su Tosca convenció. **Anthony Michaels-Moore** fue la suavidad personificada, un Scarpia muy noble y seductor; si bien de voz liviana. **Jeremy Sutcliffe** refrescó la producción al punto de hacerla creíble por momentos. Pésima la dirección orquestal de **Carlo Rizzi**. - E. B.

Offenbach. LES CONTES D'HOFFMANN

M. Álvarez, P. Petrova, M. Pertusi, J. P. Fouchécourt, E. Garrett, A. Gheorgiou. Dir.: E. Villaume. Dir. esc.: J. Schlesinger. Covent Garden, 2 de octubre.

Hay noches especiales de ópera, y el debut de **Marcelo Álvarez** como Hoffmann fue una de ellas. El tenor argentino posee una voz lírica que no fuerza nunca, los agudos son fáciles, el color siempre se mantiene homogéneo y atractivo; también es un gran actor que sabe interactuar cuando no canta y se entrega de lleno a un rol. Su caracterización del complejo Hoffmann fue un modelo de modestia y de entrega total.

Desirée Rancatore cantó una espléndida Olympia; **Irini Tsirakidis** (Giulietta) sedujo a Hoffmann y al público, y la Antonia de **Angela Gheorghiu**, aunque de nivel alto, por momentos tendió a forzar y a perder línea vocal innecesariamente.

En esta producción, muy bien ensayada por **Richard Gregson**, **Michele Pertusi** cantó los villanos, destacando especialmente como Lindorf, Coppélius y Miracle, mientras que la tesitura de Daper-tutto no se adecuó a sus medios. **Petia Petrova** se lució como Nicklausse y en general la producción fue un triunfo para el Covent Garden, desde el coro hasta el último comprimario.

Emmanuel Villaume dirigió con tiempos ágiles, a veces demasiado, un espectáculo de muy alta calidad artística. - E. B.

Wagner. TRISTAN UND ISOLDE

G. Schnaut, J. F. West, A. Titus, P. Rose. Dir.: B. Haitink. Dir. esc.: H. Wernicke. Covent Garden, 14 de octubre.

Un trabajo grande, de meses, de buenos cantantes dedicados a su labor y un director inspirado, pero con una producción que debería llamarse *antitristán*.

No es que luzca mal, ni tampoco que no haya alguna que otra idea válida, pero como ente dramático es un desperdicio total porque no hubo *Personenregie* y porque los personajes deambularon sin sentido, sin interacción, sin pasión. Kurwenal, Brangania y Marke son marginados; los principales protagonistas ni se ven el uno al otro.

Herbert Wernicke ubica a Tristán e Isolda en espacios fijos, rojo para Isolda y azul para Tristán, pero se ha equivocado. **Gabriele Schnaut** cantó el tipo de rol que debe, y por eso triunfó, a pesar de que las últimas Brunildas le están afectando los agudos. **Jon Fredric West** tiene la voz de Tristán y casi hubiera convenido si no se hubiese visto a Siegfried Jerusalem. Ni la muy adecuada **Petra Lang** ni el sensacional **Alan Titus** pudieron hacer creí-

bles a Brangania y Kurwenal, ni el hombre de abrigo largo de cuero que tan bien cantó -**Peter Rose**- se parecía al Key Marke.

El espectáculo se salvó gracias a los cantantes y a la maestría de **Bernard Haitink**: no será pasional y físico como Barenboim, pero ofrece lirismo, dedicación y transparencia. Pero, ¿cómo, con su categoría, puede aprobar el corte en el dúo del segundo acto? - E. B.

Janáček. KÁTIA KABANOVÁ

T. Robinson, G. Howell, R. D. Smith, J. Barstow, A. Roo-croft, M. Tarasova. Dir.: S. Young. Dir. esc.: T. Nunn. Covent Garden, 10 de noviembre.

Ésta es la música más lírica de Janáček, llena de felicísimos detalles instrumentales que refuerzan la impresión erótica del personaje

central. **Amanda Roo-croft** capturó la angustia y la sensualidad latentes en el papel. **Robert Dean Smith** transmitió la debilidad de Boris; **Marianna Tarasova** -ofreció el mejor canto de la noche- fue una Varvara de lujo, al igual que el Kudrias de **Timothy Robinson**. Exagerada la Kabanicha de **Josephine Barstow**, que parecía escapada del cine mudo, porque su voz ya no existe, y adecuado el Tychon cantado por **Gwynne Howell**.

Simone Young dirigió

con transparencia y con cariño por la música y **Trevor Nunn** repuso su producción con maestría. - E. B.

ENGLISH NATIONAL OPERA

Rossini. IL TURCO IN ITALIA

T. Allen, J. Howarth, D. Maxwell, V. Simmonds, J. White, T. Spence, R. Davies. Dir.: D. Wheeler. Dir. esc.: D. Fielding. London Coliseum, 6 de noviembre.

Rossini no tiene mucha suerte en Londres. Las últimas escenificaciones de sus óperas han dejado bastante que desear y la nueva producción de *Il turco* no es una excepción. La *regie* de **David Fielding** ubica la acción en los estudios de Cinecittà de 1961 y los personajes son estrellas de cine. La llegada del Turco hace que el director cambie el título de *Italia* a *Il turco in Italia*. No es una mala idea, pero la oscuridad de los lúgubres decorados hizo que el excelente elenco nadara en miel: mucho esfuerzo y poco avance.

Thomas Allen destacó como Prosdócimo y **Donald Maxwell** hizo todo lo que pudo para triunfar como Geronio, pero fue la Fiorilla de **Judith Howarth** la que se llevó el gato al agua



Gabriele Schnaut, Isolda en la discutida producción de Londres

Clive BARDA

con una figura muy sexy en su ajustado traje de leopardo y su buen canto. Excelente la dirección de **Dominic Wheeler**, pero esta vez la música por sí sola no fue suficiente. – E. B.

Leoncavallo. LA BOHÈME

C. Rice, S. Ford, R. De Pont Davies y otros. Dir.: M. Shanahan. Dir. esc.: T. Albery. London Coliseum, 16 de noviembre.

Durante varios años Leoncavallo compuso operetas y aunque *La Bohème* las precede en más de diez años tiene más en común con las comedias musicales que con la ópera tradicional. Sus personajes centrales son anárquicos pero más creíbles y menos acartonados que los de Puccini, pero Leoncavallo no compuso una sola melodía memorable en las tres horas que dura la obra y eso se nota a pesar de la mucha actividad escénica en la excelente producción de **Tim Albery**. El elenco, joven y atractivo, fue un gran acierto, en especial en el sector femenino. **Christine Rice** fue una sofisticada Musetta y **Sandra Ford**, una vulnerable Mimì. Muy cómica la Eufemia de **Rebecca de Pont Davies**. Hubo mucha acción en el genial Schounard de **Paul Whelan** y **Rhys Meirion** (Marcello) y **Leigh Melrose** (Rodolfo) completaron el espléndido reparto.

Mark Shanahan llevó la música a buen paso y en general fue un espectáculo creíble si se ha leído a Murger. – E. B.

MUSIC THEATRE WALES

Berkeley. JANE EYRE

Estreno mundial

N. Marsh, A. Slater, E. Bauer-Jones. Dir.: M. Rafferty. Dir. esc.: M. McCarthy. Linbury Theatre, 4 de noviembre.



Clive BARDA

Jane Eyre, estreno londinense

¿**D**ónde se puede escuchar *Lucia* y *Owen Wingrave* al mismo tiempo? ¡En la nueva ópera de **Michael Berkeley** estrenada por Music Theatre Wales! *Jane Eyre* está pensada como ópera de cámara y presenta muchas similitudes con *La vuelta de tuerca* de Britten. El tema de la escena de la locura de *Lucia* se refiere a la esposa de Rochester que perdió la razón y Britten –padrino de Berkeley– es una constante influencia en esta nueva y atractiva partitura.

El libreto de **David Malouf** comprime la novela y la modifica al agrandar el personaje de Adele; los caracteres están bien delineados y la ópera convence al espectador en todo momento. Berkeley deberá cuidar la línea vocal en el futuro, ya que expone a la protagonista a una tesitura demasiado extensa: el Re agudo no está al alcance de muchas sopranos líricas. Excelente la dirección de **Michael Rafferty** y adecuado el equipo de cantantes. Pero hay que adjudicar un cero al diseño del nuevo Teatro Linbury, en el subsuelo del Covent Garden, con pésimos asientos y un complicado acceso, aspectos en los que, obviamente, nadie pensó. – E. B.

Massy

Recital TERESA BERGANZA

Obras de Fuenllana, Encina, Vasquez y otros. J. M. Gallardo del Rey, guitarra. Ópera de Massy, 21 de octubre.

El público recibió a la mezzosoprano española con una salva de sincera devoción. La primera parte del concierto transcurrió, sin embargo, en un ambiente frío. Ciertamente que el programa compuesto por obras de tiempos antiguos, de textos impenetrables y melodías adustas para orejas no hispanas –Del Encina, García, Sor– desconcertó. A pesar de ello, acabó esta mitad con aplausos de esperanza. La segunda parte, centrada en canciones de García Lorca y Manuel de Falla, fue otro cantar: cada intervención de la mezzo fue aplaudida al reconocerse el alma española que no se había podido descubrir en las piezas de la primera tanda.

Sobresalieron la “Jota” y la “Nana” de Falla, y “Los cuatro muleros” y “¡Viva Sevilla!” de Lorca. **Teresa Berganza** cantó con fluidez, sin escollos visibles. Puso arrojo en el asador y estableció rápido y eficaz contacto con el público presente en la sala, lo que le ayudó a superar aquellos momentos en los que se pudo sentir en peligro.

La mezzo cantó fuera de programa “Près des remparts” y “Voi che sapete”, dos hogazas de pan seco que recordaron tiempos mejores, entre las que la diva madrileña alojó con gracia dos lonchas de jabugo –de Ginastera y Paisiello– de muchas jotas. El acompañamiento a la guitarra de **Gallardo del Rey** fue de campanillas. – **Jaume ESTAPÀ**

Stéphane KERRAD



El holandés errante recaló en Massy

Wagner. DER FLIGENDE HOLLÄNDER

R. Earle, E. Byrne, G. Reinhart, T. Tobin, K. Varkonyi. Dir.: P. Rophé. Dir. esc.: D. Kersen. 10 de noviembre.

La sala de la Ópera de Massy es muy sonora; no se le notan reverberaciones y su geometría de trazo sencillo evita que se pierdan decibelios. No es de extrañar, pues, que dichas características influyeran en la representación. La obertura, tremenda y lírica, fue brillante y sus *tempi* muy justos. Ella dio la medida de lo que sería la dirección de **Pascal Rophé**. No solo sacó partido de cada sección instrumental sino que jugó con maestría en las transiciones entre ellas, obteniendo efectos sin nombre gracias a dichos cambios. Cítese el trabajo disciplinado de los coros llevados con gracia, musicalidad y sentido de la escena de la mano férrea de **Olivier Delafosse**.

Roderick Earle (Holandés), enfermo, envolvió constantemente su rol en un halo de melancolía y de misterio. Vocalmente muy seguro, lució un timbre viril y su diálogo con Senta fue más el de un hombre desesperado que el de un enamorado. **Elizabeth Byrne** (Senta) tuvo más dificultades en asentar la voz. Si no le faltó potencia y su actuación dramática fue convincente, afeó su interpretación un persistente e importante *vibrato*. Cuando en la escena final se deshizo de él, apareció transfigurada, tanto más cuanto que emitió los agudos finales con una gran nitidez.

Gregory Reinhart (Daland) sorprendió por la amplitud de su registro, pero sobre todo por lo bien que su timbre, poco refinado, y su interpretación musical –con poco *legato*– con-

HISTORIA

LA AVENTURA DE LA

Año 3 · Número 27 · Enero 2001 · 500 ptas
Con CD-Rom: 1.350 ptas

DOSSIER

VICTORIA I
La dueña
del mundo

Debate

El valor del
oro olímpico

DESPLEGABLE
Las galeras de
la Antigüedad

CHILE
Nixon se cargó
a Allende

INCESTO IMPERIAL

La hija secreta de
Germana de Foix y Carlos V



tribuyeron positivamente a caracterizar al tosco y venal marinero. **Tim Tobin** (Erik), también enfermo, manifestó una vergüenza torera que le valió la simpatía del público a la hora de los aplausos. **Katalyn Varkonyi** (Marie) y, sobre todo, **Etienne Lescroart** (el Piloto), que hay que volver a ver en otro rol de mayor cuantía, redondearon un reparto muy digno de la obra de Wagner. **Didier Kersten**, ayudante de Carsen, Wilson y otros, firmó aquí su primer montaje que fue sobrio, sí, pero muy inventivo, gracias en particular a los decorados de **Gilles Navarro**. - J. E.

México

CUARTA GALA LATINA

Obras de Verdi, Gounod, Puccini y otros. P. Domingo, V. Tola, E. Garza, G. Echauri, A. Portilla, R. Flores, A. Daza, J. Lagunes. Dir: E. Patrón. P. Bellas Artes, 1 de octubre.

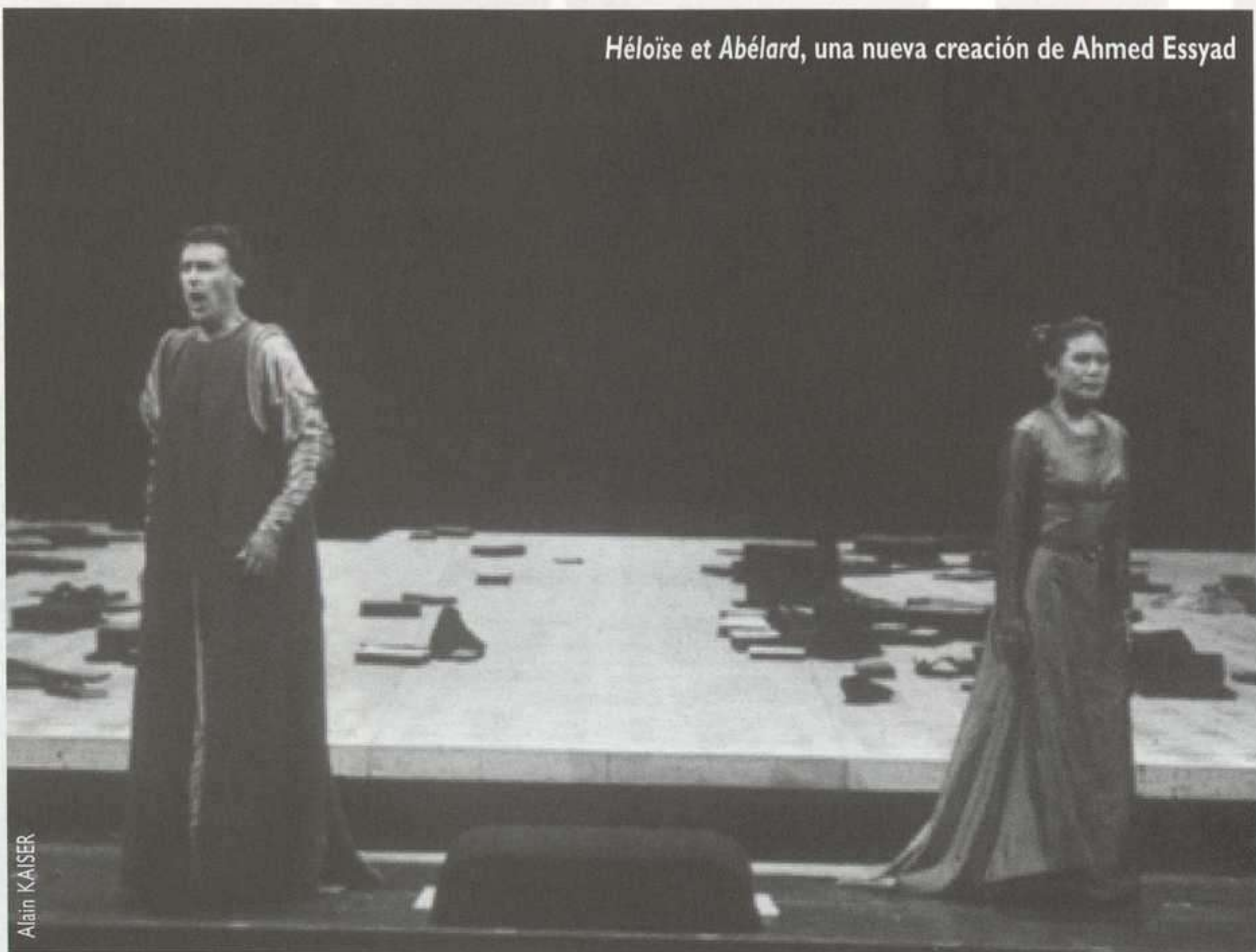
Por cuarto año consecutivo se efectuó la Gala Latina que agrupa a las voces más destacadas de México en un concierto de arias de ópera. Los invitados de honor en esta ocasión han sido el tenor **Plácido Domingo** y la soprano argentina **Virginia Tola**, reciente ganadora del concurso *Operalia*, quien agradó al público por su calidad vocal y agradable timbre en sus apariciones como Mimì de *La Bohème*, en "Già nella notte" de *Otello* y como Luisa Fernanda.

Por su parte, Domingo, fue muy elogiado en cada una de sus intervenciones, con su habitual calidad interpretativa en arias de *La Fanciulla del West*, *Pique Dame*, *Otello* y en algunas romanzas de zarzuelas, como "No puede ser", para terminar con un par de canciones mexicanas. Del resto de los solistas hay que destacar al bajo **Rosendo Flores** con una soberbia interpretación de un fragmento de *Lucia*, al tenor **Alfredo Portilla** como Werther y al barítono **Jorge Lagunes** con su conmovedor "Eritu". El resto de los solistas estuvieron a la altura del evento, todos bajo la conducción de **Enrique Patrón de Rueda**. - R. J.

Concierto JOSÉ BROS - MARÍA RODRÍGUEZ

Obras de Chueca, Luna, Vives, Serrano, Giménez, Chapí y otros. O. de la Com. de Madrid. Dir.: M. Roa. Palacio de Bellas Artes, 18 de octubre.

La Orquesta de la Comunidad de Madrid ha hecho relucir el virtuosismo de sus músicos en su primera incursión en este coliseo con una gala con lo más representativo de la zarzuela. Bajo la batuta segura y entusiasta de **Miguel Roa** se interpretaron diversas piezas orquestales y un amplio panorama de romanzas. En lo vocal, se pudo disfrutar del debut local de un inspirado **José Bros**, quien agradó por su timbre cálido y su conmovedora pureza de tono. El tenor catalán propició también la euforia colectiva ofreciendo como



Héloïse et Abélard, una nueva creación de Ahmed Essyad

propina *Granada* de Agustín Lara.

Por su parte, **María Rodríguez**, quien posee una voz rica y expresiva, deleitó en cada una de sus intervenciones. Ambos solistas terminaron el concierto con un dueto de *Jugar con fuego* y "Cállate, corazón" de *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba. - R. J.

Moscú

Concierto MONTSERRAT CABALLÉ

Obras de Cilèa, Gounod, Puccini, Pedrell y otros. M. Martí, O. Marín. O. S. de la Academia del Estado. Dir.: M. Ortega. Galería Gostiny Dvor, 8 de noviembre.

El día anterior al otorgamiento a Montserrat Caballé del Doctorado Honoris Causa de la Universidad Mendeleev de Moscú, la soprano catalana ofreció un concierto benéfico en la Galería Gostiny Dvor a favor de los niños discapacitados junto a su hija, Montserrat Martí, y al tenor Óscar Marín. Hay que destacar el buen estado vocal exhibido tanto por Caballé como por Martí, quienes encandilaron al numeroso público entre el que se encontraba Ludmila Putin, esposa del presidente ruso.

Dentro del amplio programa ofrecido, destacó el aria del primer acto de *Adriana Lecouvreur* en la que **Caballé** lució su proverbial *fiato* y su prodigiosa *mezza voce*. **Martí** demostró que su voz ha madurado, ha ganado consistencia y su coloratura es de primer orden como demostró con brillantez en el vals de *Roméo et Juliette*. También **Oscar Marín** exhibió una voz cálida y un temperamento apasionado en todas sus intervenciones, en especial en el aria de *La Fanciulla del West* y en *Els Pirineus*, en que, como anécdota, el coro ruso cantó en catalán. - Josep Maria PUIGJANER

Mulhouse

Ahmed Essyad. HÉLOÏSE ET ABÉLARD

Estreno mundial

J. L. Zhang, P. Savidge, A. Burford, R. Schirrer, J. Maldonado, C. Baumgärtel, M. Pavlovska. Dir.: G. Neuhold. Dir. esc.: S. Nordey. La Filature, 6 de octubre.

Sobre **Ahmed Essyad**, compositor francés de origen marroquí, recayó la tarea de componer una ópera sobre la historia de Eloísa y Abelardo, encargo conjunto de la Opéra National du Rhin y del Festival Música. La obra, con libreto de **Bernard Noël**, fue un éxito parcial; en los momentos dramáticos, la música impuso su discurso, pero, siendo ésta una historia de amor, no se encontró ni rastro de lirismo en toda la partitura, cosa de la que se resintió especialmente el segundo acto.

En la *première*, retrasada por motivos artísticos y fuera del marco del Festival Música, las voces femeninas se llevaron el gato al agua, comenzando por una excelente **Jia Lin Zhang** como Héloïse. **Anna Burford** destacó en el papel menor de Roswita con una magnífica proyección vocal.

De los hombres sólo sobresalió el contratenor **Johnny Maldonado**, muy bien en su papel de Fulbert. **Peter Savidge** fue un Abélard que nunca estuvo a la altura de su Héloïse; empeñado en extraer un color baritonal oscuro de su voz, rara vez consiguió imponerse a la orquesta, cosa en buena parte aplicable también a **René Schirrer**. Del Roscelin de **Christian Baumgärtel** poco bueno se puede decir. La verdad, no se explica que haya llegado a cantar en la Scala con esa voz chiquitita y fea, y sin un ápice de gracia.

Stanislas Nordey confirmó lo dicho respecto a su buen hacer en *Kopernikus*. Esta vez com-

binó una ambientación de época junto con elementos narrativos modernos sin que chiriase el conjunto. La Filarmónica de Estrasburgo, a las órdenes de **Günter Neuhold**, hizo completa justicia a la partitura. – F. J. C.

Munich

Reimann. LA CASA DE BERNARDA ALBA

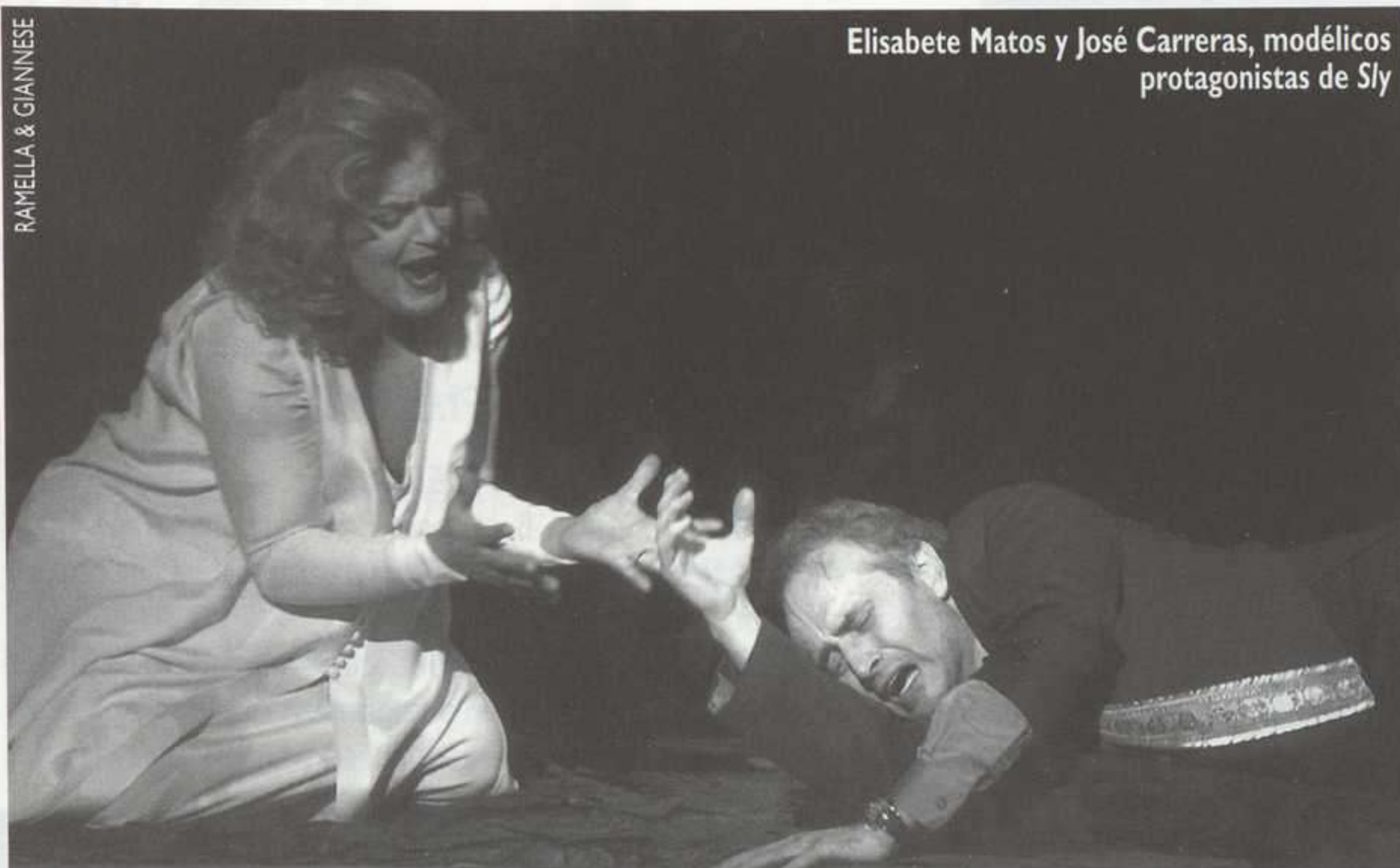
Estreno mundial

H. Dernesch, I. Keller, A. Pellekooorne, M. De Arellano, A. Korondi. Dir. Z. Mehta. Dir. esc.: H. Kupfer. Nationaltheater, 30 de octubre.

Tras un interludio oscuro, emergió como de la música misma un escenario extraordinario y fugitivo, de un realismo terrible: el interior de la casa de Bernarda, de un blanco asfixiante, apenas moteado por algunas sillas rústicas oscuras y cientos de sillas blancas, se levanta en todas direcciones, invadiendo, como una metáfora de obsesiones psíquicas, las fases espaciales del escenario, como una progresión de la cárcel en la que va a transcurrir el *finale* de una existencia.

La posesión de Bernarda, reencarnada gracias a **Helga Dernesch** en una madura y dominante mujer, se hizo patente desde el primer momento, con una declinación poderosa e inhumana, que rivalizaba en cada momento con el mundo femenino histérico de las hijas. La música no está exenta de material melódico y, sin llegar a una ejemplificación evidente, la herencia del *Leitmotiv* es audible en las progresiones directas de la idea fundamental que hace alusión a los mundos de sentimientos de las hijas, en constante y secreta pugna.

El *duetto* de Adela y Martirio, **Anna Korondi** y **Claudia Marainky**, mostró a artistas de extremadas cualidades interpretativas en un



Elisabete Matos y José Carreras, modélicos protagonistas de *Sly*

combate de coloratura, acompañadas por los cuatro pianos, que esta vez ubicaron al tema en una aparición a ocho voces a modo de *passacaglia*.

La realización de la escena, tan escueta de *atrezzo*, fue magistral en su trato del material sin corsés morales, moviendo en medio del blanco a esas damas de negro como fichas de un ajedrez irracional y macabro, temperamentales y atormentadas, que se desplazaban jugando constantemente con las sillas entre las piernas, en la misma desesperación afectiva y sexual. – Arthur BALDER

Niza

Leoncavallo. ZAZÀ

E Matos, S. Carbó, L. Nucci, F. Franci, C. Rizzone, C. Morini. O. S. del Teatro Regio de Turín. Dir.: F. M. Carminati. Versión de concierto. 31 de octubre.

En el clamoroso éxito de esta *Zazà* han cobrado particularísimo relieve dos figuras absolutamente protagonistas: **Elisabete Matos** y **Leo Nucci**. La diva lusitana fue la *Zazà* soñada y protagonizó una encarnación insuperable, ideal tanto desde el punto de vista expresivo como vocal. La sinceridad y poderío vocal del palpitante y entregadísimo Leo Nucci supusieron el equilibrio perfecto de la Matos. Tras la maravillosa y conocida aria del inicio del cuarto acto "*Zazà, piccola zingara*", el teatro se vino abajo. El bis de la pequeña joya leoncavalliana aplacó los ánimos. Como la *Zazà* de la Matos, el *Cascart* de Nucci quedará como referencia inolvidable de una ópera tan absurdamente apartada de las reiterativas y perezosas programaciones de los teatros contemporáneos.

El tenor barcelonés **Salvador Carbó** fue un discreto pero digno Milio Dufresne, empujado por la gigantesca entidad de las otras dos voces protagonistas. **Carlo Morini** (Courtois), **Francesca Franci** (espléndida Anaide) y la desenvuelta niña **Federica del Mastro** como Totò Dufresne (admirable recitadora y pianista) fueron algunos de los pilares del extenso y convincente reparto.

La experimentada Orquesta del Teatro Regio de Turín y la atenta dirección –correcta y sin genio– de **Fabrizio Maria Carminati** completaron esta gran noche de ópera en la que absolutamente nadie echó de menos el complemento escénico. – Justo ROMERO

Wolf-Ferrari. SLY

J. Carreras, E. Matos, C. Corrado Caruso, E. Marrucci, D. Livermore. C. y O. del Teatro Regio. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: H. Hollmann. Acropolis, 2 de noviembre.

Abсолютamente fascinante la soberbia y bien conocida producción de *Sly* de la Ópera de Zurich que el Teatro Regio ha presentado en su visita a la Ópera de Niza. Bajo una fantástica, original y colorista escenografía de **Hans Hoffer** y la eficaz y ágil dirección es-



El sugerente mundo de *La casa de Bernarda Alba*, el reciente estreno de Reimann

cénica de **Hans Hollmann**, la obra maestra de Wolf-Ferrari revivió en la capital nizada interpretada en sus roles protagonistas por un sinuoso y mórbido José Carreras y la Dolly memorable de Elisabete Matos. La rigurosa y precisa dirección musical de **Renato Palumbo** completó una representación de enorme coherencia estética, verdaderamente redonda, sin fisuras ni baches.

Casi huelga apuntar que el **José Carreras** actual nada tiene que ver con el brillante y juvenil tenor de los años setenta y ochenta. Los medios vocales están hoy seriamente diezmados. Poco queda ya del *fiato*, intensidad, color y flexibilidad que distinguieron al tenor; que, sin embargo, conserva intactas esa entrega, arrojo y vehemencia que siempre le distinguió, virtudes a las que ahora, a sus 56 años, se suma el peso de la experiencia, reflejado en unas enriquecidas interpretaciones que aprovechan con inteligencia hasta el último ápice de lo mucho que aún atesora su naturaleza artística y vocal.

La poderosa, impactante y bien trazada Dolly de **Elisabete Matos** fue un derroche de buen canto, dotes dramáticas y generosidad con su principal compañero de reparto, al que se plegó con ejemplar humildad al objeto de no robarle un ápice de protagonismo. Del resto del extenso y equilibrado reparto vocal, destacaron por su particular cometido **Carmelo Corrado Caruso** (conde de Westmoreland) y **Enrico Marrucci** (John Plake). El coro y la orquesta del Teatro Regio de Turín fueron cómplices y coprotagonistas de tan inolvidable representación. - J. R.

Nueva York

Saint-Saëns. SAMSON ET DALILA

P. Domingo, D. Graves, S. Leiferkus, F. Struckmann, R. Pape. Dir.: M. Elder. Dir. esc.: E. Moshinsky. Metropolitan Opera House, 26 de septiembre.

Con *Samson et Dalila* regresaron al Met, desgraciadamente, los decorados abstractos de su última producción local. Nada podía, en efecto, paliar la desagradable impresión que causan todos esos conos con pinchos y esas pantallas con sus manchas rojas, negras y anaranjadas, pero por suerte nadie tuvo ocasión de quejarse de la vibrante interpretación de los solistas vocales.

Ese extraordinario tenor que es **Plácido Domingo** cantó el rol de Samson con un frescor vocal asombroso y sin la menor muestra de tensión o esfuerzo, viviendo con inmensa convicción el dilema del hombre que ha de elegir entre su deber para con Dios y la mujer que ama. **Denyce Graves** caracterizó admirablemente el rol de Dalila con su voz ardiente, fluida y expresiva, consiguiendo que la escena de la seducción tuviese la necesaria sensualidad. **Sergei Leiferkus** fue un imponente Gran Sa-

cerdote de Dagon, tanto vocal como escénicamente, en tanto que **René Pape** prestó convicción y carácter al Viejo Hebreo. **Falk Struckmann** fue un Abimelech adecuadamente arrogante.

Mark Elder dirigió a la impecable orquesta del Metropolitan con un perfecto equilibrio entre la sabiduría y el instinto, logrando extraer de la partitura todos sus matices. - Sharon DISADOR

Beethoven. FIDELIO

K. Mattila, B. Heppner, F. Struckmann, R. Pape. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: J. Flimm. Metropolitan, 13 de octubre.

La nueva producción realizada por **Jürgen Flimm**, en su debut en el Met, ubica la acción en una fábrica convertida en prisión a mediados del siglo XX, utilizando escenografías realistas y algunos elementos simbolistas perfectamente concebidos. La joven Marzelline interpretada por **Jennifer Welch-Babidge**, inocente y enamorada, cantó con sentimiento pero pareció estar al límite de sus capacidades vocales, mientras que **Matthew Polenzani** como Jaquino no causó impresión.

El Rocco de **René Pape**, de figura erecta y ágil, con su voz de bajo segura y voluminosa logró ser un padre estricto y un carcelero benevolente. **Falk Struckmann** fue un Pizarro caricaturesco de la mafia cantado con una voz mas potente que expresiva. **Karita Mattila**, una Leonora completamente convincente en su vestuario y actitudes masculinas, fue capaz de usar su voz esencialmente lírica para interpretar todo el drama de este gran rol. De gran efecto fue el coro de los prisioneros que, vestidos totalmente con ropajes blancos, reflejaron sobre el público la luz que invocaban.

Las primeras frases de **Ben Heppner** fueron cantadas en una oscuridad absoluta -en un inmenso calabozo subterráneo-, incrementando el terrible sufrimiento de su Florestan. El tenor, totalmente adecuado a la partitura, cantó con una energía y agilidad ejemplares. La obertura *Leonora III* no fue ejecutada y el cuadro final tuvo lugar en un escenario repleto de coristas rodeando una enorme estatua ecuestre sobre la cual Pizarro fue ejecutado. La orquesta dirigida por **James Levine** brindó una obertura rápida y energética llegando casi a desbocarse en el *prestissimo* final y musical-

mente la impresión fue mejor en sus partes que en su conjunto. La estrella de la noche fue el coro estable que cantó con convicción y subrayando todos los matices. Se escucharon abucheos dirigidos al equipo de producción que no llegaron a oscurecer el tono exitoso de la velada. - E. B.

Bizet. CARMEN

O. Borodina, R. Alagna, R. Pape, N. Amsellem, E. Pulley, J. Perez, J. Courtney. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: F. Zeffirelli. Metropolitan, 23 de octubre.

El 23 de octubre se producía sobre el escenario del Met la explosión de **Olga Borodina** en el rol de Carmen. Con una voz exquisitamente flexible, rica y timbrada, dio vida a

Carmen llegó al Metropolitan con las voces de Olga Borodina y Roberto Alagna



Winnie KLOTZ

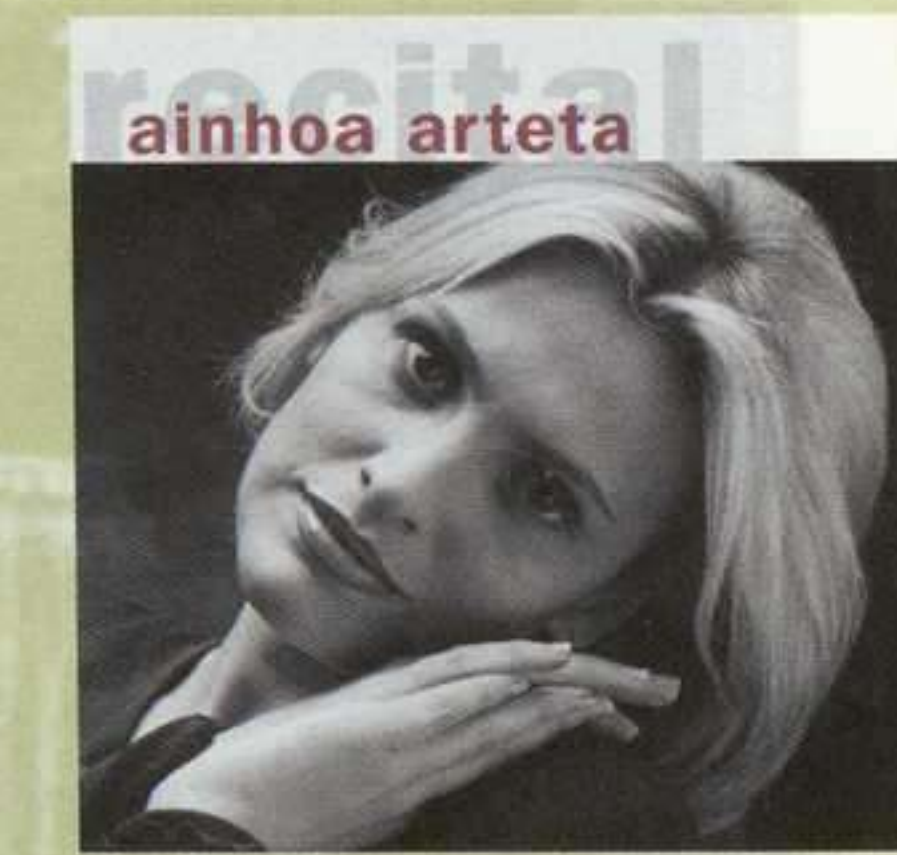
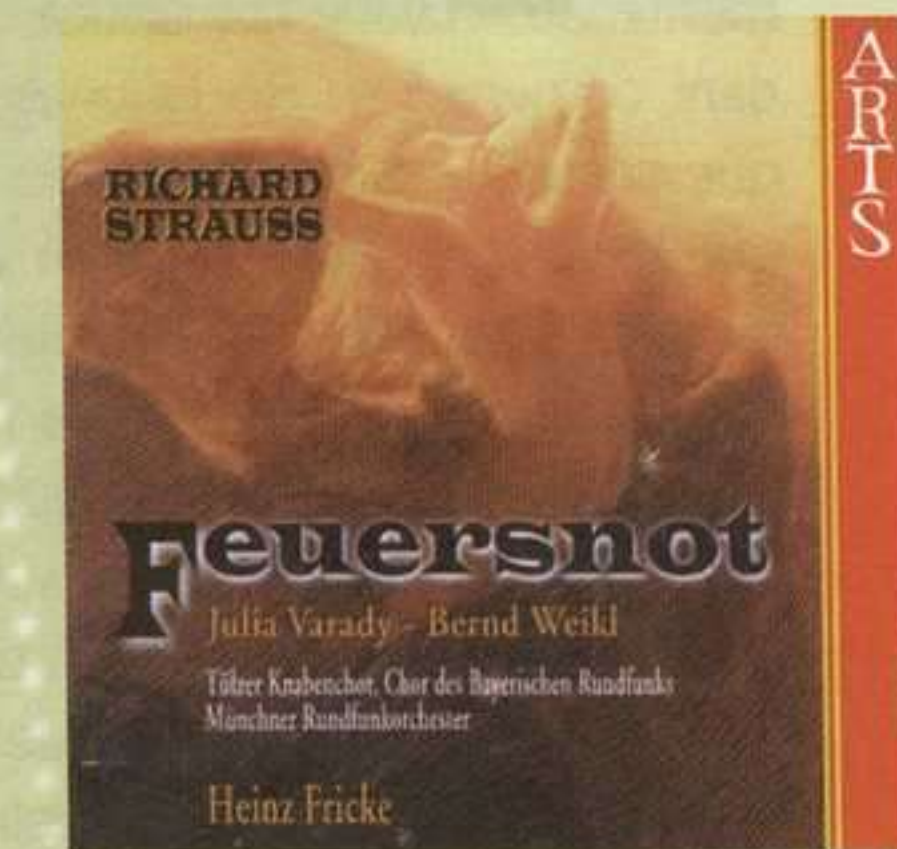
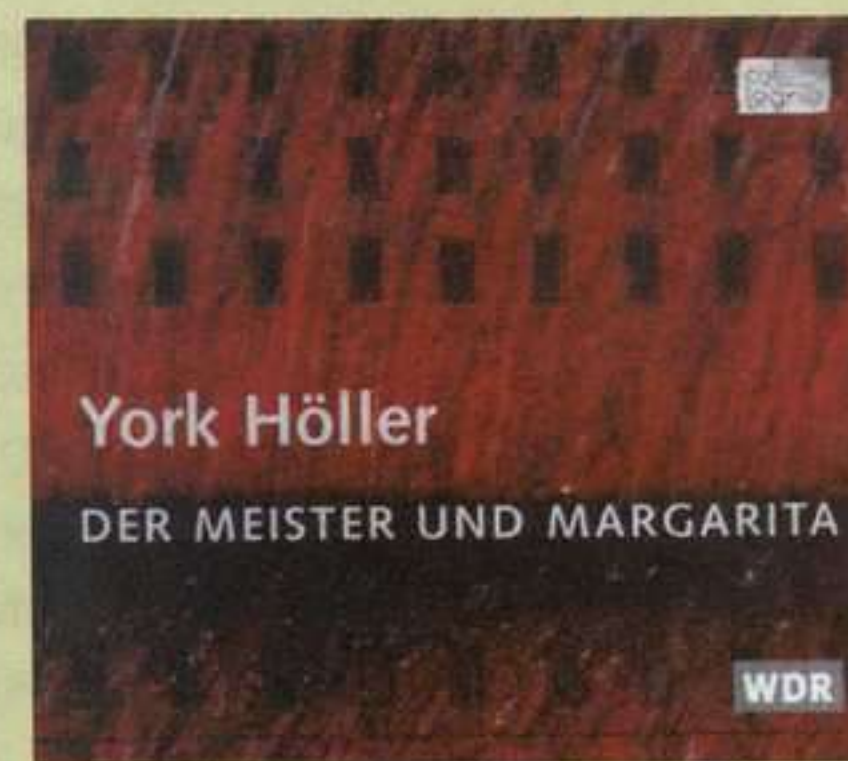
una gitana intensa y llena de matices en su evolución dramática. La *Habanera* fue sensual y provocativa y en el último acto superó todas las expectativas.

Don José fue **Roberto Alagna**. Una emisión limpia y bien impostada propició en todo momento su canto arrebatador; en el contexto de una interpretación que reflejó perfectamente la ingenuidad, la obsesión y la violencia del personaje. **René Pape** exhibió todo su magnetismo en el papel de Escamillo, al que dotó también de bien estudiados matices, todo ello a través de una voz sonora y bien en-

1600-2000: Cuatro siglos de ópera en DIVERDI



- Los sellos más inquietos
- El repertorio más extenso
- Los intérpretes míticos
- Los documentos imprescindibles



Solicite nuestro **BOLETÍN DE INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA**
¿Desea conocerlo? Es muy fácil: llámenos o escribanos
y lo recibirá gratuitamente en su domicilio.

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



focada. Micaela fue **Norah Amsellem**, que supo combinar la dulzura con la decisión en un aria perfectamente enfocada. **Emily Pulley** fue una segura Frasquita y la debutante **Jossie Perez** una no menos eficaz Mercedes.

Bertrand de Billy imprimió unos *tempi* rápidos al principio, pero supo graduarlos en el curso de la función para dar el adecuado soporte a los intérpretes vocales y lograr de la orquesta del Met la necesaria intensidad en un cuarto acto desbordante de pasión. - S. D.

Puccini. LA BOHÈME

C. Gallardo-Domás, M. Giordani, S. Radnovsky, J.-L. Chaignaud, M. Oswald, R. Bernstein. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: F. Zeffirelli. Metropolitan, 28 de octubre.

La producción de **Franco Zeffirelli**, original de 1981 y ya reconocida como una de las atracciones turísticas de la ciudad, retornó para su anual representación con un elenco joven y dinámico. Como Mimì, la chilena **Cristina Gallardo-Domás** tuvo el grán éxito de la función con su apariencia frágil y una voz capaz de todos los matices necesarios para el rol, proyectando cómodamente por encima de la orquesta hasta en los pianísimos más delicados. Completando una pareja escénicamente atractiva y romántica, **Marcello Giordani** comenzó su Rodolfo algo temeroso, ya que parecía estar padeciendo de un malestar que le veló el registro medio y grave; no obstante sus agudos fueron seguros, llegando a lucirse con un brillante Do en su aria.

Jean-Luc Chaignaud, que relizaba su debut en el teatro, mostró una bella y lírica voz como Marcello, aunque pareció un poco ligera para la gran sala. Su actuación fue sorprendentemente dura. **Richard Bernstein** fue un simpá-



La bohème: nuevo triunfo para Cristina Gallardo-Domás en Nueva York

tico Colline y deleitó en la "Vecchia zimarra" con su voz de bajo lírico. Poseedora de una oscura y amplia voz, así como de una bella presencia escénica, **Sondra Radnovsky** fue una Musetta más frívola y calculadora que romántica y coqueta.

Marco Armiliato dirigió enérgicamente manteniendo un perfecto equilibrio con el escenario. La partitura se escuchó casi transparente con todos los colores y matices bien distinguidos y los *rubati* y portamentos puccinianos refrescantemente interpretados. - E. B.

R. Strauss. DER ROSENKAVALIER

C. Studer, E. Norberg-Schulz, K. Jepson, E. Halfvarson, A. Opie. Dir.: J. Kout. Dir. esc.: N. Merrill. Metropolitan, 16 de noviembre.

Para esta representación de *El caballero de la rosa* estaba previsto el debut, largamente esperado, de Vesselina Kasarova en el Met. Desafortunadamente, canceló por enfermedad y su puesto lo ocupó **Kristine Jepson**, quien tenía previsto cantar la última función en diciembre. La cantante hizo honor al empeño, con una encarnación creíble y espléndida, resultando en todo momento convincente como el joven enamorado de la madura Marshallin que acabará prendido de Sophie.

Cheryl Studer volvía al Met tras nueve años de ausencia para incorporar el rol de la Mariscal; su interpretación retrató en todas sus facetas a una aristócrata insegura y vulnerable, y aunque la voz tuvo momentos irregulares, el hecho podría atribuirse a los nervios de la reaparición. Poco a poco fue ganando en confianza y el fraseo en sutileza y precisión. Sophie era **Elizabeth Norberg-Schulz**, que hizo un personaje cálido y simpático, servido por una luminosa voz de consistencia lírica. Ochs estuvo a cargo de **Eric Halfvarson**, de voz robusta y vibrante en todo momento.

Jiri Kout llevó a la magnífica orquesta del Met con elegancia y sentido del ritmo, características ya evidente desde el prelude. - S. D.

Concierto JOSÉ BROS - MARÍA RODRÍGUEZ

Obras de Chueca, Luna, Vives, Serrano, Giménez, Chapí y otros. O. de la Com. de Madrid. Dir.: M. Roa. Carnegie Hall, 29 de octubre.

Dedicado totalmente a la zarzuela, la Orquesta de la Comunidad de Madrid y sus solistas brindaron al público de Nueva York un magnífico concierto constituido por números orquestales y vocales cubriendo una gran gama del género.

Con la conocedora y segura dirección de **Miguel Roa**, la orquesta mantuvo en todo momento el más alto nivel de conjunto, especialmente en los *pizzicati* del intermezzo de *Bohemios* y los ritmos bailables del de *La boda de Luis Alonso*. En los números vocales, **María Rodríguez** deleitó con su rica y lírica voz, así como con una excelente presencia escénica, en

"De España vengo", con mantilla incluida. **José Bros** aportó su bien reconocida voz de tenor para interpretar con un fraseo y musicalidad ejemplar fragmentos. El que cantara con las partituras impidió una relación más inmediata con el público y especialmente con su compañera en los dúos de *Jugar con Fuego* y *Luisa Fernanda*.

Tras los aplausos entusiastas del público las propinas consiguieron que la sala entera se pusiera de pie para aclamar a los intérpretes. En una tarde fría y otoñal, la Orquesta de la Comunidad de Madrid, el maestro y los solistas, hicieron brillar el sol de España en el templo de la música neoyorquina. - E. B.



Cheryl Studer y Kristine Jepson, Mariscal y Octavian en el Met

Palermo

A. Scarlatti. MASSIMO PUPPIENO

R. Crowe, M. Piccinini, G. Laurens, E. Scano, M. Tucker, F. Zingariello, R. Bertini. Dir.: F. Biondi. Dir. esc.: M. Avogadro. Politeama Garibaldi, 27 de octubre.

Ambicioso proyecto el del Festival Scarlatti de Palermo, que con el pretexto de rendir homenaje al palermitano Alejandro, fundador de una generación de músicos entre los que destaca su hijo Domenico, ha puesto en escena una serie de inéditos del barroco italiano, con referencia especial a la escuela napolitana. El broche de la manifestación fue la reposición de una ópera de Scarlatti senior, *Massimo Puppieno*. Representada por primera vez en 1695, el argumento se revela como un auténtico desatino de enredos que parece anticipar situaciones de *Don Giovanni*, *Fidelio* y *Freischütz*.

La música de Alessandro Scarlatti, sin llegar a ser trascendental, demuestra algo más que un

Massimo Puppieno revivió en Palermo



buen oficio. El acompañamiento de las arias revela una gran originalidad en el uso de los instrumentos solistas, en este caso los de la excelente Europa Galante dirigida por su expertísimo mentor, **Fabio Biondi**. La puesta en escena de **Mauro Avogadro**, muy tradicional en su comedida elegancia, disponía del clasicista y bien pintado decorado y del lujoso vestuario de **Francesco Zito**. La baza del espectáculo fue, sin embargo, la nada más que discreta aportación de los cantantes, muy bien preparados musicalmente y vocalmente irreprochables con la excepción del vociferante Massimino del tenor **Zingariello**.

Sin embargo, hay que mencionar el divertido Gilbo de **Roberto Abbondanza**, la buena prestación de **Elisabetta Scano** como Elio y la sustancial adecuación a sus respectivas partes de **Rosanna Bertini** (Sulpizia), **Mark Tucker** (Decio), **Guillemette Laurens** (Flavio), **Monica Piccinini** (Claudia) y **Robert Crowe** (Puppieno). Éste es un soprano musical, pero de fraseo inerte y chillón en el agudo. - A. M.

Bellini. LA SONNAMBULA

E. Mei, G. Kunde, D. Pittsinger, D. Schillaci, L. Scarlatta, A. Nardinocchi, U. Scalavino. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: G. Chazalettes. Teatro Massimo, 28 de octubre.

Anticipando las celebraciones del 200 aniversario del nacimiento de Bellini, el Teatro Massimo ha puesto en escena una nueva *Sonnambula*, con el decorado hiperrealista y muy del gusto del público de **Ulisse Santicchi**, autor también del deslumbrante -quizá en exceso- vestuario y la dirección escénica de **Giulio Chazalettes**, de concepto declaradamente conservador. Así pues, Amina, como si la lección Callas no hubiese servido de nada, es una joven que a inocente no la gana nadie, Lisa una mal disimulada zorra y Elvino un galán tan ordinario que el anillo se lo saca del dedo y antes de entregarlo a la novia lo pasea entre las comadronas del pueblo. La parte musical, sobre el papel, quedaba bien servida. Claro

que a la absoluta perfección vocal de **Eva Mei**, que sigue el ejemplo Devia con una voz mas pequeña pero francamente admirable, corresponde una interpretación excesivamente añeja. Bien enfocado el Conde Rodolfo de **David Pittsinger** tras una *cabaletta* más bien chillada, quedando un fenómeno tenoril aislado por elegancia, dominio de los *fiati*, perfección en las agilidades y gusto y emoción en el fraseo como es **Gregory Kunde**, con el sólo defecto de un timbre un tanto ingrato,

pero que -como el inolvidable Don Alfredo- hace con la voz lo que quiere.

Otro tanto, que resultó un empate, fue la dirección de **Daniel Oren**, saludado triunfalmente, junto a los cantantes, al final por parte de un público embravecido. En su debut con la delicada ópera belliniana, más de una vez perdió el hilo conductor del tema musical por lo extenuante de sus *pianissimi*. Y si por un lado la orquesta bajo su batuta suena como un único violín, por otro han parecido inaceptables los cortes drásticos a los que ha sometido a la ópera: ninguna repetición de *cabaletta* y rondó, aria de Lisa y un entero cuarteto desaparecidos del mapa, concertantes y final del primer acto reducidos a la mitad. - A.M.

París

OPÉRA NATIONAL

Donizetti. LUCIA DI LAMMERMOOR

J. Anderson, F. Lopardo, R. Macias y otros. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: A. Servan. Bastille, 30 de noviembre.

No hay mal que por bien no venga. La huelga que está crucificando la temporada de la Opéra National de París, privó al público de la puesta en escena de Andrei Serban. La representación tuvo lugar delante de un telón negro con los solistas y el coro vestidos de negro. Unos y otros pudieron así evitar el mejunje escénico impuesto por Servan centrándose sobre el canto.

June Anderson -Lucia- obtuvo el éxito de la noche por su interpretación brillante -y sensual- de la noble escocesa; no en balde se encuentra en el mejor momento de su carrera: sin haber perdido agilidad ni fuerza su voz ha ganado en expresión y sus gestos en sentido dramático. La sorpresa de la noche vino de la mano de **Frank Lopardo** -Edgardo- con un gran despliegue de facetas vocales: no dudó en usar la *mezza voce* e incluso el *filo di voce* en muchos casos y tampoco se abstuvo de lucir un *falsetto* en oportunas ocasiones. Estuvo muy expresivo en el *médium* y, aunque de timbre más bien sordo y de emisión contenida, no se anduvo por las ramas en los agudos de consistente cristal de roca.

Bruno Campanella pareció algo aburrido en el primer acto. Por suerte las *cabalette* le fueron despertando y, gracias a la primera intervención del coro mixto, prosiguió sin novedad hasta el final de la obra. - J. E.

THÉÂTRE DU CHÂTELET Offenbach. LA BELLE HÉLÈNE

F. Lott, Y. Beuron, M. Sénéchal, L. Naouri, F. Le Roux, M.-A. Todorovitch, E. Huchet, A. Gabriel, L. Alvaro. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: L. Pelly. 13 de octubre.

La nueva producción de *La belle Hélène* del Châtelet dio en el clavo: la puesta en escena (**Laurent Pally**) luminosa y expresiva, mediterránea, llena hasta de excesos, descabellada y, en apariencia fuera de lugar, contribuyó a la puesta en situación del público y de los propios cantantes. El decorado (**Chantal**



Felicity Lott, estrella en París

Marie-Noelle ROBERT

MADRID

Thomas) propuso para la acción un marco feliz e inteligente, que si bien utilizó el anacronismo en cantidades industriales, nunca se salió de las intenciones de Jacques Offenbach. En medio de una distribución de gran altura brilló con particular intensidad **Felicity Lott** por su perfecta dicción y por su arte vocal, pero también por su gracia y su salero; cantó con fuerza y melancolía sus arias y aportó en sus dúos una contribución decisiva. A su lado se aplaudió las intervenciones de **Michel Sénéchal** (Ménélas), otro monstruo de la escena. El veterano cantante conserva intactas sus cualidades vocales y progresó, si cabe, en el saber hacer dramático. Su línea vocal fue irreprochable y su comicidad irresistible en las partes habladas. Si bien difícil se presentaba entonces la papeleta a **Yann Beuron** –Pâris–, supo el tenor salir del atolladero con singular destreza y situarse a la altura de la ilustre pareja.

Basada en la obra *Cuento de invierno* de Shakespeare, resulta la ópera del reencuentro entre **Philippe Boesman** y **Luc Bondy**. En el recuerdo queda *Reigen*, presentada en el Châtelet en 1994. Esta vez Boesmans ha usado fórmulas que abarcan los casi cuatrocientos años de música lírica occidental. Es ésta una de las mejores formas de ilustrar la obra compleja del genial inglés, ya que subraya fuertemente, sin retórica adicional, la importancia que tiene en el relato el tiempo que pasa: Leontes necesita dieciséis años para convenirse de la fidelidad de su esposa Hermione y de la sincera amistad de Polixenes.

Dale Duesing (Leontes) cantó en un registro ni trágico ni ligero: humano. Vocalmente muy bien adaptado al personaje, hizo igualmente gala de óptimas dotes interpretativas, sin duda las mejores del elenco. A su lado **Susan Chilcott** impresionó por su presencia física y emo-

THÉÂTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES

Mozart. COSÌ FAN TUTTE

A. Deshorties, B. Fink, J. Ovenden, I. D'Arcangelo, P. Spagnoli, G. Oddone. Concerto Köln. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: C. Shi-Zheng. 18 de octubre.

Sorprendió muy agradablemente la producción por la gran calidad y la perfecta homogeneidad de las voces. **René Jacobs** al frente del Concerto Köln realizó desde el foso la historia de las ingenuas hermanas cruelmente engañadas por dos necios y dos tunantes. Emocionó el director en particular en aquellos instantes álgidos como la despedida o los pensamientos de Fiordiligi. Jacobs hizo una lectura espiritual y psicológica, pero también muy emotiva, manteniendo su autoridad en los movimientos lentos y de pocas voces e instrumentos. En cambio, orquesta, coros y solistas se le escaparon de las manos en momentos de mayor participación.

De la pareja infernal, Despina –**Graciela Oddone**– y Don Alfonso –**Pietro Spagnoli**–, sobresalieron la voz del segundo y la presencia escénica de la primera. Hubo voluntad por parte de **Chen Shi-Zheng** de hacer de la criada y no de Don Alfonso el verdadero espíritu maligno de la historia. Las voces que mejor ligaron fueron las de **Jeremy Ovenden** (Ferrando), voz de gran pureza, sin timbre, y **Alexandra Deshorties** (Fiordiligi) de ancha y bien controlada tesitura. Las más graves de **Ildebrando D'Arcangelo** (Guglielmo) y **Bernarda Fink** (Dorabella), ambas muy interesantes, se situaron a la altura de las de sus compañeros de desventuras.

El decorado único de **Peter Pabst** representó un jardín oriental que el trabajo, discreto y muy eficaz, de la luminotecnia –**André Diot**– consiguió compartimentar en espacios más pequeños. Si este mismo decorado encontró en su día todo su esplendor en Aix-en-Provence, al aire libre, no perdió por ello nada al ser trasladado al espacio cerrado –y maravilloso– del TCE. –J. E.

Santiago de Chile

Bellini. NORMA

I. Salazar / M. P. Piscitelli, G. Merighi / J. Azócar, G. Scalchi / M. Caparotta, S. Palatchi / S. Gómez. Dir.: J. Latham-Koenig. Dir. esc.: F. Crivelli. Teatro Municipal, 23 y 24 de septiembre.

La emergente **Inés Salazar** no debe seguir cantando *Norma*. Va a perjudicar su voz y no sacará nada en limpio. Es probable que por unos años pueda hacerlo, pero a juzgar por el nivel extremo de tensión que mostró en Santiago, Bellini y su sacerdotisa están lejos de sus medios. Sus pianísimos son muy hermosos, pero no puede cantar toda la ópera así.

Maria Pia Piscitelli –que sustituyó a Salazar en dos funciones–, aprovechó el centro de su voz

Bondy y Pappano dieron vida al *Cuento de Invierno*



Laurent Naouri (Agamemnon) y **François le Roux** (Calchas), dos voces graves y amplias de timbre alegre y de color nada oscuro, apoyaron con eficacia y aplicación la acción de los personajes principales.

El coro y la orquesta –Les Musiciens du Louvre-Grenoble y Choeurs des Musiciens du Louvre– estuvieron muy atentos a las directivas de **Marc Minkowski**, quien, desde el podio, mantuvo orden y concierto a lo largo de la función, a pesar de que, por lo dicho, pudiera parecer que en muchos momentos la anarquía se apoderaba de la escena, del foso y de la sala. –J. E.

Boesmans. WINTERMÄRCHEN

D. Duesing, A. Rolfe Johnson, F.-J. Selig, H. Zednik, J. Kotilainen, S. Chilcott, C. Kallisch. O. S. de La Monnaie. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: L. Bondy. 6 de noviembre.

cionó por su interpretación del agaradecido papel de la fiel Hermione. Muy segura en el registro agudo, recorrió sin ninguna dificultad la partitura. El veterano **Heinz Zednik** imprimió al rol del Tiempo un sello muy personal. Mención especial merecieron **Anthony Rolfe Johnson**, el bajo de bellísimo timbre **Franz-Josef Selig** así como **Cornelia Kallisch**.

El coro cantó sus bellísimas estrofas y consiguió transmitir algunos momentos, fugaces, de gran emoción. La dirección de **Antonio Pappano** fue limpia, aplicada, transparente, tal vez en exceso, pues, en múltiples ocasiones, al trasluz de la partitura de Boesmans, se dibujaban claras alusiones a Wagner o Strauss.

Hubo división de opiniones cuando el compositor apareció en la escena. Si Bruselas decretó a la ópera un verdadero triunfo, París la ha acogido con simpatía, pero poco más. –J. E.



RENALTO Scénic RX4

Nuevo Renault Scénic RX4. Se sale del camino marcado.



Primer monovolumen 4x4 • Transmisión integral permanente • Control de tracción • La modularidad y habitabilidad de un monovolumen • SRP: 4 airbags inteligentes, cinturones de sujeción programada, ABS y reposacabezas delanteros con función ergonómica • Climatizador automático • Radiocassette RDS, cargador múltiple de CD y mando satélite bajo el volante. PARA MÁS INFORMACIÓN, LLAME AL 902 333 500. www.renault.es

RENAULT eif

Evolucionario.

Concesionario RENAULT
JOSÉ JURADO, S.A.
C/ Alcalá, 187. Tel.: 914 013 011
MADRID

RENAULT

lirica y su facilidad para llegar al grave, y sorteó con inteligencia algunos agudos. La coloratura dramática está ahí, sin excesos, y su solvente línea de canto le permitió ser íntimamente expresiva.

Si en este mundo hay pocas Normas, lo mismo sucede con su Pollione, rol mucho más ingrato. Imposible el procónsul de **Giorgio Merighi**, mal actor y cantante con nulo sentido belliniano. El chileno **José Azócar**, en cambio, bien podría abastecer varios teatros del mundo, aunque su rendimiento bajó algo en el segundo acto: tiene el caudal más que suficiente, un atractivo timbre de tenor dramático y se mueve con naturalidad por la tesitura. Sólo

hechos narrados ni realizó un estudio escénico profundo con los solistas, todos ellos librados a su instinto. Los decorados de **Ramón López** fueron el marco perfecto de sobriedad y belleza para el desarrollo del drama, apoyado en un magistral diseño de luces. Salvo la túnica de Norma y los trajes de las sacerdotisas, esta *Norma* pareció exageradamente vestida por **Pablo Núñez**. - Juan Antonio MUÑOZ

Gounod. ROMÉO ET JULIETTE

L. Vaduva / C. Robleros, R. Macías / G. Tomckowiack, R. Byrne, L. Escobedo / C. Godoy, S. Gómez / P. Méndez. Dir.: M. Valdés / R. Fischer. Dir. esc.: A. Madau-Díaz. Teatro Municipal de Santiago. 26 y 31 de octubre.

Antonello Madau-Díaz al fin presentó una idea teatral sobre el escenario, produciendo un efecto notable en el suicidio.

Opulento el marco escenográfico, y hermoso y repleto de detalles el vestuario, ambos firmados por **Pablo Núñez**, uno de los mejores diseñadores de la escena chilena. - J. A. M.

Trieste

Verdi. ATTILA

F. Furlanetto, A. Gazale, D. Theodossiou, C. Ventre, A. Cosentino, D. Tonini. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: A. Calenda. Teatro Verdi, 18 de noviembre.

La acción de *Attila* sitúa su prólogo en Aquileia, ciudad romana a pocos kilómetros de Trieste. La música verdiana inflamó los ánimos, especialmente en la lectura enfatizada de **Donato Renzetti**, de un público de circunstancia —en su mayoría nobles y notables—, que se rindió incondicionalmente ante la fuerza abrasadora de la llama verdiana.

El reparto se mostró a la altura de su cometido, máxime en la figura del protagonista, **Ferruccio Furlanetto**, imperioso por poderío vocal, conciencia de la palabra cantada con un fraseo profundo, matizado y humanamente partícipe de la atormentada psicología del gigantesco personaje histórico. Una grata sorpresa la supuso la griega **Dimitra Theodossiou**, Odabella de fuerte carácter y de proyección potente y segura en la tesitura arriesgadísima de *lirico spinto*, pero también dúctil y suave en los *pianissimi*, perfectamenté entonados. A un nivel inferior, si bien aceptables en el clima que condiciona la ópera, **Carlos Ventre** (Foresto), fácil en el agudo pero técnicamente perfilado con el machete y **Alberto Gazale**, en el rol de Ezio, muy empeñado en demostrar que tiene mucha voz y muy distraído en el valor de las notas.

Las partes de contorno fueron profesionalmente resueltas por **Alessandro Cosentino** (Uldino) y **Daniele Tonini** (Leone). La *regia* de **Antonio Calenda** no se apartó de la comfortable rutina, ni la escenografía de **Eugenio Guglielminetti** y el vestuario de **Elena Mannini** justificaron el nuevo montaje. - A. M.

Viena

Schönberg. DIE JAKOBSLEITER
Puccini. GIANNI SCHICCHI

F. Hawlata, H. Delamboye, J. Dickie, W. Bankl, P. Weber, H. Zednik, M. Poblador. - L. Nucci, A. Kirchschrager, N. Boschkowa, J. D. Flórez. Dir.: M. Boder. Dir. esc.: M. A. Marelli. Staatsoper, 2 de octubre.

La primera parte de la velada presentó un montaje escénico del oratorio de Schönberg que hasta ahora había sido ejecutado tan sólo en forma de concierto. El resultado fue

La escena del balcón en el *Rómeo et Juliette* chileno con **Leontina Vaduva** y **Reinaldo Macías**



Este título fue uno de los mejores de la recién finalizada temporada lírica santiaguina. **Maximiano Valdés** demostró un conocimiento profundo de la obra, que presentó en forma casi completa; después de un primer acto lleno de gracia y encanto, ahondó en el dramatismo sin jamás desprenderse del tono crepuscular de la obra. La Filarmónica respondió con un sonido suave y con detalles instrumentales magníficamente ejecutados.

Si bien aún debe madurar su acercamiento expresivo musical, **Reinaldo Macías** (Romeo) demostró tener dotes para este repertorio. Su voz es la de un tenor lírico, con timbre hermoso y línea de canto adecuada. **Leontina Vaduva** conoce a la perfección el rol de Julieta, que interpreta con intenso temperamento, creando de verdad un personaje, aunque su voz ya tiene más peso y los agudos no le son tan fáciles como antes. **Richard Byrne** (Mercutio) destacó por su musicalidad y entrega dramática.

También la función con cantantes nacionales fue un éxito, en particular por el debut de la muy joven **Carolina Robleros**, quien se reveló como un talento artístico y no sólo vocal. Por figura, tipología vocal y capacidad de dosificar la entrega dramática, su actuación fue inolvidable. El registro es amplio, el timbre es hermoso y personal, el agudo fluye con total naturalidad y la línea de canto está prácticamente consolidada. Debe mejorar sus trinos.

El trabajo de **Gonzalo Tomckowiack** (Romeo) también fue relevante. Su voz va bien con el repertorio francés: ha afirmado su línea de canto y sabe cómo diferenciar la emisión para producir matices.

En el éxito de esta versión de *Romeo y Julieta* fue fundamental la batuta de **Rodolfo Fischer**, que dirigió a la Filarmónica con sutileza y reciedumbre.

debe trabajar mejor la emisión que, en obras de este tipo, nunca debe ser abrupta.

Gloria Scalchi cuenta con una voz de fácil emisión, aunque no muy personal. Pero canta bien y se entrega de corazón a lo que hace. Su Adalgisa pudo parecer demasiado resuelta, pero conquistó al público. También fue Adalgisa la argentina **Miriam Caparotta**, quien viaja por el repertorio como mezzo y como soprano y siempre sabe resolver sus compromisos. Aquí triunfó por su sabia aplicación escénica y su tenacidad vocal.

Tanto **Stefano Palatchi** como **Sergio Gómez** hicieron un Oroveso de autoridad vocal y escénica, y se mostraron conmovedores en su tragedia de padre engañado. En los interesantes roles de Clotilde y Flavio, cumplieron **Carolina Robleros** y **Jenny Muñoz**, y **Víctor Barbagelata** y **Patricio Saxton**.

El Coro del Teatro Municipal desplegó toda su abundante riqueza vocal, logrando momentos de fina sugerencia y otros de fuerte impacto. Un punto débil ineludible fue la dirección musical de **Jan Latham-Koenig**; aunque eficaz en mantener la tensión dramática, enfatizó demasiado el efecto sonoro, contrastando los ritmos con exageración y subrayando el sonido metálico en las cuerdas.

Una vez más, el director de escena **Filippo Crivelli** no aportó puntos de vista sobre los

Die Jakobsleiter compartió cartel con Gianni Schicchi en la Staatsoper de Viena



Marco Arturo MARELLI

muy digno y convincente. En un escenario sencillo e impresionante circula una muchedumbre dirigiendo sus preguntas al Arcángel Gabriel, quien contesta desde las alturas del escenario. Todos los cantantes superaron admirablemente las dificultades de la partitura que exige declamación rítmica, recitativos y canto muy expresivo. Del gran reparto destacaron **Franz Hawlata** como Arcángel Gabriel, la actriz **Kirsten Dene** —que resultó la más comprensible de todos— en el rol del Moribundo y **Milagros Poblador** e **Ileana Tonca** como Las Voces de las Almas.

La producción de *Gianni Schicchi* se desarrolla en el mismo escenario, aunque en este caso no resulte tan adecuado. Un enorme baúl abierto representa la casa de los Donati, aunque carente de intimidad y atmósfera florentinas. El vestuario de **Dagmar Niefind-Mirelli** mezcla estilos y temporadas: vestidos de los años treinta y cincuenta, abrigos negros y trajes veraniegos de lino. A pesar de ello, a **Marco Arturo Marelli** le salió un espectáculo muy divertido gracias a un excelente reparto, encabezado por el incomparable **Leo Nucci** en el papel titula. **Juan Diego Flórez** fue un Rinuccio ideal, simpático, guapo, de voz fresca aunque no muy grande, y se ganó el corazón del público. **Angelika Kirchschrager**, aunque mezzo, cuadró perfectamente en el personaje de Lauretta. Marelli convirtió en caricaturas a los herederos codiciosos, quienes, disfrazados y maquillados, actuaron visiblemente animados, especialmente **Nelly Boschkowa** como Zita y **Walter Fink** en el papel de Simone. **Michael Boder** dirigió ambas obras con idéntica dedicación, demostrando profundo conocimiento de las partituras y perfecto control de la relación entre foso y escena. —Mila JANISCH

Wagner. TRISTAN UND ISOLDE

G. Winbergh, M. Salminen, W. Meier, P. Weber y otros. Dir.: S. Mychkov. Dir. esc.: A. Everding. Staatsoper, 8 de octubre.

El gran interés que había despertado la reposición de *Tristán* se debía en primer lugar al debut vienés de Waltraud Meier como Isolda. En efecto, el antiguo montaje del fallecido **August Everding** ha obtenido nuevo brillo. La escenografía de **Günther Schneider-Siensen** sólo hace alusión a los lugares de la trama: unas velas de barco, sombras de árboles, una muralla en un paraje desierto. Toda la atención se concentra en los solistas especialmente cuando, en los dúos de amor y en la *Liebestod*, se apagan las luces y quedan iluminados sólo los protagonistas, como si se desvaneciera el mundo a su alrededor.

Waltraud Meier se entregó por completo y, demostrando una vez más sus grandes dotes interpretativas y su presencia escénica con momentos memorables, como cuando, a la llegada del Rey Marke, temblando como embriagada, quería seguir aferrada a Tristán. Vocalmente no pareció tener ninguna dificultad. Lo único que podía reprochársele es su incomprensible dicción.

Gösta Winbergh fue, a su lado, un Tristán digno. No siendo un *Heldentenor* típico, tuvo que dosificar sus medios, cosa que hizo con inteligencia. No pudo transmitir la gran pasión, pero tampoco mereció los esporádicos abucheos recibidos. Un rey Marke de antología fue el de **Matti Salminen**. Con su auténtica voz de bajo wagneriano, perfecto fraseo y gran expresividad, trazó un personaje muy conmovedor, difícil de superar. **Peter Weber** en el rol de Kurwenal pasó sin pena ni gloria. **Mihoko Fujimura**, en su debut en la Staatsoper como Brangäne, constituyó una grata sorpresa. Su bello y oscuro timbre armonizó muy bien con las demás voces.

El resto del reparto no estuvo a la altura de la velada. La Filarmónica, bajo la batuta de **Semyon Bychkov**, estuvo magnífica, dando una verdadera lección de lo que significa la interpretación wagneriana. —M. J.

Wagner. LOHENGRIN

M. Diener, W. Meier, G. Winbergh, R. Pape. Dir.: S. Soltész. Dir. esc.: J. Herz. Staatsoper, 24 de noviembre.

Cuando sonaron los últimos acordes del primer acto de *Lohengrin*, el público ya pensaba que iba a ser una de esas producciones que resbalan por la conciencia sin dejar apenas rastro. La puesta en escena estaba concebida siguiendo las tendencias minimalistas: menos es más. Los decorados, el vestuario, no salían de un simbólico color gris y los movimientos escénicos estaban reducidos a su mínima expresión. El coro no se movió de su sitio. Así, el ritmo narrativo se resentía y algunos pasajes de transición se hacían excesivamente largos. Bajo este ambiente de quietud los cantantes no se sentían cómodos.

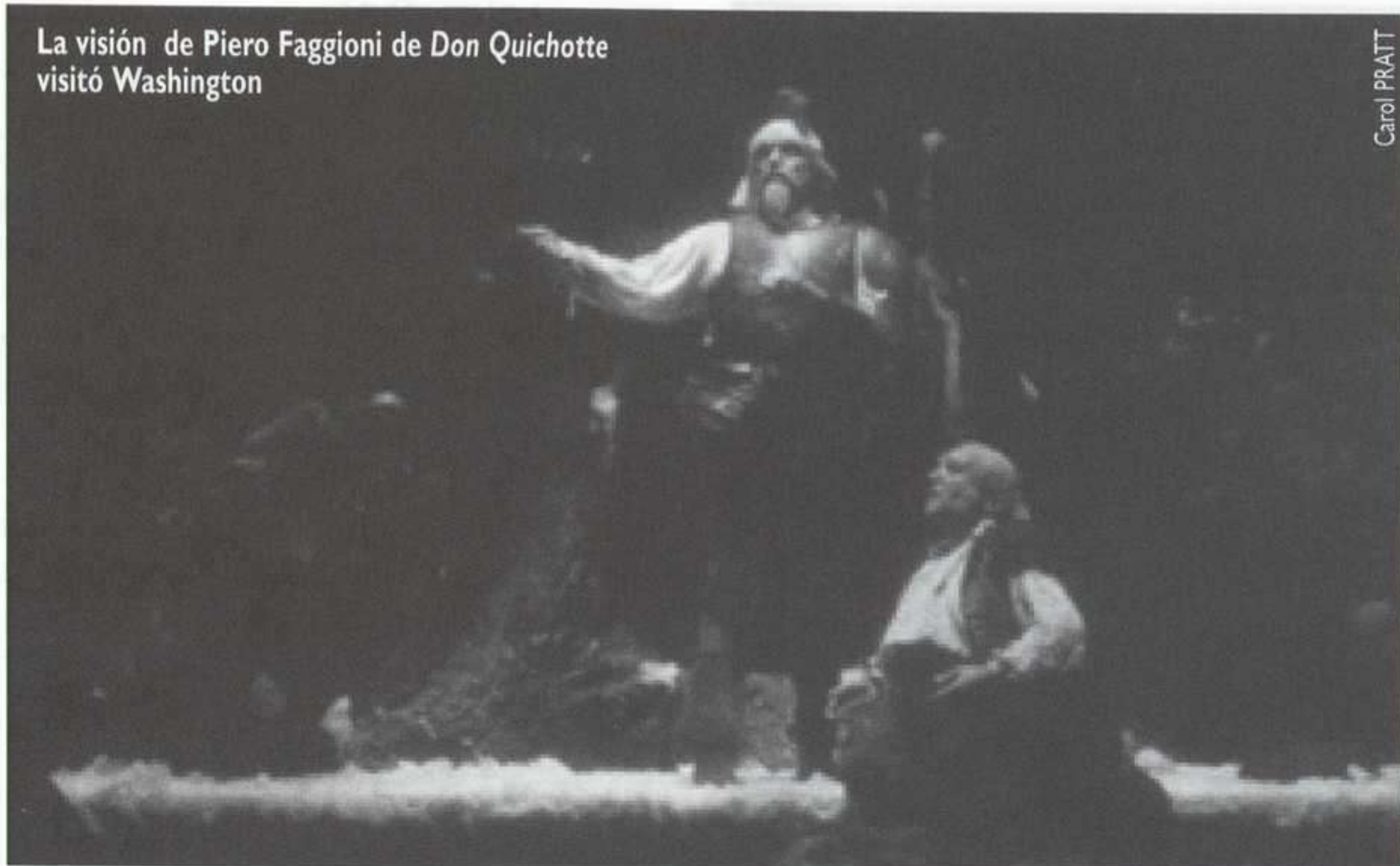
El público vienés esperaba un poco más de **Gösta Winbergh**, ya que es uno de los cantantes más queridos por su asiduidad a este teatro. A pesar de tener un magnífico instrumento, se mostró indolente en los matices y no fue capaz de expresar todo lo que se esconde tras la música del maestro alemán. **René Pape** interpretó, sin embargo, con magnificencia el rol de Enrique el Pajarero. A pesar de lo breve de su cometido dejó constancia de su voz soberbia y potente y de un sabio manejo del *vibrato* sin abusar en pasajes que no lo requerían.

Sin embargo, llegó el segundo acto y saltó a escena la mejor **Waltraud Meier**. El papel de Ortrud fue la ocasión para que ofreciera un recital de técnica y sensibilidad en un personaje cuya tesitura le hace sentirse realmente cómoda. Para delicia de los espectadores, el segundo acto se convirtió en una épica lucha entre Meier y **Melanie Diener**, que hasta entonces se había erigido como la verdadera protagonista. Por breves instantes, ambas to-



Gösta Winbergh, un Tristán digno.

La visión de Piero Faggioni de *Don Quichotte* visitó Washington



Carol PRATT

maron las riendas de la escena, que se llenó de color y dinamismo. Diener, a pesar de tener enfrente a una rival temible, se mostró segura en la voz, aunque en ciertos pasajes abusó un poco del vibrato.

La orquesta cosechó con justicia los mejores aplausos. **Stefan Soltesz** dirigió los preludios de manera sobria y mesurada, pero con una técnica y un detalle primorosos. A la hora de acompañar, la orquesta se mostró cauta y prudente, prefiriendo un papel secundario que cubrir las voces con los pesados metales wagnerianos. – **Federico HERNÁNDEZ**

Washington

Massenet. DON QUICHOTTE

R. Raimondi, D. Graves, A. Vernhes. Dir.: A. Guingal. Dir. esc.: P. Faggioni. Kennedy Center, 8 de noviembre.

Washington ha incorporado esta temporada a su repertorio el *Don Quichotte* de Massenet, con el debut de **Ruggero Raimondi** en el papel protagonista. El italiano lleva haciendo esta producción desde su estreno europeo hace 18 años, y se ha identificado absolutamente con la gestualidad y la presencia escénica del rol. Su voz mantiene un estado admirable y sabe destilar la quintaesencia del idealismo del caballero errante.

Alain Vernhes incorporaba a Sancho Panza, el fiel escudero de Don Quijote, con una voz sólida y resonante y una actuación escénica llena de vitalidad, mientras **Denyce Graves** servía al personaje de Dulcinea con una voz de tonos oscuros y notable potencia y una actitud escénica adecuadamente distante.

La dirección del maestro **Alain Guingal** al frente de la orquesta de la Ópera de Washington fue precisa y clara, proporcionando una vívida lectura de la partitura. El escenógrafo y director de escena **Piero Faggioni** contribuyó con su excepcional montaje a la manifestación visual de las emociones de la ópera. – **S. D.**

Wagner. PARSIFAL

P. Domingo, K. Huffstodt, M. Salminen, A. Held, J. M. Bindel. Dir.: H. Fricke. Dir. esc.: R. Oswald. Kennedy Center, 9 de noviembre.

Por vez primera en su historia, la Ópera de Washington ofreció el wagneriano *Parsifal* y **Plácido Domingo**, el director artístico de la compañía, apareció como protagonista al frente de un conjuntado reparto. Domingo dio un enfoque juvenil, incisivo e ingenuo a la figura de ese puro hijo de la naturaleza, cantando en todo momento con radiante intensidad y tono heroico, logrando que la atención del público estuviese pendiente de cada una de sus frases.

Matti Salminen tenía a su cargo el exigente papel del viejo y doliente Gurnemanz, al que sirvió con voz poderosa y excepcionalmente bien enfocada, en especial en las frases de amplio aliento. **Karen Huffstodt** dio una conmovedora versión del personaje de Kundry, resultando particularmente efectiva en la alternancia de sus características como tentadora y penitente. **Alan Held** prestó una vocalidad apasionada al rol de Amfortas, especialmente expresiva en las dos grandes intervenciones solistas que revelan toda la angustia y la debilidad del personaje. **John Marcus Bindel** cumplió sobradamente como Klingsor, y tanto las Muchachas-flores como el coro se mostraron igualmente efectivos.

El maestro **Heinz Fricke**, director musical de la compañía, guió a la orquesta a través de una versión que tuvo tanto de enérgica como de consistente y que fue especialmente considerada con las voces de los cantantes.

La producción procedía del Teatro Municipal chileno y la dirección escénica, así como la luminotecnia y el diseño escenográfico, eran de **Roberto Oswald**. Las transparencias pueden a veces distraer la atención, pero en este caso dieron credibilidad a esa mítica región en que los caballeros custodian los sagrados símbolos de la Pasión de Cristo. – **S. D.**

Zurich

Wagner. DAS RHEINGOLD

J. Rasilainen, C. Kallisch, F. Araiza, R. Haunstein, V. Vogel, E. Magnuson, G. Povilaitytė. Dir.: F. Welser-Möst. Dir. esc.: R. Wilson. Opernhaus, 8 de octubre.

Audiblemente más frío que en las últimas producciones wagnerianas en Zurich fue el aplauso del público en esta primera representación del *Oro del Rin*. No tiene nada de extraño. A lo largo de las dos horas y media de la representación se esperan en vano la intensidad y el dramatismo requeridos.

Robert Wilson, que inicia con esta producción su primer *Anillo*, propone una versión excesivamente esteticista de la obra –y ya empezaría a ser hora de que se preocupara de desarrollar la idea del compositor en lugar de limitarse a citarse a sí mismo!–, mientras **Franz Welser-Möst** complementa el concepto con su dirección analíticamente intelectual.

La disección conviene más a la música que a la escena, que deja helado al espectador con su detallismo. Más que de oro puro se está tratando aquí de otro metal, tan brillante como frío. El espíritu wagneriano –suponiendo que tal cosa exista– queda muy lejos, como si se hubiera temido evocarlo después de las transgresiones de estos últimos años.

Afortunadamente, la compañía aportó las necesarias cualidades artísticas y vocales para que el espectáculo no acabara siendo decepcionante bajo todos aspectos. El joven bajo **Jukka Rasilainen** personificó a un Wotan en-



Carol PRATT

La producción de *Parsifal* del Municipal de Santiago de Chile acaparó aplausos en Washington

La puesta en escena de Robert Wilson de *El Oro del Rin* llegó a aburrir por su acusado esteticismo



Suzanne SCHWERTZ

jundioso y sensible, con una voz importante y capaz de muchos matices. **Cornelia Kallisch**, una de los muchos cantantes que debutaban su papel esa noche, ha encontrado en Fricka a uno de sus papeles ideales, haciendo especialmente relevantes los momentos más significativos con su expresividad.

Rolf Haunstein prestó al nibelungo Alberich el perfil requerido aun dentro de la restrictiva visión wilsoniana, y **Francisco Araiza**, en su primer Loge, presentó a un casi elegante manipulador de todos los hilos de la trama, y aunque al principio su voz adolecía de un irritante *vibrato* fue mejorando su emisión en el curso de la velada. Hicieron también una buena impresión tanto la Freia de **Margaret Chalker** como la Erda de **Ursula Ferry** y el gigante Fasolt encarnado por **Andreas Macco**, debiendo lamentarse en el caso de todos ellos que sus papeles sean tan cortos, lo que también es aplicable a las hijas del Rin (**Elizabeth Magnuson**, **Giedrė Povilaitytė** e **Irène Friedli**) y, naturalmente, al Mime de **Volker Vogel**, que prácticamente excedía del concepto reductivo de Wilson.

Frida Parmiggiani ideó un vestuario de fascinante grafismo que retrataba mejor a los roles que la gestualidad coreográficamente intercambiable de Robert Wilson en el marco de la fría escenografía y las proyecciones horizontales de la luz.

Tras esta exangüe *Vorabend* sólo cabe esperar que el resto de la Tetralogía –previsto para la próxima primavera y la temporada siguiente– tenga una mayor consistencia en el aspecto dramático. – **Hans Uli VON ERLACH**

R. Strauss. **SALOME**

S. Friede, R. Schasching, Y. Naef, A. Dohmen. Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: M. Kusej. Opernhaus, 20 de octubre.

Una hora y tres cuartos para descubrir hasta dónde puede llegar el mal. Ésta es la reflexión que se impone tras presenciar la sobrecogedora y brutal escenificación de **Martin Kusej**, ubicada en un ámbito claustrofónico de apariencia clásico-burguesa –**Martin Zehetgruber**– en el que se desarrolla todo el drama de la familia de Herodes. La dirección lasciva y tempestuosa –demasiado, a decir verdad– de **Valery Gergiev**, al frente de una orquesta en gran forma, acentuó aún más la perversión de esta música.

El concepto de Kusej tuvo sus consecuencias: pocas veces el abucheo del público habrá sido tan sonoro como en este estreno. En este montaje, en efecto, no sólo ha sido alterada la época de la acción, sino también los tópicos asociados a la obra. Así, la *Danza de los siete velos* deja de tener connotaciones coreográficas para convertirse en el trauma de una mujer inmadura que baila desnuda sobre unos bebés, cuyos brazos y cabezas acaba desgarrando. Jochanaan no es decapitado en la cisterna, sino que es izado, atado por los pies, hasta el techo de la habitación, desde donde cae su cabeza ensangrentada. Y cuando Herodes ordena la ejecución de Salome, ésta sigue acariciando su sangriento fetiche, viva y desafiante.

La interpretación de los solistas de la compañía fue sencillamente grandiosa. **Rudolf Schasching** apareció como un dictador afeminado e inseguro, mientras **Yvonne Naef** irradiaba autoridad como Herodias. El Jochanaan de **Albert Dohmen** no era el inalcanzable profeta habitual, sino un ser marginal de carne y sangre, al paso que el Narraboth de **Peter Straka** exhibía una personalidad fuerte pese a su carácter irresoluto. La Salome de **Stephanie Friede** tuvo todos los matices de la adolescente ávida de deseos de vivir, que evoluciona desde la inocencia infantil hasta las más negras fantasías eróticas. Una velada operística controvertida, si se quiere, pero en cualquier caso fulminante. – **H. U. v. E.**

Montemezzi. **L'AMORE DEI TRE RE**

S. Ramey, S. Pyatnichko, A. Palombi, P. Marrocu, M. Christoff. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: D. Pountney. Opernhaus, 5 de noviembre.

Es ésta una ópera sin mucha acción, pero con un intenso contenido emocional que la música, muy atmosférica, ilustra como la mejor banda sonora. Fascinado por el sombrío drama de Sem Benelli (1874-1950), Italo Montemezzi, contemporáneo de Puccini (se nota), compuso la más conocida de sus obras, espléndida muestra del mejor verismo. Ello no obstante, desde hace sesenta años apenas se representa *L'amore dei tre re*.

La Ópera de Zurich no sólo arranca ahora a la obra de su destino de Cenicienta, sino que la presenta como un auténtico y atmosférico drama musical y una profunda tragedia humana, y no sólo como un festín vocal. La estrella del reparto fue **Samuel Ramey** en el papel de Archibaldo. Su poderosa voz de bajo, torrencial y oscura, matizaba asimismo la debilidad, la introversión y las dudas del rol. Ramey es, además, un actor de un magnetismo extraordinario. Como Flaminio, el criado de Archibaldo y su cómplice en la cuádruple intriga, **Miroslav Christoff** hizo honor al empeño, aunque una afección gripal le impidió rendir al máximo. Entre las revelaciones puede contarse también a **Paoletta Marrocu**, que a una atractiva presencia física une una indudable calidad vocal en toda la tesitura y una notable hondura dramática. Idéntico elogio cabe hacer al **Manfredo** de **Stephan Pyatnychko**, un barítono de estilo italiano y sonora emisión. A su rival, Avito, atribuye Montemezzi todas las prerrogativas de la voz de tenor, y **Antonello Palombi** se muestra seguro y brillante en el papel.

Marcello Viotti era el encargado de dar forma musical a todos estos matices, y lo hizo desentrañando de la partitura hasta el último de sus efectos: Pocas veces se habrá oído en el género verista una tal intensidad en la ejecución.

El equipo formado por **David Pountney** en la puesta en escena y **Johan Engels** en la escenografía dio al drama un contexto especialmente tenebroso: el interior de una sala abovedada, columnas, escaleras y torres ilustraban perfectamente este mundo de almas atormentadas en un ambiente claustrofóbico de enorme eficacia dramática. – **H. U. v. E.**

La locura de la *Salome* de Richard Strauss volvió a triunfar en Zurich



Suzanne SCHWERTZ

Novedad discográfica

ENERO - FEBRERO

COLECCIÓN VERDI-MUTI TEMPERAMENTO VERDIANO

El Año Verdi llega con fuerza también a la industria discográfica.

El actual director musical del Teatro alla Scala de Milán, Riccardo Muti, es el protagonista de esta fantástica colección que recoge tres décadas de devoción verdiana.

En un brillante adelanto de las celebraciones del centenario de la muerte de Giuseppe Verdi, la multinacional británica EMI calienta motores lanzando al mercado todas sus grabaciones verdianas dirigidas por Riccardo Muti. La colección reúne once óperas más el *Requiem* y las *Quattro Pezzi Sacri* en versiones que sitúan al fogoso director napolitano entre las más brillantes batutas verdianas de la historia del sonido grabado.

El corazón operístico de Muti es inequívocamente verdiano. Director electrizante, capaz de otorgar a sus versiones un sentido dramático apasionante, traduce el lenguaje verdiano con instinto teatral vibrante, lirismo encen-

lores al servicio de la precisa atmósfera dramática. De la herencia toscaniniana comparte el obsesivo control del ritmo y la máxima fidelidad a la partitura, en una cruzada filológica que *podá* de forma implacable los agudos que la tradición ha impuesto y los aficionados llevan grabados en su memoria operística.

Con Muti desaparecen, por ejemplo, el Do de pecho de la *cabaletta* "O mio rimorso" en *Traviata* o el Si natural que corona "La donna è mobile", no previsto por Verdi. Podas crueles que, lejos de enriquecer la comprensión del lenguaje verdiano, sólo agradecen los tenores en apuros. Al margen de estas reservas, las grabaciones de Riccardo Muti son musical y dramáticamente arrolladoras, cálidas en el fraseo y admirables en su certera traducción del lenguaje verdiano.

Una fenomenal versión de *Aida*, grabada en 1974, abre la galería plasmada por Muti a lo largo de dos décadas de colaboración artística con EMI. En sus primeros años, el director napolitano contó con una excepcional formación británica, la Orquesta Philharmonia de Londres, de la que fue director titular (incluida su etapa discográfica como Orquesta Nueva Philharmonia). La respuesta orquestal en *Aida* es suntuosa, con un Muti capaz de recrear

una atmósfera poética maravillosa y, al tiempo, traducir con fulgor las escenas más espectaculares sin trucos ni efectos.

Del reparto, es de justicia destacar la extraordinaria actuación de Montse-

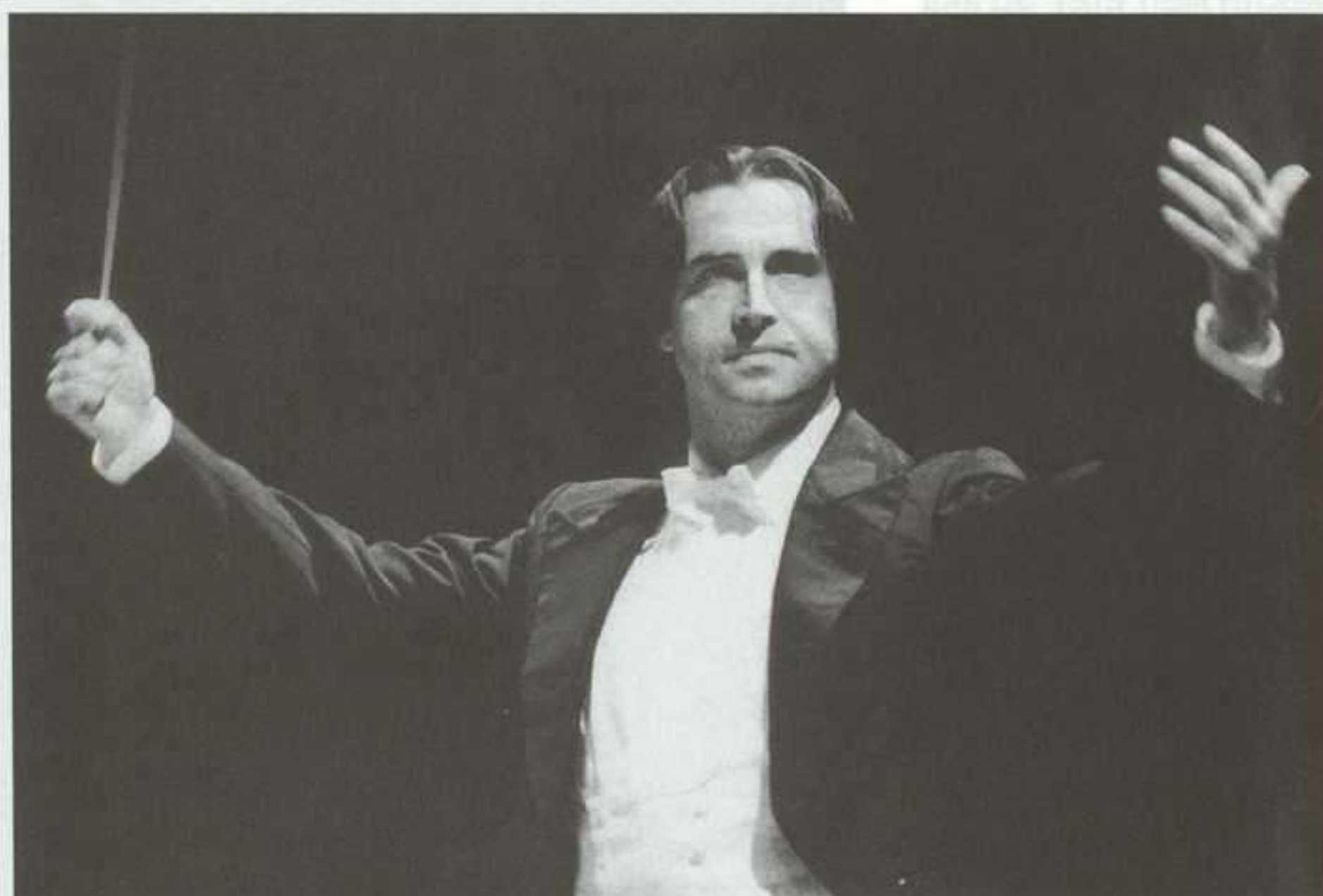
rrat Caballé en una forma vocal gloriosa, derrochando belleza

de timbre y exhibiendo sus portentosos *pianissimi*. Junto a la diva catalana, Plácido Domingo brinda un entregado Radamés, Piero Cappuccilli es un Amonasro de acentos vibrantes, Nicolai Ghiaurov cuaja un Ramfis modélico y Fiorenza Cossotto luce sus descomunales medios en una lujuriosa y temperamental Amneris.

REGISTROS MEMORABLES

La precisa y fogosa dirección de Muti es la gran baza de sus lecturas de *Un ballo in maschera* (1975), *Macbeth* (1976), *Nabucco* (1978) y *La Traviata* (1981), excepcionales todas ellas en cuanto a la respuesta orquestal de la Philharmonia londinense. En términos de dirección, se está ante cuatro lecturas de referencia. Atento a todos los matices, Muti explora la partitura de *Macbeth* con un sentido teatral admirable, acompañando magistralmente a las voces: Cossotto es una Lady Macbeth de ricos matices que salva a base de temperamento un papel de soprano *drammatico d'agilità* que le presenta numerosos escollos. Menos interesante Sherrill Milnes, en un reparto que cuenta con el soberbio Macduff de José Carreras. Muti ofrece la versión de 1865 con tres arias de la versión original en un interesante apéndice que, lamentablemente, EMI sacrifica en la reedición en dos *cedés* servida en esta edición.

En la versión de *Un ballo in maschera*, Domingo ofrece vocalmente la mejor de sus tres interpretaciones discográficas en estudio de Riccardo con una lograda caracterización del personaje, aunque enriquecería aún más este aspecto en sus posteriores versiones con Abbado y Von Karajan. Mar-



Once óperas más la *Missa da Requiem*: el homenaje en disco de Muti a Verdi

dido y máxima brillantez orquestal. Legítimo heredero de Arturo Toscanini, Muti apuesta por un discurso orquestal vigoroso, plagado de poderosos contrastes: *tempi* rápidos, fortísimos que sacuden al espectador y fascinantes co-

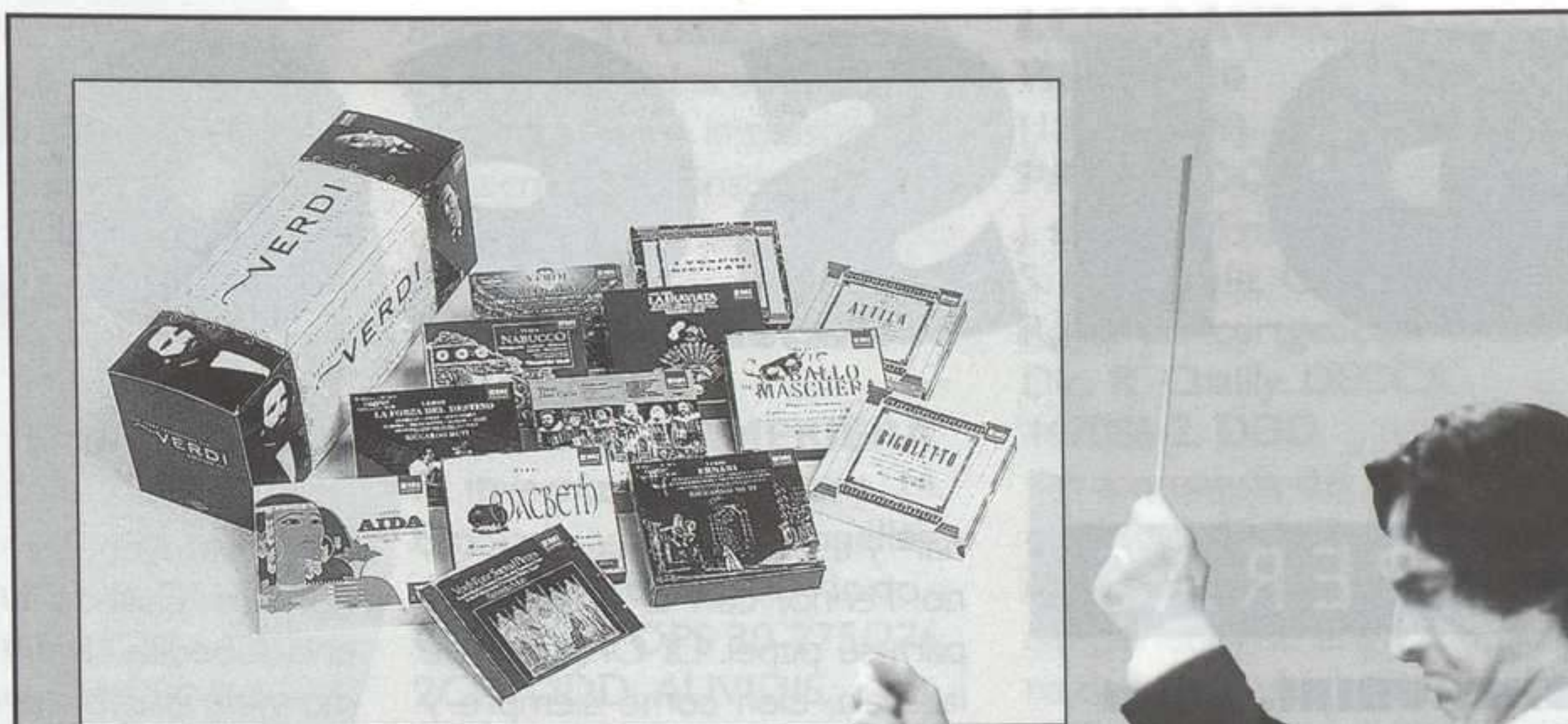
tina Arroyo es una Amelia de medios ideales pero fría y poco imaginativa en la concepción del personaje, en un reparto que cuenta con el lírico Renato de Cappuccilli y la estruendosa Ulrica de la Cossotto.

Con una férrea dirección y un ímpetu rítmico que quita la respiración, Muti logró el más convincente *Nabucco* en estudio, protagonizado por Matteo Manuguerra —expresivo, cálido y entregado— y Renata Scotto, probablemente la soprano que mejor explora las vías expresivas genialmente abiertas por Maria Callas. La opulencia vocal de Elena Obraztsova brilla en Fenena y Veriano Luchetti firma un excelente Ismaele en una versión que cuenta con el poderoso Ambrosian Opera Chorus, formación habitual en estos primeros registros verdianos dirigidos por Muti.

La etapa británica se cerraría en 1981 con *La Traviata* en una versión orquestalmente soberbia, de poderosos acentos y fuertes contrastes, vocalmente defendida con maestría por el gran Alfredo Kraus, estilísticamente el mejor Alfredo Germont del disco junto a Carlo Bergonzi —es una pena que Muti no dejara coronar brillantemente la *caballetta* que el tenor canario impuso de nuevo en los escenarios—, y con serios problemas por Renata Scotto, con un desgaste vocal evidente, pero actriz como pocas, capaz de meterse en la piel del personaje con una veracidad conmovedora.

En la década de los ochenta, Muti prosiguió su cruzada verdiana discográfica al frente de las masas estables del Teatro alla Scala de Milán, feudo que gobierna con mano de hierro y que le mantiene en primer plano de la actualidad operística internacional. La serie de grabaciones se abrió en 1982 con una versión de *Ernani* reveladora en lo musical —Muti brinda una enérgica lectura, pero cae en una frialdad romántica exasperante— que decepciona por la irregularidad del reparto, con una Mirella Freni forzada en extremo e incómoda en un papel alejado de sus hermosos y líricos medios vocales, un fatigado Domingo a años luz de la lección estilística de Bergonzi, un Bruson que compensa la falta de brillantez con la nobleza de su canto y un Ghiaurov en ruinoso estado vocal.

La etapa *scaligera* prosiguió cuatro años después con una versión de *La*



The Verdi Anniversary Box Riccardo Muti

AIDA, ATTILA, UN BALLO IN MASCHERA, DON CARLO, ERNANI, LA FORZA DEL DESTINO, MACBETH, NABUCCO, RIGOLETTO, LA TRAVIATA, I VESPRI SICILIANI, QUATTRO PEZZI SACRI y MESSA DA REQUIEM. Caballé, Freni, Scotto, Arroyo, Studer, Dessì, Auger, Domingo, Pavarotti, Shicoff, Kraus, Carreras, Merritt, La Scola, Luchetti, Cossotto, Obraztsova, D'Intino, Zajick, Bruson, Cappuccilli, Manuguerra, Zancanaro, Milnes, Coni, Ghiaurov, Raimondi, Ramey y otros. O. Philharmonia. O. New Philharmonia. O. F. de Berlín. O. del Teatro Alla Scala. Dir.: R. Muti. EMI Serie DG0 7243 5674502 5 (30 CD) ADD y DDD.



forza del destino orquestalmente prodigiosa: la orquesta de la Scala parece galvanizada y Muti despliega un nervio verdiano que es pura dinamita. Domingo y Freni vuelven a ser los protagonistas estelares, salvando esta vez con su sentido dramático y exquisitos matices la caracterización de Don Alvaro y Amelia, personajes no idóneos para sus características vocales.

PODA DEMOLEDORA

Un decepcionante *Rigoletto* en 1988 —la poda de agudos fue demoleadora—, una deslumbrante lectura de *Attila* maravillosamente protagonizada por Samuel Ramey en 1989 —en la que el director napolitano revela la categoría de la obra en el conjunto de la producción verdiana— y una polémica *I vespri siciliani* grabada en 1990, dirigida de forma electrizante pero lastrada por un reparto muy irregular —Chris Merritt se estrelló con la vocalidad de Arrigo, Cheryl Studer pasó sin pena ni gloria por el papel de Elena y sólo Giorgio Zancanaro salvó su parte con dignidad— cierran una década discográfica que incluye una notable versión de las

Quattro Pezzi Sacri con la deslumbrante Filarmónica de Berlín, el Coro de la Radio Sueca y el Coro de Cámara de Estocolmo preparados por Eric Ericson y la malograda Arleen Auger, grabada en 1983, y una magnífica lectura de la *Messa da Requiem*, registrada en directo en la Scala en 1987 con Studer, Pavarotti, Ramey y una excelente Dolores Zajick.

En los últimos diez años, la asociación Muti-Scala-EMI se ha reducido a la polémica producción de *Don Carlo* grabada en el coliseo italiano en 1994 con un Luciano Pavarotti en horas bajas, el buen hacer de Daniella Dessì y Luciana d'Intino, el noble Felipe II de Samuel Ramey y el pálido Rodrigo de Paolo Coni. Una vez más, lo mejor de la versión es la vibrante dirección de Muti, rica en matices y sentido dramático.

En conjunto, la edición documenta con elocuencia el talento y el temperamento verdiano de una batuta fuera de serie y constituye, por la calidad de las versiones —el sonido es magnífico, especialmente en los registros londinenses—, una oferta irresistible para saludar por todo lo alto el Año Verdi que ahora comienza. —Javier PÉREZ SENZ

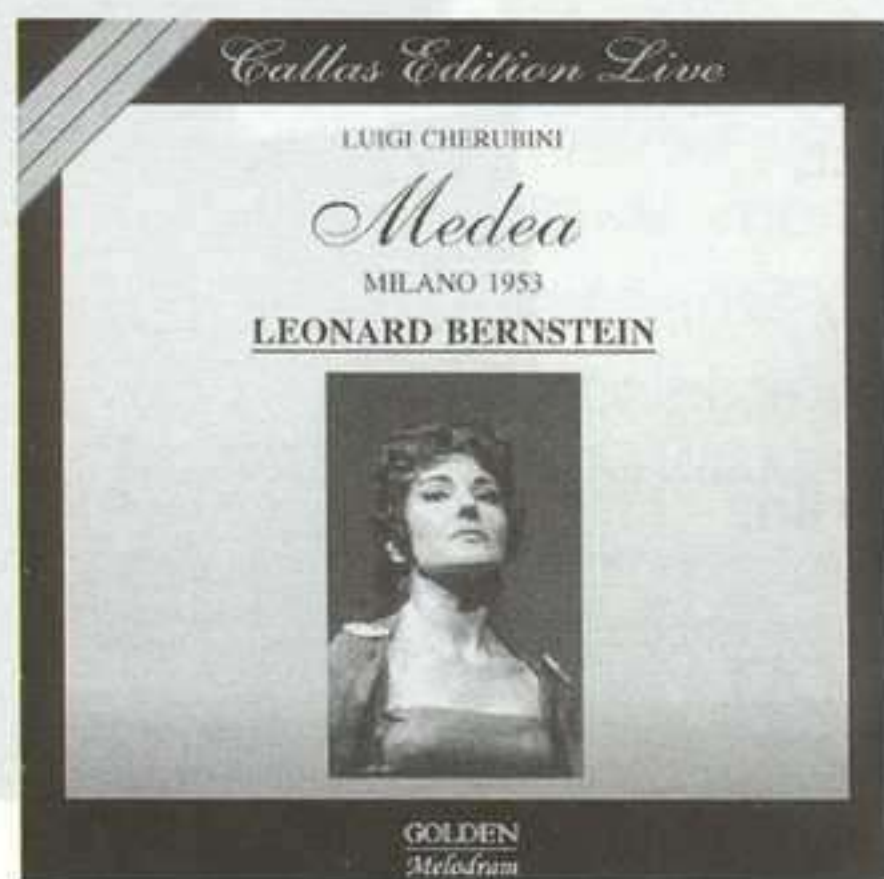
DISCOS

ÓPERAS

CHERUBINI, Luigi
(1760-1842)

MEDEA

M. Callas, F. Barbieri, G. Penno, M. L. Nache y otros. O. de la Scala. Dir.: L. Bernstein. GOLDEN Melodram GM 2.0039. 2CD. ADD. (1953). DIVERDI.



Ésta fue una de las veladas históricas de la Scala de 1953 y coincidió con el apogeo de la carrera de una Maria Callas que hizo suyo el personaje central de esta espléndida ópera de Cherubini. De una forma inolvidable, toda fuego y expresividad, Callas profundiza a través de una gran gama de matices, con escenas absolutamente conmovedoras, aunque se oiga al apuntador. Con un sonido claramente de teatro pero aceptable, destaca también, y mucho, la fogosa y teatral dirección de Leonard Bernstein, globalmente espléndida, en la que sobresalen momentos como la obertura, el fulgurante acompañamiento a la gran aria de Glauce —con un fantástico flauta solista— y la introducción al tercer acto. El resto de los intérpretes está a la altura, con la intensa y expresiva soprano gallega María Luisa Nache; la incisiva y autoritaria Fedora Barbieri —estupenda en su romanza, a pesar de la un tanto abierta nota fi-

nal— y el flexible y magnífico Gino Penno, con la voz exacta para su papel. La Orquesta de la Scala, bien como siempre y algo desigual el coro, con los *tutti* algo saturados. — Pau NADAL

DONIZETTI, Gaetano
(1797-1848)

LUCIA DI LAMMERMOOR

L. Pons, J. Melton, L. Warren, N. Moscona. O. del Met. Dir.: C. Sodero. ARKADIA GA2024. 2CD. ADD. (1944). DIVERDI.

En este registro, la gran diva *mimada* del Met, Lily Pons, ofrece su personal visión de la romántica *Lucia di Lammermoor*. Cabe calificar de interesante esta recuperación, que aun no siendo del todo filológica —¿qué versiones eran fieles al autor en esos años?—, tiene en la Pons a una protagonista estratosférica, totalmente revolucionada, como si el objetivo de la interpretación fuese poder terminar lo antes posible. El recurso, bien que espectacular, se le va de las manos hasta el punto de desafinar algunas notas. Leonard Warren ilustra un muy interesante Enrico, con un claro estilo belcantista. James Melton, con una adecuada voz de tenor lírico-ligero, es un correcto Edgardo. La calidad de la grabación es correcta, teniendo en cuenta que se trata de un registro en directo del año 1944. — Albert GARRIGA

LA ROMANZESCA E L'UOMO NERO

A. Antoniozzi, E. Scano, A. Cicogna, P. A. Kelly, B. Praticò, B. Ford, P. Spagnoli. The Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: D. Parry. OPERA RARA ORC 19. DDD. DIVERDI.

Los de OPERA RARA rizan el rizo. Además de resucitar a los muertos, ahora incluso

les restituyen su verdadero nombre. Cuando en todas las enciclopedias figuraba *La romanziera e l'uomo nero* como título de esta deliciosa *farsa* que satiriza los excesos románticos, hete aquí que las investigaciones de los editores han evidenciado que la misma se estrenó como *La romanzesca e l'uomo nero*. Ashbrook se habrá quedado de piedra al leer el documentadísimo ensayo introductorio que firma Jeremy Commons en el lujoso libreto que acompaña al disco.

Pero lo que importa al aficionado poco dado a elucubraciones historicistas es lo que se oye, y bajo ese aspecto no quedará defraudado: la música es variada, ingeniosa, de un Donizetti que en este género aún recuerda al Rossini más cuscante, y el texto de Gilardoni tiene, pese a las críticas sufridas a raíz del estreno, más de un rasgo feliz. Los números musicales no están unidos entre sí por el diálogo hablado, ya que éste no ha sido encontrado, pero la sinopsis argumental permite llenar los huecos.



Lo mejor de la grabación es la dirección de David Parry, para quien este repertorio no tiene secretos: a sus órdenes la Academy of St. Martin es una fiesta. Entre los solistas vocales destacan Antoniozzi y Praticò, dos de los escasos sucesores de los Bruscantini, Capecchi o Montarsolo que pisan actual-

mente las tablas. También los tenores, Ford y Kelly, hacen buena figura, quedando a un nivel algo más bajo las dos intérpretes femeninas y Pietro Spagnoli en el papel que estrenó Tamburini. La firma inglesa continúa haciendo méritos: así es como deben practicarse las exhumaciones. — Marcelo CERVELLÓ

HALÉVY, Jacques F.
(1799-1862)

LA JUIVE

R. Tucker, Y. Hayashi, M. Le Bris, D. Gwynne, J. Sabaté. Dir.: A. Guadagno. MYTO Records 2MCD 003.222. 2CD. ADD. (1973). DIVERDI.

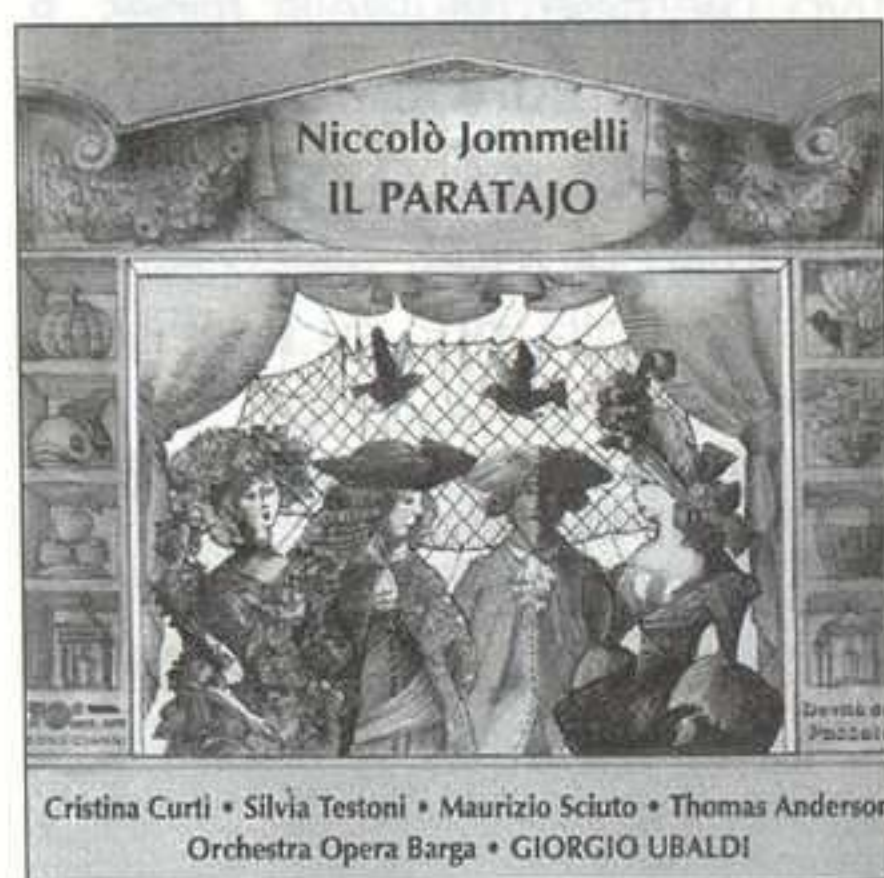
Quienes en diciembre de 1974 tuvieron la fortuna de escuchar en el Liceu de Barcelona la genial creación que del Eléazar de *La Juive* de Halévy hacía Richard Tucker, pocos meses antes de su muerte, todavía sienten escalofríos al recordar el evento. Tucker la había cantado también el 4 de marzo de 1973, en versión de concierto, en el Royal Festival Hall de Londres y esa interpretación es la recogida en los cedés objeto de este comentario. La grabación en líneas generales es buena, aunque haya desequilibrios en el volumen. La dirección de Anton Guadagno es la de un hombre de oficio y con capacidad para ofrecer este tipo de obras con propiedad estilística. Tucker, con su gran fuerza interpretativa, ilumina toda la versión a través de su canto incisivo y brillante, en un papel que sentía en lo más profundo. Muy emotivo el "*Rachel, quand du Seigneur*", cantado con gran aliento expresivo y con la respiración algo entrecortada. En el resto del reparto lo mejor corre a cargo de Yasuko Hayashi, una Rachel excelente

por voz e intención y con un "Il va venir" de gran nivel. Michèle Le Bris es una correcta Eudoxie, aunque estuvo mejor en el Liceu como Rachel. El tenor catalán Juan Sabaté, con una voz de relativo peso, salva con arrojo los tremendos escollos que presenta la muy aguda tesitura de Léopold, y David Gwynne es un Brogni de voz algo clara y acento no especialmente autoritario. - P. N.

JOMMELLI, Niccolò
(1714-1774)

IL PARATAJO

C. Curti, S. Testoni, M. Sciuto, T. Anderson. O. di Opera Barga. Dir.: G. Ubaldi. BONGIOVANNI GB 2252-2. DDD. DIVERDI.



Dada la escasez de grabaciones del compositor de Aversa, siempre es bien recibida cada aparición en el mercado de una de sus obras que, por regla general, provienen de representaciones ofrecidas en festivales modestos como el de Barga, al que se deben producciones como *Olivo e Pasquale*. La obra, estrenada en 1753 en París, queda lejos de su ambicioso *Vologeso* y está concebida como un *intermezzo*, una obra menor para ser intercalada entre los actos de las óperas. Sin embargo, el autor demuestra su audacia desde la obertura que se articula en tres tiempos, con un andante central de gran inspiración y originalidad; por otra parte, su extensión rebasa los límites del género en que se le ha encasillado; en conjunto la obra está más cerca de las óperas en un acto que de los *intermezzi* propiamente dichos. La sucesión de arias y recitativos demuestra el quehacer de un buen artesano que no busca el artificio, sino que recurre a la

orquestración simple para describir una trama que rebosa ingenuidad; no podía la música ser de otra forma y, así, deja el sabor de un fresco pastoril lleno de encanto.

Los cantantes, sin ser extraordinarios, ni la partitura en exceso exigente con ellos, sacan partido a las situaciones propias de una comedia amable y hacen creíbles a los cuatro roles de esta típica trama amorosa en la que un viejo tutor pretende casarse con su pupila, que, con razón, ama a un joven. La solución viene de la mano de una providencial amiga que permite el doble emparejamiento. - Josep Maria PUIGJANER

KRENEK, Ernst
(1900-1991)

KARL V

T. Adam, H. Schwarz, S. Jurinac, T. Moser, P. Schreier. ORF-Chor y Radio S. O. Wien. Dir.: G. Albrecht. ORFEO C 527002 I. 2CD. ADD. (1980). DIVERDI.

Encargada por la Ópera de Viena en 1930 pero no estrenada en ese escenario hasta 1984, *Karl V* es una auténtica obra maestra del siglo XX, equiparable en grandeza expresiva y en poder musical a *Wozzeck* o a *Moses und Aron*.

La obra, en la espléndida versión que refleja esta grabación de los Festivales de Salzburg de 1980, presenta, sobre una apariencia más bien simple, un engranaje musical tremendamente complejo que se mueve en las fronteras de la atonalidad. La coloración tímbrica de esta obra escénica con música en dos actos es brillante, su estructura poco convencional y, por si fuera poco, el Festival de Salzburg optó por tirar la casa por la ventana reclutando para esta versión de concierto a un reparto de campanillas.

Theo Adam, Hanna Schwarz, Sena Jurinac, Thomas Moser y Peter Schreier, entre muchos otros, ofrecen aquí sus talentos, acentuados por una especial efectividad dramática. La Radio Symphonie Orchester de Viena y el ORF-Chor vienés se unen a esta recuperación bajo las órdenes de Gerd Albrecht, quien

mantiene su batuta plena de energía hasta el acorde final. Es ésta una obra imprescindible en la crónica operística del siglo que se muere. - Laura BYRON

LATILLA, Gaetano
(1711-1788)

LA FINTA CAMERIERA

R. Invernizzi, C. Rizzone, M. Ercolano y otros. Cappella de' Turchini. Dir.: A. Florio. OPUS III OPS 30-275/276. 2CD. DDD. AUVIDIS.

El 20 de febrero de 2000, en el Teatro di Corte del Palacio Real de Nápoles, Antonio Florio y su Cappella devolvían a la escena este *divertimento giocoso in musica* estrenado en Roma en 1738 como *rifacimento* de un original *Gismondo* y que tuvo algo que decir en la *querelle des bouffons* unos años más tarde junto a la *Serva padrona* de Pergolesi y otras obras al ser ofrecida en París por la compañía de Eustachio Bambini. En el mismo mes, Florio llevaba a sus fuerzas a la iglesia napolitana de Santa Caterina para grabar la obra de Gaetano Latilla en su integridad. OPUS III la publica ahora dentro de su serie *Tesori di Napoli* y añade un florón más a su magnífica corona de obras inéditas.

Esta *commedia in musica* es una hábil conmixión de elementos bufos y arias patéticas que desbordan el marco de la mera imitación para adquirir entidad propia en ejemplos como "Agitato il mio sen si confonde" o "Se pur d'un infelice", ésta última con unas líneas de recitativo de la más noble estirpe.

La Cappella de' Turchini ofrece una versión modélica bajo la guía excepcional de Florio y en el cuadro de solistas, que compensan su modestia vocal con un perfecto sentido del estilo, destacan los personajes femeninos con Maria Ercolano, Roberta Invernizzi y Cinzia Rizzone a la cabeza. Sorprende, entre los hombres, la perfecta dicción del *buffo* Pierre Thirion Vallet y la curiosidad de ver asignado el papel de la jardinera Dorina a una voz de tenor. El sonido, naturalmente, es de una excepcional calidad. Muy cuidado el libreto. - M. C.

LEONCAVALLO, Ruggero
(1857-1919)

PAGLIACCI

J. Cura, B. Frittoli, C. Álvarez, S. Keenlyside, C. Castronovo. Royal Concertgebouw Orch. Dir.: R. Chailly. DECCA 467086-2. DDD.

La orquesta del Concertgebouw de Amsterdam es una de las mejores formaciones del planeta y se erige como una de las grandes protagonistas de esta enésima grabación de *Pagliacci*, en el que es, si los datos no fallan, su primer registro comercial de una ópera italiana. Riccardo Chailly extrae una riqueza sonora apabullante, recreándose sin cesar en la cuidada orquestración de Leoncavallo, presentada con meridiana claridad pero nunca en detrimento de la tensión dramática, ejemplarmente graduada. Si a ello se añade un coro espléndido y una toma de sonido en la mejor tradición de DECCA, cabe hablar de uno de los mejores trabajos operísticos del director italiano.



El reparto reúne a alguno de los cantantes más en boga del momento, empezando por el Canio de José Cura. El argentino no es famoso por su refinamiento, pero su estilo tosco está aquí más dominado, al servicio de una encarnación ciertamente potente, pero perfectamente válida. La perla vocal de la versión es Barbara Frittoli, una Nedda de timbre sensual y seductor, espléndida tanto en la parte más ligera del papel —una *ballatella* ideal— como en los momentos, sobre todo los enfrentamiento con Canio y Tonio, en los que hay que poner toda la carne en el asador. Carlos Álvarez, tras un espectacular prólogo, es un Tonio

más juvenil y menos amenazador que de costumbre, lo que para nada es un *handicap* cuando el papel está tan bien cantado como aquí, aunque a veces el barítono sigue manteniendo una emisión algo apretada.

Su voz contrasta positivamente con la más lírica de Simon Keenlyside, un más que notable Silvio, aunque no llegue a convencer de que este repertorio sea el más adecuado para su indudable talento. No hay que olvidar el Beppe de Charles Castronovo, que redondea uno de los mejores registros modernos de la ópera. - Xavier CESTER

MARTINU, Bohuslav (1890-1959)

GREEK PASSION

E. Ruuttunen, E. Garrett, R. Angas, C. Ventris, A. Efraty, N. Stemme. Wiener Symphoniker. Dir.: U. Schirmer. KOCH Schwann 3-6590-2. 2CD. DDD. DIVERDI.



Este último título de la producción operística de Martinu, fue estrenado en Zurich en 1961 con carácter póstumo. Sin embargo, una primera y considerablemente distinta versión de la que se conoce de esta ópera había sido rechazada años antes por los responsables del Covent Garden, provocando en el autor una reconsideración profunda que acabaría transformando radicalmente la partitura original. Esta primera versión no vio nunca la luz hasta el año pasado en el Festival de Bregenz y en paradójica colaboración con el Covent Garden.

La ópera de Martinu mantiene eficazmente la fuerza dramática de la novela de Kazantzakis en la que se basa y que, partiendo de una ingeniosa y particular utilización del recurso del teatro dentro del teatro, presenta

una reproducción de la pasión de Jesucristo acaecida entre los miembros de una comunidad turca cuando se disponen a preparar la representación anual del pasaje evangélico.

El protagonismo evidente del elemento coral se combina eficazmente con un hábil ensamblaje de personajes solistas de equilibrada importancia -algo que iba a cambiar sustancialmente en la segunda y definitiva versión- a los que los diversos estilos de recitado creados por Martinu sirven para su óptima caracterización.

La grabación de KOCH CLASSICS, en la que destacan las voces de Christopher Ventris, John Daszak, Douglas Nasrawi, Nina Stemme y Anat Efraty, se presenta en la versión en lengua inglesa del libreto creado por Martinu. - Vladimir JUNYENT

MASSENET, Jules (1842-1912)

THAÏS

R. Fleming, T. Hampson, G. Sabbatini, S. Palatchi, E. Shkosa. O. N. Bordeaux Aquitaine. Dir.: Y. Abel. DECCA 466766-2. 2CD. DDD.

Legada por fin, tras casi 25 años de silencio, la quinta grabación de estudio de esta ópera, que, aun sin contar con versiones de referencia, podía acreditar la absoluta propiedad estilística de la versión de 1961 con Renée Doria o la lectura colorista y sólida de Maazel de 1976 con Beverly Sills y un rozagante Sherrill Milnes. Puede ciertamente competir con ellas esta nueva edición DECCA, que sin duda ha de permitir a más de un aficionado redescubrir las bellezas y el exotismo de esta exquisita partitura.

La realización sonora, con todo, da pie a algunas perplejidades: Se alternan las reverberaciones excesivas con los distanciamientos caprichosos de los planos, como si se quisiera, por turnos, aumentar o sofocar la presencia de las voces en primer término. Con esta salvedad, el procesado ofrece una gran nitidez. Pero en una grabación de prestigio no debería notarse la intervención de los mezcladores.



La interpretación es magnífica, desde la dirección de un Yves Abel que, salvo algún esporádico exceso en el volumen, sabe subrayar, realzar y nutrir los diseños melódicos, hasta un reparto vocal sin fisuras. El director no interpreta personalmente el solo de violín en la famosa *méditation religieuse* como hacía Maazel, pero arroja muy bien a Renaud Capuçon y utiliza la versión opcional con coro interno, lo que siempre es de agradecer.

Renée Fleming está exacta en la emisión y en la propiedad del fraseo: incluso el innecesario *Re sobreagudo* con que culmina "*Dis-moi que je suis belle*" sale perfectamente afinado.

Hampson es un sólido Athanaël, aunque no es la imprecisión a Alejandría su momento más logrado. A Giuseppe Sabbatini incluso la discutible calidad de su instrumento le favorece aquí: está perfecto. Palatchi y Enkelejda Shkosa dan lustre a los personajes de compromiso menor.

La obra se ha grabado íntegra y el libreto contiene un útil ensayo de Rodney Milnes, pese a haber sido *fusilado* del artículo que él mismo firma en el *Grove*. Recomendado. - M. C.

MONTEVERDI, Claudio (1567-1643)

L'INCORONAZIONE DI POPPEA

A. Auger, D. Jones, L. Hirst, J. Bowman, G. Reinhart, S. Leonard, A. Thompson. City of London Baroque Sinfonia. Dir.: R. Hickox. VIRGIN Veritas 7243 5 61783 2 8. 3CD. (1990). EMI.

Grabada en 1988, esta versión de *L'Incoronazione* intentó en su momento acercarse con el máximo de fidelidad posible al manuscrito veneciano

no con el que se contó como *Urtext*, sin agregar ornamentaciones que no estuvieran reflejadas en la partitura, ni tampoco acrecentar la potencia armónica del bajo continuo. El resultado final es un equilibrado producto que mira al pasado sin revolucionarias posturas filológicas, muy recomendable.

La grabación es producto de nueve funciones realizadas en el Festival de Londres y, doce años más tarde, permite al aficionado disfrutar del contratenor James Bowman en su mejor momento: su *Ottone* es viril y de perfecto dominio de la coloratura. Del amplio y bien amalgamado *cast*, destacan la perfecta, sutil y sufrida Poppea de Arleen Auger y el efectivo Nerone de Della Jones, a pesar de su dicción anglófona. La City of London Baroque Sinfonia, dirigida por Richard Hickox brilla por su precisión, contando con excelsos instrumentistas que exhiben una y otra vez sus dotes de virtuosos. La calidad de sonido es óptima y en ningún momento permite sospechar que se trata de una grabación en vivo. - L. B.

L'INCORONAZIONE DI POPPEA - Madrigales

M. László, R. Lewis, C. Cava, O. Domínguez, L. Marimpietri. C. de Glyndebourne. R. P. O. Dir.: J. Pritchard. EMI Classics 7243 5 73842 2 3. 2CD. ADD. (1964, 1967).

Basada en el montaje presentado en el Festival de Glyndebourne en la década de los sesenta, esta *Incoronazione* en versión abreviada dirigida por John Pritchard sigue siendo, a pesar de los años transcurridos y los evidentes cambios habidos en las prácticas interpretativas del barroco musical, una grabación de referencia con mucho que decir en este ámbito de la discografía operística.

Responsable de ello es, en gran parte, el espléndido elenco encargado de dar vida a los oscuros personajes de tan humana historia, encabezados por la irresistible Poppea de Magda László, que hace de su canto expresión viva de la ambición y

la codicia. Frances Bible es la desdichada esposa del emperador romano, a la que sabe dotar de un tono adecuadamente plañidero, pero a la vez marcado por la entereza de carácter. Richard Lewis, por su parte, resulta un histérico, colérico y enfermizo emperador de muy elogiada caracterización. Los cortes practicados respetan razonablemente bien la continuidad escénica y musical. Una selección de madrigales del mismo autor cierra el segundo de los cedés de esta propuesta recuperada por EMI de su catálogo operístico. -V.J.

IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA

J. King, M. Schenk, A. Murray, T. Allen, K. Kuhlmann, A. Ramírez, H. Stamm. R. S. O. Wien. Dir.: J. Tate. ORFEO C528003 D. 3CD. (1985). DIVERDI.



En su autobiografía, Henze define esta edición de *Il ritorno d'Ulisse* que realizó como una reconstrucción en la que empleó aproximadamente el mismo número de instrumentistas que hubiera tenido Monteverdi en 1640 en el teatro de San Giovanni e Paolo, imaginando el sonido de esta orquesta tocando una música entonces nueva que sonaría no estérilmente escolástica, sino pura y a la vez apasionada, permeada por las más sutiles emociones del alma humana. La edición se estrenó en el Festival de Salzburg de 1985 con un magnífico montaje de Michael Hampe que el vídeo ha preservado. Ahora llega el turno de la versión discográfica que edita ORFEO en el marco de la progresiva recuperación en diversos sellos del rico fondo sonoro del festival. Esta novedad sirve para recor-

dar el espléndido trabajo de Henze. Ciertamente, el compositor no dudó en usar instrumentos insólitos como el acordeón o el banjo, pero el resultado no deja de sonar a Monteverdi visto con los ojos de hoy, con su tremenda carga humana reforzada. No poco contribuye la interpretación dirigida con tanta mano firme como sensibilidad por Jeffrey Tate. Thomas Allen y Kathleen Kuhlmann son una pareja de ensueño como Ulisse y Penelope, bien secundados por la Minerva de Ann Murray, la Melanto de Daphne Evangelatos o el Eumeo de Robert Tear, por citar sólo algunos nombres de un reparto extenso y notable. -X. C.

L'ORFEO

V. Torres, A. Fernández, G. Banditelli, A. Abete. Ensemble Elyma. Dir.: G. Garrido. K617. K617109/2. 2CD. DDD. (1996). HARMONIA MUNDI.

En épocas recientes, el interés por el compositor de Cremona ha crecido hasta el punto de realizarse adaptaciones de sus obras, algunas de ellas totalmente libres, como la antes comentada adaptación de su *Ritorno d'Ulisse in patria* realizado por Henze. El tema del cantor tracio, por su parte, ha atraído a un buen número de compositores, desde Peri a Glass. Hay que reconocer que la partitura monteverdiana rezuma frescura e inspiración y, a diferencia de otras obras del mismo autor, los números musicales y las escenas en general guardan unas proporciones aptas para los oyentes más impacientes. Porque es indiscutible que, pese a la belleza de la música, la falta de la imagen lastra el discurso. Monteverdi muestra ya en esta primera época la poética sensibilidad y la capacidad de diseño psicológico de sus personajes apoyado en el arioso de tono elegíaco, características que presidirán la práctica totalidad de su producción pero que, por sus proporciones más discretas, en éste su primer gran éxito resultan más evidentes.

Los buenos resultados obtenidos se deben en gran medida a Gabriel Garrido y al muy equilibrado conjunto de voces que ejecuta con exactitud las directrices de una batuta a la que se le nota su impregnación barroca y su asimilación de las fórmulas operísticas de un estilo que, bajo la apariencia de sencillez, esconde una gran complejidad y exige la sensibilidad y sabiduría musical que Garrido demuestra. A destacar las prestaciones muy ajustadas, de Víctor Torres, Adriana Fernández y Gloria Banditelli. -J. M. P.

MOZART, Wolfgang A. (1756-1791)

COSÌ FAN TUTTE

E. Schwarzkopf, A. Kraus, C. Ludwig, G. Taddei, W. Berry, H. Steffek. O. y C. Philharmonia. Dir.: K. Böhm. EMI Classics 7243 5 67382 2 5. 3CD. ADD. (1963).

Esta grabación de *Così fan tutte* es todo un clásico de la discografía mozartiana. Aunque el binomio Mozart-Böhm no sea precisamente lo que se podría llamar un valor en alza, la edición que Böhm grabó en 1963 tiene suficientes elementos de interés para considerarla una de los *Great Recordings of the Century*, el pomposo título de esta colección de EMI. El reparto merece todos los elogios. Pocos adjetivos nuevos se pueden aplicar a la interpretación de Elisabeth Schwarzkopf como Fiordiligi: el encanto de su voz y la lección de elegancia y estilo hacen de su actuación un punto de referencia imprescindible, aunque en 1963 presentase ya alguna oscilación en el registro agudo. También impecable es la Dora-bella de Christa Ludwig, compañera ideal de la Schwarzkopf en disco. Dos voces milagrosamente compatibles. Hanny Steffek como Despina no pasa de la corrección, pero en su descargo hay que decir que los *tempi* de Böhm restan brillo al carácter del personaje. Extraordinarios los tres roles masculinos del reparto. Alfredo Kraus, que lamentablemente hizo sólo incursiones puntuales en el repertorio mozartiano, es

uno de los grandes intérpretes de Ferrando en disco. Como Giuseppe Taddei, añade a la grabación un contrapunto imprescindible de vocalidad mediterránea luminosa. Walter Berry es un lujo como Don Alfonso. Los años han pasado más para la dirección de Böhm, quien imprime rigor y una claridad racional en las texturas tímbricas, pero hoy los tiempos parecen lentos, reverenciales ante una partitura que se lee más como obra maestra que como auténtica explosión de teatralidad frívola y vital del siglo XVIII. Sin embargo, este *Così* es una joya de la interpretación mozartiana. -Marc HEILBRON

DON GIOVANNI

P. Mattei, G. Cachemaille, C. Remigio, V. Gens, L. Larsson, M. Padmore. Mahler C. O. Dir.: D. Harding. VIRGIN Classics 7243 5 45425 2 7. 3CD. DDD. EMI.

No cabe duda de que el británico Daniel Harding es uno de los grandes valores de la dirección operística, aunque, como joven que es —escasamente cinco lustros—, quiere impresionar con una vertiginosa velocidad. No es extraño, pues, que se provoquen espasmos y contracciones, por ejemplo, en una obertura que —ríanse de Norrington, otro plusmarquista de probada solvencia— deja exhausto al más voluntarioso de los oyentes.



El resultado: un dominio absoluto de los efectivos que Harding tiene delante —la espléndida formación creada en Aix bajo la bendición de Abbado y Lissner— pero un exceso en querer demostrar cuánto sabe *mi niño*, en una grabación que dura 155 minutos, genéricamente unos veinte menos que cualquier otro registro de referencia de esta ópera. El último

Don Giovanni de Solti, que también pone el turbo en marcha, ya dura 162 minutos, con lo que se pueden imaginar qué es lo que pasa con Harding.

Pero el registro tiene ventajas, como el de ofrecer un plantel de cantantes en un plano homogéneo. Nadie destaca por encima de los demás, lo cual es buena señal ante una obra que requiere ocho buenos solistas; y todos están bien, presididos por un Peter Mattei mucho más *dissoluto* que *punito*, es decir, mucho más gamberro que *signor cavaliere*. El sonido es impecable y hay buenos artículos en el libreto que acompaña a los tres cedés. -Jaume RADIGALES

IDOMENEO

R. Lewis, L. Simoneau, S. Jurinac, L. Udovick, J. Milligan. O. y C. de Glyndebourne. Dir.: J. Pritchard. EMI Classics 7243 5 738482 7. 2CD. ADD. (1957).

Uno de los grandes aciertos en la ya de por sí exitosa carrera de John Pritchard fue la de reivindicar, cuando casi nadie lo hacía, el valor y acierto de *Idomeneo*, obra que, aun siendo de juventud (1781), Mozart valoraba en gran medida, hasta el punto de darle un baño nuevo para su reposición en Viena, cinco años después de su estreno en Munich. Pues bien, este registro tiene en el director británico uno de sus máximos alicientes por la fuerza y la contundencia que sabe imprimir a la orquesta -todo un lujo: la del Festival de Glyndebourne- y por la transparente articulación en pasajes tan contundentes como la tempestad del primer acto o el acompañamiento de las tres arias de Electra. Lástima que la grabación no contenga las dos arias de Arbace, porque virtudes no le faltan, a pesar de los 43 años transcurridos.

Richard Lewis, que nunca ha sido un gran tenor, es un buen *Idomeneo* por la fuerza de su canto y su expresividad nada amanerada. Sena Jurinac y Léopold Simoneau son la pareja perfecta, sobre todo en su dúo del tercer acto -que es, por cierto, el de la versión vienesa,

o sea "*Spiegarti non poss'io*"-, mientras Lucille Udovick, sin ser perfecta, es de las mejores que han grabado un rol tan difícilmente redondeable como el de Elettra por el carácter fascinadoramente enigmático de la sanguinaria hija de los Atridas. El sonido de este registro siempre ha sido bueno, y lo sigue siendo en esta remasterización para una edición sin texto, pero que economiza notablemente un producto altamente recomendable. -J. R.

LE NOZZE DI FIGARO

S. Jurinac, G. Sciutti, R. Stevens, S. Bruscantini, F. Calabrese. O. y C. de Glyndebourne. Dir.: V. Gui. EMI Classics 7243 5 73845 2 0. 2CD. ADD. (1956).

Hay grabaciones para las que no pasa el tiempo, y parece que las que está reeditando el sello rojo en su colección *Double Forte* son de este tipo. Estas *Bodas* son como para casarse con ellas. Ahí está, en todo su esplendor, una Sena Jurinac en plenitud de facultades con su espúrea Condesa, al lado del autoritario y extremadamente musical Franco Calabrese. Puro lujo, o pura lujuria, según se mire.

Más: Graziella Sciutti, haciendo honor a su nombre de pila, es una graciosa Susanna, de voz pequeña, muy en la línea *soubrette*, de las que *las matan callando*. Ella es el complemento ideal de Sesto Bruscantini, un Figaro dulzón donde los haya, sin la mala uva de otros barberos de referencia, pero muy en el estilo mozartiano que los italianos imprimen en sus interpretaciones. Risè Stevens ya no era precisamente joven cuando grabó su Cherubino, que poco tiene de chaval, a pesar de la buena línea de la mezzo norteamericana.

La grabación contiene un notable plantel de secundarios, como el Bartolo de Ian Wallace, la Marcellina de Monica Sinclair o el Basilio de Hugues Cuénod, a pesar de que a estos últimos les hayan cortado las arias, hecho habitual en su día.

Hay algunos cortes en los recitativos del cuarto acto, pero la

frescura y la espontaneidad de la obra original se manifiestan en todo su esplendor; también en el apartado orquestal, aun cuando Vittorio Gui imponga unos *tempi* un tanto plúmbeos en los números de conjunto. Por cierto, Raymond Leppard es el acompañante al clave en los recitativos. -J. R.

OFFENBACH, Jacques (1819-1880)

LES CONTES D'HOFFMANN

R. Maison, V. Bovy, L. Tibbett, I. Petina. O. del Met. Dir.: M. De Abrevanel. ARKADIA GA 2033. 2CD. ADD. (1937). DIVERDI



Este registro del viejo Met de 1937 de *Les Contes d'Hoffmann* cuenta con uno de los paladines de la ópera francesa desde el podio, Maurice de Abrevanel. Su dirección suena perfectamente moderna en la elección de los tiempos, ciertamente vivos, así como en el acompañamiento de las voces, sensación más patente gracias a la nitidez de la toma radiofónica. Abrevanel tiende a resaltar la conexión musical entre el *Faust* de Gounod y este Offenbach lírico, elevado y contradictorio en su mezcla de fantasía y realidad.

René Maison es el Hoffmann titular y su actuación va de menos a más. Titubeante en la afinación de las notas más altas, su lirismo suave con cierto cuerpo en el centro le ayuda en su aria del prólogo, creciéndose en sus escenas con el maléfico Lawrence Tibbett. El genial barítono sabe adaptar sus poderosos medios a sus roles y logra un contraste autoritario y turbio frente a la ligereza de las otras partes.

La soprano Véra Bovy encarna

a las tres heroínas de la ópera, lo cual es siempre un *tour de force* desigual del que pocas cantantes salen victoriosas. Tampoco ella. Bovy es una lírica muy *soubrette* que sale airoso de la mecánica Olympia por su aceptable agilidad y Mi bemol bien aguantado. Sin embargo, se queda corta en la carnal Giulietta y en la más sentimental Antonia. Irra Petina es un tímido Nicklausse mientras que Angelo Bada declama más que canta los caricatos de cada acto. Reparto desigual, por tanto, en una versión que se sostiene gracias a la lectura hecha por la batuta. -Josep SUBIRÀ

PAISIELLO, Giovanni (1740-1816)

NINA O SIA LA PAZZA PER AMORE

A. C. Antonacci, J. D. Flórez, M. Pertusi, D. Lombardi, C. Lepore. O. de la Scala. Dir.: R. Muti. RICORDI RFCD 2010. 2CD. DDD. DIVERDI.

A pesar del aluvión de críticas favorables que obtuvo esta versión en el Teatro Strehler de Milán, la grabación de esas funciones no convence. Lo que se oye es el fiel reflejo de la representación, con las risitas y los "*Allegramente!*" del *buffo*, los ruidos de escena y los aplausos del público. Se trata de la edición en dos actos de 1790 con diálogos hablados, a diferencia de las versiones discográficas anteriores (CETRA 1957, BONGIOVANNI 1987, NUOVA ERA 1990, ARTS 1992) que utilizaban los recitativos musicados en 1794.



Estos diálogos han sido tije- reteados por el *regista* del espectáculo, Ruggero Cappuccio, y acondicionados como un *fast food* cualquiera a las necesidades de la dramaturgia actual,

que da siempre por sentada la impaciencia del público. El libreto —se supone que para confundir al oyente— reproduce, en cambio, en su integridad el más explícito texto original. Riccardo Muti lee bien esta música y, al frente de una orquesta de la Scala con los efectivos reducidos, ofrece siempre un sonido afelpado y lleno de vitalidad, aun dando la impresión de no ocuparse mucho de los solistas de canto.

Anna Caterina Antonacci, última versión de esa *prima donna assoluta* que Italia lleva esperando en vano desde hace décadas, no se plantea siquiera la vocalidad del *soprano angelicato* y su canto excesivamente rollizo prescinde del canto a flor de labio y el *chiaroscuro* que este repertorio ingenuista parece exigir. También la dicción en el texto hablado a su cargo es más *moderna* que *larmoyante*. Es sólo una cuestión de estilo, pero fundamental en este caso. Juan Diego Flórez canta impecablemente y presenta el perfil

adecuado para el rol de Lindoro. No tiene a su cargo, como Matteuzzi con Hans Ludwig Hirsch, la parte del Pastor, confiada a un Giuseppe Filianoti que debe aún mejorar la homogeneidad de su emisión. Sin reproche el resto del reparto. ¿Desbanca esta edición a las anteriores? Filológicamente, sí. Pero la espontaneidad y el aroma parecen haberse perdido por el camino. —M. C.

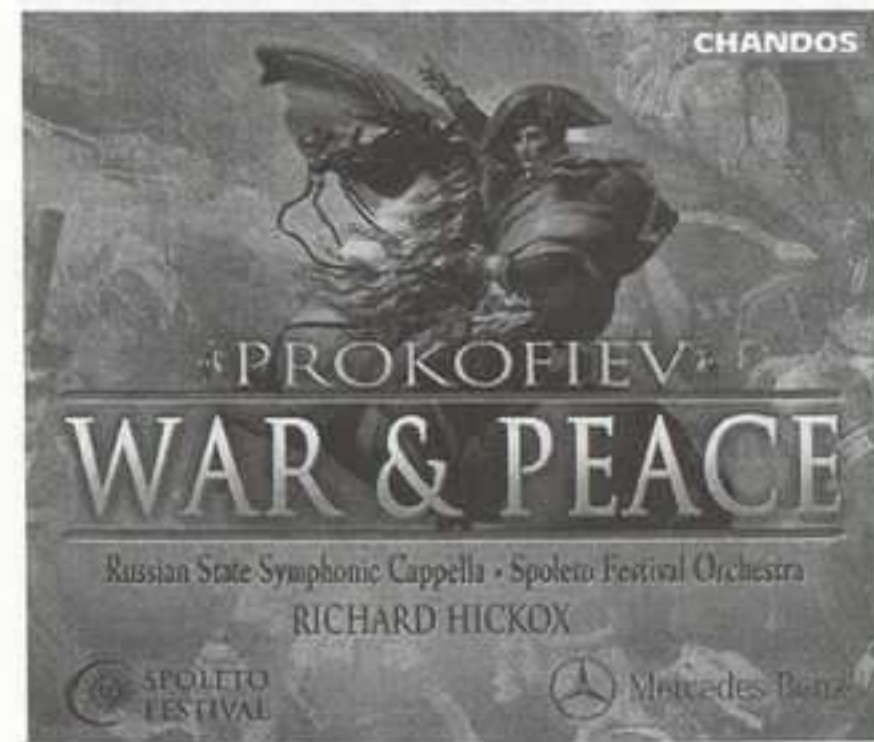
PROKOFIEV, Sergei (1891-1953)

GUERRA Y PAZ

E. Morozova, J. Lavender, O. Balashov, R. Williams, A. Ewing. O. del Festival de Spoleto. Dir.: R. Hickox. CHANDOS CHAN 9855 (4). 4CD. DDD. HARMONIA MUNDI.

La edición por primera vez en rigurosa integridad de la ópera tal vez más popular del compositor ruso, procedente de unas representaciones del Festival de Spoleto, es un acontecimiento digno de celebrar-

se, ya que la obra en sí merece su difusión, sobre todo cuando, como ocurre en este caso, no se trata de una grabación más.



Llevar a buen puerto el difícil entramado musical distribuido en trece escenas con un elevado número de solistas —más de 60— es un reto para cualquier director; y aquí empiezan los aciertos de esta grabación, auspiciada por un sello inglés de reconocido prestigio. Richard Hickox acierta en la sabia dosificación de recursos de que hace gala en las cerca de cuatro horas que dura la obra, durante las cuales pone el acento en la riqueza de matices más en el plano orquestal que en el vocal,

ya que la abundancia de roles impide una profundización suficiente en cada uno de ellos; Hickox, con una lectura mesurada y atenta al detalle, desvela con sensibilidad las diversas personalidades que circulan en esta monumental obra.

La interpretación es correcta, pero no hace olvidar la legendaria del Bolshoi dirigida por Melik-Pashayev nada menos que con Vishnevskaya, Arjipova, Vlassov y Petrov, aunque está por encima de la que dirigiera Raitshev al frente de la Sofia National Opera.

Hay que destacar el trabajo de Ekaterina Morozova en el papel central, hilo conductor de la obra; su Natasha es intensa, sin caer en excesos, muy musical y brillante en los abundantes pasajes en los que Prokofiev exige una decidida expansión lírica. En el segundo gran papel, Roderick Williams resulta convincente pese a que su voz y estilo encajan más en el repertorio mozartiano, que también frecuenta, de lo que resulta un

Ópera Estudio Internacional de la Ópera de Zurich

Directores: Marie-Jeanne Dufour y Ulrich Peter

El Ópera Estudio Internacional de Zurich ofrece a jóvenes talentos del canto y pianistas con estudios finalizados una excelente preparación para el mundo profesional de la ópera. Las audiciones para el año académico 2001/2002 tendrán lugar a partir de abril 2001.

Para informaciones, dirigirse a: Ópera Estudio Internacional,
Renata Blum, Falkenstrasse 1, CH-8008 Zürich, Fax: ++41 1 268 64 37

OPERNHAUS ZÜRICH

discos **PERI** IMPORTACIONES S.L.

**Porque amamos la ópera
llevamos a su casa la magia
emotiva de las grandes
soirées teatrales y la perfección
técnica de estudio con las mejores
grabaciones de los últimos 100 años
(CD, vídeo, DVD y LP).**

**Consiga nuestra catálogo.
Infórmese de todas las novedades
mensuales. Venta por correo
con atención personalizada, amplia
experiencia y precios y
ofertas inmejorables.**

C/ Sangre (Pasaje), nº 5 (32)
46002 VALENCIA
Tel. 96-352 03 23 Fax 96-352 03 23

Andrei sin estridencias. En cuanto a los dos tenores con intervenciones importantes, tanto Oleg Balashov como Justin Lavender poseen un timbre lírico nada desdeñable y su línea de canto, sobre todo en el segundo, es muy apreciable.

La Orquesta del Festival de Spoleto cumple con suficiencia, sobre todo por la dirección, aunque a veces se detecta una cierta falta de vigor. - J. M. P.

PUCCHINI, Giacomo (1858-1924).

LA BOHÈME

I. Cotrubas, J. Aragall, S. Ghazarian, J. Summers, G. Howell. O. y C. del Covent Garden. Dir.: C. Kleiber. CONNOISSEUR GM 6.0004. 2CD. ADD. (1979). DIVERDI.

Con esta *Bohème* se reafirmaba Carlos Kleiber como un gran director de ópera, con las inevitables pero justas comparaciones con Victor De Sabata o incluso el legendario Toscanini. Kleiber consiguió que la orquesta del Covent Garden interpretase una *Bohème* brillante, rica en matices, y de calidad sonora óptima a pesar del aviso en la portada del disco compacto.

Ileana Cotrubas esgrime una maravillosa, dulce y melancólica Mimì, de ésas que hacen sacar el pañuelo. Jaime Aragall -o Giacomo Aragall, como es conocido más allá de estas latitudes- compone su particular Rodolfo que tantas emociones repartió a lo largo y ancho de los teatros donde interpretaba el rol. Ésta es una de esas grabaciones que hacen historia como una de esas grandes noches de la ópera. Una curiosidad: la fotografía de portada de Jaime Aragall, al contrario de lo que se podría pensar, no pertenece a la función de esta *Bohème*, sino a la de una *Butterfly*. - A. G.

GIANNI SCHICCHI

D. Fischer-Dieskau, E. Schary, C.-H. Ahnsjö, M. Mödl, K. Engen. O. y C. de la Bayerische Staatsoper. Dir.: W. Sawallisch. ORFEO C 546001 B. ADD. (1973). DIVERDI.

En esta grabación del Nationaltheater de Munich de 1973, el entonces nuevo equipo artístico de la Bayerische Staatsoper -formado por Wolfgang Sawallisch en el podio y Günther Rennert en la *régie*-, se enfrentaba por segunda vez a una ópera italiana -tras el *Falstaff* verdiano- en un doble programa pucciniano integrado por *Il tabarro* y este *Gianni Schicchi*.

Esta parte del *Trittico* de Puccini está interpretada íntegramente en alemán, por lo que puede causar más de un sobresalto, pero en conjunto es muy satisfactorio. La orquesta de la Ópera Estatal bávara, en manos de su titular, realiza una correcta lectura. Sawallisch cuida los matices, aunque no se trata de una versión de referencia.

En cuanto al elenco, cabe destacar la labor de Martha Mödl, acostumbrada a interpretar roles más dramáticos; en esta ocasión sorprende por su vertiente de cantante bufa, dando color al personaje de Zita. Fischer-Dieskau es un más que correcto Schicchi, aunque se le recuerda más brillante en otras interpretaciones de obras germánicas o liederísticas. - A. G.

MADAMA BUTTERFLY

L. Albanese, A. Tokatyan, J. Brownlee. O. del Metropolitan. Dir.: G. Papi. ARKADIA GA2025. 2CD. ADD. (1941). DIVERDI.



ARKADIA sorprende con joyas como la que supone esta fantástica versión de *Madama Butterfly*, con la gran soprano Licia Albanese. Cuando en 1941 cantó esta función, una de las primeras de su carrera en los Estados Unidos, su voz era muy lírica y una inteligencia innata unida a una musicalidad excepcional le per-

mitían recrearse en una serie de matices que aún hoy sorprenden. En el primer acto se oye una voz muy clara, casi blanca, que transmite al oyente la sensación de infancia emancipada, mientras en el segundo el color se vuelve más oscuro, en una interpretación modélica al más puro estilo pucciniano.

Armand Tokatyan es un Pinkerton de voz suficiente, algo forzado en el paso al agudo, pero convincente, con frases de elegante fraseo y cuidada dicción, cualidad que comparte con el Sharpless de John Brownlee, cantante más belcantista de lo que el rol y el repertorio requieren, pero con la clase y la autoridad necesarias.

Lucielle Browning posee una voz poderosa y sus frases de entrada del segundo acto no dejan indiferente al oyente. También perfectamente identificado con el rol, Alessio de Paolis como Goro, concediendo al personaje el gracejo burlesco que Puccini quería para ese papelito de la vida cotidiana de Nagasaki. Brillantes el coro y la orquesta del Metropolitan, bajo la correctísima dirección de Gennaro Papi, que cumple como un gran profesional conocedor del estilo pucciniano.

Aunque el sonido es algo deficiente, no hay que olvidar que se trata de un registro en vivo de 1941. - Toni FERNÁNDEZ

STRAUSS, Johann (1825-1899)

DIE FLEDERMAUS

G. Schreyer, W. Lipp, C. Ludwig, K. Terkal, A. Dermota. O. y C. Philharmonia. Dir.: O. Ackermann. EMI Classics 7243 5 73851 2 I. 2CD. ADD. (1959).

La regularidad con la que aparecen en los catálogos registros de *Die Fledermaus* atestigua su imperecedera popularidad. El que ahora reedita EMI es un producto más de la factoría Legge, realizado en 1959 contando con la lujosa intervención de su orquesta Philharmonia, una de las mejores formaciones de los años 50, aquí en un magnífico sonido. La dirección de Otto Acker-

mann capta con gran equilibrio el espíritu de la pieza sin caer en exageradas precipitaciones.

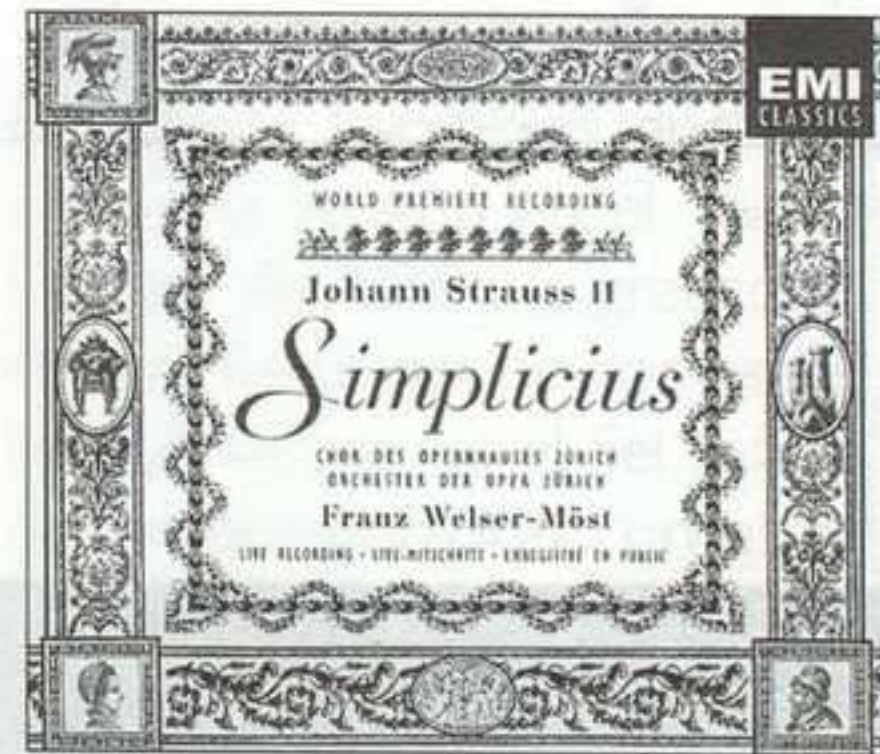
El reparto, de gran consistencia, cuenta con la pimpante Adele de Wilma Lipp, ampliamente superior a la correcta Rosalinde de Gerda Scheyrer. Christa Ludwig, como todas las mezzos de postín, se lo pasa bomba como Orlofsky. El melifluo Eisenstein de Karl Terkal y el ardiente Alfred de Anton Dermota encabezan un no menos notable equipo masculino, con nombres como Wächter, Berry o Kunz. En serie económica, aunque con detallada sinopsis en lugar de textos, esta versión es una opción plenamente válida. - X. C.

SIMPLICIUS

M. Volle, E. Magnuson, P. Beczala y otros. O. de la Ópera de Zurich.

Dir.: F. Welser-Möst.

EMI Classics 7243 5 57009 2 6. 2CD. DDD.



Para celebrar el centenario de la muerte de Johann Strauss II, en 1999 la Ópera de Zurich tuvo la buena idea de rescatar una de sus operetas más desconocidas, *Simplicius*, basada en la novela de Johann Grimmshausen que narra las peripecias de un chico inocente, criado en el bosque por su padre eremita, durante la guerra de los Treinta Años.

La obra no triunfó en su estreno en 1887, ni en puntuales reposiciones -con revisiones de Strauss en 1888 y en 1894-, y pasó al olvido. Una de las razones de este ostracismo puede ser el carácter, más que híbrido, indeciso de la pieza entre ópera y opereta. Pero, pese a todo, el esfuerzo vale la pena, ya que, aun sin ser una obra maestra, *Simplicius* presenta más de un momento de bella música, a la

que hay que añadir en este caso la inclusión del vals *Donauweibchen*, que comparte algún tema con la opereta.

La espléndida dirección de Franz Welser-Möst saca todo el jugo, y más, de la partitura straussiana, con el refuerzo de un conjuntado equipo de cantantes. Entre estos destaca el sólido Eremita de Michael Völle, la notable Hildegard de Elizabeth Magnuson y el lírico Arnim de Piotr Beczala, aunque la prestación vocal del protagonista, Martin Zysset, es un tanto irregular. Captada en vivo, la grabación no deja traslucir ni ruidos escénicos ni público, aquí silencioso. - X. C.

STRAUSS, Richard
(1864-1949)

CAPRICCIO

E. Schwarzkopf, E. Wächter, N. Gedda, D. Fischer-Dieskau, H. Hotter, C. Ludwig. O. Philharmonia. Dir.: W. Sawallisch. EMI Classics 7243 5 67394 2 0. 2CD. ADD. (1959).

La primera fue la mejor. Así se podría resumir la discografía de *Capriccio*, bastante limitada y en la que las grabaciones posteriores del testamento operístico straussiano no han podido encontrar, por diversos motivos, el equilibrio perfecto entre solistas y dirección que de forma casi mágica surgió en esta primera grabación de estudio. El factor principal que hace de ésta la edición de referencia de *Capriccio* es la presencia de Elisabeth Schwarzkopf. Esta obra, a pesar de ser una ópera de conjunto que exige un equipo de cantantes excepcional, es también un título que se juega su baza principal en la elección de la Condesa, protagonista de la inolvidable escena final. Éste es un papel del que, por ahora, Schwarzkopf ha dicho la última palabra, sin menospreciar a sus notabilísimas sucesoras. Su elegancia, aplastante hasta en los diálogos más circunstanciales, es irrepetible. Si a su interpretación se añade una compañía excepcional, que incluye a



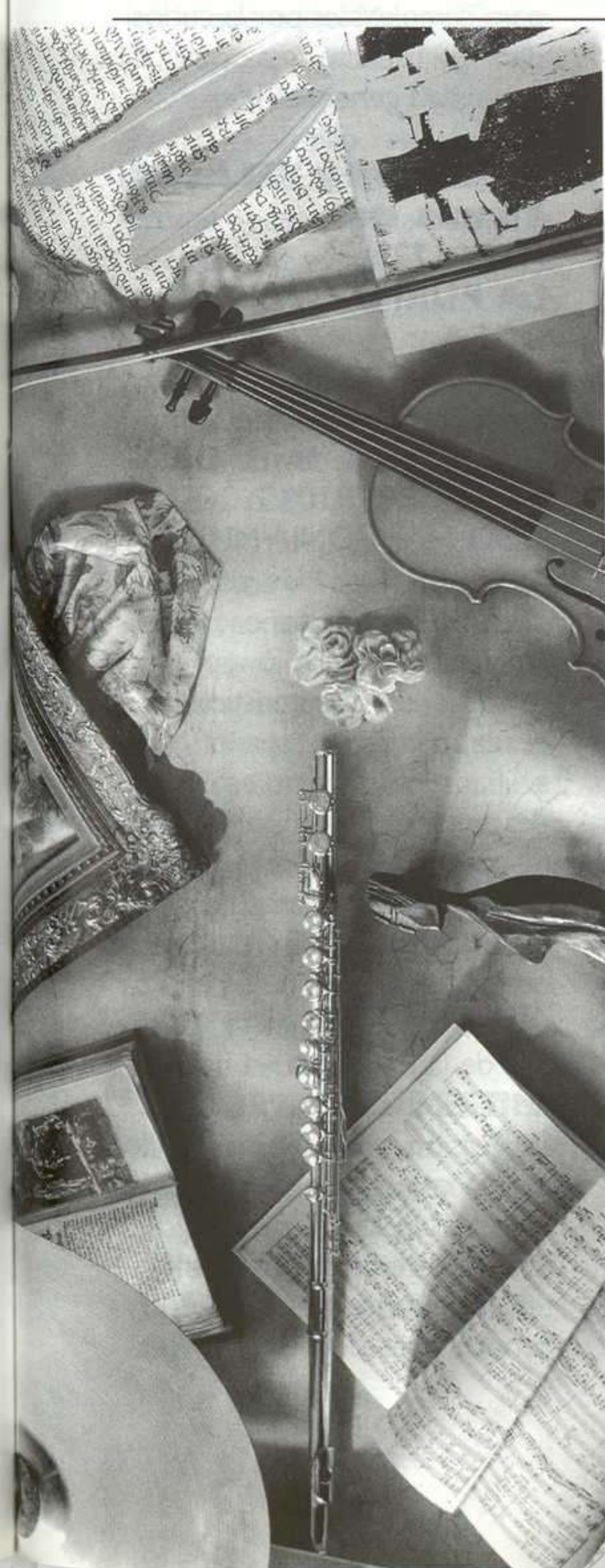
Eberhard Wächter, Dietrich Fischer-Dieskau, Nicolai Gedda, Christa Ludwig y Hans Hotter ¿qué más se puede pedir? La dirección de Wolfgang Sawallisch aporta un toque vital y teatral a una ópera que fácilmente puede caer en una reflexión distante sobre dramaturgia musical. No falta ni tan sólo el guiño que supone encontrar al propio Sawallisch en un papel secundario y a Anna Moffo en el de cantante italiana. - M. H.

ELEKTRA

A. Varnay, L. Rysanek, R. Fischer, H. Melchert. Kölner Rundfunk S. O. Dir.: R. Kraus. KOCH Schwann. 3-1643-2. 2CD. ADD. (1953). DIVERDI.

Si el carácter legendario de las cinco voces protagonistas de esta *Elektra* grabada por Richard Kraus en 1953 es uno de sus atractivos más inmediatos y evidentes, el efecto global y la unidad dramática de su actuación conjunta se revelan como su auténtica grandeza.

Varnay y Rysanek —encarnando en esta ocasión a la fraternal pareja formada por Elektra y Chrysothemis— hacen del marcado contraste tímbrico y expresivo de sus voces respectivas una casi necesaria complementariedad de rotundo e impactante efecto; y la madurez vocal que demuestran poseer es asombrosa. Ambas dotan a sus intervenciones de un calculado y minucioso fraseo al servicio del efecto dramático de un texto que a lo largo de sus carreras iban a afrontar desde las distintas ópticas de las tres protagonistas femeninas. La Klytämnestra de Res Fischer resulta mucho más sutil que de costumbre y posee un *legato* magnífico que explica en gran



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	Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona
Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid	Plaza de los Reyes, s/n. 11701 Ceuta
Plaza San Martín, 1. 28013 Madrid	Calatrava, 7-9. 13004 Ciudad Real
Libreros, 10-12. 28001 Alcalá de Henares (Madrid)	Toledo, 9. 13200 Manzanares (Ciudad Real)
San Antonio, 49. 28300 Aranjuez (Madrid)	Plaza Sta. María, s/n. 36002 Pontevedra
Plaza de la Cultura, 5. 28530 Morata de Tajuña (Madrid)	Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza



parte su intensa capacidad expresiva. Hans Hotter justifica con su Orest el justo lugar de honor que la historia de la interpretación operística parece tenerle reservado y Helmut Melchert completa el quinteto protagonista con un Aegisth muy correcto. La grabación proviene de una producción radiofónica alemana, lo que explica en parte sus muy buenas prestaciones de sonido. - V. J.

DER ROSENKAVALIER
M. Reining, L. Weber, S. Jurinac, A. Poell, H. Gueden, A. Dermota. Wiener Philharmoniker. Dir.: E. Kleiber. DECCA 467111-2. 3CD. ADD. (1954).



Revisitar los clásicos puede ser en ocasiones contraproducente, ya que hay el peligro de desmentir el buen recuerdo que se pudiera tener. La reaparición en magnífico sonido monoaural —mucho antes de inventarse las dos o tres D ya se dominaba el arte de colocar los micrófonos— del *Caballero de la rosa* dirigido por Erich Kleiber no debe despertar ningún temor: continúa ocupando un lugar de privilegio en la historia de la discografía. En unos tiempos en los que se tiende al apelmazamiento sonoro en este repertorio, la lectura del padre del imprevisible Carlos —con una Filarmónica de Viena imprescindible en estos menesteres— es el antídoto ideal. Agilidad, ligereza, respeto absoluto al carácter dialogante de esta *Komödie für Musik*, claridad absoluta en las texturas de una orquestación única, unos vales irresistibles, todo ello sin que comporte pérdida de la fascinación sonora de la pieza o de su carga emotiva. Maria Reining es una Mariscala vocalmente madura, quizá de-

masiado, pero que sabe decir su parte con una naturalidad desarmante, a años luz del rebuscamiento de una Schwarzkopf que ha determinado en exceso la visión posterior del personaje. Hilde Gueden es una encantadora Sophie de timbre argentino, a la vez que Sena Jurinac es uno de los Octavian de referencia. Muchas mezzos han encarnado con acierto el doblemente travestido papel, pero cuando una soprano del nivel de Jurinac lo interpreta, la ganancia es clara. Ludwig Weber nunca fuerza la caricatura en su divertido Ochs, mientras que el Faninal de Alfred Poell y el Cantante de Anton Dermota son dos botones de muestra más del ejemplar reparto de este clásico imperecedero. - X. C.

DER ROSENKAVALIER
E. Lear, K. Ridderbusch, B. Fassbaender, L. Popp, R. Wolansky. O. de la Scala. Dir.: C. Kleiber. MYTO Records 3MCD 002.218. 3CD. ADD. (1976). DIVERDI.

Der *Rosenkavalier* es uno de los títulos predilectos de Carlos Kleiber. El heterodoxo director alemán, nacido en Argentina, debutó en la Scala con esta ópera en una edición que MYTO recoge ahora en CD. La dirección de Carlos Kleiber, de la que hay también buenos testimonios en vídeo, capta a la perfección el encanto de la comedia vienesa, afrontando la lectura de la densa partitura straussiana con una respiración sutil y ligera, aparentemente frágil, conceptualmente más inclinada a captar la magia del instante que a crear un gran aparato sonoro. Crea atmósferas cristalinas en las que el juego camerístico de los instrumentos solistas presenta vibrantes texturas, respaldado por una orquesta excelente. El reparto lo encabeza la sutil Mariscala de Evelyn Lear, que en las mismas fechas grabó la ópera para PHILIPS. La voz es muy lírica, a veces incluso un poco pálida, pero cuenta con la elegancia que requiere el rol. Brigitte Fassbaender da una vez

más la impresión de estar completamente identificada con el personaje de Octavian que interpreta maravillosamente. Lucia Popp es la insuperable Sophie de siempre: la extraordinaria belleza del sonido, la perfecta musicalidad y la capacidad de recrear el personaje en su faceta más humana la convierten en una Sophie de antología. Karl Ridderbusch encarna a un Ochs contundente, con un registro grave suficiente que no resulta nunca sobreactuado. Antonio Savastano canta espléndidamente la parte del Tenor Italiano, como lo hace la infinita lista de personajes secundarios. La calidad de sonido, tratándose de una grabación en vivo del año 1976, es buenísima, aunque en algunas ocasiones las voces queden en segundo plano. Una edición a tener muy en cuenta. - M. H.

THOMAS, Ambroise (1811-1896)
MIGNON
G. Simionato, G. Di Stefano, V. L. Guajardo, C. Siepi. O. y C. Palacio de Bellas Artes. Dir.: G. Picco. ARKADIA GA2018 2CD. ADD. (1949). DIVERDI.



Aunque en los primeros años 50 se dieron cita en el Palacio de las Bellas Artes los representantes más granados de la escuela italiana, la verdad es que discográficamente aquellos fastos teatrales han quedado bastante empañados por la calidad general de los registros en que se han visto reflejados. Por mucho que se anuncien como producto de una nueva remasterización, el sonido mono es aceptable cuando canta sólo un intérprete, quedando en primera línea la voz y como fondo un acompañamiento or-

questal de lo más anodino, concertado en este caso con más o menos fortuna por Guido Picco. En las escenas de conjunto, en cambio, el desahogado es mayúsculo. Una verdadera lástima cuando en esta ocasión el elenco lo encabeza un tenor tan impactante como Pippo Di Stefano en el apogeo de sus medios, regalando los oídos con su fascinante terciopelo como Wilhelm Meister. Giulietta Simionato da todos los matices de dulzura, desamparo y resolución a Mignon. La mezzo regula su emisión de tal modo que domina como pocas el canto en *dolce*, bisando para regocijo general "Ah, non conosco il bel suol?" ("Connais-tu le pays?"). La lírico-ligera Vera Luz Guajardo, la cuota mexicana de contrapunto a un reparto tan italiano, aporta la brizna picante aunque sea una voz *del montón*. Siepi es un Lotario de lujo que sabe plegarse a la línea cantable francesa traducida. Los demás cumplen sin más. Grabación para *completistas* por la curiosidad del reparto, más que por su calidad general. - J. S.

TORREJÓN y VELASCO, Tomás de (1644-1728)
LA PÚRPURA DE LA ROSA
I. Monar, G. Oddone, C. Díaz, A. Borges, A. Fernández, M. Lippi. Ensemble Elyma. Dir.: G. Garrido. K617 108/2. 2CD. DDD. HARMONIA MUNDI.

Estrenada en Lima con motivo del cumpleaños de Felipe V, esta pequeña joya presenta todas las características que el teatro musical español había acuñado. Sin arias, su estructura descansa en interminables recitativos, en los que el texto asume un papel fundamental, y en escenas corales de equilibrada belleza. La obra pone en música una de las creaciones de Calderón de la Barca que ya había sido musicada por Juan Hidalgo. La versión de Gabriel Garrido cuenta con todo el cuidado que caracteriza los proyectos del músico argentino. Unos cantantes decididamente entregados y conocedores del estilo se mez-



clan con instrumentistas virtuosos para dar vida a una partitura que cuenta con la reconstrucción de Bernardo Illari de varias de sus partes hoy extraviadas. El tratamiento de las voces solistas –casi todas con una dicción ininteligible– evita el *vibrato* buscando la voz blanca e insiste en la dramatización del texto con abierta expresividad teatral, llenando cada frase de sentido. Fiel a las modas de la época, Garrido incorpora a la partitura algunas escenas instrumentales –Canzona y Xácarra–, además de incluir un Prólogo en homenaje al monarca. La grabación responde a una coproducción de La Zarzuela y del Grand Théâtre de Ginebra en la que Isabel Monar, Graciela Oddone, Cecilia Díaz, Isabel Álvarez y Marcello Lippi encabezan el amplio reparto, apoyados en una orquesta de instrumentos de época bajo la dirección de Gabriel Garrido. Tanto Díaz como Oddone y Monar realizan un trabajo admirable; las tres con voces adecuadísimas y de gran belleza.

El cuadernillo que acompaña los dos cedés no traduce la totalidad de los textos complementarios incluidos, haciéndolo sólo parcialmente del francés original al castellano, al alemán y al inglés. Las tapas tanto de los compactos como del cuadernillo son de pésima calidad, mientras que el sonido es perfecto técnicamente, con un adecuado equilibrio entre voces, *tutti* y bajo continuo. – L. B.

VERDI, Giuseppe (1813-1901)

LA FORZA DEL DESTINO
F. Cavalli, C. Bergonzi, J. Shaw, N. Ghiaurov, J. Veasey. O. y C. del Covent Garden. Dir.: G. Solti. MYTO Records 3MCD 003.224. 3CD. ADD. (1962). DIVERDI.

Es éste un título siempre complejo de montar por lo extenso del reparto y por la dificultad de sus *particelle*. Georg Solti, al frente de las huestes del Covent Garden en una función del 1 de octubre de 1962, se decanta hacia una lectura viva de la partitura, con tendencia al apresuramiento en algunos pasajes, aunque no exenta de sentido teatral.

Los platos fuertes de la versión son, sin lugar a dudas, Carlo Bergonzi y Nicolai Ghiaurov. Del primero cabe decir que nunca se había podido oír en un escenario tanto derroche de belleza en el fraseo –aquí auténticamente verdiano– y tanta seguridad en los registros. Bergonzi demuestra, con una lección magistral, que no tenía rival en este repertorio.

Ghiaurov esculpe con una voz de sonidos aterciopelados, pero no exenta de rotundidad en algunas frases, un Guardiano de los que quedan –quizá junto a los de Siepi, Christoff y Giajotti– como lo mejor que se haya oído en este papel. Floriana Cavalli está a muchos años luz de distancia del Olimpo de los grandes. A pesar de los esfuerzos para obtener *piani* y *sfumature*, su voz suena metálica y tiene tendencia a desafinar notoriamente en los *cantabili*. Además, confunde a Leonora con Santuzza, y eso es aún más grave.



John Shaw no es el Don Carlo soñado y obtiene un resultado muy grisáceo. Divertido Renato Capecchi como Melitone, un papel adecuado a sus características, y muy bien articulada la Preziosilla de Josephine Veasy. El resto de cantantes –algunos con dicción del East End– cumplen entre lo correcto y lo discreto. Esta edición se complementa con un espectacular *bonus* de Bergonzi en Moscú, con las ma-

sas de La Scala interpretando un *Trovatore* ya comentado en esta misma sección. La toma de sonido radiofónico presenta algunas interferencias en algunos puntos, pero es correcta. – Joan VILA

RIGOLETTO

L. Gencer, G. Raimondi, C. MacNeil. O. y C. del Colón de Buenos Aires. Dir.: A. Quadri. MYTO Records 2MCD 003.225. 2CD. ADD. (1961). DIVERDI.

Procedente de una función en vivo del Colón de Buenos Aires de junio de 1961, MYTO presenta ahora un *Rigoletto* cuyos principales intérpretes son, sin excepción, de primera fila. Que el Duque de Mantua no planteaba ningún problema a Gianni Raimondi es un hecho probado: sus espléndidos agudos, su fraseo y una excelente dicción le hicieron intérprete especialmente idóneo para este papel, que condimenta con una frescura y un desparpajo increíbles.

La espectacular ovación que recibe Leyla Gencer tras su “*Caro nome*” confirma la extraordinaria versatilidad de una de las cantantes más completas de la historia. Capaz de adaptarse a los repertorios y estilos más diversos con una facilidad camaleónica, voz rotunda y agudos brillantes, consigue que su composición se aleje de la imagen que impuso la tradición de las sopranos ligeras.

Cornell MacNeil es un *Rigoletto* correctísimo, con una dicción incisiva, sobrado de volumen y cómodo en los extremos del registro. Argeo Quadri exprime de la partitura el carácter y la tensión plasmados por Verdi. Más que correctos están los comprimarios, los coros y la orquesta, aunque el conjunto instrumental evidenció algún desequilibrio en las dinámicas. El sonido es aceptable y llegan con claridad las voces solistas sin saturarse.

Como *bonus* se ofrece la tercera parte de *I Puritani* con Gencer, Raimondi y el gran Manuel Ausensi, procedente de una representación del propio Colón posterior en pocos días a la de este *Rigoletto*. – T. F.

SIMON BOCCANEGRA
V. Vitelli, A. Raspagliesi, F. Ellero d'Artegna, W. Mok. O. Internazionale d'Italia. Dir.: R. Palumbo. DYNAMIC CDS 268/1-2. 2CD. DDD. DIVERDI.

Aunque la primicia no es absoluta, pues VOCE había difundido el concierto de la BBC de 1975 con Bruscantini de protagonista, no cabe duda de que este reflejo de las representaciones de 1999 del Festival de Martina Franca proporcionará una agradable sorpresa a más de un aficionado: la primera versión de *Simon Boccanegra* (1857), antes de que Boito y Verdi modificaran la obra hasta convertirla en lo que hoy se representa, aparece aquí por fin con un sonido magnífico y con libreto completo incluido. El valor del disco es, ante todo, documental.



No sólo se descubrirá aquí la escena sustituida por la del Consejo, con la redacción original de la narración de la protagonista femenina, o la *cabaletta* subsiguiente a “*Come in quest'ora bruna*”, sino una redacción distinta de los dúos, cambios textuales en el aria de Fiesco y modificaciones importantes en la instrumentación y en el entramado armónico de toda la partitura. De hecho, se está ante una obra completamente distinta, inferior en calidad sin duda a la versión definitiva, pero no menos interesante u original en su estructura. La interpretación es de un nivel modesto, aun no llegándose a la indigencia. El mejor del equipo es Vittorio Vitelli, el protagonista, un barítono joven pero ya suficientemente pertrechado para hacer honor al empeño, con una buena voz y un apreciable perfil de intérprete.

Warren Mok ofrece el mismo canto desazonado e inestable de su anterior *Trouvère*, aunque el instrumento es aceptable. Annalisa Rospigliosi apunta buenas maneras, pero adolece aún de falta de madurez expresiva, y Ellero D'Artegna canta con su corrección habitual, pero el poco peso específico de su voz le impide ir más allá. Paolo —el papel pierde mucha importancia en esta versión— es un desafortunado Nikola Mijailovic. Renato Palumbo dirige con vigor pero sin refinamiento. —M. C.

LA TRAVIATA

V. De los Ángeles, C. Del Monte, M. Sereni. O. dell'Opera de Roma. Dir.: T. Serafin. EMI Classics 7243 5 73824 2 7. 2CD. ADD. (1960).



Grabada hace más de cuatro décadas bajo la dirección de un Tullio Serafin ya algo mayor, esta *Traviata* reeditada por EMI en una serie y formato económico —es decir, sin libreto ni envoltorios excesivos— no parece haber acusado demasiado el paso del tiempo. Su brillante tarjeta de presentación, firmada por Victoria de los Ángeles, Carlo del Monte y Mario Sereni, continúa siendo la mejor garantía de una interpretación que, aunque no antológica, sí mantiene la dignidad y la credibilidad de principio a fin. De los Ángeles sabe dar a su personaje cierto relieve psicológico en este su comprometido descenso hasta los albores del realismo operístico, logrando adaptarse con éxito tanto a las dificultades coloraturísticas del primer acto como al mayor lirismo del segundo y, finalmente, al punzante dramatismo conclusivo.

A Del Monte sólo deberían reprochársele ciertos déficits en el fraseo, pero su Alfredo resulta en conjunto muy creíble y suficientemente lírico. Mario Sereni, por último, imprime la nobleza de su canto a un Germont muy elegante, aunque quizás de carácter excesivamente endeble. Se trata, en fin, de una antigua versión que, por méritos propios, merece ser revisada. —V. J.

WAGNER, Richard (1813-1883)

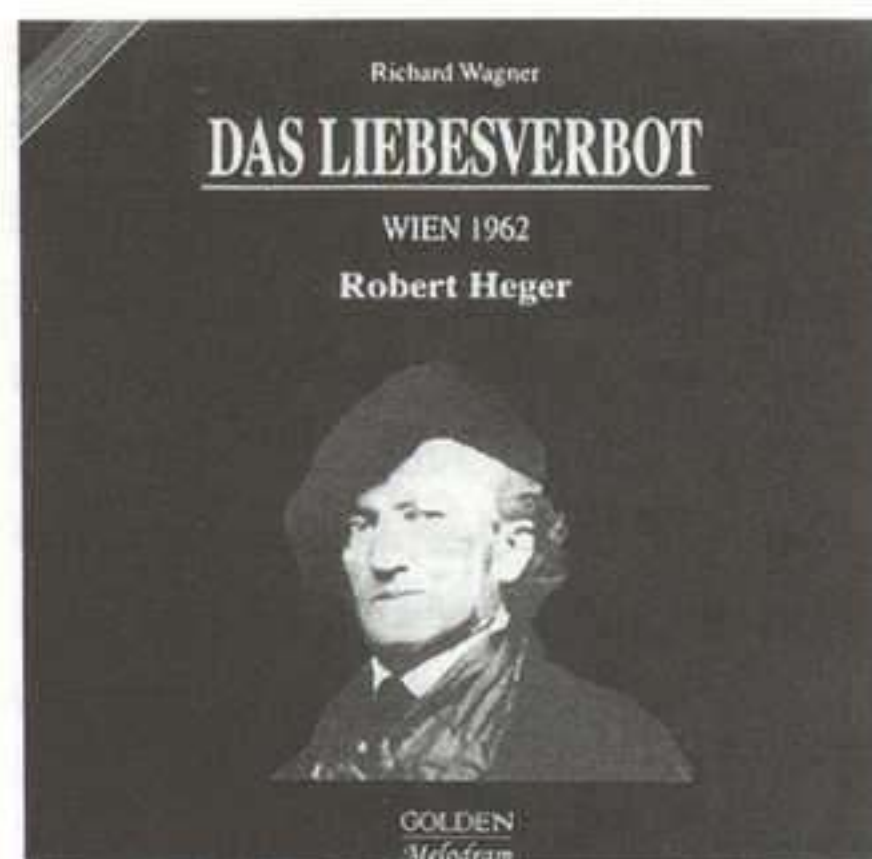
DAS LIEBESVERBOT
H. Imdhal, K. Equiluz, A. Dermota, H. Zadek, C. Sorell, L. Welter. O. y C. de la Radio Austríaca. Dir.: R. Heger. GOLDEN Melodram GM 1.0040. 2CD. ADD. (1962). DIVERDI.

Del mismo modo que el patito feo lo era sólo cuando se paseaba con los ánades, no debería juzgarse *La prohibición de amar* en función de la producción posterior de su autor, y más que buscar con lupa antecedentes de la melodía infinita o del *Leitmotiv* habría que ubicarla en el lugar que le corresponde como fruto inmaduro de un autor que acusa aún unas influencias de las que no tardaría en liberarse.

El libreto, ciertamente, es horrendo. El intento de hacer regresar la acción a Italia, devolviendo en parte a Giambattista Giraldo lo que Shakespeare tomó prestado, abrazando de paso la causa de la sensualidad sureña, acabó dando en una mezcla infumable. La partitura, sin embargo, es interesante y no desmerece de la producción alemana media de la época.

La discografía de la obra no es precisamente ubérrima, y a la muy cortada edición de John Bell y a la de Sawallisch de 1983 procedente de las funciones de Munich, viene a unirse ahora este eco del concierto público de la Radio austríaca de 1962, en edición también someramente podada pero reproducida con una calidad excepcional.

En el reparto, que dirige con mano firme Robert Heger, se detectan los últimos coletazos



de una etapa especialmente gloriosa del canto vienés, con un Anton Dermota extraordinario y una Hilde Zadek capaz aún de hacer honor a un papel tan exigente como el de Isabella. A un buen nivel asimismo se sitúan Heinz Imdahl y Kurt Equiluz, muy brillante éste en las dos estrofas que se han respetado de su *Karnevalslied*. Hanny Steffek es la petulancia personificada como Dorella. El libreto se ofrece en alemán y sin las manipulaciones textuales introducidas en la ejecución. Lamentable la supresión de "Es ist ein Mann!", que haría un jocosos *pendant* a la inversa con la exclamación de Siegfried e inaceptable la sustitución del verbo *öffnen* por *erschliessen* en la *cavatina* de Isabella. El pasar del *Du* al *Sie* en el diálogo entre Luzzio y la protagonista es más disculpable, pero igualmente incorrecto. —M. C.

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

T. Adam, K. Ridderbusch, W. Kmentt, G. Jones, H. Esser, J. Martin, K. Moll. O. y C. del Festival de Bayreuth. Dir.: K. Böhm. GOLDEN Melodram GM 1.0038. 4CD. ADD. (1968). DIVERDI.



Aunque Karl Böhm no sea en sentido estricto un director wagneriano al modo de Furtwängler, Knappertsbusch, Krauss, Karajan o Solti, dejó algunos registros de referencia

procedentes todos ellos del Festival de Bayreuth. Si su *Tristan* de 1966 con Windgassen y Nilsson es el paradigma, estos *Maestros Cantores* no quedan a la zaga por varios motivos.

Primero, por su lectura fluida, nada altisonante y muy flexible en el acompañamiento del amplio reparto. Böhm se siente muy cómodo en una obra en la que la trama, muy humana y burguesa, remite a ciertas óperas de Mozart, por la profundidad de las reflexiones de los personajes. Segundo, por la notoria diferenciación de los planos sonoros, resaltando los *Leitmotive* y manteniendo el control dramático a medida que la acción se acelera.

Theo Adam (Sachs) es muy noble y ligero en la emisión, destacando así tanto como en otros roles wagnerianos más autoritarios. Ridderbusch es un Pogner de bella línea. El lunar está en un flojo Thomas Hemmley (Beckmesser) que, sin caer en la parodia, suena superficial, mientras que Waldemar Kmentt tiene la ensoñación lírica propia del rol de Walther.

Las dos damas de la ópera, Janis Martin (Magdalena) y Gwyneth Jones (Eva), no son excesivamente amorosas, dado el controlado metal de sus voces, pero como actrices adoptan los matices necesarios.

Buena toma sonora, aunque a veces coro y solistas queden algo desdibujadas ante la brillante orquesta. —J. S.

RIENZI

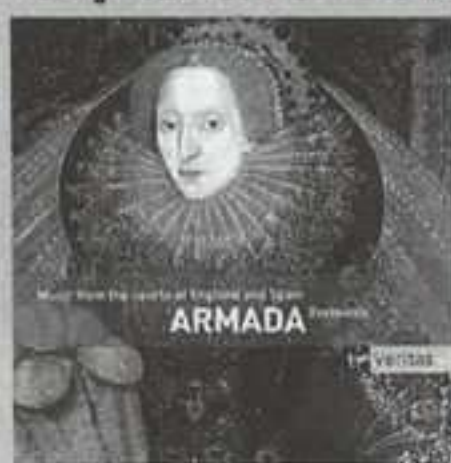
S. Svanholm, C. Ludwig, A. Lund Christiansen, W. Berry, P. Schöffler. O. S. de Viena. Dir.: J. Krips. GOLDEN Melodram Gm 1.0039. 2CD. ADD. (1960). DIVERDI.

Los wagnerianos de corazón, que del innombrable *Rienzi* sólo han podido conocer su obertura o la "Plegaria de *Rienzi*", como mucho, ahora tienen la oportunidad de acercarse a algo más de la mitad de la poco divulgada partitura proscrita de Bayreuth por el propio Wagner. Christa Ludwig, Set Svanholm y Walter Berry encabezan un reparto que, bajo la batuta de Josef Krips, se convirtió en el

TAMBIÉN SE HAN RECIBIDO

ARMADA

Música de las cortes española e inglesa



M. Chance. FRETWORK. VIRGIN Veritas 7243 5 61821 2 7.

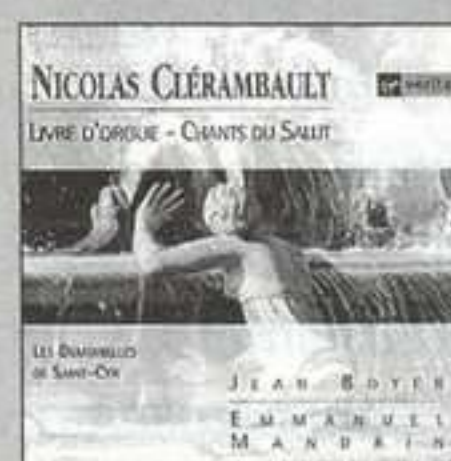
2CD. (1988). EMI.

CLÉRAMBAULT,

Nicolas

(1676-1749)

Livre d'orgue - Chants du salut

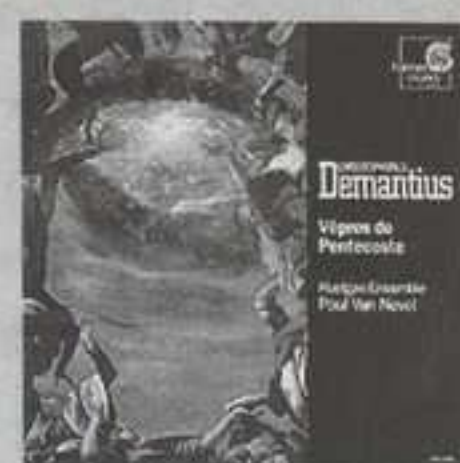


J. Boyer, órgano. Les Demoiselles de Saint-Cyr. Bajo continuo

y dir.: E. Mandrin. VIRGIN Veritas 7243 5 61777 2 7. DDD. (1994). EMI

DEMANTIUS, Christophorus

Vêpres de Pentecoste - Threnodiae



Huelgas-Ensemble. Dir.: P. Van Nevel. HARMONIA MUNDI

HMC 901705. DDD.

LITURGIES JUIVES



A. Attia, tenor. H. Désarbre, órgano. N. Reuben, arpa. V.

Imbernon, órgano. Coro Orfeo. Dir. coro: M. Yotova. LE CHANT DU MONDE CMX 374001.03. 3CD. (1994-1998). HARMONIA MUNDI.

THE MUSIC OF ST PAUL'S CATHEDRAL



Obras de Parry, Hylton Stewart, Mathias, Allegri,

Mendelssohn y otros. The Choir of Saint Paul's Cathedral, London. Dir.: J. Scott. HYPERION SPCC 2000. DDD. (1986-1998). HARMONIA MUNDI

PAVANIGLIA -

Danzas y madrigales de la Italia del S. XVII



THE KING'S NOYSE. E. Hargis, soprano. Dir.: D. Douglas.

HARMONIA MUNDI HMU 907246. DDD.

SPANISH MUSIC OF TRAVEL AND DISCOVERY



The Waverly Consort. S. Anderson, T. Crout, R. Lilly,

K. Theil, T. Leigh, L. Lipnik, J. Olund, J. Shankweiler, J. Frederiksen. Dir.: M. Jaffee. VIRGIN Veritas 7243 5 61815 2 6. (1992-95). EMI.

VILLA-LOBOS, Heitor

Os choros de cámara



Solistas instrumentales y coro. Dir.: M. Tavares. KUARUP DM 51202.

DISCMEDI S. A.

principal reclamo de esta versión de concierto grabada en vivo en 1960 en Viena. Los Wiener Symphoniker acompañados de nutridas formaciones corales pusieron su arte para dar vida al olvidado *Rienzi*.

Esta versión presenta poco más de la mitad del total de la *grand opéra* wagneriana y, entre sus muchas virtudes, se encuentra esa comprimaria de lujo que es Teresa Stich-Randall, quien demuestra lo que es el total dominio de la coloratura. Svanholm, ya bastante mayor, es ejemplo de *Heldentenor*, bien secundado por Ludwig en el rol de Adriano y por Anne Lund Christiansen como Irene. La grabación —que firma GOLDEN MELODRAM para su *Richard Wagner Edition*—, de calidad sonora aceptable, se acompaña del libreto en alemán, sin ninguna traducción. —L. B.

TANNHÄUSER

L. Melchior, K. Flagstad, K. Thorborg, H. Janssen, E. List. O. del Met. Dir.: E. Leinsdorf. ARKADIA GA2032. 3CD. ADD. (1941). DIVERDI.

La presencia, encabezando el reparto de este *Tannhäuser* de 1941 en el Met, de dos *monstruos sagrados* del wagnerismo como Kirsten Flagstad y Lauritz Melchior, hace que, seguramente, muchos operófilos pongan los ojos en blanco antes incluso de proceder a la escucha.



¿Se cumplen las expectativas? En buena parte, sí, aunque haya que significar que la grabación resulta más satisfactoria para las voces solistas que para orquesta y coros. En este sentido, la dirección de Leinsdorf, en general con *tempi* bastante vivos y capaz de mantener constantemente la tensión, se ve aparentemente perjudicada por el no muy brillante y equili-

brado sonido con que fue grabada la orquesta.

En cambio, al reparto no hay pero que oponerle. Lauritz Melchior, todavía heroico, flexible y sobrado, podría no estar ya en su mejor momento, pero de él se podrían hacer hoy tres o cuatro tenores wagnerianos. Para prueba de su flexibilidad basta oír sus *pianissimi* en el segundo cuadro del primer acto. Quienes creían que la sublime Kirsten Flagstad era sólo Isolda o Brunilda se llevarán una sorpresa con esta Elisabeth, absolutamente en carácter, de voz fantástica y nada dura, penetrante, homogénea y flexible, tan adecuada en su exultante salida como en el emotivo acento doliente con que vierte la plegaria. Ahí no acaba todo, porque todavía hay tres intérpretes más de extraordinario nivel: Kerstin Thorborg en una Venus de gran voz e impactantes acentos; Herbert Janssen en su Wolfram paradigmático, de una gran línea, y Emanuel List en un Landgraf de sólida autoridad. No es justo añorar tiempos pasados, pero... —P. N.

WEBER, Carl M. von (1786-1826)

DER FREISCHÜTZ

E. Grümmer, H. Hopf, R. Streich, K. Böhme, O. Edelman, A. Poell. O. F. de Viena. Dir.: W. Furtwängler. EMI Classics 7243 5 67419 2 8. 2CD. ADD. (1954).

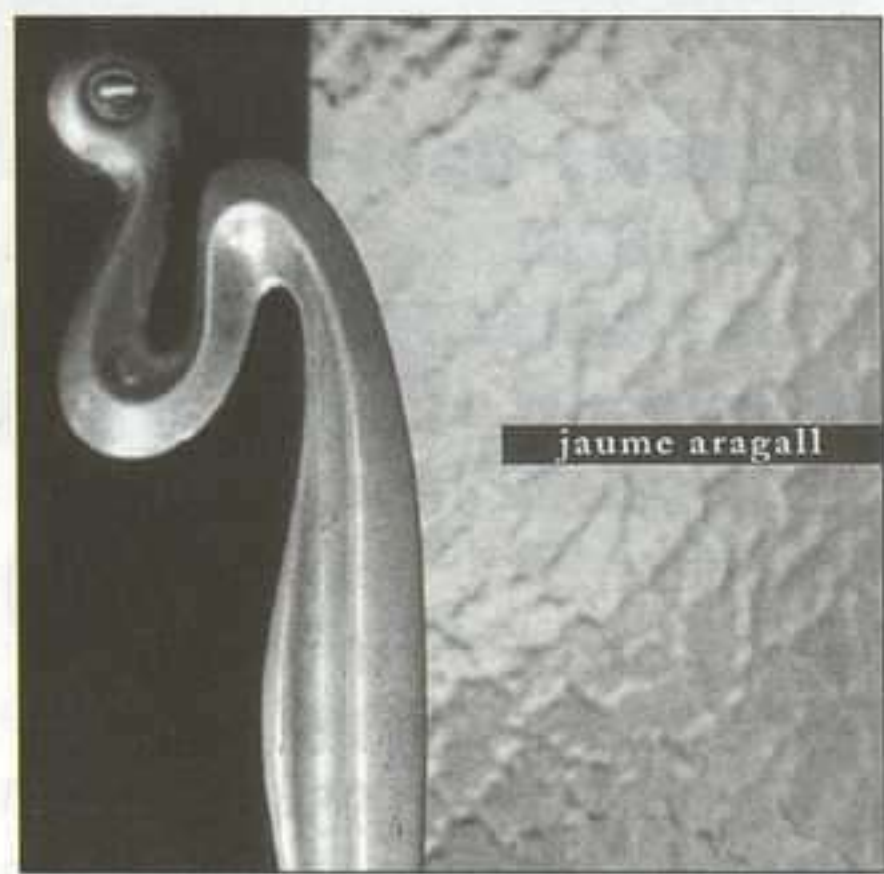
EMI ha ido editando los diversos testimonios sonoros de la óperas que dirigiera Wilhelm Furtwängler en el Festival de Salzburg después de la guerra. Ahora es el turno de este *Freischütz* captado en 1954, es decir, el último verano en el que el mítico maestro dirigiera en el certamen. Como es habitual en sus últimos registros, los tiempos tienden a la moderación, pero nunca a la pesadez. Es lógico que Furtwängler refuerza la carga metafísica de esta gran muestra del mejor romanticismo germánico con una dirección de hondo calado, pero ello no le impide atender con el carácter justo los pasajes más ligeros, en una lectura integrada que tiene su catártica conclusión en la última escena. La orquesta res-

CRÍTICA DE DISCOS

ponde con mayor disciplina que el coro. La toma sonora, monoaural, es correcta, con lógicos ruidos de escena y un tremendo ataque de tos del respetable en los primeros compases de la obertura. El reparto cuenta con la Agathe de Elisabeth Grümmer; a quien la lentitud de la batuta no impide expresar al máximo el lirismo de sus dos arias. Rita Streich es una no menos ideal Ännchen, mientras que Hans Hopf es un heroico Max y Kurt Böhme un amenazador Kaspar. Un registro histórico en el mejor sentido de la palabra. -X. C.

RECITALES

ARAGALL, Jaume
LA SEDUZIONE
Obras de Verdi, Donizetti, Rossini, Tosti, Donaudy y Puccini. O. N. de Cambra d'Andorra. Dir.: E. Ricci. ZANFONIA H-10.0045. DDD.



Las excelencias de este nuevo recital discográfico de Jaime Aragall comienzan con el repertorio incluido, con canciones, al lado de las de Tosti o Donaudy, debidas a cinco de los más grandes compositores italianos de ópera: Verdi, Donizetti, Rossini, Bellini y Puccini. Luego, la impresión general es la de que se trata del mejor de los recitales grabados por Aragall en los últimos años. Ya en las primeras notas de la obra con que se inicia, *La seduzione* de Verdi, se percibe claramente el impacto de la brillante vocalidad del gran tenor barcelonés, tan apropiada, por su latina luminosidad, para este tipo de obras, que canta imponiendo siempre los característicos rasgos de la propia perso-

nalidad. Y si para muestra basta un botón, véase el precioso arranque y la nobleza del fraseo en el rossiniano *L'esule*. La grabación es excelente, aunque la eficaz labor del director Enrique Ricci y la Orquesta Nacional de Cambra d'Andorra quede en un segundo plano en beneficio del mayor relieve sonoro prestado a la voz. -P. N.

BOSTRIDGE, Ian
Cantatas y arias de J. S. Bach
Europa Galante. Dir.: F. Biondi. VIRGIN Veritas. 7243 5 45420 2 2. DDD. EMI.

De las numerosas cantatas que compuso Bach -más de 300 piezas reunidas en cinco ciclos- sólo una se publicó en vida del autor, hecho curioso, teniendo en cuenta que en la actualidad es uno de sus géneros más celebrados y con mayor número de versiones. Ian Bostridge, acompañado por la formación instrumental Europa Galante, ofrece en esta grabación, entre otras, las cantatas BWV 82 a y BWV 55. El tenor sabe adecuar con inteligencia el texto y la musicalidad, traduciendo el justo sentido de las palabras y potenciando así la fuerte carga simbólica que contiene la partitura. El fraseo es muy meditado, viéndose ennoblecido gracias a una articulación y a una dicción impecables. Su afinación es precisa, moviéndose con soltura en las zonas central y aguda, aunque su color se empobrece en la región grave, perdiendo brillo. Europa Galante, bajo la dirección de Fabio Biondi, alcanza una acción de conjunto bastante loable, consiguiendo además un sonido de calidad. Las dinámicas de matización están algo alejadas del rigor estilístico barroco, pero el resultado musical es igualmente bello y respetable. -Verónica MAYNÉS

CARUSO, Enrico
The complete recordings. Vol. 1 y Vol. 2
Obras de Verdi, Puccini, Ponchielli, Mascagni, Donizetti y otros. NAXOS 8.110703 y 8.1100704. AAD. (1902-1906). FERYSA

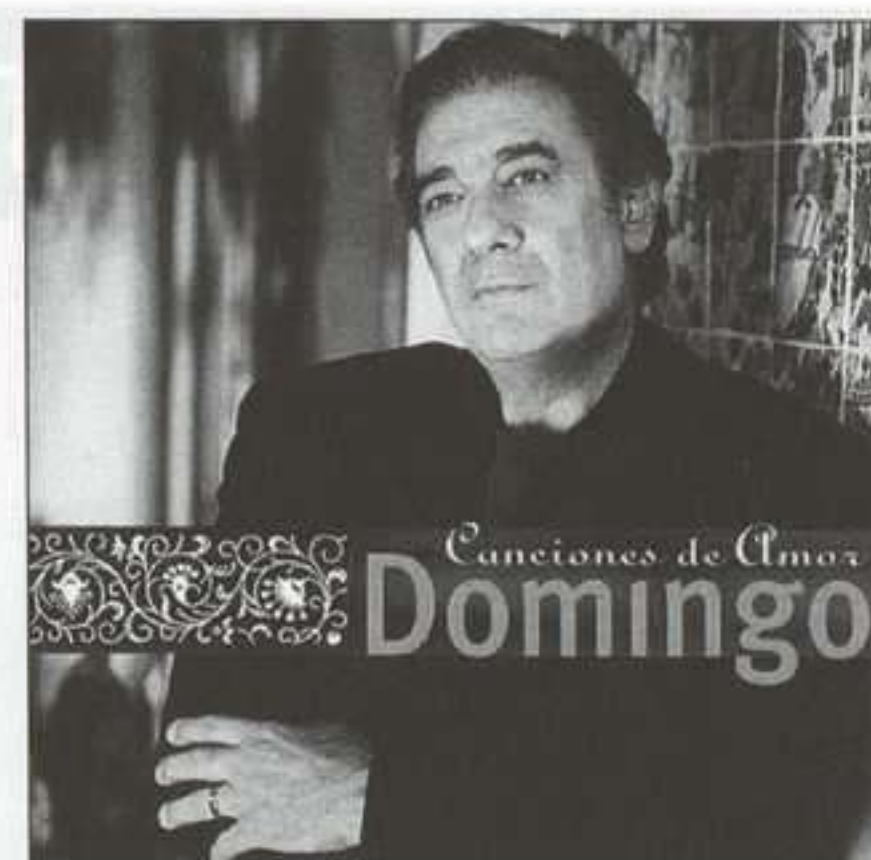
Enrico Caruso ha sido siempre, desde que comenzaron a publicarse sus discos a principios de siglo, un cantante admirado y mimado por el público. Ello ha llevado a la reedición de su ingente discografía. De ésta, se contaba en el mercado hasta no hace mucho tiempo con tres versiones distintas, más o menos íntegras y de diversa calidad en la reconstrucción. Ahora, NAXOS ha iniciado con estos dos volúmenes que se venden por separado otra recopilación exhaustiva, si hay que atenerse al planteamiento de sus contenidos. El primero de los cedés abarca los años 1902 y 1903 y el segundo los años 1903 a 1906. Algunas de las piezas son de antología, como los fragmentos de *Germania* de Alberto Franchetti, y otras curiosas, como "No, più nobile" de *Adriana Lecouvreur* acompañado al piano por el propio Cilèa. Lo más sorprendente es la calidad de la reconstrucción. El ingeniero Ward Marston, gran especialista en estos menesteres, ha cuidado con mimo que el resultado final no dañe para nada la voz del tenor. Sin filtros drásticos, se obtiene mucha más claridad en los timbres, aunque no lleguen a eliminarse todos los ruidos parásitos de los viejos discos.



Si además se añade que el precio de esta edición es francamente asequible, ésta es sin lugar a dudas la mejor oportunidad para acercarse a uno de los mitos de la lírica de todos los tiempos. -J. V.

DOMINGO, Plácido
Canciones de amor
EMI 7243 5 57046 2 7. DDD. (1989-94).

Domingo contrataca con lo popular y la discográfica



se lo permite con la vista puesta en las ventas. El famoso tenor se atreve con todo sin tener en cuenta el resultado, empezando por la orquestación de las canciones -que incluye caja de ritmos-, pasando por los coros y acabando en los temas escogidos. Domingo es grandioso, pero esta música no es la suya. Cuando la fama da para mucho más, uno no debería cantar *Guantanamera*, *Capullo de alhelí* o *Cuando calienta el sol*, por citar algunos de los títulos que se incluyen en este disco que no aporta gran cosa para el operófilo. Por último, hay que subrayar que la canción que firma uno de sus hijos, *Alma latina*, es fácilmente olvidable. -Sergi GARCÉS

FISCHER-DIESKAU, Dietrich
Opernszenen 1965-1976 y 1976-1992
Fragmentos de *Cardillac*, *Parsifal*, *Salome*, *Genoveva*, *Faust*, *Der Corregidor* y otras. O. del Estado de Baviera. Dir.: W. Sawallisch, K. Böhm y J. Keilberth. ORFEO C 544 001 B y C 545 001 B. DIVERDI.

Dietrich Fischer-Dieskau es el barítono alemán más completo de los últimos tiempos, digno sucesor de Heinrich Schlusnus. Su dilatada carrera le ha llevado a protagonizar un repertorio lírico bastante extenso, incluido el relativo a la opereta y la canción. Estos dos volúmenes vendibles separadamente se basan prácticamente en exclusiva en fragmentos de obras alemanas. Desde la escena de *Cardillac* de Hindemith, hasta el "Tutto nel mondo è burla" del *Falstaff* verdiano que cierra el segundo volumen, se presenta una panorámica operística a través

del monólogo de Amfortas, del enfrentamiento de Jochanaan con Salome —con una estupenda Leonie Rysanek—, de unas escenas de *Falstaff* —la obra con mayor representación en ambos discos— y de otras brillantes escenas de *La mujer sin sombra* en las que el barítono está acompañado por Birgit Nilsson, Ingrid Bjoner y James King.

Además, en el segundo volumen, el barítono aborda obras tan dispares como *Arabella*, *Meistersinger*, *Genoveva*, las *Szenen aus Goethes Faust* o *Falstaff*, al lado de su esposa Julia Varady, a lo que se suma una rareza como es la escena de Lukas de *Der Corregidor* de Wolf.

Si en los últimos registros su voz ya acusa un cierto declive, las interpretaciones nunca se ven dañadas y resultan francamente antológicas.

El sonido *live* es bueno y permite recrearse en estas interesantes interpretaciones. —J. V.

GEDDA, Nicolai
Great moments
Obras de Chaikovsky,
Massenet, Auber y otros.
EMI Classics 7243 5 67445 2
3. 3CD. ADD. (1953-94).



Poco queda por decir de Nicolai Gedda, tenor sin igual, con una voz dúctil, capaz de hacer aflorar los distintos matices del amplísimo repertorio que llegó a abarcar: desde Gluck a Musorgsky, pasando por Mozart, Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi o Wagner.

Aunque un recopilatorio de este tipo no pretende aportar novedades, y más teniendo en cuenta que se está hablando de un cantante con una extensísima discografía a sus espaldas —más de cien grabaciones de óperas, operetas y recitales—,

es ésta una buena ocasión para acercarse a un programa poco habitual en el repertorio del tenor de origen sueco.

El registro incluye grabaciones de obras obligadas de Donizetti, Massenet o Verdi, así como otras rarezas rusas, francesas y hasta una particular versión de la *Granada* de Lara o el "Ich baue ganz auf deine Stärke" de *Die Entführung aus dem Serail* cantado en inglés. La mayoría de registros son grabaciones inéditas de los archivos de EMI. Quizás el fragmento que más llama la atención es el de *Le postillon de Lonjumeau* de Adam, perteneciente a una grabación en directo de la primera vez que Gedda subió a un escenario operístico, en abril de 1952, en la Ópera de Estocolmo.

El conjunto es un goce para los oídos por la gran emotividad de *L'Arlesiana*, el absoluto control del falsete en *Les pêcheurs de perles*, la gran interpretación del repertorio ruso —en el que, por ascendencia paterna, pudo especializarse por idioma y musicalidad—, el gran talento para las difíciles obras mozartianas y belcantistas, el temperamento para afrontar "In fernem Land" del *Lohengrin* wagneriano o la inteligencia musical para introducirse en repertorios tan dispares como *Le devin du village* de Rousseau, *Die lustigen Weiber von Windsor* de Nicolai o *Le roi d'Ys* de Lalo. —A. G.

GRUBEROVA, Edita
The Queen of Belcanto I
Fragmentos de *Lucia di Lammermoor*, *Anna Bolena*, *La sonnambula* e *I Puritani*.
NIGHTINGALE NC
190193-2. DDD. (1993-98).
AUVIDIS.

Edita Gruberova aparece en este compacto en la forma más espléndida de su arte vocal. Dos fragmentos de óperas de Donizetti —*Lucia* y *Anna Bolena*— y otros dos de Bellini —*Puritani* y *Sonnambula*— procedentes de sus grabaciones comerciales configuran este disco. El más antiguo de los fragmentos data de 1993 y el más reciente de 1998.

NIGHTINGALE realizó estas

grabaciones —plataforma de lanzamiento de voces como las de José Bros o Stefano Palatchi— sobre representaciones en vivo, por lo que la entrega artística-vocal está garantizada. El sonido es fantástico.



En la voz de Gruberova se aprecia la utilización de forma exagerada de notas fijas y metálicas, con portamentos de gusto poco definido, aunque consigue salir airoso de las dificultades que le imponen estas gloriosas partituras. Los directores —Haider, Boncompagni, Viotti y Luisi— llevan a cabo un excelente trabajo, acompañando y concediendo a la cantante todas las licencias que el estilo permite. Un disco indispensable para los *gruberovianos* que no poseen las grabaciones de estas óperas completas interpretadas por la diva. —T. F.

SEMPERE, José
Arie da opere
Obras de Rossini, Donizetti, Meyerbeer y otros. O. S. C. Valencia. Dir.: R. Fores. O. de la Marina Alta. Dir.: F. Estévez. BONGIOVANNI
GB 2533-2. DDD. DIVERDI.

Si bien puede que surjan discrepancias tanto entre el público como en la crítica operística acerca del alcance de las virtudes vocales e interpretativas de José Sempere, donde no debería haberlas es en la constatación del carácter excepcional tanto de su repertorio como de la osadía y bravura de su canto. ¿Cuántos tenores actuales pensarían siquiera en la posibilidad de afrontar un recital discográfico constituido íntegramente por páginas tenoriles de extremada dificultad —algunas de ellas a un paso del olvido— tales como las extraídas de *Guglielmo Tell*, *Gli Ugo-*

notti, *Il pirata*, *L'africana*, *La favorita* o *Anna Bolena*? José Sempere no teme al agudo y hace de ello la principal arma de las batallas que libra en este disco, de las que sale siempre victorioso.

El tenor alicantino es un cantante sabiamente formado *all'antica* —lo que le ha permitido ganarse la confianza de la mismísima Gruberova— y el peso de la tradición se nota en cada una de sus interpretaciones. Más allá de los posibles reproches que se le puedan hacer —entre los que destaca una evidente carencia expresiva de difícil solución—, la audición del disco permite constatar la necesidad que la ópera tiene de formar cantantes como Sempere. El mantenimiento de una tradición y el futuro de este género depende de ello. —V. J.

TERFEL, Bryn
We'll keep a welcome
Canciones galesas. Orquesta de la W. N. O. Dir.: G. Jones. DEUTSCHE GRAMMOPHON 463593-2. DDD.

Con *We'll keep a welcome* parece satisfacer Bryn Terfel un antiguo deseo que sólo ha podido cumplir después de haberse erigido como una solidísima y prometedora figura operística gracias a su voz baritonal de indiscutible encanto tímbrico y a su innegable gusto interpretativo. En el *cedé* se ofrece un muy agradable recorrido a través de algo más de una veintena de temas populares del País de Gales que, aunque presentados con un explícito y algo exhibicionista fervor nacional, no evitan dejar cierto resabio a folclorismo de escasa profundidad patriótica.

Terfel canta con suma musicalidad canciones de su tierra con las que convivió durante sus años de formación, entre las que destaca por su especial emotividad una muy bien adaptada versión de *Suo-Gân*, la misma tonada tradicional que hace más de una década popularizó Steven Spielberg al incluirla en la banda sonora de su conocida película *El imperio del sol*. Gareth Jones dirige eficiente-

CRÍTICA DE DISCOS

mente la orquesta de la Welsh National Opera en una propuesta que probablemente entusiasmará a los cada vez más numerosos incondicionales del barítono, pero que quizás deje indiferente a la mayoría. - V. J.

VARGAS, Ramón
Arias de Rossini y Donizetti.
English Chamber O. Dir.:
M. Viotti. CLAVES CD 50-
9202. DDD. AUIDIS.



Cuidado con este *cedé* porque se trata de una reedición de un registro de 1992. Entonces el mexicano Ramón Vargas daba ya muestras de su valía en un recital exigente que contraponía el tenorismo contraltino de Rossini en roles de óperas como *Barbiere*, *Italiana in Algeri* o *L'occasione fa il ladro* a la mayor emotividad canora de Donizetti, que marca los esquemas del tenor lírico a la italiana. Rossini pide al tenor que domine el canto florido con una homogeneidad de manual en la emisión del canto virtuosístico, demostrando el heroísmo mediante el despliegue de escalas ascendentes y descendentes rápidamente ejecutadas, junto a otras figuras. Ramón Vargas demuestra que más que *tenore di grazia* es un lírico que sabe controlar la emisión y cuyos modos se encuentran más cómodos en el acentuado romanticismo del tenor donizettiano por su mayor vehemencia, fraseo encendido y expresividad basada en la *sfumatura* o la alternancia entre sonidos en *piano* y *forte*. En las arias de óperas como *Linda di Chamounix*, *Il Duca d'Alba*, *Elisir d'amore*, *Anna Bolena* o la paradigmática escena final de *Lucia*, Vargas hace un paseo triunfal por unos roles lánguidos, atormentados y perfectamente caracterizados en su variable

psicología. Este recital felizmente reeditado devuelve el frescor de un Vargas primerizo que, posteriormente, ha ahondado en el binomio Rossini-Donizetti, reflejando sus cualidades de excelente tenor belcantista, con agudos y gran atractivo tímbrico, lejos de las timideces de otros. - J. S.

VERMILLION, Iris
Escenas y arias de
Siegfried Wagner
WDR Sinfonieorchester
Köln. Dir.: W. Albert. CPO
999651-2. DDD. DIVERDI.

El wagneriano curioso no podrá contenerse y caerá en la tentación de escuchar este *cedé* en el que Iris Vermillion canta escenas para mezzo y contralto de diversas óperas de Siegfried Wagner, nacido en 1869 y no en 1669 como se desliza en el cuadernillo.

El wagneriano curioso no saldrá defraudado. Werner Andreas Albert al mando de la WDR Sinfonieorchester Köln y del coro de la WDR de Colonia realiza un trabajo encomiable al dar vida a estas partituras olvidadas, nietas del padre Wagner.

Iris Vermillion, dueña de una voz de amplia tesitura con la que se pasea con igual brillo y seguridad por los sobreagudos como por los graves extremos, realiza un trabajo digno de elogio, entregándose por entero en interpretaciones cargadas de sensibilidad y expresión, justificando con su talento estas reveladoras *particelle*. - L. B.

LIEDER Y CANCIONES

SCHUBERT, Franz
(1797-1828)
DIE SCHÖNE MÜLLERIN
W. Gura, tenor. J. Schultsz,
piano. HARMONIA MUNDI
HMC 901708. DDD.



No cabe duda de que esta nueva versión de *Die schöne Müllerin*, interpretada por Werner Gura y Jan Schultsz, ofrece muchos más elementos de elogio que de reproche. El tenor alemán es poseedor de una voz lírica de timbre cálido y envolvente con el que sabe crear el tono adecuado a cada pasaje de los poemas de Wilhelm Müller; intentando rehuir puntualmente el sabor a cliché que algunos de sus fragmentos excesivamente estereotipados poseen optando por una interpretación directa y sincera.

A su pericia como espléndido narrador va indisociablemente unida una muy clara dicción que resulta un auténtico regalo divino para los amantes del género del *Lied*. No menos elogiado es el contrapunto pianístico aportado por Jan Schultsz, a quien sólo puede reprocharse, en algunos momentos muy concretos, un excesivo protagonismo que ocasionalmente tiende a convertirlo en rival de la línea vocal más que en su prolongación natural. - V. J.

DIE SCHÖNE MÜLLERIN
F. Wunderlich, tenor. K. H.
Stolze, piano. MYTO Records
I MCD 003.221. ADD.
(1959). DIVERDI.

Todo aficionado conoce, o debería conocer, al que fue llamado a ser el mejor tenor alemán de la historia y cuya carrera frustró un trágico accidente. Aquí Wunderlich borda este ciclo de *Lied*, deleitando con un timbre poderoso y de carácter heroico.

Su fraseo y dicción son impecables; su capacidad para el registro agudo es estupenda además de poseer una centro amplio y graves sin fisuras. Controla muy bien la afinación y, como siempre, aporta el señorial germánico a estas melodías. Stolze, como compositor y director que era, le acompaña perfectamente, no abusando de los tiempos rápidos o marciales pero tampoco de la ligereza de algunas frases, propiciando el buen entendimiento entre ambos.

El disco se acompaña con los

textos de Müller; pero sólo en alemán, y la información es correcta, aunque justa. El sonido es muy bueno. - S. G.

Una Schubertiada de 1827
J. Banse, L. Dawson, M.
Schade, G. Finley. G.
Johnson, piano. HYPERION
CDJ33036. DDD.
HARMONIA MUNDI.



La penúltima entrega de esta magna obra que es la *Hyperion Schubert Edition*, capitaneada por el pianista Graham Johnson, cuenta con dos voces privilegiadas: la de la soprano Juliane Banse, en un estado vocal absolutamente maravilloso, y la del barítono Gerald Finley. Ambos cantantes se reparten la interpretación de la mayoría de los 17 *Lieder* incluidos en este volumen dedicado al año 1827, el anterior al de la temprana muerte del compositor. Ambos cantantes, perfectos en sus responsabilidades y contando con toda la complicidad que brinda ese maestro del teclado que es Graham Johnson, se complementan con la un tanto chillona aportación del tenor Michael Schade en dos *Lieder* para solista, además de participar en el *Terzett Der Hochzeitsbraten*, en el que Lynne Dawson reemplaza a Banse.

Esta nueva entrega de tan espléndida colección, básica para los amantes de la canción, se cierra con la *Cantate zur Feier der Genesung der Irene Keisewetter*, D. 936, a cargo de Tom Raskin, Ashley Catling, Paul Robinson, Charles Gibbs y los Holst Singers.

Como tiene acostumbrado a su público fiel, esta edición presenta un nivel técnico óptimo y un cuadernillo con interesantes textos referentes a cada uno de los *Lieder*. Una obra maestra de la industria discográfica. - L. B.

WINTERREISE

J. Patzak, tenor. J. Demus, piano. PREISER Records 93067. ADD. (1964) 1988. DIVERDI.

Julius Patzak grabó esta edición del *Winterreise* a los 66 años de edad. Para el tenor austríaco habían pasado los mejores años de su carrera; ésta es, pues, una grabación completamente testimonial, reservada a fanáticos de la obra o del intérprete.

Patzak fue un gran tenor de la década de los cuarenta y conservó bien su voz también hasta bien entrada la década de los cincuenta, pero en 1964 el instrumento sonaba ya realmente fatigado y con el registro agudo gastado. La expresividad de algunas frases, la buena dicción y un timbre todavía agradable en algunos momentos no son motivos suficientes para justificar esta versión frente a otras muchas. Puesto que falla lo principal, tampoco salva el registro la interpretación de Jorg Demus, que sigue los tiempos a veces demasiado rápidos que marca el tenor, aunque su acompañamiento es impecable.

Una grabación de interés muy limitado. - M. H.

WOLF, Hugo

(1860-1903)

Canciones y baladas sobre textos de Goethe

D. Fischer-Dieskau, barítono. S. Richter, piano. ORFEO C 543001 B. (1977). DIVERDI.

Cuando dos fenómenos musicales se unen para dar lo mejor de sus talentos, ocurre lo que se podría calificar como *interpretación magistral*. Si a este hecho se suma que las obras que se interpretan son bellísimas melodías de Hugo Wolf que musican textos de Goethe, el resultado es una auténtica joya.

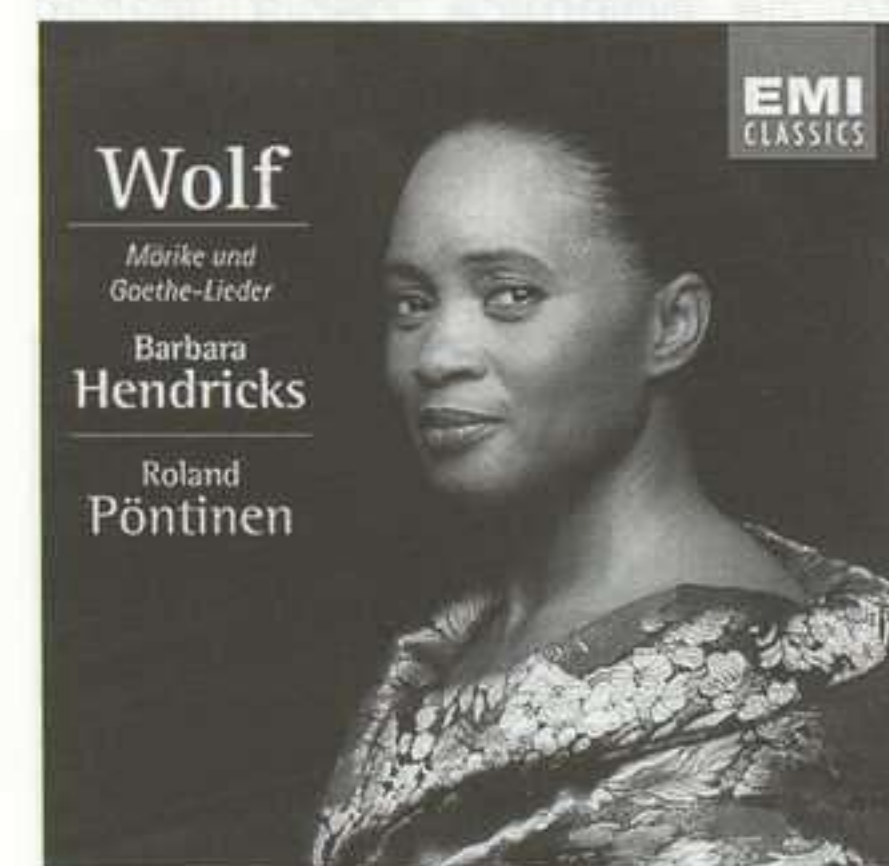
Sviatoslav Richter ha sido uno de los grandes pianistas que la cantera rusa ha ofrecido en este siglo. Prueba de ello en esta edición es la inteligencia con la que interpreta los distintos *Lieder* de Wolf, no sólo acompañando al cantante, sino mati-

zando y dando las dinámicas adecuadas en cada caso. De Fischer-Dieskau poco se puede añadir, sobre todo si se habla a nivel *liederístico*: gran maestro de la canción, domina el arte del saber decir en el difícil repertorio del *Lied* alemán. Este dúo histórico supo seducir al exigente público de la Bayerische Staatsoper con una auténtica lección de arte musical. - A. G.

Mörrike und Goethe-Lieder

B. Hendricks, soprano. R. Pöntinen, piano. EMI Classics 7243 5 56988 2 7. DDD.

El amplísimo repertorio que en sus grabaciones discográficas ha abarcado Barbara Hendricks, ha hecho que la voz de la soprano no haya parecido siempre la apropiada para estilos y tesituras tan diversos. Pero cuando la pertinencia ha sido total, o casi, los resultados son más que buenos, como en el caso de este disco dedicado íntegramente a Wolf.



Todo el delicado y sutil mundo de este autor se encuentra en este disco compacto con un timbre muy adecuado y con una interpretación pertinentemente retenida y de línea musicalísima, a la que hay que añadir una comodidad absoluta en la extensión. Ello da como resultado, contando también con la inteligencia de la artista, que cada uno de los 23 *Lieder* -catorce con textos de Mörrike y nueve de Goethe- reciba su trato adecuado, tanto vocal como expresivamente.

Hay que destacar también la excelente prestación del pianista Roland Pöntinen, modélica por el equilibrio y por la comunión absoluta de intenciones y logros con la cantante. - P. N.

ORATORIOS Y MÚSICA VOCAL

BACH, Johann S.

(1685-1750)

PASIÓN SEGÚN SAN MATEO (Fragmentos)

T. Altmeyer, F. Crass, T. Zylis-Gara, N. Gedda, H. Prey. Consortium Musicum. Dir.: W.

Gönnenwein. EMI Classics Red Line 7243 5 73742 2 4. ADD. (1969).

En los años transcurridos desde la grabación de esta versión de *La Pasión según San Mateo* ha llovido mucho en lo que a interpretación de Bach y del repertorio barroco se refiere. Pese a todo, la versión dirigida por Wolfgang Gönnenwein conserva suficientes elementos de interés como para no pasar inadvertida.

Una lectura acertada de los tiempos, la capacidad del director de crear una sugestiva atmósfera y la elección de unos parámetros musicológicos que tienen en cuenta los criterios de interpretación histórica son motivos suficientes para encontrar alabanzas en la dirección musical. Las excelencias del Süddeutscher Madrigalchor de Stuttgart y los solistas de la grabación, entre los cuales destacan Teresa Zylis-Gara, Nicolai Gedda y Hermann Prey, ponen el resto. Siendo una selección, ésta puede servir perfectamente para introducir al aficionado en esta gran obra de Bach. Desgraciadamente los textos que acompañan el disco son muy pobres. - M. H.

HÄNDEL, Georg F.

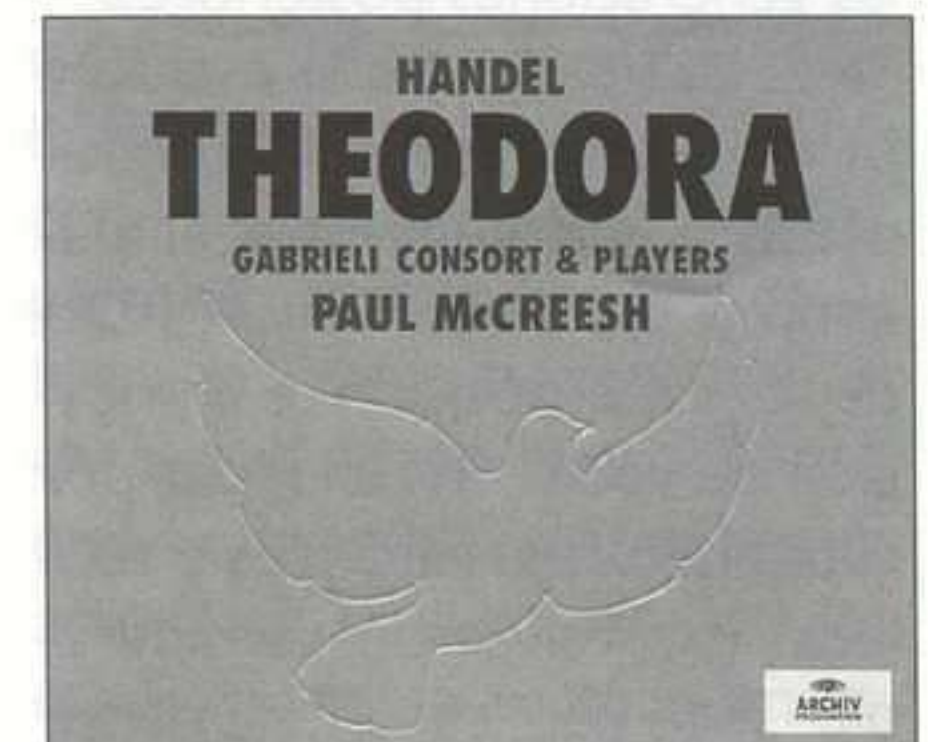
(1685-1759)

THEODORA

S. Gritton, S. Bickley, R. Blaze, P. Agnew, N. Davies. Gabrieli Consort & Players. Dir.: P. McCreesh. ARCHIV Produktion 469061-2. 3CD. DDD. . DG.

Si siguiendo con la gran eclosión de las grabaciones barrocas, aparece ahora una nueva versión de este hermoso oratorio. Escrito para Londres con texto inglés de Thomas Morell, se estrenó en el Covent Garden el 16 de marzo de

1750, cuando el compositor contaba ya 64 años de edad. Según informa el libreto acompañatorio, esta versión restaura los cortes que se habían efectuado en los recitativos y en parte de las arias, y restituye un fragmento de la obertura inicial. La obra contiene música de gran belleza y se afianza como una de las mejores piezas de madurez del autor.



Paul McCreesh, al frente del coro Gabrieli Consort y de la formación orquestal Gabrieli Players con instrumentos originales, intenta recrear lo que posiblemente fuera la primera ejecución de este oratorio, con todo su arte de especialista en el género. Su lectura es clara y diáfana como el sonido que obtiene de todo el conjunto. El grupo de solistas de canto, encabezado por la celebrada Susan Gritton como Theodora, lo forman Susan Bickley, Robin Blaze, Paul Agnew, Neal Davies y Angus Smith, que van desgranando cada uno de los fragmentos con convicción y profesionalidad, ofreciendo una versión interesante. - J. V.

PALESTRINA, G.

Pierluigi da

(1525-1594)

MISSA DELLA BEATA VERGINE I (1567)

Solistas de la Cappella Musicale di S. Petronio di Bologna. Dir.: S. Vartolo. NAXOS 8.553313. DDD. (1995). FERYSA.

Publicada en 1567 en el *Missarum liber secundus* junto con otras célebres misas como la *Papae Marcelli*, esta primera de las dos misas de *Beata Virgine* que escribiera Palestrina es fruto directo de los objetivos estéticos y religiosos de la Contrarreforma.

El ideal de una polifonía diáfana

y al servicio del texto, es decir, concebida de tal forma que no entorpeciera su inteligibilidad, sino que más bien facilitara su comprensión y realizara su sentido, encontró en Palestrina al creador perfecto que, a la vez que aseguraba la continuidad de la práctica polifónica en la liturgia católica, establecía un modelo compositivo que sería unánimemente adoptado por las generaciones posteriores.

Tales cualidades de la escritura palestriniana, con un contrapunto que intenta evitar al máximo la confusión textual fruto de la superposición e intrincación de voces sin renunciar por ello a recursos retóricos y sutilezas expresivas de considerable ingenio, es plenamente apreciable en la interpretación ofrecida en este disco por los solistas de la Cappella Musicale di San Petronio de Bolonia.

El coro, dirigido por Sergio Vartolo e integrado exclusivamente por voces masculinas, ofrece una muy recomendable versión por la claridad sonora y la homogeneidad tímbrica. - V. J.

PEROSI, Lorenzo
(1872-1956)

IL GIUDIZIO UNIVERSALE
A. Bertolo, T. Korra Elmazi, N. A. Perino, M. Camastra. O. S. Carlo Coccia. Dir.: A. Sacchetti. BONGIOVANNI GB 2248-2. DDD. DIVERDI.



Este poema sinfónico-vocal dedicado a la historia musical romana, inspirado por las pinturas de la Capilla Sixtina de Miguel Ángel, está dedicado al Papa de la época, Pío X, por otorgarle al compositor, Lorenzo Perosi, el privilegio de poder componer dentro de las estancias vaticanas. Esta composición, la décima obra de Perosi, está escrita sobre versículos bíblicos

en latín y poemas italianos escritos ex profeso por Giulio Salvadori como discursos concluyentes a las distintas escenas bíblicas, como son por ejemplo, *In te Dolcezza eterna* y *Perdè la vita*.

La obra, formada por diez pasajes sinfónico-vocales, tiene claras reminiscencias renacentistas y populares. Se estrenó en 1904, en el Teatro Costanzi de Roma, con ocasión del centenario de San Gregorio Magno, de manos del propio Perosi. Giacomo Puccini, tras oír la composición, afirmó que "hay más música en la cabeza de Perosi que en la mía y en la de Mascagni juntas".

La iniciativa de rescatar esta obra, acunada por BONGIOVANNI, viene dada por Arturo Sacchetti, director de la Sinfónica Carlo Coccia y del coro Orlando di Lasso. El resultado es una versión poco compacta, sobre todo en el apartado de los metales, de gran peso dentro de la obra, que no hace justicia a la calidad de la composición perosiana. En cuanto al elenco vocal se podría decir que tampoco contribuye a la labor de rescatar del olvido este magno poema épico. - A. G.

SARTI, Giuseppe
(1729-1802)

MISERERE
T. Okada, I. Olavide, V. Micaleff, A. Bianchi. O. y C. del Cons. de Ferrara. Dir.: G. Placci. DYNAMIC CDS 281. DDD. DIVERDI.

Este prolífico autor del Setecento italiano gozó en su día de un reconocimiento y fama internacional sólo equiparable a la de compositores más favorecidos por la historia como Paisiello o Cimarosa, quienes, con una trayectoria profesional algo parecida, han logrado sobrevivir con mayor fortuna al paso del tiempo.

Este *Miserere en Fa menor*, concebido para cuatro solistas, coro y cuerdas y disponible gracias al voluntarismo militante de DYNAMIC en favor de los autores más perjudicados por la historia, da buena muestra del valor de la escritura musical de Sarti, caracterizada en este caso por un tono marcadamente solemne y meditativo

de gran impacto expresivo.

La interpretación del cuarteto solista resulta un tanto irregular y desequilibrada, algo que no puede decirse de las cuidadas intervenciones del Coro Lauda Sion di Faenza ni de la óptima dirección de Gianfranco Placci que, aunque quizás algo monótona en matices y dinámicas, logra reflejar fielmente el tono y carácter de la obra. - V. J.

VERDI, Giuseppe
(1813-1901)

MESSA DA REQUIEM
L. Price, R. Elias, J. Björling, G. Tozzi. Wiener Philharmoniker. Dir.: F. Reiner. DECCA 467119-2. 2CD. ADD. (1960).

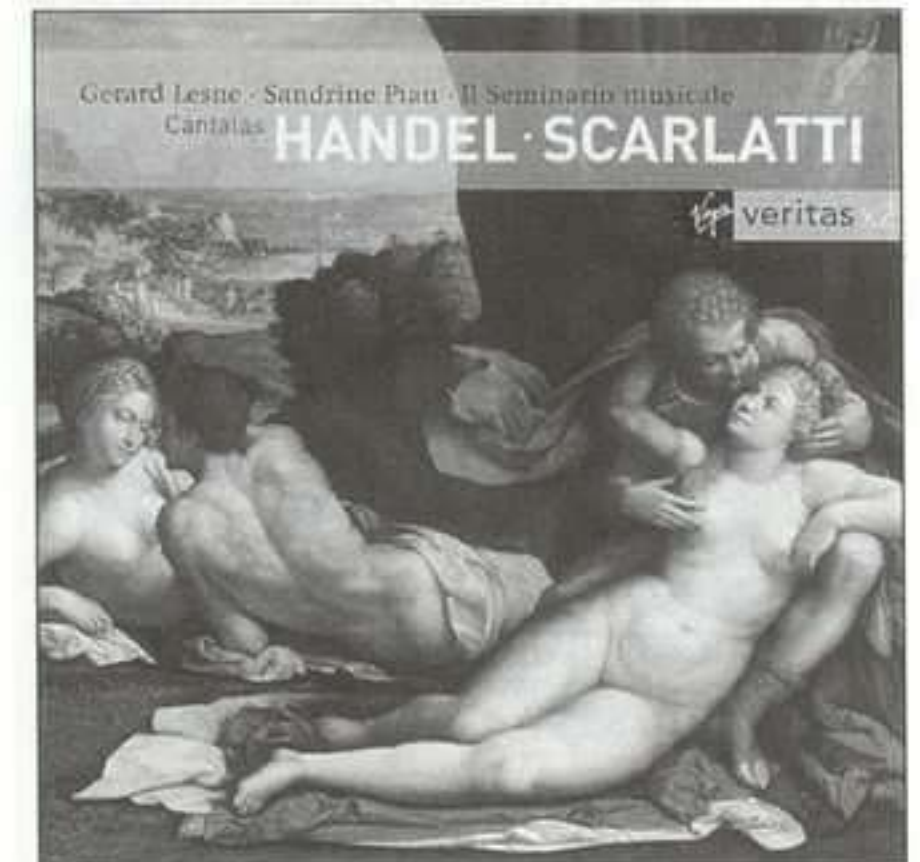
Cuando, entre mayo y junio de 1960, se grabó esta legendaria versión del *Requiem* de Verdi, el director húngaro-estadounidense Fritz Reiner se encontraba ya al final de su carrera. Detrás dejaba un rico legado artístico y discográfico con un muy personal estilo de dirección que, aunque no exento de polémica, debía acabar convirtiéndose en punto de referencia de la interpretación para las generaciones posteriores. Su precisión casi milimétrica, que algunos interpretaron en su día peyorativamente como sinónimo de dirección encorsetada y falta de oxígeno, no se ve por ningún lado, no obstante, en esta grabación, en la que la elección de unos *tempi* poco usuales y algo extremados —oígame la intencionada y anormalmente superior lentitud del número inicial— dan un toque distintivo a la interpretación.

Leontyne Price y Jussi Björling son, sin duda, el gran atractivo vocal de la propuesta, tanto por la profundidad y contundencia de emisión de quien ya empezaba a despuntar como la indiscutible soprano verdiana, como por la plenitud de facultades vocales del tenor, fallecido pocos meses después de realizar la grabación. Los *Quattro pezzi sacri* de Verdi, dirigidos en 1970 por Zubin Mehta, cierran el segundo disco de una propuesta que no debería faltar en ninguna *compactoteca* verdiana que se precie. - V. J.

VARIOS

Cantatas de Händel y A. Scarlatti

G. Lesne, contratenor. S. Piau, soprano. Il Seminario Musicale. VIRGIN Veritas 7243 5 61803 2 I. 2CD. DDD. (1991). EMI.



Cierto es que la ingente producción de cantatas de Scarlatti jugó un papel fundamental en el establecimiento y fijación formal de este género, especialmente en un periodo en el que las representaciones operísticas se habían prohibido en los estados papales y muchos autores se habían visto obligados a buscar una salida en géneros contiguos bajo el menazgo de la nobleza.

Pero no lo es menos que Händel, tras su llegada a Italia en el invierno de 1706, hizo de este género uno de sus principales objetivos compositivos, contribuyendo decisivamente a su expansión y desarrollo mediante la inquieta expresividad e instinto dramático que tanto iban a servirle durante su posterior etapa operística londinense. La reunión de ambos compositores en este doble disco permite realizar un muy saludable ejercicio comparativo y evolutivo de un género que, analizado en este caso en su vertiente profana, ofrece incabables muestras de interés artístico y musical.

La más que óptima interpretación de Gérard Lesne y Sandrine Piau, muy emotiva y refinada pero sin amaneramientos injustificados, no hace más que añadir valor a esta muy interesante propuesta. El libreto adjunto no incluye, por desgracia, ninguno de los textos de las cantatas interpretadas. - V. J.

HÄNDEL, Georg F.
(1685-1759)
**L'ALLEGRO, IL PENSEROSO
ED IL MODERATO**

C. Brandes, L. Dawson, D. Daniels, I. Bostridge, A. Miles.
Ensemble Orchestral de Paris.
Dir.: J. Nelson. VIRGIN
Classics 7243 5 45417 2 8.
2CD. DDD. EMI.

Aunque Händel había abandonado ya la práctica operística italiana cuando, a principios del año 1740, inició la composición de *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*, las profundas huellas teatrales del alemán seguían muy vivas detrás de cada uno de sus nuevos pasos compositivos. Concebida a partir de textos del poeta inglés John Milton, esta original partitura, situada a medio camino entre la oda y el oratorio, logró congeniar con pericia un texto falto de desarrollo dramático, en el que simplemente se describe la oscilación entre dos temperamentos, caracteres o estados de ánimo, con una música que no renuncia a buscar elementos de tensión narrativa.

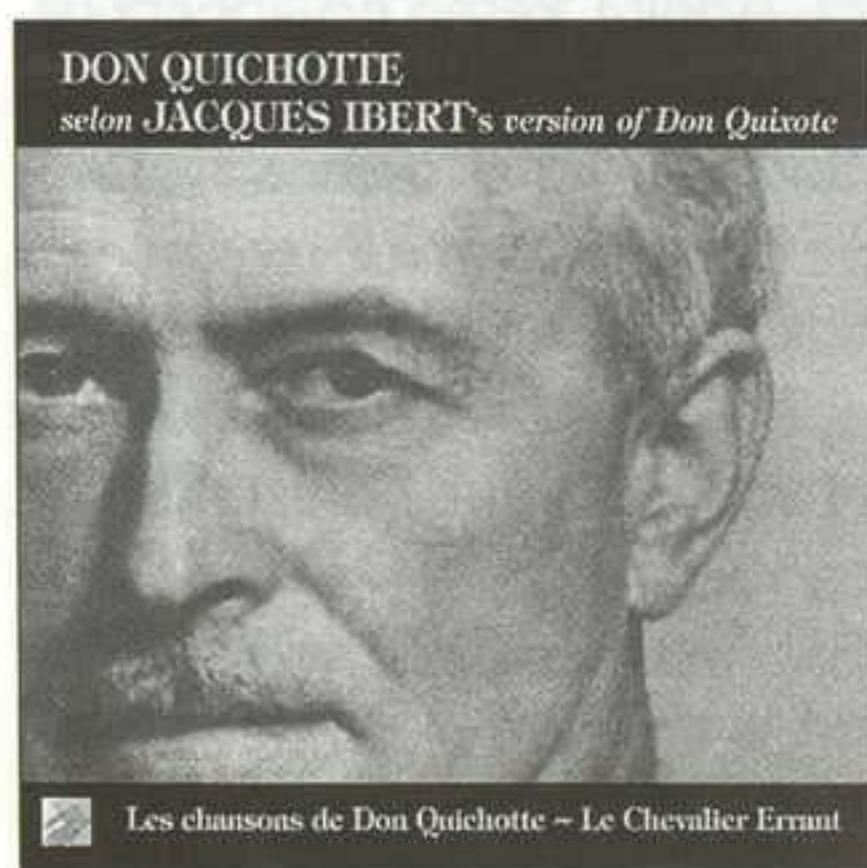
Para ello Händel no se mostró desprovisto de recursos y logró una partitura melódicamente rica, ingeniosa desde el punto de vista armónico y con una audaz instrumentación, características que se convierten en los mejores aliados del muy eficiente conjunto encargado de la presente grabación. En ella saben adaptarse a las exigencias estilísticas de la partitura las voces de Christine Brandes, Lynne Dawson, David Daniels, Ian Bostridge y Alastair Miles, guiados por la firme batuta de John Nelson, quien consigue dosificar en su punto justo el constante juego de contrastes sonoros sobre los que se construye la partitura. - V. J.

IBERT, Jacques
(1890-1962)
**Chansons de Don Quichotte
Le Chevalier Errant**
F. Chaliapin, J. Davy, O. Mallet, R. Gardes, M. Roux.
Dir.: J. Ibert y G. Tzipine.
L'EMPREINTE DIGITALE ED
13110. ADD. (1933-1955).
HARMONIA MUNDI.

Jacques Ibert, fascinado por el idealismo que emana del personaje de Don Quijote, compuso en diversos momentos de su trayectoria música sobre la figura cervantina. La primera vez, en el año 1933, fue con motivo de la banda sonora de la película de G. W. Pabst *Don Quijote*. La interpretación de las cuatro canciones se confió al mítico bajo ruso Feodor Chaliapin.

Su instrumento rico, sonoro, profundo, siempre capaz del más inteligente matiz, revela a un bajo esplendoroso y sobre todo a un sensible intérprete, puesto que a sus dotes naturales, coronadas por una voz de esas que no se olvidan en la vida, unía un análisis de la psique del personaje que le hizo único en papeles como el zar Boris y otros roles atormentados del repertorio ruso que tanto difundió en Occidente a lo largo de su carrera.

Capaz tanto de la nota más profunda como del pianísimo más aflautado, Feodor Chaliapin se impone a su mito y este disco compacto permite gozosamente comprobarlo de primera mano.



Ibert volvería a la enjuta silueta del caballero manchego con motivo de *Le Chevalier Errant*, titulada *Epopéya coreográfica* en cuatro cuadros con dos narradores, un tenor y un bajo, estrenada en la Ópera de París en el año 1950. En lo puramente sonoro, se puede escuchar el recitado de Carrasco y Antonia y las diferentes danzas, que ilustran la exquisitez compositiva de Ibert y su estilizado postimpresionismo musical. Ambos registros, datados en 1933 y 1955 respectivamente, son reediciones de los antiguos discos de 78 rpm. - J. S.

Los mejores fragmentos de la temporada 2000-01 del Gran Teatre del Liceu

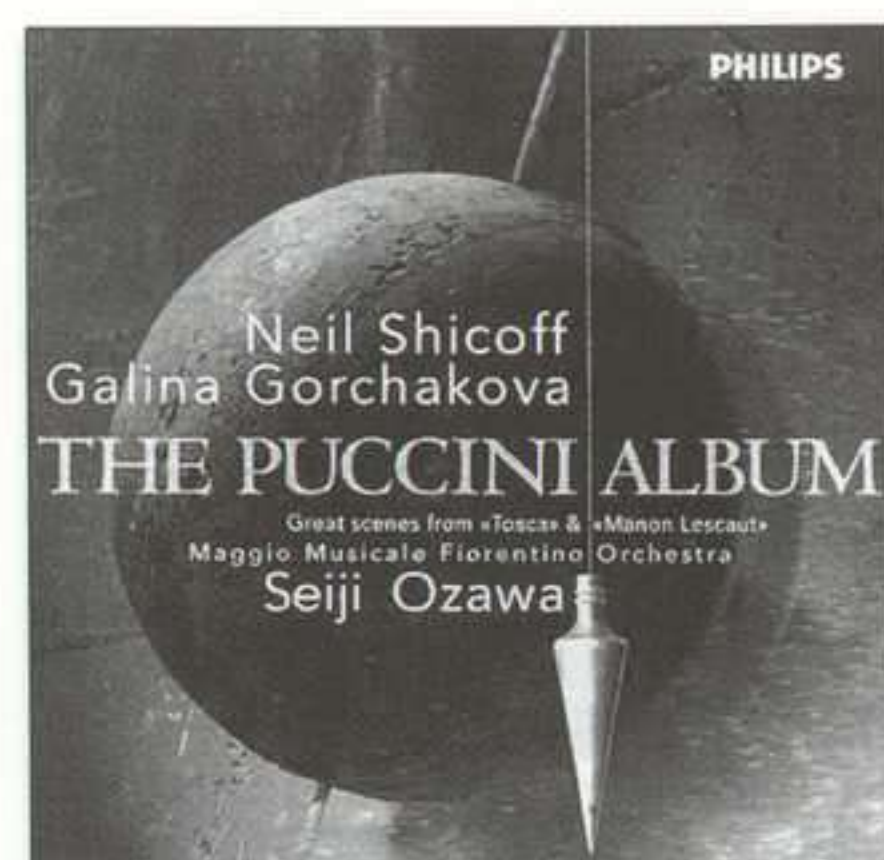
Un ballo in maschera (1975), *Die Zauberflöte* (1981), *I Puritani* (1953, 1980), *Samson et Dalila* (1961, 1992), *Aida* (1974, 1980). Varios intérpretes. EMI CDC 5 57110 2. ADD/DDD.

Esta cuarta edición de fragmentos de la temporada liceísta editada por EMI en colaboración con el coliseo lírico barcelonés, viene marcada por algunas ausencias—*Die Frau ohne Schatten* y *Billy Budd*, entre las más evidentes— que ponen en tela de juicio su pretendido carácter de selección y resumen. Aunque el motivo de tales omisiones puede ser fácilmente deducible y achacable a la disponibilidad de títulos de la discográfica, no por ello deja de resultar imperdonable la ausencia de dos ópera del siglo XX tan importantes como las mencionadas. El centenario verdiano, por su parte, se beneficia de estas circunstancias extramusicales, y tanto *Un ballo* como *Aida* disponen de generoso espacio en el disco, integrado por más que conocidas versiones de, entre otros, Domingo, Callas, Di Stefano, Baltsa, Freni, Caballé, Cappuccilli, Gobbi, Raimondi y Carreras.

Los tres títulos restantes incluidos en la selección—*Die Zauberflöte*, *I Puritani* y *Samson et Dalila*— permiten disfrutar de excelentes interpretaciones a cargo de grandes cantantes y directores de referencia, pero no logran ocultar las contradicciones y limitaciones de esta comercial e interesante iniciativa. - V. J.

PUCCHINI, Giacomo
(1858-1924)
Grandes escenas de Tosca y Manon Lescaut
G. Gorchakova, N. Shicoff. O. del Maggio Musicale Fiorentino.
Dir.: S. Ozawa. PHILIPS
456586-2. DDD. 1998.

No se trata de selecciones propiamente dichas, sino de fragmentos escogidos, y muy inteligentemente además. Figura aquí el material más emotivo de *Tosca* y *Manon Lescaut*, aquél en el que los solistas



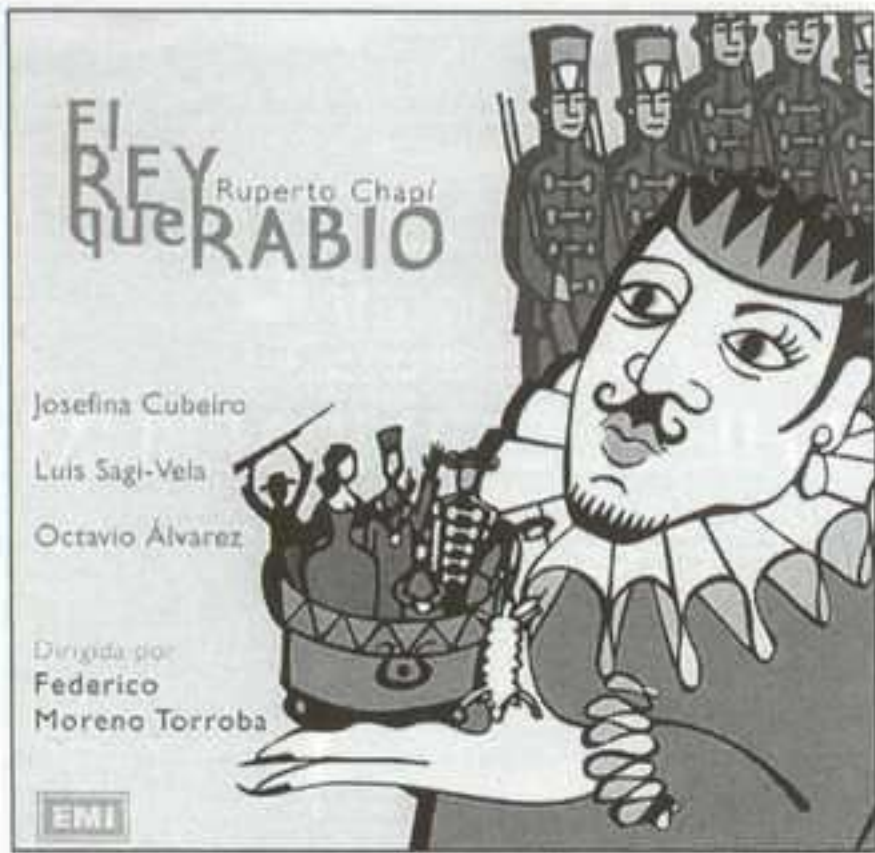
pueden dar lo mejor de sí mismos y desplegar todos sus recursos artísticos. La profesionalidad y inteligencia de Neil Shicoff y Galina Gorchakova les permite lucirse a sus anchas.

Las arias son cantadas con la clase y el gusto interpretativo que ambos intérpretes tienen acreditados, pero es en los dúos donde se recrean en intensidad dramática y en la transparencia interpretativa que transmiten al oyente de una forma mágica. La escena del primer acto de *Tosca* permite a Shicoff utilizar una media voz bellísima, que confiere a Cavaradossi la necesaria credibilidad, mientras Gorchakova se muestra como la celosa compulsiva que es Tosca.

Más interesante aún resulta el dúo final de *Manon Lescaut*, en el que ambos artistas se revelan como excelentes intérpretes puccinianos. Si Gorchakova y Shicoff están geniales en toda la extensión de la palabra, otro tanto puede decirse de Ozawa, enérgico e intenso, que logra de la Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino un sonido que convierte a este *cedé* en un auténtico documento del verismo pucciniano puro. El sonido de PHILIPS, impecable. - T. F.

ZARZUELA
Black el payaso - Los claveles - La revoltosa - Las golondrinas - El huésped del Sevillano - Maruxa - Molinos de viento - La parranda - El rey que rabió - La del soto del parral.

D. Pérez, M. Espinalt, T. Tourné, L. Barclay, C. Panadés, P. Lavirgen, R. Cesari, L. Sagi Vela, A. Kraus y otros. Dir.: P. Sorozábal, F. Moreno Torroba, R. Ferrer y F. Delta. EMI 7243 5 74212-16 y 74226-29. 9 CD.



El lanzamiento de fondos zarzuelísticos del sello EMI que, a título de novedad discográfica, se comentaba en la anterior edición de ÓPERA ACTUAL, ha tenido continuación con otros nueve discos compactos de muy diverso contenido, de parecido interés y de venta independiente.

Aunque agrupadas bajo el epígrafe de Zarzuela se incluyen en este nuevo lote operetas como *Black el payaso* y *Molinos de viento*, una égloga lírica como *Maruxa* y una ópera como *Las golondrinas*, título del que se ofrece en realidad un ramillete de fragmentos de los que, además, se ha eliminado su número más zarzuelero, como es la seducción de Juanito por las seis bailarinas moras, que en cambio sí figuraba en la banda original de la versión difundida por televisión.

De aquella serie se repropone aquí, además de la obra maestra de Usandizaga, la citada *Maruxa* —en un sólo compacto, suficiente tras los salvajes cortes efectuados a la partitura—, *El huésped del Sevillano* y *El rey que rabió*, única de las grabaciones de la serie que no cuajaron en realización videográfica.

La oferta también recoge tres antiguas grabaciones de la discográfica EMI-ODEON como *La del soto del parral*, *Los claveles* y *La parranda* —sólo una selección de esta última—, que permiten recuperar voces otrora populares como las de Juan Gual, Conchita Panadés o Jerónimo Meseguer, correspondiendo el grueso del material restante a los registros originales de HISPAVOX que ahora comercializa EMI y que aún han de permitir ulteriores excavaciones (*Bohemios*, *Don Manolito*, *La eterna canción*).

Es en estos volúmenes en los que se hallarán las perlas de este segundo lanzamiento: *Black el payaso*, de Sorozábal, y *La Dolorosa*, de Serrano.

La obra de Sorozábal reúne en un solo disco compacto los dos vinilos originales y, como contraste, la de Serrano aprovecha sólo un espacio de poco más de media hora de duración, pero aun así resulta más completa que las más difundidas versiones de Argenta y García Navarro, al dar sin cortes el cuadro musical del segundo acto, con el diálogo hablado sobre la salmodia interna de los monjes y la intervención coral de la ronda.

No es el único caso de valor añadido: *Molinos de viento* incluye también el texto hablado sobre la música de la escena final y, para no quedarse atrás, el registro de TVE para *El huésped del Sevillano* reproduce el diálogo entre Cervantes y Constancia, aunque a Picazo se le amplifica innecesariamente la voz.



En contraposición a estas bienvenidas adiciones, la grabación de *El rey que rabió* presenta cortes indefendibles, entre los que se cuenta el bellísimo Nocturno.

Kraus y Cesari en *Black*; el mismo barítono argentino en *Molinos*; un magnífico Lavirgen en *Dolorosa*; el elegante Pablo Civil en *Claveles*; Teresa Tourné, Dolores Pérez, Vicente Sardinero y un Sagi Vela que sabe hilar la voz para defender con éxito un papel que suele repartirse a tenores o a sopranos en *travesti* (*El rey que rabió*), son puntos de fuerza en una gama de retratos vocales que a nadie dejará indiferente.

El sonido es espléndido. Más, por favor. — M. C.

DVD

BEETHOVEN, Ludwig v. (1770-1827)

FIDELIO
G. Benackova, J. Protschka, R. Lloyd, M. Pederson, H. Tschammer. The Royal Opera House O. & C. Dir.: C. Von Dohnányi. Dir. esc.: A. Dresen. ARTHAUS MUSIK 100 074. Royal Opera House 1991. 129'. Subtítulos: Inglés, francés, neerlandés. FERYSA.

Procedente de una grabación en vídeo del año 1992, filmada durante una representación celebrada en el Covent Garden londinense por Derek Bailey con bastante corrección y profesionalidad, este *Fidelio* llega al formato DVD con una imagen nítida y un sonido mejorado, pero no digital, sino analógico estereofónico, con lo que muchas de las bondades del sistema quedan arrinconadas; téngalo en cuenta el lector, que debe leer bien las características del producto y el precio antes de lanzarse a su adquisición.

En cuanto a la cuestión escénica, Adolf Dresen no aporta nada interesante, limitándose a construir una escena y unos personajes con un tono muy tradicional en un ambiente en el que predomina la madera y el azul claro que no estorba a la narración.

Gabriela Benackova está al límite de sus posibilidades, aunque luce una voz de bellísimo color de soprano lírica, a pesar del *vibrato* que la afea un tanto. Protschka también hace un Florestán al límite al que no acompaña nada su figura. Magnífico el Rocco encarnado por Robert Lloyd por fraseo, estilo y medios, además de ser un actor excepcional, y estupenda la Marcelina interpretada por Marie McLaughlin. Sólo discreto Archer como Jacquino.

Christoph von Dohnányi dirige desde el podio con autoridad tanto al coro como a la orquesta del Covent Garden de la capital británica en una prestación de gran presencia y musicalidad. — Francisco GARCÍA-ROSADO

HÄNDEL, Georg F. (1685-1759)
XERXES

A. Murray, V. Masterson, C. Robson, J. Rigby, L. Garrett. C. y O. de la English National Opera. Dir.: C. Mackerras. Dir. esc.: N. Hytner. ARTHAUS MUSIK 100076. ENO 1988. 186'. Subtítulos: Alemán, francés, neerlandés. FERYSA.

Esta producción de Serse, cantada en inglés gracias a la magistral traducción de Nicholas Hytner, fue uno de los grandes éxitos de la English National Opera en 1985, repuesta diez años después.

La grabación, de 1988, conserva la frescura y el descaro del montaje de Hytner, que optó por el lado de la comedia con escenas delirantes y amables anacronismos que hacen de la producción algo sumamente atractivo e incluso desternillante en algunos casos, a lo que se le añade la calidad de la peluquería, el vestuario y la escenografía diseñados por David Fielding. Pero ello no sería suficiente sin la labor musical, y ahí cabe hablar de un resultado redondo, empezando por Charles Mackerras, buen conocedor del estilo händeliano. No se cae ni en amaneradas versiones arqueologizantes ni en los plúmbeos criterios pseudorománticos. Sería injusto, a nivel canoro, hablar del protagonismo absoluto de Ann Murray —aquí en su mejor momento—, porque todos están soberbios, aunque la mezzo irlandesa se encuentra a sus anchas tanto en lo vocal como en lo escénico.

Valerie Masterson ya no era una chiquilla, pero si su Romilda es poco adecuada en lo físico, vocalmente es una pura delicia. También lo es la Atalanta de Lesley Garrett, pizpireta y muy elegante en su línea de canto. Además de su buena labor escénica, el contratenor Christopher Robson borda su Arsamenes, aunque al principio parece reservar sus fuerzas en discretos ornamentos un tanto forzados. Soberbia la Amastris de Jean Rigby, que no se quita el abrigo ni para salir a saludar,

así como el cómico Elviro de Christopher Booth-Jones. Lástima, por otra parte, que el rol de Ariodates no tenga una parte más prolongada, ya que el bajo Rodney Macann borda el personaje, hilarante en su faceta de *miles gloriosus*.

El sonido y la imagen son de 1988; poco puede hacer, pues, el DVD ante la calidad del registro. Eso sí: matrícula de honor para la realización televisiva de John Michael Philips, que hace auténticas maravillas. -J. R.

MOZART, Wolfgang A. (1756-1791)

DON GIOVANNI

S. Ramey, A. Tomowa-Sintow, G. Winbergh, P. Burchuladze, J. Varady, F. Furlanetto, A. Malta, K. Battle. Wiener Philharmoniker. Dir.: H. Von Karajan. Dir. esc.: M. Hampe. SONY SDV 46383. Salzburgo 1987. DDD Stereo. 192'. Subtítulos: Inglés, alemán y francés.

Supuesta la calidad de imagen y sonido incuestionable en soporte DVD, aunque provenga de originales para láser o vídeo, pero que los *master* originales tienen una gran calidad, interesa especialmente para nuestros lectores recobrar la memoria de los valores musicales y orientar en los escénicos.

El director de escena Michael Hampe en el Salzburgo de 1987 estaba ya a las órdenes de Von Karajan y cualquier idea pasaba inevitablemente por *kontrol*, y esto se nota en la producción, marmórea e incluso con ciertos toques funerarios. Hoy resulta claramente de *modé*, pesada y más propia del pasado salzburgués con un lujo claramente innecesario -Zerlina parece una princesita más que una aldeana-. El vestuario, de gran belleza, sin duda, aunque también pesante.

La realización del director de la grabación Claus Viller puede considerarse suficiente, aunque en muchos momentos, por buscar el primer plano del cantante, se pierda el efecto necesario del plano medio o general; pro-

blema propio de grabaciones que tienen ya un cierto tiempo. Vocalmente reúne un *cast* de auténtico lujo, aunque no todos estén a la misma altura. Ramey hace musicalmente un impecable y extraordinario Don Giovanni, pero escénicamente lo superaría con creces años después, ya que aquí resulta bastante plano. Furlanetto es un Leporello con bastante poca sustancia tanto en lo vocal como en su actuación. Estupendo Don Ottavio el encarnado por Winbergh, así como Il Commendatore de Burchuladze. Inexistente el Masetto interpretado por Malta.

En cuanto al elenco femenino destaca por encima de todas Varady con una Donna Elvira de campanillas. Muy bien la Zerlina de Battle aunque en el juego escénico le falte encarnadura; en cuanto a Tomowa-Sintow, está por debajo de las exigencias del rol de Donna Anna y su voz mostraba ya un deterioro importante.

En cuanto al maestro Karajan, ofrece una visión sutil y exquisita de la partitura mozartiana en la que los elementos dramáticos están casi ausentes. Todo suena a las mil maravillas; nada llega a inquietar. Aun así, da gusto escuchar a la Filarmónica de Viena. -F. G.-R.

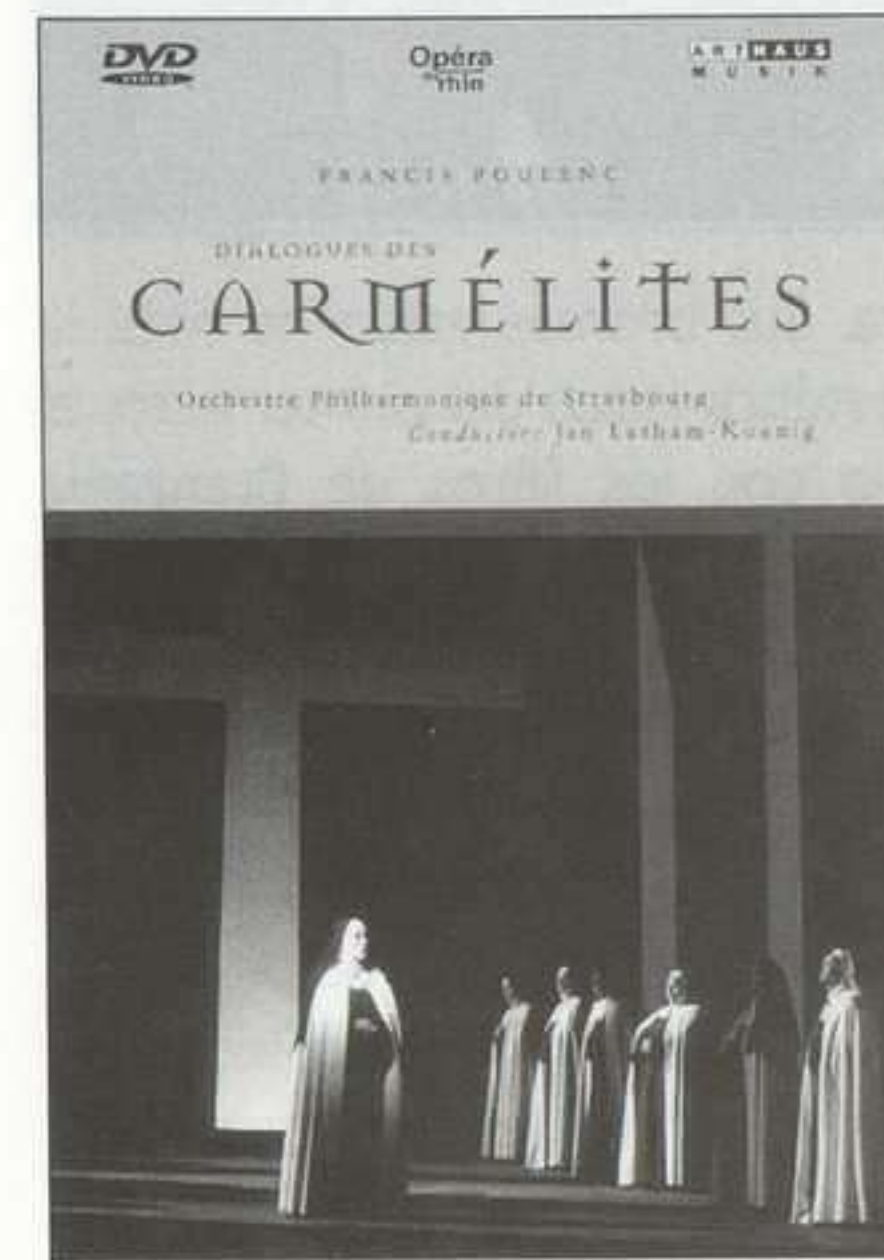
POULENC, Francis (1899-1963)

DIALOGUES DES CARMÉLITES

A. S. Schmidt, D. Henry, N. Denize, H. Fassbender, P. Petibon. O. F. Strasburgo. Dir.: J. Latham-Koenig. Dir. esc.: M. Keller. ARTHAUS MUSIK 100 004. Opéra National du Rhin, 1999. 149'. Subtítulos: Alemán, inglés y neerlandés. FERYSA.

La muy lograda producción de Marthe Keller de *Dialogues des Carmélites* para la Opéra National du Rhin, cuyo estreno ÓPERA ACTUAL reseñó en su momento, llega ahora en un DVD cargado de emoción. El director del vídeo, Don Kent, ilustró varios de los interludios con imágenes provenientes del montaje y, sin duda, el inteligente manejo de cámaras hace que

el producto final sea impactante. Keller firmó una puesta en escena pensada hasta en los más mínimos detalles, aunque su austeridad haga pensar lo contrario. La directora supo cómo combinar de manera ágil las sucesivas escenas sin caer en soluciones fáciles y preocupándose de algo que queda patente en el primer plano que otorga el vídeo: una espléndida dirección de actores.



Del equilibrado reparto destacan la electrizante Madame de Croissy que borda Nadine Denize con talento dramático y en excelente estado vocal, además de la Mère Marie de Hedwig Fassbender, la Soeur Constanze de Patricia Petibon y el marqués de La Force de Didier Henry. La Blanche de Anne Sophie Schmidt convence principalmente gracias al talento de actriz de la intérprete, ya que su voz presenta varios problemas de emisión.

Jan Latham-Koenig dirige con pericia a la Filarmónica de Estrasburgo y concierta sin problemas la compleja partitura. Es este DVD una excelente manera de aproximarse a la obra maestra de Francis Poulenc. -Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

VERDI, Giuseppe (1813-1901)

AIDA

M. Chiara, L. Pavarotti, G. Dimitrova, P. Burchuladze, J. Pons. O. de la Scala. Dir.: L. Maazel. Dir. esc.: L. Ronconi. ARTHAUS MUSIK 100 058. T. Scala, 1985. 160'. Subtítulos: Inglés, alemán, francés y neerlandés. FERYSA.

Posiblemente sea éste uno de los espectáculos operísticos más grandiosos que el genio de Luca Ronconi haya producido jamás y uno de los más importantes trabajos realizados para esta ópera verdiana. La rocosa visión del Valle de los Reyes del primer acto, envuelta en una luz dorada, o el vestidor de Amneris, maravillosa fantasía egipcia vista bajo la mirada de Ingres; la marcha triunfal envuelta en un movimiento de colosales piedras presididas por la esfinge del faraón, o el final de la ópera con una ciudad indiferente sepultada por una luz irreal; todo ello es magnífico, y el director de la grabación, Derek Bailey, lo ha sabido poner de relieve.

Esta grabación es muy conocida, pues circuló no sólo en laser disc, sino en vídeo, y los juicios de entonces son los mismos de ahora. Maria Chiara une a una sólida profesionalidad y una bella voz una gesticulación insostenible. La enorme voz de Dimitrova se acomoda mal a los matices de Amneris y cuando sale a escena es preferible cerrar los ojos. Pavarotti se encontraba en un óptimo estado vocal; su lírico Radames aparece extraordinariamente comunicativo aunque su presencia siga siendo monolítica. Los más flojos son Pons y Burchuladze, ambos claramente fuera de lugar.

Lorin Maazel dirige a las huestes de la Scala con gran cuidado y elegancia pero sin demasiada atención a los contrastes dramáticos, por lo que al final da la sensación de una cierta monotonía. -F. G.-R.

WAGNER, Richard (1813-1883)

TANNHÄUSER

R. Kollo, N. Secunde, W. Meier, B. Weikl, J.-H. Rootering. O. y C. de la Bayerische Staatsoper. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: D. Alden. Bayerische Staatsoper, 1995. ARTHAUS Musik 100014. 193'. Subtítulos: Inglés, francés y neerlandés. FERYSA.

David Alden propuso en esta producción del *Tannhäuser* todo un ejercicio de simbolismos y estrés. El espectador no cesa de intentar atar cabos, de entender

la pléyade de personajes raros que no dejan de aparecer durante toda la representación y desde el mismo prelude. Todo está tan lleno de objetos y personajes que marea la sucesión de cuadros plásticos. El protagonista va deshojando una partitura a medida que avanza la ópera sin separarse de su maletita y la bacanal, una fiesta de disfraces erótica, termina en algo así como la sala de espera de un psiquiatra.

Una cosa está clara: el diseñador de vestuario, Buki Schiff se debió quedar sin ideas para mucho tiempo después de haberse exprimido el cráneo para esta producción, en la que aparecen varios cientos de vestidos con sus propios accesorios como si de un capítulo de *Star Trek* se tratase.

Waltraud Meier encarna una Venus que es todo sexo, envuelta de un *glamour* de diva hollywoodiense. René Kollo es un Tannhäuser mayor, algo fatigado, pero su voz todavía posee ese timbre expresivo y de tierno *Heldentenor*. Nadine Secunde es una dramática y expresiva Elisabeth, mientras que Jan-Hendrik Roetering contruye un respetable Landgraf. Bernd Weikl es un Wolfram leal y sensible, aunque con un agudo algo tirante.

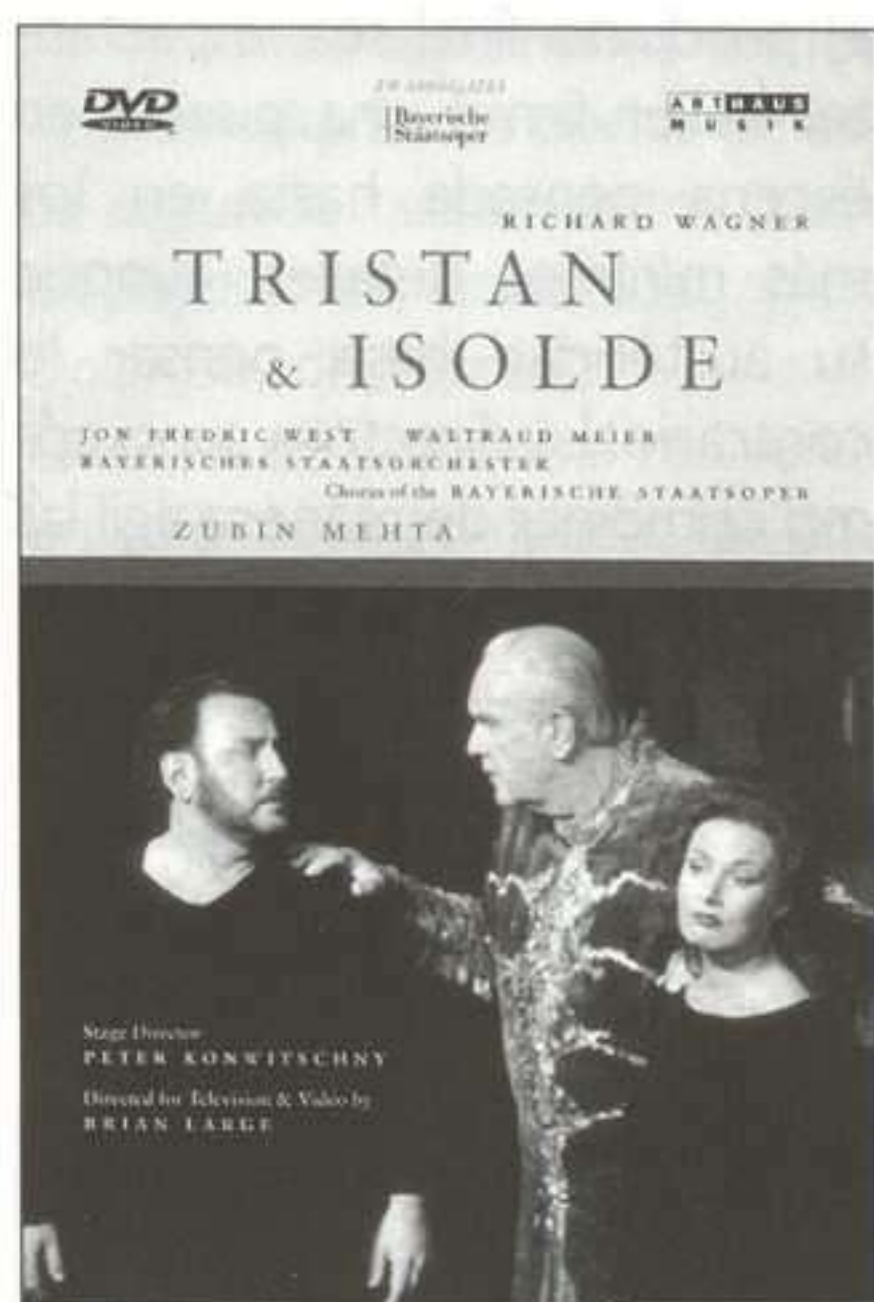
Del foso sale oro puro, engastado con todo el talento de Zubin Mehta, quien cuenta con los excelentes cuerpos estables de la ópera de Munich para hacer lo que quiere en términos creativos. Al final se tiene la sensación de haber vivido una gran experiencia teatral aunque, por ignorancia, no se hayan entendido gran parte de las imágenes y de los juegos simbólicos ideados por el director de escena. Al menos el wagner queda claro. - P. M.-H.

TRISTAN UND ISOLDE
W. Meier, J. F. West, B. Weikl,
M. Lipovsek, K. Moll.

Bayerisches Staatsorchester.
Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: P.
Konwitschny. ARTHAUS 100
056. Bayerische Staatsoper,
1995. 241' (2 DVD).

Subtítulos: Alemán, inglés,
francés y neerlandés. FERYSA.

Konwitschny se pasa, y mucho, con este *Tristan* estrenado en Munich en 1998 con dirección musical de Zubin Meh-



ta. Sus bromas están de más: la estética *kitsch* del primer acto, el lío con los filtros de Brangiana -que al final acaba por no poner nada en los *cocktails*- o las chorradas del segundo, en el que los intérpretes se ven siempre forzados a jugar con las acciones marcadas por el director de escena. Ese sofá inútil o la guerra de almohadones son absurdos.

Lo serio de la propuesta, en cambio, resulta embrujadoramente interesante: desde ese final feliz, en el que Isolda y Tristan se unen en una muerte-vida eterna o en los reclamos al meta-teatro de caja negra que subraya ese mundo ilusorio que se crean los amantes en contraste con el mundo de colorines del resto de los personajes es un logro.

Waltraud Meier está pletórica. Sus escenas están siempre llenas de fuerza y su *Muerte de amor* es toda una experiencia gracias al realizador, que elige un primer plano que permite ver hasta las amígdalas de la cantante. Bernd Weikl y Kurt Moll, Kurwenal y Marke, están como pez en el agua, principalmente Moll, que hace del noble rey toda una creación. Marjana Lipovsek es pasión y energía; pese a algún patinazo, su voz encandila y emociona.

El Tristan de West es correctísimo, entregado, y da todas las notas, pero su voz no acaba de embrujar. Éste es uno de los roles más expuestos y peligrosos de todo el repertorio por la gran carga mitómana que lleva a sus espaldas y West no da la talla.

Uno de los grandes triunfadores de la noche fue Zubin Mehta, quien realizó una lectura plana de tensión teatral y decorada

con miles de detalles emotivos, con silencios eternos y con *tempi* definitivamente lentos. La orquesta de la Ópera de Munich es un instrumento superdotado, o al menos es lo que deja ver este DVD que, por las dudas, no se transformará en una versión definitiva. - P. M.-H.

LIBROS

BRAUCH, Agustí
LAS ÓPERAS DE
JOSEP SOLER

Ed. Alpuerto, Fundació
Música Contemporània.
Madrid, 1999. 226 pp.

El análisis detallado de la obra de un compositor es algo que siempre se agradece, sobre todo si el rigor metodológico deja sitio a la fácil comprensión del contenido. Agustí Brauch revisa en este libro la obra operística del autor catalán Josep Soler tanto desde el punto de vista de la inspiración como del resultado final. Los libretos no están incluidos, pero sí un completo análisis musicológico de cada obra. Cada ópera, en este libro, es parte de un todo y ésta es una de sus principales virtudes, ya que no se limita a una simple y fría enumeración. Se incluyen tanto la plantilla instrumental como los repartos necesarios para el montaje de cada obra, además de información respecto de los estrenos parciales o totales de las óperas de Soler. Los anexos -bibliografías varias, discografía, catálogo general de sus producciones, sus libros publicados, además de algunos de sus textos inéditos- se complementan con un fragmento de la música de *La muerte de Danton*. Un libro merecido y que acerca al público el trabajo silencioso, pero constante, de un autor contemporáneo. - P. M.-H.

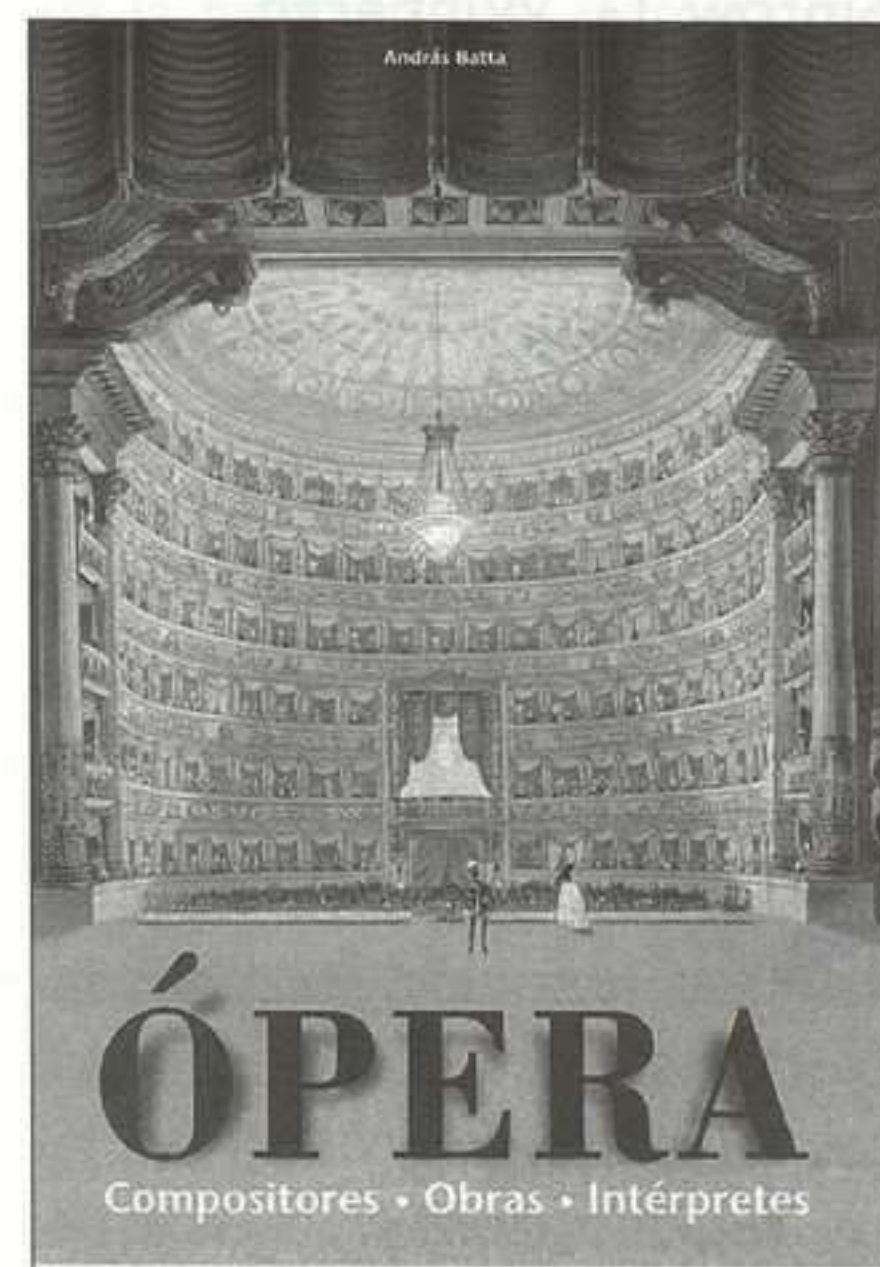
BATTA, Andrés, ed.
ÓPERA. COMPOSITORES,
OBRAS, INTÉRPRETES.

Ed. Könemann. Equipo de
Edición, S. L., Barcelona,
1999. 923 pp.

Con un precio de mercado absolutamente accesible y realmente atractivo -ya era hora, lo que se agradece muy especialmente- llega una auténtica bendi-

ción para aquellos melómanos que se inician en el fascinante mundo de la ópera.

Espléndidamente ilustrada, esta guía-enciclopedia de la ópera, sus compositores y sus intérpretes es una delicia para quienes estén dando sus primeros pasos en el mundo de la lírica y también para aquéllos que deseen un texto de consulta rápido y claro. Ordenado alfabéticamente por autores, el libro repasa la historia del género centrándose básicamente en un resumen del argumento de los títulos más conocidos del repertorio -y de otros que no lo son tanto-, alcanzando la nada despreciable cifra de 338 títulos de 124 autores.



Bajo la guía de Andrés Batta, de la Academia Franz Liszt de Budapest, expertos húngaros y alemanes han completado una obra de información básica cuyo principal mérito son unos textos ágiles que van directos al grano. Las biografías de los compositores son una breve pincelada con los datos mínimos necesarios, lo mismo que la información referente a los diferentes estilos y formas del género operístico. El diseño es atractivo y la información se complementa en algunos casos con *particelle* con la línea melódica de las arias más famosas.

El ámbito germánico, como es lógico por la autoría, está profusamente cubierto y las ilustraciones poseen la garantía de la más rabiosa actualidad, ya que en estas páginas conviven los grandes mitos con cantantes en activo. Sin ninguna duda, esta obra garantiza la máxima información por el menor precio de todo el mercado editorial. - P. M.-H.

RIGOLETTO

Giusseppe Verdi

Rigoletto
Duca di Mantova
Gilda
Sparafucile
Maddalena
Conte Monterone
Borsa
Marullo
Giovanna

Carlos Almaguer
Carles Cosías
Sung Eun Kim
Celestino Varela
Susana Santiago
Albert Montserrat
Jordi Mas
Marc Canturri
Rosa Nonell

Director musical
Directora del cor
Direcció d'escena
Escenografia
Il.luminador

Elio Orciuolo
Rosa M. Ribera
Jacobo Kaufmann
AAOS
Nani Valls

COR DELS AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL
ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLES

MARÇ 2001

SABADELL Dimecres 7 a les 21:00h, divendres 9 a les 21:00h,
diumenge 11, a les 18H.
REUS Teatre Fortuny Dimarts 13 a les 21:00h.
LLEIDA Teatre Principal Dimecres 14 a les 21:30 h
FIGUERES Teatre Jardí Dissabte 17 a les 21:00h
SANT CUGAT DEL VALLES Centre Cultural Dissabte 31, a les 22:00h

COR DELS AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL
ORQUESTRA FILÀRMONICA DE CAMBRA DE BARCELONA

Produccions: Associació d'Amics
de l'Òpera de Sabadell

Informació:
A.A.O.S. Pl. Sant Roc, 22 - 08201, Sabadell
Tel.: (93) 725 67 34 i (93) 726 54 70. Fax: (93) 727 53 21

Amb el patrocini de:

Ajuntament  de Sabadell

MINISTERIO DE CULTURA
Instituto Nacional de los Artes Escénicos y de la Música



Banc Sabadell
FUNDACIÓ



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Esta guía abarca la actividad lírica más importante del territorio nacional e 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.operactual.es) para encontrar más información sobre otros teatros del mundo.

NACIONAL

Barcelona

■ **Gran Teatre del Liceu**
Tel.: 93 4859913 - Fax: 93 4859928
www.liceubarcelona.com

■ **UN BALLO IN MASCHERA.**
Sánchez, Semchuk, Woliska, Maisuradze, Strauch, Orfla. Dir.: E. Attl. Dir. esc.: C. Bieito. 3/I.
■ **DIE ZAUBERFLÖTE.** Gens / Monar, Esposito / Poblador, Van der Walt / Levinsky / D. Miller, Rauch / Bankl, Hagen / Hölle, Hölle / Holzer, Cole, Martos, Pintó, Obiol. Dir.: B. De Billy / S. Weigle / E. Attl. Dir. esc.: J. Font (Comediants). 2, 4, 5, 7, 9, 10/I.

■ **IPURITANI.** Bros / Sempere, Gruberova / Esposito, Alvarez / L. Ledesma, Gorny, Orfila, Pierotti / Pintó, Mas. Dir.: F. Haider. Dir. esc.: A. Serban. 28, 30/I - 1, 5, 8, 10, 12, 15/II.
■ **RIENZI.** Woodrow, Gustafson, Komlosi, Lafont, Schwets, Esteve Madrid, Gorny, Alberdi. Dir.: S. Weigle. 13, 16/II (V. de concierto).
■ **Recital SOLVEIG KRINGELBORN.** M. Martineau, piano. 6/II.

L'Auditori

Tel.: 93 2479300 - Fax: 93 2479301
www.auditori.com
■ **Recital MIRELLA FRENI.** P. Molinari, piano. 28/I.
■ **Recital DAGMAR PECKOVÁ.** I. Gage, piano. 30/I.

Concierto ELENA OBRAZTSOVA. O. S. de la Ópera Nac. de Minsk. Dir.: N. Koliadko. 12/II.
■ **Recital IAN BOSTRIDGE.** J. Drake, piano. 12/II.
■ **Recital ASSUMPTA MATEU.** F. Poyato, piano. 27/II.

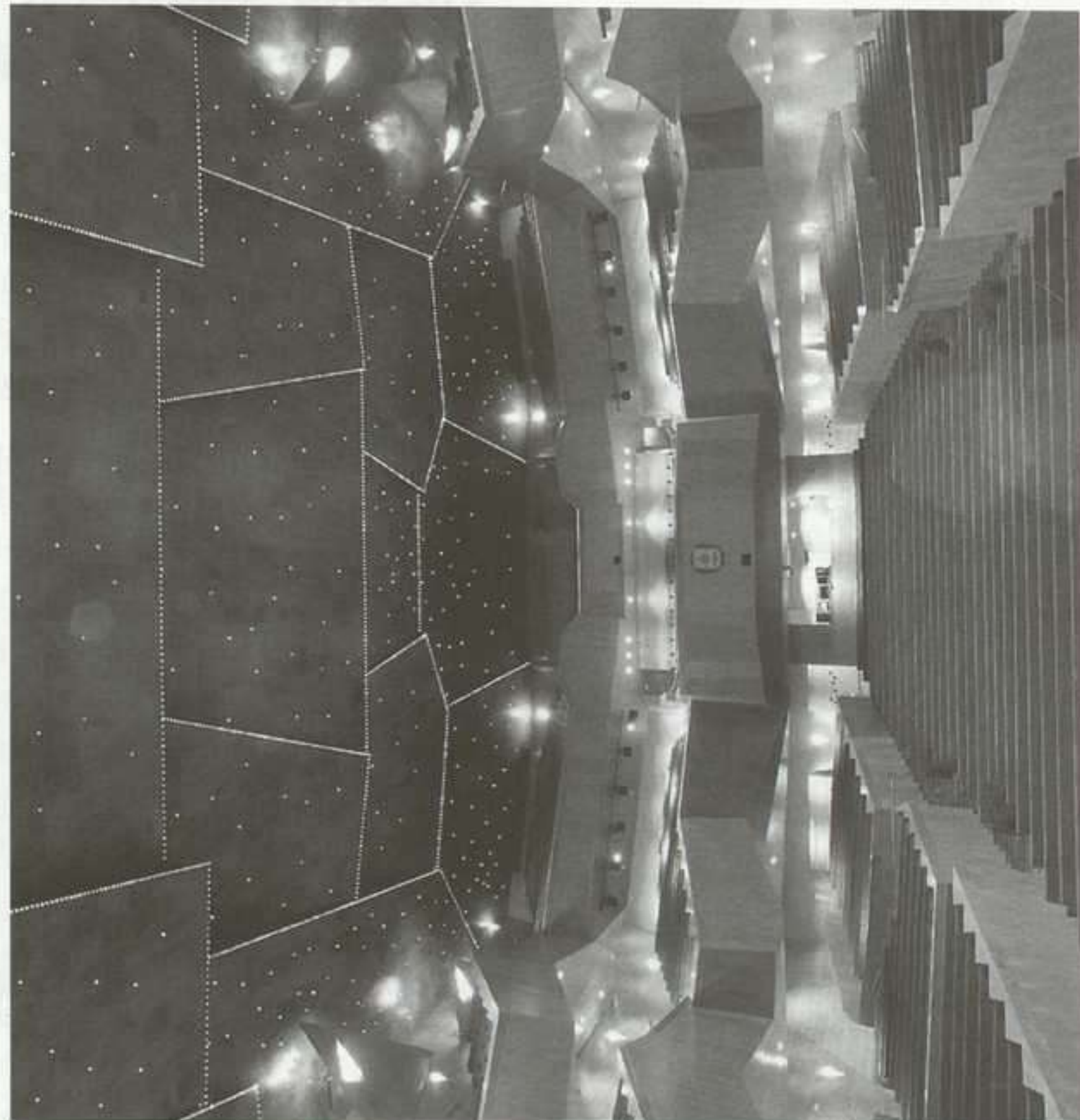
■ **Palau de la Música Catalana**
Tel.: 93 2957200 - Fax: 93 2957210
■ **Recital NATHALIE STUTZMANN.** I. Södergren, piano. 23/I.
■ **REQUIEM (Verdi).** Nitescu, Quivar, Todorovic, Yun, Orfeo Català. Dir.: C. Eschenbach. 2/II.
■ **Concierto de obras de VERDI.** S. Palatchi. Orfeón Donostiarra. O.B.C. Dir.: L. Foster. 23, 24, 25/II.
■ **Recital AINHOA ARTETA.** A. Zabala, piano. 26/II.

Schubertiada en L'Illa

Tel.: 93 2652490 - Fax: 93 2659080
■ **Recital INGEBORG DANZ.** M. Gees, piano. 6/II.

Bilbao

■ **XLIX Temporada de Ópera**
Tel.: 94 4355100 - Fax: 94 4355101
■ **MADAMA BUTTERFLY.** Sun, Brown, Lagunes, Ning, Ruiz, Pascual, Varela. Dir.: R. Tolomelli. Dir. esc.: F. Ripa di Meana. 20, 23, 26/I.
■ **DER FREISCHÜTZ.** Moreno, Hunka, Van Kralingen, Fink, Wagenführer, Echeverría, Díaz. Dir.: S. A. Reck. Dir. esc.: F. Negrín. 17, 20, 23/II.



Interior del Euskalduna Jauregia

Jerez de la Frontera

■ **Teatro Villamarta**
Tel.: 956 329507 - Fax: 956 329508
www.webjerez.com
■ **LA FLAUTA MÁGICA.** Rodrigo, Jordi, Fresán, Kurzak, Bou, Cardoso, E. Sánchez, Lavilla Berganza, Gallardo, Pardo. Dir.: J. L. Pérez. Dir. esc.: S. Poda. 9, 11/II.

Las Palmas

■ **XVII Festival de Música de Canarias**
Tel.: 928 247442 - Fax: 928 275042
www.festivaldecarnarias.com

■ **Teatro de La Zarzuela**
Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059
■ **LA PATRIA CHICA - EL DÚO DE LA AFRICANA.** Martín, Irañeta, Palacios, Mondloa, Varela, R. Castejón, Barona, J. Castejón. Dir.: J. Fabra. Dir. esc.: J. Granda. 3, 4, 5, 6, 7/I.
■ **EL HIJO FINGIDO (Rodrigo).** Rodríguez, Rey-Joly, García Garijo, Ramón, Maesso, Sola, Belmonte, L. Álvarez. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: G. Malla. 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 11/II.
■ **Recital BARBARA BONNEY.** M. Martineau, piano. 8/I.
■ **Recital JULIANE BANSE.** G. Johnson, piano. 13/II.

Teatro de La Zarzuela

■ **Auditorio Nacional**
Tel.: 91 3370307
ocne.mcu.es
■ **Recital MIRELLA FRENI.** P. Molinari, piano. 25/I.

Oviedo

■ **Teatro Campoamor**
Tel.: 985 213113
www.operaoviedo.com

■ **L'ITALIANA IN ALGERI.** Casariego, Ford, D'Arcangelo, Fardilha, De la Merced, De la Guerra, García Marqués. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: P. L. Pizzi. 15, 17, 19/I.

Santa Cruz de Tenerife

■ **XVII Festival de Música de Canarias**
Tel.: 922272535 - Fax: 922277357
■ **SIEGFRIED.** Secunde, Svendén, West, Siegel, Hillebrandt, Ruuttunen. Dir.: V. Pablo. 2/II (5/II en Las Palmas). V. de concierto.

Sevilla

■ **Teatro de la Maestranza**
Tel.: 95 4226573 - Fax: 95 4225408
www.maestranza.com
■ **DER ROSENKAVALLIER.** Meyer-Topsoe, Missenhardt, Blancas Gullín, Oprisanu, Hågegard, Bertocchi, Rodríguez-Cusí, Gandía. Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: P. Busse. 31/I - 2, 4, 6/II.
■ **FACING GOYA (Nyman).** Summers, Böwe / Angel, Nicoli, Ebrahim. Michael Nyman Band. 13, 14/II.

Valencia

■ **Palau de la Música**
Tel.: 96 3375020 - Fax: 96 3370988
www.palauvalencia.com
■ **ORFEO ED EURIDICE (Gluck)**
Cangemi, Fink, Kiehr. Dir.: R. Jacobs. 8/I (V. de concierto).

ORLANDO (Händel).
Milne, Piau, Mingardo, Tylson,
Davies. Dir.: P. McCreesh.
13/II (V. de concierto).
IL TABARRO.
Ranalli, Merighi, Salvadori, Di
Mico, Puig, Svab, Beltrán. Dir.:
M. A. Gómez Martínez.
9/III (V. de concierto).

INTERNACIONAL

■ **Amberes**
■ **De Vlaamse Opera**
Tel.: (+32) 3 2336685
www.vlaamseopera.be
DIE ZAUBERFLÖTE.
Wyn-Davies, Thames,
Clement, Kraus, Fink,
Cambier, Claesen, De
Mey. Dir.: M. Piollet.
Dir. esc.: N. Hytner.
7, 9, 11, 13, 16, 19, 21/I.
SALOME.
Warren, Johansen, Castle,
Bundschuh, Saelens. Dir.:
M. Zanetti. Dir. esc.: M. A.
Marelli. 25, 28/II - 4, 6, 9/III.

Amsterdam

■ **Muziektheater**
Tel.: (+31) 20 625455
Fax: (+31) 20 5518025
www.dno.nl
LE NOZZE DI FIGARO. Braun,
Margiono, Evans, Berg, Steiger,
Karnéus, Silvestrelli. Dir.: E. De
Waart. Dir. esc.: J. Filmm.
12, 14, 16, 18, 21, 24, 26/I.
TRISTAN UND ISOLDE.
Moser, Schnaut, Lang, Held,
Lloyd. Dir.: S. Rattle. Dir.
esc.: A. Kirchner.
1, 5, 9, 13, 17, 21, 25, 28/II.

Berlín

■ **Staatsoper Unter den Linden**
Tel.: (+49) 30 20354555
Fax: (+49) 30 20354483
www.staatsoper-berlin.org

**DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM
SERAIL.** Schlenker, Rügamer,
Gudbjörnsson, Kristinsson,
Nold. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.:
D. Mouchtar. 12, 17, 20/I.
OTELLO. Franz, Magee, Youn,
Struckmann, Kammerloher,
Rügamer. Dir.: D. Barenboim.
Dir. esc.: J. Filmm.
28, 31/I - 3, 6, 9/II.
TRISTAN UND ISOLDE.
Jerusalem, Polaski, Schmidt,
Lang, Youn, Goldberg. Dir.: D.
Barenboim. Dir. esc.: H.
Kupfer. 5, 14, 21/I.
IL BARBIERE DI SIVIGLIA. Gura,
Genaux, Trekel, Borowski,
Eisenfeld. Dir.: P. Jordan. Dir.
esc.: R. Berghaus. 24/II - 3/III.
DIE ZAUBERFLÖTE.
Nold, Schlenker, Zachariassen,
Selig, Zettisch, Trekel, Bruera,
Rügamer. Dir.: S. Weigle. Dir.
esc.: A. Everding. 24, 26/I.
ELEKTRA. Polaski, Wray,
Prieuw, Goldberg, Müller-
Brachmann. Dir.: S. Weigle.
Dir. esc.: D. Dorn.
27/I - 1, 11/II.



Siegfried Jerusalem cantará en Berlín

AIDA. Fantini, Meier, Botha,
Schmidt, Borowski, Pape. Dir.:
D. Barenboim. Dir. esc.:
P. Halmen. 4, 7, 10/II.
DAS RHEINGOLD.
Struckmann, Lang, Müller-
Brachmann, Rügamer, Clark,
Von Kannen, Pape, Vogel.
Magee, Larsson. Dir.: S. Young.
Dir. esc.: H. Kupfer. 17/II.
DIE WALKÜRE. Polaski, Pape,
Schwanewilms, Gambill, Lang,
Struckmann. Dir.: S. Young.
Dir. esc.: H. Kupfer. 18/II.
SIEGFRIED. Franz, Polaski,
Clark, Struckmann, Von
Kannen, Vogel, Larsson,
Schlenker. Dir.: S. Young. Dir.
esc.: H. Kupfer. 22/II.
GÖTTERDÄMMERUNG. Franz,
Polaski, Schmidt, Bryjak, Von
Kannen, Lang. Dir.: S. Young.
Dir. esc.: H. Kupfer. 25/II.

Deutsche Oper

Tel.: (+49) 30 3438401
Fax: (+49) 30 3438455
www.deutscheoperberlin.de
AMAHL Y LOS VISITANTES
NOCTURNOS (Menotti).
Solista del Tölzer Knabenchor,
Peacock / Armstrong, Maus /
Bieber, P. Edelmann / Lassen,
Kotchinian / Kunder. Dir.:
S. Lang-Lessing. Dir. esc.:
G. Friedrich. 6/I.
HÄNSEL UND GRETEL.
Carlson / Edelmann, Helzel /
Fernández, Armstrong /
Peacock, Furmansky,
Cioromila. Dir.: S. Lang-Lessing.
Dir. esc.: A. Homoki. 3/I.
LUISA MILLER. Martínez,
Thompson, Ataneli, Hagen,
Kotchinian, Tirendi. Dir.: J. M.
Arnell. Dir. esc.: G. Friedrich.
25, 31/I - 4/II.
FALSTAFF. Pola, Brendel, Bieber,
Armstrong, McCarthy, Borris,
Walther. Dir.: I. Lipanovic. Dir.
esc.: G. Friedrich. 21, 24, 27/I.

JONNY SPIELT AUF (Krenek).
Pederson, Willershäuser,
Maus, Armstrong, Carlson,
McCarthy, Becker. Dir.: J.
Webb. Dir. esc.: G. Krämer.
17, 20, 22, 25/II.
DIE ZAUBERFLÖTE. McCarthy
/ Furmansky, Saccà, Hagen /
Kunder, Blanck / Morozova,
Cangiano / Sieber, Edelmann,
Larssen. Dir.: S. Lang-Lessing /
S. Soltész. Dir. esc.: G. Krämer.
1, 5, 26/I - 8/II.
LA TRAVIATA. Gallardo-
Domás / Takova, Aronica /
Thompson, Antonucci /
Ataneli, Röhr / Molsberger.
Dir.: R. Gupta. Dir. esc.: G.
Friedrich. 10, 14, 17/I.
MADAMA BUTTERFLY.
Zaharchuk / Sato, Agafonov,
Ataneli / Ray, Cioromila /
Helzel, Peper. Dir.: S. Lang-
Lessing / S. Soltész. Dir. esc.: P.
L. Samaritani. 10/II - 2/III.

NABUCCO. Neves, Ataneli,
Perdigón, Kotchinian,
Cioromila. Dir.: M. Viotti. Dir.
esc.: H. Neuenfels. 7, 13, 18/I.
IL TROVATORE. Halgrimson,
Johannsson, Urmana, Fortune,
Kotchinian. Dir.: J. M. Arnell.
Dir. esc.: H. Neuenfels. 9, 12/I.
UN BALLO IN MASCHERA.
Whitehouse, Encinas, Ataneli
/ Chernov, Doljenko, Bradley,
Lukas. Dir.: O. Caetani. Dir.
esc.: G. Friedrich. 28/I - 3/II.
TOSCA. Makris, Encinas,
Ruuttunen, Ray, Kunder,
Brückner. Dir.: J. M. Arnell. Dir.
esc.: B. Barlog. 13/II.
FAUST. Kaune, Kotchinian,
Edelmann, Helzel / Seager,
Borris. Dir.: S. Lang-Lessing.
Dir. esc.: J. Dew. 18, 21, 24/II.
ZAR UND ZIMMERMANN.
Edelmann, Maus, Sieber,
Kunder. Dir.: K. McCutcheon.
Dir. esc.: W. Bauernfeind.
23, 27/II - 1, 8/III.

■ **Bolonia**
■ **Teatro Comunale**
Tel.: (+39) 051 529999
Fax: (+39) 051 529995
www.comunalebologna.it
IL VIAGGIO A REIMS.
Antonacci, Fiorez / Banks,
Gierlach, Lepore, Norberg-
Schulz / Angeletti, Praticò,
Provisionato / Bienkowska,
Rancatore, Regazzo, Siragusa,
Spagnoli / Novaro. Dir.: D.
Gatti. Dir. esc.: L. Ronconi.
24, 26, 28, 30/I - 1, 3, 4/II.
LUCREZIA BORGIA. Devia /
Morosova, Bienkowska /
Provisionato, Filianoti, Surian
/ Martirosian. Dir.: D.
Callegari. Dir. esc.: M. Martinelli.
1, 3, 4, 7, 8, 10, 13, 14/III.

Bruselas

■ **La Monnaie / De Munt**
Tel.: (+32) 2 2291200
Fax: (+32) 2 2291384
www.lamonnaie.be
RAPPRESENTAZIONE DI
ANIMA E DI CORPO (De'
Cavalieri). Kiehr, Van Dyck,
MacLeod, Rivenq, Mena. Dir.:
J. Tubéry. Dir. esc.: P. Droulers.
1, 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11/II
(Salle Malibran).
OTELLO. Margison, Chilcott,
Fox, Schimmack. Dir.: A.
Pappano. Dir. esc.: W. Decker.
7, 10, 13, 16, 20, 22, 25/II.

Burdeos

■ **Grand Théâtre**
Tel.: (+33) 556008595
Fax: (+33) 556008570
www.opera-bordeaux.com
LUISA MILLER. Fabbricini, Roni,
Portilla, Tumagian, Sedov. Dir.:
E. Mazzola. Dir. esc.: J.-C. Fall.
21, 23, 29, 31/I - 2, 4/II.
DIDO Y ENEAS / ACTÉON.
D'Oustrac, Daneman, Puissant,
Marzorati. Dir.: W. Christie.
25, 26/I (V. de concierto).

PLATÉE. Fouchécourt / Ragon,
Delunsch, Beuron, Le Texier,
Mahé, Courtis, Berthon. Dir.:
M. Minkowski. Dir. esc.: L.
Pelly. 18, 19, 21, 22/II.
■ **Cagliari**
■ **Teatro Comunale**
Tel.: (+39) 0704082230
Fax: (+39) 0704082251
www.teatrolincoicagliari.it
DIE ÄGYPTISCHE HELENA
(R. Strauss). O'Mara / Gentile,
Baker / Blinstrybyte, Kodali /
Alexeieva, Van Duisburg /
Dmitriev. Dir.: G. Korsten. Dir.
esc.: L. Dodin. 12, 14, 17, 19/I.
COSÌ FAN TUTTE. Shkosa,
Schellenberger, Arcangelo,
Flórez, Donadini, De Carolis.
Dir.: O. Dantone. Dir. esc.: D.
Abbado. 23, 25, 28/II - 2, 4/III.

Catania

■ **Teatro Massimo Bellini**
Tel.: (+39) 95 925865
Fax: (+39) 95 911875
DAS RHEINGOLD. Dohmen /
Eglitis, Niskanen, Slavkova,
Brinkmann / S. Holecek, Von
Halem, Runkel, Azeberger /
Schulz, Clark. Dir.: Z. Pesko.
Dir. esc.: C. Lievi. 5, 7, 9/I.
IL PIRATA. Frontali / Mijailovic,
Fischella / Terranova, Aliberti
/ Mantese, Puglisi, Piccinni,
Feltracco. Dir.: G. Carella.
Dir. esc.: G. Chazalettes.
30/I - 2, 4, 6, 8, 11, 13, 15/II.

Estrasburgo

■ **Opéra National du Rhin**
Tel.: (+33) 388754800
Fax: (+33) 388240934
www.opera-national-du-rhin.com
DER FLIEGENDE HOLLÄNDER.
F. Olsen, Hollop, Johansson,
Skelton, Nicely, Dürmüller.
Dir.: J. Jones. Dir. esc.: P.
Arlaud. 14, 16, 18, 21, 27,
30/I - 4/II (8/II en Mulhouse).

FAUST. Macías, Vaduva, Gadd, Ellero D'Artegna, Ménard, Kozina, Stilmashenko. Dir.: C. Diederich. **28/I (26/I en Mulhouse).** V. de concierto.

■ Florencia

■ **Teatro Comunale**
Tel.: (+39) 055 211158
Fax: (+39) 055 2779410
www.maggiorentino.com

LA BOHÈME. Machado / M. Dvorsky, Vaduva / Angella, Lanza / Veccia, Taliento. Dir.: R. Rizzi Brignoli / D. Oren. Dir. esc.: J. Miller. **20, 21, 23, 25, 31/I - 1, 2, 3, 4/II.**
THE RAPE OF LUCRETIA. Ovenden, Beronesi, Ewing, Hargreaves, Damiani, Vavrille, Sborgi. Dir.: A. Dawes. Dir. esc.: D. Abbado. **6, 7, 8, 10, 11** (Teatro Goldoni).

■ Frankfurt

■ **Oper Frankfurt**
Tel.: (+49) 69 1340400
www.operfrankfurt.de

LA BOHÈME. Ionata / Simic, Zechmeister, Perdigón, Lucic / Petean, Borowski / Bou. Dir.: B. Kocsar. Dir. esc.: A. Kirchner. **5, 7, 20/I.**
FALSTAFF. Frontali / Titus, Lucic, Simic, Palacios, Zilio, Pia, Krause. Dir.: P. Carignani / C. Franci. Dir. esc.: K. Hilbe. **9, 11, 25/II.**

IL TROVATORE. Esperian, Lucic, Fiorillo, Johannsson / Armiliato. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: A. Calenda. **27, 29/I - 2, 4/II.**

DIE EROBERUNG VON MEXIKO (Rühm). Elster, Stein, Pittman-Jennings, Laurence. Dir.: M. Stenz. Dir. esc.: N. Brieger. **28, 31/I - 3, 10, 14, 16/II.**
LUISA MILLER. Perdigón, Macco, Ardram, Chiummo. Dir.: C. Franci. Dir. esc.: C. Marthaler. **17, 24/I - 2, 4/III.**

ATTILA. Crider, Scanduzzi, Thompson, Bruson. Dir.: P. Carignani. **18, 20/II** (V. de concierto).

■ Génova

■ **Teatro Carlo Felice**
Tel.: (+39) 010 5381224
Fax: (+39) 010 5381233
www.carlofelice.it

I PURITANI. Devia / Cantarero, Siragusa / Hernández, Schrott / Ferrari, Antonucci / Vassallo. Dir.: V. Spivakov. Dir. esc.: P. L. Pizzi. **16, 18, 20, 21, 23, 24/I.**
WORK WITHIN WORK - PASSAGGIO - LABORINTUS II (Berio). Caiello, Bickley, Leonard, Tibbels. Dir.: P.-A. Valade. Dir. esc.: D. Abbado. **20, 21, 22/II.**

■ Ginebra

■ **Grand Théâtre**
Tel.: (+41) 22 4183060
Fax: (+41) 22 4183098
www.geneveopera.ch

COSÌ FAN TUTTE. McCarthy, Todorovitch, Fischer, Trost, Kwiecien. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: G. Joosten. **11, 14, 16, 19, 21, 24, 26, 29, 31/I - 4/II.**
PELLÉAS ET MÉLIANDE. Cousin, Keenlyside, Denize, Van Dam, Hollop, Mélet. Dir.: L. Langrée. Dir. esc.: P. Caurnier y M. Leiser. **9, 12, 15, 18, 20, 22/II.**

■ Hamburgo

■ **Staatsoper**
Tel.: (+49) 40 356868
Fax: (+49) 40 3568610
www.hamburgische-staatsoper.de

LE NOZZE DI FIGARO. Schmidt, Halbwachs, Ritterbusch, G. Furlanetto. Dir.: M. Mayrhofer. Dir. esc.: H. Schaaf. **11, 13, 19/II.**
SALOME. Kruse, Schwarz, Nielsen, Weikl. Dir.: N. Bareza. Dir. esc.: W. Decker. **30/I - 3, 10, 16/II.**

ROBERTO DEVEREUX. Gruberova, Bros, Chernov, Petrova. Dir.: F. Haider. **25/II - 1, 6/III** (V. de concierto).

CARMEN. Zarembo, Rossmann / Halbwachs, Hernández / Cupido, Rauch / Ferrari. Dir.: A. Eschwé. Dir. esc.: P. Faggioni. **27/II - 4, 7/III.**

■ Houston

■ **Wortham Theater Center**
Tel.: (+1) 713 5460200
Fax: (+1) 713 2284355
www.houstongrandopera.org

COSÌ FAN TUTTE. Goerke, DiDonato, R. Croft, Gunn, Antoniozzi. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: G. Jarvefelt. **19, 21, 24, 27, 30/I - 2, 4, 10/II.**
EL DEMONIO (Rubinstein). Leiferkus, Novacek, Vassileva, Grivnov, Ognovenko. Dir.: A. Anissimov. Dir. esc.: F. Zambello. **26, 28, 31/I - 3, 6, 9, 11/II.**

■ Lausana

■ **Opéra de Lausanne**
Tel.: (+41) 21 3101600
Fax: (+41) 21 3101620
www.regart.ch/opera-lausanne

LA DIDONE (Cavalli). Lascaro, Lethipuu, Ludlow, Le Corre, Sollied, Simon, Bowen, Azzaretti. Dir.: C. Rousset. Dir. esc.: E. Vigner. **2, 3, 5, 7, 9/I.**
LUCIO SILLA. Ford, Mulhern, Hammarström, Walz, Fournier. Dir.: J. Darlington. Dir. esc.: J.-M. Bory. **25, 27/II - 2, 4, 7/III.**

■ Lieja

■ **Opéra Royal de Wallonie**
Tel.: (+32) 4 2214720
www.orw.be

LA TRAVIATA. Vassileva / Streiff, Bünten / Michailov, Vanaud / Garza-Ornelas, Solhose, Graus. Dir.: F. Pleyer / D. Miller. Dir. esc.: M. Domingo. **19, 20, 21, 23, 25, 26, 27, 28/I**

CECILIA (Chaynes).

Blackwell, Salzmann, Salvan, Jackson, Keller, Christou. Dir.: P. Davin. Dir. esc.: J. Lavelli. **16, 18, 20, 22, 24/II.**

■ Londres

■ **Royal Opera House**
Tel.: (+44) 171 2401200
Fax: (+44) 171 2129502
www.royaloperahouse.org.uk

LA CENERENTOLA. Ganassi / Koch, Flórez / Tarver, Alaimo / Praticò, Tibbels / Grahn, Gallo, Pertusi / Regazzo. Dir.: M. Elder. Dir. esc.: P. Caurnier y M. Leiser. **1, 4, 9/I - 27/II - 2, 6/III.**
TOSCA. Miricioiu, Galuzin, Terfel / Sidhom, Earle, White, Hoare, Broadbent. Dir.: P. Auguin. Dir. esc.: J. Cox / J. Sutcliffe. **9, 12, 14, 16, 20/II.**
PALESTRINA (Pfitzner). Langridge, Moll, Titus / Allen, Delamoye, Rydl, Tomlinson, Rolfe Johnson, Howell, Clark, Schulte, Oelze, Koch. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: N. Lehnhoff. **29/I - 1, 3, 6, 8/II.**

FALSTAFF. Gavanelli, Keenlyside, Davislim, Leggate, Howell, Schuman, Grahn, Manca di Nissa, Jones. Dir.: B. Haitink. Dir. esc.: G. Vick. **12, 17, 22, 25, 27, 30/I.**

TURANDOT. Eaglen, O'Neill, Gallardo-Domás, Elliott, White, Hayes, Leggate. Dir.: C. Badaea. Dir. esc.: A. Serban / J. Sutcliffe. **19, 22, 28/II.**

■ Los Angeles

■ **Dorothy Chandler Pavilion**
Tel.: (+1) 213 972-8001
Fax: (+1) 213 687-3490
www.laopera.org

LE NOZZE DI FIGARO. Bernstein, Bayo, Henschel, M. Dey-Tóth, Atkins, Lerner, Offenbach. Dir.: M. Guidarini. Dir. esc.: P. Hall. **16, 18, 21, 24, 26, 30/I - 1, 3/II.**
GIULIO CESARE. Daniels, Futral, Rasmussen, Mehta, Guzmán, Walker. Dir.: H. Bicket. Dir. esc.: F. Negrín. **23, 25, 27/II - 2, 4, 7, 10/III.**

■ Lyon

■ **Opéra National de Lyon**
Tel.: (+33) 4 72004545
Fax: (+33) 4 72004546
www.opera-lyon.org

THE RAPE OF LUCRETIA (Britten). Gay, Degout, Gubisch, Georges, Jossoud, Haudebourg, Duffin. Dir.: N. Beardmore. Dir. esc.: L. Fréchuret. **17, 19, 21, 23, 25, 27, 30/I.**

■ Marsella

■ **Opéra de Marseille**
Tel.: (+33) 4 91331050
Fax: (+33) 4 91549415
www.mairie-marseille.fr/scultur/pages/francais/opera/opera.htm
AIDA. Papián, Hatziano, Prestia, Fraccaro, Porcelli, Spotti. Dir.: M. Arena. Dir. esc.: M. Corradi. **16, 18, 21, 23, 30/I.**

BÉRÉNICE (Magnard). Vernet, Cortez, Barrard, Tréguier, Tissot, Grégori. Dir.: G. Delogu. Dir. esc.: C. Roubaud. **20, 23, 25, 27/II.**

■ Milán

■ **Teatro alla Scala**
Tel.: (+39) 02 860775
Fax: (+39) 02 861778
lascala.milano.it

IL TROVATORE.

Frittoli, Licitra, Nucci / Gazale, Urmana. Dir.: R. Muti / N. Bareza. **22, 24, 27/II - 1/III.**
LA SONNAMBULA. Dessay, R. Giménez, Pertusi, Forte. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: Pier'Alli. **14, 16, 17, 19, 20, 23, 25/I.**
RIGOLETTO. Nettekbo, Vargas, Nucci, Konstantinov. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: G. Deflo. **9, 11, 14, 16/II.**

■ Minneapolis

■ **The Minnesota Opera**
Tel.: (+1) 612 3332700
Fax: (+1) 612 3330869
www.mnopera.org

ICAPULETIE I MONTECCHI. Jo, Genaux, Hernández, Taylor. Dir.: R. Bonyng. Dir. esc.: T. Steingraber. **27, 30/I - 1, 3, 4/II.**
STREET SCENE (Weill). Julian, Comeaux, Plette, Jovanovick, Peden, Zabala. Dir.: R. Fisher. Dir. esc.: M. Ehrman. **24, 25, 27/II - 1, 3/III.**

■ Montecarlo

■ **Opéra de Monte-Carlo**
Tel.: (+377) 92162299
Fax: (+377) 92163837
www.operamc

REQUIEM (Verdi). Brunet, Mescheriakova, Haddock, Anastassov. Dir.: G. Prêtre. **19, 21/I (Grimaldi Forum)**
VANESSA (Barber). Ewitts, Te Kanawa, Elias, Maxwell Anderson. Dir.: L. Foster. Dir. esc.: J. Cox. **10, 14, 18/II.**



Nelly Miricioiu será Tosca en Londres

■ Montpellier

■ Opéras de Montpellier

Tel.: (+33) 467601999

www.opera-montpellier.com

LA TRAVIATA.

Mula, Villazón,

Meoni, Fourcade, Paraschiv.

Dir.: J. Pillement. Dir. esc.: J. L.

Martinoty. **26, 28, 30/I - 1/II.**

IPPOLITO ED ARICIA (Traetta).

Bender, Ciofi, Claycomb,

McVeigh, Le Roi, Sollied-

Allemano, Gierlach, Le Corre.

Dir.: C. Rousset. Dir. esc.: G.

De Monticelli. **21, 23, 25/II.**

■ Munich

■ Bayerische Staatsoper

Tel.: (+49) 89 21851920

Fax: (+49) 89 21851903

www.bayerische.staatsoper.de

CARMEN.

Zaremba, Quilico,

Malagnini, Fichtl. Dir.: J.

Delacôte. Dir. esc.: L.

Wertmüller. **2, 5, 11/I.**

DIE FLEDERMAUS.

Allen, Dussmann, Kuhn,

Robson, Villa, Röss / Connors,

Damrau, Lohner, Völlack. Dir.:

Z. Mehta / A. Fischer. Dir. esc.:

D. Pountney. **22, 25/I.**

esc.: H. Lehberger. **3, 6, 10,**

14/I - 18, 21, 24, 27/II.

AIDA.

Guleghina, Giacomini,

Rydl, Terenteva, Grundheber,

Auer. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.:

D. Pountney. **22, 25/I.**

IL BARBIERE DI SIVIGLIA.

Macías,

Petrova, Gerello, E. Serra,

Sigmundsson. Dir.: S. Ranzani.

Dir. esc.: F. Soleri. **1, 4, 8/II.**

LA BOHÈME.

Kelessidi, Lanza,

De Arellano, Giordani, Muraro.

Dir.: J. Delacôte. Dir. esc.: O.

Schenk. **22, 26/II - 3/III.**

LA CLEMENZA DI TITO.

Von

Otter, Langridge, Martinpelto,

Polverelli. Dir.: I. Bolton. Dir.

esc.: M. Duncan. **14, 17, 20/II.**

COSÌ FAN TUTTE.

Roocroft,

Nikiteanu, Gantner, Trost, Allen,

Kaufmann. Dir.: P. Schneider. Dir.

esc.: D. Dorn. **3, 7, 11/II.**

■ DON CARLO.

Esperian, Larin,

Martirossian, Gavanelli,

Michael, Luperi. Dir.: Z. Mehta.

Dir. esc.: J. Rose. **16, 19/I.**

FALSTAFF.

Weikl, Gallo, Trost,

Pieczonka, Futral, Lipovsek,

Risley. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.:

E. Gramss. **17, 20, 23, 26/I.**

OTELLO.

Bogachov, Putilin,

Frittoli, Connors, Luperi,

Minutillo. Dir.: Z. Mehta. Dir.

esc.: F. Zambello. **18, 21/I.**

TOSCA.

Lukács, Giordani,

Ataneli, Wilbrink, Kuhn, Röss.

Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: G.

Friedrich. **10, 13, 16/II.**

■ Niza

■ Opéra de Nice

Tel.: (+33) 4 92174040

Fax: (+33) 4 93801582

www.nice-cotazur.org

MIREILLE.

Marzano, Coder,

Blanchard, Andreiev, Berger,

Vernhes, Djambazian. Dir.: M.

Panni. Dir. esc.: P.-E. Fourny.

24, 26, 28, 30/I.

FALSTAFF.

Pola, Chingari, Pace,

Siragusa, Marzano, San Juan,

Sánchez Jericó, Bellanova,

Caponetti, Naviglio. Dir.: R.

Palumbo. Dir. esc.: G. C. Del

Monaco. **20, 23, 25, 28/II.**

■ Nueva York

■ Metropolitan Opera House

Tel.: (+1) 212 3626000

Fax: (+1) 212.8707416

www.metopera.org

FIDELIO.

Mattila / Behle,

Hong, Heppner, Polenzani,

Leiferkus, Pape, Robbins /

Morris. Dir.: J. Levine.

Dir. esc.: J. Flimm. **3, 6, 11/I.**

IL TROVATORE.

Mescheriakova / Radvanovsky,

Zajick / Dever, Shicoff /

Armiliato, Frontali / Fu,

Kavrakos / Plishka.

Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: G. Vick.

2, 6, 9, 13/I.

■ UN BALLO IN MASCHERA.

Cridler / Zelenskaya, Shin /

Uecker, Zaremba, Farina /

Casanova, Agache. Dir.: P.

Domingo. Dir. esc.: P. Faggioni.

22, 26/I - 1, 7, 10/II.

L'ITALIANA IN ALGERI.

Larmore / White, Kelly /

Polenzani, Corbelli / De

Candia, Ramey / Peterson.

Dir.: B. Campanella. Dir. esc.:

J.-P. Ponnelle. **2, 5, 8, 14, 17,**

21, 24/II - 1/III.

MANON.

Swenson, Sabbatini,

De Candia / Oswald, Plishka /

Tian. Dir.: J. Rudel. Dir. esc.: J.-

P. Ponnelle. **10, 13, 16, 19, 22,**

26/II - 3/III.

COSÌ FAN TUTTE.

Diener, Graham, Upshaw,

Groves, Gilfray, Pertusi. Dir.: A.

Jordan. Dir. esc.: L. Koenig.

17, 20, 24, 28/II - 3/III.

■ Palermo

■ Teatro Massimo

Tel.: (+39) 091 6053515

Fax: (+39) 091 322949

www.teatromassimo.it

LULU.

Efraty, Soffel, Linn,

Storey, Adam. Dir.: S. A. Reck.

Dir. esc.: M. Martone.

Del 24/I al 1/II.

TOSCA.

Remigio, Catani, Burchinal.

Dir.: M. Arena. Dir. esc.: M.

Bolognini. **Del 15/II al 3/III.**

■ París

■ Opéra National

Tel.: (+33) 8 36697868

Fax: (+33) 1 44731374

www.opera-de-paris.fr

DIE ZAUBERFLÖTE

Beccala / Gura, Röschmann /

Dam-jensen, Salminen, Dessay

/ Rancatore, Schöne, Roth /

Werba, Le Roi, Peper.

Dir.: I. Fischer / S. Denève.

Dir. esc.: B. Besson.

3, 4, 5, 6/I (Palais Garnier).

■ DIE FLEDERMAUS.

Hahn / Nitescu, Workman /

Joyner, Scheibner / Tenniford,

Uria-Monzon / Domaschenko,

Bottone / Villa, Pop /

Schaldenbrand, Hartelius /

Petersen. Privat. Dir.: A.

Jordan. Dir. esc.: C. Serreau.

9, 11, 12, 13, 15, 16, 18, 19,

20 y 21/I (Bastille).

DON GIOVANNI.

Finley, Ens, Orgonasova, Gietz

/ Workman, Vaness, Van

Dam, Concetti, Haidan. Dir.: I.

Bolton. Dir. esc.: D. Pitoiset.

10, 14, 17, 23, 26, 29, 31/I -

2, 5, 7/II (Bastille).

LA DAMA DE PIQUE.

Larin, Putilin, Jenis, Palmer,

Mattila, Domaschenko. Dir.: V.

Jurovski. Dir. esc.: L. Dodin. **6,**

10, 14, 19, 22, 26/II (Bastille).

PARSIFAL.

Juon,

Domingo, Hampson,

Krause, Rootering.

Wlaschiha. Dir.: J. Conlon.

Dir. esc.: G. Vick.

15, 18, 21, 24, 27/II (Bastille).

■ Opéra-Comique

Tel.: (+33) 1 42444546

Fax: (+33) 1 49260593

www.opera-comique.com

LA PÉRICHOLE.

Caron, Danno, Hefre, Tellier,

Dusarrat, Brandon, Huchet,

Maurel. Dir.: G. Daguerre. Dir.

esc.: J. Savary. **7/I.**

■ Théâtre du Châtelet

Tel.: (+33) 1 40282800

Fax: (+33) 1 40282901

www.chatelet-theatre.com

DIE SCHWEIGSAME FRAU

(R. Strauss). Missenhardt,

Dessay, Grove, Henschel,

Lopera, Sala, Sima,

Henneberg, Coliban, Eckert.

Dir.: C. Von Dohnányi. Dir.

esc.: M. A. Marelli.

24, 27/II - 2, 5, 8/III.

■ Théâtre des Champs-Élysées

Tel.: (+33) 1 49525050

Fax: (+33) 1 49520741

TRILÓGIA MONTEVERDI.

Ben

Abdeslam, Rivenq, Althaparro,

Laszczkowski, Pitarich, Chiama.

Dir. y Dir. esc.: J.-C. Malgoire. **12,**

13/I (L'Orfeo) - 15, 17/I (Il ritor-

no d'Ulisse in patria) - 19, 20/I

(L'incoronazione di Poppea).

■ Parma

■ Teatro Regio

Tel.: (+39) 0521 218678

Fax: (+39) 0521 206156

www.teatroregioparma.org

MESSA DA REQUIEM (Verdi).

Marc, Diadkova, Scanduzzi, La

Scola. Dir.: V. Gergiev. **27/I.**

UN BALLO IN MASCHERA.

Momirov, Gorchakova, Gerello,

Diadkova, Trifonova. Dir.: V.

Gergiev. Producción del Teatro

Mariinsky. **31/I - 4, 6, 8, 10/II.**

■ Roma

■ Teatro dell'Opera

Tel.: (+39) 06 481601

Fax: (+39) 06 4818847

www.operaroma.it

LA RONDINE.

Giordano,

Takova. Dir.: G. Gelmetti.

Dir. esc.: G. De Monticelli.

Del 23/I al 5/II.

■ Saint-Etienne

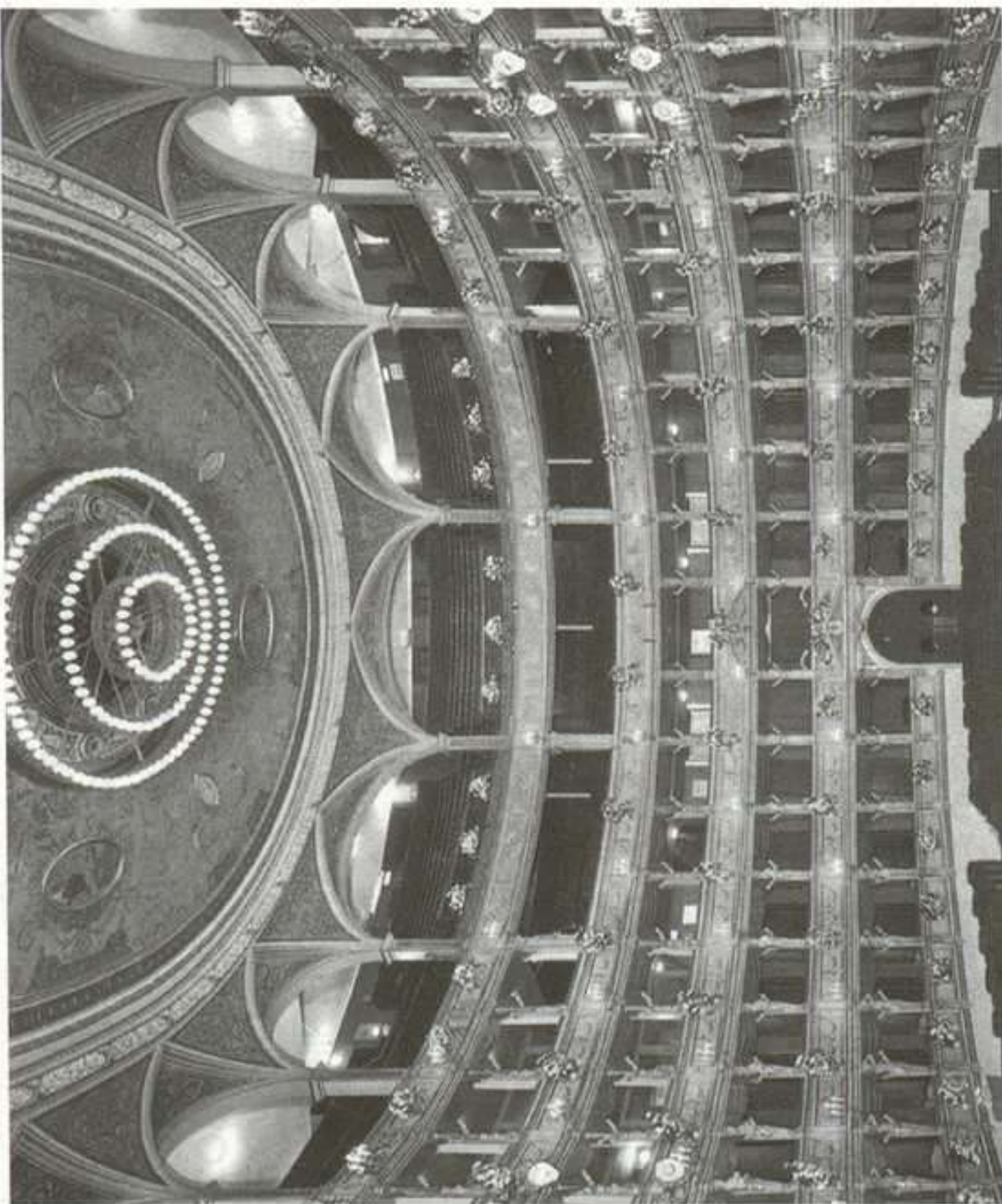
■ L'Esplanade

Tel.: (+33) 4 77478361

Fax: (+33) 4 77478369

www.mairie-st-etienne.fr

HÉRODIADE.



El Teatro Verdi de Trieste albergará una *Bohème* dirigida por Daniel Oren

RIGOLETTO. Kelessidi / Amsellem, Aronica, Lafont / Statsenko, Papi / Roni, Gelakhova. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: N. Joel. **19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27/I.**

DAS RHEINGOLD. Hale, Bork, Bladin, Merritt, Hölle, Oskarsson, Fink, Goeldner, Karlisen, Zhang, Cassinelli. Dir.: P. Steinberg. Dir. esc.: N. Joel. **16, 18, 20, 23, 25/II.**

Trieste

Teatro Giuseppe Verdi
Tel.: (+39) 040 672211
Fax: (+39) 040 672249
www.teatroverdi-trieste.com

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER.

Dohmen / Peo, Wachutka / Behnke, Wulkopf / Eising, Hamilton / Sunnegårdh, Knodt / Kristinsson. Dir.: A. Vedernikov. Dir. esc.: C. Ciabatti. **17, 19, 21, 23, 31/I - 10, 11/II.**

MESSA DA REQUIEM (Verdi). Remigio, De Rose, Cupido, Pittsinger. Dir.: S. Ranzani. **27, 28/I.**

LA BOHÈME. Cedolins / Angeletti, Lamoris / Schillaci, Nikabadze, Pitsinger, Previati / Chaignaud. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: M. Grigorov. **20, 22, 24, 25, 27, 28/II - 1, 4/III.**

Turín

Teatro Regio

Tel.: (+39) 011 8815241
Fax: (+39) 011 8815214
www.teatregio.torino.it

HAMLET. Tézier /

Mosley, Massis, Surjan, Calamai, Lippi, Cosentino, Schneider, Svab, Denizé, Di Matteo. Dir.: E. Joel. Dir. esc.: N. Joel. **23, 25, 26, 28, 30, 31/I - 1, 4/II.**

FALSTAFF.

Brunson / Coni, Antonucci / Vitelli, Calleja / Guadagnini, Benelli / Bonfatti, Barbacini / Porri, Silvestrelli / Svab, Ragatzu / Orciani, Zilio / Marchi, Auyanet, Storti / Riello. Dir.: M. Barbacini. Dir. esc.: S. Monti. **20, 21, 22, 24, 25, 27, 28/II - 1, 2, 3, 4/III.**

Venecia

Palafenice

Tel.: (+39) 041 786580
Fax: (+39) 041 5210161
www.teatrolafenice.it

SIMON BOCCANEGRA

(versión de Milán, 1881).

Guelfi, Mazzaria, Sartori, Martirosian. Dir.: I.

Karabtshevsky. Dir. esc.: E. De Capitani. **26, 28, 30/I - 1, 3/II.**

SIMON BOCCANEGRA

(versión de Venecia, 1857).

Salvadori, Farnocchia, Graziani, Di Felice.

Dir.: I. Karabtshevsky.

2/II (V. de concierto)

MADAMA BUTTERFLY

Isaev / Oiwa, Demurishvili / Tirenzi, Ferrero / Balzanelli, Garra / Grassi. Dir.: Y. Ahronovitch. Dir. esc.: B. Wilson. **23, 24, 25, 27, 28/II.**

Verona

Teatro Filarmonico

Tel.: (+39) 045 80051811
Fax: (+39) 045 8011566
www.arena.it

L'AMICO FRITZ. Bocelli, Gasdia, Carraro, Mastrocinquante. Dir.: S. Mercurio. Dir. esc.: M. Gandini. **19, 21, 23, 25/I.**

Viena

Wiener Staatsoper

Tel.: (+43) 1 514447880
Fax: (+43) 1 514442969
www.wienerstaatsoper.at

ROBERTO DEVEREUX.

Gruberova, Shkosa, Vargas, C. Alvarez. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: S. Purcarete. **3, 6/I.**

DIE LUSTIGE WITWE.

Gustafson, Kirchschrager, Mulliar, Skovhus, Reinthaller. Dir.: D. Bernet. **31/XII - 1, 7/I.**

DIE SCHWEIGSAME FRAU (R. Strauss). Aikin, Hawlata, Kammerer, Schade. Dir.: L. Hager. **2, 5/I.**

STIFFELIO. Zampieri, Cupido, Bruson. Dir.: F. Luisi. **8, 11/I.**

MACBETH.

Guleghina, Nucci, Ikaia-Purdy. Dir.: A. Fagen. **9, 12/I.**

JÉRUSALEM.

Coelho, Sabbatini, Hawlata. Dir.: F. Luisi. **10, 13/I.**

ERNANI.

Tamar, Giacomini, Bruson, Furlanetto. Dir.: P. Carignani. **14, 17/I.**

RIGOLETTO.

Rost, Beltrán, Grundheber. Dir.: S. Soltesz. **15, 18/I.**

IL TROVATORE.

Guleghina, Diakova, Lotric, Nucci. Dir.: P. Carignani. **16, 20/I.**

DON CARLO.

Gauci / Coelho, Zajack / Urmana, Shicoff / Ikaia-Purdy, Hvorostovsky / Michaels-Moore. Dir.: V. Sutej / M. Viotti. **19, 23/I - 10, 13/II.**

IVESPRI SICILIANI.

Coelho, Bruson / Michaels-Moore, Botha / Lotric, Furlanetto / Miles. Dir.: P. Carignani / M. Halasz. **21, 24/I - 26/II - 2/III.**

UN BALLO IN MASCHERA.

Salazar / Crider, Diakova / Ungureanu, Nucci / Tichy, Kotoski, Armiliato / Leech. Dir.: F. Luisi / S. Soltesz. **22, 25/I - 25/II - 1/III.**

LA TRAVIATA.

Gallardo-Domás, Beltrán, Tichy. Dir.: F. Luisi. **26, 29/I.**

OTELLO.

Isokoski, Cura, Bruson. Dir.: M. Viotti. **27, 30/I - 4/II.**

AIDA.

Meier, Guleghina, Larin, Grundheber. Dir.: F. Luisi. **28, 31/I.**

CAVALLERIA RUSTICANA.

Urmana, Johannsson, Tichy. Dir.: M. Viotti. **2, 5/II.**

MADAMA BUTTERFLY.

Coelho, Serdar, Ikaia-Purdy, Smits. Dir.: A. Fisch. **3/II.**

MEFISTOFELE.

Gauci, Fraccaro, Silins. Dir.: F. Chaslin. **8, 11/II.**

BILLY BUDD.

Shicoff, Skovhus, Halfvarson. Dir.: D. Runnicles. Dir. esc.: W. Decker. **12, 16, 24, 28/II - 4/III.**

DER ROSENKAVALIER. Ziesak, Denoke, Nikiteanu, Rydl. Dir.: P. Schneider. **15, 18/II.**

DAS RHEINGOLD.

Merbeth, Hintermeier, Lipovsek, Pederson, Zednik, Bryjak. Dir.: D. Runnicles. **27/II.**

Washington

Kennedy Center

Tel.: (+1) 202 2952420
Fax: (+1) 202 2952479
www.dc-opera.org

IL BARBIERE DI SIVIGLIA.

Daza / Vitelli, Calleja / Rotz, Blancas / Turner Wilson / Sidorenko, Parcher. Dir.: M. Valdivieso / S. Gathman. Dir. esc.: M. Gandini. **3, 5, 6, 8, 10, 12, 13, 15, 16, 18, 21, 23, 25/I.**

THE CONSUL.

Porackova / O'Regan Thiele, Wolf, Segar, Eckhoff. Dir.: A. Aibel. Dir. esc.: G. C. Menotti. **2, 4, 7, 9, 11, 14, 17, 19, 22, 24, 26/I.**

TURANDOT.

Marc / Sweet, DeNolfo, Flores, Martínez / Ushakova. Dir.: H. Fricke. Dir. esc.: L. Mansouri. **24, 28/II.**

Zurich

Opernhaus

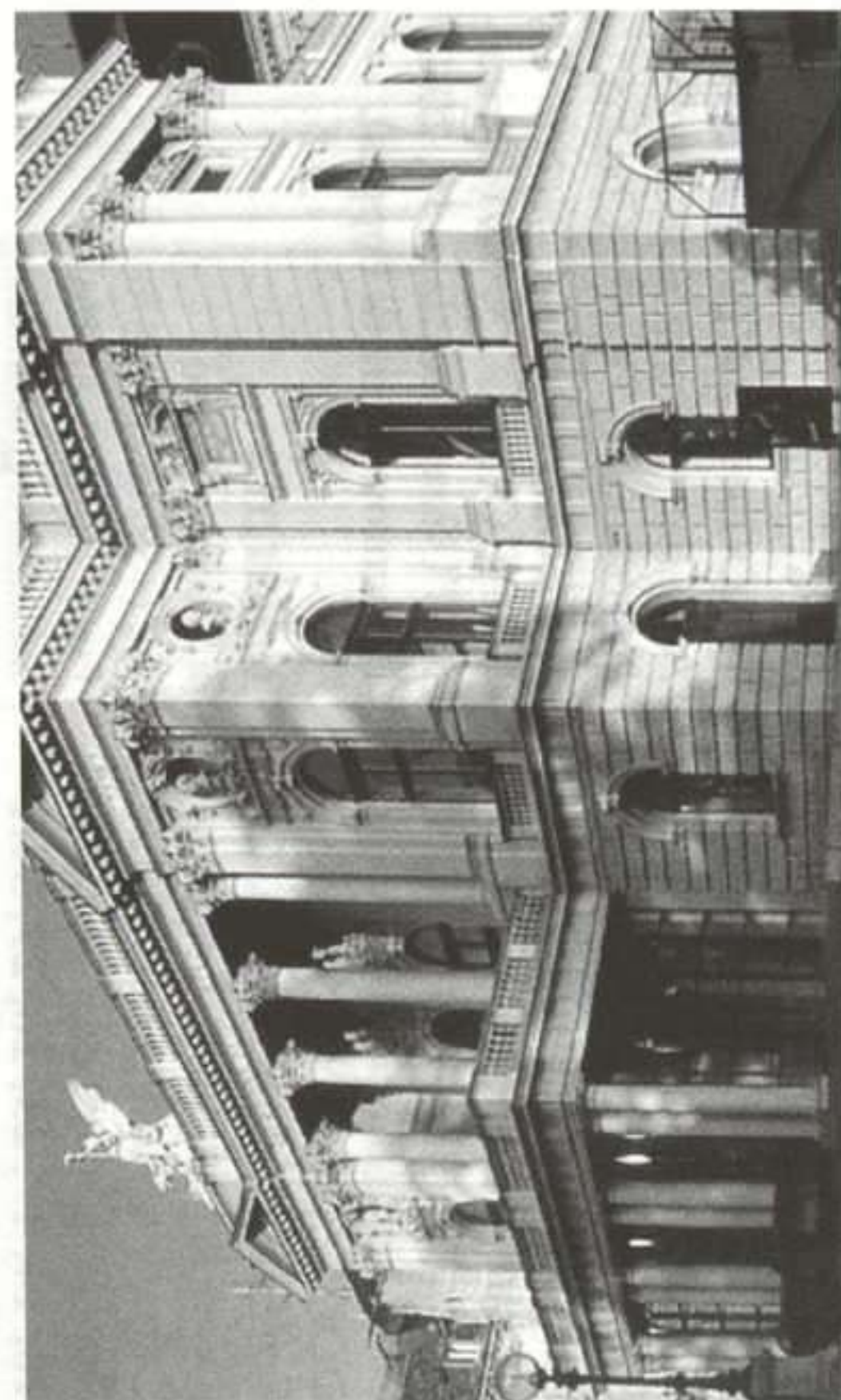
Tel.: (+41) 2686666
Fax: (+41) 2686555
www.kulturinfo.ch/Theater/opernhaus.html

ALFONSO UND ESTRELLA (Schubert).

Hartelius, Odinius, Mohr. Dir.: N. Harmoncourt. Dir. esc.: J. Flimm. **25, 27/II.**

ATTILA.

Zampieri, Zvetanov, Nucci, Raimondi. Dir.: V. Fedoseyev. Dir. esc.: E. Pipilits. **22, 24, 28/II.**



La Opernhaus de Zurich se ha convertido en un referente operístico europeo



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

Jeep

SOLO HAY UNO



Está al borde de su asiento de cuero, calefactado,
ajustable en diez posiciones
y con memoria para dos conductores.

Y está tan tranquilo gracias a la respuesta inmediata del Grand Cherokee, a su nuevo ABS
y al climatizador por infrarrojos que reacciona a la temperatura corporal de sus ocupantes.

Jeep Grand Cherokee.
En los territorios más salvajes del mundo,
Civilización.



Chrysler-Jeep Iberia es el importador autorizado para distribuir los productos Chrysler y Jeep en España

www.chrysler-jeep.es

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.